



שנתון תשס"ט - "שאנן" המכללה האקדמית הדתית לחינוך, קרית שמואל, חיפה

כתב עת רב תחומי לעיון ומחקר

COLLEGE ANNUAL

שאנן

SHAANAN

שנתון המכללה האקדמית הדתית לחינוך, קרית שמואל, חיפה
תשס"ט

Academic Religious Teachers College
2009

מרץ 2009

אדר תשס"ט

March 2009

SHAANAN, COLLEGE ANNUAL, 2009



מכללת שאנן – הוצאה לאור

ISSN 0793-7016

כתובת המערכת:

רח' הים התיכון 7, ת.ד. 906, קריית שמואל, חיפה 26109

טלפון: 04-8780000 פקס: 04-8714445

Email: shaanan@macam.ac.il

כתב עת רב תחומי לעיון ומחקר

שאנו



שנתון המכללה האקדמית הדתית לחינוך, קרית שמואל, חיפה
תשס"ט

שנתון "שאנן" – כתב-עת רב-תחומי לעיון ומחקר

עריכה לשונית – עברית:
אסף מאל

ד"ר ניסן אררט

העורך:

עריכה לשונית – אנגלית:
ד"ר אליוט סימון

חברי ועדת המערכת: פרופ' מרים בן-פרץ – אוניברסיטת חיפה

פרופ' אורציון ברתנא – המכללה האקדמית יהודה ושומרון

הרב פרופ' דניאל הרשקוביץ – טכניון

פרופ' יואל וולטרס – אוניברסיטת בר-אילן

פרופ' דב לנדאו – אוניברסיטת בר-אילן

פרופ' מיכאל-צבי נהוראי – אוניברסיטת בר-אילן

פרופ' מנחם קלנר – אוניברסיטת חיפה

פרופ' שמואל שחם – הטכניון ומכללת יהודה ושומרון

ד"ר יעקב אמיד – מכללת שאנן

ד"ר ניסן אררט – מכללת שאנן, הטכניון

ד"ר טליה הורוביץ – מכללת שאנן

ד"ר אסתר טוב לי – מכללת שאנן

ד"ר ערן לויזון – מכללת שאנן

ד"ר אליוט סימון – אוניברסיטת חיפה

ד"ר יחיאל פריש – מכללת שאנן

אסף מאל – מכללת שאנן

שנתון "שאנן" – תשס"ט – כרך י"ד

נוהל הגשת כתבי-יד לשנתון "שאנן"

לידיעת החוקרים המבקשים לפרסם את מחקריהם בשנתון "שאנן" – כתב-עת רב-תחומי לעיון ומחקר:

יתקבלו מאמרים בשפה העברית ובשפה האנגלית. למאמרים יש להוסיף תקצירים של עד 150 מילים; למאמרים בשפה האנגלית יש להוסיף תקציר בשפה העברית. כמו-כן יש להוסיף דוגמאות אחדות של תאריכים ושל מילות-מפתח (למעין באינטרנט). אין למסור מאמר, שפורסם במקום אחר או שכבר נתפרסם. יש להגיש את המאמר בשלושה עותקים (אין להגיש מקור) בצירוף דיסקט. המאמרים יודפסו בתכנת Word של Windows (שמירה בפורמט של Word document). יש להקפיד, שהכתיב יהיה על-פי כללי הכתיב המלא. על-פי החלטת המערכת מעוצב השנתון בתבנית אחידה. ניתן לצרף תרשימים, תמונות, מפות וכיו"ב (יש להתייעץ עם הגרפיקאית). רצוי להמעיט בהדגשות-מלל שונות, הגורמות לבלבול הקורא.

הדיסקט יכלול שני קבצים:

א. המאמר (אם המאמר ארוך מאוד, יש לחלקו לשני קבצים).

ב. הערות-שוליים.

מאמרים, שלא יתקבלו לפרסום, יוחזרו לכותביהם.

מאמרים, שיש להכניס בהם שינויים, יוחזרו למחבריהם לשם תיקון.

תיקונים סגנוניים ייעשו על-ידי עורכי הלשון של המערכת.

לאחר הדפסת השנתון – יקבלו המחברים תדפיסים ממאמריהם.

תאריך אחרון להגשת המאמרים – סוף שנה"ל הנוכחית.

מאמרים, שיתקבלו לאחר המועד הנ"ל, יועברו, אחרי שיפוט, לשנתון הבא.

כותבי המאמרים לפי סדר אלף-בית:

משה אדלר	מכללת שאנן
אברהם אוחיון	ימין אורד – כפר נוער דתי
ד"ר אסתר אזולאי	מכללת חמדת הדרום, נתיבות; מכללת קיי, באר-שבע
מירב אסף	מרצה וחברה ביחידת המדידה וההערכה המכללתית
ד"ר ניסן אררט	מכללת שאנן, הטכניון – המחלקה ללימודים הומניסטיים
מיכל בלאו	זכרון יעקב
ד"ר טליה הורוביץ	מכללת שאנן
ד"ר שלמה חריר	מכללת שאנן
ד"ר אסתר טוב לי	מכללת שאנן
ד"ר שרה כ"ץ	מכללת שאנן
פרופ' מיכאל מור	הטכניון – המחלקה להוראת המדעים והטכנולוגיה
הרב ד"ר ירמיהו מלחי	מכללת שאנן ואוניברסיטת בר-אילן
ד"ר יהושפט נבו	מכללת שאנן
ד"ר משה סטופל	מכללת שאנן
ד"ר רות סמואל-טננהולץ	מכללת שאנן
ד"ר דוד פרייברט	מכללת שאנן
ד"ר יחיאל פריש	מכללת שאנן
ד"ר דיתה פישל	מכללת קיי, באר שבע
ד"ר נתן קלאוס	רעננה
ד"ר דניאלה קרמר- מור	מכללת אורנים
ד"ר אריאלה קרסני	מכללת שאנן
ד"ר רבקה שאול (בן צבי)	משואות יצחק
ד"ר יהודה שוורץ	משרד החינוך, האגף להכשרת עובדי הוראה

תוכן העניינים

ג.....	נוהל הגשת כתבי היד לשנתון "שאנן"	
ז.....	ד"ר שלמה חריר	דבר ראש המכללה
ט.....	ד"ר ניסן אררט	עם השנתון
יא.....	גב' חנה כוכבא ז"ל	מורה וחברה
	מקרא	
15.....	ד"ר ניסן אררט	תרומת 'האגדה' ל'הלכה' בנושא האלימות במקרא
	מיכל בלאו	מלאכתו של העורך במדרשי הכתוב "ותהיינה מורת רוח ליצחק ולרבה"
49.....	ד"ר ירמיהו מלחי	ר' זכריה אגמתי – האיש ויצירתו הפרשנית ויחסה לפירושי רש"י
65.....		
75.....	ד"ר נתן קלאוס	תהלים ס"ה, 7-10 – המבנה הקודקודי
	הגות	
89.....	אברהם אוחיון	האמנם תרי"ג מצוות?
	משה אדלר וד"ר יחיאל פריש	
97.....	תרבות-הדיון בין גדולי-ישראל בימי-הביניים במרכזים השונים	
117.....	ד"ר יהושפט נבו	עבודת ה' ב"עבודת ישראל" – עיון במשנתו של המגיד מקוז'ניץ
129.....	ד"ר יהודה שוורץ	סייג לחכמה – על חכמת השירה של רבי עקיבא במשנת אבות
	ספרות	
	ד"ר אסתר אזולאי	הפוטנציאל הרב-אמנותי של טקסט ספרותי ומימוש – עיון, עצוב
145.....	דרכי קריאה ודרכי הוראה	
	ד"ר טליה הורוביץ	אגדה אידאולוגית – על זיקת 'פתאום בעומק היער' מאת עמוס עוז
179.....	לבראשית ב-ג ישעיה יא	
	ד"ר טליה הורוביץ	זיקת הקינות הבלדיות העבריות בשירת אורי צבי גרינברג
193.....	למורשת הסוגה הכפולה	

215.....	ד"ר אריאלה קרסני	חכמת השוטים – חכמי חלם אל מול חכמי גוטהאם
		ד"ר רבקה שאול (בן צבי) ילדים ונערים בסיפורי א"ב יהושע – מאפיינים תוכניים
233.....		וצורניים
		הוראה ומחקר
		ד"ר דוד פרייברט, ד"ר משה סטופל וד"ר שלמה חריר
		המעגל – כאמצעי-עזר להורדת אנך לישר כלשהו בעזרת סרגל
241.....		בלבד
261.....	ד"ר שרה כ"ץ	התבוננות בהליכי חוללות עצמית של ילדים בכיתה ו'
		ד"ר דיתה פישל, ד"ר אסתי טוב לי וגב' מירב אסף
		סילבוס, מה הוא אומר? זיהוי ואפיון של אינטראקציות בין כותבי
283.....		הסילבוס לבין נמעניו במכללה לחינוך
Dr. Daniela Kramer-Moore	Bad-doing of Do-gooders.....	E5
Prof. Michael Moore	Ambiguity and Ambivalence.....	E15
Dr. Ruth Samuel Tenenholtz	Define Saving Gezina Van der Molen and Anneke Beekman – History and Identity after WWII.....	E25

דבר ראש המכללה*

שנתון "שאנן" משמש גם צוהר למה שעובר עלינו במכללה – במישורים שונים. השנה אנו מכבדים את זכר חברתנו האהובה, חנה כוכבא ז"ל, העורכת הקודמת של שנתון "שאנן". דברים לזכרה, מאת תמי יהושע, שעבדה עמה בצמוד במרפ"ד ובהוצאת כתב-העת – פותחים את השנתון הנוכחי.

זו לנו גם ההזדמנות לברך את ידיד-המכללה, פרופ' אלעזר טויטו, ולהתברך בעיוני מקרא ופרשנות ח' – מנחות ידיות והוקרה ליובל האיש, שגילה פתיחות רבה במחקר – בכלל, ובמחקר הפרשני – בפרט. הוא הקדיש מקום מרכזי להצגת השאלה במחקר, ובייחוד – בשלב הראשון הבעייתי. על פי משנתו: כל שאלה היא לגיטימית – גם אם יתברר, במשך המחקר, כי היא עקרה.

ואכן רוח האיש מרחפת על המאמרים הרבים שבכרך עב-הכרס. רבים מהם שבים ומבררים מושגים יסודיים, כמו הפשט והדרש, ומדגימים גישות מגוונות בפרשנות-המקרא ואצל פרשני-המקרא. מקום מרכזי תופס רש"י, פרשנדתא, ועמו – פרשנים מימי-הביניים ועד העת החדשה. לא מיצינו בכך את כל החומר המחקרי המאלף המוצע בספר. עם זאת, נראה לנו לציין, כי שלושת עורכי הספר לכבוד פרופ' טויטו (פרופ' ורגון, פרופ' פריש וד"ר רחימי) היו מן התורמים לימי-העיון במקרא במכללה – במה נוספת למפגש תלמידינו עם מחקר, בפעולה, המציג מגוון של דעות. לאחרונה ניתן מקום מיוחד על במה זו גם לחוקרים צעירים – כדי לעודד את תלמידי-המכללה.

אנו שמחים להודיע על פרסום שני ספרים של מורים במכללה, במסגרת הוצאת-הספרים שלנו: ד"ר יוסף ויליאן – **שירת העקורים: התמודדות עם אמונה והנהגה בספרות-הילדים והנוער של גוש-קטיף**.

ד"ר טליה הורוביץ – **הקינה בשירת אורי צבי גרינברג**.

ולסיום, אנו שמחים לבשר על התקדמות תהליך-ההגשמה של אישור תכניות-המכללה לתואר שני M.Ed בוועדות-המל"ג.

בברכת יגדיל תורה ויאדיר

ד"ר שלמה חריר

*. הדברים נכתבו לפני נפילתו למשכב, אנו מתפללים להחלמתו הקרובה בעזרת השי"ת.

שנתון "שאק" – תשס"ט – כרך י"ד

עם השנתון

אנו מביאים תחילה את **דבר ראש המכללה**, ד"ר שלמה חריר בן ראומה, וממשיכים להתפלל כאיש אחד לרפואתו והחלמתו. אנו מצפים לראותו בקרוב בחיק-משפחתו ובמכללה.

את שנתון תשס"ט פותחים אנו בדברי תמי יהושע – לזכרה של **חנה כוכבא ז"ל**, העורכת הקודמת של השנתון – למן כרך א' תשנ"ה ועד לכרך ז' תשס"א. גם לאחר מכן תרמה חנה רבות להוצאתו לאור בצורה מקצועית ונאה.

בכרך הנוכחי ארבעה מדורים:

מקרא

ד"ר ניסן ארדט מצביע על תרומת החלק הסיפורי-אגדי של המקרא (תורה ונביאים) לעיקרון החוקי-ההלכתי: מעשה-אלימות אסור בתכלית, ואין לו הצדקה כלשהי.

מיכל בלאו מעמידה אותנו על מגמה ברורה בעריכת-המדרשים על האמור בבראשית על נשי-עשו: "ותהינה מורת רוח ליצחק ולרבקה". בסיום – יצחק ורבקה מועמדים באותה דרגת צדקות.

ד"ר ירמיהו מלחי שופך אור על דמותו של ר' זכריה אגמתי (חכם, שפעל במרכז היהודי במרוקו במהלך המאה ה-12). הוא מעמידנו על הייחודי ביצירתו התורנית, ובמיוחד – יצירתו הפרשנית ביחסה לפירושי-רש"י.

ד"ר נתן קלאוס משתמש בדגם הספרותי "המבנה הקדקודי" – כדי להציג את תוכנו של מזמור ס"ה (10-7) בתהילים, אשר בשיאו מוצב רעיון "רננת האנושות לאלהים".

הגות

אברהם אוחיון דן בהתפשטות הנחת המניין של תרי"ג מצוות (אליבא דרבי שמלאי) בתקופת הגאונים ובתקופת ימי הביניים – כשהוא מציג את השאלות ואת הספקות על מידת תוקפו.

משה אדלר וד"ר יחיאל פריש מבקשים לברר, מהן הסיבות ההיסטוריות, שגרמו להבדל שבין דמות "הרב" הספרדי, המקפיד על קבלת דעתו, ובין דמות "הרב" האשכנזי, הנוטה לקבל גם דעות אחרות.

ד"ר יהושפט נבו מציג את הייחודי במשנת המגיד, ר' ישראל מקוז'ניץ, המשתדל להתאים את עומק תורת החסידות להבנת המוני העם.

ד"ר יהודה שוורץ מבקש לפקוח את עינינו להימצאות היסוד השירי שבסגנון המשנה אליבא דרבי עקיבא – יסוד, המסייע לשינון, לזכירה וללימוד מעמיק.

ספרות

ד"ר אסתר אזולאי מאמצת את הגישה, שהטקסט הספרותי הוא תלוי-קורא, כלומר: הבנת הטקסט נוצרת רק במפגש עם הקורא. הדברים מודגמים, בין השאר, בקריאה פעילה בקהילה ספרותית.

במאמרה הראשון, מצביעה ד"ר טליה הורוביץ, על זיקת 'פתאום בעומק היער' לתשתיות מקראיות סמויות: ראשית-הימים (בראשית ב-ג) ואחריתם (ישעיהו יא). אגדת הילדים-מבוגרים של עמוס עוז – מתעמתת עם התשתיות המקראיות וחותרת תחתיהן.

במאמרה השני בודקת ד"ר הורוביץ, עד כמה נשען האני-השר בקינות הבלדיות של אורי צבי גרינברג – על היסודות, המופיעים בקינות העבריות של ימי-הביניים, ועד כמה נתרחק אצ"ג מהן.

בדיונה על חכמת-השוטים (חכמי-חלם בהשוואה לחכמי-גוטהאם) מפעילה ד"ר אריאלה קרסני עיון אינטרטקסטואלי – תוך שהיא עושה שימוש בדיסציפלינות נוספות (פרויד וברגסון).

ד"ר רבקה שאול (בן-צבי) מציגה את השוני המהותי שבין עיצוב דמות הילד לבין עיצוב דמות המבוגר – ביצירת א.ב. יהושע. לדעתה, בדרך זו, מצליח הסופר להעמיד תמונת-עולם ראיסטית ומימטית.

הוראה ומחקר

ד"ר דוד פרייברט, ד"ר משה סטופל וד"ר שלמה חריר – מציגים דרך מתודית בהוראת-ההנדסה: המעגל – כאמצעי-עזר להורדת אנך באמצעות סרגל ומחוגה בלבד.

שנתון "ע" – תשס"ט – כרך י"ד

מטרת מחקרה של ד"ר שרה כ"ץ היא להגיע להבנה עמוקה של התפתחות תהליכי החוללות העצמית באמצעות שימוש ברפלקסיה על חוללות עצמית.

ד"ר דיתה פישל, ד"ר אסתי טוב-לי וגב' מרב אסף – מציגות את ממצאי מחקרן הדו-שנתי במאפייני הסילבוסים במכללה להכשרת מורים בישראל – תוך בחינת הזיקה של כותבת-הסילבוס ללומדים ולמאפייני-המכללה.

ד"ר דניאלה קרמר-מור בוחנת את התופעה, אשר בה 'עושי-הטובה' (Do-gooders) משקיעים אנרגיה חיובית, ביחסים עם הזולת ועם האחרים, ואילו עם הקרובים אליהם הם מתנהגים באורח שלילי (ובמיוחד – ביחסם לבני-זוגם ולילדיהם).

פרופ' מיכאל מור מציג להגיע להבנה עמוקה יותר של מושג האמביוולנטיות באמצעות השוואתו למושג קרוב – העמימות. המאמר מצביע על שימושים נכונים ועל בלבול בין שני המבנים התאורטיים הללו.

ד"ר רות סמואל-טננהויז בוחנת במאמרה זה את מניעיה של חזינה ואן-דאר-מולן למען "ילדי האומנה של המלחמה" (בהולנד, בין השנים 1944-1949). במיוחד דנה החוקרת במעורבותה של ואן-דאר מולן, בתוקף מעמדה, בחטיפת הילדה היהודייה, אנה ביקמן.

אנו מאחלים הנאה ותועלת – לכל קוראי-המאמרים.

ד"ר ניסן אריט
עורך השלמון

לתשומת לבכם: כל המאמרים המתפרסמים בשנתון – נגישים לכל באתר האינטרנט של כתב העת "שאנן":
הוצאה לאור שנתון י"ד.
באתר המכללה:

www.shaanan.ac.il

או ישירות בעמוד השנתון

<http://www.sifbreshet.macam.ac.il/html/shnatonim.html>

שנתון "ש"ס"ט – תשס"ט – כרך י"ד

שנתון "שאק" – תשס"ט – כרך י"ד



חנה כוכבא ז"ל

מסלול-חייו של אדם מזמן לו מפגשים רבים ומגוונים.
בדרכו נקרים לא אחת אנשים חכמים, יצירתיים, נבונים,
נחשים, קפדניים; איש-איש – תכונותיו וייחודו. נדיר
למצוא אנשים, שאישיותם מורכבת מכל התכונות הללו
– כמקשה אחת.

כזאת הייתה חנה כוכבא ז"ל; ולי עמדה הזכות להכיר
אותה ולעבוד במחיצתה שנים רבות.

חנה – דמות מחנכת, יצירתית, רב-גונית; חושבת ונושמת
חינוך והקניית-ערכים; מחויבת כל-כולה להעשרת
התלמידים ולהענקה להם כיכולתם המרבית – מתוך
אמונה במשקל הסגולי של החינוך והלימוד בעיצוב-
אישיותו של המורה, וכפועל יוצא מכך –
תיקונה של החברה כולה.

סיפור-חייה מקפל בתוכו ציונות, אהבת-מולדת, אחיזה ברובה ומשיכה בעט.

חנה יזמה והובילה כתיבת-תכניות-לימודים רבות.

במשך שנים רבות הייתה אמונה על עריכתו ועל הוצאתו לאור של שנתון-המכללה.
התרגשותה הייתה מגיעה לשיאה ביום הוצאתו מדי שנה בשנה.

כמה סמלית העובדה, שהשנתון האחרון והיחיד, אשר בעל-כורחה לא נטלה בו חלק –
ראה אור ביום, אשר בו נקראה חנה לגנזי-מרום.

דמותה של חנה והמורשת שהנחילה – תעמוד לנו להוביל מפעל זה לשגשוג ולפריחה עוד
שנים רבות.

את חסרונה נתקשה למלא.

גא'י יה/שע

שנתון "שאק" – תשס"ט – כרך י"ד

תְּרוּמַת 'הַאֲגָדָה' ל'הִלְכָה' בְּנוֹשֵׂא הָאֲלִימוֹת בַּמִּקְרָא

תקציר

במאמר זה נבחן את זיקתם ההדדית בנושא ספציפי אחד: האלימות. ננסה לבדוק את התייחסות ההלכה בתורה לתופעה ואת התייחסות האגדה לתופעה זו בסיפור המקראי – בתורה ובספרי נביאים ראשונים.

ננסה במאמר להצביע על תרומת הסיפור המקראי להבנת מגוון האירועים, אשר בהם ייתכן, שהאדם ימצא הצדקה למעשה של אלימות, אך המקרא, תמיד, יעמיד מולה את קדושת חיי האדם כערך עליון וקובע.

מבוא

"על שני דברים התורה עומדת: על ההלכה ועל האגדה"¹. ברם שאלת הזיקה של האגדה להלכה והמקום הראוי לכל אחת מהן – לובשת צורה ופושטת צורה מאז ומקדם ועד לימינו אנו. לאחרונה נידונה סוגיה זו בשורה של מאמרים, שנתפרסמו בספר "מסע אל ההלכה"². מתוכם נציין לצורך דיוננו, את המאמרים של הרב יובל שרלו³ ושל אבינועם רוזנק⁴.

תאריכים: מקרא; הלכה; אגדה; פרשנות.

מילות-מפתח: הלכה; אגדה; אלימות; צלם-אלהים; קדושת חיי אדם; עיר מקלט; קין והבל; למך; העקדה; סיפור דינה; יוסף ואחיו; דוד ואביגיל; דוד ובת-שבע; אחאב ואיזבל.

1. ראו: י"א השל, **תורה מן השמים באספקלריה של הדורות**, לונדון וניו-יורק תשכ"ב, עמ' 111-1. בהמשך המחבר מגדיר בצורה פיוטית את ההלכה ואת האגדה.
ראו: מ' אלון, **המשפט העברי**, ירושלים תשל"ג, עמ' 143-146.
ע' לוינס, **מעבר לפסוק**, ירושלים ותל-אביב תשס"ז, עמ' 185-187.
2. ראו: ע' ברהולץ (עורך), **מסע אל ההלכה – עיונים בין-תחומיים בעולם החוק היהודי**, תל-אביב תשס"ג.
3. ראו: י' שרלו, 'בעקבות ההלכה הנבואית – אופקים נוספים בהלכה', **שם**, עמ' 102-124.
4. ראו: א' רוזנק, 'אגדה והלכה – הרהורים על מגמות בהגות ובמחקר הפילוסופיה של ההלכה', **שם**, עמ' 285-312.

נפתח בהגדרת שני המושגים:

בין השניים הגדרת ההלכה, יחסית, מוסכמת: "ההלכה היא מערכת נורמטיבית של כללי התנהגות, אשר פונה אל נמעניה ברשימה של איסורים ומצוות. מקובל לראות בהלכה מערכת תובענית אשר דורשת מנמעניה כפיפות מלאה וציות מוחלט להוראותיה, ובעצם איננה משאירה חופש בחירה אמיתי בידי האדם".⁵ הפנייה אל הנמען-היחיד, בדרך כלל, מנוסחת בלשון קצרה ועניינית, שאינה מותירה מקום לפרשנות נוספת.

לעומת זאת, הגדרת האגדה קשה יותר, משום שהיא כוללת: "דברי סיפורת, מוסר, עקרונות חוץ-משפטיים וקטגוריות פילוסופיות".⁶ מטבע הדברים, ניסוחם של מרכיבי האגדה הללו ארכני יותר, והוא מותיר מקום – ואף מזמין – פרשנות במידה זו או אחרת.

רק משהוסכם על האבחנה בין שני המושגים, ניתן לדון בדבר זיקתם ההדדית והאפשרות לשלב ביניהם – על אף השוני בטיבם – אם על דרך ההשלמה ואם על דרך הניגוד.⁷

במאמר הנוכחי ננסה להבהיר דילמה זו כבר בספרות המקראית – מתוך ההתמקדות בנושא ספציפי אחד: האלימות. ננסה לבחון הן את התייחסות 'ההלכה' במקרא לתופעה – קרי: החוקים והמצוות, כפי שהם מוצגים בתורה; והן את התייחסות 'האגדה' לתופעה במקרא – קרי: הסיפורת בתורה ובספרי נביאים ראשונים.

נברר אפוא הזיקה ההדדית של ההלכה והאגדה – בהתייחסותן לאלימות: היש להן הגדרה שווה או שונה? היש להגדרה הדגשים שונים בכל אחת מהן? במיוחד נבקש לברר, אם ישנה השפעה של האגדה על ההלכה, רוצה לומר: האם אפשרי, שעקרונות, שיעלו לנו מתוך פרשנות הסיפורת המקראית הדנה באלימות, יהיו יפים ומועילים לו לאדם, המכריע לפעול על-פי הנורמה המחייבת – כניסוחה בתורה.⁸

הבסיס האידאוי-הערכי ('הפילוסופי'), לצורך הדיון בנושא האלימות – מובא בסיפור הבריאה ומושלם (בניסוח הקרוב ללשון 'ההלכית') בסיפור המבול בפתח ספר בראשית:

בסיפור הבריאה נאמר (א', כז-ל): **וַיְבָרֵא אֱלֹהִים אֶת הָאָדָם, בְּצַלְמוֹ, בְּצֶלֶם אֱלֹהִים בָּרָא אֹתוֹ – בֶּר-דַּעַת, יוֹצֵר וּבֶן-חֹרִין⁹ – וַיַּבְרֵךְ אֹתָם אֱלֹהִים... מִן וַיְבַרְכּוּ וּמִלֹּאֵי הָאָרֶץ וְכָבֵדָהּ, וַיְרֹדוּ בַדָּגָת**

5. ראו: ש' עקיבא וזנר, "נאמנות להלכה – מהי?", שם, עמ' 84-85.

6. ראו: א' רוזנק, "אגדה והלכה", שם, עמ' 287.

7. ראו: שם, בהמשך פירוט הדברים: "משעה שנוצרה ההבחנה ביניהם, התפתח הדיון בדבר זיקתם ההדדית, ועולות שאלות מגוונות: מה מקומה של האגדה בשיקול ההלכתי, ומה מעמד לימודי האגדה מול לימודי ההלכה? כיצד חייב אדם לחלק את לימודיו? האם ניתן לדרגם מבחינת חשיבותם? מי זוכה להעדפה – בעל האגדה או בעל ההלכה? האם המושג "תלמיד חכם" מתגבש רק על ברכי אחד מהתחומים הללו, או שמא יש דרישה לשלבם? ואם מדובר בשילוב, האם לימודם יהיה מקביל, הרמוני, דיאלקטי או סינתטי?"

8. ראו: שם, עמ' 310: "אדם המכריע לפעול על-פי נורמה מסוימת, במעשיו הוא מצהיר על 'הראוי' מבחינה מעשית, ומניח-וביה הוא מניח מהו 'הראוי' י' כשלעצמו".

וראו: דבריו שם – לסיום (עמ' 312): "אין הלכה אפוא שאינה משקפת אגדה. אין אגדה – המתקבלת כמשמעותית על-ידי הקהילה – שאינה מגיעה לידי מימוש נורמטיבי..."

9. ראו: נ' אררט, "בדמות אלהים עשה אותו – ואין אלהים אלא אמת", **הגות שפה אמנות**, חיפה תשמ"ז, עמ' 20.

הים ובעוף השמים ובכל חיה הרמשת על הארץ – אך לא לאכלה! – ויאמר אלהים: הנה נתתי לכם את כל עשב זרע זרע... לכם יהיה לאכלה... ויהי כן. בעולם המושלם נאסרת על האדם (בר-הדעת ובן-החורין לבחור את מעשיו) הפגיעה האלימה – בכל נפש חיה למינה.¹⁰

בעקבות חטא האנושות (והשמדתה עם כל היקום) ניתנה לאנושות החדשה, לבני נח, האפשרות (הוויתור האלוהי)¹¹ לאכול מן החי – ובתנאי, שמשום הכבוד לעקרון החיים¹² – יישמרו באופן סמלי מאכילת הדם (ט', א-ד): **וַיִּבְרַךְ אֱלֹהִים אֶת נֹחַ וְאֶת בְּנָיו וַיֹּאמֶר לָהֶם: פְּרוּ וּרְבוּ וּמְלֵאוּ אֶת הָאָרֶץ. וּמִרְאֵכֶם וְחִתְכֶּם יִהְיֶה עַל כָּל חַיַּת הָאָרֶץ... בִּידְכֶם נִתְּנָו. (וּלְפִיכֶךְ) כָּל רֶמֶשׁ, אֲשֶׁר הוּא חַי – לָכֶם יִהְיֶה לְאֹכֶלָה – כִּירֶק עֵשֶׂב נָתַתִּי לָכֶם אֶת כָּל הַחַי. אֲךָ (בְּתַנְאֵי ש) בָּשָׂר בִּנְפֹשׁ דָּמָו – לֹא תֹאכְלוּ – נִיסוּחַ מֵעֵין 'הִלְכְּתִי'.**

בהמשך מתייחסת התורה לסוגית האלימות וקובעת, שוב, בניסוח מעין 'הלכתי' (ה-ו): **וְאֵךְ אֶת דְּמִמֶּכָּם (בְּהִתְיַחֵס) לִנְפֹשֵׁיכֶם – אֲדָרֶשׁ, מִיֵּד כָּל חַיָּה – אֲדָרֶשְׁנָה, וּמִיֵּד הָאָדָם, מִיֵּד אִישׁ אֲחִיו – אֲדָרֶשׁ אֶת נַפְשׁ הָאָדָם. (אֹלָם) שִׁפְךְ דָּם הָאָדָם – בָּאָדָם (=בִּידֵי אָדָם) דָּמּוֹ יִשְׁפֹּךְ, כִּי בָצַלְם אֱלֹהִים עָשָׂה אֶת הָאָדָם. הַבִּיטוּי שִׁפְךְ דָּם (בִּמְקוֹם רִצָּח, הָרָג) בֹּא לְבִטָּא אֶת אַחֲרֵי-הָאָדָם לְמַעֲשֵׂיו (רֹאוּ שְׂמוּאֵל א' כ"ה, לֹא שִׁידוֹן לְהֵלֵךְ; מַלְכִים ב' כ"ד, ד וְעוֹד בִּמְקָרָא).**

ההקבלה הכיאסטית של שני הקטעים (סיים בצלם אלהים – במה שפתח לעיל) היא שקופה¹³ – ללמדך: האדם, שנברא בצלם אלהים – בן-חורין ובר-בחירה – לא ינהג באלימות (כנדרש אפילו מן החיה) – בשום פנים ואופן. לשם חיזוק: 'הדרשה' כפולה ומשולשת בכתוב. אין כל הצדקה למעשה של שפיכות דמי איש אחיו (איזכור למעשה קין בהבל, אחיו).

פעולת האדם להגנתו העצמית – הן כפרט והן כחברה¹⁴ – לא תיחשב לפעולה אלימה, כיוון שהיא מוצדקת מעצם מהותה¹⁵ ומתבססת על העיקרון: "הבא להורגך – השכם להורגו".

הזיקה של אידאת החירות של האדם לאידאה של קדושת חיי אדם – מוצגת, על דרך הסיפור, בפתח ספר שמות – בהבהרה: האדם, שנברא בצלם אלהים – אין לשלול ממנו את חירותו, ואין להפעיל עליו אלימות, שפוגעת בו או שמסכנת את חייו. אין הצדקה, במוחלט, לכל מעשה אלימות. לפיכך מוצג מלכה החדש של מצרים, בפתח הסיפור על יציאת מצרים – כמי שמבקש להצדיק את מעשה האלימות, שבכוונתו לבצע בשלבים (שמות א', ח-כב) – במה שמוצג כתופעה

10. נשים לב: הביטוי **נפש חיה** – לבעלי-חיים האסורים לאכילה משום "קדושת-החיים" – מופיע אך ורק בפרשת-הבריאה בעולם המושלם (פרק א'). לעומת זאת, הוא נעדר בפרשת-נח – משהותרה אכילת הבשר לאחר המבול. במקומו יבואו הביטויים: **כל-החיה או כל חית הארץ** (ח', טז - ט', ז).

11. קונצסיה – בלשון מ"ד קאסוטו, **מאדם עד נח**, ירושלים תשי"ג – בפירושו על בראשית א', כט-ל – עמ' 36.

12. ראו: מ"ד קאסוטו, **מנח עד אברהם**, ירושלים תשי"ג, עמ' 86.

13. בתוך הקטעים – ביטויים דומים: **ויברך, פרו ורבו, לכם יהיה לאכלה.**

14. עם כל צידוקה של מלחמת הגנה – יש לה גם הגבלות הלכתיות ומוסריות: הן בתורה והן בסיפורי הנביאים.

15. ראו: ח' כהן, **זכויות אדם במקרא ובתלמוד**, תל-אביב תשמ"ח, עמ' 20: "יוצאת מכלל זה הזכות – או ההכרח – להתגוננות: הבא להורגך מותר לך להשכים ולהורגו. ולא זו בלבד אלא מצווה היא להציל נרדף מיד רודפו. 'ואפילו בהריגת הרודף'. ואפילו אם הרודף אינו רודף להרוג, אלא רק לאנוס אישה".

לסוגית הרודף ונקמת הדם – ראו: שמואל ב, יט-כג: **וירדף עשהאל אחרי אבנר...וימאן לסור – ויכהו אבנר...וימת תחתו. וראו: שם, ג', כז: וישב אבנר חברון ויטהו יואב... ויכהו שם בחמש, וימת – בדם עשהאל אחיו.**

חדשה: הנה עם בני ישראל רב ועצום ממנו – באומרו: הבה נתחכמה לו פן ירבה, והיה כי תקראנה מלחמה, ונוסף גם הוא על שנאינו ונלחם בנו, ועלה מן הארץ.

בשלב הראשון: ושימו עליו שרי מסים – למען ענתו בסבלתם... בשלב השני: ויעבדו מצרים את בני ישראל בפרך... – פגיעה בחירותם. בשלב השלישי – פגיעה אלימה בצאצאיהם: אם בן הוא וְהַמֶּתֶן אֹתוֹ... ובשיא: ויצו פרעה לכל עמו לאמר: כל הבן הילוד – היארה תשליכהו...

זאת – ועוד: גם בפרק הסמוך (ב') משה, הנסיך המצרי, נוהג באלימות (מוצדקת!) – בהתאם לחינוכו בבית פרעה: ויצא אל אחיו וירא בסבלתם – ההצדקה למעשהו: וירא איש מצרי מכה איש עברי מאחיו. ויפן כה וכה וירא כי אין איש – ויך את המצרי ויטמנהו בחול. משה פועל – כמי שמציל אדם מפני רודפו:

לא כן דעת הרשע:

למחרת, ביום השני. ויאמר: מי שָׁמַךְ לאיש שר ושֹׁפֵט עלינו!! הלהדגני אתה אִמֶר, כאשר הוגת את המצרי!! ואמנם, בסופו של יום, כאשר ויבקש (פרעה) להרג את משה, ויברח משה מפני פרעה, וישב בארץ מדין – גולה אל עיר מקלט.

התייחסות העמדה 'ההלכתית' לאלימות ('המוצדקת') מבוארת, במפורט, בפרשת משפטים (פרקים כ"א-כ"ג). אך, כבר לפני כן, אנו מתוודעים לאידאה המרכזית של סיפור יציאת מצרים (י"ג, יד-טו): והיה כי ישאלך בנך מחר לאמר: מה זאת? ואמרת אליו: בחזק יד הוציאנו ד' ממצרים מבית עבדים. והיה כי הקשה פרעה לשלחנו, ויהרג ד' כל בכור בארץ מצרים...; רוצה לומר: רק האל, המוציא את עמו מעבדות לחירות, הוא בלבד, הורג בבני העם המצרי. לאחר מכן אנו מתוודעים לאידאה המרכזית של מעמד-הר-סיני, המבוטאת בדברי-הברית, שהעם בחר לקבל על עצמו (י"ט, ח): ויענו כל העם יחדו ויאמרו: כל אשר דבר ד' – נעשה.

ואמנם דברי-הברית (עשרת הדברים) פותחים בהצהרת אלהים, המעמידה אותנו על חשיבות ערך החירות (כ', ב): אנכי ד' אלהיך, אשר הוצאתיך מארץ מצרים, מבית עבדים, ואילו במחצית השנייה של דברי הברית מופיעים פרטי ערך קדושת החיים (יב): לא תרצח.

האלימות במסגרת ההלכה בספרי התורה

מן הראוי, כי ניתן דעתנו: גם פרשת משפטים, כפי שטען קאסוטו,¹⁶ אינה הלכית-חוקית טהורה: "...ואילו חוקי התורה היו נחשבים כדרישות דתיות ומוסריות הפונות אל המצפון הכללי והאישי... שאין הפרשיות המשפטיות של התורה אלא הוראות דתיות ומוסריות בענייני משפט... ולפיכך פותחת פרשת משפטים, אף היא, בערך החירות¹⁷ – בדיני העבד והאמה העבריים (כ"א, ב-יא): כי תקנה עבד עברי, שש שנים יעבד, ובשביעית יצא לחפשי חנם... (רק) ואם אָמַר יאמר העבד: אהבתי את אֲדֹנִי את אשתי ואת בני – לא אצא חפשי, והגישו אדניו אל האלהים... וכי ימכר איש את בתו לאמה... ואם שלש-אלה לא יעשה לה – ויצאה (=לחפשי) חנם, אין כסף.

16. ראו: מ"ד קאסוטו, פירוש על ספר שמות, ירושלים תשי"ד, עמ' 181-182, ושוב – בעמ' 196 (למטה).

17. ראו: שם, עמ' 185: "יש כאן מעין הקבלה לפסוק הראשון שבעשרת הדברות, המזכיר לבני ישראל שד' הוציאם מבית עבדים. כשם שאתם יצאתם.. כך כל עבד עברי יצא לחפשי."

רק עתה מוצגים החוקים המתייחסים לקדושת חיי האדם (יב-יד):

מכה איש ומת – מות יומת.

ואשר לא צדה, והאלהים אָנָה לידו – ושמתי לך מקום, אשר ינוס שמה.

וכי יזיד איש על רעהו להרגו בערמה – מַעַם מזבחי תקחנו למות.

הכתוב, הפותח את הלכות הרוצח – החלטי בניסוחו; כאומר: אין כל הצדקה למעשה זה. את הנמקתו הערכית הוא נוטל, כמסתבר, מן האמור בבראשית ט', ו: **שֶׁפֶךְ דַּם הָאָדָם – בָּאָדָם דָּמוֹ יִשְׁפָּךְ, כִּי בַצֶּלֶם אֱלֹהִים עָשָׂה אֶת הָאָדָם.** אדם בר-דעת – ובן-חורין לבחור את מעשיו – לא יפגע, במועד, בזולתו, האדם, אלא אם כן הוא פעל בשגגה; ואף שגם למעשה זה אין הצדקה, מאפשר המחוקק (בהלכה הסמוכה) למי שלא רצח בצדיקה – ורק **והאלהים** (המקרה הבלתי-מוסבר – יד-ההשגחה העליונה)¹⁸ **אָנָה לידו** – למצוא מפלט לנפשו (מפני גואל-הדם) בעיר-המקלט. לעומת זאת, לרוצח במזיד – אין מקלט אפילו בתחום המקדש – כמבואר בהלכה הסמוכה: **אפילו מַעַם מזבחי תקחנו למות.**¹⁹

פרטי המשפטים, המובאים בהמשך, מדגימים את שמשמע מאידאת **צלם אלהים**: אחריות האדם למעשיו. (טז) **וְגָנַב אִישׁ וּמָכְרוֹ, וּנְמָצָא בִידּוֹ, מוֹת יוֹמָת** – נטילת חירות האדם (בהיותו חופשי) נחשבת לפשע. וכן (יח) **וְכִי יִרְבֶּן אֲנָשִׁים, וְהָכָה אִישׁ אֶת רֵעֵהוּ... (אלימות שלא נסתיימה באסון).** (כב) **וְכִי יִנְצוּ אֲנָשִׁים... וְאִם אִסּוֹן יִהְיֶה, וְנָתַתְּ נַפֶּשׁ תַּחַת נַפֶּשׁ! אָדָם אַחֲרָי לְתוֹצְאוֹת** מעשיו. אחריות זו מודגמת, בהמשך, בפגיעות ובמפגעים נוספים.

והנה, במרכז המשפטים על אחריות האדם למעשיו, משתבץ העיקרון: **"הבא להורגך – השכם להורגו"** – כמודגם במקרה של (כ"ב, א-ב): **אִם בַּמַּחֲתֵרֶת יִמָּצָא הַגֵּנֵב – וְהָכָה וּמָת – אִין לוֹ דָּמִים**; (אך) **אִם זֶרְחָה הַשֶּׁמֶשׁ עָלָיו, דָּמִים לוֹ** (לבעל-הבית כרוצח), (ואילו הגנב) **שָׁלֵם יִשְׁלֹם. אִם אִין לוֹ – וְנִמְכַּר בַּגֵּנְבָתוֹ.**

העיקרון, שאין כל הצדקה לאדם לפגוע פגיעה אלימה בזולת, מודגש בתורה, בספר ויקרא, דווקא על רקע הצדקת ההוצאה להורג של **הנוקב שם ד'** (כ"ד, יג-יז): **וְאִישׁ כִּי יַכֶּה כָּל נֶפֶשׁ אָדָם – מוֹת יוֹמָת.** ניסוח זה דומה לכתוב, הפותח את הלכות הרוצח בפרשת משפטים, כפי שראינו לעיל.

ההתייחסות למי שרצח בשגגה (המופיעה שם, בפרשת משפטים, בסמוך), המאפשרת לרוצח למצוא מחסה בעיר-מקלט – מתבארת בספר במדבר במצווה המפורטת: להקים עיר-מקלט, כלהלן (ל"ה, ט-לד): **...וְהִקְרִיתֶם לָכֶם עִירִים, עִיר מִקְלָט תִּהְיֶינָה לָכֶם, וְנָס שָׁמָּה רֹצֵחַ מִכָּה-נֶפֶשׁ בְּשִׁגְגָה. כָּל מִכָּה נֶפֶשׁ – לִפִּי עֵדִים יִדְּעָה אֶת הַרְצָחָהּ. וְעַד אֶחָד לֹא יֵעָנֶה בַּנֶּפֶשׁ לְמוֹת. וְלֹא תִקְחוּ כֹפֶר לַנֶּפֶשׁ רֹצֵחַ, אֲשֶׁר הוּא רָשָׁע לְמוֹת, כִּי מוֹת יוֹמָת. וְלֹא תִקְחוּ כֹפֶר לָנוֹס (=לֵנוֹס) אֶל עִיר מִקְלָטוֹ – לָשׁוּב לִשְׁבֹּת בָּאָרֶץ עַד מוֹת הַכֹּהֵן... וְלֹאֲרָץ לֹא יִכָּפֵר לָדָם, אֲשֶׁר שָׁפַךְ בָּהּ, כִּי אִם בָּדָם שָׁפְכוּ... הַתּוֹרָה רּוֹמֶזֶת בַּמְּפֹרָשׁ אֶל הַכְּתוּב (הַאֲגָדָה) שֶׁהִבֵּאנוּ (בְּרֵאשִׁית ט', ו): **שֶׁפֶךְ דַּם הָאָדָם – בָּאָדָם דָּמוֹ יִשְׁפָּךְ, כִּי בַצֶּלֶם אֱלֹהִים עָשָׂה אֶת הָאָדָם.****

18. ראו: שם, עמ' 187. וכך יש להבין גם את הכתוב (בראשית ל"ב, כח): **כִּי שְׂרִית עִם אֱלֹהִים (=יד-ההשגחה העליונה) וְעִם אֲנָשִׁים – וְתוֹכַל.**

ואפשר, כמוצע להלן (שם, מ"ד, טז): **הָאֱלֹהִים מָצָא אֶת עוֹן עַבְדִּיךָ.**

19. ראו: מ"ד קאסוטו, (שם), עמ' 188. וראו: מעשה אדניה (מלכים א' א', נ-נא) ומעשה יואב (שם ב', כח-כט).

התייחסות מפורטת, נוספת, לערי המקלט, הנועדות לרוצח בשגגה, מצויה בספר דברים (י"ט, א-יג): **...שלוש ערים תבדיל לך... והיה לנוס שמה כל רצח... אשר יכה את רעהו בבלי דעת, והוא לא שָׁנָא לו מתמל שלשם... וכי יהיה איש שָׁנָא לרעהו וארב לו וקם עליו והכהו נפש, ומת – ונס אל אחת הערים האל (=האלה). ושלחו זקני עירו ולקחו אתו משם – ונתנו אתו ביד גאל הדם ומת. לא תחוס עינך עליו, ובערת דם הנקי מישדאל וטוב לך.**

לפנינו ניסוח מפורט, ברוח-ההלכה, של המתחייב מן המקרא המורכב הנידון: הרוצח **בבלי דעת** – סיפור מדגים; וסיפור מנמק את מעשה ה**רצח**: **כי יִחַס לבנו** – פועל מתוך ריגוש יצרי חזק. ולעומתו, הרוצח **במודע**: **איש שָׁנָא לרעהו** – גם הוא יצרו גובר עליו. אולם, בסיומו, מובאת התראה; ומעין הצדקה – ברוח האגדה – לביצוע המעשים האלימים כנגד הרוצח, כמצוות המחוקק: **לא תחוס... ובערת...**

זאת – ועוד: בספר דברים, בפרשת "כי תצא" עמוסת-המצוות, שוב²⁰ רואה המחוקק כאלימות – על כל המשתמע ממנה – את נטילת-החירות מן האדם (כ"ג, טז): **לא תסגיר עבד אל אדניו, אשר ינצל אליך מעם אדניו. ובהמשך (כ"ד, ו-ז): לא יחבל רחמים ורכב, כי נפש הוא חובל – האדם פוגע בנפש – בחיי האדם – בשעה שהוא נוטל את כלי-העבודה של מחייתו; ובסמוך – נוטל את נפש האדם – חירותו: כי יִמָּצָא איש גִּנֵּב נפש מאחיו, מבני ישראל, והתעמר-בו ומכרו – ומת הגנב ההוא, ובערת הרע מקרבך. אלא שכאן, כדרך האגדה, ההערה בסיום (שהכרנו לעיל י"ט, יג: ובערת דם) נדמית כמתן הצדקה לחומרת העונש – במי שפגע בחירותו של הזולת (בלבד).**

בהמשך (כ"ה, יא-יב) מתואר אירוע המתייחס לאלימות, שיש בה משום מעשה של קלון (בלבד): **כי ינצו אנשים, איש ואחיו, וקרבה אשת האחד להציל את אישה מיד מכהו – ושלחה ידה והחזיקה במבשיו, וקצתה את כפה, לא תחוס עינך! אין הצדקה!**

לסיום, שוב מובא ביטוי ברוח האגדה (כפי שראינו לעיל י"ט, יג), המבקש ליתן טעם לאלימות שבמצוות המחוקק: **לא תחוס עינך!**

שילוב רוח האגדה ביסוד ההלכי מאפיין אפוא את ספר דברים, הערוך כמסכת של נאומים, הפונים אל הקהל הרחב.

ואכן נושא האלימות, שלא בניסוח הלכי, מובא בטקס, שעובר העם על הר גרזים בעברכם את הירדן (דברים כ"ז, יא-כו): **ארוז מכה רעהו בסתר – ואמר כל העם: אמן; ארוז לקח שחד להמות נפש דם נקי, ואמר כל העם: אמן!**

לשון הדברים במעמד זה – בהתייחסותה לאלימות רבת-הפנים – שונה בתכלית מלשון הצו המוחלט הבלתי-מותנה של **לא תרצח** במעמד הר-סיני (שמות כ', יג = דברים ה', יז);²¹ עם זאת, היא שומרת על רוח הדברים: אין ולא תהיה כל הצדקה לאלימות האדם-הפרט, המבקש לפגוע אנושות, בזולתו, במודע. אכן, מעשים בסתר או בערמה – ישפט אלהים בלבד.

20. ראו: לעיל על אודות האמור בשמות כ"א, טז: **יָגַב איש ומכרו וגו'.**

21. ראו: מ' ויינפלד, 'עשרת הדיברות – ייחודם ומקומם במסורת ישראל', ב"צ סגל (עורך), 'עשרת הדיברות בראי הדורות', ירושלים תשמ"ו, עמ' 12-13.

האלימות בסיפור המקראי בתורה

כאן המקום לשוב ולציין: בכל דיוננו עד כה חזרנו והדגשנו, כי ההלכה בתורה מתייחסת אל האדם-הפרט הפועל, במודע, באלימות כנגד חברו. זאת – משום שכאמור לעיל, הרי בעתות-מלחמה מצווה התורה – הן בחלק ההלכתי והן בחלק הסיפורי שבה – על הפרט-הלוחם לפגוע באויב (בסייגים מסוימים); ואפילו האל עצמו נקרא לעזור לו, כשיש הצדקה לפעולה המלחמתית האלימה.

מתעוררת אפוא עתה השאלה: האין בחיי האדם-הפרט סיטואציות, אשר בהן הוא רשאי לנקוט פעולה אלימה מוצדקת – מבחינה ערכית – בדומה להגנה עצמית?

ראינו, כי ההלכה בספר דברים, התייחסה לכמה סיטואציות בודדות, שחרגו מן הנורמה, ברם את ההתייחסות למרחב של סיטואציות, שבהן האדם-הפרט מתמודד עם העיקרון המוחלט של **לא תרצח**, העבירה התורה – על דרך האגדה – אל הסיפור המקראי.

מעניין עתה לבדוק: מה ניתן ללמוד מן היסוד האגדי-הסיפורי שבתורה – על הדילמה של האדם, המבקש למצוא הצדקה למעשה-האלימות; ומשאנו משווים את תוצאות בדיקתנו, אל מה שלמדנו מן היסוד ההלכתי-הנורמטיבי, נבקש לברר: הניתן למצוא התאמה בין המוצע בהלכה למה שמובא באגדה, או שמא נפרדות הדרכים.

נפנה עתה לקרוא את הסיפורים הנבחרים קריאה, שהיא "מעבר לפסוק" – כשם ספרו של הפילוסוף עמנואל לוינס (ירושלים ותל-אביב תשס"ז). וזה ביאורו לביטוי "מעבר לפסוק" (מבוא, עמ' 9):

משום שלגבולות הברורים של הפסוקים בכתבי הקודש יש משמעות של פשט שהוא גם צופן חידה. הם מזמינים פרשנות שתפקידה לחלץ מן המשמעות המידית של הכתוב את מה שחבוי בה... ובחיפוש אחר הוראה חדשה של הכתוב מתגלות דרכים חדשות של פרשנות לפסוקים בלתי נדלים שכבר פורשו.

סיפור קין והבל

נפתח את עיוננו בסיפור הראשון של אלימות בספר בראשית (פרק ד'): קין רוצח את הבל אחיו. לשם הבנת מעשה האלימות – במזיד או בשוגג; וכדי שנוכל לעמוד על מידת הניסיון להצדיקו – נעיין, תחילה, במה שמוצג כרקע לאירועים:²² **...וישע ד' אל הבל ואל מנחתו, ואל קין ואל מנחתו לא שעה – ויחר לקין מאד – ויפלו פניו (פס' ד-ה).**

כעסו של קין אינו מוסב אל אלהים או אל אחיו. קין רוגז על עצמו – על הסיטואציה, שנקלע אליה בשל התנהגותו הוא (בהשוואה להתנהגות אחיו, הבל) בהצעת המנחה לאלהים.²³ **ויאמר ד' אל קין: למה חָרָה לך, ולמה נפלו פניך?! הלא אם תיטיב – שאת! ואם לא תיטיב – לפתח חטאת רִבֵּץ. (אמנם) ואלֵיךְ תִּשׁוּקְתּוֹ – (אך) ואתה תִּמְשַׁל-בּוֹ.**

22. ראו: נ' אררט, **אמת וחסד במקרא**, ירושלים תשנ"ג, עמ' 39-50.

23. ראו: **שם**, עמ' 42 והערה 14. **ויחר**, בלא הציון על מי, כמו בראשית ל"ט, יט או שמואל ב י"ג, כא, ועוד במקרא.

אלהים – כאב רחום – מבקש לעודד את קין (כמסתבר – הנער) להתגבר על רגשות-התסכול שלו, כאשר יפעל בהיגיון: **אם תיטיב** (=תשכיל לבחור דרך – תוכל) **שאת** (להתנשא – להתגבר על יצרך), וכאדם שנברא **בצלם-אלהים** – בעל-שכל ובן-חורין – יכול תוכל לשלוט ביצרך: **ואתה תמשל-בו** (פס' ו-ז).²⁴

בהמשך האירועים אין הכתוב מגלה לנו מדוע ולשם-מה ביקש קין להיוועד עם אחיו: **ויאמר קין אל הבל אחיו**.²⁵ זאת – ועוד: אין אנו יודעים על-שום-מה: **ויהי בהיותם בשדה – ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגהו**. האם תכנן את מעשה-האלימות או שנקלע אל האירוע בנסיבות, שלא נתבררו בכתוב? אפשר, שהביטוי המודגש **אל הבל אחיו** (לעומת: **וכי יזיד איש על רעהו להורגו**), בא ללמד, כי מעשהו – לא משנאה אירע (ויקם קין אל הבל אחיו – בסתם)

ויאמר ד' אל קין: אי הבל אחיך?! בציון אחיך אפשר, שמבקש האל, לרמוז לקין, כי ידוע לו, שמעשהו בשוגג היה. **ויאמר: לא ידעתי! הִשְׁמֵר אחי אנכי!!** קין, שהעלים את גווית אחיו (אינסטינקטיבית – על-פי פס' יא), חושב בערמתו, כי אפשר, שלא יזדקק להצדיק את מעשהו האלים, משום שאין עדות לרצח. אך אלהים אינו מרפה. **ויאמר: מה עשית** (=מדוע עשית!! כדברי האל לאשה לעיל ג', יג) **קול דמי אחיך צעקים אלי מן האדמה** – אין דבר נסתר מפני האלהים. ולפיכך, בהתאם למה שכבר ראינו בספר דברים (כ"ז, יא): **אנו מכה רעהו בסתר** – ממשך האל ואומר: **ועתה אנו אתה מן האדמה, אשר פצתה את פיה לקחת את דמי אחיך מידך**. אך מכיוון שלא בצדיקה הרגת את אחיך, **נע ונד תהיה בארץ**. עונשך יתבטא בגלות לעיר-מקלט²⁶ – כפי שראינו בפרשת משפטים (שמות כ"א, יג): **ואשר לא צדה, והאלהים** (המקרה הבלתי-מוסבר) **אָנָה לידו – ושמתי לך מקום, אשר ינוס שמה**.

קין מקבל עליו את הדין, אך חושש מנקמת-הדם: **ויאמר קין אל ד': גדול עוני מנשא... והיה כל מִצְאֵי יְהִירְגֵנִי** (כמסורת גאולת-הדם גם על רציחה בשוגג).

והנה כאן, בסיפור האגדי, מבטיחו האלהים: **ויאמר לו ד' (לפנים משורת הדין): לכן כל הִרְגֵּךְ קין – שבעתים יָקָם! וישם ד' לקין אות – לבלתי הכות אתו כל מִצְאוֹ**. זה מעשה, שאין לו כלל ביטוי בחלק ההלכתי של התורה, וכיוון שכך אין אנו יודעים את טיבו של האות.²⁷

זאת-ועוד: תרומה ייחודית של רוח האגדה ניתנת, בסופו של הסיפור, שעה שקין מוצג כמי שמקבל עליו את הדין – כבעל-תשובה (הראשון במקרא): **ויצא קין מלפני ד', וישב בארץ נוד קדמת-עדן**. לבעל-תשובה אין כל מעמד משפטי בהלכה. התשובה – מקומה אפוא בעולם החסד האלוהי בלבד.²⁸

24. ראו: קאסוטו, **מאדם עד נח**, עמ' 142-143. וראו: ש' קוגוט, 'הלוא אם-תיטיב שאת: עיונים סמנטיים ותחביריים מכריעים במקרא שאין לו הכרע', בתוך ש' שרביט (עורך), **מחקרים בלשון העברית העתיקה והחדשה מוגשים למנחם-צבי קדרי**, רמת-גן תשנ"ט, עמ' 89-83.

25. ראו: נ' אדרט, 'אמ"ר במקרא במשמעות של להיוועד', **חמדעת**, ה (תשס"ז), עמ' 26-31.

26. ראו: קאסוטו (**שם**), עמ' 149.

27. ראו: **שם**, עמ' 153. רבות ההצעות למהות האות.

28. ראו: ירושלמי מכות י', ב: שאלו לחכמה חוטא מה עונשו.. שאלו לנבואה.. שאלו לקודשא בריך הוא: חוטא מה עונשו? אמר להן: יעשה תשובה ויתכפר לו. וראו: המדרש בבראשית רבה סוף פרשה כ"ב (יג): **ויצא קין מלפני ד'**. מהיכן יצא?.. אמר ליה: עשיתי תשובה ונתפשרתי.

עיונו בסיפור הרצח הראשון במקרא מצביע על זיקתו הישירה אל החלק ההלכי בתורה שהכרנו: **מכה איש ומת** (בעיקרון) – **מות יומת**; וכן: **אורור מכה רעהו בסתר**. רק: **ואשר לא צדה...ושמתי לך מקום** – בעיר המקלט.

הסיפור, ברוח האגדה, ממחיש כיצד אפשר, שאדם, אשר לא משל ביצרו, ייקלע לסיטואציה אלימה. עם זאת, אין בפרטי הסיפור כל הצדקה למעשה הרצח של קין, גם אם היה בשוגג. שילוחו לגלות מוצג **כחשד אלהי**, וכך גם ציון האות לקין – להצילו מיד גואל-הדם – ניתן לו משום היותו בעל-תשובה.

סיפור למך

ניגודו של קין – ההורג בשגגה, מתחרט וחוזר בתשובה – מוצג, בהמשך הסיפור, בדמות למך שמצאצאי קין (ד', יט-כד). מפרטי שיר ההתפארות שלו (כג-כד) אנו למדים על אודות רוצח חסר-כל-מעצורים, המסוגל להרוג אדם, לא כהגנה-עצמית, אלא אפשר משום הפגיעה בכבודו.

אין למך רואה ברצח אדם משום פגיעה **בצלם אלהים**; ולפיכך, בשחצנות מופגנת, אינו חושש מפני משפט האלהים: **ויאמר למך לנשיו: עדה וצלה, שְׁמַעַן קולי, נשי למך האזנה אמרת, כי איש הרגתי – לפצעי, וילד (=עלם, בחור, צעיר – הרגתי) – לחברתי. כי שבעתים יקם קין, ולמך שבעים ושבעה**. כאומר: מה אכפת לי!

רק בסיפור האגדי אפשר, שתוצג הצדקה, כביכול, לרצח – מעין זו שלמך מעלה בדעתו, ביהירות. בתחום ההלכתי, כפי שראינו – אין לה כל זכר.

סיפור למך משלים אפוא ומבאר את האמור בסיפור קין והבל: **קול דמי אחיך צעקים אלי מן האדמה** – מי שאין יראת אלהים בלבו – חסר לו נותן התוקף לצו הקטגורי של **לא תרצח**. ולכן, כאדם באנוכיותו – אפשר, שימצא הצדקה לכל מעשה רצח.²⁹

פרשנות אגדית זו מנוסחת בצורה ברורה ביותר בסיפור אברהם ואבימלך (בראשית כ', יא): **ויאמר אברהם: כי אמרתי, רק אין יראת אלהים במקום הזה, והרגוני על דבר אשתי**.

סיפור עקדת יצחק

מעניין: לא מצאנו בהלכה המקראית – בשום ספר מספרי התורה – איסור או אזהרה שלא להעלות אדם (ילד) קרבן-עולה לאלהים. אמנם בספר ויקרא (פרק י"ח), במסגרת איסורי הערוה והתועבה **כמעשה ארץ מצרים וכמעשה ארץ כנען** – נאמר (כא) **ומזרעך לא תתן להעביר למלך, ולא תחלל את שם אלהיך אני ד'**; והדברים מפורשים בפרק כ', א-ז: **...אשר יתן מזרעו למלך – מות יומת...לזנות אחרי המלך... והנפש אשר תפנה אל האבת ואל הידענים לזנות אחריהם**. אולם, על-פי ההקשר ברור, כי אין המדובר בקרבן-אדם, אלא בטקס פולחן אלילי, אשר בו העבירו את הילד בין מדורות האש ו/או הקדישוהו לעבודת האל-המלך.³⁰

29. ראו: כהן (לעיל הערה 15), עמ' 15-16.

30. ראו: אנציקלופדיה מקראית, ז, 'ירושלים תשל"ו', 'קרבן אדם', עמ' 251-252.

ראו: מ' ויינפלד (עורך), ויקרא, עולם התנ"ך, רמת-גן תשמ"ז, עמ' 142-145.

נמצא אפוא, שרק הסיפור המקראי בלבד מתמודד עם הדילמה של העלאת קרבן-אדם לאלהים. וזו, נראה לנו, תהיה המשמעות הנסתרת של סיפור-העקדה – שעה שאברהם (בחזיון לילה) מצווה על-ידי האלהים (בראשית כ"ב, ב): **ויאמר: קח נא את בנך, את יחידך, אשר אהבת, את יצחק, ולך לך אל ארץ המוריה – והעלהו שם לעלה, על אחד ההרים, (כ)אשר (=כפי ש) אמר אליך.**

מן הפרשנויות הרבות לסופו של כתוב זה – 'המאמר האלהי' – נאמץ, לצורך עיונו, את זו הרואה בלשון הדברים צו-אלהי "מושהה"³¹, דהיינו: אופן העלאת יצחק לעולה **על אחד ההרים** (המידע בקדושתו), יתברר, רק כאשר יגיע אברהם אל **המקום** הידוע לו. אברהם מודע למגוון האפשרויות לקיום הצו: **והעלהו שם לעלה**. משום כך (ג): **וישכם אברהם בבקר... ויבקע עצי עלה... נכון לקראת השימוש בהם: אם לצורך העלאת הקטורת, אם לשם הקרבת העולה מן החי, ואפשר – לצורך העלאת קרבן-אדם.**

אולם (ד-ה): **ביום השלישי – וישא אברהם את עניו וירא את המקום** (הידוע) **מרחוק**. **ויאמר אברהם אל נערו: שבו לכם עם החמור, ואני והנער נלכה עד כה, ונשתחוה ונשובה אליכם**. אברהם 'ירא-האלהים', מעלה על דעתו, שאולי יסתפק האלהים בהשתחויה בלבד (=ויקרא בשם ד' – י"ב, ח).

עם זאת (ו): **ויקח אברהם את עצי העלה וישם על יצחק בנו ויקח בידו את האש ואת המאכלת – וילכו שניהם יחדו – להשתחוות לד' בלבד... על כן תמה יצחק (ח): ויאמר: הנה האש והעצים – ואיה השה לעלה? בתשובתו, מצרף האב את בנו, לתמיהה גדולה יותר (ח): ויאמר אברהם: אלהים יראה לו (=יבחר, השווה דברים י"ב, יג-יד) השה לעלה בני – וילכו שניהם יחדו – בדילמה: האומנם אלהים יבחר בבן – כקרבן-עולה?!**

מוכנים לכל אופציה (ט-י): **ויבאו** (מכאן ואילך – שניהם יחדיו) **אל המקום** (הידוע), **אשר אמר לו האלהים** (מצפה לימאמר האלוהי: כיצד יעלה כאן לעולה את בנו, את יחדיו) – **ויבן שם אברהם את המזבח** (פועל לאטו, צעד אחר צעד, שקול בדעתו – אינו נתפס לאקסטזה פולחנית); **וישלח אברהם את ידו** (שקול בדעתו – ללא היסוס) **ויקח את המאכלת לשחט את בנו** (למילוי הצו-האלהי, כביכול)...

ברגע שיא גורלי זה (יא-יב): **ויקרא אליו מלאך ד' מן השמים ויאמר** (המאמר האלוהי) המצופה – **קורא לתשומת-לב): אברהם, אברהם! ויאמר: הנני** (נכון סוף-סוף לשמוע את פשר הצו: **אשר אמר אליך**). **ויאמר** (בצו החלטי): **אל תשלח ידך אל הנער, ואל תעש לו מאומה! (גם לא הקזת-דם סמלית!)**

האל, שכאמור, קבע לאחר המבול (ט', ה): **ואך את דמכם לנפשותיכם אדרש, מיד כל חיה אדרשנו, ומיד האדם מיד איש אחיו – אדרש את נפש האדם – אי-אפשר, שידרוש מאב להקריב את נפש בנו – גם לא כעולה לד'!**

וכך מגיעים אנו אל שיאו של הסיפור – ועמו המסר המרכזי: **כי עתה ידעתי, כי** (שאמנם) **ירא**

31. ראו: אררט (לעיל הערה 22), עמ' 89-91.

אלהים (יחיד ומיוחד)³² **אתה** – בהיותך נכון להתייבב אל מול האמת האלוהית הנוראה (הדרישה לקרבן אדם שנברא בצלם אלהים) – **ולא חשכת את בנך את יחידך ממני** – אף שהוא עומד בניגוד לערך המרכזי של 'יראת אלהים' (כפי שראינו לעיל): **לא תרצח! עמדת אפוא בניסיון**.³³ אל מול הסתירה שבין **כי ביצחק יקרא לך זרע** ובין **והעלהו שם לעֵלָה** – נכון היית לעשות את המעשה הפרדוקסלי של **ויקח את המאכלת לשחט את בנו**; ולא נטית, על דרך הערמה, לפרש את הצו-האלוהי "המושגה" בהתאם לאמת המסתברת: אפשר תעלה את הבן אל ההר לקרוא שם בשם ד' – **ונשתחוה ונשובה**; או אפשר תקדישו שם לעולה – **והיה לד'**³⁴ כנזיר אלהים.³⁵

דממה מוחלטת! אברהם צריך לעכל את הצו-האלהי החד-משמעי: **אל תשלח ידך אל הנער, ואל תעש לו מאומה**. רוצה לומר: גם 'ירא-אלהים' ייחודי כאברהם (אֱבְרָהָם)³⁶ לא יתחייב, לעולם, להעלות קרבן אדם לאלהים! לא זו הדרך לעבוד את ד' 'בעולם המתחדש' שלאחר המבול, אלא כמעשהו של נח (ח', כ): **ויבן נח מזבח לד', ויקח מכל הבהמה הטהרה ומכל העוף הטהור, ויעל עלת במזבח**. ובהמשך – מה הוא אומר (ט', א): **ויברך אלהים את נח ואת בניו ויאמר להם: פרו ורבו ומלאו את הארץ**.

ואכן, כך מתנהג אברהם, משהוא מתעורר מן התדהמה: **וישא אברהם את עיניו וירא והנה איל, אחר (ש)נאחז בסבך בקרניו, ויקח את האיל ויעלהו לעלה תחת בנו**.³⁷ אך, בהיותו מסופק, אם זהו המעשה הראוי (ולא 'מעשה שטן'), ויקרא אברהם שם המקום ההוא: **ד' ידאה** – יבחר את הקרבן – מקביל אל: **אלהים ידאה לו השה לעלה בני**. ואמנם אחרי הפסקה (ספרותית): (כ)אשר יאמר היום בהר ד' יראה) – מתברך אברהם על מעשה הקרבת האיל (תחת בנו) – בדומה לברכת ד' לנח (לעיל ט', א-ז) על מעשה הקרבתו (כ"ב, טו-יח): **ויקרא מלאך ד' אל אברהם שנית מן השמים ויאמר: בי נשבעתי, נאם ד', כי יען אשר עשית את הדבר (הנורא) הזה: (ש'פך דם האדם – באדם דמו יִשְׁפָך, כי בצלם אלהים עשה את האדם – כאשר) ולא חשכת את בנך את יחידך – כי ברך אברכך... והתברכו בזרעך כל גויי הארץ – עקב אשר שמעת בקלי (לעיל יב) – אל תשלח ידך אל הנער, ואל תעש לו מאומה (!) הבנת וקיבלת (=שמעת), כי אין, ולא יהיה, קרבן-אדם עולה לאלהים! אין כל הצדקה לדבר הנורא הזה!**

הסיפור המקראי (האגדי) – "עקדת יצחק" – קובע אפוא נחרצות: אין הצדקה לאלימות – לא בשם ד' ולא כקרבן לד'! **כי בצלם אלהים עשה את האדם**.

32. **ירא אלהים** בתורה אינו אלא אברהם! ובעקבותיו – נאמר על איוב (א', א; ח; ב', ג). וראו: קהלת ז', יח.

33. ראו: י' ליכט, **הניסיון**, ירושלים תשל"ג, עמ' 17-18: בניסיון – אלהים בוחן את האדם על-ידי הצבתו בפני מעשה, המעורר קושי או תמיהה מבחינה מוסרית. משעמד האדם במבחן-ההתגלות האלוהית הנורא: הוּו, ובאופן שעמד בו, נודעת ומתבררת מידת נאמנותו לאל. בדרך זו נוצר הקשר בין הניסיון, הידיעה ויראת-האלהים.

34. בראשית י"ב, ח; כ"א, לג ועוד.

35. ראו: בת יפתח, שנתנורה ולא נישאה, לפי חלק מן המפרשים – שופטים י"א, לא, לד-מ. וראו: שמואל, שהיה למשרתו של עלי – שמואל א א', יא, כד-כח.

36. ישעיה מ"א, ח.

37. בשתי המשמעויות: א. תמורתו ב. כפי שמבואר בהמשך: מתחת האיל ממש. שניהם על המזבח. אברהם מחכה לדעת מה רצון האלהים.

סיפור דינה

סיפור דינה (בראשית ל"ג, יח - ל"ה, ז)³⁸ אכן מעמיד במרכז עניינו את הדילמה של האלימות המוצדקת: מעשה-אונס ונקמת-דם בעקבותיו.

הסיפור פותח במעשהו האלים של שכס (ל"ד, ב): **ויקח אתה וישכב אתה ויענה**. תגובתם הראשונה של בני-יעקב (ז): **ויחר להם מאד, כי נבלה עשה בישראל לשכב את בת יעקב, וכן – לא יעשה**. בעת תכנון מעשה-הנקמה באה **הצדקה** (יג): **וידברו – (על) אשר טמא את דינה אחתם**; והיא חוזרת בעת הביצוע (כו): **בני-יעקב באו על החללים, ויבזו העיר, (על) אשר טמאו אחותם**. ולבסוף – נשמעת **הצדקה** כאקורד האחרון (לא): **ויאמרו: הכזונה יעשה את אחותנו?!** קריאת הסיפור (כמובא בפרק ל"ד בלבד) מותירה את זכות 'המילה האחרונה' לשמעון ולוי הנוקמים (והבוזזים). יעקב 'המחריש' – נדמה כמצדיק את המעשה. ואכן, כך ראו את הדברים פרשנים ראשונים ואחרים; וזאת – למרות דברי ההסתייגות של יעקב לפני מותו (מ"ט, ה-ז): **שמעון ולוי אחים, כלי חמס מְכַרְתִּיהֶם... אִיזו אַפִּס כִּי עָז...**

בעיונו ננסה להראות, כיצד בדרך מתוחכמת, שרק 'רוח-האגדה' מאפשרת אותה – שולל הסיפור המקראי את האלימות, גם בזמן שהיא נדמית כמוצדקת.

הסיפור, הערוך כדרמה, מציג את יעקב בפרולוג (ל"ג, יח-כ): **ויבא יעקב שלם (היישוב שבממלכת) עיר שכס, כמי שמבקש להיות בשלום, אך גם בנפרד מאנשי שלם (החיוויים = החיתים) שבתחום ממלכת העיר שכס: ויקן את חלקת השדה... ויצב שם מזבח ויקרא לו: אל אלהי ישראל**.

תמונת-הפתיחה (ל"ד, א-ב) מציגה את המפגש הגורלי של דינה – הילדה-הנערה-הסקרנית: **ותצא דינה, בת-לאה, אשר ילדה ליעקב, לראות בבנות-הארץ** (מן הסתם, ליד המעיין) – עם שכס. **וירא אתה שכס בן חמור החוי, נשיא הארץ**. איזו ראייה? סתם הכתוב ולא פירש: אפשר גם הוא מתוך סקרנות; ואפשר, שראיתו – סקסואלית הייתה. גם מה שאירע ביניהם – כמסתבר בביתו – אינו מחוור דיו: **ויקח אתה, וישכב אתה – ויענה**. האם לקחה בדברים או שמא לקחה באונס? האם שכב עמה בהסכמה (ויענה – בעילת בתולים)³⁹ או שלא ברצונה (ויענה – אונס).⁴⁰

התמונה הבאה (ג-ד) – כפי שהדברים מוצגים לפני חמור, האב – אינה מתארת את המפגש כמעשה של אונס. אדרבא: מכיוון **שותדבק נפשו בדינה, בת-יעקב, ויאהב את הנערה, וידבר על לב הנערה** – משתדל להרגיע אותה, שיש פתרון לסיטואציה שנוצרה ביניהם:

ויאמר שכס אל חמור אביו לאמר: קח לי את הילדה הזאת לאשה. הבן (הנכבד – החשוב – האהוב על אביו)⁴¹ מבקש (לפנים משורת הדין) לשאת את הילדה (לציון היותה בתולה), המוצגת

38. על גודל היחידה כמוצע כאן (סדר ל"א על-פי החלוקה לסדרים) – ראו: נ' אררט, 'הקריאה על-פי ה'סדר' המקראי; לאיזון הקריאה בפרשת דינה, הספרות, 2, (1978), עמ' 15-34.

ראו: נ' אררט, **הדרמה במקרא**, ירושלים תשנ"ז, עמ' 68-73.

דיון בבעיה הנדונה להלן – ראו: במאמר שנתפרסם לאחרונה: א' בוק, 'יחס התורה למעשה שמעון ולוי בשכס', **מגדים**, מז, (תשס"ה), עמ' 41-53.

39. ראו: דברים כ"א, יד; ועוד במקרא.

40. ראו: שמואל ב' י"ג, יד. לציון אונס אומר הכתוב: **ויחזק ממנה ויענה וישכב אִתָּה**.

41. כמבואר בהמשך (ל"ד, יט): **והוא נכבד מכל בית אביו**.

לפניו, על דרך הליקוחין המקובלים בין משפחות שכנות (גם אם הן זרות זו לזו).

אין הכתוב הסמוך מספר לנו את תגובת האב. הוא מחריש. שומר על איפוק. הוא אינו מגיב ספונטנית. הוא אינו דוחה ואינו מקבל את ההצעה. בדומה לתגובת יעקב, האב, בתמונה הסמוכה (ה): **ויעקב שמע, כי טמא את דינה, בתו – ובניו היו את מקנהו בשדה – (לכך) והחריש יעקב עד באם.** הסיטואציה, שבה בתו נמצאת בבית זר (מאבדת את חירותה – כמעשה שנעשה בשר, אשת אברהם (י"ב, טו): **ותקח האשה בית פרעה**), מוגדרת כמעשה של אונס: **כי טמא את דינה, בתו.** החרפה אפוא היא חרפת-המשפחה כולה. משום כך נמנע יעקב מלהגיב, עד שייועץ עם בניו בשובם מן המרעה.

בינתיים, מסתבר, שכנע חמור את שכם, אביו (ו): **ויצא חמור, אבי שכם (באהבתו אותו), אל יעקב, לדבר אתו** (על ליקוחי-בתו) – בלא שידע, כי בינתיים (ז): **ובני יעקב (כבר, עבר מוקדם, הש' ד', א; כ"א, א; ל"א, לד ועוד) באו מן השדה – כשָמַעם (כי טמא את דינה) – ויתעצבו האנשים, ויחר להם מאד, כי נבלה עשה בישראל לשכב את בת יעקב, וכן לא יעֲשֶׂה – להחריש, כתגובת יעקב אביהם, החושש מלהתעמת עם יושבי הארץ בהיותו זר ונודד.⁴² לבני-יעקב ברור, כי דינה נאנסה, וכי שומה עליהם לפעול – בהתאם למקובל במקרה של אונס: נקמת-דם.**

ברם, בתמונה הבאה, מתייצב באהל-יעקב, להפתעתו, חמור, נשיא-הארץ. האיש מופתע לראות את בני-יעקב, החמומים, ניצבים מולו – מותירים את יעקב בירכתי-האהל, כמי שאין לו כל מעמד בסיטואציה: דינה שבבית חמור – טמאה: חטופה ואנוסה.

חמור מסתגל לנוכחות המפתיעה (ח-י): **וידבר חמור אִתָּם⁴³ לאמר: שכם, בני, חשקה נפשו בבתכם (הוא לא טימא אותה) – תנו נא אתה לו לאשה (על דרך נישואי-חליפין): והתחתנו אתנו – בנתיכם תתנו לנו, ואת בנתינו תקחו לכם.**

אין תגובה של האחים. לפיכך מפרט חמור את ההצעה הנדיבה (ו): **ואתנו תשבו (כתושבים – ולא כזרים) – והארץ תהיה לפניכם. שבו וסחרו (תנועו בה באופן חופשי) והאחוזו בה (לעולם).**

האחים מחרשים. חמור מבין, כי אינם מוכנים לקבל את הצעתו. לא כן שכם, הנער (יט), שהציע לאביו: **קח לי את הילדה הזאת לאשה.** נדמה לו, כי יעקב ובניו, המחרשים, מבקשים להתמקח על גובה המוחר – לאב, והמתן – לאחים (יא-יב): **ויאמר שכם אל אביה ואל אחיה: אמצא-חן בעיניכם, ואשר תאמרו – אתן. הרבו עלי מאד מהר ומתן – ואתנה, כאשר תאמרו אלי, (ובלבד ש)ותנו לי את הנערה (כבר לא הילדה...) לאשה – בנישואי-ליקוחין, מכובדים, ולא על דרך נישואי-חליפין כהצעת אבי.**

המערכה השנייה נפתחת בפירוט תנאי ההצעה, שגובשה בסודיות בין האחים לבין עצמם (בלא השותפות של אביהם);⁴⁴ והיא אמורה, לפי הבנתם, להידחות על-ידי הצד השני, השותף בהסכם המתגבש של נישואי-חליפין (יג): **ויענו בני יעקב⁴⁵ את שכם ואת חמור, אביו – במרמה – וידברו⁴⁶ (מצדיקים, בסודיות, את מעשה הונאת הדברים עם המחותרים החדשים), (על) אשר טמא (שכם)**

42. כמבואר בהמשך (ל"ד, ל'): **ונאספו עלי והכוני.**

43. בניגוד **לדבר אתו** – עם יעקב – על ליקוחי בתו (לעיל ו); עתה שכם מדבר **אתם** – עם יעקב ועם בניו, שומרי כבוד דינה, אחותם.

44. כדברי יעקב (בראשית מ"ט, י'): **בס' דם אל תב' א נפשי.**

45. מן ההמשך (פסוקים כה, כז, ל), מסתבר, כי היוזמים והדוחפים הם שמעון ולוי.

46. הסתודדות לצורך מרמה. ראו: תהילים י"ב, ג; ל"ה, כ; דניאל י"א, כז; במדבר י"ב, א; ועוד.

את דינה, אחותם. וזו הצעת המרמה, שלא היה כלל בכוונתם, כי תגיע לכלל ביצוע (יד-יו): **ויאמרו אליהם: לא נוכל לעשות הדבר הזה – לתת את אחתנו לאיש, אשר לו ערלה, כי חרפה הוא לנו. אך בזאת נאות לכם: אם תהיו כמנו להמלל לכם כל זכר – ונתנו את בנותינו לכם, ואת בנותיכם נקח לנו – וישבנו אתכם, והיינו לעם אחד. ואם לא תשמעו אלינו להמול (לכם כל זכר) – ולקחנו את בתנו, והלכנו.**

האחים (שמעון ולוי – כפי שיתברר בהמשך הסיפור) מדברים בשם אביהם (בלא הסכמתו, כמובן), כשהם מאיימים: **ולקחנו את בתנו – והלכנו.** שוב שימוש בכפל-לשון של הפועל לק"ח: **ולקחנו** בהסכמה – בדרכי-שלום או **ולקחנו** באין-הסכמה – במלחמה (השי' שופטים י"א, יג, טו).

להפתעתם – שלא כמצופה על-פי ההיגיון, שהרי איזה עניין יהיה לאנשי שלם להימול – למען קפריזה של בן נשיא הארץ (יח): **וויטבו דבריהם בעיני חמור ובעיני שכם בן חמור** – הנער הנחפז לשמש דוגמה לאנשי העיר (יט): **ולא אחר הנער, לעשות הדבר (להימול) – כי חפץ (באהבתו) בבת-יעקב; (ומכיון ש) והוא נכבד מכל בית אביו** – חשוב, אהוב ומפונק (כפי שמסתבר מהליכת אביו עמו אל אוהל יעקב) – משוכנע הנער, כי יעלה ביד אביו לשכנע את אנשי-העיר לקיים את פרטי-ההסכם.

ואכן (כ-כג): **ויבא חמור ושכם, בנו, אל שער עירם וידברו אל אנשי עירם לאמר** – מנסים לשכנע אותם לקבל את תנאי ההסכם (כשהם מבליטים את ההישגים הכלכליים ומבליעים את חומרת תנאי המילה): **האנשים האלה (הזרים – הנודדים – אין מה לפחד מהם) – שלמים הם אתנו.**⁴⁷ (מה איכפת לכם אם) **וישבו בארץ ויסחרו (ילכו סחור-סחור כרועים) אתה – והארץ הנה רחבת-ידים לפניכם (=אתם לא תיפגעו מכך; ולעומת זאת, תיהנו מהם): את בנותם נקח לנו לנשים, ואת בנותינו נתן להם. אך בזאת (בתנאי כל-שהוא) יאתו לנו האנשים, לשבת אתנו להיות לעם אחד: בהמול לנו זכר, כאשר הם נמלים.** (ובתמורה הלוא נקבל): **מקניהם וקנינם – וכל בהמתם! – הלא לנו (=שלנו, יהיו ברשותנו) הם. אך (בתנאי קל זה) נאותה להם (והם יואילו בטובם להסכים) וישבו אתנו.**

ושוב, במפתיע, (כד): **וישמעו (נענו להצעה) אל חמור ואל שכם, בנו – כל יצאי שער עירו – וימלו כל זכר! (בהדגשה): כל יצאי שער עירו! – איזו שמחה לשכם ולחמור, אביו.**

שמעון ולוי, בני-יעקב, מצפים למענה שלילי של אנשי-העיר. בעקבותיו, כמצופה, תושב אחותם אל ביתם, ויתברר להם, מה עולל לה שכם, בן-חמור. לאכזבתם, נודע להם, כי אכן: **וימלו כל זכר יצאי שער עירו.** השניים מחליטים לנצל את הסיטואציה שנוצרה, כדי לבצע את שלדעתם היה מן הראוי ומן החובה להיעשות – על אשר טמא את דינה, אחותם: נקמת-דם על מעשה-אונס.

לפיכך (כה): **ויהי ביום השלישי – בהיותם פֹּאֲבִים (אחר שנימולו כל זכר) – ויקחו שני בני-יעקב, שמעון ולוי, אחי-דינה (הנאנסת), איש חרבו – ויבאו על העיר בטח – ויהרגו כל זכר. מצדיקים את המעשה: על כי נבלה עשה בישראל, (ועל) אשר (=משום ש) טמא את דינה, אחותם. ובמיוחד (כו) ואת חמור (האב) ואת שכם, בנו – הרגו לפי חרב, (לאחר ש)⁴⁸ ויקחו את דינה (כבר לא אחותם! ושמה הזונה?)⁴⁹ – ויצאו.**

47. אנשי-שלום. הם אינם משבטי-החביר' (העברים) הנודדים, אנשי-ההפקר, השוד והביזה.

48. עבר מוקדם. השוו דברינו לפסוק ז.

49. השוו בסיום (לא): ויאמרו: הכזונה יעשה את אחותנו!?

בזאת צריכה הייתה להסתיים נקמת-הדם 'המוצדקת' מטעם שמעון ולוי. לא כן דעת המספר, הממשיך לתאר במפורט את אורגית הרצח והביזה, שערכו בכל בית בעיר – לפני ש-ויקחו את דינה ויצאו – מן העיר (כז-כט). בני יעקב (כבר) באו⁵⁰ על החללים – ויבזו (את) העיר – (כשהם מצדיקים את מעשה הנבלה על) אשר טמאו אחותם – (מפרט ומציין): את צאנם ואת בקרם ואת חמריהם; ואת אשר בעיר ואת אשר בשדה – (כבר) לקחו; ואת כל חילם ואת כל טפם ואת אשר בשדה – (כבר) לקחו; ואת כל חילם ואת כל טפם ואת נשיהם – שבו. (לסיכום): [שבו]⁵¹ ויבזו; ואת כל אשר בבית – אורגיה של ביזת-הרכוש והתעללות בטף ונשים – נקמה 'מוצדקת' על אונס אחותם, דינה – איזו אירוניה!

בתמונת-הסיום של הדרמה, מתייצבים שמעון ולוי, 'הנוקמים' – ושללם עמם. האב נדהם מן המעשה, שעל אודותיו לא ידע מאומה, והוא מגיב ספונטנית: מתייחס על-אתר לסכנת-החיים, שהמעשה טומן בחובו – ואינו נותן את הדעת, עתה, לפגם הערכי-מוסרי שבו, אלא ברמז בלבד. (ל): ויאמר יעקב אל שמעון ואל לוי (לא "אל בניו"): עכרתם אתי (הבאתם אותי ובני-ביתי בסכנה)⁵² – להבאישיני בישב הארץ, בכנעני ובפרזי (כ'חבירו') – נודדים בוזזים – בניגוד לרושם: האנשים האלה שלמים הם אתנו).⁵³ זאת-ועוד: היכן ההיגיון המעשי – (והרי) ואני (ובני-ביתי) מתי-מספר – ונאספו עלי והכוני – ונשמדתי אני וביתי...

דממה מוחלטת. הכל מצפים לשמוע את תגובת שמעון ולוי. וזו אכן באה – בהתפרצות-רגשות סוערת של מי שבטוחים, כי המעשה שעשו – מוצדק (לא): ויאמרו:⁵⁴ הכזונה יעשה את אחותנו?! – ההתרסה החריפה, אפשר שתהא מכוונת – בגלוי – אל מעשה-האונס של שכם; ואפשר, שתתייחס, בסתר, אל הדברים התבושתניים של יעקב, אביהם.

באקורד אחרון זה מסתיימת הדרמה. 'המלה האחרונה' ניתנת לשמעון ולוי, הבטוחים בצדקת דרכם. עם זאת, ברור לנו, כי 'רוח האגדה' שבסיפור הדרמה שוללת נקמת-דם פרטית בתגובה על מעשה-אונס; כל-שכן כשהמעשה אינו מחוור כדבעי – כבסיפור-דינה.

בסיום הדרמה יעקב, שוב מחריש; הוא מאופק בתגובתו. מן האפילוג (ל"ה, א-ז) ברור לנו, כי עשה זאת משום 'שלוש הבית'; וכדי שיוכל לעבור את מסעו הביתה בשלום. ואכן (ה-ו): ויסעו – ויהי חפת אלהים על הערים אשר סביבותיהם – ולא רדפו אחרי בני יעקב. ויבא יעקב לזוה – אשר בארץ כנען, היא בית אל – וכל העם אשר עמו – בשלום!

עם זאת, בערוב ימיו, לא חסך יעקב מבניו – ומעמנו, הקוראים – את דעתו ואת עמדתו ביחס למעשה שמעון ולוי בפרשת דינה (בראשית מ"ט, א, ה-ז): ויקרא יעקב אל בניו ויאמר: האספו ואגידה לכם את אשר יקרא (=יקרה) אתכם באחרית הימים... שמעון ולוי – אחים (שותפים),

50. עבר-מוקדם: באו – לעומת ויבאו.

51. נראה לשוב ולכפול את שבו שבסוף המשפט הקודם. ראו: שמות א', יד: אשר עבדו – (עבדו) בהם בפרך. ועוד במקרא.

52. ראו: צ' רדי וח' רבין, המלון החדש לתנ"ך, ירושלים תשמ"ט, ערך עכ"ר, עמ' 135. רמז לפגם ערכי-מוסרי יימצא בלשון הכתובים ביהושע ו', יח: ורק אתם שמרו מן החרם, פן תחרימו ולקחתם מן החרם (=שלל, ביזה) – ושמרתם את מחנה ישראל לחרם – ועכרתם אותו.

וראו: על מעשה עכן, שמות ז' כה-כו: ויאמר: מה עכרתנו? יעכרך ד' ביום הזה... עמק עכור עד היום הזה.

53. ראו: הערה 47 לעיל.

54. כדרך הסיפור המקראי: ויאמרו: מיד – תגובה אמוציונלית; לעומת זאת, ויאמר פלוני אל אלמוני – אחר שהות-מה או לפתיחת עניין חדש.

כלי חמס מכרותיהם (=כלי זינם).⁵⁵ **בסדם אל תבוא (לא באה) נפשי, בקהלם אל תחז כבדי, כי באפם הרגו איש, וברצונם – עקרו שור (=חומת העיר שלם).**⁵⁶ **אורו אפם כי עז, ועברתם כי קשתה, אחלקם ביעקב, ואפיצם בישראל.**

במלים בוטות – כדרך השירה – מציין יעקב, כי ידו לא הייתה במעשה-הנקם הנפשע של האחים, שמעון ולוי, ביושבי העיר שלם, שבתחום העיר שכם. זאת – בלי שינקוב בשמה ובלי שיתייחס למעשה-האונס שנעשה, או לא נעשה, בדינה. ואפשר, כדי לבטא את עמדתו הנחרצת נגד הצדקת שפיכות-הדמים ומעשה-הביזה – נזקק יעקב, במכוון, ללשון **אורו**, המוכרת לנו מדברי האל לקין (בראשית ד', יא): **ועתה אורו אתה מן האדמה, אשר פצתה את פיה – לקחת את דמי אחיך מידך; ומצאנוה בטקס הברכה והקללה (דברים כ"ז, כד): אורו מכה רעהו בסתר, ואמר כל העם: אמן!**

סיפור דינה (האגדל) – בעקבות דברי יעקב האחרונים – מקבל אפוא משמעות נחרצת בדילמה של מעשה-נקם פרטי – גם כתגובה על מעשה אונס: נבלה כזו לא תיעשה – לא בבית יעקב ולא בעם ישראל!

סיפור-יוסף ואחיו

סיפור-יוסף ואחיו (בראשית ל"ז, א-לו), הערוך אף הוא כדרמה,⁵⁷ עוסק באפשרות של הצדקת-האלימות בגין היות האדם מלשין (מוסר)⁵⁸ – אם על דרך נטילת נפשו ואם על דרך שלילת חירותו במכירתו לעבד.

מעניין: רש"י אומר בפירושו על הכתוב שהבאנו (בראשית מ"ט, ה): **שמעון ולוי אחים – בעצה אחת על שכם ועל יוסף (ומוכיח זאת, בפירוט רב, מן הכתובים): ...ויאמרו איש אל אחיו... ועתה לבנו ונהרגוהו (שם ל"ז, יט-כ).** רוצה לומר: שמעון ולוי, האחים הקנאים חמומי-המוח, שהצדיקו את מעשה-הנקם והשילם – בשכם, באביו ובבני-עירו – על שום אונס דינה אחותם, הם שמוצאים הצדקה להיפטר מיוסף, בעל-החלומות – "המלשין" – בכל דרך אלימה: מותו או מכירתו לעבד. כמה מן הפרשנים⁵⁹ רואים רמז להתנהגות בוגדנית זו של שמעון ולוי בדברי-יעקב האחרונים על אודות יוסף (שם מ"ט, כג): **וימררוהו ור'בו, וישטמ'הו בעלי-חצים – אחיו של יוסף.**

ואכן, כי'מלשין' – מוצג יוסף, גיבור המחזה, בפתיחת הדרמה (ל"ז, ב-ד): **אלה תולדות יעקב: יוסף בן שבע עשרה שנה (לא ילד!) היה רעה את אחיו בצאן – והוא (מתנהג כמו) נער את (עם) בני בלהה ואת בני זלפה, נשי אביו – (כשהוא) ויבא יוסף את דבתם רעה אל אביהם. מנקודת-מבטם: 'מוסר' ומלשין. ואילו – ישראל אהב את יוסף מכל בניו, כי בן זקנים הוא לו (משמשו לעת זקנתו),⁶⁰ ועשה לו (לשם כך) כתנת פסים.⁶¹ ויראו אחיו (בני הגבירה לאה), כי אתו אהב אביהם מכל אחיו – וישנאו אותו, ולא יכלו דברו לשלום.**

55. ראו: רש"י על-פי תנחומא ויחי ט': מכרותיהם לשון יוני הוא, שקורין לחרבות מכירין.

56. את שור במשמע: שור, חומה – הסבירו: התרגומים הארמיים: אונקלוס, יונתן ונאופיטי, וכן הפרשנים: רד"ק וחזקוני.

57. ראו: נ' אררט, **הדרמה במקרא**, ירושלים תשנ"ז, עמ' 74-78.

58. ראו: י"ד אייזנשטיין (העורך), **אוצר ישראל**, ניו יארק תשי"ב, חלק שלישי בערך "מלשינות", עמ' 229-231: "ולכן לא יפלא אם חכמי ישראל התירו את דמם כמו שהתירו דם הרודף אחר חבירו להרגו".

59. רש"י, ראב"ע, הירש.

60. כפירוש רמב"ן על-אתר: והוא נקרא בן זקוניו בעבור שישרתו לזקוניו.. והיה עמו תמיד..

בפתח התמונה הראשונה (ה-ט) מגביר יוסף, הנאיבי-האגוצנטרי,⁶² את שנתת האחים כלפיו על-ידי סיפור חוזר ונשנה של חלומות ההתנשאות שלו על אחיו. יתר על כן, את תמימותו (י-יא): **ויספר אל אביו (בנוכחות) ואל אחיו** – מפרשים האחים הנדהמים כעזות-מצח. ומשום כך: גם כאשר – **ויגער בו אביו ויאמר: מה החלום הזה אשר חלמת? הבוא נבוא אני, ואמך ואחיך – להשתחוות לך ארצה! – ויקנאו בו אחיו** – משום שחשו, לתדהמתם, כי: **ואביו שמר את הדבר** – יעקב מייחל להתקיימות חלום-הנבואה... והגערה – מן השפה ולחוץ בלבד.

בתמונה הבאה (יב-יד) בשל עצירת הגשמים⁶³ **וילכו אחיו לרעות את צאן אביהם בשכם** – צפונה. אפשר, שמחשש לנקמת המקומיים⁶⁴ – מבקש יעקב מיוסף, בן-זקוניו, לעשות את שליחותו: **לך נא ראה את שלום אחיך ואת שלום הצאן – והשבני דבר** – כדרך שנהג לעשות, עד כה, בתפקידו כבן-זקונים.

האחים – כפי שמסתבר מן התמונה הבאה (טו-יז) – מחליטים להסתלק צפונה (בלי ליידע את יעקב), מתוך כוונה, שיוסף, אשר יגיע למקום ולא ימצאם, יטרח לחפשם – כתפקידו במצוות אביו – מתוך דאגתו לשלומם. על-פי תכנונם – זו היה תהא השעה לנקום בו על חלומותיו המתנשאים – משייתפס על-ידי אנשי שכם, וימכר לעבד, כדרכו של עולם באותם ימים.⁶⁵ למזלו של יוסף (סוף יד-טז): **ויבא שכמה – וימצאם (האמת האלוהית הנעלמה) איש, והנה תעה בשדה – וישאלהו האיש לאמר: מה תבקש? ויאמר (בדאגתו): את אחי אנכי מבקש – הגידה נא לי, איפה הם רעים.**⁶⁶

האיש אינו מצליח לעורר את חשדות יוסף הנאיבי – שעה שהוא מיידיע אותו (יז): **ויאמר האיש: נסעו (לא אחיך!) מזה... כי שמעתי אמרים: נלכה ד'תינה!** – בסימן קריאה, שלא הובן על-ידי יוסף, כפי שמתברר מן ההמשך: **וילך יוסף אחר אחיו – וימצאם (האמת האלוהית הנעלמה) בד'תן.**

במערכה הבאה (במרכז-הסיפור ובשיא-הדרמה) מופתעים האחים מכישלון תכניתם ומן 'ההוכחה', כי 'אלהים' מצליח דרכו של יוסף, שנא-נפשם. מכאן ההצדקה-כביכול להתנהגותם הרצחנית של כל האחים (יח): **ויראו אותו (לא "את אחיהם" ואפילו לא "את יוסף").** כלומר: לא-אח, מרחק (לא-אדם),⁶⁸ **ובטרים יקרב אליהם, ויתנכלו אותו להמיתו** – עדיין לא יודעים כיצד. הפתרון יבוא, כמסתבר, על-ידי שמעון ולוי חמומי-המוח⁶⁹ – המקדימים ומצדיקים את הצעתם

61. כתונת המכסה את הגוף עד פס-היד ועד פס-הרגל – טלית גדולה. לבוש מתאים למי שעושה את עבודתו העיקרית בבית – כיוסף. הש' י' בן-נון, ארץ המוריה, בעריכת י' בן-נון, אלון שבות תשס"ו, עמ' 169-170.

62. ראו: נ' אררט, 'וינחם אותם וידבר על לבם', **בשדה חמ"ד**, (תשל"ב), עמ' 421-430.

63. לכן גם בדותן הצפונית (ל"ז, כד): **והבור רק – אין בו מים.**

64. ראו: לעיל: ל"ד, ל; ל"ה, ה.

65. מצרים, ארץ ללא מלחמות רצופות, נזקקה לעבדים (צעירים שנחטפו) ממקורות חיצוניים. יהודה להלן (ל"ז, כד-כז) מציע: **לכו ונמכרנו לישמעאלים.**

66. הפעל מצא במשמעות: יד-ההשגחה-העליונה, האמת האלוהית הנעלמה – מצוי גם להלן בפסוקים יז, לב. ובסיפור יהודה ותמר (ל"ח, כ, כג, כה), ובייחוד – בסיפור האחים במצרים (מ"ד, ח, ט, י, יב, טו: **האלהים מצא את עון עבדיך; יז**).

67. כמו בסיפור דינה (ל"ד, כו): **ויקחו את דינה (לא האחיות!) ויצאו** – כך גם כאן: היעדר-אחווה משמעותי. וכך גם היעדר האחווה בכתובים להלן לא-לב: **ויקחו.. וישחטו.. ויטבלו.. וישלחו (ב'שלח) את כתנת הפסים. ויביאו.. ויאמרו..**

68. מחקרים מלמדים, כי אדם הנמצא, במצב של 'מרחוק' מקרבו, עלול להגיע לעוצמת אלימות רבה יותר מאשר במצב שהקרוב עצמו ניצב מולו.

69. כפי שהכרנום בסיפור דינה.

– בנותנם תו של לא-אדם על יוסף (יט-כ): **ויאמרו איש אל אחיו: הנה בעל החלמות הלזה**⁷⁰ – **בא. ועתה לכו ונהרגו – ונשלכו באחד הברות – ואמרנו** (ליעקב אבינו): **חיה רעה אכלתהו...**⁷¹ **ונראה מה יהיו חלמותיו** (של יוסף, ואולי – של יעקב)⁷²...

לעומת 'הַעֲדָר', הפועל על-פי רגשות הנקם, ניצב ראובן, *היחיד*, המנסה לפעול בהיגיון (**בצלם אלהים**) – כנגד שפיכות-הדמים הזאת. ראובן, הבכור, נוהג בחכמה: כביכול, דעתו זהה לדעת-אחיו, אך, למעשה, עמדתו נחרצת (כא): **וישמע ראובן: הוא מבין, ששומה עליו לפעול בזהירות כדי – ויצלהו מידם. ויאמר** (החליט בנפשו): **לא נכנו נפש! הא כיצד? כלפי חוץ (כב): ויאמר אלהם ראובן: (כאח הבכור): אל תשפכו דם! השליכו אותו** (את בעל-החלומות! לא אחינו!) **אל הבור הזה אשר במדבר, ויד אל תשלחו בו...** אך, למעשה, ביקש דחיית זמן: **למען הציל אותו מידם – להשיבו אל אביו** (מאמר מוסגר של התורה): הוא נוטל על עצמו אחריות לגורל יוסף, משום חששו, כבכור, מפני תגובת יעקב על מה שיקרה.

פרטי תכנית ההצלה וכישלונה – מתבררים בתמונה הבאה (כג-ל): אמנם, בתחילה, (כג-כד): **ויהי כאשר בא יוסף אל אחיו (כפי שחשב בתמימותו) – ויפשיטו את יוסף את כתנתו** (התחתונה – יחד עם) **כתנת הפסים אשר עליו – ויקחהו וישלכו אותו (!) הַבִּכָּה** (מתוך הידיעה) **והבור נָק, אין בו מים...** לאחר מכן, התרחקו מן הבור (הם אינם רוצים לדעת מה יהיה גורלו של יוסף); ובעוד הם (כה) **וישבו לאכל לחם – וישאו עיניהם ויראו, והנה אֶרֶץ-ישמעאלים באה מגלעד...**

אותה שעה צץ הרעיון בלבו של יהודה – *היחיד* – הדומיננטי בין האחים (כו-כז): **ויאמר יהודה אל אחיו: מה בצע כי נהרג את אחינו (גם אם), וכסינו את דמו** (באין עדות)?! – **לכו ונמכרנו לישמעאלים, וידנו אל תהי בו, כי (סוף-סוף) אחינו בשרנו הוא!** ואכן הצעתו נתקבלה: **וישמעו אחיו. אפשר, שהם מצדיקים את המעשה מתוך סברה, ששלילת חירותו של אדם (כעבד) אינה דומה לנטילת-נפשו.**

אולם, עד שהאחים מצפים לבוא שיירת הישמעאלים מצפון (כח): **ויעברו אנשים מדינים סֹחֲרִים** (בדרכם ממצרים צפונה) **וימשכו ויעלו את יוסף מן הבור.**⁷³ וכדי להיפטר מסחורה מפוקפקת – בהמשך דרכם צפונה – **וימכרו את יוסף לישמעאלים** (בדרכם דרומה) **בעשרים כסף, (על-מנת ש) ויבאו את יוסף מצרימה** (למוכרו כעבד).

אירוע גורלי (אלוהי) בלתי-צפוי זה – שיבש את תכנית-ההצלה של ראובן (כט-ל): **וישב ראובן אל הבור** (המרוחק, כאמור, ממושב האחים לאכל לחם), **והנה אין יוסף בבור – ויקרע את בגדיו – וישב אל אחיו ויאמר: הילד (הנאיבי החולמני – בן השבע-עשרה)⁷⁴ איננו! ואני (הבכור – האחראי עתה לגורלו) – אנה אני בא** (אל מול פני אביו הזקן...)?!

הסיפור מסתיים במעשה-המרמה של האחים כנגד אביהם: **וישלחו** (דקרו בשלח – קרעים של גרירת חיה, כביכול) **את כתנת-הפסים – ויביאו אל אביהם ויאמרו: זאת מצאנו** (שוב ההשגחה

70. במשמעות של 'לא-בן-אדם'. ראו דיונונו להלן על הכתוב בסיפור דוד ואביגיל (שמואל א כ"ה, יא): **אך לשקר שמרתי את כל אשר לזה במדבר.** בסופו של דבר, מתברר, שהוא דווקא אדון החלומות, המגשים את חלומותיו. אירוניה דרמטית.

71. מבקשים להסיר מיעקב את רגשות-האשם על ששלח את יוסף לשכם המסוכנת. חיה רעה יכולה לטרוף אדם גם בחברון.

72. בגלוי אפשר, שהם מתכוונים לחלומות-יוסף; אך במחשבתם זוכרים כיצד (ל"ז, יא) **ואביו שמר את הדבר** – דבר החלומות.

73. כפירוש רשב"ם על-אתר: המדיינים מושכים את יוסף ונפטרים ממנו, כשמוכרים אותו לישמעאלים, היורדים מצרימה. בעקבותיו – בא יעקב.

74. ראו: להלן מ"ב, כב: **הלוא אמרתי אליכם לאמר: אל תחטאו בילד – ולא שמעתם.**

העליונה)⁷⁵ ... הכר נא: הכתנת בנך הוא אם לא?

ברם הסיום האגדי-המחנך של סיפור יוסף ואחיו – מתנהל במפגש הבלתי-צפוי על אדמת מצרים. במהלכו עוברים האחים, כקולקטיב, תהליך של *חזרה בתשובה* – בהכאה על חטא ובדברי-וידוי (מ"ב, כא): **וַיֹּאמְרוּ אִישׁ אֶל אָחִיו: אֲבֵל אֲשֶׁמִּים אֲנַחְנוּ עַל אָחִינוּ, (על) אֲשֶׁר רֵאִינוּ צָרַת נַפְשׁוֹ, בְּהִתְחַנְנוּ אֵלָינוּ, וְלֹא שָׁמַעְנוּ – עַל-כֵּן בָּאָה אֵלָינוּ הַצָּרָה הַזֹּאת.** תהליך-חרטה דומה מצאנו אצל קין 'בעל-התשובה' – ולא שמענו על אודותיו בהתייחסות למעשה שמעון ולוי בסיפור-דינה.

את מעמד-החרטה מנצל עתה ראובן – מי שעמד יחיד אל מול אחיו בניסיון להציל את יוסף מידם – כדי לשוב ולבטא, הפעם בגלוי, את עמדתו שם: אין הצדקה לשפיכות-דמים, ואפילו לא של 'מלשין' בעל-חלומות כיוסף (שם, כב): **וַיַּעַן רְאוּבֵן אֶתֶם לֹאֲמַר: הֲלֹא אָמַרְתִּי אֲלֵיכֶם לֹאֲמַר: אֵל תַּחֲטְאוּ בִּילָד (הנאיבי – בעל-החלומות – שם ל"ז, ל) וְלֹא שָׁמַעְתֶּם, וְגַם (אכן) דָּמּוּ הֵנָּה (עתה) נָדָשׁ.** בדבריו אלה הוא מתכוון לדברי אלהים לבני-נח (שכבר הכרנו) לאחר המבול (ט', ה): **וְאָדָם אֶת דְּמָמְכֶם לַנַּפְשׁוֹתֵיכֶם אָדָשׁ – מִיָּד כָּל חַיָּה אֲדָרְשׁוּ, וּמִיָּד הָאָדָם, מִיָּד אִישׁ אָחִיו – אֲדָרְשׁ אֶת נַפְשׁ הָאָדָם.**

מעמד זה של האחים לפני יוסף היה רק ראשיתו של תהליך-התשובה שלהם. סיומו – במעמד נוסף, בסוף ספר בראשית (נ', יט-כא): **וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יוֹסֵף: אֵל תִּירָאוּ, כִּי תִתַּחַת אֱלֹהִים אָנִי!! וְאַתֶּם חֲשַׁבְתֶּם עָלַי רָעָה, (אך) אֱלֹהִים חֲשַׁבָה לְטֹבָה... וַיִּנַּחֵם אוֹתָם וַיְדַבֵּר עַל לִבָּם.⁷⁶** ואכן כבעלי-תשובה גמורים, נאותו האחים לבקשת-יוסף להעלות את עצמותיו (שלו בלבד) – כמצויין בסיום עלילות יוסף ואחיו (נ', כד-כו). הסיום שונה מסיום סיפור דינה – בתגובה המאוחרת של יעקב למעשה שמעון ולוי, כאמור לעיל, ללמדך, שלא כל הנתפס לאלימות – זוכה לחסד תהליך התשובה.

בזאת סיימנו את התייחסותנו לסיפורים דרמטיים בספר בראשית, שנושא האלימות המוצדקת (כביכול), מילא בה תפקיד מרכזי. למדנו מהם, כי לאדם, שנברא בצלם אלהים (בר-דעת ובן-חורין לבחור), לא תימצא הצדקה, שעה שיפגע באחר – בשל קנאה מוצדקת, בשל רצון לרצות את האל, בשל נקמת-דם או בשל מלשינות מסוכנת.

בשל צמצום הגדרת נושא דיונו – באלימות שבין האדם לאחר – לא נתייחס כלל למעשי-הקנאה לדי' – לא לאלה שבתורה: משה (שמות ל"ב, כה-לה) או פינחס (במדבר כ"ה, א-יח); ולא לאלה שבסיפורי הנביאים הראשונים: אליהו (מלכים א, י"ח-י"ט).

מכאן, שגם בדיונו בסיפורי נביאים ראשונים להלן – נדון אך ורק במי שמייחדים מקום מרכזי לדילמה של פגיעה מוצדקת (כביכול) בזולת. לפיכך לא נידרש כלל לסיפורים האלימים בספר שופטים – משום מגמתם המוצהרת: **לֹאֲשֶׁשׁ אֶת הַהֲנַחָה הַהִיסְטוֹרִיוֹסוֹפִית שֶׁל מַחְבֵּר הַסֵּפֶר (כ"א, כה): בִּימֵי הָהֵם אֵין מֶלֶךְ בְּיִשְׂרָאֵל, אִישׁ הִישָׁר בַּעֲיֵנָיו יַעֲשֶׂה! כֵּךְ יִתְבָּאֵר מַעֲשֵׂהוּ הָאֱלִים שֶׁל יִפְתָּח בִּבְתוֹ (שופטים י"א, לד) וְרַק הִיא יַחֲידָה אֵין לוֹ מִמֶּנּוּ (=ממנה) בֵּן אוֹ בַת... (לא) וַיַּעַשׂ לָהּ**

75. ראו: הערה 66 לעיל. שימו-לב לכתוב מ"ד, טו: **הָאֱלֹהִים מִצָּא אֶת עוֹן עַבְדִּיךְ.**

76. ראו: אררט (לעיל הערה 62).

את נדרו אשר נדר – והיא לא ידעה איש – ערירית נותרה כל חייה (ולא הועלתה קרבן-עולה – כדעת חלק מן הפרשנים); ולכן, כל עוד חיה ערירית לנפשה, מדי שנה בשנה – מימים ימימה – תלכנה בנות ישראל לתנות (לספר, השוו שופטים ה', יא ואולי – משלי ל"א, לא) לבת יפתח הגלעדי ארבעת ימים בשנה.

סיפור אישי אכזרי אחר, מובא לקראת סיום הספר – פרשת פילגש בגבעה (י"ט, כב-כד) (בסיטואציה המזכירה את פרשת לוט בסדום – בראשית י"ט): **והנה אנשי-העיר, בני-בליעל, נסבו את (=על) הבית, מתדפקים על הדלת. ויאמרו אל האיש, בעל-הבית הזקן, לאמר: הוצא את האיש, אשר בא אל ביתך – ונדענו. ויצא אליהם האיש, בעל-הבית, ויאמר אלהם: אל, אחי, אל תרעו נא, אחרי אשר בא האיש הזה אל ביתי. אל תעשו את הנבלה הזאת. הנה בתי הבתולה (או) ופילגשהו – אוציאה נא אותם (=אותן), וענו אותם (במשכב-אשה נורמלי), ועשו להם (=להן) הטוב בעיניכם, (ובלבד) ולאיש הזה לא תעשו (את) דבר הנבלה הזאת (משכב זכר)! – וכל יתר תוצאות מעשי הזוועה, בהמשך הפרשה, אשר כתובים להלן עד לסיום הספר – מתמצים בכתוב שהבאנו: בימים ההם, אין מלך בישראל, איש הישר בעיניו יעשה!**

ומה יקרה – בניסיונות להצדיק מעשה-אלימות – בימים שיש מלך בישראל (בימי שאול, דוד או אחאב)? נשוב ונדון בסיפורים הבאים מספרי שמואל ומלכים.

סיפור דוד ואביגיל

גם סיפור דוד ואביגיל (שמואל א כ"ה) – ערוך כדרמה.⁷⁷ בפרולוג (ב-ג) מוצגים שניים מגיבורי-המחזה: **...והאיש גדול מאד... ושם האיש נבל, ושם אשתו אביגיל – והאשה טובת-שכל (=יפה וחכמה) ויפת-תאר, (ולעומתה) והאיש קשה ורע-מעללים...**

במערכה הראשונה (ד-יג), בתמונה הראשונה (ד-ח), מוצג דוד, ראש הגדוד, כאדם זהיר מאד, איש-שלום, המבקש (בצורה דיפלומטית) לקבל מנבל את 'דמי-החסות' – בלי שיפגע בכבודו ובלי שישכן אותו (כמורד במלכות שאול). דוד מדרך את עשרת נערי, אחד-אחד (כמפורט בכתובים), כיצד יציגו בעדינות ובהכנעה את בקשתם; ומה תהיה תגובתם על עמדת מי שידוע כאיש קשה ורע מעללים.

בתמונה השנייה (ט-יב) נערי דוד מעבירים את המסר הדיפלומטי במדויק; וינוחו – מדיבורם, כשהם מחכים למענה האיש הגדול. תגובתו היא דיספרופורציונלית: **ויען נבל את עבדי דוד (בזלזול!) ויאמר: מי דוד, ומי בן ישי?! היום רבו עבדים המתפרצים איש מפני אדניו – מהרהר בלבו: בין דוד הנרדף, שאינו בא בדמים, ובין שאול המטורף, הרודף אחריו – הוא אינו לוקח סיכון: ולקחתי את לחמי ואת מימי ואת טבחתי אשר טבחתי לגזזי – ונתתי לאנשים, אשר לא ידעתי, אי מזה המה!?**

בתמונה השלישית (יב-יג) מגיב דוד באלימות על דברי הפגיעה – בו אישית ובאנשיו: **ויאמר דוד לאנשיו: חגרו איש את חרבו. (ובקבלו את הסכמתם) ויחגרו איש את חרבו – ויחגר גם דוד את חרבו; ויעלו אחרי דוד כארבע מאות איש, ומאתים ישבו על הכלים.**

במערכה השנייה (יד-לה) מתברר: שלא כמו בפעמים הקודמות – שעה שאביגיל נכחה בבוא נערי-דוד (והיא, בלא ידיעת נבל, אולי סיפקה את דמי-החסות) – הפעם, נעדרה מן המקום. ולפיכך,

77. ראו: אררט (לעיל הערה 57), עמ' 169-185.

בתמונה הראשונה (יד-יט): **ולאביגיל, אשת נבל, הגיד נער אחד מהנערים לאמר... ויעט בהם... ועתה דעי וראי מה תעשי, כי כלתה הרעה אל אדנינו ועל כל ביתו – והוא בן-בליעל מדבר אליו. אביגיל מחרישה, מהרהרת: מה ניתן להיעשות בסיטואציה שנוצרה?**

המעשה, שמחליטה האשה החכמה לעשות (המכירה את דוד – כמי שלא יבוא בדמים) – דומה למעשה יעקב בצאתו לקראת הפגישה עם עשו, אחיו.⁷⁸ תחילה יש להפגיש את דוד עם המנקה – כדי לפייסו – אפשר תירגע קמעה רוחו הסוערת, ובצדק. לאחר מכן יבוא המפגש הגורלי – פנים-אל-פנים: **ותמהר אביגיל ותקח... ותשם על החמורים. ותאמר לנעריה: 'עברו לפני, הנני באה' (אחריכם), ולאשה נבל – לא הגידה.**

בתמונה השנייה (כ-כב) **והיה היא רכבת על החמור, וירדת בסתר (=בצלע) ההר, והנה (להפתעתה) דוד ואנשיו ירדים (אינם ממהרים) לקראתה (אחר שפגשו בנערים עם המנקה – עוד זמן-מה) ותפגש אותם. אותה שעה, היא שמה-לב, כי רוחו של דוד נסערת: ודוד (כבר, עבר מוקדם) אמר (מבקש להצדיק את מצפנו על נקיטת הצעד האלים): אך לשקר (=לשווא, לחינם) שמרתי את כל אשר לזה (נבל – הלא-אדם! בכוונה דוד נמנע מלהזכיר את שמו)⁷⁹ במדבר – ולא נפקד מכל אשר לו מאומה, (ואף-על-פי-כן) וישב לי רעה תחת טובה.**

דוד מחריש. מתלבט: האם מן הדין והחובה על נבל לשלם לו על שמירת צאנו מפני העמלקים? לבסוף מחליט: הלא סירובו של נבל עלול למוטט את כל מערכת-הקיום של הגדוד (הבנויה על דמי-חסות). דוד מתקשה להכריע. לבסוף, בסערת-רגשות, הוא כופה על עצמו, בשבועה, לעשות את המעשה האלים: **כה יעשה אלהים לאיבי דוד (לשון נקייה), וכה יסיף, אם אשאר מכל אשר לו, עד אור הבקר, משתין בקיר. אפשר, שלשון 'צבאית' גסה זו (על גבול הקללה) – באה כדי לכסות על היותו בלתי-שלם עם מעשהו האלים.**

בתמונה השלישית (כג-לה), בשיא המחזה, נפגשים אביגיל ודוד פנים-אל-פנים: אביגיל – כמתוכנן מראש – תחילה מדהימה את דוד בהתנהגותה: **ותרא אביגיל את דוד, (ומיד) ותמהר ותד על החמור – ותפל לאפי דוד על פניה ותשתחו ארץ (=אפים ארצה). משדוד אינו דוחה אותה, היא ממשיכה בתכניתה: מתקרבת אל דוד, ותפל על רגליו – מפתיעה אותו בנטילת האשם על עצמה: ותאמר: בי אני אָדְנִי העון!**

דוד נדהם: נשתבשו כל תכניותיו לפגוע בנבל, הנדמה כנקי מכל אשם. אך נטילת-אשמה זאת – על שום מה? דוד ממתין, בסבלנות, להמשך הדברים. אביגיל, המתרגשת – ונבוכה מנכונות דוד להקשיב לדבריה – מוצאת עצמה מושכת ומדברת בסתם: **ותדבר נא אמתך באזניך, ושמע את דברי אמתך. רק משהתאוששה, שבה אביגיל לבאר, על שום מה נטלה על עצמה את האשמה: אל נא ישים אָדְנִי את לבו אל איש הבליעל הזה (=הלא-אדם), על נבל, כי כשמו כן הוא: נבל שמו – ונבלה עמו. ואני אמתך (בי אני העון על אשר) לא ראיתי את נערי אדני אשר שלחת – והם פגשו, להוותי, את איש-הבליעל.**

אביגיל חשה, כי דוד המחריש, הולך ומשתכנע מדבריה. לכן היא מוצאת לנכון להציע, עתה, את הטענה המוחצת לדעתה – והיא המסר, הקובע את עמדת הסיפור הנבואי: **ועתה אָדְנִי, חי ד' וחי**

78. ראו: בראשית ל"ב, יג-כא. שימו לב לפסוקים יז-יח: ויצו את הראשון לאמר: כי יפגשך עשו אחי ושאלך לאמר.. ואמרת לעבדך ליעקב.. והנה גם הוא אחרינו.

79. ראו: הערה 70 לעיל: בראשית ל"ז, יט: הנה בעל-החלומות הלזה בא.

נפשך, אשר מנעך ד' מבוא בדמים – אילו פגעת באיש הלא-נכון: נבל; ובדרך זו, חשבת, כי תגן על קיום גדודך – ו(מ)הושע ידך לך – בעשותך דין לעצמך.

דוד אינו מגיב, בהודאה, כמצופה. לפיכך ממשיכה אביגיל לדבר, אולי שלא כמתוכנן: תחילה מוסיפה ואומרת: **עתה** (הלוואי) **יהיו כנבל איביך והמבקשים** (=ו' ההסבר, כלומר, המבקשים) **אל אדני רעה...** לשון קצרה: (להביא) אֶל (=על) אדני רעה. באין תגובה היא מסיבה את דבריה אל עבר המפגש הקודם של דוד עם המנחה שביד הנערים: **ועתה הברכה הזאת** ('המנחה') **אשר הביאה** (ה) **שפחתך לאדני – ונתנה לנערים, המתהלכים ברגלי אדני – שא נא לפשע אמתך ...** אביגיל אינה מבינה, מדוע אין דוד מוכן לקבל את דבריה.

לפיכך, עתה, היא מנסה להשמיע ארגומנטציה חדשה – כדי למנוע את דוד מלבוא בדמים: ⁸⁰ **כי** (=אכן, ידוע דבר האלהים – שמואל א ב', לה): **עשה יעשה ד' לאדני בית נאמן** (=שושלת-מלוכה מתמדת), **כי מלחמות ד' אֶדְנִי נלחם, ורעה לא תמצא בך מימך** – (מאריכה בדיבור מפורט): **ויקם אדם** (=שאלו) **לרדפך ולבקש את נפשך – והיתה נפש אֶדְנִי צרורה בצרור החיים את ד' אלהיך, ואת נפש איביך יקלענה בתוך כף הקלע** – (ומכאן היא שבה אל העיקר): **והיה כי יעשה ד' לאדני ככל אשר דבר את הטובה עליך, וצוך** (ו' הזמן – כאשר; במשמעות: זְמַנָּה אותך) **לנגיד על ישראל** (מרימה את קולה בנסחה את המסר המרכזי): **ולא** (=הרי לא) **תהיה זאת לך לפוקה ולמכשול- לב לאדני – ולשפך דם חנם** (ובדרך זו) **ולהושיע את אֶדְנִי לו** (בעשיית-דין לעצמו).

אביגיל חשה, כי המסר העיקרי נקלט. לפיכך היא מסיימת את דבריה בניחותא (וברמיזה למה שכבר אמרה: **והיה כי יעשה ד' לאדני, ככל אשר דבר את הטובה עליך, וצוך לנגיד על ישראל –** ומוסיפה עתה): **היטיב ד' לאדני –** (אותה שעה), **וזכרת את אמתך**. סתמה ולא פירשה במה דברים אמורים.

הנימה האישית של דברי אביגיל שברה את שתיקת דוד. ומכיוון שהוא מוקסם מאישיותה (טובת-שכל ויפת-תאור), הוא מאמת את דבריה (המסר העיקרי של הסיפור): **ויאמר דוד לאביגיל: ברוך ד', אלהי ישראל, אשר שלחך היום הזה לקראתי. וברוך טעמך, וברוכה אַתְּ** (על) **אשר פָּלַתְנִי היום הזה מבוא בדמים, (ובכך) ו(מ)הושע ידי לי.**

וכפי שראינו בסיפורי-התורה – ההודאה באשמה של גיבור-הסיפור גוררת עמה את החזרה בתשובה. וכך גם דוד: **כי לולי מהרת וְתִבְאֲתִי⁸¹ לקראתי, כי אם** (=הרי לא היה) **נותר לנבל עד אור הבקר משתי בקיר. וכמחווה של פיוס והשלמה עם מעשה החרטה: ויקח דוד מידה את אשר הביאה לו (באופן אישי) – ולה (אישית) אמר: עלי לשלום לביתך. ראי** (=שימי לב) **שמעתי** (הבנתי את המסר העיקרי) **בקולך**, (ועל כן) **ואשא פניך – ביטוי רב-משמעי:⁸² סלחתי לעוונך** (כביכול), וגם מצאת-חן בעיני.

המערכה השלישית (לו-מב) סוגרת את מעגל-הסיפור: בתמונה הראשונה (לו-לז) המפגש של אביגיל עם נבל השיכור: **...והיה בבקר בצאת היין מנבל, ותגד לו אשתו את הדברים האלה – וימת לבו בקרב, והוא היה לאבן** (נעשה משותק בכל גופו).

80. כי זו פותחת עניין, כמצוי במקרא.

ראו: מילון העברית המקראית כי 2. בראש משפט פועל. וראו: במילון החדש לתנ"ך- כי 8. אכן.

81. הכתיב: ותבאתי מושפע מן הסמוך לקראתי. הקרי: וְתִבְאֲתִי – במשמעות: ותבואי.

82. מילולית: ואשא פניך – הרימותי את פניך המושפלות בהכנעה.

בתמונה השנייה (לח-לט): ...וישמע דוד, כי מת נבל, ויאמר (מודה לאל): ברוך ד', אשר רב את ריב חרפתי (=תבע את עלבוני) מיד נבל – ואת עבדו חֲשֵׁךְ מִרְעָה (=מלעשות רעה), (ואילו) ואת רעת נבל השיב ד' בראשו. דוד רואה באירוע את יד ההשגחה העליונה; ומשום שאביגיל נשאה חן בעיניו – וביקשה: וזכרת את אמתך – החליט דוד: וישלח דוד וידבר (=שלח שליחים לדבר) באביגיל (=עם אביגיל) לקחתה לו לאשה.

ואכן בתמונה השלישית (מ-מב) נענית אביגיל להצעת דוד – ובאפילו: ותלך אחרי מלאכי דוד (על מנת) ותהי לו לאשה.

סיפור-דוד ואביגיל מעביר מסר ברור בנושא דיונו: דוד לא יבוא בדמים – גם אם קיום גדודו יהא בסכנה. אין כל הצדקה לשפיכות דמים! דוד חוזר בו ('בתשובה') ממעשה-אלימות כנגד נבל.

דוד ובת-שבע

סיפור דוד ובת-שבע (שמואל ב' י"א-י"ב) – ערוך אף הוא כדרמה.⁸³ על יסוד הנחה פרשנית מוקדמת (מודעת או בלתי-מודעת) – ניתנו לסיפור פרשנויות שונות זו מזו.⁸⁴ אנו, לפי ענייננו, נבקש למצוא בסיפור מענה על הדילמה של שפיכות-דמים מוצדקת. ליתר דיוק, בסיפור זה, ננסה לבחון, עד היכן מגעת אחריות-האדם למעשיו (בהיותו בר-דעת ובן-חורין לבחור גם בדרך-הערמה), אף-על-פי שלא בכוונה תחילה הגיע לשפיכות-דמים.

מן הפרולוג (י"א, א) אנו למדים, כי על אף מנוסת חילות ארם מפני דוד וצבאו (שמואל ב' י', טו-יט), המלך היושב בירושלים (מרכז הממלכה החדשה) שרוי במתיחות נפשית רבה: דוד חושש מפני אפשרות פלישה נוספת של הארמים; ואולי – מפני התקוממות הפלשתים בתמיכת מצרים. לפיכך ויהי לתשובת השנה, לעת צאת המלאכים (=המלכים,⁸⁵ היוצאים למלחמה – באביב) וישלח דוד את יואב... ואת כל (צבא) ישראל (לחנות בסוכות, ליד מעברות הירדן, נכון לקריאה לקרב במזרח או במערב. רק חלק קטן מן הצבא) ויצרו על רבה (=רבת-עמון) – ודוד יושב בירושלם (מודאג).

המערכה הראשונה (ב-טו) מתחוללת בארמון המלך דוד (ב): ויהי לעת הערב (ביום חמסין באביב) ויקם דוד מעל משכבו (שנת הצהריים – סייסטה'), ויתהלך (בשל החום ובשל המתיחות שהוא שרוי בה) על גג בית המלך (שבגובה העיר), וירא (ראייה סקסואלית)⁸⁶ אשה רוחצת

83. ראו: אררט (לעיל הערה 57), עמ' 200-214.

84. ראו: מ' פרי ומ' שטרנברג, 'המלך במבט אירוני...', הספרות, א (תשכ"ח-תשכ"ט), עמ' 263-292. ותגובות בכתב עת הספרות, ב (תש"ל) מאת א' סימון (עמ' 598-607) וב' ערפלי (עמ' 580-597).

ראו: מ' גרסיאל, מלכות דוד, תל-אביב תשל"ה, עמ' 93-126.

ראו: ד' פרידמן, הרצחת וגם ירשת: משפט, מוסר וחברה בסיפורי המקרא, תל-אביב תש"ס, המחבר משווה בין שני הסיפורים: פרשת דוד ובת-שבע ופרשת אחאב וזכרם נבות. וראו: (מאמר ביקורת) נ' אררט, "מסר משפטי" ו"מסר מקראי", בית מקרא, קע (תשס"ב), עמ' 208-218.

85. כך בדברי הימים א' כ', א.

86. השוו דיונו לעיל (בראשית ל"ד, ב) וירא א' תה שכם; וראו: האמור בשמשון (שופטים י"ד, א) וירא אשה בתמנתה; (שם ט"ז, א) וירא שם אשה זונה ויבא אליה, ועוד במקרא.

(=טובלת לטהרה,⁸⁷ כדין, **לעת ערב**, בבור המקווה הפרטי שבביתה, הנצפה) **מעל הגג** (של דוד) – **והאשה טובת-מראה מאד**. בשל החשכה היורדת – נתקשה דוד לזהות את האשה, הנדמית מוכרת לו, מי שעוררה את יצרו. לפיכך, בגלוי (ג): **וישלח דוד** (שליח, כדי ש) **וידרש** (יברר) **לאשה** (את זהותה). **ויאמר** (השליח, בפליאה, אינך יודע מי גרה בשכנותך?) – **הלוא זאת בת שבע בת אליעם, אשת אוריה החתי** (ממקורבי דוד, מגיבוריו, מתקופת היותו ראש גדוד)?⁸⁸

מוֹדֵעַ למידע (ד): **וישלח דוד** (בגלוי!) **מלאכים** (על מנת) **ויקחה** (אל המלך, כביכול, כדי לקבל דרישת שלום מאישה, המוצב ברבת עמון); **ותבוא אליו** (אל מעונו הפרטי) **וישכב עמה** (מרצונה – אף שהוא והיא יודעים, שיש לה סיכוי סביר להיכנס להיריון – מכיוון), **והיא מתקדשת מטמאתה** (=רִחֻצָה). לאחר השיחה האינטימית – כביכול – **ותשב אל ביתה**. כל רואיה משערים, על-פי חזוניה הרגועה, כי לא קיבלה כל ידיעה על היפגעות אוריה. אדרבא, אולי הם חושבים (כמתבאר להלן), כי קיבלה הודעה להיות מוכנה לקראת בוא בעלה מן החזית.

בתמונה השנייה (ה-ו): **וישלח דוד אל יואב: שלח אלי את אוריה החתי**. ומיד: **וישלח יואב את אוריה אל דוד**.

בתמונה השלישית (ז-ח): **ויבא אוריה אליו**; ולהפתעתו – אין כל דחיפות בשליחותו. **וישאל דוד לשלום יואב ולשלום העם** (=עם המלחמה)⁸⁹ **ולשלום המלחמה** (גרר של שלום. כאן במשמעות: מצב). אוריה מתחיל לחשוך במהלכו של דוד כאשר: **ויאמר דוד לאוריה** (בלשון נקייה): **רד לביתך ורחץ רגליך** (=שִׁכַּב עם אשתך);⁹⁰ וכי דוד, ידידו, אינו יודע (כפי שיתברר בהמשך הדברים: אוריה אינו מתכוון כלל ללכת לביתו), שהוא ובת-שבע חיים זה מכבר בנפרד (כפי שיתברר בהמשך). מדוע הוא כה מתאמץ שילך לביתו – עד שהוא מעניק לו פרס. על מה? – **ויצא אוריה מבית-המלך, ותצא אחריו משאת המלך**. אוריה מלא תמיהות וחשדות, והוא, כמוכר, אינו הולך לביתו!

בתמונה הרביעית (ט-יג): **וישכב אוריה פתח בית המלך את** (=עם) **כל עבדי המלך** (מברר: הידוע לאיש, על שום מה נקרא אל המלך) – **ולא ירד אל ביתו** (במופגן). זאת – משום שמן המידע שקיבל – נודע לו על הביקור האינטימי של אשתו במעונו של דוד, אוריה מתחיל להבין: אם יֵרֵד לביתו – יטוהר, הרך היילוד, מממזרות...

ודוד, העוקב אחר התנהגות אוריה, מיד לאחר ש-**ויגִד לדוד לאמר: לא ירד אוריה אל ביתו** (הוא מזמין אותו למעונו) – **ויאמר דוד אל אוריה** (בנימה חברית): **הלוא מִדְרָךְ אתה בא – מדוע לא ירדת אל ביתך** (רומז ואינו מפרש)?!

אוריה, המוכן לשאלה זו, משיב מיד. **ויאמר אוריה**⁹¹ (בנימה סרקסטית מתחסדת): **הארון**⁹² **וישראל ויהודה יִשְׁבִּים** [בסכות]⁹³ **בסכות – נֹאדְנִי, יואב, ועבדי אֲדָנִי** (=הגנרלים) **על פני השדה**

87. ראו: **המלון החדש לתנ"ך**, רח"ץ 2, התרחץ למען טהרה פולחנית. השווה האמור בנעמן (מלכים ב' ה', י'): **ורחצת שבע-פעמים בירדן, וישב בשרך לך וטהר**.

88. ראו: שמואל ב' כ"ג, לט.

89. ראו: **מילון העברית המקראית – עם א**, ג) קבוצת נושאי נשק. מכאן, **עם** במקרא יכול להיות קיצור של **עם המלחמה** (יהושע ח', א).

90. כפי שמתברר מן האמור בסמוך (יא2): **ואני אבוא אל ביתי – לאכל ולשתות ולשכב עם אשתי?!**

91. ראו: הערה 54 לעיל: **ויאמר** – מיד.

92. מן הראוי היה לכתוב: **ארון ד'** או **ארון האלהים** – השכיח בסיפורי נביאים ראשונים. מסתבר, כי במכוון נעדר שם ד' מכל הפרק, מקום שדוד נוהג בערמה – כביכול, אין אלהים בארץ. התופעה מאפיינת את הסיפור המקראי.

ראו: נ' אררט, 'מלחמת המקרא בערמה', **בית מקרא**, א, פ"ד (תש"מ), עמ' 69. משום כך נעדר שם אלהים מסיפור אמנון ותמר – בשל

חנים – ואני אבוא אל ביתי לאכל ולשתות ולשכב עם אשתי (=ורחץ רגליך)!! היכן הסולידריות הבסיסית?! חִיָּךְ וחי נפשך (אינו נשבע: חי האלהים), אם אעשה (=שלא אעשה) את הדבר הזה לשכב עם אשתי, לטהר את הממזר, כפי שתכננת בערמתך...

דוד משים עצמו כמבין את הדבר הזה – כסולידריות עם החברים לנשק. דוד שוקל, כביכול, את בקשתו – ונענה לה. **ויאמר דוד אל אוריה: שב בזה גם (אכן) היום (הלוא עיף אתה מן הדרך), ומחר אשלחך (אל חבריך לנשק).**

ובינתיים, משהוסכם, כי **וישב אוריה בירושלם ביום ההוא וממחרת, ויקרא לו דוד (הזמינו על-אתר) ויאכל (אוריה) לפניו (דואג ש) וישת – וישפֹּרֶהוּ.** דוד מניח, כי מתוך שכרותו, מתוך הרגל, ילך לביתו וירחץ את רגליו... אך, לאכזבתו, אוריה – **ויצא בערב לשכב במשכבו עם עבדי-אדניו – ואל ביתו לא ירד...**

דוד, העוקב אחר התנהגות אוריה, משוכנע עכשיו, שהוא חושד בו, כי שכב עם אשתו. לילה שלם חושב דוד, כיצד יצא מן המצר. הפתרון, כפי שהוא מוצג (כדרך הסיפור האגדי) בצורה מתוחכמת, בסיום המערכה (יד-טו) – צץ לדוד בסופו של ליל נדודי-שינה: **ויהי בבקר – ויכתב דוד ספר (=מכתב) אל יואב, אֶחָיו – נאמנו של דוד (כפי שכבר ראינו), הממלא את פקודותיו ללא כל שאלות – וישלח (את הספר) ביד אוריה – החושד בדוד, ועל כן חשוד, שמא יפתח את המכתב (החשוד בעיניו – כמי שנושא בתוכו פתרון ערמומי של דוד לבעיה שנוצרה). ואמנם: ויכתב בספר לאמר: הבו את אוריה אל מול פני המלחמה החזקה – ושבתם מאחרי – וְנָפָה (=נָפָה) וָמָת.**

כאמור, דוד, המשוכנע בחשדנות אוריה, לא נתכוון כלל, שהמכתב מעורר-הפלצות, יגיע אל יואב. דוד בטוח, כי בסיטואציה שנוצרה – אוריה החושד יפתח את המכתב, ומשיקרא את הפקודה הדרסטית להורגו, יבחר להימלט על נפשו – כשם שדוד עצמו נמלט אל אכיש, אויבו! אוריה 'הנעדר' יפתור את הבעיה. הא כיצד? כעבור מספר ימים, ישלח יואב מלאך אל דוד (שימו-לב!) לברר, מה קרה לאוריה. דוד 'המודאג' יכריז עליו, תחילה, כנעדר, וכעבור זמן-מה 'יתימצא' עדות שנפגע. בת-שבע, כמקובל, תתאבל על מות בעלה שבעה ימים, ולאחר מכן דוד, ברוב-חסדו לידידו, יישאנה לאשה. הילד, שיוולד כעבור 'שבעה חדשים', יהיה בן כשר לדוד ובת-שבע...

ימילוי-פערים' פרשני זה מציג את המלך דוד כערום ומתוחכם, אך לא כרוצח שפל וטיפש: מי שאמרה עליו אביגיל – (ש)לא יבוא בדמים דוד ולא ישפך דם חנם – לא יעשה כמעשה הזה!

דוד, כפי שיתברר מאירועי המערכה השנייה, שגה בהערכת אופיו של אוריה – קצין 'מרובע' ונאמן, המתייחס למכתב כאל מסר צבאי-אסטרטגי של המלך אל שר-צבאו. כך הבין את הדברים גם יואב. אלא שכמפקד עליון – מצא עצמו בדילמה למקרא ההוראות שקיבל: כיצד ימלא אחר פקודת-המלך להמית את אוריה בלבד במלחמה (הוא אינו שואל – מדוע!) בלי ליצור דמורליזציה בצבאו. פתרונו (מיוזמתו – ללא אישור מן המלך!) : התקפה מסיבית, יזומה, אל מול פני המלחמה החזקה (דהיינו שער-העיר) בכוח צבאי גדול (המובא לצורך זה מן המחנה בסוכות)

ערמת אבשלום; ומגילת אסתר בשל ערמת גיבוריה. ראו: אררט (הערה 22 לעיל), פרק י"ג ופרק ט"ו. ועוד שם.

לכן נעדר שם ד' משבועת אוריה בסמוך (יא2): חִיָּךְ וחי נפשך.

93. ראו: הערה 51 לעיל: כפל מילה בשל הדמיון בכתוב. כאן: הראשונה בסכות – אהלים; והשנייה בסכות – העיר.

– כשבראש יחידת-העילית, התוקפת את הקומפלס-המבוצר ('השער'), יסתכן לעמוד אוריה החתי: **ויהי בשמור** (משמעו כאן: הסתער – כבאכדית) **יואב אל העיר, ויתן את אוריה אל המקום, אשר ידע כי אנשי-חיל שם.**

בפתח המערכה השנייה (טז-יז) מתואר הקרב שנכשל. לפיכך, בדברים, שהוא שם בפי השליח – בתמונה השנייה (יח-כא) – רומז יואב לדוד, כי הקרב המורכב נערך – כדי למלא אחר פקודתו (לחסל את אוריה) בצורה המתקבלת יותר על הדעת: **וישלח יואב ויגד לדוד את כל דברי (=קורות) המלחמה (=הפריצה לשער).** ויצו את המלאך לאמר: **ככלותך את כל דברי המלחמה לדבר אל המלך, והיה אם תעלה חמת המלך ואמר לך: מדוע נגשתם אל העיר להלחם? הלא ידעתם את אשר ירו מעל החומה...? למה נגשתם אל החומה? – ואמרת: גם אוריה החתי מת – יואב מבקש מן המלאך לציין במיוחד את מות אוריה – ואינו מבאר מדוע.**

יואב שולח אפוא את המלאך, מטעמו, כדי להתנצל לפני דוד על הכישלון בקרב. אך דוד, כזכור, מחכה אף הוא למשלוח מלאך מטעם יואב – כדי לברר, מה קרה לאוריה, שלא שב משליחותו (נעלם לאחר מקרא המכתב...)

על כן, נתפס דוד להלם ולאדם, כאשר בתמונה השלישית (כב-כה): **וילך המלאך ויבא (ירושלימה) ויגד לדוד את כל אשר שלחו יואב (את כל דברי המלחמה בלא שיתנצל אם תעלה חמת המלך),** משום שתגובת המלך הייתה מעבר לכעס: **הלם ואלם!**

המלאך מבין, כי דוד הנדהם לא ידע כלל על מתקפת יואב (בלא האישור מן המלך), ולפיכך (כדי להציל את עור אדוניו) משקר בעליל – כשהוא מבאר (כביכול, דבריו לא הובנו כראוי) את ש'באמת' אירע: **ויאמר המלאך אל דוד:⁹⁴ כי (אכן) גברו עלינו האנשים (מיוזמתם!) – ויצאו אלינו השדה (תוקפים אותנו – ואנו, בתגובה) ונהיה עליהם (=תקפנו ורדפנו אותם) עד פתח השער. (אלא ששם הסתבכו העניינים): ויראו המוראים (=ויורו המורים בחצים) את עבדיך (=יחידת-העילית) מעל החומה – וימתו מעבדי המלך (מפקדי יחידת העילית – וביניהם, חזר וציין, כמבוקש): וגם עבדך אוריה החתי מת – בלא שהצלחנו לפרוץ את השער ולכבוש את העיר...**

דוד מתחיל להבין את שאירע: המכתב הגורליל לא נפתח על-ידי אוריה, ופקודתו אכן הגיעה לידי של יואב. האחרון ניסה לפתור את הדילמה שניצב בפניה – חיסול אחד מבחירי-מפקדיו – בדרך יצירתית... אך **הדבר הזה** לא עלה בידו. דוד מבין את תסכולו של יואב, והוא מבקש להרגיעו: **ויאמר דוד אל המלאך⁹⁵ (אחר שהות-מה – בנימה מרגיעה): כה תאמר אל יואב: אל ירע בעיניך את⁹⁶ (=על) הדבר הזה; לאוזני יואב: אין לך מה לחשוש מדבר ביצוע הפקודה להמית את אוריה; איש לא יודע על כך – מלבדי ומלבדך. סוד הדבר הזה – בינינו. ולאוזני המלאך: אין לך מה לחשוש מכישלון ניסיון-הפריצה – כי כִּזָּה וְכִזָּה תאכל החרב: כל מלחמה גובה את קרבנותיה... אל גֹּאֵשׁ. אדרבה: **החזק מלחמתך (=התמד במלחמתך, ואל תרפה) אל העיר (עד אשר) וְהִרְסָה – תפרוץ את חומותיה. וכדרך הדרמה: לפני שהמלאך יצדיע, ויצא לשליחותו, שוב****

94. ראו: הערה 54. **ויאמר פלוני אל אלמוני** – אחרי הפסקה מסיבה כל-שהיא.

95. יושם לב: לאורך כל הסיפור, עד כה, דוד הערום יוזם, ועל כן תבוא לשון **וישלח**. כאן נעדר ביטוי זה – משום שהשליחות, הפעם, על-כורחו.

96. אינו בקצת כתבי-יד. ואולי בא להבליט את הרמיזה אל "הדבר הזה", כביאורו בהמשך.

מבקש דוד מהשליח, שיעודד את יואב: מסר דו-משמעי: **וחזקהו!** הן כפרט – על צערו בגלל מות אוריה, והן כשר-צבא – על כישלון הפריצה.

רק מן המערכה השלישית הפותחת, לפי הצעתנו,⁹⁷ בכתובים (י"א, כז2 י"ב, 1א): **וירע הדבר** (הזה), **אשר עשה דוד, בעיני ד'** – **וישלח ד' את נתן אל דוד** – רשאים אנו לשער, מה הייתה תגובת-יואב על דברי-ההרגעה האישיים של דוד. יואב, המכיר את דוד הערום, אינו נרגע, עד אשר הביא את נתן הנביא בסוד **הדבר הזה** (כדרך שתעשה, כמסתבר, בת-שבע, בסיום המחזה (י"ב, כד-כח), כפי שיבואר להלן).

בינתיים, בסיום המערכה השנייה (י"א, כו-כז) – מתברר, כי כוונת-אוריה להכשיל את תכנית-החיפוי של דוד (**אם אעשה את הדבר הזה** – י"א, 2א) – כְּשָׁלָה: **ותשמע אשת אוריה, כי מת אוריה אישה** – **ותספד על בעלה**. כך נראה **הדבר הזה** לעיני-כל. ולפיכך, ברוב-חסדו לידידו, מיד כאשר: **ויעבר האבל** (בן שבעת הימים) – **וישלח דוד ויאספה אל ביתו – ותהי לו לאשה** (וכעבור לערך 'שבעה חדשים' מאז ראשית-האירועים – 'בחסדי אלוהים' בת-שבע מפתיעה... **ותלד לו** (לרצונו – כפי שראינו)⁹⁸ – **בן!**)

הקורא את הדברים, שאינו יודע על שליחות יואב לנתן הנביא (כפי שביארנו לעיל) – מתפלא: כיצד מצליח דוד הערום, שגרם למות אוריה **ועבדי-המלך** הרבים, להשיג את מבוקשו. התשובה תינתן, במערכה השלישית של המחזה (בעימות שבין דוד לבין נתן הנביא) – המערכה הפותחת בקביעה הנחרצת (י"א, כז2): **וירע הדבר, אשר עשה דוד, בעיני ד'** – ללמד: לא כל מה שנראה ראוי בעיני-כל (בסוף המערכה השנייה) – מוצא את הצדקתו בעיני ד'; ודאי לא עשיית מניפולציה בבני-אדם, וחמור מכל – בדרך האלימות!

להבהרת הדברים – אנו שבים לביתו של דוד ומתוודעים, בתמונה הראשונה (י"ב, א-טו), לנביא-ד': **וישלח ד' את נתן** (כְּרָעו, כביכול) **אל דוד** (רעו) – **ויבא אליו** – (כמספר עמו – לתומו) **ויאמר** (=ויספר) **לו: שני אנשים היו בעיר אחת: אחד עשיר ואחד קאש (=רש). לעשיר היה צאן ובקר הרבה מאד** (מעלה אצל דוד אסוציאציה לנבל)⁹⁹ **ולרש אין כל, כי אם כבשה אחת קטנה, אשר קנה ויחיקה, ותגדל עמו ועם בניו יחדו – מפתו תאכל ומפסו תשתה** – ובחיקו תשכב (רומז לנמשל...) **ותהי לו כבת. ויבא (ה)הלך** (אולי גובה המס)¹⁰⁰ **לאיש העשיר – ויחמל לקחת מצאנו ומבקרו לעשות לאורחו הבא לו – ויקח את כבשת האיש הקאש ויעשה לאיש הבא אליו.**

דוד אינו נותן לנתן לכלות את סיפורו (=המשל השיפוטי) – ותגובתו ספונטנית: **ויחר אף דוד באיש מאד – ויאמר אל נתן: חי ד', כי בן-מות האיש העשה זאת. דוד מבין כי הפריז: בן-מות – לא בדיני ישראל. לכן הוא מתקן ואומר: ואת הכבשה ישלם ארבעתים,¹⁰¹ עקב אשר עשה את הדבר הזה...**

דוד מפסיק את שטף דיבורו. האם **הדבר הזה** מזכיר לו את שבועת אוריה (י"א, 3א): **חַיָּךְ וחי נפשך, אם אעשה את הדבר הזה...** אל מול דבריו עתה: **חי ד', כי בן-מות האיש העשה זאת...**

97. בכתוב זה פותח תרגום השבעים עניין חדש. ובעקבותיו, יוסף בן מתתיהו, בספרו **קדמוניות היהודים** ספר שביעי ז', ג סעיף 147.

98. לעיל י"א, ד: **וישכב עמה** (אף שידע ש) **והיא מתקדשת משמאתה** – רוצה שתהרהר לו.

99. ראו: שמואל א כ"ה, ב: **והאיש גדול מאד, ולו צאן שלשת אלפים ואלף עוזים.**

100. ראו: י' קיל, **ספר שמואל** (דעת מקרא), א, ירושלים תשמ"א, בפרושו על אתר, עמ' תכ.

101. ראו: שמות כ"א, לו.

האם נזכר דוד בחטאו עם בת-שבע, כשהוא מתחיל להבין את משל כבשת הרש?

דוד מסיים את דבריו בצורה מגומגמת: **ועל אשר לא (=לוא) (=שלו) ¹⁰² – חמל...**

נתן חש, כי דוד הבין את המשל – כמתייחס אליו. לפיכך, לאחר שהות-מה, נושא את קולו: **ויאמר נתן אל דוד: אתה האיש!!** דממה ממושכת – נתן מחכה לתגובת דוד, וזו לא באה. לפיכך, כעבור זמן, נושא נתן הנביא את דבריו: **כה אמר ד'... מדוע בזית את דבר ד' לעשות הרע בעיני (כאמור בפתיחת התמונה – כז) – בעקבות המניפולציה באוריה וביואב: את אוריה החתי הכית בחרב, ואת אשתו לקחת לך לאשה (כאלמנה!).** אמנם מלכתחילה לא נתכוונת להורגו במזיד, אך מכיוון שאדם אחראי למעשיו – **ואתו הרגת בחרב בני עמון** – אמנם לא **בן מות** אתה, אך: **ועתה לא תסור חרב מביתך עד עולם** (מידה כנגד מידה) – **עקב כי בזיתני** (את אוריה החתי הכית בחרב) **ותקח את אשת אוריה החתי להיות לך לאשה** – חוזר ומדגיש את דבריו: **לעשות הרע בעיני (לעיל י"א, כז; י"ב, ט).**

דוד מחריש – מקבל עליו את הדין. הנביא מוסיף ומפרט: **כה אמר ד': הנני מקים עליך דעה מביתך: ולקחתני את נשיך לעיניך, ונתתני לרעך, ושכב עם נשיך לעיני השמש הזאת. כי (=אמנם) אתה עשית (בסתר) – ואני אעשה את הדבר הזה נגד כל ישראל ונגד השמש (מידה כנגד מידה). דוד חש הקלה; וכבעל-תשובה, מתחרט על מעשיו, ומבקש (כמבוטא בתהילים נ"א) את חסדי-האל: **ויאמר דוד אל נתן: חטאתי לד'!****

דממה. ולאחריה – הסליחה האלוהית: **ויאמר נתן אל דוד: גם (אכן) ד' העביר חטאתך – לא תמות! אפס – כי נאץ נאצת את איבי ד' (לשון נקייה) בדבר הזה (שהביא למעשה שפיכות דמים רבים) – גם (אכן) הבן הילוד לך – מות ימות.** התמונה מסתיימת כאשר: **וילך נתן (הרע) אל ביתו** – כואב את כאב רעו, דוד.

המסר של הדרמה 'האגדית' – על שלוש מערכותיה – בא לכלל ביטוי בכתוב במשלי כ"ח, יג: **מכסה פשעיו – לא יצליח; ומודה ועזב – ירחם:** ¹⁰³ במערכה הראשונה, חושב דוד הערום לכסות על פשעיו, באמצעות 'התרגיל' של המכתב הנמסר לאוריה. במערכה השנייה מתברר, כי לא רק ש'התרגיל' לא הצליח, אלא, שלא במזיד (מבחינת דוד), הוא גרר אחריו שפיכות-דמים רבים. אולם, במערכה השלישית, מתגלה דוד בגדולתו הנפשית – כבעל-תשובה אמיתי: הוא מודה בחטאו ומוכן לשאת (=ועוזב) ¹⁰⁴ בתוצאות מעשהו. כיוון שכך, סופו – שרחמי-האל גברו, והוא בא על שכרו – בהולדת-בנו, שלמה.

נמצא, שסיפור דוד ובת-שבע – לאחר שהעמידנו על אחריות האדם למעשיו – שב ומציין את אפשרות-הבחירה של האדם, אשר נברא בצלם-אלהים, להיות בעל-תשובה.

102. על-פי המובא בנוסח המגילות הגנוזות: **לא = לוא** (בכתיב מלא) ויש מפרשים: **שלו: ועל אשר לו (=שלו) – חמל** – כדי שתהא הקבלה לפס' ד, השו"מ"צ סגל, **ספרי שמואל**, ירושלים תשכ"ד, עמ' שד בפירושו על-אתר.

103. הפתגם קבוע בתוך 'משלי מושלים ותקיפים' – משלי כ"ח, יא-יז.

104. ראו: **מילון העברית המקראית**, ערך || **עזב, עזב תעזב ב עמו** (שמות כ"ג, ה).

סיפור-אחאב ואיזבל

סיפור-אחאב ואיזבל (מלכים א כ"א), הערוך אף הוא כדרמה,¹⁰⁵ קשור, מבחינת עיונו, לסיפור-דוד ובת-שבע. המסר של הסיפור האחרון – כוחו יפה, כפי שנראה להלן, למסר של הראשון: **מכסה פשעיו לא יצליח, ומודה ועוזב יִרְחֵם** (משלי כ"ח, יג).

יתר על כן, הזיקה הישירה בין הסיפורים משתקפת, כאמור, בשיאם הדרמטי של שני הסיפורים: נתן הנביא מתייחס לדיברות: **לא תרצח ולא תנאף** – כשהוא שואל את דוד (שמואל ב י"ב, ט): **מדוע בזית את דבר ד' (האמור בעשרת הדברים) לעשות הרע בעיני: את אוריה החתי הכית בחרב, ואת אשתו לקחת לך לאשה. ולפיכך (יא): הנני מקים עליך רעה מביתך וגו' . . .** ובדומה – שואל אליהו (מלכים א כ"א, יט): **הרצחת וגם ירשת!?! ולפיכך בלשון זהה, הוא מתנבא (כ) – כא): יען התמכרת לעשות הרע בעיני ד' – הנני מביא(א) אליך (=עליך) רעה, ובערתי אחריך וגו'.**¹⁰⁶

מבחינת הסיפור המקראי ('האגדי') אין כל הבדל בין המניפולציה שעשה דוד, בערמה, ב'שליחות' שהטיל על אוריה, כדי 'לכסות' על חטאו עם בת-שבע – לבין המניפולציה, שעשה אחאב באמצעות איזבל, אשתו, כדי שהיא תשיג לו את כרם-נבוא. דוד (בסופו של תהליך) עובר על **לא תחמד** – ומגיע דרך **לא תנאף** – אל **לא תרצח**, ואילו אחאב עובר אף הוא על **לא תחמד** – ומגיע דרך **לא תענה ברעך עד שקר** – אל **לא תרצח**.

נמצא, שהסיפור המקראי ('האגדי') מתייחס, ובכל-חומרת-הדין, לכל ניסיון למצוא הצדקה כל-שהיא למעשה של פגיעה אלימה באחר. סיפור אחאב ואיזבל (כפי שיתברר בעיונו להלן) מוסיף וקובע: אדם לא יוכל לנקות כפיו משפיקות-דם, כאשר יתעלם, במודע, ממעשה הפשע של האחר, העושה זאת למען עניינו. שלוחו של אדם – כמותו!

עם זאת, ייחודו של הסיפור המקראי – כסיפור נבואי – מתבטא בקטיעת הקשר המתחייב שבין החטא לבין עונשו – שעה שניתנת לאדם (מאז סיפור קין) האפשרות להתחרט על מעשיו – ולחזור בתשובה! כך ראינו בסיפור דוד ובת-שבע, וכך עומדים אנו לראות, במפתיע, בסיום סיפור-אחאב ואיזבל.

פתיחת הסיפור (כ"א, א) **ויהי אחר הדברים האלה מתייחסת לקורות (=דברי)-אחאב בפרקים הקודמים: מלחמותיו ונצחונותיו – ויחסי עס אליהו הנביא.**

המערכה הראשונה (א2 – ז) נפתחת בתמונה הראשונה (א2), המציגה את מושא חמדת המלך המנצח: **כרם היה לנבואת היזרעאלי (איש במעמד 'גיבור-חיל': בעל-אחוזה ואיש נכבד) אשר ביזרעאל – אצל היכל (=החורף של) אחאב, מלך שִׁמְרוֹן.**

בתמונה השנייה (ב-ג) נפגשים השניים, ביחידות, כשכנים טובים: **וידבר אחאב אל נבוא (כשווה אל שווה) – לאמר: תנה (ציווי מוארך המציין בקשה) לי את כרמך, ויהי לי לגן ירק, כי הוא**

105. ראו: אררט (הערה 57 לעיל), עמ' 312-326.

וראו: ב' אופנהיימר, **הנבואה הקדומה בישראל**, ירושלים תשל"ג, עמ' 218-228.

106. דמיון נוסף בין שני הסיפורים: יואב, מטעמים השמורים עמו, מוצא לנכון להעביר את המכתב, שקיבל מדוד על 'הטיפול' באוריה, לידיעת הנביא נתן. וכך, כמסתבר, העביר אחד מן הזקנים-החורים (ראשי העיר יזרעאל), את מכתבה 'המפליל' של איזבל, לידיעת הנביא, אליהו.

קרוב אצל ביתי – ואתנה לך תחתיו כרם טוב ממנו, (לחלופין. אך) אם טוב (יותר) בעיניך – ואתנה לך כסף מחיר זה. נבות נדהם ונבוך מן ההצעה; משהתאושש, הוא מנסח את דבריו בזהירות: **ויאמר נבות אל אחאב:**¹⁰⁷ **חלילה לי מד' – מתתני את נחלת-אבותי (צליל שמו: נ-חלת**

א-בות) לך – מלך או אחר – אין זה עניין אישי, אלא איסור הלכתי-אלוהי.

בתמונה השלישית (ד), שלא בפני נבות, רואים אנו, עד כמה נפגע המלך ממה שנראה לו כעזות-מצח של נבות (לך-לא, אך לאחרים – ייתכן שאתן), ובמיוחד – משום שהוא יודע את קוצר-ידו אל מול החוק ההלכתי. **ויבא אחאב אל ביתו סר וזעף** (השוו סיום פרק כ' לעיל) **על הדבר, אשר דבר אליו נבות היזרעאלי** (גיבור-החילי) **ויאמר** (כביכול, בשרירות-לבו): **לא אתן לך** (הוא מקדים את המילה לך – כדי לבטא את עוצמת עלבונו) **את נחלת-אבותי.** אחאב הולך אנה ואנה – חוכך בדעתו: כיצד יפתור את הדבר הזה (כלשון הנקטת בסיפור דוד ובת-שבע...). לפתע מצא דרך להשיג את מבוקשו, בערמה, אף הוא: **וישכב על מטתו – ויסב את פניו – ולא אכל לחם.**

מה זמם במעשהו כמתחלה – יתברר בתמונה הבאה.

בתמונה הרביעית (ה-ז) מופיעה **איזבל, בת אתבעל, מלך צידונים** (מלכים א ט"ז, לא2), אשתו האוהבת והדואגת של אחאב: **ותבא אליו איזבל אשתו** – (באינטימיות) ותדבר אליו:¹⁰⁸ **מה זה (=מדוע) רחץ סרה – ואינך אכל לחם?** – בשתי המשמעויות: כפשוטו – אוכל, ובלשון מטפורית – יחסי-אישיות.¹⁰⁹ אחאב (המשחק את תפקיד 'המתוסכל' – לא נזכר בשמו בכל הקטע!) מתקרב אל אשתו – **וידבר אליה** (כממתיק סוד): **כי (אם) אדבר (=דיברתי ביחידות) אל נבות היזרעאלי** (גיבור-החילי המתנשא) **נאמר לו** (משנה את סדר הצעת הדברים): **תנה לי את כרמך בכסף, או אם חפץ אתה, אתנה לך כרם תחתיו. ויאמר – מיד – דחה בשחצנות את הצעתי – ללא הנמקה (בניגוד לעובדה – לעיל ג – ויאמר נבות אל אחאב – בכל הכבוד הראוי בהיסוס-מה): לא אתן לך את כרמי!**

איזבל, האשה, מתבוננת ממושכות בבעלה 'המיוסר' – קולטת יפה את קריאת העזרה שהוא משדר. איזבל כמלכה (שותפה לאחאב במלוכות – כפי שיתברר מן ההמשך) מגייסת את כל ניסיונה בתככי-השלטון, כדי לפתור, עתה, את 'הדילמה', שבעלה 'המסכן' נקלע אליה: **ותאמר אליו איזבל אשתו** – האוהבת: (ה)אתה ('המסכן') עתה ('המיוסר') תעשה מלוכה על ישראל?! – הנח לי לפתור את הבעיה; ובינתיים התאושש כגבר: **קום אכל לחם – ויטב לבך** (תנוח דעתך): **אני אתן לך** (בדרכי שלי) **את כרם נבות היזרעאלי** (השחצן, המתנשא).

אחאב, בהכרת-טובה, מן הסתם, מחבק את אשתו הנבונה – בלא אומר ודברים; ובכך מסתיימת המערכה הראשונה, שעמדה בסימן **לא תחמוד בלבד**.

המערכה השנייה (ח-טו) עומדת בסימן יוזמתה של איזבל – ובגדר הדיבר: **לא תענה ברעך עד שקר**, משום שאחאב החריש ואישר בשתיקה את מעשיה. ולפיכך, בתמונה הראשונה (ח-י):

107. ראו: הערה 51, 93 לעיל: **ויאמר פלוני אל פלוני** – לאחר שהות-מה.

108. דבר בלא לאמר – לציון שיחה אינטימית (מעין הסתודדות) שכיח בסיפורנו. כאן להלן ה-ו: **ותדבר אליו – וידבר אליה כי אדבר אל נבות.** לעומת (יט) **ודברת אליו לאמר** – בפרהסיה. וראו: הערה 46 לעיל.

109. או מה זאת כלשון המקרא בכמה כתובים, כגון: בראשית ג', יג; כ"ט, כה; מ"ב, כח; שמות י"ג, יד; י"ד, ה; יא; שופטים ד', ב; מלכים ב א', ה, ועוד.

110. ראו: סיפור יוסף (בראשית ל"ט, ו): **ולא ידע אתו מאומה, כי אם הלחם, אשר הוא אוכל.**

וראו: משלי ט', יז ועוד במקרא.

ותכתב ספרים בשם אחאב, ותחתם (כשותפה בשלטון) בחתמו (בידיעתו או שלא בידיעתו?).
לאחר מכן: **ותשלח ספרים אל הזקנים ואל החורים אשר בעירו (יזרעאל), הישבים את (=עם) נבות (כשופט יושב-הראש?). ותכתב בספרים לאמר: (1) קראו צום (הכנת הציבור לקראת אירוע מיוחד). (2) והשיבו את נבות (אחר כבוד) בראש (אספת)-העם. והפתיעו אותו כאשר: והושיבו שנים אנשים – בני-בליעל – נגדו ויעדהו לאמר: ברכת אלהים ומלך. (3) והוציאוהו (אל מחוץ לעיר) – וסקלוהו (באבנים – כחוק) – וימת.**

בתמונה השנייה (יא-יג) מתואר ביצוע הדבר הזה: הצום השקרי (בלא שם ד' – הנעדר במכוון¹¹¹ מכל המערכה השנייה); עדות השקר (של בני-בליעל); ומות נבות (בסקילה – כדן...): וַיַּעֲשׂוּ אַנְשֵׁי עִירוֹ, (ו)הַזְקִנִּים¹¹² וְהַחֲרִים, אֲשֶׁר (הם) הַיֹּשְׁבִים (בדן) בְּעִירוֹ, כֹּאֲשֶׁר שָׁלַח אֱלֹהִים אֵיזָבֵל – כֹּאֲשֶׁר כָּתוּב בַּסְּפָרִים (החתומים בשם המלך, אחאב) אֲשֶׁר שָׁלַח אֱלֹהִים: "קראו צום, והשיבו את נבות בראש (אספת)-העם!". לאחר מכן: וַיָּבֹאוּ שְׁנֵי הָאֲנָשִׁים, בְּנֵי-הַבְּלִיעֵל (שכירי-איזבל), וַיֵּשְׁבוּ נֹגְדוֹ – וַיַּעֲדוּהוּ (אותם) אַנְשֵׁי-הַבְּלִיעֵל אֵת נָבוֹת נֹגֵד הָעָם לֵאמֹר: בִּרְךָ נָבוֹת אֱלֹהִים וּמֶלֶךְ. ומיד, לפי המשפט המקובל: וַיִּצְאֻהוּ (אנשי עירו) מִחוּץ לְעִיר – וַיִּסְקְלוּהוּ בָּאֲבָנִים – וַיָּמָת.

בתמונה השלישית (יד) הזקנים והחורים, המפחדים מן היד הארוכה של איזבל, מאשרים את ביצוע הדבר הזה: וישלחו אל איזבל לאמר: סקל נבות וימת! – זה מה שרצית; לפרטים האחרים – אין כל חשיבות.

בתמונה הרביעית (טו) מתרגשת איזבל מהצלחת הדבר הזה: ויהי כשמע איזבל, כי סקל נבות וימות – ותאמר איזבל אל אחאב (באותה נימה נינוחה, שאמרה לו לעיל: קום אכל לחם, וְיָטַב לְבָךְ (2) – תנוח דעתך): קום רש את כרם נבות היזרעאלי (השחצן), אשר מאן לתת לך בכסף (מוסיפה ומבהרת) – כי אין נבות חי (מסיבה לא-ידועה...) כי מת (מות טבעי?...); סתמה ולא פירשה. וגם אחאב מחריש: הן ידיו לא שפכו את הדם הזה...

מן המתחולל במערכה שלישית בחלקת נבות היזרעאלי (על-פי מלכים ב ט', כב-כה) – מתברר: בין זקני-יזרעאל נמצא צדיק אחד (ירא ד', שלא ירא את איזבל), אשר גילה לאליהו, את הדבר הזה: מכתב איזבל בחתימת המלך; עדות השקר במשפט המבוים; סקילת נבות המקלל והעברת כל נכסיו (כולל הכרם) אל יהויכאל¹¹³. בעימות הנוכחי בין המלך ובין הנביא יעמוד אפוא הדיבר: לא תרצח; ובנספח לו: לא תגנב.

התמונה הראשונה (טז) סימולטנית לתמונה השנייה (יז-יט) – כרמוז בלשון הדומה: ויהי כשמע אחאב, כי מת נבות – ויקם אחאב לרדת אל כרם נבות היזרעאלי (על מנת) לרשתו.

אותה שעה: ויהי דבר ד' אל אליהו התשבי לאמר: קום דד לקראת אחאב, מלך-ישראל, אשר (יושב-קבע) בשמרון (בירתו) – הנה (הוא) בכרם נבות (היזרעאלי), אשר ידד שם לרשתו. ודברת אליו (בינך ובינו) לאמר: (1) כה אמר ד': הרצחת – וגם ירשת! והיה אם יתחמק מליטול על

111. כפי שראינו לעיל: בכל המערכה הראשונה של סיפור דוד ובת-שבע, מקום שדוד פועל בערמה, נעדר שם ד'.

112. כפלנו את הנוי שבסוף עירו ונתנוה בראש הזקנים.

113. ביטוי טכני להחרמת נכסיו של "הרוג מלכות" – על-פי אחד הלוחות האכדיים מן המאה ה-17 שנמצאו בעיר אללה – (ב' אופנהיימר, הנבואה הקדומה בישראל, ירושלים תשל"ג, עמ' 225). אולי משום כך נזקק המספר לביטוי (כ"א, א, 2): אצל הויכאל אחאב, מלך ש'מרון.

עצמו אחריות **לדבר הזה**, ודברת אליו לאמר: (2) **כה אמר ד': במקום (=באופן) אשר לקקו הכלבים את דם נבות – ילקו הכלבים את דמך גם אתה**. מידה אלוהית – כנגד מידת אדם.

אחאב מופתע מאד מנוכחות-הנביא בחלקת נבות היזרעאלי – ונדהם מן המידע המשתמע מדבריו: **הרצחת – וגם ירשת!?**

שיאה של הדרמה: **ויאמר אחאב אל אליהו (בורר את מילותיו אף הוא): המצאתני, איבי!?** (איזכור לעימות קודם: **האתה זה עכר ישראל!?** – י"ח, יז). כאומר: האם מצוא נמצא מי שגילה את **הדבר הזה**? תשובת הנביא מידית: **ויאמר: (אכן) מצאתי!**

מכאן ואילך באה תגובת אליהו – **מטעמו** (מסתמך על דברי נתן הנביא שהכרנו): **יען התמכרך לעשות הרע בעיני ד' (=בסתר. השוו שמואל ב י"ב, טו: מדוע בזית את דבר ד' – לא תרצח – לעשות הרע בעיני) – הנני מביא(א) אליך (=עליך) רעה, ובערתי אחרריך** (השווה י"ב, יא: **הנני מקים עליך רעה מביתך**)... **ונתתי את ביתך כבית ירבעם... וכבית בעשא... אל (=על) הכעס, אשר הכעסת ונתחטא את ישראל – בשפיכות דם נקי!**

ועוד מוסיף אליהו ומבאר, **מטעמו**, את דברי ד' בתמונה הקודמת (כ"א, יט: **במקום אשר לקקו הכלבים וגו' – באומרו: וגם לאיזבל (=על איזבל) דבר ד' לאמר: הכלבים יאכלו את איזבל בחל[קת]**)¹¹⁴ **יזרעאל**. המת לאחאב בעיר – יאכלו הכלבים, והמת בשדה – יאכלו עוף (שם קיבוצי: עופות) **השמים**.

אליהו אמר את דברו – מטעם האל ומטעמו – והוא מצפה, שאחאב, בדומה לדוד, המיוסר על-ידי נתן, יאמר עתה (שמואל ב י"ב, יג): **חטאתי לד'.**

אך אחאב מחריש. אליהו מבין, שבנוכחות שריו (יהוא ובדקר רכבים צמדים אחרי אחאב אביו – **וד' נשא עליו את המשא הזה – מלכים ב ט', כה**) לא יוכל המלך לנהוג כמנהג דוד פנים-אל-פנים עם נתן.

הנביא, שמילא את שליחותו, מסתלק – מחלקת-נבות היזרעאלי – בתחושה, שאחאב-האיש נזדעזע מן **הדבר הזה**; וכי אפשר, שביקש להביע חרטה – אך כמלך, בפומבי, לא היה יכול לעשות כדבר הזה. ואכן עבר זמן-מה, עד שאחאב יכול היה לבטא את רגשות-החרטה, בינו לבין עצמו. לביטוי הזמן שחלף – מבחינה ספרותית-טכנית – הופיעו כאן הפסוקים ההיסטוריוסופיים כה-כו.

התמונה הרביעית (כו) מתרחשת כבר בהיכל-אחאב שביזרעאל, כמובן, שלא בנוכחות אליהו: **ויהי כשמע אחאב את הדברים האלה – הוא נכא את ד' – והגיב בדומה לדוד: [וַיִּצֵם דָּוִד צוֹם וּבָא לִלְבַּשׁ הַשָּׂק – על-פי תרגום השבעים] – וְלֹן וּשְׁכַב אֶרְצָה – שמואל ב, י"ב, טז) – ויקרע בגדיו וישם שק על בשרו, ויצום וישכב בשק (לעומת 'משחקו' במערכה הראשונה: וישכב על מטתו, ויסב את פניו, ולא אכל לחם – כ"א, ד3) – ויהלך אט. מסתבר, כי רגשי אשמתו על שפיכות-הדמים – קשים משל דוד (שמואל ב י"ב, טז: **ויבקש דוד את האלהים בעד הנער [אחרי ש] ויצם דוד**). אחאב מחריש. מקבל עליו את הדין!**

ואכן אלהים קיבל את חרטתו האמיתית של אחאב, האיש והמלך – כמתואר בסיום-הסיפור (כח-כט): **ויהי דבר ד' אל אליהו התשבי לאמר: הראית כי נכנע אחאב מלפני (כבעל-תשובה**

114. כך נראה: להשלים, על-פי האמור במלכים ב ט', כב-כה כמובא לעיל.

אמיתית?!! יען כי נכנע מלפני, לא אביא (את) הרעה (על ישראל) בימיו, (אלא) בימי בנו אביא הרעה על ביתו (על שושלת עמרי).

סיום

סיפור אחאב ואיזבל מבליט, בעצמה רבה, את המסר האגדי-האידיאלי, העובר כחוט-השני בסיפורי-התורה ונביאים ראשונים, שנידונו במאמר זה: על האדם שנברא – לכתחילה – ב'עולם מושלם' – אסורה הייתה האלימות (כמו על כל נפש חיה).¹¹⁵ השופך דמים – כמוהו כפוגע באלהים.¹¹⁶ האדם, שנברא בצלם אלהים – בר-דעת בן-חורין ואחראי למעשיו – נדרש לכבוש את יצרו.¹¹⁷ לפיכך, לא תימצא לאדם כל הצדקה למעשה כל שהוא, שיש בו אלימות כלפי 'האחר' (רצח, אונס, שלילת-חירותו של האדם וכדומה) – גם לא בשל קנאת רגשות צודקת (כביכול) כלפיו: בין הוא 'האחר'-אדם – במעשה של גאולת-דם, הצלת-נפשות, מניעת עוול וכדומה – ובין הוא 'האחר'–אלהים – במעשה הקרבה (של אדם).

אחריות-האדם למעשה, שסופו שפיכות-דמים – מוחלטת. אין לה הצדקה: לא בטענה של לא ידעתי, שאֵלו יהיו תוצאות הדבר הזה, ולא בטענה, שְׁיָדִי כלל לא הייתה מעורבת ישירות במהלך, שהביא לדבר הזה.

אבחנות 'דקות' מעין אלה – קשה היה לנסח בחלק ההלכתי של התורה – גם במקום שהחוק נתפס רק כהוראה דתית-מוסרית בענייני-משפט (כפי שראינו). הדבר ניתן להיעשות אך ורק בחלק האגדי-הסיפורי של התורה ושל ספרי-נביאים ראשונים.

זאת-ועוד: החלק ההלכתי-חוקי אינו יכול לציין את שמייחד את הסיפור המקראי: הצעה של (אפשרות) 'יתיקון' (הנובעת לא ממידת-הדין, אלא ממידת-הרחמים האלוהית) – לאדם, המכיר בחטאו ומתחרט על מעשיו; לאדם, שעבר מהפך נפשי עמוק – והוא מוכן, בלב שבור ונכנע, לשאת בכל תוצאות הדבר הזה; לאדם, השם את יהוה על אלהים; האדם בדרכו להיות "בעל תשובה".

לצורך עיונו נזקקנו לסיפורים במקרא, הבנויים כדרמה, משום שצורה ספרותית זו אפשרה לנו 'לקרוא בין השיטין' ולגלות, בדרך פרשנית, את התייחסות הסיפור המקראי לדילמה המורכבת של אלימות האדם כלפי 'האחר'.

לא מיצינו את כל הסיפורים במקרא, שיש בהם מן האלימות על-פי הגדרתנו: לא נזקקנו, למשל, לדרמה של אמנון ותמר (שמואל ב' י"ג),¹¹⁸ המתארת, כיצד אבשלום עושה בערמה, כדי שאחותו

115. כך בסיפור הבריהא (בראשית א', כז-ל) – לעומת סיפור המבול (ט', א-י); וכך גם בדברי הנבואה לעולם המשיחי-העתיד (ישעיהו י"א, ו-ט).

116. ראו: בראשית ד', י: קול דמי אחיך צ'עקים אלי מן האדמה. וראו: דברים כ"א, כג: כי קללת (צלם) אלהים – (אדם) תלוי. ראו: רש"י על-אתר וראו: מ' צפור (עורך), דברים, עולם התנ"ך, תל-אביב 1994, עמ' 165.

117. השוו פרקי אבות ד', א: בן זומא אומר.. איזהו גבור? הכובש את יצרו..

118. ראו: אררט (הערה 57 לעיל), עמ' 216-228.

תיאנס על-ידי אחיו הבכור, ובכך תהיה לו ההצדקה לחסלו – ולהבטיח, כפי שחשב, את דרכו אל כס-המלוכה.

אבשלום מצליח! – זמנית בלבד – כפי שיתברר לקורא את המשך עלילותיו – עד סופו המר – כמתחייב מן המסר האגדי-הנבואי שהכרנו.

עלינו להודות: לפעמים (במיוחד באירועים קצרים-יחודיים בתוך הסיפור המקראי) – המסר אינו נתפס בקריאה ראשונה.¹¹⁹

להמחשה, לסיום, נבחר בסיפור הכאת משה את המצרי (שמות ב', יא-יב).¹²⁰ מנקודת-המבט של נסיך מצרי – משה נהג על-פי החינוך המוסרי, שנתגדל בו בבית-פרעה: מציל 'נרדף' מיד רודפו. לא כן נקודת-המבט של מדרש-האגדה:¹²¹

אמר לו הקב"ה: כלום אמרתי לך שתהרוג את המצרי? אמר לו משה: ואתה הרגת כל בכורי מצרים, ואני אמות בשביל מצרי אחד?! אמר לו הקב"ה: ואתה דומה אלי, ממית ומחיה?! כלום אתה יכול להחיות כמוני?!

בכך מתמצית, כפי שלמדנו, העמדה האידאית-המוסרית של המקרא, המחייבת כל אדם – באשר הוא אדם. לרבות המקורב ביותר לאלהים – משה!

לעולם אין הצדקה לאדם-הפרט לפגוע בצלם-אלהים – האדם-האחר!

קדושת חיי אדם וחירותו – ערך עליון וקובע.

119. ראו למשל, גזר דין המוות, שחרץ דוד על הנער העמלקי – והצדקתו המפוקפקת (שמואל ב א', טז): דמך על ראשך, כי פיד ענה בך לאמר: אנכי מ'תתי את משיח ד'. וראו: דברי רלב"ג בפירושו על-אתר – בהסתמך על דברי רמב"ם הלכות סנהדרין י"ח, ו.

120. בתמונה הראשונה, של המערכה השנייה, בדרמה המציגה את "ראשיתו של משה" (ב', א-כב). ראו: אררט (הערה 57 לעיל), נספחים עמ' 425.

121. מובא אצל ב' ליבוביץ, עיונים חדשים בספר שמות, ירושלים תש"ל. המקור – עמ' 38 הערה 6. הדיון כולו – בעמ' 36-39.

מלאכתו של העורך במדרשי-הכתוב: "ותהיינה מורת רוח ליצחק ולרבקה"

תקציר

לפנינו שלושה מדרשים, הדנים בפסוק "ותהיינה מרת-רוח ליצחק ולרבקה (בראשית כ"ו, לה)". אחת התמיהות, המתעוררות למקרא הפסוק, היא מדוע יצחק מוזכר לפני רבקה בקשר למורת-הרוח של הורי עשו מהנישואין הפסולים, לדעתם, של עשו, בנם. מדרש א' מעמידנו על העובדה, שרבקה לא הייתה מקפדת על טינופת עבוי"ז – בניגוד ליצחק, שהוא בן-קדושים, ולכן הוא הקפיד יותר. מדרש ב' מלמדנו, שליצחק יש חוסר במידע על תכניות ה' לפי הנבואה לרבקה על שני הבנים שייוולדו. חוסר-ידע זה מוצג במדרש – כיתרון ליצחק, אך דמותו של יצחק מתחילה להיסדק במקצת. מדרש ג' מדגיש, שליצחק אין בינה יתרה על-פני רבקה. לפי מדרש זה, נוצר שוויון בין יצחק לרבקה. הבאת המדרשים בצורה הדרגתית זו ובסדר זה – מעידה, כי לעורך הייתה מגמה ברורה בעריכתו.

מבוא

מדרשי חז"ל נאמרו, הועברו מדור לדור ונכתבו, כידוע, על-ידי גברים – בתרבות, אשר בה הנשים אינן מהוות חלק מהקהילה, הלומדת והמתפתחת מבחינה רוחנית. אולם, מבין השיטין, בינות לאמירות הלכתיות או אגדתיות – ניתן להבחין ביחסם של חז"ל לנשים, בהתייחסותם לאורח-חייהן ולנושאים, הקשורים בהן בתחומים שונים. אמירות אלו של חז"ל הן שהביאו אותי לעסוק ולחקור דווקא בקובץ מדרשים, אשר מעלה שאלה בענייניו של יצחק, מסכם את דבריו בהקשרו של אב זה, אך בין השיטין עוסק רובו ככולו ברבקה, במוצאה, בדרכי-התנהגותה ובבינתה. חז"ל יוצרים עימות מוסווה בין יצחק לרבקה, כאשר לפעמים ידו של זה על העליונה, ולפעמים ידה של זו על העליונה. מגמת העורך מתערבת בתבונה ויוצרת מארג, שיש אמירה ברורה בסופו.

תאריכים: נשי עשו; יצחק; רבקה; עשו; הקדמת יצחק לרבקה.
מילות מפתח: מורת רוח; עבודה זרה; כלי חרס וכלי עצם; בינה.

מדרש בראשית רבה הוא מדרש אגדה ארץ-ישראלי קדום, המתוארך לראשית המאה החמישית לספירה. הוא הקדום מבין מדרשי-האמוראים ומשקף שלב-מעבר בין סגנון מדרשי-ההלכה התנאיים לסגנון מדרשי-האגדה.¹ מעצם טבעו – כמדרש, המוסב על ספר בראשית, הוא מכיל מדרשים על אבות-האומה ועל אמותיה. במדרשים רבים חז"ל מפארים ומאדירים את שם גיבורי-תרבותם, אך במדרשים מסוימים הם גם מותחים ביקורת על אודות מעשיהם ואופיים. מאמר זה, העוסק בקובץ המדרשים בבראשית רבה ס"ה – מבקש לבחון את דרכו של כל אחד מהמדרשים בקובץ, את מניעיו ואת מגמתו. נוסף על כך, הוא מבקש להוכיח, כי לעורך-המדרש הייתה מגמה מכוונת בדרך סידורו את קובץ-המדרשים.

1. הסיפור המקראי וקובץ המדרשים:

קובץ המדרשים, אשר המאמר עוסק בו, מבוסס על הסיפור המקראי בבראשית כ"ו, לה:

(לד) וַיְהִי עֲשׂוֹ בֶן אֲרֶבְעִים שָׁנָה

וַיִּקַּח אִשָּׁה אֶת יְהוּדִית בַּת בְּאֵרִי הַחִתִּי

וְאֶת בְּשֵׁמֶת בַּת אֵילָן הַחִתִּי:

(לה) וַתְּהִיֵּן מִכָּת רוּחַ לִיצְחָק וּלְרַבֵּקָה:

פסוק זה מופיע במקרא במהלך תיאור סיפור חייו של יצחק אבינו. עשו נושא נשים חתיות, ולהוריו נגרמת מורת-רוח. משמעות הביטוי: מורת-רוח (צירוף יחידאי במקרא!) היא רוגז, מריחות או התמרמרות.² בסיפור המקראי מופיע שמו של יצחק לפני שמה של רבקה בציון מורת-הרוח, ונראה, כי הדבר עורר תמיהה בקרב הדרשנים, כפי שנראה בקובץ המדרשים שלהלן:

בראשית רבה ב' (תאודור-אלבק) פרשה ס"ה, ד, עמ' 715

(לה) ותהיין מכת רוח ליצחק ולרבקה.

למה ליצחק תחילה?

אלא על-ידי שרבקה היתה בת כומרים,

לא היתה מקפדת על טנופת עבודה זרה,

וזה היה בן קדושים, והיה מקפיד.

לפיכך ליצחק תחילה,

ב. ד"א

למה ליצחק תחילה?

(שהייתה יודעת מקודם לכן),

1. ראו: ח' מאק, **מדרש האגדה**, תל-אביב תשמ"ט, עמ' 65.
2. ראו: א' אבן-שושן, **המילון החדש**, ירושלים תשכ"ח, רוגז, דאבון-לב, צער.

שהדבר תלוי בה,

שני ויאמר ה' לה: שני גוים בבטןך וגוי' (בראשית כ"ה, כג).

לפיכך ליצחק תחילה.

ג. ד"א

למה ליצחק תחילה?

שדרכה שלאשה להיות יושבת בתוך ביתה,

ודרך האיש להיות יוצא בשוק וְלָמַד בֵּינָה מִבְּנֵי-אָדָם.

וזה – על שכהו עיניו, ויושב (=הרי הוא יושב. לפנינו: ו' הנשוא) בבית.

לפיכך ליצחק תחילה.

ד. אמר ר' יהושע בן לוי:

הורו לסלק ממנו רוח-הקדש.

1.1. הרקע לקובץ ותיאור הקובץ

נישואי עשו לנשים חתיות מתואר במקרא – כמעשה, הגורם מורת-רוח להוריו: "וַתְּהִי־נִיחַת לְרוּחַ יִצְחָק וּלְרַבֶּקָּה".

מפרשנויות שונות, שאינן מוצגות במאמר זה,³ עולה, כי לא רק עצם הנישואין לבנות-חת, מעמי-כנען, אשר כבר מימי אברהם, אבי-יצחק, נמנעה המשפחה מלבוא עמם בקשרי-הנישואין,⁴ גרם מורת-רוח ליצחק ולרבקה, אלא גם ממעשיהן, שהיו עובדות עבודה זרה, ובכך הן היו ממורות את חיי יצחק ורבקה, ממרות את פיהם וגורמות להם להתמרמרות.

מתוך ארבעת המדרשים בקובץ שלעיל – שלושה פותחים בהעלאת קושי: "למה ליצחק תחילה?", ומסיימים במשפט מסכם מעין הפתיחה: "לפיכך ליצחק תחילה".

לשלושה מדרשים אלו קיים מבנה ספרותי צורני, הנראה כמבנה כיאסטי,⁵ כאשר במרכז ישנו משפט, המהווה, לדעתי, את מוקד המדרש בכל אחד מהם. על-פי משפט זה אנתח את תשובת הדרשן על הקושי שהציג ואת מגמתו.

המדרש הרביעי מכיל משפט אחד, והוא שונה מבחינה סגנונית.

במאמר זה אנתח את שלושת המדרשים הראשונים, ואנסה לבחון את הנקודות הבאות:

א. מהו התירוץ, אשר כל מדרש בחר להביא?

ב. מהי המגמה של כל אחד מהתירוצים?

3. לפי הפרשנות הקלסית, נראה, כי נשי עשו המרו את פי יצחק ורבקה (אונקלוס) והיו משתחוות לעב"ז, ובמעשיהן הרעים הן מתכוונות למרוד ביצחק ורבקה. הן היו ממורות את חיי יצחק ורבקה וגורמות להם לכעס ומרידות (רש"י, רשב"ם ואבן עזרא).

4. "ויאמר אברהם אל עבדו... ואשכיעך בה'... אשר לא תקח אשה לבני מבנות הכנעני..." (בראשית כ"ד, א-ג).

5. ראו: י' פרנקל, **דרכי האגדה והמדרש**, א, גבעתיים תשנ"א, עמ' 260.

וראו: י' פרנקל, 'התבניות של סיפורי האגדה התלמודית', **מחקרי המרכז לחקר הפולקלור**, ז (תשנ"ג), עמ' מה-צז.

ג. מדוע בחר עורך-המדרש לסדר את הקובץ דווקא בסדר זה? האם ניתן לזהות מגמה או קו פרשני, שעורך-המדרש מכוון אליו בסדר זה של המדרשים?

1.2. ניתוח שאלת המדרשים: למה ליצחק תחילה?

בפסוק: "ותהיין מורת רוח ליצחק ולרבקה" – מופיע שמו של יצחק לפני שמה של רבקה. הקושי, שמעוררים בעלי המדרשים, הוא מדוע הוזכר יצחק לפני רבקה: "למה ליצחק תחילה"? לכאורה, נראה, כי שאלה זו מלאכותית, שהרי באופן טבעי אם רוצים להזכיר את יצחק ורבקה, יצחק הוא, שיוזכר ראשון – בשל היותו הגבר, כמקובל בסיפור המקראי,⁶ אך מעיון בתוכן הדברים אכן נראה, שסדר הזכרת הדמויות בפסוק – צריך היה להיות שונה.

המכיר את הסיפור המקראי – יודע, כי מעשיו של עשו גרמו מורת-רוח לאמו כבר מנערותו, ואילו אביו אהב אותו ואת דרכיו.⁷ הבקי בתחילתו של הסיפור – אינו יכול שלא להתרשם מסיומו. מאמציה של רבקה ותחבולותיה, הגורמים לכך שיעקב, בנה הצעיר והאהוב, יקבל את הברכה, שאינה מגיעה לו בדין – מרשימים ביותר. ההצלחה במשימה – מעניקה את אשרור האל למעשי רבקה ומעצימה את המרחק שבין רבקה לבין בנה הבכור, עשו.

על-כן, ישנה ציפייה, שכאשר מופיע תיאור בדבר מורת-רוח ואי שביעות רצון של יצחק ורבקה ממעשי עשו ובני ביתו – יופיע שמה של רבקה בראשונה. ברור, שרבקה היא זו שלא אהבה את נוכחות נשיו בביתה, בהיותן נשי בנה הפחות אהוב.

הציפייה מתעצמת נוכח העובדה, כי רבקה היא חמות, ודבר מצוי הוא, שאין השלום שרוי בין כלה לחמותה.⁸ מעבר לכך, רבקה היא אישה, ומטבע הדברים חֲבֵרְתָהּ האינטימית היא עם הנשים, והוא נמצאת רוב היום בביתה, כפי שנהוג היה בתקופת-המקרא, ומתוך כך מתחככת עמן במידה רבה יותר מאשר יצחק.

נראה, כי הקושי שהעלו הדרשנים אינו נובע רק מהעניין הרעיוני, אלא גם מהמבנה הספרותי שבפסוק – אריכות-הלשון. ניתן היה לכתוב: ותהיין מורת רוח להוריו או ליצחק ורבקה. מעצם הזכרת שמות שניהם וחזרה על אות-היחס ל': ליצחק ולרבקה – משמע, שלכל אחד מהם נגרמה מורת-הרוח בצורה שונה.⁹ מעובדת הקדמת יצחק לרבקה – ניתן להבין, שמורת-הרוח של יצחק מכלותיו הייתה חריפה יותר מזו של רבקה.

נוכל לומר אם כן, כי בשאלתו הניח הדרשן, שמורת-הרוח של יצחק שונה משל רבקה, ושליצחק נגרמה מורת-הרוח בצורה קשה יותר מרבקה.

6. "על כן יעזוב איש את אביו ואת אמו" (בראשית ב', כד), "ויעל אברהם ממצרים, הוא ואשתו" (בראשית י"ג, א), "ואברהם ושרה זקנים באים בימים" (בראשית י"ח, יא) ועוד. לגבי השאלה: למה ליצחק תחילה – מציין המהרז"ו, ששאלה זו צריכה עיון, כי "מן הדין להקדים האיש – לאישה, והאב – לאם". מדרש רבה, פירוש מהרז"ו, ל-ס"ה, ד.

7. כבר בהריונה יודעת רבקה, כי יהיו לה שני בנים, ומהם יצאו שני לאומים: "ורב יעבד צעיר" (בראשית כ"ה, כג) ובנערותם: "ויגדלו הנערים... ויאהב יצחק את עשו, כי ציד בפיו, ורבקה אוהבת את יעקב" (שם, כז-כח).

8. אנו מוצאים במקורות סימוכין לכך שהקשר בין הכלה לחמות הוא "רגיש". השווה, למשל, את דברי המאירי בבית הבחירה, חולין עמ' ריח: "...ובדרש אמרו: אם ידור גדי עם נמר, תדור כלה עם חמותה..." וכן הרש"ר הירש בפירושו לפסוקנו בבראשית. והוא מוסיף: ובפרט, כאשר זו האחרונה אינה מחבבת גם את הבן. ועוד.

9. פירוש יפה תואר, למדרש על פסוקנו: ואין לומר, שִׁמְרוּ שניהם יחד, והכתוב מונה (=מפרט) ליצחק תחילה מפני חשיבותו, דאם כן היה לו לומר: ותהיין מורת רוח ליצחק ורבקה, ומדאמר לרבקה – משמע לרבקה אחר זמן.

אמנם לפי כללי הלשון הנהוגים היום, יש צורך לחזור על סימני היחס, אך, כנראה, בתקופת המקרא והמדרש – לא תמיד היו מחוייבים לכללי-לשון אלו.

2. ניתוח מדרש א': לא הייתה מקפדת

(לה) ותהיין, מכת רוח ליצחק ולרבקה

1. למה ליצחק תחילה?
2. אלא על-ידי שרבקה היתה בת כומרים,
3. לא היתה מקפדת על טנופת עבודה זרה,
4. וזה היה בן-קדושים,
5. והיה מקפיד.
6. לפיכך ליצחק תחילה.

המדרש בנוי במבנה כיאסטי.¹⁰ שורות 1+6 מהוות את המסגרת. שורות 2+4 מהוות בהנגדה את המעטפת ואת ההכנה למוקד-המדרש, המופיע בשורה 3 ובשורה 5, המקבילה לו, שוב, בהנגדה.

התשובה, שבעל מדרש זה משיב על השאלה: למה ליצחק תחילה – מתייחסת לעברם של יצחק ורבקה ולשורשיהם.

מורת-הרוח מתפרשת על-פי מדרש זה – כחוסר שביעות רצון, כהתמרמרות ומרירות.

הזכרת שמו של יצחק תחילה בעניין מורת-הרוח היא לזכותו. הזכרת שמה של רבקה אחריו, לפי בעל המדרש, היא לגנותה.

2.1. בן הקדושים ובת הכומרים:

לפי המדרש, גדלה רבקה בבית של כומרי עבודה זרה, ובשל כך, סף רגישותה לעבודה זרה היה נמוך. לעומתה, יצחק – "בן קדושים", לא נחשף עד כה במידה רבה כל-כך לעבודה זרה. כעת, כאשר העבודה הזרה הגיעה לתוך ביתו, ובמיוחד – על-ידי נישואי בנו, היה לו הדבר קשה מנשוא.

על-פי המדרש, מורת-הרוח של יצחק ושל רבקה הייתה שונה, והיא נבעה משוני תרבותי (הסביבה שגדלו בה), ואולי אף גנטי מולד (הגנים הטהורים של אברהם ושרה אינם דומים לגנים של משפחת בתואל ולבן). מבחינת הדרשן ישנה מעין השוואה סמויה בין יצחק ורבקה. בגלל אי-שוויון זה – רבקה יוצאת, כשידה על התחתונה. יצחק עדיף עליה, מכיוון שהוא בן-קדושים.

מדרש בראשית רבה נהווה ברובו כתוצאה מהתמודדות, כתוצאה ממאבק רוחני של יוצרי המדרש בינם לבין עצמם או בינם לבין אמונות ודעות זרות ותרבויות אחרות.¹¹ ייתכן, שהדרשן נקט מסר חינוכי, שהתאים למאבקים, שליוו את תקופת התהוות מדרש זה, והדרשן יוצא בעקיפין נגד התרבויות הזרות: גרסא דינקותא היא כה חזקה, עד שהיא טבועה עמוק בנפש ובאה לידי ביטוי בצמתים שונים במהלך-חיינו של אדם. תגובתם השונה של יצחק ורבקה על מעשי-כלותיהם היא אחת ההוכחות לכך. בהעצמת דמותו של יצחק כבן-קדושים – מחזק המדרש את שומעיו לשמור ולשמר דווקא את גרסת בית אבא, אשר בו גדל יצחק.

10. ראו: פרנקל (לעיל הערה 5) – הפניה למבנה כיאסטי.

11. א' שנאן, **עולמה של ספרות האגדה**, תל-אביב תשמ"ז, עמ' 17.

המבנה הספרותי של המדרש מדגיש את הניגוד שבין יצחק ורבקה: היא – בת הכומרים, והוא – בן הקדושים. ומהי קדושתו (שורה 5)? שהיה מקפיד. מרכז המדרש בשורה 3 מעצים את דרגתה הנמוכה של רבקה, כיוון שהיא ההפך הגמור מהקפדתו של יצחק: "לא היתה מקפדת".

2.2. השוואה למקבילות:

למדרש זה קיימות שתי מקבילות:

האחת – במדרש תנחומא על המילים "ותכהין עיניו מְרָאָתָּה" (בראשית כ"ז, א). מדרש תנחומא נחשב למדרש מאוחר יותר מ בראשית רבה.¹² השנייה – במדרש אגדה לפסוקנו,¹³ על המילים "ותהיין מורת רוח". מדרש זה מאוחר אף למדרש תנחומא, וייתכן, שלפניו עמדו המקבילות שלהלן.

מדרש אגדה (מהדורת בובר) בראשית כ"ו, לה, עמ' סז	מדרש תנחומא (ורשא) פרשת תולדות סימן ח	בראשית רבה (תאודור-אלבק) פרשה סה, סימן ד
[לה] ותהיין מורת רוח וגו'... ...אם כן למה לא נעשית רבקה סומא? אלא רבקה היתה מלומדת , שמקטירים בבית אביה לע"ז. על כן לא נסתמית (=נסתמאה). אבל יצחק שיהיה(=שהיה) עולה תמימה נסתמה (=נסתמא).	ותכהין עיניו... ...ואם כן למה לא כהו עיני רבקה? א"ר אבהו: משל למה הדבר דומה? למי שהיה טעון קלי עצם וקלי חרס. הקיש כלי עצם לכלי עצם, לא נשבר; הקיש כלי עצם לכלי חרס, נשבר כלי חרס. אף רבקה – לפי שהקישו לה נשי עשו, שנבראו מן העצם כמותה – לא הזיקוה. אבל יצחק, שהיה מן העפר – הזיקוהו, שנאמר: וייצר ה' אלהים את האדם עפר... (בראשית ב', ז) – הזקין מְהֵרָה וכהו עיניו.	(לה) ותהיין מרת רוח ליצחק ולרבקה למה ליצחק תחילה? אלא על-ידי שרבקה הייתה בת כומרים , לא היתה מקפדת על טנופת עבודה זרה. וזה היה בן קדושים , והיה מקפיד. לפיכך ליצחק תחילה.

12. ראו: מאק (לעיל הערה 1), עמ' 83, 87.

13. מדרש אגדה על חמישה חמשי תורה (מהדורת בובר עמ' סז).

2.3 כלי-החרס וכלי-העצם:

המדרש בתנחומא מוסב על דיבור המתחיל: "ותכהין עיניו" ומתמקד בכחות-העיניים – בניגוד לבראשית רבה, אשר התמקד במורת-הרוח.

בתחילת-המדרש (בחלק שאינו מובא לעיל) – מתאר מדרש תנחומא את השתלשלות-העניינים עד לכחות-עיניו של יצחק: עשו נשא נשים נכריות, אשר עבדו עבודה הזרה, בעקבות העבודה הזרה, אשר נכנסה לבית-יצחק, הסתלקה השכינה ממנו. ראה יצחק את מעשי כלותיו – והצטער. החליט הקב"ה להכחות את עיני יצחק, כדי שלא יראה את הנעשה, ויימנע ממנו צער נוסף.

בהמשך המדרש, (המופיע בטבלה שלעיל) – פותח בעל המדרש בשאלה: "ואם כן, למה לא כחו עיני רבקה?"

שני המדרשים שלפנינו פותחים בשאלה:

המדרש בתנחומא – בניגוד למדרש בבראשית רבה – מתמקד בשאלת הפתיחה ב**רבקה**, ולא ב**יצחק**.

כמו-כן השאלה בבראשית רבה רומזת ל**הבדל ענייני** בין יצחק לרבקה. השאלה מתמקדת בעניין הקדימות. על-פי השאלה יש לאחד מהם עדיפות או חיסרון על-פני השני; הם בוודאי **אינם שווים**, כיוון שאחד מופיע לפני זולתו. בתשובת המדרש ראינו, כי ההבדל ביניהם – בא ליד ביטוי בעדיפות מובהקת ליצחק על-פני רבקה.

לעומתו, מדרש **תנחומא** יוצא מנקודת-שוויון מוחלטת:

עצם השאלה: "אם כן, למה לא כחו עיני רבקה?" – מצביעה על כך, שר' אבהו האמין, כי נקודת-המוצא או הרמה הרוחנית של יצחק ורבקה – **שוות** הן. מה שמפריע ליצחק, שבשלו היה צורך להכחות את עיניו – בוודאי הפריע גם לרבקה, ובאותה מידה ממש.

כאשר יוצאים מהנחה כזו, לא נותר אלא לברר, מדוע אם כן, לא כחו אף עיני רבקה. מובן, שהנחה זו עומדת בסתירה גמורה לנקודת-המוצא בבראשית רבה.

בתשובתו ממשיך ר' אבהו משל:

מן המשל עולה בבירור, כי ישנה **עדיפות לכלי-העצם** בהקישם, בהיתקלותם בכלי-חרס. הם חזקים יותר מכלי-החרס, עמידים יותר, ניתן להקישם זה בזה ללא החשש פן ייזקו. לעומתם, כלי-החרס, שהם כלים זולים יותר, כאשר כלי-עצם נוקשים בהם – הם ניזוקים, נשברים.

בנמשל, כלי-העץ מייצגים את האישה, וכלי החרס – את הגבר. עדיפות כלי-העצם על כלי-החרס – מבטאת באופן **מגדרי**, כעדיפות רבקה – בהיותה **אישה** – על-פני יצחק בשל היותו **איש**, **גבר**.

נראה, כי בעל המדרש התכוון בפועל "הקיש" למפגש לא חיובי של היתקלות, פגיעה, ואולי – אף **מוקש**.¹⁴

על כן, על-פי המדרש, רבקה, אשר **נבראה מהעצם** בהקשה בנשות עשו, כלומר בהיתקלה בהן בצורה זו או אחרת – היתקלות, שעלולה (או אפילו מטרתה להוות מוקש) להזיק – לא ניזוקה מהן, כיוון **שגם הן נבראו מהעצם** כמותה. לכן כאשר "ברואת-עצם" נפגשת עם "ברואת-עצם" אחרת, אין היזק, כמו בהקשת כלי-העצם אלו באלו.

14. ראו: אבן שושן (לעיל הערה 2), נק"ש א. בהפעיל – משמעו: דפק, הלם, חבט. לעומת זאת, נק"ש ב. הוא במשמעות מוקש.

לעומתה, יצחק, בהיותו איש, **הנברא מן העפר**, בדיוק כמו כלי-החרס, הניזוקים מההקשה בכלי-העצם, נתקל בנשי עשו, העובדות עבודה זרה ומהוות לו מוקש, ניזוק בקלות ובמהירות בהיתקלות זו, ובלשון המדרש: הזקין מהרה וכהו עיניו. חולשתו של יצחק מועצמת במדרש זה באופן משמעותי – ביחס לחוסנה של רבקה.

נוכל לסכם ולומר, כי לפנינו מצויים שני מדרשים בעלי מגמות שונות, המשווים בין יצחק לרבקה בפרשת נשי עשו:

שני המדרשים מעוררים שאלה:

בראשית רבה, המדרש הקדום יותר,¹⁵ מתמקד ביצחק. בשאלה, שמעלה מדרש זה, נרמזת מגמתו האי-שוויונית – בהדגשתו את השוני המהותי בין יצחק לרבקה. תשובתו על השאלה מוכיחה את מגמתו במתן העדפה ברורה ליצחק על-פני רבקה. עצם הזכרת יצחק תחילה היא יתרון בשבילו.

בתנחומא, מדרש מאוחר יותר (ייתכן, שהשקפת-עולמו של עורך מדרש זה הייתה שונה מהשקפת-עולמו של עורך מדרש בראשית רבה), מוצגת השאלה מזווית שונה – בהתמקדות ברבקה. השאלה חותרת לשוויוניות בין יצחק לרבקה. בתשובה נראה, כי קיים שוני ביניהם, שוני מגדרי, שהוא אמנם מהותי, אך נובע מתפיסת מושגים שונה ומהשקפה שונה. במקרה זה מעניק המדרש עדיפות ברורה לרבקה על-פני יצחק. עצם הזכרת יצחק תחילה מכוונת לשם הבנת חולשתו.

2.4 העולה התמימה והמורגלת בעבודה זרה:

בתחילת-המדרש (בחלק שאינו מובא לעיל) – מפורטים מעשיהן הרעים של נשי עשו, ומועלית ההשערה, שכתוצאה ממעשיהן – נעשה יצחק סומא. בהמשך המדרש (המופיע בטבלה שלעיל) מועלית השאלה: למה לא נסתמאה רבקה? גם כאן נוצר רושם של איזון ושוויון כמו במדרש תנחומא.

מקריאת התשובה – עולה, כי מדרש אגדה לפסוקנו נוקט קו, שהלך בו בראשית רבה, והוא אף מעצים את הדמויות ואת מעשיהן:

בראשית רבה תולה הדרשן את זכותם של גיבורי-המדרש או את גנותם – במשהו שאינו תלוי בהם, אלא **במקור היוולדם** "בת כומרים" ו"בן קדושים".

בקו דומה, אך בשינוי מועט – תולה מדרש-אגדה לפסוקנו את העניין **במעשיהם** של הגיבורים עצמם: רבקה **מורגלת לעבודה זרה**, אמנם בגלל בית אביה, אך המרכז עובר משורשיה – אליה. יצחק – **עולה תמימה**. לא בשל זכות אבות **כבן של** (קדושים), אלא בזכות עצמו. הפער בין יצחק ורבקה גדל לזכותו של יצחק.

אם נשים לב, הקו, שנוקט מדרש אגדה לפסוקנו **בשאלתו** (קו שוויוני בין יצחק לרבקה), אינו עולה בקנה אחד עם הקו, שהוא נוקט **בתשובתו** (פער לזכות יצחק בהשוואה לרבקה).

אולי ניתן לומר, כי מדרש זה הכיר את שני המדרשים הקדומים לו: מדרש בראשית רבה ומדרש תנחומא ומיזג אותם. בשאלתו הוא מעלה רעיון חתרני-שוויוני בין רבקה ליצחק – כתנחומא,

15. ראו: מאק (לעיל הערה 1), עמ' 65.

(אולי – כדי לגרות או לקומם את השומע), ובתשובתו הוא חוזר בו מרעיון זה ונוקט את הקו של בראשית רבה.

3. ניתוח מדרש ב': שהדבר תלוי בה

ד"א

-
1. למה ליצחק תחילה?
 2. (שהיתה יודעת מקודם לכן),
 3. **שהדבר תלוי בה,**
 4. שנאמר: ויאמר ה' לה: שני גוים בבטנך וגוי' (בראשית כ"ה, כג).
 5. לפיכך ליצחק תחילה.

גם מדרש זה בנוי במבנה ספרותי-צורני-כיאסטי.¹⁶

למדרש זה – מספר נוסחים:

נוסח זה של המדרש מופיע במלואו בכתב-יד לונדון בלבד. אלבק מציין, כי הוא הסתמך על כתב-יד זה, כיוון שהוא "המעולה מכל כ"י".¹⁷

בתחילה אנתח את המדרש על-פי נוסח זה, ובהמשך אדון בנוסחים השונים ובמשמעותם.

המסגרת החיצונית של המדרש – שורות 1+5 מורכבת מפתחה ומסיום; המסגרת הפנימית בנויה משורות 2+4, וממלאת את תפקידה כמסגרת גם מבחינת הבנת המדרש מבחינה רעיונית. שורה 3 מהווה את מרכז המבנה הכיאסטי ומהווה גם את מרכז המדרש מבחינה רעיונית. המעבר בין המסגרות נוצר על-ידי שאלה שמעלה הקורא, כאשר שורה 3 נותנת את המענה, שהוא מוקד-המדרש.

התשובה, שמדרש זה משיב על השאלה: למה ליצחק תחילה – מתייחסת למידת המוכנות הנפשית של יצחק ורבקה.

על-פי מדרש זה מתפרשת מורת-הרוח כנובעת מהפתעה.

הזכרת שמו של יצחק תחילה בעניין מורת-הרוח – אינה לזכותו ואינה לגנותו. לפי המדרש, היא פועל יוצא של מרכיב פסיכולוגי-נפשי, פועל יוצא של ממד ההפתעה, מעין תגובה רפלקסיבית מותנית של חשיפה במפתיע לעובדה, שאינה צפויה ואינה תלויה בנחשף.

3.1. מוכנות נפשית מול הפתעה גמורה

לרבקה הייתה מוכנות נפשית למעשי עשו ונשותיו. בשורה 2 אומר המדרש: "שהיתה יודעת מקודם לכן". המילים "מקודם לכן" מתארות זמן, ועל כן עולה השאלה: מתי?

16. ראו: פרנקל (לעיל הערה 5) – הפניה למבנה כיאסטי.

17. ראו: **מדרש בראשית רבא** (מהדורת תאודור-אלבק), בעמ' לוח הסימנים בחילופי-הנוסחאות.

לפי המבנה הספרותי של המדרש, התשובה תהיה בשורה 4: "שנאמר...". בנבואה, שקיבלה רבקה מפי האל טרם לידת הבנים. אז נאמר לה: "שני גויים בבטןך, ושני לאומים ממעיך יפרדו... ורב יעבד צעיר" (בראשית כ"ה, כג).

כאן עולה השאלה – מה משמעות נבואה זו?

התשובה – במרכז המדרש בשורה 3: "שהדבר תלוי בה".

ניתן להבין את הביטוי "תלוי בה" כך: ברבקה עצמה קיימים שני ניגודים: הבית שהגיעה ממנו – כנגד הבית שהיא בונה. ניגודיות זו באה לידי ביטוי בדור-ההמשך.

פרשנות זו מעלה תהייה: הרי דווקא היה לה, לרבקה, להצטער יותר על כך ש"הדבר תלוי בה", ועל כן מורת-הרוח שלה הייתה אמורה להיות גדולה יותר.¹⁸

לכן נראה לי לפרש את הביטוי "תלוי בה" בדרך אחרת:

כעת יש לרבקה הידע מה שהיא תעשה הודות לידע זה. הדבר **תלוי בה** ובהחלטותיה. בחירתה **שלא** לספר ליצחק על דבר הנבואה הייתה **תלויה בה**, **בבחירתה האישית**.¹⁹ כתוצאה מבחירה זו – נגרמה מורת-רוח גדולה יותר ליצחק. אילו הייתה מספרת ליצחק, ודאי שלא היה מופתע. מורת-הרוח בעקבות המוקנות הנפשית למעשיהן של נשות עשו הייתה בודאי פחותה באופן משמעותי.²⁰

נראה, כי הדרשן רצה להכין את קהל שומעיו לפרשה הבאה:

הפסוק, המופיע מיד לאחר פרשת נשות עשו ומורת-הרוח שנגרמה להוריו, הוא: "ויהי כי זקן יצחק...ויקרא את עשו בנו הגדול..." (בראשית כ"ז, א). פסוק זה מעלה את התהייה הגדולה: כיצד לאחר מורת-הרוח, שנגרמה ליצחק מנשות-עשו – יצחק בכל זאת מזמן את עשו לקבל ברכה, ובמיוחד – ברכה, השמורה לבן הממשיך?! הקורא עלול לחשוש ביצחק, כי עשה טעות בשיקול-הדעת.

המדרש מזים חשד זה ומבטל אותו כליל: יצחק לא יכול היה לדעת על מעשיו הרעים של עשו, כיוון שהוא לא קיבל נבואה על כך. ייתכן, שהמדרש רומז, כי עשו בביתו התנהג על-פי רצונם של אביו ואמו. מדרשים רבים עוסקים בכיבוד ההורים של עשו את הוריו, שהיה יוצא מגדר הרגיל.²¹ (ייתכן, שלולא הנבואה שקיבלה רבקה – גם היא לא הייתה יכולה לדעת, מי הוא הבן הזכאי לברכת אביו, ומי אינו ראוי לה). נשות-עשו גרמו ליצחק מורת-רוח רבה כל-כך, באותה מידה שהיה מגלה, כי נשות-יעקב עובדות עבודה זרה. מבחינת יצחק לא היה הבדל בין יעקב לעשו בגלל חוסר הידע שהיה ברשותו. כאן יש חידוש של הדרשן, הטוען, לדעתי, שֶׁלו הייתה רבקה מספרת ליצחק את דבר הנבואה, ואז הדבר לא היה גלוי רק לה, אלא גלוי גם לו, הייתה נמנעת אי-נעימות רבה בכל העתיד להתרחש בין יצחק – לבניו, וביניהם – לבין עצמם. על-כן, כל המשך

18. פירוש מתנות כהונה, **מדרש רבה**, עמ' קכח: "תלוי בה וכו', דכתיב **בבטנה**; משמע, שהיא גרמה, שהיתה בת רשעים...".

19. הנצי"ב, בפירושו **העמק דבר**, לפסוק "ותקח הצעירה ותתכס" (בראשית כ"ד, סה) אומר: "...שהיו יצחק ורבקה מחולקים בדעות, ומכל-מקום לא מצאה רבקה לב להעמיד את יצחק על דעתה בדברים נכוחים, כי היא יודעת (את) האמת, כי עשו – רק ציד בפיו, וכן – בשעת הברכות..."

20. ראו: גם "בן-נון, **פרקי אבות**, אלון שבות תשס"ג, עמ' 154-164.

21. בראשית רבה סה, טז: "ותקח רבקה את בגדי עשו בנה הגדל והתמדות אשר אתה בבית" (בראשית כ"ז, טו)... אמר רבי שמעון בן גמליאל: כל ימיו הייתי משמש את אבא, ולא שמשתי אותו אחד ממאה, ששימש עשו את אביו, שאני הייתי משמשו בבגדים מלוכלכים, וכשהייתי יוצא [לשוק הייתי יוצא] בבגדים נקיים, אבל עשו – בשעה שהיה משמש את אביו, משמשו בבגדי מלכות. אמר: אין כבודו שלאבא (=של אבא) אלא בבגדי-מלכות.

תולדות יעקב ועשו **תלויים בה** – לא מעצם היותה בת לעובדי עבודה זרה, אלא מעצם ידיעתה את דבר הנבואה על שני בניה והחלטתה להסתיר דבר זה מיצחק.

אם כך – נוכל להבין את משפטים 2 ו-3 באופן שונה ממה שהראינו לעיל: הם המשך אחד של רעיון זהה: שהייתה יודעת מקודם לכן, שהדבר תלוי בה. עצם ידיעתה ובחירתה **שלא** לומר ליצחק – גרמה להסתבכות הסיפור ולצורך לתחבל תחבולות רבות לשם התרת הסבך.

ייתכן, שבמדרש זה קיימת ביקורת על רבקה. אם קיימת ביקורת זו, הרי היא סמויה ואינה גלויה ובוטה – כביקורת, המופנית כנגד רבקה במדרש א'. יצחק מוזכר תחילה, כיון שדבר-מה, אשר תלוי היה ברבקה, לא הועבר אליו כראוי. עצם הזכרתו תחילה אינו מהווה באופן מובהק יתרון או חסרון.

ציון העובדה, כי דבר-מה היה גלוי לרבקה, ולא ליצחק, ותוצאותיו תלויות בה – מעמיד את רבקה במקום מכובד וראוי ביחס ליצחק.

3.2. שהדיבור גלוי בה:

בכתב-יד אחרים (כתב-יד האחים טריעסטי. כתב-יד אקספרד), נוסח תשובת המדרש: "שהדיבור גלוי בה".

לפי נוסח זה, לידת עשו כבן, שיצא לתרבות רעה, הייתה גזרת-שמים שנתגלתה לרבקה – גזרה, שהייתה גלויה לה.

גם לפי נוסח זה, רבקה ידעה ולא עשתה דבר עם ידיעתה זו, אך המדרש בנוסח זה מתמקד במידת המוכנות הנפשית של יצחק ורבקה למעשי נשי עשו ומוריד את האחריות להתגלגלות ההיסטוריה מעל כתפי רבקה ומותיר אותה בידי שמים.

4. ניתוח מדרש ג': יוצא בשוק ולמד בינה

ד"א

1. למה ליצחק תחילה?
2. שדרכה שלאשה להיות יושבת בתוך ביתה,
3. **ודרך האיש להיות יוצא בשוק ולמד בינה מבני אדם.**
4. וזה – על שכהו עיניו ויושב בבית.
5. לפיכך ליצחק תחילה.

ניתן לראות, כי מדרש זה בנוי גם הוא, במבנה ספרותי-צורני-כימסטי.²² שורות 1+5 מהוות פתיחה וסיום למדרש. שורות 2+4 מהוות מסגרת למדרש והכנה למוקד המדרש, המופיע בשורה 3.

התשובה, שמדרש זה משיב על השאלה: למה ליצחק תחילה, כפי שמשתמע משורה 3 – מתייחסת למידת הנוכחות של יצחק ביחס למידת-הנוכחות של רבקה לצד נשות עשו (יוצא

22. ראו: פרנקל (לעיל הערה 5) – הפניה למבנה כימסטי.

בשוק – כנגד יושבת בתוך ביתה). בהמשך אראה, כי המדרש מתייחס בתשובתו גם למידת **הבינה וההבנה** שהייתה ביצחק למצב המתרחש בביתם (ולמד בינה).
על-פי מדרש זה מתפרשת מורת-הרוח – כנובעת מהעובדה, שעד עתה לא הובן המצב כראוי.
הזכרת שמו של יצחק תחילה בעניין מורת-הרוח – אינה לזכותו.

4.1. דרכה של אישה להיות יושבת בתוך ביתה

בקריאה ראשונית נראה, כי המדרש מתמקד בנוכחותם של יצחק ורבקה לצד נשי עשו, בנס. המדרש יוצא מהנחה, כי מקומה של האשה – בבית (שורה 2). מצב זה יוצר מוקדי-חיכוך רבים בין חמות לכלותיה, כאשר הנשים יושבות רוב היום בבית אחד. לעומתה, יצחק, שנוכחותו בבית מועטת – אמור היה להרגיש מאוחר יותר במתח.

אם כן מתחדדת השאלה: מדוע הוזכר יצחק תחילה, ולא רבקה, והרי לפי דרכו של עולם דווקא רבקה היא, שהייתה אמורה לחוות את מורת-הרוח באופן משמעותי יותר ממנו.

המדרש משיב, בשורה 4: לפי שכהו עיניו ויושב בבית. תפקוד עיניו של יצחק ירד – עד כדי כהות-העיניים באופן מוחלט. לפיכך נאלץ יצחק לוותר על תפקידו הטבעי – בחוץ – ולשבת בבית. בשיבתו בביתו הכיר יצחק את מעללי-כלותיו, ולכן מורת-הרוח שלו נזכרת תחילה.

במדרש זה מתעוררת שאלה, המתייחסת הן לסגנון והן לתוכן:

המדרש מאריך, לכאורה, במקום שניתן היה לקצר בו: ניתן היה למקד את סיבת מורת-הרוח "על שכהו עיניו ויושב בבית". לשם מה החליט המדרש להוסיף את השורות 2 ו-3: "שדרכה שלאשה להיות יושבת בתוך ביתה, ודרך האיש להיות יוצא בשוק ולקד בנה מבני-אדם"? לצורך הבנת העניין – אשווה מדרש זה עם מדרש אחר ב בראשית רבה,²³ אשר שורות 2+3 מופיעות גם בו על הפסוק: "ויבן ה' אלקים את הצלע" (בראשית ב', כב).

4.2. ניתן בה בינה יותר מן האיש

בראשית רבה י"ח, א:

בראשית ב', כב ויבן ה' אלהים את הצלע וגו'.

ר' אלעזר בשם ר' יוסי בן זימרא:

ניתן בה בינה יותר מן האיש.

דתינן תמן: בת אחת עשרה שנה ויום אחד – נדרה נבדקין; בת י"ב שנה ויום אחד – נדרה קיימין, ובדקין כל י"ב. בן י"ב שנה ויום אחד – נדריו נבדקין; בן י"ג שנה ויום אחד – נדריו קיימין, ובדקין כל י"ג שנה.

ר' ירמיה בשם ר' שמואל בר רב יצחק: **אית דמחלפין:**

דרכה שלאשה להיות יושבת בתוך ביתה,

23. ראו: מדרש בראשית רבה י"ח, א (מהדורת תאודור-אלבק, א', עמ' 160-161).

ודרכו של איש להיות יוצא לשוק וללמד בינה מבני אדם.

מדרש מגדרי זה מציג שתי דרכים, הסותרות זו את זו בהתייחסות לאשה:

1. יש בינה יתרה באישה על-פני האיש (ניתנה בה בינה יותר מן האיש).
2. יש בינה יתרה באיש על-פני האישה. (אית דמחלפין): במהלך חייו יוצא האיש לשוק ולומד בינה, ואילו האישה נשארת בביתה, וכתוצאה מכך, נוצר בה – על-פי המדרש – חסך של בינה.

בשני המדרשים מופיע מטבע-לשון דומה, בעל מגמה פטריארכלית ברורה, אשר לפיה במהלך חייו צובר האיש עדיפות בתחום **הבינה** על-פני האישה.²⁴

אם כן, מעבר להתמקדות בנוכחות יצחק לצד כלותיו – מתמקד המדרש אף במידת ההבנה של יצחק את המצב הקיים בביתו:

ותהיינ מורת רוח – הגילוי הפתאומי למצב המתרחש בבית – בעקבות נישואי עשו – והידיעה, כי עד כה הוא לא הבין מצב זה – גרמו מורת-רוח ליצחק. ייתכן, כי לו הייתה לו הבנה והפנמה של המתרחש במשך חיי עשו עד כה, אולי לא הייתה נגרמת לו מורת-רוח מנישואיו.

כאן יוצא המדרש מהנחה, שיצחק המוזכר תחילה הוא בעל מורת-הרוח הַכֶּבֶד יותר, ומכאן – בעל ההבנה הפחותה. המדרש אינו דן ברבקה, אך כפועל יוצא מדבריו – ניתן להבין, כי דווקא רבקה הנזכרת אחריו היא בעלת הבינה היתרה.

הנחה זו עומדת בסתירה לתפיסת-עולמו הפטריארכלית של המדרש, שהוא יפרטה בשורות 2 ו-3. הקושי המהותי שעומד בפניו הוא מחויבז-המצאות:

למה ליצחק תחילה (שורה 1)?

אם כן, שואל המדרש: כיצד ייתכן, שיצחק לא הבין מה שרבקה כן הבינה? מדוע יצחק מוזכר תחילה, והרי בינתו מרובה משל האישה – בשל היותו איש, כפי שאנו מכירים מהכלל, אשר היה, כנראה, ידוע ומוכר וייצג את תפישת עולמו:

שדרכה של אישה להיות יושבת בתוך ביתה (שורה 2).

ודרך האיש להיות יוצא בשוק וללמד בינה מבני אדם (שורה 3).

בתשובתו על תמיהה זו, מסביר המדרש בשורה 3, שאכן באופן עקרוני, בינתו של האיש, **היוצא בשוק ולמד בינה** – נעשית מרובה מבינתה של האישה. אך כאן נוצר מצב שונה ויוצא דופן: עקב פגם גופני והמוגבלות הנובעת ממנו – השתנו סדרי הדברים. עיני יצחק כהו, והוא נאלץ לשבת בבית ולא לצאת בשוק (שורה 4) ולא ללמוד בינה מבני-אדם, על-כן, באופן חריג, דווקא אצל יצחק נוצר חסך בבינה.

24. מקריאה פמיניסטית של מדרש זה – ניתן לראו: ת, כי המגמה העולה מ"אית דמחלפין" היא רק מגמה פטריארכלית, לכאורה. גם לפיה אין חייבים להבין, שהאיש מלכתחילה בנוי כבעל יתרון בתחום הבינה: עליו לעמוד כל חייו על מנת להגיע לרמת הבינה, אשר האישה נחנה בה מלידתה. על-פי מגמה זו נוכל להסיק, כי אם האישה תשב כל היום בביתה, ואילו האיש יצא וילמד בינה, הוא יגיע לרמת-בינה גבוהה משלה, אך, כאמור, לאחר עמל רב. לדעתי, היתרון נשאר באופן מובהק אצל האישה על-פי חז"ל גם במגמה זו: בינתו של האיש היא תלויה בדבר, והיא שברירית מעיקרה. השאלה העולה מאליה היא, מה יקרה למידת הבינה של האיש והאישה במצב, אשר בו מסיבה כלשהי תצא האישה לשוק או יאלץ האיש לשבת בבית. במקרה כזה עוסק המדרש שלפנינו מבראשית רבה ס"ה.

4.3. כשהאיש גדול, הוא מבין יותר

חיוזק למגמה הנזכרת לעיל – ניתן לראות במדרש מאוחר יותר, **מדרש אגדה**²⁵:
בראשית ב', יט ויצר ה': ויבן ה' אלהים את הצלע...
ד"א ויבן.

מלמד, שנתן הקב"ה בינה לנקבה – יותר מן הזכר,

אבל הזכר – לאחר שהוא גדול ויוצא לחוץ, לומד בינה מבני אדם.

לכך האיש – כשהוא גדול, הוא מבין יותר מן האשה.

נראה, כי המדרש שלפנינו מפרש את המדרש בבראשית רבה י"ח, א: הוא אינו רואה סתירה בין החלק הראשון של המדרש, אשר בו ניתנה בינה לתורה לאישה – לבין החלק השני: אית דמחלפין. מדרש זה רואה בניתוח הבינות השונות – ניתוח של תקופות שונות בחיי האיש והאישה: עם הלידה מקבלת הנקבה בינה יתרה על-פני הזכר. במהלך השנים יוצא הגבר לשוק, ואז "אית דמחלפין": שם רוכש הגבר בינה יתרה, והוא "מבין יותר מן האישה" – כדברי המדרש. כעת נוכל להבין ביתר קלות, מדוע יצחק, אשר נאלץ לשבת בבית, לא רכש את הבינה היתרה המיועדת לו.

5. סיכום

לפני עורך-המדרש – ניצבו שלושה מדרשים:

שלושת המדרשים דנים בתמיהה: מדוע יצחק מוזכר לפני רבקה בעניין מורת-הרוח של שניהם מהתנהגותן הקלוקלת של נשי-בנם, עשו.

המדרשים השונים מעצימים את דמותו של יצחק ומנסים להוכיח בדרכים שונות, כי עצם הזכרתו תחילה היא לזכותו. מכלל הן – אתה שומע לאו, ודמותה של רבקה מתגמדת.

גם כאשר הזכרת יצחק תחילה תתפרש בדרך שאינה לחלוטין לזכותו, יתלה המדרש את הדבר בפגם טכני או פיזיולוגי, שאינו תלוי במהותו של יצחק.

נראה, כי עורך המדרש לא היה תמים-דעים עם גישה זו, והוא מבקש לנפץ מיתוס זה.

העורך בחר לסדר את המדרשים בהדרגה יורדת מבחינת העצמת דמותו של יצחק:

מדרש א': יצחק בן קדושים. (נשים-לב, כי במקבילה ממדרש-אגדה – לפסוקנו בבראשית שהובאה לעיל – מוזכר יצחק כעולה תמימה – דבר, התלוי בו ובהתנהגותו, אך המדרש ב בראשית רבה, אשר ייתכן, כי הכיר גרסה זו, בחר דווקא ביצחק כ"בן קדושים" – דבר, שאינו תלוי בו, אלא באבותיו). מכל מקום, מדרש זה מתחיל בשבחו של יצחק ללא סייג כלשהו.

מדרש ב': ליצחק יש חוסר במידע. כל ה"משחק" תלוי ברבקה. מהיכרות עם הדמויות, עם עברן ועם מה שכל דמות מייצגת – היה מתבקש, שהנבואה תינתן דווקא ליצחק, ולא

25. ראו: **מדרש אגדה** (לעיל הערה 13, עמ' ז).

לרבקה. בנתינת הנבואה לרבקה ובגלגול העניינים באופן שהכל יהיה תלוי בה – חוסר-הידע אמנם מוצג במדרש כיתרון ליצחק, אך העצמת דמותו של יצחק מתחילה להיסדק.

מדרש ג': ליצחק אין בינה יתרה על-פני רבקה. אמנם הסיבות לכך אינן תלויות בו, אך אין ספק, כי במאזני-השוואה בין יצחק לרבקה, כאשר נקודת-המוצא הייתה לטובת יצחק על-פני רבקה באופן משמעותי ומהותי, הרי נוצר כאן שוויון בין יצחק לרבקה, וממילא – שחיקה בדמות יצחק ובמעמדו.

בניפוץ המיתוס של דמות יצחק כבן-קדושים, אשר אינו יכול לשאת אפילו את ריחה של עבודה זרה – מכשיר עורך הקובץ את הקרקע לקראת המשך הסיפור המקראי והמדרשי שבצדו. מגמה זו של המדרש מתיישבת היטב עם המשך המדרשים, שלא עסקתי בהם במאמר זה, ועל-כן אזכירם בקצרה ללא מחקר מעמיק.

המדרש, הבא אחרי שלושת מדרשים אלו ועדיין פותח בדיבור המתחיל: ותהיין מורת רוח ליצחק ולרבקה, הוא: אמר ר' יהושע בן לוי: הורו לסלק ממנו רוח הקודש.

לא די, שלצד היותו של יצחק אבינו בן-קדושים, נחסך ממנו מידע, שהיה עשוי לסייע לו; לא די, שנאלץ לשבת בביתו, ובכך נחסכה ממנו האפשרות לרכוש בינה יתרה, אלא כעת גם רוח-הקודש, שהיה בידה לסייע ליצחק בהענקת הברכה מלכתחילה לבן הראוי לכך – נלקחת ממנו.

ניתן לראות, כי לפי עניינו היה צריך מדרש זה להיות ערוך **לפני** הקובץ שלפנינו, כיוון שהוא מסביר את המילים: מורת-רוח. לאחר ההסבר ניתן היה לשאול: "למה ליצחק תחילה?" העורך בחר להביא מדרש זה לאחר הקובץ וכהמשך ישיר למגמתו, כפי שהסברתי לעיל.

קובץ המדרשים הבא (בראשית רבה ב' ס"ה, ה עמ' 716) פותח בד"ה "ויהי כי זקן יצחק", ומכיל מספר פתיחות, שעניינן הוא, שכהות-עיניו של יצחק הייתה עונש על מעשה שעשה: "...וצדקת צדיקים...יסורו ממנו (ישעיה ה', כג – בנוסח המקרא: יסירו (בי' – בבניין הפעיל – במקום בניין קל במדרש) – זה יצחק: על-ידי שהצדיק את הרשע, עיניו כהות...".

נוכל לסכם ולומר, כי עורך המדרש בחר במכוון לסדר את שלושת המדרשים בקובץ אחד, ודווקא על-פי סדר זה. העורך בחר בקו פרשני, המנפץ את המיתוס של יצחק כגיבור יודע-כל, ובכך מכשיר את הקרקע ומצמצם במידת-מה חלק מהתמיהות הרבות, שעוד נכונו לקורא בהמשך הסיפור המקראי.

ר' זכריה אגמתי –

האיש, יצירתו הפרשנית ויחסה לפירושי רש"י

תקציר

ניסינו במאמר זה לשפוך אור על דמותו ועל יצירתו התורנית של ר' זכריה אגמתי, חכם בלתי-ידוע עד המאה ה-20, שתרם תרומה גדולה לספרות הגדולה של פרשנות התלמוד, שנכתבה בימי-הביניים במזרח ובמערב. ר' זכריה היה בן העיר אגמת, מרכז יהודי חשוב במרוקו סמוך לעיר מראכש, ומהעדר פרטים ביוגרפיים מספיקים – נוכל רק לומר, שהוא פעל במהלך המאה ה-12, ובמיוחד – במחציתה השנייה.

מבוא

ר' זכריה אגמתי, חכם כמעט בלתי נודע, חי ופעל במרוקו במאה ה-12 והיה בן זמנו הצעיר של הרמב"ם, שאף הוא חי ופעל בספרד, במרוקו ובמצרים.

כינויו של ר' זכריה בא לו על שם עירו אגמת, עיר, שהייתה מרכז יהודי חשוב בימי-הביניים והצמיחה מתוכה כמה חכמים. עיר זו הייתה סמוכה לעיר הגדולה, מראכש, ואינה קיימת עוד בימינו. ידיעות ראשונות על האיש ועל יצירתו התורנית – החלו להגיע אלינו רק בעשרות השנים האחרונות, כשחוקרים אחדים החלו לפרסם פירושים לכמה ממסכתות התלמוד מתוך כתבי-יד, שהיו ספונים בספריות שונות בעולם במשך מאות שנים: חלקם ניתן לייחס בוודאות לר' זכריה, ואילו חלק מהם ניתן לייחס לו בדרך של השערה קרובה, ולפעמים – רחוקה.

כיום אין מקום להטיל ספק בקיומו של חכם זה ובקיומה של יצירה פרשנית רחבה משלו, אף על-פי שעד אמצע המאה ה-20 איש לא שמע את שמעו, והוא כמעט לא הוזכר בשום ספר מספרי-הפרשנות הקלסית לתלמוד.

תאריכים: יהדות מרוקו; חכמי ספרד המוסלמית; חכמי צפון אפריקה; הספרות הפרשנית לתלמוד; "נוסח ספרד" של פירוש רש"י לתלמוד; פירושי מגנצה; דפוסי התלמוד הראשונים; תנועת-המאחדון.

מילות-מפתח: רבי זכריה אגמתי; רבי ברוך מארץ יוון; רבי שלמה בן היתום; ספר הנר; רבי ישעיה דטראני; רב שרירא גאון; רב האי גאון; רבינו חננאל; רב ניסים גאון; עין יעקב; אגמת; מראכש.

את הידיעות המעטות על ר' זכריה אגמתי ויצירתו ריכז בשעתו פרופסור חיים זאב הירשברג ז"ל – במאמר שפרסם בכתב-העת "תרביץ"¹. דבריו של פרופסור הירשברג יפים ונכוחים, כמובן, למה שהיה ידוע בזמן פרסום המאמר (שנת תשל"ג). בינתיים נוספו עוד ידיעות עליו ועל יצירתו, ופרסמו פירושים מכתבי-יד, שחכמים שונים ייחסו לו, כפי שיפורט להלן.

על המקורות, שעמדו לפני רבי זכריה אגמתי ועל תכונות פירושו – ראו להלן בפרק הבא.

על סמך ראיות מכריעות קובע פרופסור הירשברג, כי ר' זכריה אגמתי חי בין השנים 1120-1195 בקירוב. תקופה זו הייתה תקופה קשה וחמורה ביותר ליהדות המגרב – בכלל, וליהדות מרוקו – בפרט. בסוף תקופת המוראביטים וכשגברה השפעתה של תנועת המייחדים (= "המואחדון") הראשונים, היו זעזועים קשים: מדיניים, חברתיים ודתיים בכל המגרב. בסופו של דבר, גרמו זעזועים אלו לחורבנם של מרכזי-התורה המפוארים, שפרחו באזור זה במשך דורות רבים. ייתכן, שבשל חורבן-הקהילות ומרכזי-התורה – השתכחו גם שמותיהם ויצירותיהם של חכמים שפעלו אז, וביניהם היה גם ר' זכריה אגמתי.

פרופסור הירשברג מדבר במאמרו על שני חכמים נוספים, גם הם כמעט בלתי נודעים, שפעלו באזור זה של המגרב במאה ה-12:

הראשון נודע בתחילה רק בראשי-התיבות של שמו: רבי"ס. ראשי-תיבות אלו פוענחו בתחילה בצורה לא נכונה, ורק לאחר שנים רבות נתבררה זהותו והיא: ר' ברוך ספרדי, או כפי שנקרא בפי חכמי הזמן: "ר' ברוך מארץ יוון" (=דרום-איטליה).

יצירתו הרוחנית של חכם זה הייתה, כנראה, רחבה ביותר והקיפה פירושים ופסקים לרוב התלמוד. בסוף ימיו ישב בעיר חלב בסוריה, ועל שמה הוא קרוי לפעמים: "ר' ברוך מחלב". ר' זכריה אגמתי מרבה להביא מפירושו, ומובאות מפירושו מצויות גם בספריהם של חכמי איטליה ואשכנז – כמו הרי"ד (ר' ישעיה דיטראני הראשון, שחי בדרום איטליה במחצית הראשונה של המאה ה-13), ור' יצחק בן משה מווינה, הידוע על שם ספרו הגדול "אור זרוע", שאף הוא חי באותה תקופה.

בנוסף לר' ברוך מארץ יוון – יש להזכיר חכם נוסף, שחי באותה תקופה ובאותו אזור תרבותי, והוא ר' שלמה בן היתום, שחיבר פירוש למסכת משקין (=מועד קטן). על תולדותיו ועל גלגוליו של חכם זה ידוע עד היום מעט מאוד.²

יצירתו הפרשנית של ר' זכריה אגמתי

ר' זכריה אגמתי כתב פירושים לאותם קטעי-תלמוד הלכתיים, שהרי"ף (=ר' יצחק אלפסי) כלל אותם ב"ספר ההלכות" שלו. בפי ר' זכריה קרוי ספר ההלכות הרי"ף בשם "הלכות רבתי". כנראה, סיבת כינוי זה היא, שספרו של הרי"ף נחשב בספרד המוסלמית ובארצות המגרב כְּשֵׁנִי בחשיבותו לתלמוד עצמו. יש בידינו כיום פירושים שלמים וקטעי-פירושים (שמקורם בכתבי-יד שונים, המוחזקים בספריות שונות בעולם, כפי שיפורט להלן) על המסכתות: ברכות, שבת, עירובין, בבא

1. ראו: ח"ז הירשברג, 'על ר' זכריה אגמתי ושני חכמים בני זמנו', **תרביץ**, מב (תשל"ג), עמ' 379-388.

2. את הידיעות המעטות על שני חכמים אלה: ר' ברוך מארץ יוון ור' שלמה בן היתום – ריכז, בשעתו פרופסור י"נ אפשטיין ז"ל במאמר, שנתפרסם ב"תרביץ" לפני שנים רבות: י"נ אפשטיין, 'רבינו ברוך [בר שמואל] מחלב [1140-1080]', **תרביץ**, א, ד (תר"ץ), עמ' 62-27. על-פירושו של ר' שלמה בן היתום למסכת משקין – ראו גם במבואו של הרב צ"פ חיות (מהדיר הספר), וינה 1909.

קמא, בבא מציעא ובבא בתרא. סביר להניח, שהוא כתב פירושים גם למסכתות נוספות מסדרי מועד ונזיקין, אך אלה לא הגיעו לידינו.

הספר בנוי במתכונת של קובץ הערות פרשניות של גאונים, של חכמים שקדמו לו, של חכמים בני-זמנו וגם הערות פרשניות משלו. את ספרו מכנה המחבר בשם: "נר"³ או בשם הארמי "בוצינא"⁴, ביטוי זה לקוח, כנראה, מתחום הספרות הערבית, אשר בה נקרא פירוש לספר בשם סראג', שתרגומו לעברית הוא נר או מאור. כך, למשל, הכינוי של פירוש המשנה בערבית של הרמב"ם הוא סראג', וכך גם כינוי ספרו של ר' יצחק אבן-גיא, גדול-הדור בספרד המוסלמית. גם לאחר מכן אנו מוצאים ביטוי זה, כמו "ספר המאור הגדול" ו"ספר המאור הקטן" של ר' זרחיה הלוי מלונל.⁵

עוד יש לציין, שלמרות העובדה, שר' זכריה סידר את ספרו על-פי סדר הלכות הרי"ף, הוא מביא פירושים גם לסוגיות, שהרי"ף לא כלל אותן בספרו.

בפירושו הולך ר' זכריה בדרכם הסלולה מכבר של גאוני-בבל, חכמי-קירואן, צפון-אפריקה וספרד המוסלמית. פירושי כוללים אוסף הערות קצרות – משמם של רב האי גאון (שמדבריו הוא מביא כמעט בכל סוגיה), רבנו חננאל, רב ניסים (המכונה: גאון), הרי"ף (=ר' יצחק אלפסי), ר' יצחק בן יהודה אבן-גיא, רב עמרם גאון, רב פלטי גאון, ר' שמעון קירא (אשר לו הוא מייחס, כנראה, את החיבור "הלכות גדולות" מתקופת הגאונים). יחסו של רבי זכריה לפירושי הגאונים הוא כאל דברי "קבלה", והוא מקבלם ללא ערעור. כמו-כן הוא מביא פירושים של חכמים ידועים פחות, או שלא ידועים לנו כלל – כמו רבי פינחס, רבי נתן, אב הישיבה, שהיה גאון ישיבת ארץ ישראל במאה ה-10, ועוד. בעיקר הוא רגיל להביא מפירושו של רבי ברוך מארץ יוון, שהוזכר לעיל בכינוי רבי"ס ז"ל (רבינו ברוך ספרדי ז"ל).⁶ מובאותיו של ר' זכריה מפירושי של רבנו ברוך מהווים לנו מקור עיקרי, שממנו ניתן לשחזר את תורתו של חכם גדול ונעלם זה.

כמו-כן הוא מרבה להביא מדבריו של הרמב"ם – הן מ"משנה תורה" והן מפירושו הערבי למשנה. את הרמב"ם הוא מזכיר בכתב-יד אחד (כתב-יד מאוסף א' הרכבי נמצא כעת ברשותה של הספרייה הלאומית בסן-פטרבורג ומספרו R54 ו-R59) בברכת-החיים, והוא מכנה אותו רמנ"ו (=רבנו משה נטריה רחמנא ופרקיה) ואילו בכתב-יד אחר (כת"י, הנמצא במוזיאון הבריטי ומסומן במספר DR 1361), שהועתק כנראה מאוחר יותר, הוא מזכירו בברכת-המתים בכינוי: רמסז"ל (=ר' משה ספרדי ז"ל) בי"ר מימון ז"ל.⁷

ראויה לציון מיוחד היא התופעה הבאה: בפירושי הוא רגיל לצטט גם מפירושים, שנכתבו באירופה הנוצרית. כך, למשל, הוא מצטט מפירושי רבנו גרשם מאור הגולה לתלמוד⁸ (שאותו

3. "ונר ערכתי לכל הלכות רבתי" (מתוך הקדמתו למסכת ברכות, שההדיר הרב מ"ד בן שם, ירושלים תשי"ח).

4. "זה בוצינא קדמא די מן כלל בוצינא" וכו' (מתוך הקדמתו למסכת בבא קמא). ראו הציון להלן.

5. ראו: הירשברג (לעיל הערה 1), עמ' 380, הערה 5.

6. רשימת החכמים הנוכחים בפירושו של רבינו זכריה – נמצאת במבוא ל"ספר הנר" לברכות, שההדיר הרב מ"ד בן שם, ירושלים, תשי"ח, עמ' יא-יד.

7. ראו: מ"ד בן שם (מהדיר), ספר הנר: פירוש קדמון על מסכת ברכות לר' זכריה בן יהודה אגמתי, ירושלים תשי"ח, עמ' יג הערה 24.

8. על-פירושי רבינו גרשם מאור הגולה ועל טיבם – ראו:

"נא אפשטיין, 'פירושי הריב"ן ופירושי וורמזא', תרביץ, ד (תר"ץ), עמ' 175-177.

הוא מכנה: "רבינו גרשון מעיר מגנאצה אשר בארץ אדום"), וכן כמעט בכל קטע הוא מצטט מפירושי רש"י, לרוב – בסתם, ולפעמים – בכינוי: רשצ"ל (=רבינו שלמה צרפתי ז"ל). מצורת הציטוטים של הפירושים האשכנזים – ניכר, שיחסו אל חכמים אלו הוא כאל חכמים מארץ רחוקה, אשר את שמעם שמע, ופירושיהם הגיעו אליו.

חשיבות רבה מאוד יש לייחס לספרי-הפירושים של רבי זכריה אגמתי למסכתות השונות (או ליתר דיוק: להלכות הרי"ף) – הרבה מעבר לעובדה, שלפנינו ספר פירושים קדמון מן המאה ה-12, שמעטים כמותם הגיעו אלינו מאזור זה של התרבות הערבית. ספריו מהווים מקור, לפעמים יחיד, לפירושים של חכמים, שדבריהם לא הגיעו אלינו משום מקור אחר. הפירושים, שהוא מביא, לדוגמה, משמם של רב האי גאון, או משמו של רבנו חננאל או רבנו ניסים – ידועים לנו רק בחלקם ממקורות אחרים. חלק מן הפירושים חדש לנו לגמרי ולא הובא בשום מקור אחר, וחלק מהם הובא בנוסח אחר או בסגנון אחר. אפילו דברים, שמובאים בשם הרמב"ם בספרו המפורסם "משנה תורה", שהפך כבר בחיי מחברו לספר-חובה בכל בתי-המדרש בעולם המוסלמי – מובאים אצל ר' זכריה בשינויי-לשון ניכרים.

כך הוא הדבר לגבי חכמים אחרים ופירושיהם. חלק מן החכמים, שבשמם הוא מביא פירושים – את שמעם לא שמענו כלל, אך גם ביחס לחכמים, שאנו יודעים על קיומם, הרי התמונה ביחס להיקף-יצירתם מקבלת ממד חדש, לאחר שמעיינים בפירושי ר' זכריה אגמתי. אם ניקח כדוגמה את שימושו הנרחב בפירושי רבינו ברוך מחלב (או "רבינו ברוך מארץ יוון"), אנו נוכחים לדעת, כי חכם זה היה אחד מן הגדולים בחכמי-זמנו, ופירושו היה פירוש גדול ומקיף ונחשב מאוד בעיניהם.

כך – גם ביחס להיקף-יצירתם של חכמים אחרים ונוסח-פירושיהם. הציטוטים מפירושי רב האי גאון או רבינו חננאל או רבינו ניסים – מוכיחים, שלידו הגיעו חיבוריהם של חכמים אלה, חיבורים, שלא נמצאים בידינו כיום. כך הוא הדבר לגבי פירושי רש"י, שבתקופה זו (המאה ה-12) כבר הגיעו למזרח. הוא מצטט פירושי רש"י, שאינם נמצאים בידינו כלל בפירושו, המונח לפנינו כיום, או פירושים, הנמצאים לפנינו כיום, אך בנוסח שונה ובשינויים ניכרים.

לסיכום – דומה, שנוכל להעריך נכונה את פירושי ר' זכריה אגמתי – כקובץ המכיל פירושים קדומים ומאוחרים, שלגבי חלק מהם מהווים ספריו מקור יחידי או כמעט יחידי.

היקף פירושי של רבינו זכריה אגמתי

פירושי של רבינו זכריה אגמתי למסכתות שונות – יצאו לאור מכתבי-יד שונים על-ידי חכמים אחדים במשך עשרות השנים האחרונות. רשימה ראשונה של ספרי פירושים אלו נערכה על-ידי פרופסור ח"ז הירשברג במאמרו הנזכר לעיל.⁹

נראה לנו, שהספר החשוב ביותר הכלול ברשימתו הוא "ספר הנר: פירוש קדמון על מסכת ברכות לר' זכריה בן יהודה אגמתי".¹⁰ עיקר חשיבותו של ספר זה מתבטא בהיותו פירוש שלם לכל

א' גרוסמן, **חכמי אשכנז הראשונים**, ירושלים תשמ"ט, עמ' 165-174.

י"מ תא-שמע, **הספרות הפרשנית לתלמוד באירופה ובצפון אפריקה**, א, ירושלים תשנ"ט, עמ' 35-40.

9. ראו: הירשברג (לעיל הערה 1), עמ' 380, הערה 3.

10. ראו: בן שם (לעיל הערה 7).

מסכת ברכות, ויש לו קולופון, אשר בו מצוי שמו המלא של המחבר ותאריך ההתחלה והסיום של העתקת-הספר ("שנת אלף ת"ק למניין שטרות היא שנת ד' אלפים תתקמ"ט ליצירה" – 1189 לספירה). כמו-כן נודעת חשיבות מיוחדת למבואו הקצר של המהדיר, הרב מ"ד בן שם. ספר זה נדפס מתוך כתב-יד, הנמצא ב-British Library וסימנו OR 1361, ויש בו פירושים גם למסכתות שבת ועירובין. מהדיר הספר מציין, כי כתב-יד קדום יותר של ספר זה היה לפני הרב פרופסור שמחה אסף, שבשנת תרצ"ג הוציא לאור ספר, שנקרא "מאמרים לזיכרון ר' צ"פ חיות", ובו כלל קונטרס, שקרא לו בשם "חלק מפירוש קדמון למסכת ברכות לאחד מבני זמנו של הרמב"ם". מקורו של קטע זה הוא בשני כתבי-יד מעיזבונו של א' הרכבי, הנמצאים בספרייה הלאומית בסן-פטרבורג ומסומנים R54 ו-R59. הרב אסף שיער, שמחבר-הפירוש הוא "הרב ר' יוסף ראש הסדר בן הרב ר' יעקב ראש בי רבנן", אך מהשוואה, שערך הרב בן שם בין כתבי-יד אלה לבין כתב-היד שבלונדון – נתברר מעל לכל ספק, שספר אחד לפנינו, והוא ספר הפירושים של ר' זכריה אגמתי, ונראה, שכתב-היד בסן פטרבורג הוא העתקה מוקדמת יותר של הספר.¹¹

על רשימתו של פרופסור ח"ז הירשברג – יש להוסיף ספרים נוספים משל ר' זכריה אגמתי, שיצאו בעשרות השנים האחרונות, אחרי פרסום המאמר.

והרי רשימה חלקית של ספרים אלה:

1. "קובץ ראשונים למסכת מועד קטן... קטעים מספר הנר לר' זכריה אגמתי" יצאו לאור על-ידי הרב נ' זק"ש, ירושלים, תשכ"ו. ספר זה נדפס מכת"י המוזיאון הבריטי OR 5558.
2. "שיטה מקובצת הנר על מסכת בבא בתרא לר' זכריה אגמתי". יצא לאור על-ידי הרב יקותיאל ב"ר דב הכהן, ירושלים, תשמ"ח. נדפס מכת"י המוזיאון הבריטי OR 10013.
3. "ר' זכריה אגמתי, ספר הנר על בבא קמא, בבא מציעא ובבא בתרא". מהדורת-פקסימיליה מכת"י יצאה לאור על-ידי K. B. Gardner, *The British Library, London, 1961*. הוא נדפס מאותו כת"י, שצוין במספר 2.

מובאות מפירושי רש"י שבספרי ר' זכריה אגמתי

כפי שנאמר לעיל, חוג החכמים הקרוב אל ר' זכריה אגמתי, בן-מרקו, שמשפריהם למד ואת פירושיהם העתיק, כָּלל חכמים, שחיו ופעלו בספרד ובארצות-האסלאם. לגבי ר' זכריה עצמו – עדיין לא ברור לנו, אם כל ימיו חי במרוקו, או שמא נדד לאחד ממרכזי-התורה שבספרד המוסלמית.¹² ואמנם, רוב הפירושים, שהוא מביא בספרו, הם פירושים של גאוני בבל או חכמי צפון אפריקה, ספרד ומצרים (כמו הרי"ף והרמב"ם) וחכמים נוספים בני אותו חוג תרבותי.

אך ר' זכריה מביא לפרקים גם פירושים משל חכמי אשכנז: פירושים של רש"י ופירושים משמו של רבנו גרשום מאור הגולה. פירושים אלו נקראים כיום בלשונם של חוקרים מודרניים: "פירושי מגנצה".

השימוש של ר' זכריה בפירושי רבנו גרשום הוא מועט, וכשהוא מביא פירוש כזה, הרי לגביו זה

11. על כל זה – ראו שם, דף י' הערה 2.

12. ראו: הירשברג (לעיל הערה 1), עמ' 381-382.

פירוש של חכם מארץ רחוקה, שגוף ספרו לא היה לפניו.

דוגמה לכך: ב"ספר הנר" לברכות¹³ כתוב כך: "אמר רבסז"ל (=רבינו ברוך ספרדי ז"ל): ראינו בפירוש רבי גרשון מעיר מגנאצה אשר בארץ אדום. הזבין והמצורעין וכו'.

השימוש בציטוטים כאלה הוא מועט ביותר, ואיננו מכלי ראשון. לכן לא נוכל לדון על טיבם ולהשוותם עם הספר המקורי. מלבד זאת, טיבם של פירושי רבינו גרשון (או: פירושי מגנאצה) – לא נתברר כראוי עד היום, מאחר שגוף הפירוש לא הגיע לידינו. בשל כך פירושו של רש"י בדור שאחריו – דחה מפניו את פירושי מגנאצה, וכבר במאה ה-12 הפסיקו הסופרים להעתיקם. מפירוש זה נותרו לנו כיום רק שרידים לכמה מסכתות, והם נמצאים בשולי עמודי-הגמרא בדפוס וילנא (1886-1882) והדפוסים המצולמים מדפוס וילנא, תחת הכותרת: רבנו גרשון. כמו-כן קיימים כמה ציטוטים מפוזרים בספר "הערוך" לר' נתן מרומי.¹⁴

לא כך הוא המצב במובאות מפירושי רש"י שב"ספר הנר" לר' זכריה אגמתי:

השימוש בפירושי רש"י מרובה ומצוי כמעט בכל עמוד. כידוע, כמעט לכל התלמוד נמצא בידינו פירוש רש"י, ולכן מן הראוי לבדוק ולהשוות את הציטוטים הללו, המצויים בספרו של ר' זכריה, לנוסח פירוש רש"י המצוי בידינו. בעניין זה העלתה בדיקתנו ממצאים מעניינים מאוד (בהסתהגות אחת: בדקנו את הציטוטים רק ב"ספר הנר" לברכות, ולא בשאר ספרי ר' זכריה אגמתי).

כבר כתבנו במקומות אחרים,¹⁵ שפירוש רש"י לתלמוד עבר תהפוכות רבות במהלך הדורות: הפירוש נדפס לראשונה לצד דף-התלמוד (יחד עם התוספות) כבר בדפוס-התלמוד הראשונים: דפוס שונצינו (1483) ודפוס ונציה (1520). מאז, נוסח הפירוש סטנדרטי, פחות או יותר (להוציא, כמובן, טעויות ושיבושים, הנופלים בנוסח מהדפסה להדפסה). אך יש לזכור, שמאז יצא הפירוש אל עולם לומדי התלמוד ועד להדפסתו – עברו כ-400 שנים. הפירוש זכה לתפוצה עצומה במזרח ובמערב בשל תכונותיו הסגוליות, אך הוא הופץ בכתיבת-יד במקומות שונים ובזמנים שונים. בתקופה זו עדיין לא "נתקדש" נוסח הפירוש, וחכמים שונים בזמנים שונים הרשו לעצמם להכניס בו שינויים ותוספות, לשנות מסגנונו, להוסיף ראיות ודוגמאות וכיוצא באלו.¹⁶

בדיקתנו במסכת ברכות העלתה, כי כמעט תמיד ניתן לנסח את הכלל הבא: ככל שההעתיקה של פירוש רש"י קרובה יותר לזמנו ולמקומו של מחבר-הפירוש – כך הנוסח שלה קרוב יותר לנוסח המקורי, כפי שיצא מקולמוסו של היוצר; וככל שאנו מתרחקים מזמנו וממקומו של המחבר – כך גדל הסיכוי שנמצא נוסח, שיש בו שינויים, תוספות וחסרונות.

ובאשר למסכת ברכות – מצאנו, שניתן לדבר על שלושה ענפי-נוסח עיקריים:

הראשון הוא נוסח הדפוסים שבידינו היום, שהוא, בעצם, גלגול של נוסח דפוס-איטליה הראשונים, דפוס-שונצינו וונציה. נוסח זה, פחות או יותר, היה הנוסח, שהיה ידוע ומקובל בשיבות-גרמניה וצפון-איטליה.

13. ראו: בן שם (לעיל הערה 7), עמ' 39.

14. על המחקר בטיבם ותכונתם של "פירושי מגנאצה" – ראו בספרות, שצוינה בהערה 9.

15. לדוגמה, ראו: י' מלחי, 'נוסח אחר של פירוש רש"י למסכת ברכות', **עלי ספר**, יב (תשמ"ו), עמ' 65-66.

16. על כל התופעות הללו – ראו: י' מלחי, 'מצב ההדרת פירוש רש"י לתלמוד – סיכום ועדכון', **ספר צרפת**, מרכז דהאן, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן (בדפוס).

ענף שני של נוסח פירוש רש"י הוא הנוסח, שאנו מוצאים בכתבי-יד שלפני-הדפוס: בדרך כלל אלה כתבי-יד, הכתובים בכתובה איטלקית או ספרדית. כתבי-יד אלה – זמנם כ-150-200 שנה לפני-הדפוס. (למסכת ברכות יש בידינו כיום שני כתבי-יד, המכילים את פירוש רש"י לכל המסכת: כת"י המוזיאון הבריטי בלונדון מס' 5975 וכת"י הספרייה הפלטינית בפרמה שמספרו 1309. מלבדם קיימים עוד כ-6 כתבי-יד, המכילים חלקים מפירוש רש"י לברכות). הנוסח שבכתבי-היד האיטלקיים והספרדיים שונה במקומות רבים, ובשינויים ניכרים, מנוסח הדפוסים.

מלבד שני ענפי נוסח אלו – הצלחנו לאתר **נוסח נוסף** (ואולי תת-נוסח), שקראנו לו "נוסח ספרדי" של פירוש רש"י, והוא, כנראה, הנוסח, שהיה מקובל בשיבות-ספרד במאות ה-13-15. נוסח זה מתאים כמעט תמיד לנוסח שבכתבי-היד האיטלקיים והספרדיים, אך יש בו שינויים, חסרונות ותוספות במידה רבה יותר. במילים אחרות: "הנוסח הספרדי" של פירוש רש"י רחוק מרחק רב מנוסח דפוס-איטליה ומהנוסח, המקובל בדפוסים היום.

דוגמאות לנוסח זה מצויות בקובץ הנקרא **"שרידי בבלי"**, שהוציא לאור פרופסור ח' דימיטרובסקי¹⁷ ויש בו דפים, שרידי-דפים וקרעי-דפים מדפוס-ספרד הקדמונים קודם הגירוש (דפוס גואדלחארה ודפוס פארו). בדפים אלו מצוי פירוש רש"י, אך הוא שונה במידה ניכרת מנוסח דפוס איטליה, וכמו-כן מהנוסח בספר **"עין יעקב"**, שחיבר ר' יעקב אבן-חביב, בן דור הגירוש,¹⁸ הכולל קטעי-אגדה מן התלמוד ופירוש רש"י עליהם. נוסח פירוש רש"י בספר זה קרוב מאוד לנוסח-הדפוסים הספרדיים, ויש בו שינויים ניכרים מן הנוסח שבדפוס איטליה.¹⁹

אם נחזור למובאות של פירושי רש"י ב"ספר הנר" לר' זכריה אגמתי, ניווכח לדעת (באופן לא מפתיע), כי תמיד ציטוטיו מתאימים הן לנוסח, שאנו מוצאים בכתבי-היד האיטלקיים והספרדיים, והן לנוסח של "דפוס ספרד".

נציג כאן כמה דוגמאות לכך:

1. ברכות י"ז, ע"ב.

בסוגיה זו יש ב"ספר הנר" רצף של כמה דיבורי רש"י, המובאים על הסדר זה אחר זה, ולפניהם מצויה הפתיחה: "ר' שמעון זצ"ל". סביר להניח, שנפלה כאן טעות בפענוח ראשי התיבות וצ"ל: "ר' שלמה זצ"ל".

במשנה נאמר: מי שמתו מוטל לפניו – פטור מקריאת שמע וכו' נושאי המטה וחילופיהן וכו'.

רש"י בדפוסים שלנו	רש"י ב"ספר הנר" (עמ' 29)
חילופיהן – דרך שמתחלפין	שכן דרך שמתחלפין
לפי שהכל חפיצין לזכות בו.	לפי שהכל חפיצין לכבדו ולזכות בו.

התוספת: "לכבדו" נמצאת בשלושה כתבי-יד: כת"י לונדון, כת"י פרמה וכת"י ותיקן.

17. ראו: ח"ז דימיטרובסקי, **שרידי בבלי, דפים ושרידי דפים מדפוס ספרד ופורטוגל 1480-1490**, ניו-יורק תשל"ט.

18. ראו: י' אבן-חביב, **עין-יעקב**, סלונקי רע"ו.

19. האמור כאן מתייחס לנוסח של המהדורה הראשונה, שהדפיס המחבר עצמו בסלונקי רע"ו. במהדורות המאוחרות יותר של "עין יעקב" "התאימו" המדפיסים את הנוסח לזה שהיה מקובל אצלם.

2. ברכות י"ח, ע"א (בהמשך אותה סוגיה)

בגמרא: מי שמתו מוטל לפניו... ופטור מקריאת שמע וכו' נושאי המטה וחילופיהן וכו'.

רש"י ב"ספר הנר" (עמ' 29)

ואין מזמנין עליו – ואינו מצטרף

עם שלושה לזימון

וכל זה שאין דעתו מיושבת עליו

ועוד אם בא לברך נראה כאילו

שכח צער(ו) המת(ו) [ו]הוה ליה כלועג²⁰

רש"י בדפוסים שלנו

ואין מזמנין עליו – אין מצטרף

עם שלושה לזימון

התוספת ובה הטעם: "שאיין דעתו מיושבת עליו", וכן הטעם "נראה כאילו שכח צער(ו) המת(ו) [ו]הוה ליה כלועג" – נמצאת, כלשונה ממש, בשלושת כתבי-היד שנזכרו לעיל.

3. ברכות י"ז, ע"ב (באותה סוגיה)

בגמרא: מי שמתו מוטל לפניו... ואינו מברך...

רש"י ב"ספר הנר" (עמ' 29)

ד"ה ואינו מברך –

שאינו צריך לברך ברכת הלחם.

רש"י בדפוסים שלנו

ד"ה ואינו מברך –

אינו צריך לברך ברכת המוציא

הביטוי הבלתי-רגיל "ברכת הלחם" נמצא באחד מכתבי-היד האיטלקיים (כת"י ותיקן), ואילו

בכת"י אחר, כת"י פרמה, צירף המעתיק את שני הביטויים: "ברכת הלחם והמוציא".

וכך מוצאים אנו שינויים באשר להבאת ראייה לפירוש.

4. ברכות ל"ט, ע"א

בגמרא: אמר ר' חייא בר אשי: פת צנומה בקערה – מברכין עליה המוציא

רש"י ב"ספר הנר" (עמ' 79)

פת צנומה – פירוש: יבשה שנתנה בקערה

לשרות.

רש"י בדפוסים שלנו

פת צנומה – דקה שנתנה בקערה לשרות,

וכן "צנומות דקות" (בראשית מ"א, כג)

הראיה מ"צנומות דקות" שבספר בראשית – חסרה בפירוש רש"י שב"ספר הנר", וכך – גם בכתבי-היד האיטלקיים-ספרדיים, כת"י לונדון וכת"י פרמה.

וגדולה מזו, גדול חכמי איטליה במאה ה-13, ר' ישעיה דטראני הזקן, רגיל לצטט בספרו "פסקי-הרי"ד" פעמים רבות את פירושי רש"י בלשונם ממש (הרבה פעמים – בפתיחה המיוחדת: "פירש המורה"). והנה במקום זה בספר **"פסקי הרי"ד"**²¹ כותב רק ר' ישעיה כך: "פי' צנומה – פתונה לשון צנומות דקות, שמתוך שהיא יבשה וקשה פותתין אותה ושופכין המרק עליה כדי לשרותה." מכאן נראה, שהוא השתמש בפסוק "צנומות דקות" בבראשית – כראיה לפירוש אחר, ש"פת

20. וב"פירוש קדמון" בהוצאת הרב ש' אסף (ראו: הירשברג (לעיל הערה 1), עמ' 381-382) נוסף כאן: עד הנה מדברי רש"י.

21. ראו: י' דטראני, **פסקי הרי"ד על מסכת ברכות**, ירושלים תשכ"ו, עמ' קט"ו.

צנומה", הנזכרת בסוגיה שלנו – פירושה: "פת פתותה", ולא כפי שכתוב לפנינו, שפירושה פת דקה.

לסיום, נציע דוגמה נוספת, שיש בה עניין מיוחד: יש מקומות בפירוש רש"י שלפנינו, שאנו מוצאים בהם קושיה ותירוץ – כעין התחלת משא ומתן, ואילו הפירוש במקורות אחרים מכיל רק את הפירוש עצמו, וכל החלק של המשא ומתן חסר. אף כאן התופעה משותפת לנוסח כתבי-היד האיטלקיים-ספרדיים ולמובאות בספרו של ר' זכריה אגמתי.

5 ברכות מ"ז, ע"א

בגמרא: ת"ר: אין עונין לא אמן חטופה ולא אמן קטופה ולא אמן יתומה...
רש"י בדפוסים שלנו **רש"י ב"ספר הנר" (עמ' 79)**

ד"ה יתומה – שלא שמע הברכה
אלא שמע שעונין אמן.
ד"ה יתומה שלא שמע הברכה
אלא שמע שעונין אמן.

ד"ה יתומה – שלא שמע הברכה
אלא שמע שעונין אמן.
והא דאמרינן בהחליל (סוכה נא ע"ב)
שבאלכסנדריה של מצרים היו מניפין בסודרין
כשהגיע עת לענות אמן –
אלמא לא שמעי וקא ענו!
הנהו מידע ידעי וכו' אלא
שלא היו שומעין הקול וכו'

ברור, שהפירוש עצמו, המובא ב"ספר הנר", הוא פירושו של רש"י, אך הקושיה ממנהג בית-הכנסת באלכסנדריה וכן התירוץ – חסרים. גם בנוסח של כתבי-היד הספרדיים-איטלקיים (כת"י לונדון וכת"י פרמה) חסרה תוספת זו. קיימים גם מקורות נוספים, שבהם הובא רק גוף הפירוש ללא הקושיה והתירוץ.

ר' יצחק מווינה בן המאה ה-13, הביא בספרו הגדול "אור זרוע" את גוף פירושו של רש"י, ואילו את הקושיה והתירוץ הביא בפתיחה: "הקשה רבינו ניסים".

גם בספר "תוספות ר' יהודה שירלאון"²² מחכמי-פריס במאה ה-13, הביא המחבר קושיה זו ותירוץ וסיים: "רבינו שמואל" (כנראה רשב"ם).

הדוגמאות שהובאו כאן הן רק חלק מן החומר המצוי בידינו. לא יכולנו לערוך השוואה מלאה בין נוסח רש"י שבדפוס-איטליה לבין הנוסח הספרדי, ובמיוחד – לא יכולנו להשתמש בנוסחאותיו של בעל הספר "עין יעקב", שכן ב"עין יעקב" הובאו פירושי-רש"י רק על קטעי-אגדה, ואילו ב"ספר הנר", שנכתב במקורו על ספר-ההלכות של הרי"ף – הובאו פירושי-רש"י רק בענייני-הלכה. אך גם מתוך ההשוואה החלקית עולה מסקנה ברורה: פירושי רש"י, המובאים בספרו של ר' זכריה אגמתי, מייצגים את נוסח פירוש רש"י, כפי שהיה ידוע בישיבות-ספרד והמגרב. נוסח זה היה שונה, לפעמים – שינויים ניכרים, מן הנוסח, שהיה ידוע בישיבות-צרפת וגרמניה.

22. ראו: נ' זק"ש (מהדיר), תוספות ר' יהודה שירלאון, ירושלים תשכ"ט.

תהלים ס"ה, 7-10 המבנה הקדקודי

תקציר

עניינו של מאמר זה הוא בתחום הסגנוני-ספרותי של המקרא:

המאמר מצביע על דגם ספרותי, שאנו מכנים אותו: "המבנה הקדקודי".

מבנה זה הוא דגם מפותח של הכיזמוס: זהו מבנה כיאסטי משוכלל רב-איברים בעל קדקוד במרכזו. כיוון שלדעתנו תוכן וצורה ירדו חבוקים לעולם, אנו מבקשים לגלות במאמרנו, מהי המטרה של השימוש בדגם, שאינו צורני גרידא, אלא כלי-שרת בעיצוב התוכן:

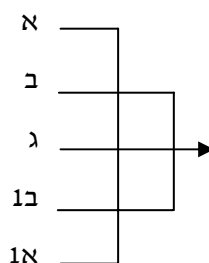
מזמור ס"ה, שנושאו שנוי במחלוקת (שיר שבח לאל, או שיר אביב, או שיר תפילה לגשם) – מורכב לדעת רוב החוקרים משלושה חלקים בולטים: פס' ב-ה; ו-ט; י-יד.

לפיכך ברור, כי המבנה הקדקודי במזמורנו מתבסס על פסוקים שבשני חלקיו הראשונים של מזמורנו.

ההקבלה בין איברי המבנה היא מילולית, כאשר המילים המקבילות הן מאותו שורש או מאותו שדה סמנטי (כגון: ימים – מים).

בשיא המזמור נמצא את הרעיון המרכזי: רגנת האנושות לאלהים – מוטיב שכיח בנביאים ובספרי אמ"ת.

המבנה הקדקודי הוא דגם מפותח של הכיזמוס. זהו מבנה כיאסטי משוכלל, רב איברים, בעל קדקוד במרכזו, ושאר איבריו פרושים משני צדיו בהקבלה, בסדר הפוך: המחבר מסיים אפוא את דבריו במה שהתחיל – כדוגמת:



תאריכים: שירה; פרוזה; מבנה קדקודי; כיאזמוס; מילים נרדפות.

מילות-מפתח: תפילה; מזמור; יחידה ספרותית; ימים – מים; רגנה.

דגם זה רווח בסיפורת המקראית¹ של נביאים ראשונים² וגם בשלל סוגות ספרותיות: שירה,³ נבואה,⁴ חוק ורשימות-יוחסין (והוא מצוי גם בספרויות אחרות במזרח הקדום ובאגן הים התיכון).⁵ לדגם זה יש קריטריונים קבועים, ובעיקר – חזרה על ביטויים (במיוחד כאלה החוזרים רק בצלעות המקבילות, ולא בשאר איבריו של הדגם). רבים מן החוקרים שטיפלו בדגם – לא עשו זאת בשיטתיות. הם בראו דוגמאות מדוגמאות שונות. לרוב גילו את הדגם ביחידות ספרותיות ארוכות, ואותן חילקו לאיברים מקבילים בשרירות-לב, ועל איברים אלה כפו הגדרות, היוצרות תקבולת מזויפת. מניתוח מדוקדק עולה, כי זיהוי מבנים קדקודיים חייב להיות מבוסס על הקבלת מילים זהות או מנוגדות וללא דילוגים.⁶

העיסוק במבנים קדקודיים הוא בתחום הסגנוני-ספרותי:

המספר או המשורר המקראי נוקט דגם קדקודי,⁷ כאשר יש בו כדי לשרת את מטרותיו.

בדומה לסונטה – מי שבחר להשתעבד לה, עושה זאת רק משום שהיא הולמת את כוונת הדברים ורוחם.

כך – גם הדגם הקדקודי: סופרים או משוררים, שבחרו לעצב את דברי הדמויות ודברי המספר או המשורר בדפוסיו של דגם זה, עשו כך, כי, לדעתם, אין טוב מדגם זה לבטא את כוונת הדברים וטעמם.

מחקר המבנים הקדקודיים בנביאים ראשונים מלמד, באילו תחומים במיוחד משרת הדגם את היוצר: צו – וביצוע; פעולה – ותוצאותיה; דברי נזיפה; בקשה – תפילה – הצעה לפתרון. הדגם והפְּתָרָה "ספר הדקדוק" שלו – מעשירים את ידיעותינו על אמנות-הרטוריקה שבמקרא.

הדגם הקדקודי מיוסד על תופעת החזרה (תופעה, הרווחת בספרות המזרח הקדום, וכן – בספרות המקרא). בעלי-הדגם נוקטים לרוב חזרה מגוונת (ולא חזרה מילולית), והקורא, המבחין בשינויים שבין הדברים לבין החזרה עליהם – יכול לעמוד על כוונת הדברים ועל אופיין של הדמויות.

ממחקר המבנים הקדקודיים בנביאים ראשונים עולה, שקדקוד המבנה אינו (בניגוד לצפוי) זהה תמיד עם שיאו הרעיוני:

1. בין שלל המחקרים בנושא נזכיר את הבאים: N.W. Lund, 'The Presence of Chiasmus in the O.T.', *AJSL*, 46 (1930), pp. 104-126; י"ת רדאי, 'על הכיאות בסיפור המקראי', **בית מקרא**, כ-כא (תשכ"ד), עמ' 73-48; י"ת רדאי, 'שמות פרק ב', י' הוכרמן, מ' להב, צ' צמריון (עורכים), **ספר יעקב גיל**, ירושלים תשל"ט, עמ' 245-241; J.P. Fokkelman, *Narrative Art in Genesis*, Assen 1975.
2. See: J.P. Fokkelman, *Narrative Art and Poetry in the books of Samuel*, Assen 1981-1993; R.L. Cohn, 'Form and Perspective in II Kings 5', *VT*, 33 (1983), pp. 171-184.
3. See: W.G.E. Watson, 'Chiastic Patterns in Biblical Hebrew Poetry', J.W. Welch (ed.), *Chiasmus in Antiquity*, Hildesheim 1981, pp. 118-168.
4. ראו: מ' וייס, **פירוש על ספר עמוס**, ירושלים תשנ"ב, עמ' 136, 140.
5. ראו: נ' קלאוס, 'מבנים קדקודיים בנביאים ראשונים', עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים תשנ"ד.
6. ולאחרונה – N. Klaus, *Pivot Patterns in the Former Prophets* (JSOTS, 247), Sheffield 1999.
7. השווה: W.G.E. Watson, *Classical Hebrew Poetry* (JSOTS, 36), Sheffield 1984, p. 137.
8. ראו: פ' פולק, **הסיפור במקרא**, ירושלים תשנ"ד, עמ' 40, 218.
9. ראו: מבנה קדקודי במזמור י"ב, 4-5 אצל ווטסון (לעיל הערה 3), עמ' 131; Klaus (ibid), pp. 233-237.

לעתים השיא הוא דווקא ברישא ובסיפא של המבנה, בעוד שנקודת התווך מנוצלת – כדי להמחיש את המרחק הגדול ברעיון ובהלוך-רוחן של הדמויות, שעבר בין הפתיחה לסיום.⁸ עוד עולה, כי תופעת "צמדי-המילים", המוכרת בעיקר משירת המקרא: כאשר מילה אחת מופיעה בצלע הראשונה של הכתוב השירי, מופיעה בת-זוגה הקבועה בצלע השנייה לו – רווחת גם בדגם הקדקודי: כאשר תופיע מילה אחת של המבנה, תופיע בת-הזוג באיבר המקביל לו.⁹ העולה מבדיקה זו – מחזק את הרושם,¹⁰ שההבחנה בין שירה לפרוזה היא מלאכותית במידה רבה, וכי תחבולות ספרותיות הנוהגות בשירה – נוהגות באותה מידה גם בסיפורת המקראית.

במאמרנו זה ננתח את המבנה הקדקודי בתהלים ס"ה, 7-10.

מזמור ס"ה מורכב משלושה חלקים בולטים:

פס' 2-5 אלהים שומע את תפילות בני-עמו בציון.

פס' 6-9 אלהים הוא מְבַטֵּחַ ומושא רגנה לכל היקום, באשר בראו.

פס' 10-14 הודיה (או תפילה) על ירידת-גשמים ושנת-שובע.

ואכן, רוב החוקרים תמימי-דעים לגבי חלוקה זו,¹¹ כאשר מעטים רואים את החלק המרכזי במזמור בפס' 7-9,¹² או מחלקים אותו לשני חלקים.¹³

נושאו המרכזי של המזמור – שְׁנוֹי במחלוקת החוקרים:

8. השווה למשל: שמואל א ג', 17; מלכים ב ה', 18; מלכים ב י"ט, 15-19.
9. וראו: במחקרנו (לעיל הערה 5), עמ' 221-229, והשווה לדוגמה: 'רחץ-טבל' החזרות במלכים ב ה', 10, 14 ובאיוב ט', 30-31: 'רדף-דלק' החזרות בשמואל א י"ז, 53-52 ובישעיה ה', 11. (בפס' זה יש משנה הוראה: בפועל "ידליקם": 1. יבעירם, יחממם. 2. ירדוף אחריהם)
10. See: J. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry: Parallelism and its History*, New Haven and London 1981.
11. ראו: רש"ר הירש, *ספר תהלים*, ירושלים תשכ"ג.
- See: C.A. Briggs, *The Book of Psalms*⁸ (I.C.C.), Edinburgh 1960.
- See: D. R. Kittel, *Die Psalmen*, Leipzig 1939.
- See: W.O.E. Oesterley, *The Psalms*, London 1963.
- נ"ה טור-סיני, *פשוטו של מקרא*, ד: על ס' תהלים ומשלי שלמה, ירושלים תשכ"ז.
- See: A.A. Anderson, *Psalms* (N.C.B.), London 1973.
- ראו: י' פליקס, 'שבעה מזמורי אידיליה בספר תהלים', ב"צ לוריא (עורך), *זר לגבורות: קובץ המוגש לזלמן שז"ר*, ירושלים תשל"ג, עמ' 320-334, ולעניינו: עמ' 322-323.
- ראו: צ' אדר, *ספר תהלים*, תל-אביב תשל"ו, עמ' 84.
- ראו: ע' חכם, *ספר תהלים*, ירושלים תשל"ט.
- See: L.C. Allen, *Psalms* (W.B.C.), Waco, Texas 1983.
- See: S. Schroer, 'Psalm 65 – Zeygnis eines Integrativen Jhwe Glaubens?' U.F., 22 (1990), pp. 388-301, esp. p.388.
- ראו: ש' גלנדר, 'מזמור ס"ה', נ"מ סרנה (עורך), *תהלים א'* (עולם התנ"ך), תל-אביב תשנ"ה.
- ראו: צ'פ חיות, *ספר תהלים*, הוצאת כהנא, ז'יטומיר תרס"ג.
- See: J.W. Rogerson and J.W. McKay, *Psalms*⁵ (C.B.C.), Cambridge 1977.
- See: H.J. Kraus, *Psalms: A Commentary*, Augsburg-Minneapolis 1989.
- See: H. Gunkel, *Die Psalmen*⁵, Göttingen 1968.
- See: M. Dahood, *Psalms 51-100 A.B.*, New York 1970.

יש הרואים במזמורנו שיר שבח לאל:¹⁴ הלל לשלטונו במעשי-ידיו וברואיו ושבח על השפע והפוריות, שהוא מעניק לאדמה. יש הרואים בו שיר אביב,¹⁵ שיר יבול (קיצו),¹⁶ ויש מי שרואה את עיקר המזמור כשיר תפילה לגשם (פס' 10-14),¹⁷ שנאמר במקדש (פס' 2-6). על-ידי עולי-רגל (!), ותוך כדי התפילה מזכירים את שבחו של ה' בבריאת-העולם בחלק המרכזי של המזמור (פס' 7-9). פרשנים אלה מסתמכים בין השאר על מסורות, אשר לפיהן שימש המזמור בארץ ישראל בזמנים קדומים כתפילה בעת עצירת הגשמים.¹⁸

כיוון שכל חלק במזמור חשוב לעצמו (וקסמו – בהצטרפות החלקים יחדיו),¹⁹ יש שראו בתפילת הגשם תוספת מאוחרת למזמור "המקורי".²⁰ יש שרואים דווקא בתפילת הגשם את חלקו העיקרי ו"המקורי" של המזמור – בגלל חלקו הראשון ובגלל צורות הפרפקט והיוסיב של הפעלים, דהיינו: הבעת משאלה לעתיד ('פקדת' לעומת 'תעשרנה', 'תכין', 'ותשקק' ועוד) או בקשה, ואילו חלקו השני של המזמור, שיר שבח לה' על כוחו בבריאת-העולם, נסתפח מאוחר יותר למזמור 'המקורי'.²¹

בחינה מדוקדקת של המזמור מלמדת על אפשרות קלושה להפריד בין חלקיו, באופן שיזוהו שניים או שלושה מזמורים עצמאיים:

אדרבא, יש קשרי מילים בין החלקים. כך שם 'אלהים' מופיע בראש כל חלק (פס' 2, 6, 10), וחוזרים ביטויים נוספים.²² ואם אכן חוברו חלקי המזמור ואוחדו, בוודאי היה זה עם התגבשות מסורת-התפילה, כאשר בקשה ושבח נתפסו כמרכיבים אחידים, הכרוכים זה בזה: להודיה על היענותו של האל – מצטרפת משאלה, שהיענות זו תימשך גם בעתיד.²³ כך אפשר להסביר את צורת 'פקדת' (10) – כסימן למזמור, הראוי להיאמר הן כתודה לשעבר והן כבקשה להבא.²⁴ מחלוקת המזמור נוכחנו לדעת, כי מרבית הפרשנים והחוקרים מפרידים בין פס' 9 ל-10,²⁵ משום שתפילת הגשם נפתחת, לדעתם, בפס' 10.

לעומת זאת, המבנה הקדקודי שלפנינו בנוי מפס' 7-10.

כיצד נסביר זאת?

מקובלנו, כי מבנה קדקודי מעיד כאלף עדים על יחידה ספרותית שלמה בפני עצמה, הנתחמת

14. ראו: גלנדר (לעיל הערה 11).

15. ראו: גונקל (שם).

16. S. Mowinckel, *Psalmstudien*, Oslo 1922; קיטל (לעיל הערה 11).

17. ראו: דאהוד (לעיל הערה 13) וחכם (לעיל הערה 11).

18. ראו: "שערי שמים" חלק שני מסידורו של ר' יעקב עמדין. גם כיום נוהגים לומר מזמור זה בשעת בצורת, כשמתפללים לירידת גשמים. וראו: חכם (שם).

19. ראו: אדר (לעיל הערה 11), עמ' 84.

20. ראו: קראוס (לעיל הערה 11).

21. ראו: גלנדר (שם).

22. **בטוב** ביתך (5) – שנת **טובתך** (12) – **קצו** ארץ (6) – ישבי **קצות** (9) ועוד.

23. ראו: גלנדר (שם).

24. ראו: חכם (שם).

25. פרט לדאהוד (שם).

על-ידי ביטויים חוזרים.²⁶ המודעות לקיומו של הדגם מסייעת באיתור ראשיתה של היחידה הספרותית וסיימה – במיוחד במקומות שניים במחלוקת החוקרים ובהבנת משמעותה.²⁷

בחינת המבנה של יחידה ספרותית הבנויה קדקודית – יש בה תרומה חשובה לקביעת גבולותיה ולזיהוי נקודת-השיא שבה, כפי שנראה ביחידה שלפנינו.

אך לעתים – כמו במזמורנו – המבנה הקדקודי משלב חלקים משתי יחידות ספרותיות, או שני חלקים שונים. עיקרו של המבנה בנוי מִשְׁבַּח לאלהים ולכוחו, המתבטא בבריאת העולם (פס' 7-9) ומפתיחת התפילה (הודיה?) לגשם (פס' 10).

אפשר לומר, כי מחברו המקורי של המזמור – יכול היה לבנות את מזמורו או חלק ממנו על יסוד המבנה הקדקודי – בלא שדבר זה יחייבו להמשיך באותם יסודות בשאר חלקי המזמור.

כך, למשל, מתוארת פעולת הפלשתים לאחר ניצחונם על בני-ישראל בשמואל א ל"א, 8-10, אך רק פס' 9-10 כלולים במבנה הקדקודי.²⁸ במבנה שלפנינו: פס' 6, 11-14 אינם כלולים במבנה, אך פס' 10 – כן כלול.

המבנה שלפנינו, אשר, כאמור, כולל בתוכו פסוקים משני חלקי המזמור (6-9, 10-14) יכול אולי להעמיד בספק את הדעה, שלפנינו שתיים או שלוש יחידות נפרדות, שצורפו למזמור אחד. נראה לנו יותר, כי רק משורר אחד כתב את המזמור כולו, ובנה את מבנהו הקדקודי במרכז המזמור – בלא להתחשב בחלוקתו (בחלקיו). ואכן, אנו נדון במבנה שלפנינו כפי שהוא, באשר אין לנו אלא את אשר רואות עינינו: היצירה כפי שהיא בכתובים. נתייחס בכובד ראש לכל תיבה ותיבה, לסדר התיבות ולצירופיהן, לתיבות נרדפות, למבנה המשפט ולמבנה הקדקודי כולו.²⁹ נפנה עתה לניתוח המבנה.



באיבר הראשון כתוב: מְכִין הָרִים בַּכּוֹחַ נֹאזֵר³⁰ בַּגְּבוּרָה.³¹

26. השווה ש' גלנדר, **היחסים בין אמצעי עיצוב ובין הנושא הרעיוני: האידיאולוגיה התיאולוגית-מלכותית שבשם"ב א'-ח'**, עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב תשמ"ג, עמ' 38. והשווה קלאוס (לעיל הערה 5), **Pivot**, עמ' 245-248.

27. השווה י' זקוביץ, **על שלושה ועל ארבעה**, ירושלים תשל"ט, עמ' 31.

28. השווה קלאוס (**שם**), עמ' 107.

29. השווה מ' וייס, **המקרא כדמותו**³, ירושלים תשמ"ז, עמ' 22, 26, 45.

30. ואין צורך לשנות 'נאזר' ל-'ארץ' – כהצעת חיות (לעיל הערה 12), על-פי התקבולת ארץ-הרים (על-פי תהלים צ"ה, 4). שהרי 'ארץ'

ניכר כאן הסגנון ההמנוני, המתבטא בפעלים בבינוני³² – בבחינת הווה תמידי (בדומה לפסוקים הבאים: ירמיה י', 13; תהלים ק"ד, 2-4; 10-13; קמ"ז, 6; איוב ט', 5-10;³³ י"ב, 17-24 ועוד), ובפסוקינו: מכין – פס' 7, משביח – פס' 8, המציג את הבריאה כפעולת מלחמה (נאזר בגבורה). הביטוי קרוב בלשונו לנאמר בירמיהו: "עֲשֵׂה אֶרֶץ בְּכַחוֹ, מְכִין תָּבֵל בַּחֲכָמָתוֹ" (י', 12). ההרים הגבוהים³⁴ מעידים על כוחו וגבורתו של מי שבראם: "כי ההרים הגבוהים – מנפלאות האל" (רד"ק לפסוק 7).

מכין (כו"ן) – משמעו כאן: בורא, מכונן. ואמר רב זוטרא בר טוביא אמר רב: בעשרה דברים נברא העולם (ואחד מהעשרה: בכח וגבורה) – דכתיב מכין הרים בכחו, נאזר בגבורה (חגיגה יב ע"א).

"כחו וגבורתו" של ה' מלמדים, כי ה' ברא את העולם, ומאז ואילך הוא מנהיג אותו ומושל בו.³⁵ רש"י, המסתמך על הפסוק: "המכין לארץ מטר, המצמיח הרים חציר" (קמ"ז, 8), מפרש: שמצמיח ההרים, שהם קשים, בכחו ומזמן ומכין בהן מזונות ומכין מטר (הנזכר בהמשך בפס' 14-10).

והזכיר ההרים דווקא, כי הם יסוד עמיד ויציב³⁶ – כנאמר: "שָׁמְעוּ הָרִים אֶת-רִיב ה' " (מיכה ו', 2), וכן: "בִּטְרָם הָרִים יִלְדוּ, וְתַחֲלֹל אֶרֶץ וּתְבַל..." (צ', 2).³⁷

ה' מכינס, כשהוא חוגר את הגבורה – כאזור (חגורה) למתניו. מעשה החגירה – כרמז ליציאה לפעולה – ריוח במקרא, לרוב לשם פעולה מלחמתית ("אל יתהלל חֲגֵר כַּמְפַּתָּח" – מלכים א כ', 11), אך גם כיציאה לפעולה משמעותית כלשהי: "והיה צדק – אזור מתניו, והאמונה – אזור חלציו" (ישעיה י"א, 5). על האל נאמר: "לבש ה' עז התאזר" (צ"ג, 1), וגם על בשר ודם, שחוגר אזור מותניו, בשעה שעושה מלאכה קשה – כדי להגביר את כוחו (עיין איוב מ', 7).³⁸

באיבר האחרון מוצאים שוב פעלים מהשרש כו"ן, ושוב – בבניין הפעיל:

-
- מופיעה בצלע שלפניו: "קצוי-ארץ", ועל כך כותב ראב"ע: "בעבור שהזכיר 'הארץ', הזכיר ה'הרים', בעבור שהם כמו עמודים".
- אין גם צורך לשנות כהצעת דאהוד (לעיל הערה 13): 'נאזרו' (ההרים), שהרי מדובר על האל; אין גם צורך לשנות ל'נאדרי', על-פי שמות ט"ו, 6.
31. תרגום השבעים והרונאימוס קוראים תמורת 'בכחו' – בכחך, ואין צורך. גם אין צורך לשנות גבורה ל'גבורים', באשר מצאנו את הצירוף: 'כח וגבורה' בדברי הימים א כ"ט, 12 ובדברי הימים ב כ', 6, ובמקומו – בשתי צלעות התקבולת.
32. כך גם גונקל (לעיל הערה 13); קראוס (לעיל הערה 5); Es. Gerstenberger, *Psalms with an Introduction to Cultic Poetry*, Grand Rapids, Michigan 1988.
33. ובאיוב ט', 10-5 באו המרכיבים הבאים, המקבילים לנאמר במבנה שלפנינו בסגנון בינוני: המעתיק **הרים**... המרגיז **ארץ**... האומר לחרס ולא יזרח... ודורך על במתי-ים.
34. אולי ההרים מייצגים את כל הארץ – כך – לדעת אנדרסון (לעיל הערה 11).
35. השווה ש' יפת, **אמונות ודעות בספר דברי הימים**, ירושלים תשל"ז, עמ' 52, 55.
36. בריגס, אנדרסון ואלן (לעיל הערה 11) – בפירושהם.
37. וכן תהלים ל', 8: "העמדתה לְהַרְרִי עֲזִי"; משלי ח', 25: "בִּטְרָם הָרִים הִקְבְּעוּ, לִפְנֵי גְבוּעוֹת חוֹלְלָתִי".
38. עיין חכם (לעיל הערה 11).

תכין דגנם ³⁹ **כי-כן תכניה** – כנגד "מכין הרים", בורא, יוצר – הרי כאן תכין (כפשוטו) את דגנם של יושבי הארץ, את ברכת הלחם.⁴⁰ ודומה לביטוי זה: "הגם-לחם יוכל תת, אם-**יבין** שְׁאֵר לעמו" (תהלים ע"ח, 20),⁴¹ וייתכן, כי 'דגן' מייצג כאן את כל מיני היבול.⁴²

כי-כן תכניה – ביטוי לחיזוק.⁴³ אמנם כן, הכינות את הארץ, או: 'תכין' דגנם לשעבר, "כי-כן תכניה"⁴⁴ לעתיד, כלומר: כשם שהכינות את דגנם בעבר – כן תכין את הארץ גם לעתיד, לשון בקשה.⁴⁵

ואולי יש כאן הבדל במשמעות בין שני הפעלים מאותו השרש כו"ן:

'תכין'-כפשוטו, ו'תכניה' – כמשמעותה באוגריתית ובפיניקית: כון=להיות. האל בורא את הארץ להכין אוכל לאדם (בראשית א', 29), ולכן צריך קודם-כל לגדל דגן.⁴⁶

לפינו משחק-מילים: המשפט כולו בנוי על מצלול כ' – תוך שימוש חוזר ב'כון'. כוונתו של המשפט היא להצביע על הסדר הקבוע והחוזר, שעליו מושתתת הארץ.⁴⁷

באיבר השני ממשיך המשורר בהמנון (בלשון בינוני) על גדולת ה'. אם קודם-לכן דיבר על הארץ (6) ועל ההרים (7), הרי עתה (8) ממשיך הוא לדבר על כוח ה' **ביום**, יסוד יציב נוסף בעולמו של הקב"ה: **משביח שאון ימים, שאון גליהם**.⁴⁸

וכמו שיצר וברא את איתני-הטבע – כן הוא מושל בהם ומכניעם לרצונו. הדברים, הקשורים לבריאת-העולם, רומזים למה שמתרחש יום-יום:⁴⁹ האל הגדול והחזק, אשר ברא את העולם ומרסנו – מחזיק בו ומשגיח עליו, ויש בכוחו לעצור את שאון המים הסוערים. הבריאה מתוארת כאן כניצחוננו של האל על הים. ו'משביח' – פירושו: מרגיע, משקט.⁵⁰

תיאור דומה מצינו בירמיהו ה', 22: "אשר-שמתי חול גבול לים, חק-עולם ולא יַעֲבֹרָנָהוּ. ויתגעשו – ולא יוכלו, והמו גליו – ולא יַעֲבֹרָנָהוּ". והכוונה היא, שה' מושל בים ומונע אותו מלהציף את

39. יש המפרשים את המ' ב'דגנם' כ-מ' אנקליטית, כמו באוגריתית: mbtm – דבש. עיין דאהוד (לעיל הערה 13) ואלן (שם).

לדיון על מ' אנקליטית – ראו: J.A. Emerton, 'Are There Examples of Enclitic "mem" in the Hebrew Bible?', M.V. Fox et al. (eds.), *Texts, Temples, and Traditions: a Tribute to Menahem Haran*, Winona Lake, Indiana 1996, pp. 321-338, esp. p. 333.

דאהוד, **שם**, קורא 'דגנים', ואין צורך בלשון רבים, כי מדובר על דגן הארץ. השווה ראב"ע בפירושו. הפשיטא וסומכוס קוראים: דגנה. ואין צורך.

40. ואולי נאמר בתחילת עונת הגשמים. כך – ח"ד רבינוביץ, **דעת סופרים – תהלים**, ירושלים תשמ"ד. ויש אומרים, כי המזמור הושר בסוכות. ראו: חכם (שם).

41. וגם פסוק זה 'מלווה' במים בתחילתו: "הן הכה-צור – ויזובו מים, ונחלים ישטפו" [ובמזמורנו: פלג אלהים מלא מים (10)].

42. אנדרסון (שם) בפירושו.

43. השווה גלנדר (לעיל הערה 26) בפירושו.

44. R. Kittel and P. Kahle, *Biblia Hebraica*, Stuttgart 1967 מציעים לקרוא "תִּכְנֵה" (תמורת 'תכניה').

45. חכם, שם.

46. כך – דאהוד, שם. וכן – בערבית.

47. גלנדר, שם.

48. ויש סוברים, כי "שאון גליהם" היא תוספת מאוחרת, ביאור ל"שאון ימים". ועיקר הכתוב היה במשקל מחומש: "משביח שאון ימים והמון לאמים". המבנה הקדקודי מלמדנו, שאין להשערה כל שחר.

49. חכם, שם.

50. כך – ראב"ע, רד"ק, ספורנו, רי"ד, המאירי וחכם. והתרגום הארמי ורש"י: משפיל.

היבשה. כאז, בזמן הבריאה – כן עתה.

זהו מוטיב מיתולוגי ידוע המודגש במספר כתובים.⁵¹ למשל: "הים-אני אם-תנין, כי-תשים עלי משמר" (איוב ז', 12).

קרובים מאוד לכתובנו הם הביטויים הבאים:

ישעיהו י"ז, 13-12	תהלים פ"ט, 10-11	תהלים ס"ה, 8
הוי המון עמים רבים – כהמות ימים	אתה מושל בגאות הים,	<u>משביח שאון ימים,</u>
יהמיון.	בשוא גליו – אתה תשבחם.	<u>שאון גליהם</u>
<u>ושאון לאמים כשאון מים כבירים</u>	אתה דכאת כחלל – רהב,	<u>והמון לאמים.</u>
<u>ישאון</u>	בזרוע עזך – פזרת אויבך.	

הצירופים: "שאון ימים, שאון גליהם" – מציין את רעש הימים וגליהם. השאון והרעש הם ביטוי, המסמל מרדנות בספרות המזרח הקדום, וגם במקרא. כך: "נשאו נהרות, ה', נשאו נהרות קולם... מקלות מים רבים אדירים משברי-ים – אדיר במרום ה' " (תהלים צ"ג, 3-4).⁵²

כל התיאור הזה בא לאחר "לבש ה' עז התאזר" (צ"ג, 1) – כמו במזמורנו. משפט זה בא לאחר המילים: "נאזר בגבורה".

באיבר המקביל, השמיני, מדובר על ברכת ה' – פלגי מים, המתחדשים מדי חורף בחורף – כנגד ימים וגליהם, הקדומים והנצחיים. **פלג אלהים מלא מים**⁵³ (10) – פלגים גדולים מלאים מים.

"וְזָכַר (=המשורר הזכיר) 'אלהים' הוא כינוי לדבר הגדול והנפלא, לפי שהגדולה והפלא יבוא מאתו... " (רד"ק). כוונת רד"ק היא לשימוש בערך היתרון וההפלה – כמו: "הררי אל" (תהלים ל"ו, 7) "ארזי אל" (פ', 11).⁵⁴ הנחלים נתמלאו מים, והארץ כולה נעשתה כפלג (שם קיבוצי: פלגים), כנחל: "יפוצו מעינתך חוצה, ברחובות פלגי-מים" (משלי ה', 16), והשווה ישעיה ל', 35.

ויש המפרש, שאף הפלג העמוק ביותר ('פלג אלהים') – יתמלא מים. גבורת האל מתבטאת בכך, שהאל הבורא הוא מקור החיים, ורעיון זה בא לידי ביטוי במיוחד בהרווית הארץ בגשמי-ברכה לאדמה הפוריה, ואולי, לאחר שנת-בצורת.

יש הרואים ב'פלג אלהים' – כינוי לאוצר המים העליונים, שממנו יורד גשם. לפי השקפת הקדמונים: "יפתח ה' לך את-אוצרו הטוב, את-השמים, לתת מטר-ארצך בעתו" (דברים כ"ח, 12). ובתלמוד בבלי (תענית ח', ב) נאמר: תנא: כמין קובה (=חור) יש בשמים, שמשם גשמים יורדין. ויש הסבורים,⁵⁵ כי הביטוי דומה ל: "מי פלג לשטף תעלה" (איוב ל"ח, 25) – במובן של "ארובות השמים" (בראשית ז', 11; ח', 2).⁵⁶

51. ישעיה נ"א, 9-10: ירמיה ה', 22: תהלים ק"ד, 5-8; איוב ט', 8, 13, ל"ח, 8-11. ועוד.

52. השווה גלנדר (שם).

53. ודאהוד (שם) קורא בציווי: מלא (בניין פיעל).

54. וגם: מאפליה (ירמיה ב', 31), שלהבתי (שיר השירים ה', 6).

55. כך: אוסטרלי ואגנדרסון (לעיל הערה 11) בפירושהם.

56. והשווה: "כ'נס... פנך מי הים, נ'תן באוצרות תהומות" (תהלים ל"ג, 7).

ויש הסוברים⁵⁷ כי 'פלג אלהים' הוא 'נהר – פלגיו ישמחו עיר-אלהים' (תהלים מ"ו, 5).⁵⁸ האיבר השלישי הוא קצר: והמון לאמים (8) ומכיל חלק מהמושא לפועל שבאיבר ב': משביח. כרגיל, מושא או חלקו אינו עומד בפני עצמו כאיבר במבנה קדקודי,⁵⁹ אך כאן לפנינו אין עומד המושא בשיא המזמור.

שנית, חלוקת-הטעמים (רביע מעל 'גליהם') מלמדת על שתי צלעות בפסוק, כשהצלע השניה מכילה את המילים שבאיבר זה.

שלישית, איבר זה מקביל לאיבר קצר, שאף הוא בן שתי מילים (פס' 10 – רבת תעשרנה).

והעיקר: קשר תוכני-לשוני מקשר ביניהן (ראו להלן).

ממילא, לא נקבל את 'תיקון' תרגום השבעים והפשיטא לקרוא 'יהמיון' (פועל) – במקום 'וְהַמּוֹן' (שם עצם), וכן לא נקבל את דעת המוחקים מילים אלה, כי, לדעתם, הן תוספת מאוחרת, גלוסה.⁶⁰

ה-ו' במילה 'וְהַמּוֹן' – נחשבת כ-ו' ההשוואה:⁶¹ כשם שהאל השקיט והרגיע (השביח) ימים – כן ירגיע וישקיט אף את הלאומים: בצד שלטונו של האל ביקום – מוצג כאן גם שלטונו בעמים, כלומר במהלך ההיסטוריה.⁶² וייתכן, כי במילה 'המון', יש משנה-הוראה:⁶³

א. "המיה ורעש" – מקבילה ל"שאון" בצלע הקודמת⁶⁴ (כמו: מלכים א י"ח, 41)

ב. "הרבה, שפע" – כמקבילה ל'רבת' באיבר המקביל (כמו: בראשית י"ז, 5).

מקביל לאיבר השלישי, הקצר, הוא האיבר השביעי, גם הוא בן שתי מילים:

רַבַּת תַּעֲשֶׂרְנָה (10) את הארץ (כנאמר בצלע הראשונה בפסוק – באיבר השישי) תעשיר במטר (רד"ק) – כנאמר בהמשך הפסוק, או עושר רב⁶⁵ – על דרך:⁶⁶ והעשרת אותה בלתי שום עבודת אדם – כאמרו: "ואדם אין לעבוד את-האדמה... ויצמח ה' אלהים מן-האדמה כל-עץ..." (בראשית ב', 5-9).

'רַבַּת' היא תואר פועל – כמו 'הרבה', וכן: "רבת צירוני מְעֹרְכִי" (תהלים קכ"ט, 11): "רבת שכנה-לה נפש" (ק"כ, 6). 'תעשרנה' היא פועל בבניין הפעיל, ובאה ש' בשווא במקום בחיריק מלא ('תעשירנה') – על דרך הארמית ועל דרך הקיצור. והשוואה: "יַעֲשֶׂרְנָה המלך עֶשֶׂר גדול" (שמואל א י"ז, 35).⁶⁷

57. השווה אנדרסון (שם) וקראוס (לעיל הערה 12) בפירושיהם.

58. והשוואה: ישעיה ל"ג, 21; יחזקאל מ"ז, 1, 12; זכריה י"ד, 8.

59. השווה קלאוס (לעיל הערה 5), Pivot, עמ' 31, 36.

60. גונקל (לעיל הערה 13), בריגס ואוסטרלי (לעיל הערה 11) בפירושיהם. לטענתם, בהשפעת ישעיה י"ז, 12-13.

61. רד"ק והירש, כמו במשלי כ"ה, 25, באיוב י"ב, 11 ועוד.

62. גלנדר (שם).

63. לבירור הסוגיה – ראו: ד' ילון, 'משנה ההוראה', **חקרי מקרא** (כתבי דוד ילון, ו'), ירושלים תשמ"ג, עמ' 254-268.

64. חכם (לעיל הערה 11).

65. חכם, שם.

66. ספורנו.

67. על הדיון הלשוני – ראו: A.E. Cowley (ed.), **Gesenius' Hebrew Grammar**, Oxford 1960, p. 53.

הקשר בין האיברים מתבטא בצמד המילים המון רב(ה), המופיע רבות בשירה ובפרוזה המקראית כצמד מאוחה ("כי אערץ המון רבה" – איוב, ל"א 34):⁶⁸ בתקבולת צלעות בפרוזה שקולה (וההמון אשר במחנה פלשתים – וילך הלוך ורב – שמואל א י"ד, 19), ובתקבולת צלעות: "קול המון בהרים, דמות עם-רב"⁶⁹ (ישעיה י"ג, 4). צמידות זו של שתי המילים בשני איברי המבנה – מחזקת את הקשר בין האיברים, ומוכיחה, כפי שכתבנו, כי אין למחוק את 'המון לאמים' (8) ואין לשנות 'רבת' ל'רבית'⁷⁰ או ל'הרבות'⁷¹ או למוחקה כגלוסה.⁷²

באיבר הרביעי מצינו את תגובת הגויים-לאומים על מעשי ה', שנאמרו קודם לכן (7-8):

וַיִּרְאוּ יִשְׁבִּי קְצוֹת מְאוֹתָיִךְ⁷³ (9)

אותותיך ונפלאותיך מתפרסמים בכל הארץ, ואפילו היושבים בקצות הארץ, מזרח ומערב – יראים מהם, כלומר: מכירים בגדולת ה' ומכבדים אותו.

ייתכן, כי האותות הם הגשמים,⁷⁴ שקולם הולך מסוף העולם ועד סופו, והם מכניסים מורא בלב הבריות – פירוש, המתאים להמשך הדברים: "פקדת הארץ ותשקקה" (10). מעשי-האל משמשים אותות לשלטונו העולמי של ה'.⁷⁵

וייתכן, כי 'אוֹתָיִךְ' הם אותות משמים – הכוכבים,⁷⁶ הנראים בכל העולם כולו, ומראהם מעוררים יראת-שמים בלב הבריות (עיין תהלים ח').

לפי זה, סקר כאן המשורר את כל הבריאה כולה: הארץ, הים (6) ההרים (7) בני-אדם (8) וכוכבי השמים⁷⁷ (9).

ואולי נפרש 'אותות' בכתובנו: בכל אותם דברים ומעשים, שבהם ניכרים תהילתו, כוחו וגבורתו של אלהים ואף ישועתו⁷⁸ (תהלים פ"ו, 17).

'יִשְׁבִּי קְצוֹת' הוא ביטוי יחידאי ומקביל ל (כל) קצוי-ארץ⁷⁹ (בפס' 6). ונדמה, כי רמז לפסוקים בתהלים י"ט 2-7, ובעיקר – לפסוקים: "השמים מספרים כבוד אל... בכל הארץ יצא קנָם... מקצה השמים – מוצאו, ותקופתו – על קצותם"⁸⁰.

קשר ברור יותר מוצאים אנו בין איבר זה לסיום מזמור ס"ז, שכולו בנוי קדקודית, ובין שני

68. וכן: ישעיה י"ז, 12; תהלים ל"ז, 16; דניאל י"א, 10; דברי הימים ב י"ג, 8 כ', 15, 2.

69. והמשך הפסוק: "קול שאון ממלכות גויים", כבפס' 8 במזמורנו ("שֶׁאוֹן... שֶׁאוֹן").

70. תרגום השבעים.

71. גונקל (שם).

72. בריגס (שם).

73. בריגס, שם, בפירושו, סובר, כי כל הביטוי כולו – גלוסה. ולא נראה לנו, גם על-פי המבנה הקדקודי. אלן (לעיל הערה 11) סבור, כי ו' ההיפוך במילה 'וייראו' רומזת לכך כי זו תשובה על 'תעננו' בפס' 6 ("נוראות" – "וייראו"). ויש הטוענים, כי זו ו' החיזוק.

74. ראב"ע, למשל.

75. על אותות אחרים במקרא – ראו: בראשית א', 14; במדבר ב', 2; ירמיה י', 2 ועוד. ובתהלים נזכרו אותות (ומופתים) חד-פעמיים: ע"ח, 43; פ"ו, 17; קל"ה, 9 – בניגוד לאותות שבמזמורנו, הקשורים לבריאה. השווה גרסטנברגר (לעיל הערה 32).

76. רד"ק.

77. השווה חכם (שם) וגלגל (שם) בפירושיהם.

78. ראו: אנדרסון (שם).

79. רבינוביץ (לעיל הערה 40) מעיר: כאן לא נאמר "כל", כי הבוטחים (מבטח – פס' 6) הם רבים מן היראים. וחיות, שם, סובר, שמעיקרו היה צ"ל: "וייראו קצות הארץ" בלי 'ישבי', כלומר: כנפי-ארץ. ובאוגריתית מצינו מקבילה ל"קצות ארץ".

80. השווה רד"ק ורוג'רסון-מקיי (לעיל הערה 12).

המזמורים קיים קשר ברור :

ס"ז	ס"ה
וַיִּרְאוּ אוֹתוֹ כָּל אֶפְסֵי-אֶרֶץ (8)	וַיִּירָאוּ יֹשְׁבֵי קְצוֹת (9)
יִשְׁמְחוּ וַיִּרְנְנוּ לְאֵמִים (5)	וְהַמּוֹן לְאֵמִים (8)
אֶרֶץ נִתְּנָה יְבוּלָה (7)	מוֹצְאֵי בָקָר וְעֶרְבַּ תְּרַנְּנוּ (9)
	תִּכְיֶן דָּגָנָם (10)

באיבר המקביל, השישי, מצינו כתוב :

פקדת הארץ ותשקקה (10),

הפותח את הפיסקה 10-14, אשר בה מתוארת התמורה, שחלה בטבע שהתעורר לתחייה, כנראה, לאחר תקופה ממושכת של חרבוני-קיץ או לאחר בצורת.⁸¹ התחדשות היקום היא עדות להשגחת הבורא על עמו ועל בריותיו.

הקשר בין האיברים בא לידי ביטוי בשתי המילים קצות-ארץ,⁸² המופיעות כל אחת באיבר מקביל. הן משמשות בדרך-כלל צמד מילים הבא כנסמך – לסומך. כך – במזמורנו: "כל קצוי-ארץ" (6). וכך: "רחקת כל קצוי ארץ" (ישעיה כ"ו, 15), ו"כן תהלתך על-קצוי-ארץ" (תהלים מ"ח, 11).⁸³ וראו: ס"ז, 8.

פקדת הארץ – זכרת⁸⁴ אותה לטובה,⁸⁵ והשפעת עליה מים רבים (אולי אחרי בצורת). ואולי בחנת את מצבה.⁸⁶ אלהים פקד את הארץ, כשם ש"פקד" ה' את-עמו לתת להם לחם" (רות א', 6), וכשם שהוא פקד את שרה (בראשית כ"א, 1), והיא ילדה בן. אלהים פקד את הארץ, הפרה אותה במים, השקה אותה, עד שהיא שוקקת מים והפכה ל"פלג אלהים מלא מים".⁸⁷

ונדמה, כי למרות צורת הפרפקט של 'פקדת' – הרי הכוונה ליוסיב, הבעת משאלה, לעתיד, כיתר הפעלים בהמשך (תעשרנה, תכין, ירעפו)⁸⁸ – בדומה ל: "ויפקד גפן זאת" (תהלים פ', 15).

ותשקקה – משרש שו"ק כמו: "והשיקו היקבים תירוש ויצהר" (יואל ב', 34), שפירושו: יתמלאו היקבים. וכאן מורה הפועל על השקאה בשפע,⁸⁹ ועל כן מוסיף המשורר בהמשך – "רבת

81. ראב"ע. והשווה פליקס (לעיל הערה 11), עמ' 322.

82. ואשר לקשר נוסף בין וַיִּירְאוּ – פקדת לא מצינו תקבולת של המילים מן השורש יר"א-פק"ד. אך לולא דמסתפינא, ובספק גדול, הייתי מביא את הקשר הברור בין הפסוקים הבאים: "ופקדתי על כל בבבל" (ירמיה נ"א, 44), ומיד בהמשך (פס' 46) נאמר "ופן יִכֶּךְ לבבכם ותיראו..."

83. וכן: "קצות הארץ יחרדו" (ישעיה מ"א, 5): "כי – הוא לקצות הארץ יביט" (איוב כ"ח, 24), ועוד הרבה.

84. וראו: התקבולת: "מה-אנוש כי- תזכרנו, ובן-אדם כי תפקדנו" (תהלים ח', 5).

85. ולא להזכרת עונש כמו בעמוס ג', 3; תהלים פ"ט, 33 ועוד.

86. "בחנת לבי, פקדת לילה (תהלים י"ז, 3). השווה גלנדר (שם).

87. אדר (לעיל הערה 11), עמ' 86.

88. דאהוד (לעיל הערה 13) בפירושו.

89. מקבילה שומרית להשקית הארץ מוצאים בהמנון לאנליל (ש' 120-123): בלעדי אנליל, העבים נושאי הגשם לא יפערו פיותיהם. השדות והכרים לא יימלאו בתבואה עשירה, ועשב ודשא רעננים לא יצמחו בערבה. עצי ההרים הרחבים לא ישאו פרי בגנים. ראו: E. Reisman, *Two Neo Assyrian Hymns*, 54 ff, 65ff 1973, וכדומה – מקבילה באוגריתית.

KTU 1.16 שורות 10-1. ראו: שרייר (לעיל הערה 11), עמ' 288.

הקשר בין האיברים מתבטא בצמד המילים המון רב(ה), המופיע רבות בשירה ובפרוזה המקראית כצמד מאוחה ("כי אערץ המון רבה" – איוב, ל"א 34):⁶⁸ בתקבולת צלעות בפרוזה שקולה (וההמון אשר במחנה פלשתים – וילך הלוך ורב – שמואל א י"ד, 19), ובתקבולת צלעות: "קול המון בהרים, דמות עם-רב"⁶⁹ (ישעיה י"ג, 4). צמידות זו של שתי המילים בשני איברי המבנה – מחזקת את הקשר בין האיברים, ומוכיחה, כפי שכתבנו, כי אין למחוק את 'המון לאמים' (8) ואין לשנות 'רבת' ל'רבית'⁷⁰ או ל'הרבות'⁷¹ או למוחקה כגלוסה.⁷²

באיבר הרביעי מצינו את תגובת הגויים-לאומים על מעשי ה', שנאמרו קודם לכן (7-8):

וַיִּרְאוּ יִשְׁבִּי קְצוֹת מְאוֹתָיִךְ⁷³ (9)

אותותיך ונפלאותיך מתפרסמים בכל הארץ, ואפילו היושבים בקצות הארץ, מזרח ומערב – יראים מהם, כלומר: מכירים בגדולת ה' ומכבדים אותו.

ייתכן, כי האותות הם הגשמים,⁷⁴ שקולם הולך מסוף העולם ועד סופו, והם מכניסים מורא בלב הבריות – פירוש, המתאים להמשך הדברים: "פקדת הארץ ותשקקה" (10). מעשי-האל משמשים אותות לשלטונו העולמי של ה'.⁷⁵

וייתכן, כי 'אוֹתָיִךְ' הם אותות משמים – הכוכבים,⁷⁶ הנראים בכל העולם כולו, ומראהם מעוררים יראת-שמים בלב הבריות (עיין תהלים ח').

לפי זה, סקר כאן המשורר את כל הבריאה כולה: הארץ, הים (6) ההרים (7) בני-אדם (8) וכוכבי השמים⁷⁷ (9).

ואולי נפרש 'אותות' בכתובנו: בכל אותם דברים ומעשים, שבהם ניכרים תהילתו, כוחו וגבורתו של אלהים ואף ישועתו⁷⁸ (תהלים פ"ו, 17).

'יִשְׁבִּי קְצוֹת' הוא ביטוי יחידאי ומקביל ל (כל) קצוי-ארץ⁷⁹ (בפס' 6). ונדמה, כי רמז לפסוקים בתהלים י"ט, 2-7, ובעיקר – לפסוקים: "השמים מספרים כבוד אל... בכל הארץ יצא קנס... מקצה השמים – מוצאו, ותקופתו – על קצותם"⁸⁰.

קשר ברור יותר מוצאים אנו בין איבר זה לסיום מזמור ס"ז, שכולו בנוי קדקודית, ובין שני

68. וכן: ישעיה י"ז, 12; תהלים ל"ז, 16; דניאל י"א, 10; דברי הימים ב י"ג, 8 כ', 15, 2.

69. והמשך הפסוק: "קול שאון ממלכות גויים", כבפס' 8 במזמורנו ("שאו...שאו").

70. תרגום השבעים.

71. גונקל (שם).

72. בריגס (שם).

73. בריגס, שם, בפירושו, סובר, כי כל הביטוי כולו – גלוסה. ולא נראה לנו, גם על-פי המבנה הקדקודי. אלן (לעיל הערה 11) סבור, כי ו' ההיפוך במילה 'וייראו' רומזת לכך כי זו תשובה על 'תעננו' בפס' 6 ("נוראות" – "וייראו"). ויש הטוענים, כי זו ו' החיזוק.

74. ראב"ע, למשל.

75. על אותות אחרים במקרא – ראו: בראשית א', 14; במדבר ב', 2; ירמיה י', 2 ועוד. ובתהלים נזכרו אותות (ומופתים) חד-פעמיים: ע"ח, 43; פ"ו, 17; קל"ה, 9 – בניגוד לאותות שבמזמורנו, הקשורים לבריאה. השווה גרסטנברגר (לעיל הערה 32).

76. רד"ק.

77. השווה חכם (שם) וגלנדר (שם) בפירושיהם.

78. ראו: אנדרסון (שם).

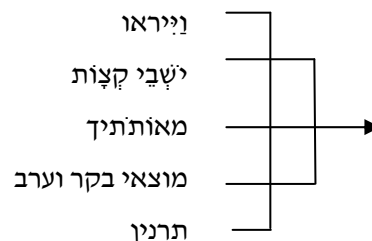
79. רבינוביץ (לעיל הערה 40) מעיר: כאן לא נאמר "כל", כי הבוטחים (מבטח – פס' 6) הם רבים מן היראים. וחיות, שם, סובר, שמעיקרו היה צ"ל: "וייראו קצות הארץ" בלי 'ישבי', כלומר: כנפי-ארץ. ובאוגריתית מצינו מקבילה ל"קצות ארץ".

80. השווה רד"ק ורוג'רסון-מקיי (לעיל הערה 12).

תעשרנה". ויש המפרשים ותשקקה- הרווית את צמאונה. שוקק בבנין קל – משמעו: צמא, מתאוה (ומכאן תשוקה – ⁹⁰ רד"ק): "...וכאשר יחלם הצמא – והנה שִׁתָּה, והקיץ – והנה עיף, ונפשו שוקקה" ... (ישעיה כ"ט, 8). ושק"ק יכול להיחשב כחילוף לשק"י, לכן יש הקוראים: וְיִתְשַׁקֶּה⁹¹, ויש המפרשים מלה זו כהשמעת רעש (כ"קול המון הגשם" – מלכים א י"ח, 41). ואולי כאן הוראת הפועל כשקשוק-מים שבספרות חז"ל.⁹² שקשוק טיפות המים מבושר את יכול הברכה לעתיד "רבת תעשרנה", וכבר החלו להתרכז שלוליות-מים וליצור פלגים סואנים "פלג אלהים". ואותה תכונה מבשרת את ברכת הלחם: "תכין דגנם".⁹³

במרכז המבנה הקדקודי כתוב: מוצאי בקר וערב תרנין (9)

תגובות ה', האל הגדול והחזק, אשר ברא את העולם ומרסנו ומשגיח עליו (8) – מעוררות רגשות מנוגדים: מצד אחד, יושבי קצות-תבל יראים מאותות אלהים; מצד שני, הוא המרנין מוצאי בקר וערב, את יציאת הבוקר ואת יציאת הערב, הלילה. אלה שני הקטבים בתגובת האנושות מול שלטון אלהים בתבל כולה: יראה וחרדה – מכאן, ומבטח ואף תחושת רנה – מכאן.⁹⁴ הקבלה ניגודית זו באה אף לידי ביטוי בסימטריות (למעשה, מבנה קדקודי 'קטנטן') שבפסוק זה (9):⁹⁵



בקצות המבנה (הפסוק) באה תגובת האנושות. ייתכן, כי יושבי קצוות יראים את ה' ומרננים לו, שהם שמחים ביראתם – כמו: "עבדו את ה' ביראה, וגילו ברעדה" (תהלים ב', 11).⁹⁶ ומול "יוֹשְׁבֵי קְצוֹת" נאמר "מוצאי בקר וערב", דהיינו: או ירננו לשמך (כי אתה משמח ומרנין, גורם לבני אדם לרנן) בבקר ובערב⁹⁷ או ירננו לך ממזרח (מוֹצְאֵי בֶקֶר) וממערב (ערב),⁹⁸ ואז זהו ביטוי מקביל ל"יוֹשְׁבֵי קְצוֹת".

ונדמה לנו, כי פירוש זה נכון יותר – כמו שניכר מן ההקבלה הבאה:

90. והשווה דברי חז"ל: אין תשוקתן של גשמים אלא על הארץ (בראשית רבא כ', ז).

91. תרגום השבעים, הרונימוס, רש"י, ספורנו, גרץ וברייגס (לעיל הערה 11).

92. ובתלמוד – בסירוס אותיות: קשקש.

93. פליקס (לעיל הערה 11), עמ' 323.

94. השווה אדר (שם), עמ' 85.

95. ראו: Pi. Auffret, *Voyez de Vos Veux*, Leiden 1993, p. 144.

96. וכן – ויקרא ט', 24.

97. רש"י, בריגס (שם) וי' כולי, ילקוט מעם לועז, תהלים נ"א-ק', ירושלים תשמ"ג.

98. כך מלב"ם, אנדרסון (לעיל הערה 11), חכם (לעיל הערה 11), קראו ס (לעיל הערה 12) – בפירושהם.

במזמור פ"ט, 12-13

תבל ומלאה – אתה יסדתם,
צפון וימין – אתה בראתם.
תבור וחרמון,
בשמך ירננו.

במזמורנו

מוצאי בקר וערב

תרנו

כאן ירננו מצפון ומדרום, וכאן – ממזרח וממערב. כל- התבל!

פסוקים הקרובים לענייננו הם:

"בְּכֶן-יַחַד כּוֹכְבֵי-בֶקֶר, וַיִּרְעֶנּוּ כָל-בְּנֵי אֱלֹהִים" (איוב ל"ח, 7): "מקצה השמים – מוצאנו, ותקופתו – על קצותם, ואין נסתר מחמתו" (תהלים י"ט, 7)⁹⁹ וכן: "הריעו לה', כל-הארץ, פצחו ורננו וזמרו" (תהלים צ"ח, 4).

כל יושבי תבל מרננים-מריעים לה', אך לא רק הם: אם נפרש, שבצירוף: "מוצאי בקר וערב" אין הכוונה לאנשים, אלא לגרמי-שמים, מזרח ומערב – נוכל להקביל את ביטויי השמחה הללו לכתובים הבאים: "ישמחו השמים ותגל הארץ... יעלו שדי וכל-אשר- בו, אז ירננו כל-עצי-יער" (תהלים צ"ו, 11-12). כל היקום וכל אשר בו – מרננים לה'!

לסיכום

במרכז המזמור,¹⁰⁰ ובשיא המבנה הקדקודי, על רקע גדולת ה' בבריאת העולם והכנעת אויביו (תוך אזכור מוטיבים מיתיים של מלחמת ה' בים והכנעתו) והענקת שפע מים לעם – מוצאים אנו את רננת האנושות, ממזרח וממערב, לאלהים. זהו מוטיב שכיח, המוזכר בנביאים (ישעיה ס"ה, 14; צפניה ג', 14 ועוד) ובספרי אמ"ת (כ"ה פעמים בתהלים!¹⁰¹) – כדי להדגיש את גדולתו של האל.

99. השווה בריגס (**שם**) בפירושו.

100. כך – גם בארבעה מזמורים נוספים: כ', 6; צ"ח, 4; קל"ב, 9; קמ"ט, 5.

ושים-לב: 15 צלעות לפני שיא המבנה, ו-14 צלעות אחריו. במרכז ממש!

101. ופרט לארבעה הנ"ל, מצינו לשם הדגשה, כמובן, כי רננת העם לאלהיו באה בתחילת שלושה מזמורים (ל"ג, 1; פ"א, 2; צ"ה, 1) ובסופם של שמונה מזמורים (ה', 12; ל"ב, 11; ל"ה, 27; נ"ט, 17; ע"א, 23; צ"ו, 12; צ"ח, 8; קל"ב, 16).

האומנם תרי"ג מצוות?

תקציר

מספר המצוות מדאורייתא אינו נזכר בתנ"ך ולא בספרות התנאית. הקביעה של מניין תרי"ג מצוות נעשתה על ידי האמורא, ר' שמלאי, ומובאת בסוף מסכת מכות. אף-על-פי שמניין זה נתקבל בעם ישראל, כולל החלוקה שבין הלאוין לבין מצוות עשה – מתעוררות שאלות לגבי מידת תוקפו, וישנם שיקולים בעד ונגד, המפורטים במאמר. חכמים מרכזיים ביהדות פקפקו ואף חלקו על מניין זה. בנוסף לכך, חלק ממוני-המצוות מנו בעצמם את המצוות והגיעו למספרים שונים הקטנים מתרי"ג. במאמר מוצגות דעות אלו מתוך ציפייה, שמישהו יוציא לאור תעלומה זו ויכריע בין הגישות השונות.

המונח תרי"ג מצוות צופן בחובו את מספר העניינים בתורה הנחשבים כמצוות, וכן את פירוט המצוות. בדיונו זה נעסוק בעיקר במשמעות הראשונה, שהיא מספר המצוות, אם כי גם לקביעת זהות המצוות יש חשיבות רבה.

בתורה לא מצוין מספר המצוות, והן אינן מפורטות ברשימה אחת, אלא הן מפוזרות בחומשים השונים. קביעת מניין המצוות נעדרת גם מספרי-הנביאים והכתובים, מהספרות התנאית ומתלמוד ירושלמי.

האם למניין המצוות מן התורה יש מספר אחד? ואם כן, מהו?

דיון בשאלה זו מופיע בבבלי מכות כ"ג, ע"ב וכ"ד, ע"א. כאן מובאת דעתו של ר' שמלאי – לעומת דעותיהם של אמוראים אחרים:

"דרש רבי שמלאי: שש מאות ושלוש עשרה מצוות נאמרו לו, למשה: שלש מאות ושישים וחמש לאוין – כמניין ימות החמה, ומאתיים וארבעים ושמונה עשה – כנגד איבריו של אדם".

ומוסיף רב המנונא: "אמר רב המנונא: מאי קרא? תורה צוה לנו משה מורשה... (דברים ל"ג, ד). תורה – בגימטריא: שית מאה וחד סרי הוי (שש מאות ואחת עשרה); אנכי ולא יהיה לך – מפי הגבורה שמענום".

תאריכים: תרי"ג; ר' שמלאי; ספר-המצוות לרמב"ם; מוני-המצוות; אזהרות; הלכה למשה מסיני; מידות שהתורה נדרשת בהן.

מילות-מפתח: ספר-המצוות לרמב"ם; מוני-המצוות; ר' שמלאי; תרי"ג מצוות.

להלן המשכה של הסוגיה:

"בא דוד והעמידן על אחת עשרה..."

בא ישעיהו והעמידן על שש...

בא מיכה והעמידן על שלש...

חזר ישעיהו והעמידן על שתיים...

בא עמוס והעמידן על אחת, שנאמר: "כה אמר ה' לבית ישראל: דרשוני וחיו" (עמוס ה', ד).

בא חבקוק והעמידן על אחת, שנאמר: "וצדיק – באמונתו יחיה" (חבקוק ב', ד).

פרט למניין זה, לא נזכרים בספרות חז"ל חכמים נוספים, המתייחסים לעניין מניין המצוות.

המספר תרי"ג מצוות נזכר בתלמוד הבבלי ובמקורות יותר מאוחרים,¹ ובדרך כלל – תוך התייחסות למקור זה, ואולם הוא מופיע באקראי, ללא ציון של שמות המזכירים אותו, ללא דיון וללא חולקים עליו.

המספר תרי"ג מצוות – התחיל להתפשט בתקופת הגאונים: החיבור הראשון הידוע הוא ספר "הלכות גדולות" מאת ר' שמעון קיירא, שהתבסס על המניין של ר' שמלאי, ובעקבותיו – גם ספר המצוות של רס"ג וספר המצוות של רב חפץ בן יצליח (המאה העשירית).

בספרות חז"ל ואצל חכמים מאוחרים יותר – התפתחו דרשות שונות, הבאות לאשש את המניין של ר' שמלאי:

1. בברכת יצחק לעשו: "והיה כאשר תריד" (בראשית כ"ז, מ) – מפרש רש"י: "כשיעברו ישראל על התורה" (השווה אונקלוס ותרגום יונתן). כיצד? מהמילה "תריד" למדים אנו, שאפילו הוספת מצווה אחת (מתרי"ג – לתרי"ד) היא עברה על "בל תוסיף" (דברים י"ג, א).
2. בדברי יעקב לעשו: "עם לבן גרתי". רש"י מסביר על-פי גרתי: "ותרי"ג מצוות שמרתי".²
3. "הלוחות היו בהן תרי"ג מצוות כנגד תרי"ג אותיות מן 'אנכי' – עד 'אשר לרעך', לא פחות ולא יותר" (במדבר רבה, וילנא, י"ח, כא).
4. "שמניין גימטריא של ציצית – שש מאות, ושמונה חוטין וחמישה קשרים, הרי תרי"ג" (רש"י לבמדבר ט"ו, לט).³
5. "בקריאת שמע יש רמ"ה תיבות, וכדי להשלים רמ"ח כנגד איבריו של אדם, מסיים שלוח ציבור: ה' אלוהיכם אמת, וחוזר ואומר בקול רם: ה' אלוהיכם אמת" (שו"ע אורח חיים ס"א, ג).

1. המספר נזכר במכילתא דר' ישמעאל פרשת יתרו, מסכתא דבחו"ש, סוף פרשה ה, ומכאן נראה שהיה ידוע כבר לתנאים, אולם הורוביץ ורבינן במהדורתם (האראוויטץ-רבינן, ירושלים תש"ל, עמ' 222), ציינו נוסח שונה, והוא: "בכל המצוות שבתורה" וללא פירוט. וכן נזכר המספר בספרי דברים לפרשת ראו תחילת פסקא עו: "והרי ג' מאות שישים וחמש לא תעשה" (מהדורת איש-שלום. וילנא תרכ"ד דף צ"ב), אבל פינקלשטיין במהדורתו (ניו-יורק, תשכ"ט, עמ' 141) מסתמך על כתב-יד, שבו כתוב: "שלוש מאות מצוות עשה בתורה", ולא כנוסח הקודם. ומכאן – חיזוק המהדיר לדעה, שהמניין של תרי"ג המצוות לא היה ידוע לתנאים. המניין של תרי"ג מצוות נזכר אצל האמוראים בשבועות כט, ע"א; יבמות מז, ע"ב ו-סב, ע"א; שבת פז, ע"א, וכן – במדרשים מאוחרים: **מדרש במדבר רבה** (מהדורת וילנא), י"ח, כא, **פסיקתא דרב כהנא** (מנדלבוים א', יב עמ' 203), **מדרש תהילים** (מהדורת בובר), **מדרש משלי** (מהדורת בובר), ועוד.

2. **מדרש אגדה** (מהדורת בובר), בראשית ל"ב, ה: ד"ה ויצו אותם, וכן – לקח טוב (מהדורת בובר).

3. השווה לקח טוב פר' שלח לך, עמ' 224, ד"ה תנן התם במסכת ברכות.

החזרה הנוספת על שלוש התיבות משלימה את המניין לרמ"ח, שהוא גם מניין מצוות עשה. נדגיש שאין שם דיון במספר תרי"ג. השאלות והספקות על מידת תוקפו של מניין תרי"ג המצוות – החלו להתעורר בימי-הביניים. נקדים בדברי-רקע על ר' שמלאי, ולאחר מכן נציין את החכמים, שפקפקו במניין של תרי"ג מצוות, ואת מוני-המצוות, לפי סדרם הכרונולוגי.

רבי שמלאי⁴

אמורא בדור השני, במאה השלישית לסה"נ, דרשן ונואם מעולה. לגבי מקום הולדתו ישנן שתי גרסאות: לפי הירושלמי, נולד בנהרדעא ועלה לארץ ישראל (פסחים פ"ה, ה"ג), ולפי הבבלי, נולד בארץ ישראל וירד לבבל (פסחים ס"ב, ע"ב).

הוא התיישב בלוד, עבר לגליל ולמד אגדה בציפורי אצל ר' יונתן (ירושלמי פסחים פ"ה, ה"ג) ואצל ראש הישיבה בציפורי, ר' חנינא בר חמא (ירושלמי פאה ח', ח). כמו-כן היה תלמידו ומשמשו של האמורא, ר' יהודה נשיאה הראשון, נכד רבי, שישב בציפורי באותה עת (עבודה זרה ל"ז, ע"א).

ר' שמלאי מילא תפקידי שליחות בגולה מטעם ר' יהודה נשיאה והגיע לנציבין שבבבל (עבודה זרה ל"ו, ע"א) וגם לאנטוכיא שבסוריה (ירושלמי קידושין פ"ג, ה"ג). ככל הנראה, נשלח לפרסם את היתר השמן של עכו"ם, שנעשה על-ידי ר' יהודה נשיאה.

לאחר פטירת ר' יהודה נשיאה – הפך ר' שמלאי להיות חברו של ר' יהודה נשיאה השני, ותלמידו ומשמשו של ר' ינאי, שגר בסמוך לציפורי (בבא בתרא קי"א, ע"א).

הרבה מדרשותיו מוזכרות בתלמודים, וחלקן פותחות בלשון: דרש ר' שמלאי (כגון: ברכות ל"ב, ע"א; סוטה י"ד, ע"א ועוד).

תוקפן של תרי"ג מצוות

האם עלינו לקבל את המניין של ר' שמלאי כקביעה מחייבת? להלן הטעמים לקבלת המניין:

1. המניין נקבע על-ידי אמורא ומובא בגמרא.
2. חז"ל לא חלקו עליו.
3. אין מניין אחר של מצוות (שאר המניינים שבסוגיה, מאחת עשרה ועד לאחת, אינם מפרטים מצוות, ואפשר לראות בהם ניסיונות לקביעה של עיקרים ליהדות או עקרונות, המקדימים את מניין המצוות עצמו).

4. ראו: א' הימן, *תולדות תנאים ואמוראים*, ירושלים תשכ"ד, עמ' 1150-1152; ר' מרגליות, *אינציקלופדיה לחכמי התלמוד והגאונים*, ב, עמ' 336.

הטעמים לדחייה:

1. זו דעת יחיד, וחז"ל לא הכריעו דווקא לטובת דעה זו.
2. מניין זה לא נקבע על-ידי גדול-הדור או ראש-ישיבה, כפי שמתבקש בעניין כה מהותי.
3. הסוגיה, אשר בה נאמר מניין זה של המצוות, היא דרשנית באופייה, ורי' שמלאי אינו מסתמך על פסוקי-תורה או על רשימת מצוות שהכין. ייתכן, שבמספרים שנקב התכוון להדגיש את הרעיון, שיש לקיים מצוות בכל ימות השנה (שס"ה ימים)⁵ ובכל איברי הגוף (רמ"ח איברים)⁶, ולא מתוך כוונה לקבוע את מניין המצוות.

חכמים, שפקפקו בעיקרון של תרי"ג מצוות

ר' אברהם אבן עזרא (1092-1167 לסה"נ)

בספרו **יסוד מורא וסוד תורה** (פראג, 1833), בשער השני בעמ' יז הוא כותב: "וצורך גדול היה לי להזכיר דבר הכלל, קודם שאדבר על המצוות, בעבור שראיתי כמה חכמים – סופרים שש מאות ושלש עשרה מצוות, על דרכים רבים... ועל דרך מחקר האמת, אין קץ למספר המצוות, כאמור (כאשר אמר) המשורר 'לכל תַּכְלָה ראיתי קץ, רחבה מצותך מאד' (תהילים קי"ט, צו). ואם נספור העיקרים והכללים, ומצווה שהיא עומדת לעד (לדורות) – אין המצוות עשויות⁷ שש מאות ושלש עשרה".

ראב"ע מתח ביקורת על המוסכמה של תרי"ג מצוות, שהרי לדעתו, אין מגבלה למספר המצוות, ואולם הוא לא פירש, מהי המסקנה המתבקשת מכך.

רמב"ן (1194-1270 לסה"נ)

רמב"ן הטיל ספק בתוקפה של דרשת ר' שמלאי ומסורת תרי"ג המצוות:

בספרו **ספר המצוות לרמב"ם עם השגות הרמב"ן** (מהדורת שבתאי פרנקל, תשנ"ה) הוא כותב, בתחילת "השורש הראשון, שאין ראוי למנות... עמ' יג:

"ואני בעיני, עם כל זה, עלה בלבי ספק על זו המימרא, אם היא דברי הכול או יש בה מחלוקת. וספק אחר, אם היא הלכה למשה מסיני, כלומר שנאמר למשה מפי הגבורה: כך וכך מצוות אני מוסר לך לצוותם בישראל מורשה, או שהוא אסמכתא בעלמא מן הגימטריה הזאת, שזה החכם רבי שמלאי הדורש זה, מצא

5. המניין שס"ה נזכר גם כמניין הגידים שבאדם, כמו שנאמר בתרגום יונתן לבראשית א', כז ובזוהר לפרשת וישלח ק"ע, ע"ב. גם מניין זה מתאים לרעיון של קיום-מצוות בכל הגידים.

6. המניין של רמ"ח איברים נזכר במשנה אהלות א', ח.

7. במהדורות אחרות של יסוד מורא, בתוך: **כתבי ראב"ע**, ח"ב, ירושלים תש"ל, עמ' ד, וכן במהדורת י' כהן וא' סימון, רמת-גן תשס"ז, עמ' 96 כתוב: "אין המצוות עשירות משש מאות ושלש עשרה", ומכאן מסתבר, שכאילו מספר המצוות הוא קטן מאוד, ואולם הנוסח שלעיל נראה נכון יותר ומתאים לכתוב לפני-כן: "אין קץ למספר המצוות". נוסח זה קדום יותר, וייתכן, שנעשה שיבוש בהעתקתו.

המצוות כן לפי המניין, שמנה בהם ונתן בהן סימנין, ובא רב המנונא וסמך המניין הזה לגימטריה הזו".

רמב"ן שם גם התייחס בהסתייגות למדרשים, הקובעים את מספר המצוות על סמך המילה ציצית ("שמניין גימטריא של ציצית שש מאות, ושמונה חוטיין וחמישה קשרים הרי תרי"ג" – רש"י לבמדבר ט"ו, לט). הוא טוען, שציצית כתובה בתורה בלי ה"י השנייה ("ציצית" – במדבר ט"ו, לח-לט), ומספר החוטים לדעת בית-הלל אינו אלא שלושה, ומספר הקשרים מן התורה אינו אלא שניים (ראו גם בפירושו לפסוק)⁸.

עם זאת, הרמב"ן לא הציב מניין מצוות חלופי, ולמרות לבטיו הוא הסכים לדעת ר' שמלאי, משום שהתפשטה בציבור ובין גדולי-החכמים.

רשב"ץ (1361-1444 לסה"נ)

ר' שלמה אבן גבירול (המאה ה-11) כתב **אזהרות**, שהן פירוט תרי"ג המצוות בדרך שיר ובחרוזים, ונוהגים לאומרן בחג השבועות.

על אזהרות אלו כתב ר' שמעון בן צמח דוראן (רשב"ץ) ביאור, הנקרא **ספר זהר הרקיע** (וילנא, תרל"ט). בעמ' נט שבסוף ספרו – דן רשב"ץ בעניין תרי"ג המצוות וכתב:

"מה שהוסכם בעניין המצוות הם תרי"ג – שס"ה ורמ"ח – הוא לפי דעת ר' שמלאי וכפי מה שפירש הוא במצוות, ואנחנו לא נסמך עליו בפירושו בעניין פסק הלכה, אבל נסמך על סוגיית התלמוד (כלומר על מסקנות הדיון התלמודי בכל נושא ונושא). ומה שהזכירו בכל מקום זה המניין הוא, לפי שלא מצינו (ש)חכם אחר מנאם, תפסנו מנינו. ואף אם יחסר או יעדף המניין, הולך סביבו, והוא כאמרם בהרבה מקומות (סוכה ח', ע"א; בבא בתרא כ"ז, ע"א ועוד) 'הוי פורתא, ובפורתא לא דקי' (=הביא מעט, ובמעט – לא דייק). ושמא מי שלבו רחב מלבי – יוציא לאור תעלומה וישיג (=ויבין) מה שלא יכולתי להשיג".

רשב"ץ לא סמך לגמרי על המניין של ר' שמלאי (כנראה, מן הטעמים שהובאו לעיל), וציפה, שמישהו ימצא מניין מדויק יותר.

הגאון מוילנא (1720-1797 לסה"נ)

בספר **מעלות התורה**⁹ מאת ר' אברהם מוילנא, מביא המחבר בשמו של אחיו, ר' אליהו, הגאון מוילנא: "ושמעתי מאחי הגאון ז"ל שורש הדבר, שבוודאי ליכא למימר שלא ייכנסו תחת המצוות (=שלא ייכללו במצוות) רק תרי"ג ולא יותר, שאם כן מבראשית עד בא, אין בהם אלא שלוש מצוות, גם הרבה פרשיות בתורה שאין בהם שום מצווה, וזה הדבר אינו מתקבל, אלא באמת כל דיבור ודיבור בתורה שיצא מפי הגבורה היא מצווה בפני עצמה, והנה באמת המצוות רבו עֲצָמוּ עד אין מספר... ועל זה אמר דוד המלך עליו השלום, לכל תִּכְלֶה ראיתי קץ, רחבה מִצְוַתָּךְ מאד (תהילים קי"ט, צו), ומה שהוזכר תרי"ג מצוות אינם אלא שורשים, אבל הם

8. ועיין עוד בפירוש תוספות למנחות ל"ט, ע"א ד"ה לא יפחות, בפירוש חזקוני לפסוקנו ובדברי הרא"ם (ר' אליהו מזרחי) על-פירוש רש"י.

9. ספר זה מובא בתוך: רמב"ן, **ספר האמונה והביטחון**, וארשה 1877, עמ' 1.

מתפשטים לענפים הרבה, ובאמת דבר זה נעלם ממנו איזה מהם שורשים ואיזה מהם ענפים, ואין מן הצורך לדעת זאת... ולכן נמשלה התורה לעץ, כמו שנאמר: עץ חיים היא למחזיקים בה" (משלי ג', יח).

מחד גיסא, הגאון מוילנא ייחס מעלה מסוימת לתרי"ג המצוות כשורשים, ומאידך גיסא, הוא קבע, שמספר המצוות מהתורה אינו מוגבל לתרי"ג.

מוני המצוות

רוב מוני המצוות מימי הביניים ואילך – סמכו על קביעתו של ר' שמלאי ומנו תרי"ג מצוות¹⁰ (אם כי יש ביניהם הבדלים ברשימות המצוות). ואולם מוני-המצוות שלהלן לא הסכימו דווקא למניין זה, אלא הם מנו בעצמם את המצוות שבתורה והגיעו למספרים השונים מתרי"ג:

1. **ר' אליעזר בן שמואל ממיץ**, בעל **ספר יראים**, מבעלי-התוספות ותלמידו המובהק של רבנו תם (המאה ה-12) – מנה בספרו תי"ז מצוות בלבד, כולל המצוות שבזמן-הבית, כלומר 196 מצוות פחות מתרי"ג.

2. **ר' מנחם רקנטי** בספרו **טעמי המצוות**, (המאה ה-13).¹¹

המחבר מנה ר"נ מצוות עשה ו-שס"א מצוות לא תעשה, וביחד הן 611 מצוות. המצוות כוללות גם את אלו שבזמן-הבית, וכן – את "אנכי ה' אלקיך" (מצווה ט') ו"לא יהיה" (מצווה קי"ח) שבדברי רב המנונא לעיל, המוזכרות בתחילת מאמרו. מניין המצוות כאן שונה במעט מאלו שקבע ר' שמלאי.

3. **ר' יצחק בן יוסף, מקורביל**, (המאה ה-13), בעל **ספר מצוות קטן** (סמ"ק) – מנה ש"כ מצוות בלבד והתייחס רק למצוות שבזמן הזה, ולא לאלה שבזמן-הבית. ואולם קשה להניח, שאם היה מונה גם את אלו שבזמן-הבית, היה מוסיף עוד 293 מצוות – כדי להשלים לתרי"ג. סביר יותר לומר, שכשם שמיצט במצוות שבזמן הזה – כך המצוות שבזמן-הבית תהיינה מועטות יותר (על-פי ספר החינוך מספרן הוא 201),¹² ובסך הכול היה מגיע לפחות מאשר תרי"ג מצוות.

4. **ר' לוי בן גרשום** (1288-1344 לסה"נ) ידוע כפילוסוף וכפרשן-התורה, אך לא ידוע כמונה-מצוות, שהרי הוא לא חיבר ספר-מצוות משלו. לדעתו, מניין המצוות צריך להיקבע על-פי מסקנות הדיון התלמודי בכל עניין ועניין.

ומה יהיה, אם הדיון התלמודי יצביע על מספר אחר של מצוות?

10. **ספר המצוות**, הרמב"ם (1135-1204); **ספר החינוך** מיוחס לר' אהרן הלוי מברצלונה, מתלמידי-הרמב"ם (המאה ה-13); **ספר מצוות גדול השלם** (סמ"ג), לר' משה מקוצי (המאה ה-13); **ספר חרדים על תרי"ג מצוות** – לר' אליעזר אזכרי (1533-1600); מהר"ם שיק על תרי"ג מצוות – לר' משה שיק (1805-1879).

11. הספר נדפס לראשונה בשנת 1581 ונדפס שוב – בצירוף פירוש – בשנת 1888.

12. בחוברת 'תרי"ג מצוות' מאת א' מרון (רמת-גן תשנ"ה) – מייין המחבר את תרי"ג המצוות לפי נושאים, והוא מונה 201 מצוות התלויות במקדש.

על כך הוא השיב:

"...הנה לא יחלוק אחד המעיינים, שאם יתבאר מדברי התלמוד היות מספרם זולת זה המספר (=שמספר המצוות שונה מהמקובל), שכבר יהיו דבריו (=דברי ר' שמלאי) דברי יחיד ויהיו בטלים..." (בפירושו לפר' בא, **התועלת השישי**, מהדורת ברנר-כהן, עמ' 195).

הוא גם קרא תיגר על הרמב"ם, משום שנצמד לדברי ר' שמלאי:

"ואולם הרב רבנו משה נלחץ לחץ רב במניין המצוות כדי שיעלה בידו בכיוון (=במדויק) החשבון שזכר (=שהזכיר) ר' שמלאי בסוף מכות במצוות עשה ובמצוות לא תעשה שהם תרי"ג..." (**שם**, עמ' 194).

הרלב"ג אינו מוכן להתחייב, שמניין המצוות שלו יעמוד על מספר קבוע מראש, זולת זה המתקבל מעיון בתורה ובתלמוד.

ד"ר עשהאל בן-אור חקר את פרשנותו של רלב"ג לתורה ומצא, כי מניין המצוות של רלב"ג עומד על 513, דהיינו מאה מצוות פחות מתרי"ג.¹³

מצוות נוספות מדאורייתא

בנוסף לתרי"ג המצוות ישנן דרכים נוספות, שמהן נלמדות עוד מצוות מדאורייתא:

א. הלכה למשה מסיני

בהקדמת הרמב"ם למשנה¹⁴ – נאמר:

"כל דבר שאין לו רמז במקרא ואינו נקשר בו, ואי אפשר להוציאו בדרך מדרכי הסֶפֶרָה (=על-פי י"ג מידות) – עליו לבדו נאמר: הלכה למשה מסיני".

הרב קלמן כהנא בספרו **חקר ועיון**,¹⁵ מנה 136 מצוות, שהן הלכה למשה מסיני.

ב. המידות שהתורה נדרשת בהן.

חז"ל קבעו כללים לצורך קביעת הלכות. אלו הם שבע המידות שדרש הלל (**תוספתא סנהדרין ז'**, יא), י"ג המידות, שדרש ר' ישמעאל (**הברייתא בתחילת הספרא**) ו-ל"ב המידות שבמשנת רבי אליעזר, בנו של ר' יוסי הגלילי, הנקרא גם מדרש ל"ב מידות.¹⁶

על ההלכות, שנקבעו בדרך זו, כותב רמב"ם: "כל מה שלא תמצאנו מפורש בתורה, אם פרשו הם (=החכמים) בעצמם, ואמרו, שזה גוף תורה או שזה מדאורייתא הרי זה... מדאורייתא. אבל אם לא בארו זאת, ולא אמרו בפירוש – הרי הוא מדרבנן, כיוון שאין הפסוק מורה עליו" (**ספר המצוות**, הכלל השני, וראו גם בהקדמתו למשנה).

13. 'מניין המצוות של הרלב"ג', הוצאת קרן אור הפקות תורניות, ירושלים תשס"ג 2003, עמ' 123.

14. הקדמת הרמב"ם למשנה, **רמב"ם לעם**, הוצאת מוסד הרב קוק, עמ' לג.

15. ק' כהנא, **חקר ועיון**, א, ירושלים תש"ך, עמ' לט-נז.

16. מהדורת הלל גרשם ענעלאו, ניו-יורק תרצ"ד, עמ' 9-41. הוא נקרא מדרש שלושים ושתיים מידות, ואולם יש בו שלושים ושלוש מידות.

לעומת זאת, קבע רמב"ן, שכל המצוות, שנלמדו בדרך זו, הן מדאורייתא¹⁷ כך הוא מסכם את דיונו (בעמ' נד) :

"ולפי זה הראוי הוא שנאמר בהיפך (מדברי הרמב"ם), שכל דבר הנדרש בתלמוד באחת משלוש עשרה מידות הוא מדאורייתא, עד שנשמע אותם (את חז"ל), שיאמרו שהוא אסמכתא"¹⁸.

סיכום

בדברים שהובאו נסקרו גישות שונות בעניין מניין-המצוות מדאורייתא, הנלמדות מן הפסוקים : על-פי גישה אחת, מניין המצוות גדול מאוד, כי אין קץ למספר המצוות. גישת ר' שמלאי מגבילה את המניין לתרי"ג מצוות, ואולם – על-פי דרשה בלבד. לעומת זאת, הגישה השלישית קובעת את מניין-המצוות מתוך עיון וחקירה, וכאן יש מניינים שונים, שמספר המצוות בהם קטן מתרי"ג. כל המניינים הללו אינם כוללים את המצוות, שהן הלכה למשה מסיני, ואת המצוות, מן המידות שהתורה נדרשת בהן. מאז ימי חז"ל מקובל המניין תרי"ג מצוות, שקבע ר' שמלאי, ואולם לאור הדעות השונות, נצטרף לצפייתו של הרשב"ץ (לעיל), שמישהו יוציא לאור תעלומה זו ויכריע בין הגישות השונות.

17. ש' פרנקל (עורך), **ספר המצוות: לרבינו משה בן מימון... עם השגות רמב"ן**, ירושלים תשנ"ה, שורש שני עמ' נא-נד.
18. על שורשי מחלוקת זו שבין הרמב"ם לבין הרמב"ן – ראו י"ח חרל"פ, 'מקורות נוספים באשר לתוקפן של המידות שהתורה נדרשת בהן', **אסופות**, 14 (תשס"ב), עמ' סט-פא.

תרבות-הדיון של גדולי-ישראל בימי-הביניים במרכזים השונים

תקציר

נראה, כי בעוד שחלק מרבני-ספרד נטו להתבטא בחריפות גדולה כנגד בני-הפלוגתא שלהם, נגד דעותיהם, ופעמים רבות – נגדם אישית, הרי רבני-אשכנז באותה תקופה אינם מתבטאים באותו סגנון.

מה הסיבות ההיסטוריות להבדל זה?

מצד אחד, קיימת כאן השפעת תרבות-הוויכוח הבבלית על רבני-ספרד וצפון-אפריקה, ומצד שני, יש השפעת תרבות הדיון הארץ-ישראלית על רבני-אשכנז; קיימת השפעת התרבות הערבית-מוסלמית על היושבים בארצותיהם, כשם שקיימת כנגד השפעה נוצרית על תושבי-אשכנז; קיים הבדל בדמות ה"רב" האשכנזי, שאין מרחק בינו לבין זולתו, שהרי הוא מקבל את האמת מכל אדם, והוא מוכן לקבל מסורות ומנהגים אחרים, לבין דמות ה"רב" הספרדי של התקופה, שמעמדו הרם וריחוקו היחסי מהעם – גורמים לתגובה תקיפה וחרפה על החולקים עליו.

הקדמה

אחת ממצוות התורה הידועות עוסקת במצות כיבוד תלמידי חכמים: "מפני שיבה תקום, והדרת פני זקן"¹, ומדברי קבלה למדנו, כי "אין זקן אלא מי שקנה חכמה"².

"משרשי המצוה: לפי שעיקר היות האדם נברא בעולם הוא מפני החכמה, כדי שיכיר בוראו, על כן ראוי לבני אדם לכבד מי שהשיג אותה, ומתוך כך יתעוררו האחרים עליה"³.

תאריכים: ספרד/אשכנז; דעות-דיון; ביקורת-תגובה; כבוד-גנאי; מחלוקת-פלוגתא; תרבות-רב.

מילות-מפתח: תרבות-הדיון; רבני-ספרד; רבני-אשכנז; ויכוח; השפעת-התרבות; מחלוקת-תגובה; כבוד-רב; כינויי-גנאי; חוסר-היכרות; ביטוי-חריף; פולמוס.

1. ויקרא י"ט, לב.

2. ת"ר: מפני שיבה תקום. יכול אפילו מפני זקן אשמאי? ת"ל: זקן, ואין זקן אלא חכם, שנאמר: אספה לי שבעים איש מזקני ישראל (במדבר י"א, טז). רבי יוסי הגלילי אומר: אין זקן אלא מי שקנה חכמה, שנאמר: (משלי ח', כב). ה' קנני ראשית דרכי. (קידושין ל"ב, ע"ב).

(גם) תרגום אונקלוס מתרגם את הפסוק כדברי-ריה"ג בגמרא: "מן קדם דסבר באורייתא תקום, ותהדר אפי סבא, ותדחל מאלהך אנא יי".

3. ראו: א' הלוי, **ספר החינוך**, ירושלים תשנ"ב, מצוה רנז.

מצווה זו מוטלת גם על התלמיד-חכם עצמו ביחס לזולתו – כדברי עולא בתלמוד בבלי: "תלמידי-חכמים שבבבל עומדין זה מפני זה, וקורעין זה על זה"⁴... ומפרש רש"י: "עומדין זה מפני זה – כדין תלמיד לרב, לפי שהיו יושבין תמיד בבית המדרש יחד ומקשיין ומפרקין, וכולם למדים זה מזה".

מדברי-רש"י, משמע, כי התלמיד מחויב בכבוד חברו – כמו שמחויב בכבוד רבו המובהק, ולכן קורע עליו קרע שאינו מתאחה – כדין תלמיד על הרב.⁵

אמנם חלק מהראשונים לומדים חיוב כבוד ת"ח זה לזה רק לעמידה בארבע אמות, ולקרוע באבלותו קרע סתם שמתאחה,⁶ ומדייקים מהדגשת הגמרא על "תלמידי חכמים שבבבל", שחייב ת"ח בכבודו של ת"ח אחר דווקא כשווה לו או קטן הימנו – כבני-הישיבה בבבל, אך אם גדול האחד מהשני בחכמתו, אינו חייב בכבודו,⁷ ויש אומרים, כי בשווים אינו חייב אחד בכבוד חברו,⁸ ויש הסוברים, כי גם כשחברו קטן ממנו בחכמתו, אך למד הימנו משהו – כבר מחויב בכבודו.⁹

לאור חיוב זה קשה מאוד ההתייחסות המזלזלת, התארים המפוקפקים וכינויי-הגנאי, המשובצים בספרות התורנית של חלק מרבני ימי הביניים:

הרמב"ן (1194-1274) מבקר קשות את **רבי אברהם בן עזרא** (1089-1164): "...והנה פן יהיה חכם בעיניו בסתירת דברי רבותינו, אני צריך לענות אליו (=לו)... וזהו זהב רותח יוצק בפי החכם

4. בבא מציעא ל"ג, ע"א.

5. רש"י בב"מ ד"ה קרע מאניה, וכן מובא ברא"ש: "עומדים זה מפני זה – פירוש: כמלוא עיניו – כדין תלמיד לרב, ומקריעין זה על זה – פירוש: קרע שאינו מתאחה", ובתוספות (ד"ה ומקריעין): אף-על-פי שאינו יודע יותר, לפי שלומדין זה מזה, ואם תאמר דאמרינן בפרק האורג (שבת דף קה: ושם): חייב לקרוע על אדם כשר, אפילו לא היה בשעת יציאת נשמה? ויש לומר דהכא מיירי בקרע שאינו מתאחה – כדין תלמיד על רבו. וכן פירש רש"י."

וכתבו הר"ן (חידושי בבא מציעא ד"ה תלמיד חכם) ונימוקי יוסף (בבא מציעא י"ח, ע"א). ד"ה אמר: "ואע"ג דכרבו שאינו מובהק בארבע אמות סגי, עשו תלמידי חכמים שבבבל – כרבו מובהק לחומרא, דכל יומא גמיר חד מחבריה. וכן קורעין זה על זה קרע שאינו מתאחה – כדין תלמיד על רבו. דאי קורעין בלחוד, פשיטא: וכי גריע מחכם דתניא: (שבת קה:) חכם שמת – הכל קרוביו?!"

6. ראו הרמב"ן בספרו **תורת האדם**, ירושלים תשכ"ג וכן ח' שעוועל (מהדיר), **פרושי התורה לרבינו משה בן נחמן (הרמב"ן)**, ירושלים תשנ"ד (ענין הקריעה, עמ' נג): "דעומדים זה מפני זה – ארבע אמות קאמר בלחוד, וכן מקריעין – זה לקרע בעלמא אצטריך. וכי תימא: פשיטא, דלא גריע מחכם דעלמא, דעומדין מפניו וקורעין עליו? לא קשיא, שאין תלמיד חכם עומד וקורע אלא מפני (מי) שגדול ממנו או שוה לו, אבל קטן ממנו – לא, דהוא ליה כוקן ואינה לפי כבודו, אבל אם הוא רבו, אף על-פי שאינו מובהק, עומד מפניו וקורע, אף-על-פי שהוא קטן ממנו."

7. ראו הרמב"ן **שם**, וכן ראו יום טוב בן אברהם אשכנזי, **חידושי הריטב"א על הש"ס**, ירושלים תשל"ה-תשס"ה (בבא מציעא ל"ג, ע"א): "ת"ח שבבבל קורעין זה על זה ועומדין זה מפני זה. פירוש מפני שהיו נושאים ונותנים בהלכה, וכל אחד למד מחבירו (השווה דברי תוספות בהערה 5). וא"ת ולמה לי ת"ח שבבבל, והלא חובה לעמוד בפני כל ת"ח כדאיתא בפרק קמא דקידושין וחובה נמי לקרוע עליו – כדאמרינן במס' מועד קטן (כ"ה, א): חכם שמת – הכל כקרוביו, והכל קורעין עליו.... לכך פירש הרמב"ן ז"ל, דכי אמרינן דחכם שמת – הכל קורעין עליו דוקא באותם חכמים, שהם שווים לו, ואין צריך לומר, בשקטנים ממנו, אבל לא הגדולים ממנו, שאין הגדול בשום מקום חייב לקרוע על הקטן, שהרי אינו לפי כבודו, אלא כשהוא תלמיד על רבו... וכן לענין לעמוד לפני ת"ח – דוקא כשהוא שוה לו אבל אם הוא גדול ממנו, אינו עומד מפניו אלא כשהוא רבו...". ראו עוד: ח' שעוועל (מהדיר), **כתבי רבינו משה בן נחמן**, א-ב, ירושלים תשכ"ג-תשכ"ד.

8. וכן הדגיש הריטב"א בחידושו (שם) קידושין ל"ב, ע"ב): "תלמידי חכמים שבבבל עומדים זה מפני זה וקורעין זה על זה, משום דלמדים כל אחד מחבירו, והוא ליה כרבו. הא לאו הכי – אין עומדים זה מפני זה, כשהם שווים בחכמה" (והשווה דבריו **שם**).

9. ראו: א' ממץ, **ספר יראים**, ירושלים תשל"ג, סימן רלא [דפוס ישן – לה], א, דפוס וילנא, תרנ"ד: "למדנו, שחייב אדם לירוא מחכמי התורה ולומדיה, שלמד מהם תורה. וכמה ילמוד מהם, (עד) שצריך לנהוג בו מורא? כל שלמד ממנו פרק אחד או הלכה אחת – כדתנן באבות [פ"ו]: הלומד מחברו פרק אחד או הלכה אחת או אפילו דבור אחד – צריך לנהוג בו כבוד. ומקבד – נלמוד מורא, שכשם שאמרה תורה: והדרת פני זקן – זה שקנה חכמה ממנו בדבור אחד, כך יש לומר תירא בלמד ממנו, אפילו דבור אחד. ואשר שמו אחד – יצילנו מפחד".

הזה...".¹⁰

"...ורבי אברהם משתבש בכאן מאד... ואני תמה מי עָנָר עיני שכלו בזה..."¹¹

"...עזב רבי אברהם דרכו בפשטי המקרא והחל להנבא שקרים".¹²

"ורבי אברהם אמר בו סוד מילדי נכרים יספיקו בו".¹³

"...ואילו ידע זה המתהדר בסודותיו, תאלמנה שפתיו מהלעיג על דברי רבותינו, ולכן כתבתי זה לסכור פי הדוברים על הצדיקים עתק".¹⁴

"ואל תהיה נפתה בהבלי רבי אברהם... ואלה דברי רוח".¹⁵

"והוצרך רבי אברהם לומר בדרך הפשט... וכל אלה דברי רוח".¹⁶

גם אחרים לא נמלטו מלשונו החדה של הרמב"ן: "ויטעו בה בעלי הפשט..."¹⁷ ודבריהם דברי רוח".¹⁸ "ולא יכשר בעיני מאמר הרב, שכתב במורה הנבוכים... והנה אלה דברי רוח..."¹⁹

וכיוצא בזה הוא מתבטא: "איני יודע מה הוא שח" [בהתייחסו לרבי זרחיה הלוי בעל המאור' (1130-1186)]²⁰ הרמב"ן במלחמות על הרי"ף, בבא קמא קי"ח, ע"ב].

10. הרמב"ן [בראשית מ"ו, טו]: "שליש ושלש, ובפרטן אי אתה מוצא אלא שלשים ושתיים, אלא זו יוכבד שנולדה בכניסתן לעיר... ורבי אברהם השיב ואמר, כי זה תימה. אם כן למה לא הזכיר הכתוב הפלא שנעשה עמה שהולידה משה, והיא בת מאה ושלשים שנה? ולמה הזכיר דבר שרה, שהייתה בת-תשעים? ולא די לנו זה הצער, עד שעשו הפייטנים פיוטים ביום שמחת תורה: יוכבד אמי אחרי התנחמי, והנה היא בת מאתיים וחמשים שנה. וכי אחיה השילוני היה כך וכך שנים. והוא דרך הגדה, או דברי יחיד. אלו דבריו:

"והנה פן יהיה חכם בעיניו בסתירת דברי רבותינו, אני צריך לענות אליו – ואומר, כי על כל פנים, יהיה בדבר יוכבד פלא גדול מן הנסים הנסתרים, שהם יסוד התורה, כי היא בת לוי עצמו, לא מתחת אליו, כמו שכתוב (במדבר כ"ו, נט) אשר ילדה אותה ללוי במצרים. אבל אומר לך דבר, שהוא אמת וברור בתורה, כי הנסים, הנעשים על ידי נביא שיתנבא או מלאך נגלה במלאכות השם – יזכירם הכתוב, והנעשים מאליהן לעזור צדיק או להכרית רשע – לא יזכירו (נוסח דפוס ראשון: לא יזכרו) בתורה או בנביאים. וזהו זהב רותח יוצק בפי החכם הזה ממה שהשיב על רבותינו בענין פינחס (במדבר כ"ה, יב) וזולתו במקומות הרבה, ולמה יזכירם הכתוב, וכל יסודות התורה – בנסים נסתרים הם, נֶעֱם התורה (כך בדפוס הראשון), אין בכל עֲנָנו רק נסים, לא טבע ומנהג!..."

11. רמב"ן בראשית כ"ה, לד.

12. רמב"ן בראשית ט', יח.

13. רמב"ן בראשית י"ח, כ.

14. רמב"ן בראשית כ"ד, א.

15. רמב"ן ויקרא כ"ז, כט: "כל חרם אשר יחרם מן האדם".

16. רמב"ן דברים י', ו על הפסוק: "ובני ישראל נסעו מבארות בני יעקן מוסרה".

17. כוונת הרמב"ן לרשב"ם במקום (במדבר ט"ו, כב): "וכי תשגו – בעובד ע"ז בשוגג פירש[ו] חכמים. ופרשת העלם דבר שבויקרא – בשאר מצות של כרת".

18. רמב"ן, במדבר ט"ו, כב על הפסוק: "וכי תשגו ולא תעשו את כל המצות האלה".

19. רמב"ן בראשית ה', ד: "ויהיו ימי אדם אחר הולידו את שת... והסבה באריכות ימיהם, כי אדם הראשון, מעשה ידיו של הקב"ה, נעשה בתכלית השלימות בנוי, בכח, בקומה. וגם אחרי שנקנס עליו שיהיה בן מות היה בטבעו לחיות זמן רב. וכאשר בא המבול על הארץ נתקלקל עליהם האויר, והלכו ימותם (=ימיהם) הלוך וחסור, כי עד המבול היו ימיהם בארך ההוא, ויש מהם שחיו יותר מאדם. נֶשֶׁם שנוול קודם המבול היה שש מאות, הועיל לו החוזק שנוול בו, והזיק לו האויר שנתקלקל. ובניו הנולדים אחר המבול נתקצרו ימיהם (=ימיהם), ושבו לארבע מאות... ולא יכשר בעיני מאמר הרב שכתב במורה הנבוכים (ב', מז) כי לא היה אורך השנים רק (=אלא רק) ביחידים האלה הנזכרים, ושאר בני אדם בדורות ההם היו שנות חייהם השנים הטבעיים המורגלים (=הטבעיות המורגלות). ואמר, כי היה החדוש הזה באיש ההוא בהנהגתו ומוזנו, או על דרך נס. והנה אלה דברי רוח. ולמה יהיה הנס הזה בהם, והם אינם נביאים ולא צדיקים וטובים לעשות להם נס, אף כי דור אחר דור. ותיקון ההנהגה והמוזון – איך תאריך ימיהם כפלי מכל הדור ההוא. ויתכן שיהיו אחרים גם כן מתנהגים בטוב ההנהגה ההיא, ותאריך לכלם או לרובם. ואיך לא תגיע החכמה בהנהגה הטובה ההיא לאחד מכל בני נח אחר המבול, אבל היה בהם קצת מחכמת אבותם, והיא מתמעטת והולכת דור אחר דור".

הקטע המוזכר מופיע במורה נבוכים חלק שני פרק מז.

20. ראו: זרחיה בן יצחק הלוי, גירונדי, בעל המאור עם מלחמות ה', ברלין תק"ט.

"הטעם הזה לא יסבול אותו אלא מי שאינו רגיל בתלמוד".²¹
 בחריפות דומה מתבטא גם הראב"ד בהתייחסו לרמב"ם:
 "אבל המחבר הזה מופלג הוא ומפליג הדברים למה שירצה",²² "אלה הם אריכות דברים שאינן מתובלים, וחיי ראשי²³ כמעט אני אומר שהם דברי נערות",²⁴ "ואי הווי אינהו הווי מפקי פולסי דנורא לאפיה",²⁵ "וחיי ראשי לולא כי מלאכה גדולה עשה באסיפתו (את) דברי הגמרא והירושלמי והתוספתא, הייתי מאסף עליו אסיפת עם וזקניו וחכמיו, כי שְׁנָה עלינו הלשונות והמליצות וסבב פני השמועות לפנים אחרים וענינים שונים".²⁶
 נשים לב באלו מילים "כידבר" **הרשב"א** (1235-1310) את **רבי אהרן הלוי מברצלונה**:²⁷ "אמר הכותב: כמה דעתו זרה שקורא חו"ך (=שלועג) למה שהסכימו עליו כמעט כל חכמי ישראל הראשונים ואחרונים ומן הדומה שלא ראה דבריהם ולא עמד עליהן ותקע עצמו בדבר נפרך בצפורן גם טעה".²⁸
 "אמר הכותב: כמה דעתו זרה ודרכו רחוקה מבני אדם וכל שגדולי ישראל – אם מחייבין בדבר, הוא פוטר, ואם יפטר, הוא יחייב, שרו – אסיר (=אם הם מתירים, הוא אוסר), אסרו – שרי, ובלא ראייה ובלא טעם אלא כריר החלמות".²⁹
 "אמר הכותב: לא ידענו מאי אדון ביה או למד ושכח או כתב ספרו לתינוקות שאין בכל דבריו אלו אלא שבושין גמורין".³⁰
 "וזה אינו נכון. וכי לזו הוצרכנו זו (והרי) אפילו תינוקות של בית רבן יודעין אותה".³¹
 "ועתה יראה הרואה את אשר אמר תחת אשר אהבך (=משום שאהב) את המחלוקת. גם מה שכתב במה שאמר המחבר שצריך לזוהר שלא יטול מן ההיתר בעוד האיסור בתוכו חס, וכתב הוא שלא הוצרכנו לזו שאפילו תינוקות של בית רבן יודעין אותה. אומר אני שאפילו הוא זקן לא ידע שאפילו רבן של גדולי ישראל, רש"י ז"ל, פירש בהפך מזה בגמרא".³²
 "היה אליו חזות הבל כדברי הספר החתום. והאמת אִמֵר כי דברי המחבר אליו כדברי חידות ונבואות והוא לא ידע ולא ינבא אך משכיל על דָּבָר ימצא בהם טעם צוף דבש אמרי נועם. ותמה

21. רמב"ן שמות כ', ז.
22. השגת הראב"ד על הרמב"ם הלכות עבדים פרק א ה"ו.
23. עיין בשו"ת הראב"ד – תשובות ופסקים סימן כב, הערת הרב קאפח, "ובחיי ראשי – ביטוי רגיל בפי רבינו לְאִמַּת כל דבר".
24. השגת הראב"ד על הרמב"ם הלכות תשובה פרק ו ה"ה.
25. השגת הראב"ד על הרמב"ם הלכות עבודת כוכבים פרק יא ה"ד.
26. השגת הראב"ד על הרמב"ם הלכות כלאים פרק ו ה"ב.
27. הרשב"א כתב את ספרו **תורת הבית** על הלכות איסור והיתר, ועליו ההערות 'משמרת הבית' אשר חיברן [בעילום שם!] כדי להגן על 'תורת הבית' מהשגות חברו ויריבו ר' אהרן הלוי מברצלונה [הרא"ה] בספרו **בדק הבית**. הרא"ה היה תלמידו של הרמב"ן. ראו גם: ש' אדרת, **תורת הבית**, ירושלים תשנ"ה.
28. ספר **משמרת הבית** – הבית שלישי – השער הרביעי.
29. ספר **משמרת הבית** – הבית הששי – השער החמישי. השווה איוב ו', ו.
30. ספר **משמרת הבית** – הבית שלישי – השער שלישי.
31. ספר **בדק הבית** – הבית הרביעי – השער ראשון, וכהא' גוונא ב**משמרת הבית** – הבית הראשון – השער הראשון, ובמשמרת הבית – הבית השלישי – השער השלישי, משמרת הבית – הבית הרביעי – השער הראשון, ספר משמרת הבית – הבית החמישי – השער השני.
32. ספר **משמרת הבית** – הבית השלישי – השער ראשון.

שנתון "מל" – תשס"ט – כרך י"ד

אני איך מלא גוילין בדברים בטלים... זו טעות גמורה וְיִתֵּר מְטָעוֹת כמו שיתבאר למטה בע"ה ולא יטעה בו אפילו אחד מן הנערים ויש בזה אסיפת ראיות גלויות כאוסף החסיל...³³ "באמת דומה פיו כמי שלא טעם טעם הגמרא מעולם".³⁴

"כבר אמרתי דאיש זה אינו מכיר אם לא למד או שלמד ושכח או שכותב לתינוקות אמר שהוא גמר גמרא דלעולם הלכה כלישנא בתרא ואפילו להקל וגמרתו וקבלתו בזה טעות ושבוש ולא ידע שהגאונים ז"ל כלם כך הסכימו שבדיני ממונות בלבד הולכין אחר לישנא בתרא".³⁵ ועתה נעבור לחילופי-המכתבים שבין הרשב"ד – לרבי זרחיה הלוי:³⁶

מענה הרז"ה

כמה דחוק חור זה לצאת ממנו הפיל שאתה קורא אליו ומי יגלה עפר מעיניך... ואנת חכימא דיהודאי אן (=איה) היא חכמתך וסוכלנותך (ובינתך) ואיה איפה דין הילך... ואתה השלכתו אחרי גוך ולא זכרת דין הילך באחד מכל [דברך], אולי שָׁמְתוּ לנו לאורב ואנו חושבים אותו לנאמן ואוהב, והוא מוחה כעב כל קושיותיך הנותרות בכתבך, ודבר זה פשוט לכל מבין ואיני צריך להאריך בו ולהשיב ממנו על כל דבר ודבר מדברך, ואם אתה תמה עלינו, גם אנחנו תמהים עליך כאותה שאמרו: רחמנא ליצלן מדעתא דידך... הלא זה דברי כי כל כוונתך לסתור דברינו ולהכחישנו ולקפחנו, ומה לנו אם לא הוזכר כאן בשמועה זו כדברך אם מעיקר הדין הוא כן... כל עיקר זה הגלגול שאנו מתגלגלין בו מתוך דברך – צער גדול הוא לצדיקים.

תשובת הרשב"ד

אמרתי הנה באתי במגלת ספר כלילת יופי, נטועה מערוגות הבושם מְגִדְלוֹת מְרַקְחִים, להשתעשע עם דודי בדברי אהבים ואמרי עגבים, נועם אמרים ומלים יקרים... כי ידעתי צאתך ובואך התרגזך עלי ושאננך [עלה] באזני ואת הכל ישא רוח כאשר אפרש בעזרת הבורא. אך אוכיחך ואערכה לעיניך... אך יש אחרות שהן צריכות לפנים שלא נמסרו לטפשים... כל אלה צריכין אומן, חוץ מכלי אומנותך לתקן השמועות זו עם זו... זאת הייתה כוונתי ומחשבתי באמת ובנכון ולא לקפח ולהכחיש את האדם בדברי הבל כאשר אמרת עלי... ועל שאר דברך לולי אֲחִי החמודים לא הייתי מְיַגֵּעַ עצמי להשיב עליהם כי כלם תהו ואין בהם מועיל, כי מה שכתבת על הפוך המשלים ושאר [הענינים] מה שרש דבר נמצא בו, ולא היה אלא מדרכי הנקרנים והעקרונים, ויושר אמרי צדיקים ילכו במ פושעים יכשלו במ... עוד עשית עֲמָדִי ענין הרשקניולות³⁷ כי הפכת את פניך כלפי הרב אדוני חמי ז"ל והבאתו עלי כמחלקת ובקשת להפריד ביני ובינו על אשר [לא] פירשתי הענין כמותו, ואני איני ערב בדבר זה להיות מושה (=משותוה, מסכים) עמו בכל פירושו... והצעקה שצעקת איה איפה דין הילך, מה לך כי נזעקת הלא הוא עמנו פה אם נרצה אם נצטרך לו אלא אנן הכי קאמר... ועזרתך הבל שהבאת מן התא שמע...

33. ספר משמרת הבית – הבית הרביעי – השער הראשון. השווה ישעיה ל"ג, ד.

34. ספר משמרת הבית – הבית החמישי – השער השני.

35. ספר משמרת הבית – הבית שלישי – השער שלישי.

36. ראו: ד' קאפה (מהדיר), תשובות ופסקים רבנו אברהם בן דוד, ירושלים תשכ"ד, קטעים מתוך סימנים לו-לח. תשובות לו-מב מהוות ספר נפרד המכיל ויכוח בין הרשב"ד לבין הרז"ה. הויכוח נסוב על הסוגיה בבבא מציעא צח: "זה אומר 'שאוּלָה' מתה וזה אומר שכורה מתה". ספר זה נקרא "דברי הריבות" על-פי דברי הרז"ה עצמו בבעל המאור שם, וכך מזכירים אותו הרבה מהראשונים (הרמב"ן בספרו מלחמות ה' ועוד). גם השיטה מקובצת שם הביא קטעים גדולים מכל הויכוח הזה ומשמיט את כל הדברים הבוטים שבו.

37. נראה, שהיא מן המילה הצרפתית העתיקה ראסקילא שעניינה ביוש ופגיעה דרך אגב, הערת הרב קאפה, שם.

מענה הרז"ה

...החכם אשר חכמתו מְרִיחֶתוֹ, ותבונתו לא מניחתו. הנה צדקת בהמשילך דברך ליורה רותחת אך יעות... ואני לא ראיתי אלא מעלה עשן כנגדי עד שכבשו אוהבך (את) כתבך לצחנת עיניהם ולמען בשת פניהם, ואני ערבו לי לכבודך ואהבתך והמה אמרו הטמן, ואני חשבתים כשמן והיו לי כחֶלְבָנָה מן הסמנין, וכמעלה עשן יותר מִשָּׁל בית אבטינס. והנני משיב על דברך ולא על הסדר שלהם... ומה אתה חסר אם אתה עושה שני פרות מן הפרה הזאת שאתה גוזר לגזרים [ואיננה] מברית בין הבתרים, ולא יחסרו ממנה העדרים... ואתה מבקש לך גדולות ועקלקלות... וראה גם ראה כי מרוב אהבתי (את) האמת וְחֶשְׁקִי בה אני פונה פנים – אליה, נְעִרְךָ – אליך, אעפ"י שאני הידיד שלך כי אך (את) האמת אֶהוֹב יותר כאשר אמר אריסטובלוס³⁸ על אפלטון הפילוסופי (=הפילוסוף) והידידות תעמוד במקומה הראוי לה. ומשפטי ה' אמת צדקו יחדיו... ואם הייתי יודע שלא תקפיד ולא תבעיר כבשנך ולא תעלה עשןך הייתי מראה לך כלי אומנותנו באותן ההלכות... והמרחיבים פה והמאריכים לשון עלינו לא ידעו כי אין אנו יראים חשלי קושיותיהם לא הוציאו אילינו שועלי תמיהותיהם. ואתה החכם מה יתן לך ומה יוסיף לך כי תכתוב עלי מרורות ותשלחם לאוהבך הכובשים והמטמינים אותם, זה הגמול תחת שכבדתך... ואני בראשית דברי עשיתי עצמי כאחד מקטני תלמידך, ואתה לקחת הדברים כפשוטן וחרשת על גבי והארכת למעניתך, והלא ידעת כי לשוני עט סופר כאחד מסופרי ארצך, ולמה אבליע ואשחית ואמחה שם הידיד מספרך אשר כתבת, ואני מחֶלָה את פני בורא נוב שפתים שיברא לך ולנו לב טהור, ויחדש בקרבנו רוח נכון לבחור לשון ערומים ושפה ברורה טהורה ונקייה להפליא עצה ולהגדיל תושיה".

חוסר היכרות או היכרות רבה מדי גורמים לדיבור חד וחריף

אפשר לגשר על הסתירה בין מצות כיבוד תלמידי חכמים להתבטאויות הקשות שראינו – בכמה צורות: רבים מהרבנים מעולם לא התראו פנים אל פנים. רוב מגעם היה על-ידי שמועות שנאמרו משמם ועל-ידי קריאת תשובותיהם וספריהם. לפיכך פעמים רבות הדברים שנאמרו ונכתבו – לא שיקפו נאמנה את דעת הדובר: הן לא היו מדויקות, נכתבו על רקע מקום וזמן מסוים, היו מחוץ להקשר, לעתים היו אלה תוספות של תלמידים – ללא הצגת הרקע או הראיות, וממילא גרמו לקורא להגיב בחריפות על דבריו. ויודגש, ככל שהוכר האדם באופן בלתי-אמצעי – כך פחת הזלזול בדבריו ובדעותיו.

על-פי רקע חוסר הבנת הרקע הפילוסופי של הרמב"ם מסביר רבי יוסף טוב בן אברהם אשבילי³⁹ את תגובתו החריפה של הרמב"ן על דבריו במורה נבוכים (ואלה הם דברי רוח).⁴⁰

38. אולי צ"ל אריסטוטליס – ואמרה זו חביבה על הרז"ה, שכן אמרה גם בהקדמתו לספר המאור. עי"ש. הערת הרב קאפח (שם).

39. הריטב"א (1320-1250) היה תלמידם של הרא"ה והרשב"א, גדולי-תלמידיו של הרמב"ן.

40. ראו: יוסף טוב בן אברהם אשבילי, **ספר הזכרון לריטב"א**, מהדורת ק' כהנא, ירושלים תשט"ז, פרק ב: "כתב רבינו... ובסוף הדברים כתב 'ולא יכשר בעיני מאמר המורה שכתב, כי לא היה אורך השנים רק ביחידים האלה הנזכרים, ושאר בני אדם בדורות ההם היו שניהם השנים הטבעיים המורגלים (=הטבעיות המורגלות), ואמר כי החדוש הזה באיש ההוא בהנהגתו ומזונו, או על דרך נס. והנה אלה דברי רוח. ולמה יהיה הנס הזה בהם, והם אינם נביאים, ולא צדיקים וטובים, הראויים לעשות להם נס דור אחר דור". ע"כ דברי רבינו הרמב"ן ז"ל. והאמנם כבודו מונח במקומו, כי הפריז מאד במדת [לשונו] לומר על אדם גדול מלא חכמת התורה, ושלם בכל החכמות, כי דבריו דברי רוח. וכבר נודע, כי דרך הרב ז"ל לתת במעשה בראשית בכל מה שאיפשר (=שֶׁאֵפְשָׁר) טבע קיים, זולתי במעשה הנסים וכיוצא בהם... ובאמת כי הרב ז"ל יכחיש דברי האומרים שיחיה לנצח, אך לא ירחיק החיים הארוכים, אם לא יגרום לו עונש האל יתברך ויתעלה מצד מעשיו. מעתה אף כי דברי הרב רבי' הרמב"ן ז"ל נכונים אין לומר ככיוצא בזה דברי רוח עם כי

בהסבר זה תולה החיד"א בספרו "שם הגדולים" את אי-ההבנה ששררה בין הרמב"ן לראב"ע, בתוספות תלמידי רבי אברהם לכתביו:

"הרב בנימין איספנוזא ז"ל עשה באור לפי הראב"ע לנביאים וכתובים, ובהקדמתו מביא מה שאמר הרב רפאל אשכנזי ורבי איטליא בכת"י, שנתברר להם, שתלמידיו של הראב"ע שלחו יד בפירושו והוסיפו מדעתם דברים אשר לא כן (=כוננים). וכל לשון שימצא בחומש ובנביאים שהוא מנגד לדברי רבותינו ז"ל איננו מהראב"ע עצמו, רק (=אלא) תלמידיו בלי ידיעתו אחרי מותו שלחו יד, והראב"ע וכסאו נקי. זהו תורף דבריהם. ואם כנים הדברים תנוח דעתנו. אך מה נענה דומנין רבינו הרמב"ן כותב עליו בתוקף כגון מ"ש פרשת שמות יוצק זהב וכו', והרמב"ן היה סמוך לזמן הראב"ע ונתאמת אצלו כי הוא פ"י הראב"ע עצמו. אמנם זיל לאידך גיסא דאם כל אותם הלשונות הזרים נגד הדין ורז"ל הם מראב"ע אמאי לא העיר הרמב"ן עליהם, אלא מוכח דאיכא ביניהם שאינם מדברי הראב"ע ושלטו יד זרים לכתוב אשר לא עלה על לבו. ובספר עומר השכחה (מאת ר' אברהם גבישון) יש שיר אשר שר ר"ת שכותב בכבוד גדול להראב"ע.⁴¹

אפשר, שזו הסיבה, מדוע לא מצאנו התבטאויות חריגות נגד ראב"ע בכתבי חכמי ספרד שבדורו,⁴² ובכתבי חכמי אשכנז⁴³ שאחריו, שהרי הכירוהו.

יש לציין, כי ביקורת רבי אברהם בן עזרא עצמו על זולתו – אין בה ביקורת לגופו של אדם, אלא נאמרת בצורה מכובדת ללא אמירת דבר גנאי.⁴⁴ השווה, למשל, את פירושו לקהלת ה', א, שבו הוא מתקיף את הפייטנים, ובראשם – רבי אלעזר הקליר:

החיים הארוכים יהיו בדרך נס, אין להרחיק זה כל כך בידיהם, ולומר לא יהיה זה בדרך נס, ולומר למה יהיה הנס הזה בהם, ולא היו נביאים, לפי דעת המורה ז"ל, שכתב בכיוצא בזה בחלק השני פרק כ"ה, וגם בשלישי פרק י"ג, שתלה קצת הדברים האלה ברצון האל לבד. ואם אולי הוקשה לו לרבי ז"ל, ממה שכתב המורה ז"ל, על דבר גדעון ועל הגוה (שופטים ו', לו-מ) ש"לא הגיע למדרגת הנביאים, וכל שכן – למדרגת המופתים" וכו' עד "כבר מנהו מקלי-עולם", אין זו קושיא, כי אין כל הנסים שוים, שכבר לימדנו הרמב"ן ז"ל, שיש הפרש גדול בין נס הבא קצת במנהגו של עולם באריכות הימים, ונס הבא מחוץ למנהגו של עולם, כאשר בגוה של גדעון:

והרב ז"ל מצא בגוה של גדעון דרך אחרת כמו שהתבאר בספרו. והמעין בדברי המורה בענין אריכות הימים אשר בדורות יראה, כי מד' חק גדול אמר מה שאמר, כי בתשלום דבריו אמר "ולא יסבול זולת זה", כלומר זולת אחד מב' הדרכים שהזכיר. ואין ספק, כי לפי שראה קצת ד' חק בדבריו אמר כן. האל ברחמיו יביא לנו מורה צדק ויורנו דרך האמת. ואמנם כי במחילה מרבינו הגדול ז"ל **אומר, כי לפי הנראה בקצת תפישותיו על הרב המורה ז"ל, כי מר' ב' הפלגתו בתלמוד ושקידת לבו בחכמת האמת הידועה לו, שלא הורגל בספר המורה כראוי לו, ולכן לפעמים לא מצא חידתו וכונתו, אשר ימצא אחד מקטני קטנים שהורגל בו, אשר קטנו של רבי' הגדול עבה ממתניו".**

41. ראו: א' אבן עזרא, **שירי רעים: קובץ חכמת הראב"ע**, א, ורשא תרנ"ד, עמ' 80: "ומי הביא לצרפתי בבית שיר / ועבר זר מקום קודש ורמס / ולו שיר יעקב ימתק כמו קן / אני שמש וחם שמש ונמס" [מכתב ראב"ע לרבי יעקב בן מאיר – רבנו תם], "אבי עזרי ישיבוהו סעיפו / אשר נתן יידו בין אנפיו / אני עבד לאברהם למקנה / ואקודה ואשתחוה לאפיו" [תשובת ר"ת לרבי אברהם בן עזרא], "הנכון אל אביר עם אל ורועם / להשפיל ראש במכתב אל בזוי עם / וחלילה למלאך האלהים / אשר יקוד וישתחוה לבלעם" [תשובת הראב"ע].

42. ראו: ד' קונפורטי, **קורא הדורות**, ירושלים תשכ"ט, שרבי יהודה הלוי ור' אברהם נ' עזרא היו בני ב' אחיות, ומעיד "ואני הכותב שמעתי מפי זקנים זה לי ימים רבים כי הראב"ע היה חתנו של ר' יהודה הלוי, שר' הלוי לא היו לו בנים כי אם בת אחת יחידה והיה עשיר גדול ונתנה להראב"ע לאשה (וכן כתב בפתיחת ס' הכוזרי), ואחר-כך ראיתי בס' שלשלת הקבלה שמביא שם המעשה באורך".

מעניין לציין, כי הרמב"ן (1170-1194) מתייחס פעמים רבות לרבי אברהם בן עזרא בפירושו על התורה, וכמעט תמיד מתייחס אליו בכבוד גם כשאינו מסכים לדבריו. ההתבטאות השכיחה היא: "ואינו נכון", "ולא נראו דבריו", "הפך הענין על דרך פשוטו", "ואין כן דעתו", "ואין טעם לדבריו", "ונשתבש רבי אברהם" וכו'. הפעמים הבודדות, שהתבטא הרמב"ן בחריפות כנגדו, הובאו לעיל בגוף המאמר.

כמובן, יש לזכור, כי גישתו של ראב"ע לדקדוק העברי, ההתייחסות לקראים ולפילוסופיה – רווחה ביהדות ספרד דאז, וממילא לא עוררה התנגדות רבה בקרבם.

43. ה'ת נולד ב-1100 לערך ונפטר ב-1171. רבי אברהם בן עזרא נולד בטודילה בשנת 1089 לערך ונפטר באנגליה במקום לא ידוע בשנת 1164. לענ"ד, קשה לומר, שהיה ראב"ע באנגליה ולא הכיר אישית את ר"ת, גדול-הדור, שחי באותו אזור. כמו"כ מתכתובת השירים שביניהם (לעיל הערה 40) – נראה, שיש כאן יותר משמיעה של אחד על זולתו. אמנם מידי השערה לא יצאנו.

44. יש לציין, כי בהתבטאויות ראב"ע על הפרשנים הקראים הוא משתמש בביטויים חריפים ומעליבים **כלפי האדם, ולא רק כלפי הענין**.

"אמר אברהם המחר. הנה נא הואלתי לדבר... אסור שיתפלל אדם ויכניס בתוך תפלתו פיוטין (אשר) לא ידע עיקר פירושו, ולא יסמוך על המחר ברצונו (בכוונתו) הראשון, כי אין אדם אשר לא יחטא או המעתיקים חטאו. וכלל אומר: יש בפיוטי רבי אליעזר הקליר, מנוחתו כבוד, ארבעה דברים קשים: הדבר **האחד**, כי רובי פיוטיו – חידות ומשלים... והדבר **השני**, שפיוטיו מעורבים בלשון תלמוד. וידוע, כי יש כמה לשונות בתלמוד ואינמו (=אינם) לשון הקדש... והדבר **השלישי**: אפילו המלות, שהם (=שהן) בלשון הקדש – יש בהם טעיות גדולות... **ועוד** כי לשון הקדש ביד רבי אליעזר נ"ע – עיר פרוצה אין חומה, שיעשה מן הזכרים – נקבות, והפך הדבר... הנה יש בפיוטיו חרוזים עניים ואביונים (אשר) מחזירים על הפתחים... והדבר **הרביעי**, שכל פיוטיו מלאים מדרשות ואגדות. וחכמינו אמרו: אין מקרא יוצא מידי פשוט. אי"כ אין ראוי להתפלל אלא על דרך פשט ולא על דרך שיש לו סוד או הוא על דרך משל או הוא כעניין שאין הלכה כמותו או שיתפרש לענינים רבים..."

ובדבריו הקודמים שם הוא מוסיף: "יש אומרים: אין משיבין את הארי אחר מותו. התשובה: רוח אל עשתנו כלנו, ומחומר קורצו הקדמונים כמונו, ואוזן מלים תבחן, וכלנו נדע, כי דניאל היה נביא ורב על כל חרטומי בבל וחכמיה, והנה אמרו חכמים ז"ל: טעה דניאל בחשבונו, והחשבון הוא דבר קל..."⁴⁵

ייתכן, כי ההשפעה אשכנזית על רבי אברהם בן עזרא בעת כתיבת פירושו⁴⁶ – נתבטאה בדבריו.

השווה את הדוגמאות הבאות:

בראשית ל"ח, טו – כי כסתה פניה ונתעלף. והמפרש, כי כסתה פניה במיני צבעונין, והביא ראיה מבתו, **הבל הוא, כי אין מביאין ראיה מן השוטים**. גם נכון הוא מה שדרשו רז"ל, שהייתה צנועה בבית חמיה (סוטה י', ע"ב).

שמות כ"ג, ו (הפירוש הארוך): לא תטה – עם הדיין ידבר. וכמוהו לפני ה' אלהיך תאכלנו (דבר' טו, כ). הראוי לאכול, כאילו הוא מדבר עם כהן, ויבדילו מכל ישראל שידבר עמהם. והאומר, כי הוא בכור עדר (=הגדול ראשון בעדר), **הבל הוא** (והשווה דבריו לדברים י"ב, יז):

יונה ד', ד, ויאמר, הטיב – כמו ואכות אותו שחן הטיב (דברים ט', כא). והטחון (הוא) טחינה שלימה גמורה. והטעם: למה חרה לך על ככה. ויפת אמר: קָיָר לך שאיטב אני למי שארצה. **וזה הבל הוא**:

"שור רעהו" [שמות כ"א, לה] הפירוש הארוך: "אמר בן זוטא, כי רעהו – תואר לשור... ואין לשור ריע רק בן זוטא לבדו".

והשווה שם כ', כג.

גם כלפי דעות ש"מחוץ למעגל" [=מחוץ לקונצנזוס בלשון של רבי אברהם בהקדמותיו] – מתבטא ראב"ע בחריפות: "וידענו כי גן עדן תחת הקו הַשָּׁמַיְמָה, שלא יוסיף היום ולא יחסר כל ימות השנה. וריקי מוח תמהו: איך יתכן זה? והראיות גמורות בלי ספק יש עליהם" [בראשית ב', יא]. "ריקי מוח יתמהו, מה עשה משה בהר ארבעים יום וארבעים לילה. ולא ידעו..." [שמות (הפירוש הארוך) ל"א, יח]. "ויריקי מוח אמרו: לולי שהאבות אמת, גם כן דרך הכשוף, לא אסרם הכתוב. ואני אומר הפך דבריהם..." [ויקרא י"ט, לא]. ועיין עוד באבן עזרא ויקרא כ"ו יג; שמות ל"ד, ח' (בפירוש הארוך). ראו: א' וייזר (מהדיר), **פירושי התורה לרבינו אברהם אבן עזרא**, ירושלים תשל"ו-תשל"ז.

45. נשווה את ביקורתו של רבי אלעזר פלקלס מפראג [1754-1826] מחבר שו"ת **תשובה מאברהם**, ירושלים תשל"ל, חלק א סימן א – על דברי ראב"ע: "כבר האריך בזה הרב ר' אברהם ו' עזרא בביאורו לקהלת (ה) על פסוק שמור רגלך וגו' (קהלת ד', יז) אל תבהל [על] פיך ולבך אל ימהר להוציא דבר לפני האלדים וגו' (**שם** ה', א) ושופך בוז על הקליר בדמות ארבע פנים... את (=על) המלגלג אני כועס, כי מי שיש לו עינים לראות ואזנים לשמוע – עיניו תראינה ובלבבו יבין, שכל דברי הקליר מלאים זיו החכמה ומפיקים נוגה התבונה וברוח פיו אגדות ומדרשות סתומות ומפורשות. את הכל יפה עשה בעתו: עת לדבר ועת לחשות. ומה (עוד) שכל דבריו מלאים אגדות וחוד חידות, הן-הן גבורותיו, הן-הן נוראותיו. עֲרָבִים עליו דברי דודים, רבותינו בעלי האגדה. והתעטף באורם הגדול – פְּשָׁלְמָה, ועשה מליצות משובצות זהב סביב והבהיק מזיום והדרם שיהיו, כלם (כולם) כדאים להשתמש באור הגדול... עכ"ז הפריז על המדה לְפָרַת תוֹעָה על איש האלדים קדוש התנא ר' אלעזר הקליר יען **כבר שקיל אברהם למטרפסי' ונענש** בידוע תדע דברי רבינו הגדול והקדוש הרמב"ן ז"ל על דברי ר' אברהם ו' עזרא במה שמלעיג על הפיוטים ותמה על רז"ל בפ' יגש (בראשית מ"ו, טו) בענין מה דאז"ל (=דאמרו [ח] ז"ל): בכללן אתה מוצא ל"ג ובפרטן אי אתה מוצא אלא ל"ב, וכתב הרמב"ן ז"ל, שצריך לענות על דבריו, פן יהי חכם בעיניו בסתירת דברי רבותינו. וכתב שם: זהב רותח יוצק בפי החכם הזה ממה שהשיב על רבותינו בענין פנחס וחולתו במקומות הרבה..."

46. פירושו על המקרא נדפס בפעם הראשונה בנאפולי בשנת 1488, ואין אנו יודעים, היכן היה באותה תקופה. ייתכן, כי ההשפעה הארץ-ישראלית, שהייתה באיטליה וולגה לארצות אשכנז, השפיעה על סגנונו. להלן נרחיב את דברינו.

שנתון "מק" – תשס"ט – כרך י"ד

לדוגמה הפוכה, אשר בה היכרות רבה דווקא גרמה לעימות בכתב, יש להביא את **רבי אהרן מברצלונה (הרא"ה)**, שהיה תלמידו הצעיר של הרשב"א, וכשצעיר התלמידים כותב הערות (ביקורת) על דברי-רבו (תורת הבית), הרי זה מתכון לביטויים חריפים מצד הרב לתלמיד. ייתכן, כי אופי הערותיו של רבי אברהם בן דוד, בעל ההשגות על הרמב"ם⁴⁷ – הושפע גם כן ממעמדו ומגילו ביחס לרבי משה בו מימון,⁴⁸ שהיה צעיר ממנו בעשרים שנה לערך.

ביטוי חריף כאקט שיווקי

אפשרות נוספת להסבר דבריהם הקשים איש על רעהו – נעוצה ברצון הדובר או הכותב לחדד את ההבדל, ללבות את הויכוח, לחזק את אמירתו, וממילא – לגרום לדבריו החדשים להתפרסם.⁴⁹

ההבדל בתרבות הדיון בין בבל לארץ ישראל בתקופת התלמודים

סגנון דיבור בוטה, מעליב ועוקץ – מצאנו פעמים רבות בתלמוד הבבלי:

"כמדומה לי, שאין לו מוח בקדקדו"⁵⁰

"כד ניים ושכיב רב, אמר להא שמעתא"⁵¹.

"משום דאתו ממולאי, אמריתו מילי מוליאאתא"⁵² (=משום שבאים אתם ממשפחה אומללה⁵³ צריכים אתם לומר דברים, שאין להם ביסוס?).⁵⁴

כינוי-אמורא בשם "תרדא"⁵⁵ שפירושו משועמם,⁵⁶ שוטה בהול⁵⁷ או עצלן.⁵⁸ ועוד רבות הדוגמאות.⁵⁹

47. נולד בשנת 1120 לערך בנרבונה שבפרובנס, ונפטר בפוסקירה שבפרובנס, בשנת 1198. הוא היה אישיות בולטת, וישיבתו המפורסמת בפוסקירה משכה תלמידים מקרוב ומרחוק.

48. נולד בקורדובה שבספרד בשנת 1138 ונפטר בשנת 1204 בפוסטט (קהיר העתיקה) שבמצרים. את ספרו החשוב "משנה תורה" פרסם לערך ב-1180, כאשר הראב"ד היה בשנות השישים לחייו, ואילו הרמב"ם – בשנות הארבעים. ראו: ש' פרנקל, **משנה תורה**, ירושלים תשל"ה-תשנ"ט.

49. מפיו של פרופ' ישעיהו מאורי שמעת, כי, לדעתו של ש' עמנואל בספרו **שברי לוחות**, ירושלים תשס"ז, עמ' 272, דווקא הכתיבה השופעת של תקופת בעלי התוספות – גרמה לאיבוד הכתבים הקדומים יותר, כיוון ש"נספגו" בחדשים. באווירה כזאת – מסתבר, שרצה הכותב לחדד את דבריו ולהקצינם.

50. דברי רבי על לוי ביבמות ט', ע"א; י', ע"א, וכן – במנחות פ', ע"ב ובתלמוד ירושלמי יבמות א', ד"ב.

51. דברי רב ששת על רב ביבמות כ"ד, ע"ב; צ"א, ע"א; ק"ט, ע"ב, בבא קמא מ"ז, ע"ב; ס"ה, ע"א; ס"ז, ע"ב, בכורות כ"ג, ע"ב; נדה ס', ע"א.

52. עירובין כ"ה, ע"ב, יבמות ע"ו, ע"א, כתובות פ"ה, ע"א, בבא מציעא ק"ט, ע"א, בבא בתרא קל"ז, ע"ב.

53. בית עלי – על-פי ראש השנה י"ח, ע"א.

54. פירוש רש"י ביבמות ע"ו, ע"א. וברש"י בעירובין – מולייאתא – קטועות בלא רגלים, כלומר ללא ביסוס. וברש"י בכתובות: "ממולאי – בית עלי שהן כרותי ימים. ולי נראה ממולאי גבנונים, בעלי מומין שאינן חייין". יעויין בתוס' ובריטב"א ביבמות, המסבירים ממולאי – כשם מקום, ולא כמילת גנאי.

55. בבא מציעא כ', ע"ב – דברי רבה לרב עמרם, זבחים כ"ה, ע"ב דברי רבי חייא בר אבא לרבי זירא, וע' כריתות י"ח, ע"ב.

56. רש"י בבא מציעא כ', ע"ב.

57. רש"י זבחים כ"ה, ע"ב.

58. רש"י כריתות י"ח, ע"ב.

מעניין לציין, כי בתלמוד הירושלמי כמעט לא מופיעות מילות-גנאי, "עקיצות" והעלבות בין האמוראים.

מסתבר, שקיימו אמוראי-ארץ-ישראל את דברי תנאי ארץ-ישראל: "רבי אליעזר אומר: יהי כבוד חברך חביב עליך כשלך"⁶⁰ ובנוסף אחר: "יהי כבוד חברך חביב עליך כשלך! כיצד? מלמד, שכשם שרואה את כבודו (=שנפשו מתאוה לראות את כבוד עצמו) – כך יהא אדם רואה את כבוד חברו, וכשם שאין אדם רוצה שיצא שם רע על כבודו, כך יהא אדם רוצה – שלא להוציא שם רע על כבודו של חברו"⁶¹.

חכמי תקופת התלמוד⁶² היו ערים להבדלים בתרבות-הדיון:

"גופא; אמר ריש לקיש: פה קדוש [רבי מאיר] יאמר דבר זה?... והאמר עולא: הרואה את ריש לקיש בבית המדרש – כאילו עוקר הרים וטוחן זה בזה! אמר רבינא: והלא כל הרואה רבי מאיר בבית המדרש – כאילו עוקר הרי-הרים וטוחן זה בזה! הכי קאמר: ב'א ור'א' כמה מחבבין זה את זה [פרש"י: כלומר: לא אתמוהי קא מתמהי, אלא הכי קאמר: ב'א ור'א, כמה בני ארץ ישראל מחבבין זה את זה, דהא ריש לקיש חריף וחכים טובא הוה, וקרי ליה לר' מאיר פה קדוש, דקא מחבב ליה, ומיישב את הדבר להתקיים].

כי הא דיתיב רבי, וקאמר: אסור להטמין את הצונן. אמר לפניו רבי ישמעאל ברבי יוסי: אבא התיר להטמין את הצונן. אמר להם: כבר הורה זקן. אמר רב פפא: ב'א ור'א, כמה מחבבין זה את זה, דאילו רבי יוסי קיים – היה כפוף ויושב לפני רבי, דהא רבי ישמעאל ברבי יוסי ממלא מקום אבותיו הוה – והיה כפוף ויושב לפני רבי, וקא אמר: כבר הורה זקן.

אמר רבי אושעיא: "מאי דכתיב ואקח לי שני מקלות: לאחד קראתי: נועם, ולאחד קראתי: חובלים...?"⁶³ נועם – אלו תלמידי חכמים שבארץ ישראל, שמנעימין זה לזה בהלכה. חובלים – אלו תלמידי חכמים שבבבל, שמחבלים זה לזה בהלכה". ומפרש רש"י: "מחבלים – בלשון עז וחמה: מקשין זה לזה, ובני ארץ ישראל נוחין יחד, ומעיינין יחד, ומתקן זה את דברי זה, והשמועה יוצאה לאור".

על-פי פירושו, מבטא התלמוד הבדל מהותי בין תרבות-הדיון שנהגה בבבל לבין זו שנהגה בארץ-ישראל.

59. אמנם מצאנו, המסבירים אמירות אלו לשבח, כשל"ה הקדוש [תורה שבעל פה (יד) כלל פה קדוש (ב)]: "ויש לתמוה, דהרבה מקומות בתלמוד המקודש מזכיר איזה זילזול שדיבר אמורא אחד לחבירו... דע, כי צריך הענין לפרש להיות דבר טוב יוצא מהדיבור הזה או להיפך בדבר על ענין אחר הבא לטעות, ומימי טרחתי, תודה לאל, כשמצאתי כן בגמרא לפרש על דבר טוב ועלתה ביד, והכל – לפי הענין, אשר מוזכר דבר זה שם. ואזכיר אחת מהנה, מה שאמר משום דממולאי קאתיתו – לא אמר דרך זילזול, חס ושלום, אלא דרך חכמה ומוסר. והוא על דרך שאמרו רבותינו ז"ל (ראש השנה י"ח, א) על בית עלי בזבח ובמנחה לא יכופר, אבל בתורה ובגמילות חסדים יכופר, ועל כן הוכיחו: מאחר שבאתם ממולאי, צריך (=צריכים) אתם להתבונן בתורה ביתר שאת, שלא יהיו דברים ממולאים, ובזה תתקפר. וכל כי האי גוונא ישמע חכם ויוסף לקח" (י' הורוביץ, של"ה על התורה, ירושלים תשנ"ג).

וכן ראו: י' בכרך, **שאלות ותשובות חוות יאיר**, בעריכת ש' קוטס, רמת-גן תשנ"ז, סימן קנב: "האמת יעשה דרכו, כי מאמר כד ניים ושכיב – אינו לגנאי, רק שבח גדול ומופלג, שלפי מעלתו ומדרגתו של רב – אי אפשר לומר עליו, שטעה בטעות כזה, אם לא שאמרו כד ניים ושכיב... ולפעמים אמרו לשונות כאלו בדרך מליצה ובדיחא... ומה שאמר רב: כמדומה לי, שאיו מוח בקודקודו, היינו שמותר לרב להוכיח לתלמידו (=לתלמידיו) בדברים קשים – כדי לזרזם שיעיינו וישגיחו וישמרו מן הטעות והשיגאה... ובכהאי גוונא מה שקראו אמוראי לחביריהם תרדא... כלם יש לומר, שהיו חביריהם וגדולים מהם ולא קפדי כלל...".

60. אבות ב', י.

61. ראו: ש"ז שכתר (מהדיר), **אבות דרבי נתן**, ניו יורק תשכ"ז, נוסחא א פרק טו.

62. סנהדרין כ"ד, ע"א.

63. זכריה י"א, ז.

וממשיכה הגמרא: "ויאמר (אלי) אלה [שני] בני היצחק העמדים וגו' וְשָׁנִים זֵיתִים עליה.⁶⁴ יצחק – אמר רבי יצחק: אלו תלמידי חכמים שבארץ ישראל, שנוחין זה לזה בהלכה כשמן זית, וְשָׁנִים זֵיתִים עליה – אלו תלמידי חכמים שבבבל, שמרוּרין זה לזה בהלכה כזית...

במחשכים הושיבני כמתי עולם. (איכה ג', ו). אמר רבי ירמיה: זה תלמודה של בבלי. רש"י – לשיטתו, שבתרבות-הדיון עסקין: "במחשכים הושיבני – שאין נוחין זה עם זה, ותלמודם – סֶפֶק בידם".

חז"ל בגמרא תולים את תרבות הדיון הבבלי בהשפעת המקום על היושבים בו: "...אמר רבי יוחנן משום רבי שמעון בן יוחאי: זו חנופה וגסות הרוח שירדו לבבל. וגסות-הרוח – לבבל נחית, והאמר מר: עשרה קבין גסות ירדו לעולם, תשעה נטלה עולם – ואחת כל העולם כולו? אין, לבבל נחית, ואישתרבובי דאישתרבב – לעולם".
שלוש אמירות חשובות יש כאן:

א. החנופה וגסות-הרוח הם הגורמים לתרבות הדיון הבבוטה והתוקפנית שנהגה בבבל.

ב. חכמי-הישיבות ספגו תכונות אלו ואת צורת הדיון שנבעה מהן מהסביבה הכללית.

ג. משתמעת ביקורת על התרבות הנוהגת בבבל.

אמנם יש המסבירים גמרא זו בחוסר-מסורת קדומה בבבל, וממילא – בצורת-לימוד, המעדיפה ויכוח וניתוח לוגי – בניגוד לארץ-ישראל, אשר היו בה מסורות קדומות, תורת-החכמים הייתה ברורה יותר, ולא הזדקקו לשיטת-הלימוד הבבלי.⁶⁵ גם לשיטות אלו – ניכר, כי תרבות-הדיון הבבלי עסקה יותר בויכוח, וממילא – נטתה להתבטאויות חריפות הרבה יותר מזו שבארץ-ישראל.

אנו מניחים, כי לפני המצאת-הדפוס – מילים בוטות, הכתובות בכתב-היד, שיקפו נאמנה את שהתרחש בפועל בבית-המדרש. דברים אלו ברורים בתלמוד הבבלי והירושלמי, שמבוססים רובם ככולם על דיון, שהתנהל בעל-פה ונכתב אח"כ, וממילא – משקף הכתב את תרבות-הדיון.

64. זכריה ד', יא, ג.

65. שו"ת הרמב"ם סימן תלז: "וטעמא משום דלא נהירי להון טעמי דמתנייתא כהלכה – כְּמָה דנהירי לרבנן דארץ ישראל. ור' זירא נמי בעי (בבא מציעא פ"ה, ע"א) דלשתכח ליה טעמיה דבבלי, משום דלא נהירי ליה בחר דשמע טעמא דמערבא דמנהגא דעלמא דמדכר איש טפי מאי דגמר ברישא. מיהו לאו בכל הדורות היו כן, אלא בימי רבה ורבי יוסף ואב"י ורבא דהוו להו שמדות... אבל אחר-כך נתגברה התורה בבבל, כל שכן – בימי רב אשי דאמרין (גיטין נ"ט, ע"א; סנהדרין ל"ז, ע"א): מימות רבי ועד רב אשי – לא מצינו תורה וגדולה במקום אחד".

אין זו תשובת הרמב"ם או הרמב"ן, אלא תשובת ר' מימון, אבי הרמב"ם, והדפיסה פריימן ז"ל בתרביץ, ו, ג, עמ' ק"ע, ועיי' שם עמ' קס"ו.

ובדומה – מסביר הנצי"ב בהעמק דבר², ירושלים תרצ"ז, (שמות ל"ד, א): "... בלוחות הראשונות לא היה אלא עשרת הדברות, ועכשיו שנצטערת, אני נותן לך מדרש הלכות ואגדות (ו)כו... והכוונה בכ"ז דבלוחות הראשונות לא ניתן כח החידוש, אלא מה שקיבל משה דיוקני המקראות והלכות היוצא מזה, אבל לא לחדש דבר הלכה על-ידי י"ג מדות וכדומה היות התלמוד... אבל בלוחות השניות ניתן כח לכל תלמיד ותיק לחדש הלכה על-פי המדות והתלמוד, אלא שמתחלה לא עסקו בזה אלא משה וזרעו...בזה הפרט היו לוחות שניות מכובדים מן הראשונות. דאע"ג שקדושת הראשונים הייתה נעלה מהם, וממילא – אלו לא נשברו היו נוח (=הרי היה נוח) להגיע להוראה על-ידי סברא ודמוי מילתא למילתא יותר מכאשר נשברו. אבל כאשר נתקלקלו, והגנו נצרכים להיות יגיעים ולשנן חֻקָּה של תורה, לזה מסוגל יותר לוחות אחרונות וכדומה. לזה היו אחר-כך שני התלמודים, דהירושלמי – קדושתו רבה מהבבלי, באשר נעשה על-ידי אמוראי קמאי וכמאמר רבא בשבת דף קל"ד: אנא בהדי תרגימנא דסבי ל"ל? הרי הודה, שקדושת הראשונים יותר לכיין את האמת. וגם כי קדושת ארץ-ישראל הי' מועיל, מ"מ הרי ידענו, דכח תלמוד בבלי מכובד מהירושלמי. ואע"ג שנקרא בסנהדרין דף פ"ז: במחשכים הושיבני – זה תלמוד בבלי, מ"מ אינו לגנאי ח"ו, אלא כחה הנפלא להאיר הלכה אפילו במחשכים, היינו בבבל וחז"ל, שאין בה אור ארץ הקודש, ולולי כח התלמוד בבלי – לא הגענו לאור ההוראה שם..."

אך גם בספרים, שנכתבו בכת"י לפני המצאת הדפוס, יש לראות בתוכנם ובצורת-כתיבתם השתקפות של אותו חכם או של בית-המדרש, אשר בו הם נוצרו.⁶⁶

לאחר המצאת הדפוס השתנו מטרות הכתיבה, שכן ידוע היה לכותב, כי ספריו יגיעו לרבים ולמקומות רחוקים, וממילא – הם לא שיקפו בהכרח את תרבות-הדיון המקומית. גם בתקופת הדפוס יש להבחין בין ספרי-הלכה וחיידושים לבין קבצים של שאלות ותשובות, שנכתבו לפרט ולקהילה, ולא תמיד – מתוך ידיעה מראש, שברבות-השנים יתפרסמו ברבים. מסתבר, שהם משקפים נאמנה את צורת-התבטאותו של הכותב.

השפעת תרבות-הדיון הבבלית והארץ-ישראלית על יהדות-ספרד ואשכנז

אנו סבורים, כי תרבות-הדיון אצל היהודים בספרד ובצפון-אפריקה – הושפעה מתרבות-הדיון, שהייתה נהוגה בבבל, שהייתה לוחמנית ותוקפנית. לעומתם, גדולי-התורה באשכנז הושפעו פחות מתרבות בבל, ויותר – מהגישה, שנהגה בארץ-ישראל.

על-פי המסורת של יהודי-ספרד, התגלגלה תורת-אמוראי-בבל וגאוניה לספרד ולצפון-אפריקה על-ידי ארבעת השבויים, שנשבו בידי שודדי-ים ונמכרו בארצות אגן הים התיכון המערבי,⁶⁷ כלומר לא רק המידע הכתוב הועבר ממרכזי-התורה בבבל, אלא האנשים, שגדלו באותן ישיבות וחונכו ברוח-המקום, הם שהקימו את מרכזי התורה החדשים. קרוב לודאי, שגדולים אלה העבירו גם את תרבות-הדיון, שנהגה בישיבות בבל – לארצות הגירותם.

66. וכלשונו של א"א אורבך בספרו **בעלי התוספות**, ירושלים תשט"ו, עמ' 22: "עיקרן של התוספות נעוץ בלימוד בבית המדרש, בשאלות התלמידים, בתשובות המורים ובוויכוח שבין החברים. רשימות על מהלך המשא ומתן בבית המדרש נעשו הן על ידי המורים והן על ידי התלמידים שכתבו לפני רבותיהם".

67. כמובא בספר **הקבלה לראב"ד ז"ל** [א] נויבאוואר (מהדיר), **סדר החכמים וקורות הימים**², ירושלים תשכ"ז: "ואחר חזקה ראש ישיבה וראש גלות – פסקו ישיבות וגאונים, וקודם לכן היה סבה מאת הקב"ה, שנכרת חכם של ישיבות, שהיה הולך אליהם מארץ ספרד וארץ המערב ואפריקא ומצרים וארץ הצבי. וכן הייתה הסבה, שיצא ממדינת קורטובא (=קורדובה) שליש ממונה על ציים שמו בן דמאחין, ש'לקח' מלך ישמעאל בספרד, ושמו עבד אל רחמאן אל נאצר. הלך ממונה על ציים, אדירים לכבוש ספינות אחרות ועיירות סמוכות לספר והלכו עד חוף-הים של ארץ-ישראל ונסבו אל ים יון והאיים שבו ומצאו אוניה ובה ד' חכמים גדולים, (אשר) היו הולכים, ממדינת בארי למדינה נקראת ספסותין. וחכמים אלו – להכנסת כלה היו הולכים. וכבש בן דמאחין (את) האניה ואסר את החכמים: האחד היה ר' חושיאל, אביו של רבינו חננאל. והאחד – רבינו משה, אביו של רב חנוך, אסרוהו עם אשתו, ועם רב חנוך – בנו, ורב חנוך בנו – עודנו נער. והשלישי – ר' שמריה בר' אלחנן. והרביעי – איני יודע שמו. ובקש השליש לכפותה לאשתו של רב משה ולענותה, כי הייתה יפה ביותר. והיא צעקה אל רב משה אישה בלשון קודש ושאלה ממנו, אם הנטבעים בים חיים בתחיית המתים אם לא. והוא השיבה: אמר ה': מבשן איש, איש במצולות ים (תהלים ס"ה, פג). וכששמעה דבריו, הפילה עצמה בים וטבעה ומתה. וחכמים אלו לא הגידו לאדם בעולם, מה טיבם ומה חכמתם. והשליש מכר את רב שמריה באלכסנדריא של מצרים, ומשם עלה למצרים והיה לראש, ומכר את ר' חושיאל באפריקא בחוף הים. ומשם עלה אל מדינת אלקירואן, שהייתה בימים ההם חזקה מכל מדינות ישמעאל שבארץ המערב. ושם היה ר' חושיאל לראש, ושם הוליד את רבינו חננאל, בנו, ובא השליש לקרטובא (=לקורדובה) ומכר שם (את) ר' משה ור' חנוך בנו. ופדאוהו אנשי קורטובא וכמדומין היו, שהוא עם הארץ. והייתה בקורטובא בית-הכנסת ששמה כנסת המדרש. והיה שם דיין, ששמו ר' נתן, וחסיד גדול היה, אבל לא היו אנשי ספרד בקיאין בדברי רבותינו ז"ל. ואף-על-פי-כן באותו מעט שהיו יודעין היו עושין מדרש ומפרשים ועולים ויורדים. ופירש ר' נתן הדיין (את הדין): על כל הזאה – טבילה, והיא במסכת יומא, ולא ידע לפרשה. ור' משה יושב לפאה (=בפינה) אחת – כמו ש'מש. וקם אל ר' נתן ואמר לו: רבי, פשו להו טבילות, וכששמע הוא והתלמידים את דבריו, תמהו זה אל זה, ושאל ממנו לפרש להם (את) ההלכה ופירש להם ההלכה כהוגן. וכל אחד ואחד שאל ממנו שאלות בכל הספיקות שהיו להם והשיב תשובות ברוחב חכמתו. והיו בעלי-דין מחוץ למדרש (=לבית-המדרש), שלא היה להם רשות ליכנס עד השלמת התלמידים (את) פסיקתם. ובאותו היום יצא ר' נתן והלכו אחריו בעלי דינין ואמר להם: אני – איני דיין, וזה הלוש השק והאורח הוא רבי, ואני תלמידו אהיה מהיום, ואתם מנהו על קהל קורטובא (ל)דיין, וכן עשו. ועשו לו כל הקהל פסיקא גדולה (=הקצבה גדולה של כסף) וכבדוהו במלבושים יקרים ובמרכב. ורצה השליש לחזור בו במכירתו, ולא הניחו המלך, כי שמח המלך על הדבר שמחה גדולה, וכל כששמע, שאין היהודים שבמלכותו – צריכים לאנשי בבל. והקול נשמע בכל ארץ ספרד וארץ המערב. ובאו תלמידים לקרות, וכל השאלות, שהיו שואלים מן הישיבות – שאלו ממנו. ודבר זה היה בימי רב שרירא גאון קרוב לשנת ד' אלפים תשנ"ה הן פחות מעט הן יתר מעט". ראו גם: א' גרוסמן, 'קווים לאופייה של הישיבה הספרדית בתקופה המוסלמית', ע' אטקס (עורך), **ישיבות ובתי מדרשות**, ירושלים: מרכז זלמן שזר תשס"ו, עמ' 75-57. ראו עוד: ח"ד אזולאי, **שם הגדולים**, ירושלים תשנ"ב.

אנו יודעים, כי גדולי-ספרד התכתבו עם גאוני-בבל⁶⁸ במאה השישית למנינם, וכי הגאוניס ביוזמתם ניסו לחזק קשר זה ואף התערבו בנושאים שונים בקהילות-הפזורה, ובין השאר – בשאלת מינויו של רב חושיאל לראשות-ישיבה, כש"חטאו" היה, שאינו מפנה שאלותיו לבבל.⁶⁹ מסתבר, כי קשרי-תורה ומעורבות זו לא התבטאו רק בקשרי-מילים, אלא גם בסגנון ובדרך-הלימוד בישיבה. ואולי יש ראייה לכך בעובדה, שמשרת-ראש-הישיבה הועברה בירושה מאב לבנו⁷⁰ בישיבות-ספרד וצפון-אפריקה, כנהוג בישיבות הגאוניס, ולא הועברה לחכם הראוי והמתאים.

אמנם ידוע לנו, כי יהדות-אשכנז הושפעה רבות מתורת-ארץ-ישראל.⁷¹ הראשון, שעמד על זיקתה המיוחדת של יהדות אשכנז למורשת הארץ-ישראלית, היה שלמה יהודה ראפפורט (שי"ר):

"כי באמת אחינו שבכל הארצות השגינו אז רק ללימודי בבל, מקום ישיבות הגאוניס, ומשם קבלו תשובות על כל שאלותם, ולא כן – אחינו שבאיטליה... ונשארה התחברותם עם ארץ-ישראל זמן רב, ולכן הייתה אצלם, בלי ספק, גמרא ירושלמית לעיקר גדול".⁷² באותו אופן כתב שמחה אסף:

"זמן רב אחרי זה ניזונו יהודי ביזנטיה ואיטליה בעיקר במזון הרוחני הבא מארץ-ישראל. באמצעות איטליה קבלו את יניקתן גם קהילות-צרפת ואשכנז,⁷³ בעקבותיהם הלכו חוקרים רבים.⁷⁴

68. ראו: א' גרוס, 'מרכזי תורה וישיבות בספרד', ח' ביינארט (עורך), **מורשת ספרד**, ירושלים תשנ"ב. שאלות אלו, שנשלחו למרחק עצום בתנאי ימי הביניים, מורים לא רק על הכבוד, שרחשו רבני-ספרד לגאוני-בבל, אלא גם על תלות ורצון לחיקוי.
69. ראו: מ' בן ששון, **צמיחת הקהילה היהודית בארצות האיסלם, קירואן, 800-1057**, ירושלים תשנ"ו, עמ' 200-214. רבים מבני קהילת-קירואן בשלהי המאה העשירית והמאה האחת-עשרה – הפנו את שאלותיהם למרכז בבבל. בהמשך מאה זו עודד רב האי גאון במפורש מגמה זו, ואף מתח ביקורת על ר' חושיאל, שנמנע "מלשלוח מחקרו אל שער הישיבה", ומנע ממנו לכהן בראשות בית המדרש בקירואן.
- דברים אלו לקוחים בעיקר מאיגרת TS 10 5 J.8 + TS 20 100.
70. ראו: בן ששון, **שם**, עמ' 213-214. ידוע לנו, כי היו מעט קשרי-מכתבים בין רבני-אשכנז לבבל, אך מספרם מועט לאין-ערוך מתכתובת בני ספרד עם הגאוניס, ולא מצאנו התערבות בני-בבל במרקם הקהילה האשכנזית.
71. ראו: א' גרוסמן, **חכמי אשכנז הראשונים**³, ירושלים תשס"א, עמ' 424-435, ובמקומות רבים נוספים.
- בשו"ת הרא"ש כלל כ סימן כ מופיעה עדות-מסורת של הרא"ש על קשר-המסורת שבין ארץ-ישראל לאשכנז וחוסר הקשר שבין יהדות-ספרד למסורת-ארץ-ישראל:
- "שאלת: על החסידה.... דע, כי בארצנו, ובספרד, אין אוכלין עוף, המקנן על הבתים... ומה נעשה למקומות שאוכלין אותו? הם יאמרו לך: עוף טהור – נאכל במסורת, ואנו מקובלין שהוא טהור. אבל טוב לחקור אחר קבלתם, שמא אדם אחד סמך על חכמתו ובדק בסימניו והכשירו, ואין לסמוך על זה.... ודע, כי אני לא הייתי אוכל על-פי המסורת שלהם, כי אני מחזיק את המסורת שלנו, וקבלת אבותינו ז"ל, חכמי אשכנז, שהייתה התורה ירושה להם מאבותיהם מימות החרבן. וכן קבלת אבותינו-רבותינו בצרפת (מוסמכת), יותר מקבלת בני הארץ הזאת [ספרד]....".
72. ראו: ש' ראפפורט, **תולדות גדולי ישראל**, א, ורשה תרע"ג, עמ' 246, וכן י' טוב-עלם, **תשובות גאוניס קדמונים**, מהדורת ד' קאסל, ברלין תר"ח.
73. ראו: ש' אסף ול"א מאיר (עורכים), **ספר הישוב**, ב, ירושלים תש"ד, מבוא, עמ' מב.
74. ראו: א"מ ליפשיץ, **כתבים**, א, ירושלים תש"ז, עמ' טז.
- ראו: א' גרוסמן, 'זיקתה של יהדות אשכנז הקדומה אל ארץ ישראל', שלם, ג (תשמ"א), עמ' 57-82. י' תא-שמע כתב ביקורת על מאמרו זה ('גרוסמן אברהם, חכמי אשכנז הראשונים', **קריית ספר**, נו (תשמ"א), עמ' 344-352).
- ראו: י' תא-שמע, "הפורס סוכת שלום" – ברכה וגלגוליה, **אסופות**, ב (תשמ"ח), עמ' קעז-קפט; 'הלכה, מנהג ומסורת ביהדות אשכנז במאות ה"א-ב' (עיונים ראשונים), **סידרא**, ג (תשמ"ז), עמ' 85-161; 'ספרייתם של חכמי אשכנז בני המאה ה"א-ב', **קריית ספר**, ס (תשמ"ה), עמ' 298-309.

הוצעו מספר ראיות לגישה זו:

- א. היישוב היהודי באשכנז הקדומה נוסד בידי מהגרים רבים שמקורם מאיטליה.⁷⁵ סביר הוא, כי הביאו עמם את זיקתה החזקה של יהדות איטליה לארץ-ישראל.
 - ב. נשתמרו שתי שאלות, שנשלחו מאשכנז הקדומה אל גאוני ארץ ישראל – עדות על קשר בין הקהילות.⁷⁶
 - ג. מנהגי-התפילה וסדריה באשכנז הקדומה – מושפעים הרבה מנוסחן של תפילות וברכות ארץ-ישראליות. בעוד שגאוני-בבל, ובעקבותיהם – חכמי-ספרד⁷⁷ – התנגדו לחיבור פיוטים ולהכנסת תוספות לתפילה, הרי הפייטנים בארץ-ישראל⁷⁸ חיברו פיוטים רבים, שנתקבלו באשכנז, ושובצו בתפילות-החגים ובמאורעות מיוחדים.
 - ד. המסורת הלשונית של חכמי-אשכנז הקדומה קרובה למסורת הלשונית הארץ-ישראלית.⁷⁹
 - ה. מנהגים קדומים רבים באשכנז – מקורם במנהגי ארץ ישראל.
- לדעת א' גרוסמן יש ממש בתאוריה זו, אך יש בה הפרזה, שכן היו לקהילה האשכנזית קשרים הדוקים עם פרובנס, וממילא – עם המרכז היהודי בספרד ובבבל. יתר על כן, מצאנו סוחרים יהודים מגרמניה ומצפון-צרפת, שהגיעו למזרח ושימשו צינור חשוב להבאת תורתם של גאוני-בבל לאשכנז. לדעתו של גרוסמן, הזיקה לבבל התפתחה באשכנז בהדרגה, ומאמצע המאה האחת-עשרה חל בה גידול מהיר במיוחד.

על מה הסתמכו חכמי אשכנז בדבריהם באותה תקופה?

- א. בעוד שראשוני הראשונים באשכנז מביאים את רוב אסמכתאותיהם מהמקורות התנאיים, ובמיוחד – מהמשנה, ורק מיעוטם – מהתלמוד הבבלי, הרי החל מאמצע המאה האחת-עשרה גובר מאוד השימוש בתלמוד הבבלי – כמקור להלכה. יש לציין, כי אין לגישת ראשוני אשכנז אח ורע בספרד של אותם הימים, ובוודאי שלא בפסקיהם ובתשובותיהם של גאוני-בבל.
 - ב. הזיקה למקרא בענייני פסיקה:
- עשרות פסוקים מהווים אסמכתא הלכתית בתשובות רבינו גרשום, מאור הגולה, וחלקם – מחודשים לגמרי.⁸⁰ דרך זו נשתמרה במאות מקומות בספר-חסידיים⁸¹ ובספרים אחרים.

ראו עוד: מ"ע פרידמן, "מעשה גדול": קטע חדש מן המעשים לבני ארץ-ישראל, **תרביץ**, נא (תשמ"ב), עמ' 193-205.
 ראו: א' איגוס, 'תשובות גאוני ארץ ישראל ובבל', **חורב**, יב (תשי"ז), עמ' 194-216, וכן Ben-Horin, M., Weinryb, B.D and Zeitlin, S. (eds.), *Studies and essays in honor of Abraham A. Neuman*, Leiden: Brill 1962.
 75. ראו: י' מלחי, 'ראשוני משפחת קלונימוס (הסב, האב והנכד) והגירתם מלוקה – למגנצה', **שאנן**, יא (תשס"ו), עמ' 83-94.
 76. ראו: גרוסמן (לעיל הערה 70), עמ' 426, הערה 64.
 77. אבן עזרא על קהלת ה', א: "על כן אסור שיתפלל אדם ויכניס בתוך תפלתו פיוטין (אשר) לא ידע עיקר פירושו ולא יסמוך על המחבר ברצונו הראשון, כי אין אדם, אשר לא יחטא, או המעתיקים חטאו...".
 78. ינאי, יוסי בן יוסי, רבי אליעזר הקליר.
 79. ראו: א' אדלר, **מסורת הקריאה הקדם-אשכנזית**, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל"ז.

גישה זו מצאנו בפיוט הארץ-ישראל ובספרות-הדרש, שנערכה בארץ-ישראל בין המאות השביעית והעשירית.⁸² דרך זו אינה מצויה בדברי גאוני בבל⁸³ האחרים, ואף לא – בראשוני ספרד.

ג. מנהגים רבים, שהיו מבוססים על מנהגי ארץ-ישראל, לא הובאו בספרים, שחוברו באותה תקופה – כספר "מעשה המכירי", בעוד שהובאו מנהגים בבליים רבים.

ההכנסה המואצת של תורת-בבל לתוך הישיבות באשכנז החל ממחצית המאה האחת-עשרה – נבעה מעליית משקלו של התלמוד הבבלי בכל התפוצות ומריבוי התשובות של גאוני-בבל, שהגיעו לאשכנז על-ידי סוחרים, ועל-ידי עבודתו של מחבר ספר "מעשה המכירי" ורבי יעקב בר' יקר, שעסקו בהענקת תשובותיהם של גאוני-בבל ובהפצתן.⁸⁴

מכל האמור ברור, כי גדולי-התורה ביהדות-אשכנז הקדומה לא הושפעו ישירות מסגנון-הלימוד בישיבות-בבל, גם אם היו במגע כל שהוא עם, וכי הרבה ממורשתם – באה ממורשת ארץ-ישראל. אפשר, כי גם "תרבות-הדיון" הארץ-ישראלית הועתקה לאיטליה, וממנה – לאשכנז.⁸⁵

לדעתי, ברור, כי בעוד שִׁנְדַּע חדש מתפרסם בקלות רבה יחסית ונטמע בשומעיו, הרי תרבות – בכלל, וצורת ניהול ויכוח ודיון – בפרט, אינה משתנה במהירות. כל נתפלא אפוא, שתורת-הדיון הארץ-ישראלית שהגיעה לאשכנז, נמשכה גם לאחר המאה האחת-עשרה. אמנם השפעת

80. תשובת רבנו גרשום, מאור הגולה, המובאת ב**מחזור ויטרי**, מהדורת ש' הורוביץ, נירנברג תרפ"ג, סימן כה:

"הילכך אין לנו ראיה לא מן המקרא ולא מן המשנה לפוסלו. אלא יש לסייע מן המקרא ומשנה שלא לפוסלו. **דכתיב** (ויקרא כ"ה, יז): לא תונו איש את עמיתו". ובתשובתו, המובאת בספרו של יצחק בן משה מוינה, **אור זרוע**, בעריכת ש"י קליין, מרכז שפירא תשס"א, ח"ב – הלכות ראש השנה סימן רעה: "אם יש למול נער בראש השנה, אמר אבא מרי רבי' יהודה בר' קלונימוס בשם מרנא ורבנא ר' יהודה החסיד בשם ר' שמואל החסיד שאמר בשם רבי' קלונימוס הזקן בן רבי' יצחק בן רבי' אלעזר הגדול, שאירע במגנצ"א מילה בראש-השנה ושאלו לקדושים אשר בארץ רבי' גרשום בר' יהודה מאור הגולה... והורו כולם למול (את) הנער לאחר קריאת-התורה והפסטר, קודם שיתקעו בשופר, כדי שתהא ברית-מילה תכופה לתקיעת שופר, שיוכור לנו הקב"ה ברית אברהם ועקידתו של יצחק. והביאו סמך לדבריהם ממטבע, שטבעו חכמים בתפילת היום... והרבה מבני הישיבה הקדושה היה קשה בעיניהם לעכב תקיעת שופר כ"כ בשביל המילה ורצו לדחותה עד גמר כל התפילה והשיבם רבי' גרשום: אם אין מילה, אין תקיעת שופר בעולם, **שנאמר** אם לא בריתי יומם ולילה וגו' (ירמיה ל"ג, כה).

81. ראו: ר' מרגליות (מהדיר), **ספר חסידים**, ירושלים תשי"ז, סימן שכא: "הנותן פרוטה לעני – יזכה לראות פני שכינה, **ודבר זה כתוב בתורה ושנוי בנביאים ומשולש בכתובים**: כתוב בתורה (דברים ט"ז, טז) וְיָקָאָה כָּל זָכוֹר אֶת פְּנֵי ה' אֱלֹהֶיךָ וּסְמִיךָ לִיָּה אִישׁ כִּמְתַנֵּת יָדוֹ. הרי מן התורה. ומן הנביאים, שנאמר (ישעיה ל"ג, טז) לַחֲמוּ נַפְן, מימיו נאמנים. וסמך לו מלך ביפיו תחזינה עיניך. ומן הכתובים שנאמר (תהלים י"ז, טז) אֲנִי בַצֶּדֶק אֲחֻזָּה פְּנִיךָ, ועוד רבים מאוד.

82. תוספות במסכת סנהדרין ל"ז, ע"ב: "מכנף הארץ זמירות שמענו – **כתוב בתשובת הגאונים, שאין בני ארץ-ישראל אומרים קדושה אלא בשבת דכתיב** (ישעיה ו', ב) גְּבִי חַיּוֹת: שש כנפים לאחד, וכל כנף הוא אומר שירה אחת ביום בששת ימי החול. וכשיגיע שבת, אומרים החיות לפני המקום: רבש"ע, אין לנו עוד כנף, והקב"ה משיב להם: יש לי עוד כנף אחד, שאומר לפני שירה, שנאמר: מכנף הארץ זמירות שמענו" (**שם** כ"ד, טז). ובנוסף שונה במקצת מופיע בתשובות גאוני ארץ-ישראל בספר **הגהות מרדכי הגדול**, איגוס (לעיל הערה 73), עמ' 194 ואילך.

83. למעט רב סעדיה גאון בתשובות הגאונים – גאוני מזרח ומערב סימן כב: "הכין אמר רב סעדיה... כי כל העושה דבר באונס – פטור הוא ממנו. כיצד מן התורה? כתוב בפרשת נערה המאורסה (דברים כ"ג, כג): ולנערה לא תעשה דבר. כיצד מן הנביאים? כתיב בפרשת ירמיהו שקפץ עליו הַדֶּפֶר: ולא ישובו העם מצרים (בנוסח המקרא בדינו: ולא ישיב את העם מצרימה – דברים י"ז, טז). באותה שעה כיון שאנסוהו הגבורים לשוב שם (=למצרים), עמד והלך עמהם אנוס וכפוף – כדכתיב ויקח יוחנן בן קרח וכל שרי החיילים את כל שארית העם ואת ירמיהו הנביא ואת ברוך בן נריה ויבא ארץ מצרים (הנוסח דומה לנוסח המסורה). כיצד מן הכתובים? (דברי הימים א י"ב, כ) כתוב בימי בריחת דוד, כשאנס אותו אכיש מלך גת לבא עמו להלחם בישראל, כדכתיב וממנשה נפלו על דוד בבאו עם פלשתים על שאול למלחמה ולא עזרם, כי בעצה שלחוהו סרני פלשתים לאמר: בראשונו יפול אל אדוניו, שאול. וכתיב בהתחלת הישועה (זכריה י"ד, יד): וגם יהודה תלחם בירושלים. ותרגמו לנו אבותינו – (תרגום יונתן): ואף דבית יהודה ייתונן עממיא עם אניסין לאגחא קרבא בירושלים". מסתבר, שרס"ג אימץ גישה זו באותן שנים, שבהן למד ועסק בתורה בארץ-ישראל – לפני רדתו לבבל.

84. ראו: א' גרוסמן, **חכמי צרפת הראשונים**³, ירושלים תשס"א, עמ' 432-433.

85. ראו: ש' עמנואל, **שבתי לוחות**, ירושלים תשס"ז, עמ' 78-79.

הספרות הבבלית הלכה ונתעצמה, ולאחר שנים רבות השפיעה על צורת-הוויכוח וההתבטאויות החריפות בקהילות לומדי-התורה במרכז-אירופה ובמזרח.

הסביבה הכללית משפיעה על תרבות הויכוח היהודית המקומית

ייתכן, שסגנון-הדיבור הושפע מהתרבות המקומית⁸⁶ – כדברי התלמוד הבבלי הנזכרים לעיל, שתלו את תרבות-הדיון הבבלית בחנופה ובגסות-רוח, שנספגו בישיבות מהסביבה הכללית. אפשר, שכך היה המצב בתקופת ימי הביניים. בארצות המוסלמיות נהגו להביע את המחלוקות ואת ההבדלים בצורה בוטה יותר ובאמירות נוקבות ולעיתים מעליבות, ואילו במדינות הנוצריות הייתה נהוגה צורת-שיח שונה, מעודנת יותר, "דיפלומטית" יותר.

ההבדל בין דמות-הרב האשכנזי לספרדי לבין דמות-הרב הספרדי

הישיבות בצרפת במאה האחת-עשרה מתאפיינות בנכונות ליצור קשר עם מרכזים אחרים ולקלוט מתורת-חכמיהם וממורשתם הרוחנית.⁸⁷ לא רק נכונות לקבל מסורות ומנהגים הייתה שם, אלא גם נדידה אישית של חכמי-צרפת הצפונית אל מרכזי-התורה האחרים – כדי לקבל בעל-פה מתורת-חכמיהם. דרך זו הייתה רצויה ומקובלת, עד כדי כך שלמעשה כל גדולי-התורה מאמצע המאה ה-11 ובמאה ה-12 יצאו ממקומם לרכוש תורה ודעת במרכזים אחרים. מסתבר, כי היעדר מסורת מקומית מחייבת – מצד אחד, ואופיו של בית-המדרש שישד רש"י – מצד שני, הם שעודדו את הנכונות הזו, וממילא – את ההפריה ואת היצירה הגדולה שבאו בעקבותיה.

אין לתופעה זו בהיקף זה אח ורע בשום מרכז יהודי אחר באותה תקופה, אך יש לה מקבילה מסוימת בחברה הנוצרית, אשר בה נדדו תלמידים אל בתי-אולפנה של מורים מפורסמים.

רש"י היה ענותן מופלג – כרבו הנערץ, רבי יעקב בר יקר,⁸⁸ שהאמת הייתה נר לרגליו, ולא היסס לקבל תורה וחכמה מכל חכם באשר הוא. דרך זו הנחיל רש"י לתלמידיו.

לא היה מרחק מלאכותי בין הרב לתלמיד.⁸⁹ אווירה אינטימית שררה בין המורים והרבנים לתלמידיהם, שהתאפיינה גם בדיון חופשי ובנכונות-התלמידים להתפלמס בפומבי עם רבותיהם – כדברי בעל הנימוקי יוסף: "מכאן יש לנו ללמוד"⁹⁰ דרך מן הדרכים איך ינהגו התלמידים

86. מצאנו במקורותינו השפעה נוצרית בתחומים שונים – ראו י' ויסטינצקי (מהדיר), **ספר חסידים**, ירושלים תשכ"ט, סימן תתקא.

ראו: Ch. H. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge 1955.

ראו: א' טויטו, **הפשטות המתחדשים בכל יום**, רמת-גן תשס"ג, עמ' 11-33; גרוסמן (**שם**), עמ' 22-25; י' תא-שמע, 'מקבילים שאינם נפגשים', ע' אטיקס (עורך), **ישיבות ובתי מדרשות**, ירושלים תשס"ו, עמ' 75-84.

ראו: א' לימור, **פרשנות המקרא במאה ה-12: בין יהודים לנוצרים**, ד, תל-אביב תשנ"ג, עמ' 24-65.

D. Knowles, *The Evolution of Medieval Thought*, London 1976.

87. ראו: גרוסמן, **שם**, עמ' 572 ואילך.

88. **ספר חסידים**, מהדורת ר' מרגליות, ירושלים תשי"ז, סימן קכח: "מעשה בר' יעקב ברבי יקר שהיה מכבד בזקנו לפני ארון הקודש. וכשהיו הקהל הולכים לפני המלך או לפני השלטון או חולץ מנעליו ואומר: אני – עני, הם – בכספים, ואני – ברחמים ובתחנונים; נמצא הם – בשלהם, ואני – בשלי. וכן נהגו הקהל אחריו".

89. ראו: י' מלחי, 'דרכי לימוד ודרכי הוראה בישיבות צרפת ואשכנז בהשוואה לישיבות בבל בתקופת הגאונים', **שאנן**, יב (תשס"ז), עמ' 57-66. – המחבר מביא דוגמאות רבות על הקירבה הרבה שבין רש"י לתלמידיו, מתוך תשובות רש"י, ניו יורק תש"ג.

90. מחלוקת רבן גמליאל ורבי יהושע – ברכות כ"ז, ע"ב.

ההולכים בישיבה לשמוע הלכה מפי הרב ואיך ינהג הרב עמהם... ואין הסברא נותנת לדבר, אלא מתלמידים המתקבצים לשמוע מפי אחד מיוחד להם אשר נאה לו למעלתו להתקבץ לפניו, כמו שעושים היום במלכות צרפת ואשכנז שיש תלמידים שיודעים בהלכה כמו הרב ולפעמים מנצחים אותו... אבל בגלילותינו אלה, מלכות ארגון וספרד, שהרב שלם מאוד ובקי ביותר על התלמידים... אינו נראה שיכנסו בדיון זה (=ויכוח פומבי עם הרב)".

כינויי-החיבה של רש"י לתלמידיו,⁹¹ וכן גם מילות-ההערכה והשבח, שהעתיקו תלמידיו עליו, לא היו מן השפה ולחוץ. אווירה זו של פתיחות ויצירה לא נתייחדה רק לבית מדרשו של רש"י, אלא הונהגה על-ידי רבנו גרשום, מאור-הגולה, בבית-מדרשו במגנצה, אשר בו למדו רבי יעקב בן יקר ורש"י עצמו.

עדות על דרך-הלימוד בבית-מדרשו של רבנו יצחק (הר"י), מבעלי-התוספות – נמסרה על-ידי רבי מנחם בן הקדוש, ר' אהרן בר זרח, בעל הצידה לדרך:⁹² "ורבינו יצחק בן אחותו של רבינו תם הנודע בעל התוספות, אשר למד ולימד בישיבה, כי העידו לי רבותי הצרפתיים בשם רבותם שכל אחד מהם היה שומע ההלכה שהיה מגיד, גם היה לומד כל אחד לבדו מסכתא שלא היה לומד חברו והיו חוזרים על פה, ולא היה מגיד רבינו יצחק הלכה שלא היה בפיהם בין כולם כל הגמרא בין עיניהם כאותה הגדה עד שנתבררו כל ספיקות שבגמרא..."⁹³.

בדרך-לימוד זו התחילו רבני-וורמייזא ומגנצה באשכנז שבגרמניה, ובראשם – רבנו גרשום,⁹⁴ והיא נמשכה בצרפת על-ידי רש"י, חתניו, תלמידיו ותלמידיהם.⁹⁵ אווירת-לימוד זו שוברת מעמדות, יוצרת פתיחות בין הרב לתלמידיו וגורמת ליחסי הפריה בין כל הנוכחים.

אווירה מנוגדת שררה בישיבות-הגאונים בבבל,⁹⁶ וחלקית – גם בישיבות ספרד: ראשי-הישיבות הניחו, כי הגדלת כבודם וסמכותם תלויה גם בגינוני-שררה וטקס,⁹⁷ בייחוס משפחתי ובסגנון-כתיבה "מלכותי".⁹⁸

יש לזכור, כי חלק לא מבוטל מהתנהלות זו הושפעה מהחליפות העבאסית ומחצר-החליפות המלוכותי.

גם בתוך הישיבות שררה אווירה פורמלית ומרוחקת:

"ועיתים שהוא (=ראש-הישיבה) שואל מהם פירוש הלכות והם מכבדיו זה את זה, והכל מכבדיו את ראש הישיבה ושואלין אותו פתרון. ואין אחד יכול לדבר בפניו עד שיתן לו רשות",⁹⁹ "ובית גדול יש לראש הישיבה ומחופה במעילים והוא מלובש בגדי זהב, והוא יושב למעלה והתלמידים

91. רעי, חביבי, קרובי.

92. חי בספרד במאה ה"ד, ממגורשי-ספרד.

93. צידה לדרך, הקדמה, וארשא תר"מ, עמ' 6.

94. ראו: גרוסמן (לעיל הערה 83), עמ' 572 ואילך.

95. ראו: אורבך (לעיל הערה 65).

96. ראו: א' גרוסמן, 'קווים לאופיה של הישיבה הספרדית בתקופה המוסלמית', ע' אטיקס (עורך), ישיבות ובתי מדרש, ירושלים תשס"ו, עמ' 75-77.

97. על הגאון הרב שמואל בן עלי מסופר, שלבש בגד זהב, וביתו היה מקושט בפאר חיצוני רב. ראו: א' גרינהוט (מהדיר), סבוב הרב רבי פתחיה מרעגנשפורג, ירושלים תרס"ה, עמ' 9. במכתבו אל הקהילות בסוריה הוא תבע לקבל את חתנו בגינוני-מלכות מרובים. השווה ש' אסף, קובץ של אגרות ר' שמואל בן עלי ובני דורו, ירושלים תר"ץ, עמ' 69.

98. ראו: גרוסמן (שם), עמ' 433 ואילך; גרוסמן (לעיל הערה 70), עמ' 110-128.

99. עדות ר' נתן הבבלי, ראו נויבאור (לעיל הערה 66), עמ' 88.

יושבים על הקרקע. והוא אומר למתורגמן ומתורגמן אומר לתלמידים, והתלמידים שואלין מהמתורגמן. ואם אינו יודע ישאל המתורגמן לראש הישיבה ¹⁰⁰.
 אווירה כזו אינה גורמת ליוזמה וליצירה חדשה – כדברי הרמב"ם בפולמוסו עם רבי שמואל בן עלי, ראש ישיבת בגדאד בסוף המאה השתים-עשרה:
 "...איש אשר הרגילוהו מנעוריו להאמין שאין דומה לו בדורו, ואשר סיעוהו הזיקנה, רום המשרה, יחוס האבות, העדר בעלי הבחנה באותה מדינה וזיקתו לבריות להכניס בלבם הנוזיד הנתעב: שכל הבריות מצפים בצפיה לכל דבר שנשמע מהישיבה או לנתינת תואר כבוד ו(שאר) ההבלים ההם... כיצד יכול בני לדמות בנפשו שהוא יגיע למדרגה כזו של הכרת האמת שיודה בקוצר ידו ויעקור כבודו וכבוד בית אביו ¹⁰¹...".
 אין זה מקרה, שלא מצאנו התייחסות לדעות חולקות בתשובותיהם של גאוני-בבל וארץ-ישראל, ובאלה של חכמי-ספרד וצפון-אפריקה במאות העשירית והאחת-עשרה, ואילו ביצירות ההלכתיות והפרשניות האשכנזיות של אותה תקופה רווחות האפשרויות של דעות חולקות והתמודדות עמהן ¹⁰².
 באווירה, שבה התלמידים חייבים להגביל עצמם בהקפדה יתרה מלחלוק על רבם ולסתור את דבריו ¹⁰³, בוודאי לא נוצרים פתיחות וקירוב, אלא ריחוק ומעמדות.
 בחברה בעלת-מעמדות יגב הרב, בעל-המעמד, בחומרה ובתקיפות על המערער, על דבריו ועל תורתו, בעוד שבחברה בעלת פתיחות ואווירה לא-פורמלית לא יהיו ביטויים קשים כלפי החולק:
 כאמור לעיל, הישיבות בבבל ובספרד התאפיינו במעמדות וב"דיסטנס", וייתכן, שגם על רקע זה צמחה תרבות-הדיון, התקיף והבוטה של חכמי-ספרד. לעומת זאת, בישיבות-אשכנז וצרפת, שהתאפיינו בפתיחות ובקִרְבָּה בין גדולי-התורה לתלמידיהם – נוצרה תרבות-דיון פתוחה יותר וסבלנית יותר:

100. גרינהוט (שם), שם.

101. ראו: י' שילת (מהדיר), **אגרות הרמב"ם**, ירושלים תשנ"ה, עמ' שג-שד.

עין גם כן בספרו של אברהם בן הרמב"ם, **מאמר על אודות דרשות חז"ל**, ירושלים תשי"ג, קטע רביעי, הקדמות לספר **עין יעקב**, ירושלים תשכ"א. כת"י זה נמצא באוצר ספריו של הרב הגאון ר' דוד אפפנהיים מועתק מלשון ערבית:
 "דע כי אתה חייב לדעת,

כל מי שירצה להעמיד דעה ידועה,

ולישא פני אומרה,

ולקבל דעתו בלי עיון והבנה,

לעניין אותו דעת אם אמת אֶתָּה אם לאו שזה מן הדעות הרעות והוא נאסר מדרך התורה וגם מדרך השכל.

ואינו ראוי מדרך השכל מפני שהוא מתחייב גרעון וחסרון בהתבוננות מה שצריך להאמין בו.

ומדרך התורה מפני שנוטה מדרך האמת ונוטה מדרך הישר.

אמר השי"ת לא תשא פני דל ולא תהדר פני גדול בצדק תשפוט... ואמר לא תכירו פנים במשפט.

ואין הפרש לקבלת אותו דעת להעמידה בלא ראייה או בין שנאמין לאומרה ונשא לו פנים ונטען לו כי האמת אתו בלא ספק מפני שהוא אדם גדול כהימן וכלכל ודרדע שכל זה אינו קִרְבָּה אבל אסור.

ולפי הקדמה זו לא נתחייב מפני גודל מעלת חכמי התלמוד ותכונתם לשלמות תכונתם בפרוש התורה ובדקדוקיה ויושר אמריה בבאור כלליה ופרטיה, שנטען להם ונעמיד דעתם בכל אמריהם ברפואות ובחכמת הטבע והתכונה...".

102. כפי שעולה ממטבעות-הלשון: "ואי איכא מאן דאמר"; "ואי איכא מאן דמקשי"; "ואם תאמר"; "ואם נפשך לומר"; המופיעות במאמרו של גרוסמן (לעיל הערה 83), עמ' 447, וכן בעמ' 451-452.

103. דברי ר' יוסף בן חביבא מספרד, סוף המאה הארבע עשרה.

הרשב"ם, התוקף בפירושו את רש"י, סבו הנערץ¹⁰⁴ – אינו מהסס מלהשתמש במילים קשות, אך לגופו של ענין, ולא לגופו של אדם:

"ותרא אתו כי טוב הוא ותצפנהו – המפרש: לפי שראתהו – הטמינתהו¹⁰⁵ [מ]שקר הוא, שכל הולדות – אמותן מרחמות עליהן"¹⁰⁶... "מי שרוצה לעמוד על עיקר פשוטו של מקראות הללו – ישכיל בפירושי זה, כי הראשונים ממני¹⁰⁷ לא הבינו בו כלל כלל..."

"מי שמפרשים [מקראות הללו על] עניינים אחרים אינם אלא טועים גמורים"¹⁰⁸.

"אלה תולדות יעקב – אלה מקראות (=מקרים) ומאורעות שאירעו ליעקב"¹⁰⁹.

"והנה זה הבל הוא. כי כל אלה תולדות, האמור בתורה [ובנביאים] ובכתובים – יש מהם שמפרשים: בני-האדם, ויש מהם רבים שמפרשים: בני-בנים"¹¹⁰.

נשים לב, כי מפאת כבודו של סבו – הרשב"ם אינו מזכיר במפורש את שמו של רש"י כשחולק עליו.¹¹¹

סיום

החתימה לאמת יוצרת במקביל ויכוח, פולמוס, דיון, שהרי האמת של האחד אינה בהכרח האמת של השני. על רקע חילוקי-הדעות נוצרת תרבות-דיון, שעליה דיברנו עד כה. נזכור, כי כל עוד רדיפת האמת היא נר לרגלנו, כי אז מהוויכוח, קשה ככל שיהיה, תיווצר אהבה אל בר-הפלוגתא, שבזכותו הגענו לאמת, וכדברי התלמוד: "אשרי הגבר, אשר מלא את אשפתו מהם לא יבושו, כי ידברו את אויבים בשער"¹¹². מאי את אויבים בשער? אמר רבי חייא בר אבא: אפילו האב ובנו, הרב ותלמידו, שעוסקין בתורה בשער אחד, נעשים אויבים זה את זה [וכדברי רש"י: "נעשו אויבים – מתוך שמקשים זה לזה, ואין זה מקבל דברי זה"], ואינם זזים משם, עד שנעשים אוהבים זה את זה, שנאמר: את והב בסופה¹¹³; אל תקרי בְּסוּפָה, אלא בְּסוּפָה"¹¹⁴.

104. "...וגם רבנו שלמה, אבי אמי, מאיר עיני גולה" [רשב"ם בראשית ל"ז, ב], "ואשר שם לבו לדבר יוצרנו אל יזון מנימוקי זקני רבנו שלמה ואל ימוש מהם, כי רוב הלכות ודרשות שבהם קרובים לפשוטי המקראות, ומיתורם או משינוי הלשון יש ללמוד כולם, וטוב אשר תאחזו בזה אשר פירשתי וגם מזה אל תנח ידיך" [רשב"ם שמות מ', לה]. ראו: ד' רוזין (מהדיר), **פירוש התורה**, ברסלויא תרמ"ב.
105. רש"י לשמות ב', ב: "כי טוב הוא – כשנולד נתמלא הבית כולו אורה".
106. רשב"ם שמות ב', ב.
107. רש"י שמות ג', יא.
108. רשב"ם שמות ג', יא.
109. רש"י בראשית ל"ז, ב: "אלה תולדות יעקב – אלה של תולדות יעקב, אלה ישוביהם וגלגוליהם עד שבאו לכלל יישוב... זהו אחר פשוטו של מקרא להיות [דבר] דבור על אופניו. ומדרש אגדה..."
110. ברשב"ם שם.
111. חיפשתי רבות בתורתם של חכמי אשכנז אמירות פוגעות ומעליבות, אך כמעט ולא מצאתי. יודע אני, כי "לא ראיתי – אינה קִצְּה", אך עצם החיפוש הרב ללא מציאה – אומר: דרשני!
112. תהלים קכ"ז, ה.
113. במדבר כ"א, כד.
114. קידושין ל', ע"ב.

ערכי חסידות בספר "עבודת-ישראל" של המגיד מקוז'ניץ

לזכר ר' משה שפירא ז"ל,
איש חסיד במוצאו ובחייו,
דור שביעי למגיד מקוז'ניץ.

תקציר

המגיד ר' ישראל מקוז'ניץ, תלמידו של המגיד ממזריטש, שייך לדור השלישי של החסידות, דור מפיצי-החסידות ומקימיה כתנועה עממית רחבת-היקף. כיתר בני דורו עוסק המגיד בספרו "עבודת ישראל" בנושאים, שהעסיקו את התנועה בתקופה זו – כמו מעמדו של הצדיק, העלאת ניצוצות קדושים שנפלו, פעילות למען הורדת-השפע השמימי השופע – לעולמנו, מעמדה של השכינה ותפילה למענה וכיו"ב. העיון בספרו חושף את גישתו ואת תרומתו היחודית בהצגת נושאים אלו. בהיותו איש נעים-הליכות ואוהב-הבריות, כפי שעולה מספרו, הוא משתדל להבין ללבו של הקורא ומתחשב ברגשותיו ובקשייו. בדרשותיו הוא משתדל לתרגם את הרעיונות ואת הדרישות המחמירות – לתביעה מתונה וניתנת ליישום, באופן שתתאים להמון-העם, שהצטרף באותה עת לתנועת-החסידות.

מבוא

המגיד, ר' ישראל הופשטיין מקוז'ניץ (להלן המגיד), נולד בשנת תצ"ז בקירוב, לאביו, ר' שבתאי, בעיר אפטא בפולין. אביו היה איש פשוט, שהתפרנס בדוחק רב מכריכת-ספרים, אולם תמימותו הרבה ומסירותו לחינוך – עמדו לו ונולד לו בן, המגיד מקוז'ניץ. ר' שבתאי חנך את בנו, ישראל, כבר משחר ילדותו לתורה ולמצוות. בשנת תקכ"א מת עליו אביו, ר' שבתאי, ור' ישראל העתיק את מושבו לעיר פשיסחא, אשר בה למד אצל "המגיד מישרים", ר' אברהם מפשיסחא. בשלב מסוים של חייו הגיע לחצרו של המגיד ר' דב-בער ממזריטש, שהוא מזכירו בספריו. אולם ימי שבתו במזריטש לא ארכו, משום שהיה נאלץ לפרנס את בני-משפחתו. הוא בחר לעצמו כרב את ר' אלימלך מליז'נסק, הנזכר אף הוא בספרו. אחרי שימוש רבותיו במזריטש ובליז'נסק – חזר לפולין הפנימית ונעשה "מגיד מישרים" בקוז'ניץ.

תאריכים: חסידות; צער-השכינה; ניצוצות; שפע; צדיק; מגיד; תפילה; עבודת-ה'; עבודת-ישראל.
מילות-מפתח: חסידות; ניצוצות; צדיק; עבודת-ישראל.

ר' ישראל לא נהג כדרך מגידים אחרים, שנהגו לאיים בעונשי גיהנום בעולם הבא, ודרשותיו נאמרו בדרכי-אהבה ונועם. עד מהרה יצא שמו למרחוק, ורבים נהרו אליו והשכימו לפתחו.¹ המגיד מקוֹז'ניץ היה תלמיד חכם, שכתב חידושי-תורה והלכה – לצד ספרי-חסידות.² ספרו החשוב בחסידות נקרא "עבודת-ישראל", ומאמרנו עוסק בו. לצורך הכתיבה השתמשנו בספר עבודת-ישראל המפואר, בני-ברק תשנ"ו.

במאמר זה יידונו נושאים, המעסיקים את המחשבה החסידית של אותו דור – תוך כדי ניסיון לעמוד על ייחודו ועל תרומתו של המגיד בנושאים אלו.

מעמדו של ה"צדיק"

אחד הרעיונות המרכזיים בתורת-החסידות הוא תפיסת מעמדו של הצדיק – כמי שניחן בכוחות רוחניים, המאפשרים לו להתקשר לעולמות עליונים. עובדה זו מאפשרת לו ואף מחייבת אותו לדאוג לבני-קהילתו בתחום הרוחני והגשמי, ואף לדאוג לעולם כולו.

נדגיש, כי עד כה הכירה היהדות, שגדולי-ישראל, הם הוגי-דעות, למדנים, פוסקים, מנהיגי-קהילות, מורי-דרך, ואף צדיקים, המסייעים ליחיד ולרבים בתפילתם. לעומת זאת, התופעה של "צדיק", האחראי לבני-קהילתו, הממַצֵּעַ ביניהם לבין עולמות עליונים, מעלה את תפילותיהם ומרומם את הצבור כולו לרמה רוחנית גבוהה הודות לכוחותיו הרוחניים הנעלים, היא חידוש של החסידות.

בנושא זה עסקו גדולי-החסידות, כמו ר' אלימלך מליז'נסק ור' מנחם-נחום מטשרנוביל, והוא נידון גם בעולם המחקר.³

גדולי-החסידות עסקו בתפקידו של הצדיק – כממַצֵּעַ בין העולמות, במעמדו הרוחני ובעבודתו על מידותיו, אולם המגיד מוסיף לכך ממד נוסף:

הוא מסביר את התייחסותו של הצדיק עצמו לתפקידו:

"מדרך הצדיק האמיתי להיות דכא ושפל רוח ולא יגבה לבו חלילה בשום ענין להאמין בעצמו כי בשבילו נברא העולם. הגם שאמרו חז"ל: ⁴ חייב אדם לומר בשבילי נברא העולם, לא ח"ו כיוונו לנשא ולנטל את רוח האדם על-ידי זה, ואדרבה, שִׁכְנַע וישפל ביראה ופחד, שאפשר שבשבילו נברא העולם. אם כן, צריך הוא לעבוד לה' בכל מיני עבודות מה שיש בכוחו".⁵

בהבנתו של המגיד את דברי-חז"ל: "בשבילי נברא העולם" – אין הכוונה, שהאדם צריך לראות את עצמו כעומד במרכז-העולם, והעולם נועד לשרתו, אלא להיפך: על הצדיק להתייחס אל עצמו כנושא באחריות לגורל-העולם, ויש באפשרותו להשפיע עליו. לפיכך, עליו לדאוג שיהיה ראוי

1. ראו: צ"מ רבינוביץ, **בין פשיסחא ללובלין – אישים ושטות בחסידות פולין**, ירושלים תשנ"ח, עמ' 159-176.

2. שם, עמ' 176. הערה 1.

3. ראו: ג' שלום, **פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה**, ירושלים תשמ"א, עמ' 253-257. ר' שץ, 'למהותו של הצדיק בחסידות – עיונים בתורת הצדיק של ר' אלימלך מליז'נסק', **מולד**, יח (תש"ך-תשכ"א), עמ' 365-378. ב' לנדוי, ר' אלימלך מליז'נסק, ירושלים תשכ"ג, עמ' מח. י' תשבי, 'חסידות', **אנציקלופדיה עברית**, יז, עמ' 779-780. ע' אטקס, 'הצדיק: זיקת הגומלין בין דפוס חברתי למשנה רעיונית', ע' אטקס ואחרים (עורכים), **במעגלי חסידים: קובץ מחקרים לזכרו של מ. וילנסקי**, ירושלים תש"ס, עמ' 287-297.

4. השוה סנהדרין ל"ז, ע"א.

5. ראו: ישראל בן שבתי מקוֹז'ניץ, **ספר עבודת ישראל**, בני ברק תשנ"ו, עמ' יג.

למשימה נכבדה זו.⁶

כיצד ידאג הצדיק לכך שיהיה ראוי למשימה זו?

על-ידי כך, אומר המגיד, שלא יתלה את גדולתו ואת רמתו הרוחנית בעצמו, אלא בזכות עם ישראל: "והנה דרך הצדיק הגם שיש לו בהירות וגדלות המוחין, משפיל (=חייב להשפיל) את עצמו בלבו ואומר מי אנכי שזכיתי לכל אלה, ובוודאי אין זה בזכותי, רק בזכות ישראל הקדושים שגורמים בצדקתם בהירות גם לי".⁷

נראה לנו, כי בדברים אלה מציג המגיד את בעייתו של הצדיק, שהוא מחד גיסא – בעל דרגה רוחנית גבוהה ביותר, והוא מודע לכך, אולם, מאידך גיסא – ידיעה זו עלולה להכשילו בגאווה, כיוון שהוא תולה את הישגיו בו בעצמו, והרי כל שמץ של גאווה פוגם ביכולתו לשמש צינור טהור להעברת השפע האלוקי. לפיכך, מציע המגיד לצדיק, לתלות את הישגיו בזכות ישראל, ולא בזכות עצמו. דומה, כי דיון כזה מעיד על הדובר עצמו, שהוא איש-המעלה.

נראה, כי במשנתו של המגיד – ניתנת תשומת-לב לעבודתו העצמית בתחום המידות לא פחות מאשר לעצם תפקידו. לפיכך, מעמידנו המגיד על היחס הישיר שבין השקעתו בעבודת-ה' – לבין זכיותו בהשראת-השכינה:

"הנה כל צדיק וצדיק לפי עבודתו את ה' באיזה בחינה, ממשיך בו את קדושת הבורא יתברך, ואיתערותא דלתתא (היא) איתערותא דלעילא להשראת השכינה בבחינה הזאת".⁸

במסגרת העבודה על המידות וחיפוש הדרך הנכונה להכשרתו לתפקידו – מתאר המגיד שני סוגי צדיקים: "האחד שהוא צדיק גדול ועושה רצון בוראו יתברך, אמנם שיועד בעצמו שהוא עושה רצון בוראו ית'... ודרך הב' הצדיקים הגדולים אשר הם בעיני עצמם אפס נאין ומחזירים כל מידה וכל מחשבה לשורשה, כי הוא כח הבורא ב"ה ומבלעדיו אפס נאין".⁹

המחבר מטעים, כי דוקא "מצדיק הגדול הזה אשר הוא בקרבו אפס נאין, האור יוצא לכל העולם וכל ההשפעות הקדושות" (=וכן יוצאות ממנו כל ההשפעות הקדושות).¹⁰

כבדרך אגב נוגע כאן המחבר בסוגיה חשובה במחשבת-החסידות, אשר לפיה שורה השכינה בכל דבר ודבר בעולמנו ומחיה אותו. לפי חשיבה זו, השכינה היא המציאות האמיתית הקיימת, וכל העולם הגשמי הוא בבואה שלה, החסרה חשיבות משל עצמה.

המגיד איננו מרחיב את הדיבור על כך, אבל מצאנוהו אצל גדולי-החסידות, בני אותו דור – כמו ר' זאב מז'יטומיר:¹¹ "לבלתי ראות על שום דבר בעולם לערך גשמיית הנראה נגד פניהם, כי אם שאו מרום עיניהם, היינו בחינת הסתכלותכם ועיונכם (היא) לראות רק אלוקות המלוש בכל דבר בעולם, כי אפס בלתי...".¹²

6. ראו: רמב"ם, הלכות תשובה, ג, ד.

7. ראו: ישראל בן שבתי מקו'ניץ (שם), עמ' קיא.

8. שם, עמ' לה.

9. שם, עמ' עא.

10. שם, שם.

11. ראו: זאב וולף מז'יטומיר, אור המאיר, א, ירושלים שנת אור המאיר יאר לנו לפ"ג, עמ' קצ.

12. ראו על כך בהמשך בפרק: תפילה למען השכינה.

הצדיק כמשפיע שפע לעולם

במחשבת החסידות מודגש הרעיון, שקיימים יחסי-גומלין בין העולמות: מהעולמות העליונים יורד שפע טוב רב לעולמנו, אולם כדי לקלוט שפע זה – יש צורך ב"כלים" הראויים לקליטתו. "כלים" אלו מצויים ברשותו של הצדיק, המשמש צינור-מעבר בין העולמות.

ר' אלימלך מליז'נסק, שהקדיש חלק חשוב מספרו "נועם אלימלך" לנושא זה, כותב: "והנה הצדיק המשפיע ברצותו לקבל השפע מלמעלה, צריך להקטין עצמו בהכנעה גדולה. ואחר כך בעת השפעתו לעולם הוא מתפשט עצמו ומתרחב להשפיע לכל העולם... וצריך הצדיק להקטין ולהכניע (את) עצמו בעת קבלתו, כמו שנאמר "והחכמה מאין תמצא" (איוב כ"ח, יב), פירוש – מי שהוא בעיניו פֶּאֶן, בצדיק הזה תימצא חכמה לקבל מִשֵּׁם השפע".¹³

ר' אלימלך הציג את הדרישה כלפי הצדיק, שיקטין את עצמו. אולם עד לאיזו דרגה?

על כך משיב המגיד, שהצדיק רואה את עצמו כעבד, כפי שאמר אברהם למלאכים: "כי על כן עברתם על עבדכם" (בראשית י"ח, ה): "וקרא עצמו בלשון עבד, כי הצדיק נקרא בחינת עבד לכל באי עולם, שצריך לעבוד עבורם כל מיני עבדות, הן להשפיע עליהם טהרה וקדושה וחכמה ובינה, וגם כל השפעות גופניות מה דאפשר".¹⁴

נראה, כי המגיד מייחס תשומת-לב רבה לחשש, שמא תזוח דעתו של הצדיק עליו וייכשל במידת הגאווה, והרי בכך יחדל לשמש צינור, הראוי להעברת-השפע. לפיכך, מטעים המחבר את היותו של הצדיק עבד לעם-קודש: ממהותו של עבד, שהוא משועבד לאדוניו ומכיר בעבדותו לא רק במעשה-ידי, אלא אף בתחושתו הפנימית, והרי הוא חף מכל תחושת-גאווה.

גדולי-החסידות קבעו, שמצוות ומעשים טובים גורמים להורדת-השפע,¹⁵ או שתיארו את תפקידו של הצדיק בהורדת-השפע,¹⁶ ואילו המגיד מטעים את נושא הצדקה וגמילות-החסדים כמעשים, המעוררים את השפע העליון: "בהתעוררות דלתתא במעשה הצדקה וגמילות חסדים והרחנה לכל אחד, גורם אתעוררתא דלעילא, שהבורא יתברך משפיע טובו על בריותיו וגורם שמחה לפניו כביכול...".¹⁷

בדברים אלו מציג המגיד היבט כפול: מנקודת-מבטו של הצדיק – כאיש צדקה וחסד, המעורר במעשיו את השפע, ומנקודת -המבט של העולמות העליונים, שמעשה זה גורם שם שמחה.

המחשבה החסידית הרבתה לעסוק בצדיק, המשפיע שפע לכולם, אולם אין יכולת זו נחלתו הבלעדית של הצדיק, אלא היא נתונה לכל אדם מישראל. גדולי-החסידות, שעסקו בנושא זה, האירו אותו איש-איש מזווית-ראייתו:

ר' מנחם-נחום מטשרנוביל נדרש לנושא – בהסבירו את דרך ירידת השפע. כידוע, השפע שופע ויורד אלינו באמצעות סיבות גשמיות, כגון משא ומתן. ר' מנחם-נחום מזהיר מפני הסתמכות על

13. **נועם אלימלך** לפרשת בא, ירושלים תש"ך, עמ' לה. וראו גם ר' קלמן-קלונימוס אפשטין (תלמידו של ר' אלימלך מליז'נסק), **מאור ושמש השלם המפואר**, א, ירושלים תשנ"ב, עמ' פט. י' תשב'י, 'שפע והנהגה', **משנת הזוהר**, א, ירושלים תש"ט, עמ' רסה-רע. ג' נגאל, **משנת החסידות בכתבי ר' אלימלך מליז'נסק ובית מדרשו**, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשל"ב, עמ' 94-84. ר' שיץ, 'למהותו של הצדיק בחסידות', **מולד**, יח (תש"ח), עמ' 373.

14. ראו: ישראל בן שבתי מקונניץ (לעיל הערה 5), עמ' יח.

15. ראו: אפשטין (**שם**), א, עמ' פט.

16. ראו: ר' מנחם-נחום מטשרנוביל, **מאור עינים**, עמ' קל.

17. ראו: ישראל בן שבתי מקונניץ (**שם**), עמ' רל.

הסיבה – במקום על המקור האלוני, שכן הסתמכות על הסיבה בלבד עלולה להביא, חלילה, לצמצום-השפע.¹⁸

ר' זאב מז'יטומיר מטעים את עבודת ה' באמצעות תורה, מעשים טובים ותפילה על צורכי-השכינה – כגורמים להורדת השפע.¹⁹

המגיד, לעומתם, מציג עמדה פרקטית – בהעמידו אותנו על מגוון אפשרויות לכך ובהסבירו אותן אחת לאחת:

תפילה:

"כי על-ידי התפילה שאדם מתפלל, על כרחו מעורר בזה שתרד השפע למטה. ומכח המסטינים שמתעוררים עליו כנ"ל. על כן לא תגיע אליו, והם גוזלין ממנו אותה השפע היורדת על-ידי התפילה זו. אבל כשמבקש מתנת חנם בלי שום שכר כלל, אזי לא יתעוררו עליו שום קטרוג כלל ויחשך ממנו איבה וגזל הנ"ל".²⁰

לאמור – התפילה עלולה להשפיע גם בכיוון שלילי, שכן היא יכולה לעורר קטרוג שיפגע בעצמת-השפע. לפיכך מציע המחבר לבקש מתנת-חנם, דבר, שלא יעורר שום קטרוג, וכך יזכה שתפילתו תתקבל.

קיום תורה ומצוות:

"כי כשישראל מטים אזנם לתורתו ולמצוותיו, כביכול על-ידי זה נעשה בחינת אוֹדֵן (אוזניים) קדישין למעלה, וכביכול נעשה חידוש מוחין להשפיע להם רב טובו יותר ויותר. וכל רצונו יתברך להשפיע להם כל מיני טובות על פי עבודתם עבודת האדם".²¹

משפט-צדק:

"רק אם ישראל מוציאים המשפט לאורה (=לאור) בדין ומשפט כנ"ל, אז הקב"ה יוכל לעשות עמהם צדקה וחסד, ואין שטן ואין פגע רע לקטרג או לקבל ההשפעה, כי לעושי רצונו לבדו באה נחלתן בדין ומשפט".²²

צדקה:

"שעל-ידי הצדקה שהאדם עושה (הוא) מעורר הצדקה למעלה. שהבורא ית"ש יוכל להתחבר אל הפְּנִיָּת ישראל ולהשפיע להם טובו גם כן בדרך צדקה, ולא יוכל לבוא שום ערעור וקטרוג בההשפעה, לבעבור (=משום) שהיא בדרך צדקה וחסד ולא בדרך שכר".²³

יושם-לב להיבט שמציג המגיד, מנקודת-מבט שמימית – בגלותו את המתרחש בעולמות עליונים. מסתבר, שעניין הורדת-השפע איננו מתרחש אך ורק בין האדם לבוראו. שותפים לו גורמים נוספים, כמו מסטינים ומקטרגים, המנסים למנוע את הורדת-השפע לעולם.

המחבר מגלה דרכים להתגבר על כוחות מונעים אלו. ניתן ללמוד מדבריו, שבתחום התפילה, אם

18. ראו: מנחם-נחום מטשרנוביל (שם), עמ' רג.

19. ראו: זאב וולף מז'יטומיר (לעיל הערה 11), עמ' ג.

20. ראו: ישראל בן שבתי מקו'ניץ (לעיל הערה 5), עמ' רעג.

21. שם, עמ' צא.

22. שם, עמ' קצג.

23. שם, עמ' רמג.

אדם מבקש שפע – כשכר על מעשיו, אזי בשמים שוקלים, אם מגיע לו, וייתכן, שיתעוררו מקטרגים. לכן ראוי לו לבקש מתנת-חינם. הוא הדין בתחום הצדקה: אם אדם עושה צדקה, הוא מקבל שכרו בדמות צדקה, ועל כך אין מערערין.

בדברים אלה לימד המגיד דרכים להורדת-השפע.

אמנם גם אזהרה שמורה עמו בדבר התנהגות שאיננה נאותה, המונעת את הורדת-השפע:

"דהנה כל אדם מעושי-רצונו הוא מרכבה לשכינת עוזו יתברך. ואם אדם ח"ו פוגם באיזה אבר למטה, גורם קלקול והשחתה למעלה, כעין זה למשל חותם ברית קודש אשר שם בבשרנו. מי שאינו נזהר לשמרו כראוי ומקלקל ומשחית זרעו לבטלה, או בעריות ח"ו, גורם בעוה"ר (=בעוונותינו הרבים) למעלה על ההשפעה הקדושה הנוזלת מלמעלה לעושי רצונו, שתרד לחיצונים ח"ו, והוא כעין לבטלה כמעשהו".²⁴

עבודת-ה'

ככל תנועה רעיונית בישראל – עסקה גם החסידות בדרכים השונות והרצויות לעבודת ה'.²⁵ החסידות פיתחה רעיונות והדרכות בתחום זה והגיעה לידי גיבוש של משנה רעיונית.²⁶

ר' יעקב-יוסף מפולנאה, תלמיד-חבר של הבעש"ט וראשון הוגי-הדעות החסידים, שהעלה את הגיגיו על הכתב – מתווה קו-חשיבה עקרוני, המתאים לכל דרך בעבודת ה':

"שמעתי ממורי (=הבעש"ט): כל אשר תמצא ידך בכחך לעשות עֲשֵׂה (קהלת ט', י), כי האדם הוא סולם מוצב ארצה לעשות מעשה ארציות בגשמי, וראשו מגיע השמימה – שבראשו יכוין מחשבתו למעלה השמימה, לקשרה (=לקשר את) המעשה עם המחשבה, שבזה נעשה יחוד למעלה".²⁷

בספרו של המגיד מפוזרות הערות, הארות והבהרות, הקשורות לדרכים בעבודת ה'. המגיד מרחיב את הדבור בנידון זה – מעבר למה שמקובל בספרות-התקופה, ונראה, כי ניתן לעמוד על הדרך, שהוא מתווה בעבודת ה':

ראש לכל, מלמד המגיד, "כי יש שבע דרכים שהאדם חייב לעבוד לבורא בדרך כלל: לאהבו, וליראה מפניו, ולהתפאר בו, ולנצח מלחמות היצר הרע למען שמו, ולהודות לה', ולדב' במלכא קדישא ולהמליך אותו".²⁸

אולם כיצד מגיעים לדרגות גבוהות אלה בעבודת ה'?

המקובלים העמידו אותנו על המתח שבין גוף לנפש, שהוא מתח בין הקדושה לבין כוחות הסטרא אחרא. ההנחה, שהגוף הוא משכן היצרים והחטא, הביאה לטיפוח הפרישה והסיגופים. מקובלי-צפת ראו בסיגופים, המשברים את תאוות-הגוף, מכשיר חשוב בעבודת-ה', אולם

24. שם, עמ' קצ.

25. ראו: י' נבו, 'החסידות בראשית דרכה', סיני, קכח (תשס"ב), עמ' רכא-רכד.

26. ראו: י' תשבי וי' דן, 'חסידות', אנציקלופדיה עברית, יז, עמ' 779-788.

27. תולדות יעקב יוסף, קארעץ תק"מ, דף כ"ג, ע"א.

28. ראו: ישראל בן שבתי מקונניץ, שם, עמ' מד.

ההכרה, שלרע אין קיום אונטולוגי, העומד בפני עצמו – עושה את הסיגופים למיותרים. לדעת הבעש"ט, אורח-חיים סגפני – יוצר מצב-רוח עצוב, שהוא עצמו מחסום בדרך אל הדבקות, והרי אין השכינה שורה מתוך עצבות, אלא מתוך שמחה של מצווה.²⁹

גם המגיד נדרש לנושא זה, כשהוא מציג את שתי הדרכים: "דהנה יש דרכים רבים לעבודת השי"ת. האחד, יש דרך ישר לפני איש כפשוטו, לעסוק בתורה ועבודה כל היום ושאר מצוות, ולסגף עצמו להיות פרוש מכל הנאות וחמדות. ויש עוד איזה דרך אל הבאים להתקדש, דהיינו, אפילו באכילה ושתייה להתקדש בהם... ובודאי מי שיוכל להתקדש אפילו בדברים גשמיים ובתאוות ולהיות שולחן כמו מזבח, קדושתו יותר גדולה ונפלאה".³⁰

אנו רואים, שגם המגיד איננו דוגל בסיגופים, אלא בשימוש בהנאות-העולם באופן מבוזר ובקידוש כל תחומי החיים, כולל – ההנאות. המגיד אף מסביר את ההיגיון שבגישה זו – באומרו: "כי בודאי כל זמן עסק האדם בתורה או בתפלה, אין כח היצר גדול כל כך לפתות אותו ולהסירו מדרך טובה לדרך רעה, כי שומר מצוה לא ידע דבר רע. אבל כשאדם נופל ממדרגתו ותאב לאכול והוא משבר תאוותיו שלא לאכול ולשתות כבהמה, רק אוכל לשובע נפשו כדי שיוכל לעבוד השי"ת בכחו ושיהיה לו לב רחב ופקח בתורתו... אז תגדל כח עבודתו ופועל נחת רוח להשי"ת אלף פעמים ככה".³¹

יושם-לב לגודל האחריות, שהמגיד מבטא כאן: המחבר מעמידנו על שתי דרכים להשגת הדבקות: דרך הפרישות מהעולם ודרך העלאת העולם כולו לדרגה קדושה. הראשונה – קלה יותר, שכן הפרוש מקיף את עצמו בחומת-מגן כזו, שאין יצר הרע יכול לפורצה. אולם איש כזה דואג לעצמו בלבד; הוא איננו תורם לציבור ואיננו מרומם אותו. לעומתו, ההולך בדרך השנייה אמנם חושף את עצמו לסכנות, שהרי הוא נפגש עם עולם מלא פיתויים, אולם מה רב טובו, הישגיו ושכרו, אם עמד בפיתויים ויכול להם, שהרי הוא קידש את המציאות והעלה את העולם כולו לדרגה רוחנית גבוהה.

לדעת המגיד, תנאי ראשון לעבודת ה' נכונה הוא תשובה והכנעה:

"והנה דרך העבודה הנכונה להסתכל תמיד על גדלות הבורא ב"ה אשר ברא השמים ושמי השמים וכל צבאם. ומכולם עיקר רצונו בעבודת האדם השפל אחרי אשר יטהר ויזבח את יצרו הרע ויעסוק בתורה ובעבודה – זו תפילה מעומק הלב, וערבה לה' מנחתו, ובכל זאת צריך לזכור שפלותו וחטאתו מימי קדם, ולהכנע ולהיות לו רוח נשברה. ועל פי שני אלה הדרכים תיפון העבודה לה".³²

המחבר מציג שתי דרכים פסולות: מי שאיננו מקטין את עצמו ומתגאה בכך שזכה להיות עוסק בתפילה, בתורה ובמצוות, וכן – להפך: מי שמעריך את עצמו כְּאֵין וכאפס, והוא נמצא במרה

29. ראו: ע' אטקס, 'הבעש"ט כמיסטיקן ובעל בשורה בעבודת ה', ד' אסף (עורך), **צדיק ועדה**, ירושלים תשס"א, עמ' 141-142.

30. ראו: ישראל בן שבתי מקו'ניץ, **שם**, עמ' נה. על עבודת ה' בגשמיות – ראו י' וויס, 'ראשית צמיחתה של הדרך החסידית', **ציון**, טז (תשי"א), עמ' 65-67. ג' שלום, **דברים בגו**, תל-אביב תשל"ו, עמ' 325-350. מ' פיקאוו, 'עילוייה של עבודת ה' באמצעות היצר הרע', **בימי צמיחת החסידות**, ירושלים תשל"ח, עמ' 204-268. מ' חלמיש, **מבוא לקבלה** (הלל בן חיים), ירושלים תשנ"א, עמ' 187-192. ע' אטקס (**שם**), עמ' 144-146. צ' קויפמן, 'לקיים תרי"ג עד אין קץ – טיפולוגיה של עבודה בגשמיות בהגות החסידית', **דעת**, 62 (תשס"ח), עמ' 127-165.

31. ראו: ישראל בן שבתי מקו'ניץ, **שם**, עמ' נה.

32. **שם**, עמ' קפג.

שחורה, עד כדי כך שאיננו מאמין, שה' ישמע את תפילתו. לדברי המחבר, תועבת-ה' גם שניהם.³³ המגיד מזהיר אפוא מפני טעויות בעבודת ה', שכן גם בעבודה באמצעות תפילה ותורה אפשר להיכשל בגאווה, והרי דרך זו פסולה בתכלית, אולם גם היפוכה – מסוכן, שכן ביטול עצמי מוחלט פוגם באמונה, שה' ישמע תפילתו.

המחבר מלמד כלל חשוב בתחום עבודת ה' :

מצד אחד, לכל יום יש תיקון המיוחד לו, וכל יום שונה מחברו. לכן אל לו לאדם לבזבז את ימיו, ואל לו לסמוך על הימים הבאים, שכן אם יאבד יום, נמצאו ימיו חסרים, ומי ישלים לו?³⁴

אולם מצד שני, יש להיזהר מזחיחות-הדעת: "כי האדם שמחזיק עצמו שתיקן הכל, בודאי לא התחיל לעבוד את ה'".³⁵

העלאת-ניצוצות

נושא העלאת-הניצוצות, שתפס מקום נכבד בקבלה ובחסידות – מקורו ברעיון-הבריאה וה"שבירה" מיסודו של האר"י הקדוש. בתורת הניצוצות של האר"י מתוארת בריאת-העולם כהאצלה של האור האלוקי אל מחוץ לתחומי-האלוקות. ההנחה שהעולם נברא – גם מניחה, שהוא זקוק למקום. אבל היכן ייברא, אם הקב"ה – מלוא כל הארץ כבודו?

לפיכך מסבירה הקבלה הלוריאנית, שהקב"ה צמצם את עצמו אל מסתרי-חביונו, ובחלל שנוצר – נברא העולם. בתהליך-הבריאה נמשך אור חזק מאד אל ה"כלים", שנבראו כדי לקבלו, אולם מסיבות שאינן ברורות כל-צורכן, נשברו ה"כלים" מחמת עצמת-האור, שלא יכלו להכילו. האורות נתפזרו ושקעו בתהום, שהוא תחום ממשלת הקליפות והטומאה.³⁶

מכאן ואילך נועד לאדם תפקיד – לגאול את הניצוצות הקדושים, שנפלו בשבי הקליפות והטומאה, ולהחזירם לשורשם, לצור-מחצבתם.³⁷ הרב קלמן-קלונימוס אפשטין היטיב להסביר את הנושא בתמציתיות :

"ונראה לרמוז בזה, כי הנה ידוע שהשם יתברך ברא העולמות לכבודו, להללו ולשבחו ולספר הודו. ושלשל העולמות בצמצום אחר צמצום. ובעת הבריאה נפלו כמה אלפים ניצוצים קדושות כידוע. ועיקר עבודתנו להוציא היקר מזולל ולהעלות הניצוצין לשרשם עד שנזכה שיהיה בירור העולמות. ושיתבררו העולמות, אז תהיה הגאולה השלימה ותהיה תחית המתים".³⁸

נושא זה, שהוא מהעלומים והנסתרים במחשבת הקבלה, נידון בספרות-התקופה, כאשר כל כותב – מאיר אותו מנקודת-מבטו ועל פי השקפתו :

ר' מנחם-נחום מטשרנוביל עוסק בנושא זה בהרחבה ומלמד, שפרט לניצוצות, שנפלו בעת

33. שם, שם.

34. שם, עמ' רצג.

35. שם, עמ' צח.

36. לנושא זה ראו: ע' אבן ישראל-שטיינזלץ, באור התניא: ליקוטי אמרים יג-כו, ירושלים תשנ"ז, עמ' 162.

37. לנושא זה ראו: שלום (לעיל הערה 3), עמ' 269-277. ר' אליאור, תורת אחדות ההפכים, ירושלים תשנ"ג, עמ' 90-91. י' נבו, 'יסודות קבליים בכתביהם של תלמידי המגיד ממזריטש', שאנן, יא (תשס"ו), עמ' 96-104.

38. ראו: אפשטין (לעיל הערה 13), ב, עמ' תפד.

הבריאה, יש גם ניצוצות, שנפלו אחרי חטא אדם הראשון,³⁹ ויש נשמות, שנפלו לתהום במשך הדורות ומתגלגלות ונעות ונדות,⁴⁰ ולכן עם ישראל נתפזר בין האומות – כדי לברר ולהעלות ניצוצות אלו.⁴¹ הוא מדגיש בדבריו, שיש לבורא הנאה מהעלאתם של אותם ניצוצות.⁴² עוד מבהיר הכותב, שניתן להעלות נשמות נפולות רק על-ידי אדם, ששורש נשמתו זהה לשורש נשמתו.⁴³

גם ר' זאב מז'יטומיר נדרש לנושא זה, אלא שהוא קושר את העלאת הניצוצות עם העלאת "אברי-השכינה" ותיקונה – כדי לחברה וליחודה עם מקורה בעולמות העליונים.⁴⁴ אולם בעוד בני-דורו מתמקדים בהיבט התאורטי של הנושא ובהסברו, מאיר אותו המגיד מנקודת-מבט פרקטית-מציאותית, המסבירה כיצד ניתן לבצע משימה נכבדה זו: כלל ראשון – קובע המגיד – באומרו, ש"על-ידי הלימוד ועסק התורה מבררים ניצוצות קדושים מתוך הטומאה".⁴⁵

לדעת המגיד, אף עיון הלכתי – יש בו כדי להעלות ניצוצות:

"כי ההלכות שמתחדשות בכל יום הם על פי הַבְּרָרִים שנבררים ניצוצות קדושים על-ידי מעשה התחנונים ועבודתם בתורה ובתפלה. ועל-ידי זה נתקן עץ החיים מתתא לעילא ומתחדשת המלכות היא ההלכה".⁴⁶

הרעיון, שניתן להעלות ניצוצות קדושים באמצעות תורה ותפילה – נשמע ברור, אולם המגיד מלמד, שלפעמים ניתן להעלות ניצוצות קדושים גם מתוך האכילה היומיומית, אם מתייחסים אליה בקדושה:

"דהגוף נהנה מגשמיות המאכל, והנשמה מרוחניות המאכל. והרוחניות המאכל הם ניצוצות קדושים, שבכל דבר יש ניצוצות קדושים שנכנסו לשם... וגם על-ידי טללים וגשמים קדושים שהם כוחות מהבורא... ועל-ידי שאדם אוכל ונכנס בתוכו אותן ניצוצות ובכח זה מברך ברכת המזון ואומר דברי תורה, הוא מעלה אותן ניצוצות".⁴⁷

עם כל הניסיונות להסביר את נושא הניצוצות הקדושים, שנפלו לתהום הקליפות – הרי הוא נשאר בגדר נעלם. המגיד מבהיר נושא זה – בהסבירו, שכיוון שעולמנו נברא על-ידי הבורא יתברך, משוקעים בו ניצוצות קדושות. כל שפע אלוקי כמו טללים וגשמים היורדים לעולם, או המאכל הנוצר באמצעותם – כולל בחובו ניצוצות של קדושת הבורא. אבל בהיותם באים ממקור עליון מחד גיסא, ומשוקעים בעולם התחתון, מאידך גיסא – מוטל על האדם להעלותם ולהחזירם לצור-מחצבתם.

39. מאור עינים, עמ' סד.

40. שם, עמ' קכו.

41. שם, עמ' סד.

42. שם, עמ' פה.

43. שם, עמ' רז.

44. ראו: זאב וולף מז'יטומיר (לעיל הערה 11), א, עמ' יג. שם, עמ' ר. שם, ב, עמ' נט.

45. ראו: ישראל בן שבתי מקו'ניץ (לעיל הערה 5), עמ' צ.

46. שם, עמ' יט.

47. שם, עמ' רנד.

המגיד אף מסביר, כיצד נעשה הדבר :

כשאדם חושב ומכיר טובה לה' על כל הטוב שהשפיע לעולם, ומברך על מזונו ואומר דברי-תורה על שולחנו, הוא מחבר בין הקודש לחול, היינו, מעלה ניצוצות קדושים השקועים במאכל. מעתה, הרעיון בכללו, שהוא נשגב, נעלה ואף נעלם – נעשה מובן וברור.

תחום אחר, הקובע ברכה לעצמו, בא לידי ביטוי במשנתו של המגיד :

מטרת גלות מצרים היא העלאת-ניצוצות משם: "כי זה היה מחסדו לברר ניצוצין קדישין מבכורי מצרים ולהוציא עמו בני ישראל מכור הברזל, כדי שיתגלה מלכותו ואלקותו בעולם".⁴⁸ וכן "אילו הוציאנו ממצרים... ולא נתן לנו את ממונס דיינו – היינו שהממון הוא הניצוצין קדישין שהוציאנו ממצרים ועשאוהו כמצודה שאין בה דגן. ואילו הרג את בכוריהם לחוד, היו יוצאים הניצוצין קדישין ממילא. אילו נתן לנו את ממונס – היינו הניצוצין קדישין".⁴⁹

גם המסעות, שנסעו בני ישראל במדבר, מזוהים עם העלאת ניצוצות: "והנה אדומ"ו הגאון מהד"ב זלה"ה (=המגיד ממזריטש) אמר כי כל המסעות שנסעו ישראל, העיקר היה לתקן כל המקומות ולהגביה הניצוצין קדישין מהם. ולכן נכתבו בתורה שמות המסעות והמקומות אשר תקנום בתקנה".⁵⁰

עניין "העלאת-הניצוצות" הוא מהנושאים הנעלמים והנסתרים ביותר בקבלה ובחסידות. רחוקה מאתנו המחשבה להתיימר להבין נושא זה על-בוריו. עם זאת, נראה לנו, כי תחום זה מבטא את שיתוף-הפעולה שבין האדם לבוראו – בהתאם ליעוד ולתפקיד, שהועיד לו בורא עולם. העולם שלנו נברא חסר ובלתי-מושלם הן בגשמיות והן ברוחניות. אולם עולם זה הוא יצירתו של הקב"ה, אשר הניח בו את האדם, שהוא שילוב של חומר ורוח, והטיל עליו לפתחו ולהשלימו משתי הבחינות. בהיותו מורכב משני יסודות אלה – מייצג האדם את התחום הרוחני-השמימי בעולם התחתון, ותפקידו – להעלות את עולם-החומר הגשמי לדרגה רוחנית. כיוון שהעולם הגשמי-רוחני הוא יצירה אלוקית, הרי הוא כולל בתוכו ניצוצות, רישומים של המהות האלוהית שבראה אותו. ניצוצות אלו שרויים במעמקי-החומר הגשמי של העולם. על האדם, שנברא בצלם-אלוקים – מוטל להעלות ניצוצות אלו למקור-מחצבתם, לעולם השמימי.

את מעמדו ואת תפקידו זה של האדם – היטיב ר' אפרים מסדילקוב לתאר בתמציתיות :

"שידוע שהנשמה היא חלק אלוקי ממעל, וניתן בגוף האדם בעולם העשיה שיקשר כל עולם העשיה לשרשו, כל דבר לשורש שלו, וזה כל פעולת הצדיק העובד את ה' לקשר ולייחד (את) העולם עשיה (=עולם העשייה) אל עולם העליון לשרשו, ולבטל כל הקליפות שבעולם העשיה".⁵¹ מן הראוי לתת את הדעת על ההיבט המציאותי-ענייני, העולה מדברי המגיד: הוא אינו מסתפק בהסבר התאורטי, אלא מתווה דרכים להשגת המטרה, שהרי "העלאת-ניצוצות" הוא תפקיד, שהטיל הבורא על כל אדם, ואם כן – יש ללמוד איך לבצעו. נראה, כי בפרק זה, כמו בקודמו, ניכרת אהבת-ישראל של המגיד ודאגתו לכל אחד ואחד מישראל.

48. שם, עמ' קא.

49. שם, עמ' קה. אולי צ"ל כמצודה, שאין בה דגים (על-פי קוהלת ט', יב).

50. שם, עמ' קנח.

51. ראו: משה חיים אפרים מסדילקוב, **דגל מנהג אפרים**, ירושלים תשנ"ד (דפוס צילום קארעץ תק"ע), לפרשת ויצא, עמ' טז.

תפילה למען השכינה

רובם של בני הדור השלישי לחסידות (ואולי כולם) עסקו בספריהם בנושא זה – התפילה למען השכינה:

הרעיון היסודי הוא, שהשכינה, הנוכחות האלוהית בעולמנו, מצויה בכל דבר ודבר ומחייה אותו.⁵² אלא שהשכינה מצויה בהסתר ובהעלם, ועל האדם לגאלה, היינו, לגלותה, ובכך לגלות את כבוד-ה' בעולם.⁵³

גדולי-החסידות הטעימו את הצורך להתפלל על צורכי-השכינה, שהרי השכינה, השורה בעולמנו ומחייה אותו, היא בבואה של העולם כולו, וכאשר יתוקן למעלה, ממילא יתוקן גם צורכי-האדם למטה.

היטיב לבטא זאת ר' אלימלך מליז'נסק הכותב: "דהנה אנחנו בגלות המר הזה אשר בצרותינו – לו צר, וגלה (=וגלתה) השכינה עמנו, אי (=אין) לנו לדאוג ולהתאונן אלא על גלות השכינה, ולא חשוב (=לחשוב) כלל על צרותינו, כי אם על צער וגלות השכינה. ואילו היה מגמותנו וצערנו רק על צער השכינה ולא על צערנו, בודאי היינו נגאלים מיד".⁵⁴

בעיקרון מסכים המגיד עם דעתם של בני-דורו, אולם, כדרכו, הוא מעדן וממתן את הדרישה ואת הסגנון. לשונם של ר' יעקב-יוסף מפולנאה במיוחד, ואף של ר' אלימלך מליז'נסק – נשמעת אולטימטיבית ובלתי-מתפשרת, כשהם דורשים מהמתפלל להתעלם מצערו האישי ולהתרכז בצער השכינה. לעומתם, מציג המגיד את הדרישה להתפלל על צער-השכינה, בלשון מתחשבת ומלאת-אמפתיה, כשהוא מסביר, שהצורך בכך הוא, בסופו של דבר, למען המתפלל. המגיד מביא מדברי-רבו, המגיד ממזריטש, שכאשר הצדיק נתקל בקושי מסויים בתפילתו למען מישוהו, שאולי איננו ראוי כל כך לכך, התיקון לכך יושג בתפילה על כבוד ה':

"ושמעתי מפה קדוש אדמו"ר הגאון מוה"ד"ב זצ"ל, כי הכתוב הורה לנו דרך תפלה, שצריך הצדיק להתפלל עבור בני ישראל ולהמשיך רפואה לחולים ופקידה לעקרות ולכל איש די מחסורו אשר יחסר לו. אכן כאשר הצדיק מתפלל על איש פרטי, לפעמים ח"ו יש קטרוג על אותו פלוני איזה חטא ומעכב תפילת הצדיק מלעשות רושם ומלפעול פעולתו. לכן יש תקנה לזה להתפלל הכל במחשבתו הרצויה למען כבוד ה'... אם כן יש להתפלל בכוונה זאת, דהיינו כי כל ההשפעות שאני רוצה להביא לעולם הוא עבור כבודך שתתנשא ותתעלה, ויהיה לך תענוג מההשפעה... והנה בתפלה על דרך זה נסתם פי המקטרגים, כי אפילו שזה האיש אינו ראוי במעשיו לקבל שפע רחמנות, אבל בודאי הקב"ה ראוי להשפיע למען יתרומם כבודו ולמען תענוגו בהשפעה".⁵⁵

אף במקום אחר, שהמחבר נדרש בו לנושא זה, הוא מתארו תוך הטעמת-הקשר שבין נשמות-ישראל לשכינה, באופן שהתפלה היא לשם אותה מטרה: "כי מדרך הצדיק בזמן שרואה את

52. רעיון זה מצוי אף בהגות שאיננה חסידית. ר' חיים מוולוז'ין אומר: "מקובל בעולם המקובלים, שענין "שכינה" הנזכר בכל מקום, פירוש הפשוט של שכינה, היינו קביעת דירה, כמאמרם (תנחומא בחוקות ג) "מיום שברא הקב"ה עולמו, נתאוה שיהא לו דירה בתחתונים. ועיקר קביעת דירתו יתברך שמו היה בירושלים" (נפש החיים, בני-ברק תשמ"ט, פרק יז, עמ' קמד).

53. לנושא זה – ראו: שלום (לעיל הערה 37), ונבו (לעיל הערה 37), עמ' 105-111.

54. ראו: **נועם אלימלך** לפרשת שמות, עמ' לג. וראו גם יעקב-יוסף מפולנאה, **תולדות יעקב יוסף**, קארעץ תק"מ, צ"ח, ע"ב. מנחם-נחום מטשרנוביל, **מאור עינים**, עמ' קפט. זאב וולף מז'יטומיר (לעיל הערה 11), ב, עמ' רב.

55. ראו: ישראל בן שבתי מקו'ניץ (לעיל הערה 5), עמ' נא.

עצמו בצרה או בגלות, אינו מצטער על עינוי נפשו, כי אם מחמת שנשמתין דישאל הן הן איברין דשכינתא, ומסתמא כמו כן הפגם בשכינת עוזו, לכן צריך להתמרמר עליה".⁵⁶

מעין חתימה

האם ניתן לעמוד על תרומתו הסגולית של המגיד למחשבת החסידות?

המגיד מקוֹז'ניץ שייך, כאמור, לדור השלישי של החסידות. תלמידי המגיד ממזריטש, בני אותו דור – נתפזרו ברחבי-אירופה המזרחית והפכו את החסידות מתנועה אליטיסטית-אזוטית – לתנועה עממית רחבת-היקף. הם היו צריכים לצקת תוכן רעיוני לתוך המסגרות החדשות ההולכות ונבנות. לשם כך הם גיבשו את תורותיהם של רבותיהם – הבעש"ט וחוגו ורבים הנערץ, ר' דב-בער ממזריטש, כשהם מוסיפים חידושים משלהם. המגיד מקוֹז'ניץ עוסק בספרו בכל מגוון-הנושאים, שהעסיקו את החסידות באותו דור: מעמדו של הצדיק, השפעת שפע שמימי לעולם, העלאת-ניצוצות, עבודת-ה' בדבקות, מעמד-השכינה וגאולתה ועוד.

נראה לנו, כי תרומתו הייחודית של המגיד מתבטאת בהגשת-הדברים באופן המבין ללבו של הקורא ומתחשב ברגשותיו ובקשייו לעמוד בדרישות של אורח-חיים קפדן ומחמיר. בכך ניכרת התאמת הרעיונות החסידיים לציבור הרחב, שאיננו משתייך לחבורת-המייסדים האליטיסטית. בכתבתו של המגיד ניכרת ענווה טבעית, פשוטה ואמיתית, המשולבת באהבת-ישראל.

לשם כך נזכיר כמה דוגמאות: בתיאור מעמד-הצדיק הוא מסביר את דברי חז"ל: "בשבילי נברא העולם" – לא כמי שעומד במרכז-העולם, אלא כמי שאחראי לתיקון-העולם ונושא באחריות לקיומו ואף רואה את עצמו עבד לעם-קודש. כמו-כן מזהיר הוא את הצדיק, שְׁאֵל לו לתלות את גדולתו בעצמו ובכוחותיו, אלא להכיר, שכל הישגיו הם בזכות עם ישראל קדושים.

את נושא הורדת השפע הוא מציג לא כבקשת-שכר, אלא כמתנת-חינם. המגיד מדגיש את הצורך בכפיית-היצר ובתחושת-שפלות, אולם עם זאת, הוא ער גם לסכנה שבכך, שהרי אם ירגיש את עצמו כל-כך חוטא ושפל, יפגע הדבר באמונתו שתפילתו תתקבל.

מידותיו התרומיות בולטות במיוחד בדונו בנושא-התפילה למען השכינה, בעניין זה הוא מבין, שקשה מאד לאדם בעל צער וייסורים לשכוח את צערו ולהתרכז בצער-השכינה. לפיכך הוא משלב בדרך מעניינת בין צורכי-השכינה לבין צורכי-האדם המתפלל, כשצורכי-השכינה, בסופו של דבר, משולבים בצורכי-האדם.

בחקר-החסידות מקובלת הדעה, שבעקבות פרעות ת"ח ות"ט, כאשר החלו הקהילות בפולין להתארגן מחדש לאחר ההרס הנורא – השתלטו על הקהילות פרנסים וגבאים בעלי-זרוע, שעשו יד אחת עם השלטון ורדו בעם. הצטרפו אליהם גם רבנים, שקנו את משרותיהם בכסף, ולא היו ראויים לתפקידם.⁵⁷ לדעת הסוברים, שהחסידות נוסדה כהתנגדות למציאות זו – מטרתה הייתה לבנות מחדש את הקהילות במזרח-אירופה על בסיס של צדק חברתי ושל מנהיגים ורבנים נקיי-כפים ובני-לבב.

דומה, שהמגיד מקוֹז'ניץ יכול לשמש דוגמה טובה לכך.

56. שם, עמ' כו.

57. ראו: ב"צ דינור, *במפנה הדורות*, ירושלים תשל"ב, עמ' 86-121.

סייג לחכמה

על חכמת-השירה של רבי עקיבא במסכת-אבות

תקציר

המאמר עוסק בסגנונו הפיוטי של רבי עקיבא, "אבי-המשנה". סגנון זה ראוי לתשומת-לב, משום שהתייחסות לסגנון המיוחד הזה יכולה לשמש כלי להוראה משובחת של המשנה.

שירת-המשנה משמשת סייג וגדר למסורת-החכמים. השירה מסייעת לשנן ולזכור, והיא מעוררת מחשבה ומזמינה את הלומד לפרשנות מעניינת וענפה.

א. רבי עקיבא ומשנתו

חכמים רבים – החל מראשוני-האמוראים ועד אחרוני-המלומדים – קשרו כתרי-שבח לרבי עקיבא.

"רבי עקיבא היה הגדול בתנאים לפי מה ששיבחוהו גדולי האמוראים הראשונים. ובאמת רבו הלכותיו של רבי עקיבא עד אין מספר... לא רק על ריבוי המאמרים הללו ועטרוהו בעטרת גדולת התורה כי אם על דרך למודו ועומק התבוננותו בהלכה ובמדרש ובמקרא"¹.

"בספרות התנאית ובספרות האמוראית הארצישראלית והבבלית כאחד, תוארה דמותו של רבי עקיבא כאחת הדמויות הגדולות בתולדות התורה שבעל פה, ובתולדות הרוח בישראל, כאבן פינה בכל מקצועות התורה והמחשבה היהודית"².

"השפעתו בכל החזיתות האפילה על דמויות חבריו שצמחו לצידו, בהסכמה או בהתנגדות... דמותו הענקית והדומיננטית ויכולת המנהיגות האדירה שלו האפילה על כל חכמי הדור"³.

תאריכים: המשנה; הוראת-המשנה; פרקי-אבות.
מילות-מפתח: מבנה-המשנה; הסגנון הפיוטי של המשנה; תבניות המשנה; צורה ותוכן במשנה; משנת-רבי עקיבא בפרקי-אבות.

1. ז' פרנקל, **דרכי המשנה** (מהדורה ראשונה ליפסיה 1859), ירושלים תשי"ט, עמ' 118.

2. ש' ספרא, **רבי עקיבא בן יוסף – חייו ומשנתו**, ירושלים תשל"א, עמ' 9.

3. ב' לאו, **חכמים**, ב, ירושלים תשס"ז, עמ' 179.

במאמר זה אבקש לעמוד על היבט אחד במורשתו של רבי עקיבא – באמצעות העיון בארבע המשניות הנזכרות בשמו באבות פרק ג'.

אין עניינו של מאמר זה לתאר את גדולתו ואת פועלו של רבי עקיבא, ודי באזכורם של שלושת החיבורים, שציטטנו מהם לעיל (פרנקל, ספראי ולאוו), העוסקים בתיאור כולל כזה.

המאמר מתמקד בסגנונו הפיוטי של רבי עקיבא במסכת אבות – סגנון, אשר יש מקום לבדוק, אם הוא מאפיין את סגנונה של המשנה כולה.

"במסורות המרובות על חיי רבי עקיבא ופועלו, מובהרת ביותר דמותו כמורה ומחנך שכל ימיו העמיד תלמידים והורה ברבים, ומרובים דבריו העוסקים בדרכי לימוד וחינוך".⁴

הסגנון הפיוטי של דברי רבי עקיבא הוא אחד המכשירים הפדגוגיים, שבעזרתם הוא היטיב להנחיל את תורתו-משנתו.

סגנון זה ראוי לתשומת-לב, כיוון שהן בעבר והן בהווה – ההתייחסות לסגנון המיוחד הזה עשויה לשמש כלי להוראה משובחת של המשנה.

רבי עקיבא הוא "אבי המשנה",⁵ ועליו נאמר כי הוא "התקין מדרש הלכות והגדות",⁶ דהיינו מדרש-הלכה, משנה ומדרש-אגדה. רבים מהניסוחים במשנת רבי יהודה הנשיא – מיוחסים לרבי עקיבא, שתלמידו, רבי מאיר, העביר אותם לרבי – עורך המשנה. על פי הנזכר באבות דרבי נתן, רבי יהודה הנשיא מנה שבחן של חכמים:

"...לרבי עקיבא – קרא לו אוצר בלום. למה רבי עקיבא דומה? לפועל, שנטל קופתו ויצא לחוץ: מצא חיטים – מניח בה, מצא שעורים – מניח בה, כוסמין – מניח בה, עדשים – מניח בה. כיוון שנכנס לביתו, מברר חיטים בפני עצמן, שעורים בפני עצמן, פולין בפני עצמן, עדשים בפני עצמן. כך עשה ר' עקיבא ועשה כל התורה טבעות "טבעות".⁷

רבי עקיבא ארגן באופן שיטתי את עולם-ההלכה. הוא קבע פורמולות מוגדרות להבנת-ההלכה, לפירושה ולניסוחה. יש כתבי-יד של אבות דרבי נתן, שבהם נרשם במקום "טבעות טבעות" – "מטבעות מטבעות".⁸ אורבך מאמץ גרסה זאת וכותב: "מטבע – פירושו נוסח קבוע כמו 'מטבע שטבעו חכמים' או 'מטבע של תפילה',⁹ דהיינו רבי עקיבא הגדיל לעשות בסידור המשנה, והוא קבע למשניות נוסחאות-נוסחאות,¹⁰ שעברו אחר כך למשנתו של רבי יהודה הנשיא.

קביעת הנוסחאות-המטבעות על-ידי רבי עקיבא, נחשבת בעיני רבי יהודה הנשיא – כיסוד מכוון במשנת רבי עקיבא. קביעת ה"נוסחאות" – פירושה: בחירה בסגנון ייחודי, סגנון, הכולל יסודות פיוטיים, המאפיינים את המשנה.

4. ספראי (לעיל הערה 2), עמ' 27.

5. י"נ אפשטיין, **מבואות לספרות התנאים**, ירושלים תשי"ז, עמ' 71.

6. ירושלמי, שקלים ה', ע"א.

7. ש"ז שכטר (מהדיר), **אבות דרבי נתן**, וינא תרמ"ז, נוסחא א' פרק י"ח, דף ל"ד, ע"א, וכן – נוסחת הגר"א.

8. שם, הערה ה'.

9. א"א אורבך, 'משנה', **האנציקלופדיה העברית**, כד, עמ' 643.

10. עיין במילון **יאסטרוב**, ערך מטבע, עמ' 765, שגם הוא מאמץ נוסח זה ומבאר. עם זאת, ניתן גם לפרש את הנוסח "טבעות-טבעות" – כמכוון לסידור ולארגון כמו: מגירות-מגירות, טבעות, המונחות זו לצד זו, ובכל אחת – תוכן אחר.

נעיין במאמר סתום במסכת סנהדרין :

"רבי עקיבא אומר: זמר – בכל יום, זמר – בכל יום...."¹¹

שם ברש"י :

"זמר בכל יום – היה מסדר לימודך, אף על פי שסדור בפיך – כזמר, והוא יגרום לך, שתהא לעולם הבא בשמחה ובשירים".

המהרש"א מציע :

"אם אתה מזמר בכל יום בלימוד תורה, גם התורה מזמרת(ת) לך בכל יום, שמגליל לך רזי תורה... אי נמי יש לומר: זמר מלשון זומר בגפנים, ור"ל אם אתה נוטע ועומל (=עמל) שהלומד תורה וחוזר עליה – הרי הוא כזורע וגם קוצר כדלעיל, גם התורה עומל וזומר עליך המקום אחר".

ומפרש המהר"ל: כשם שתכלית עניינו של שיר אינה ידיעתו, אלא מה שיתענג עליו וישוררנו תדיר – כך התורה: סוף עניינה הוא, שיהא חוזר עליה בפיו תמיד, שמתוך כך הוא דבק בה, ואין דיו במה שהוא יודעה או שחושב בה.

פירושים אלה לדברי רבי עקיבא – אף שהסתום בהם רב על הגלוי, קושרים את פועלו של רבי עקיבא בלימוד התורה, לשירה ולזמר.

במאמר אחר מדגיש רבי עקיבא את חשיבות הסדר והשיטתיות בלימוד התורה. הוא מבקש, כנראה, על יסוד ניסיונו האישי, כלומר התחלת-לימודו בגיל מבוגר, להעצים את ההתמדה, את השינון ואת הרוח הטובה, שצריכים להיות נלווים ללימוד-התורה.

"רבי עקיבא אומר: מניין שחייב אדם לְשָׁנוֹת לתלמידו עד שילמדנו? שנאמר: וְלִמְדָהּ את בני ישראל (דברים ל"א, יט). ומניין עד שתהא סדורה בפייה? שנאמר: שימה בפייה (שם, שם). ומניין, שחייב להראות לו פנים? שנאמר ואלה המשפטים אשר תשים לפניהם (שמות כ"א, א)".¹²

דרשותיו של רבי עקיבא משופעות במשלים, ברמזים ובסמלים, ולשונו היא עממית ומלאה תנועה וחיים.

"במימרות רבות מתורתו ניכר הדרשן הדורש ברבים, בין בצורת דיבורו ובין בדימויו ובמשליו העשירים והדקים".¹³

גם במדרשו של רבי עקיבא ניכרת רגישותו לניסוחיה של התורה, כאשר הוא לומד מכל תג ותג ומכל קוץ וקוץ, תלי-תלים של הלכות.¹⁴ הוא שונה בכך מבן-מחלוקתו – רבי ישמעאל, אשר בדרכו המדרשית סבר, כי דיברה תורה בלשון בני אדם, וממילא לא מצא לנכון לדרוש כל כפל-לשון או כל שינוי סגנוני.

11. סנהדרין צ"ט, ע"א וע"ב.

12. עירובין נ"ד, ע"ב.

13. ספראי (לעיל הערה 2), עמ' 25.

14. מנחות כ"ט, ע"ב.

"האינטנסיביות הרבה של פעולתו הדרשנית של רבי עקיבא וחיידושו המרובים במתודיקה של הדרשה הם שרשי השפעתו העצומה על כל התפתחותה של ההלכה".¹⁵

רגישות לשונית זאת של רבי עקיבא מקבלת ביטוי גם בניסוחיו שלו עצמו במשנתו, וראוי לתת את הדעת לפרשנות-לשונו המיוחדת, כדרך שהוא נהג בפרשנות-לשונה של התורה.

ב. על שירת המשנה

בשנים האחרונות מתרבות ההתייחסויות לשירת המשנה. יש המבקשים לקרוא את המשנה כיצירה ספרותית, ולא רק כאוסף מקורות או כקודקס חוקים.

הדפסת המשנה בדפוסים הרגילים כפרוזה, דהיינו כטקס רצוף – מסתירה את ניסוחה המיוחד ומכבידה על הבנתה. המשנה, המודפסת במבנה ספרותי שירי, קלה יותר להבנה.

"הצורה שהדפסנו את המשנה, דומה מאד לזו של שירה... צורת השירה, תעודת את הלומדים בעל פה להמשיך בעמלם".¹⁶

הצעת אליהו דורדק ב"משנה סדורה" מבקשת להקל על הלומדים והמשננים את המשנה – על-ידי הצגת התבנית הספרותית הפנימית של כל משנה ומשנה הדומה לשירה.

אנדריי היידו¹⁷ חיבר מוסיקה למשניות – מוסיקה, המתאימה, לדעתו, לתוכן המשנה, והמשקפת את צורת לימודה ושינונה על-ידי העדות השונות בישראל.

משה קליין¹⁸ מבקש לראות תבנית ספרותית גם בפרק שלם, ולא רק במשנה הבודדת. לדעתו, פרקי-המשנה נבנו על יסוד שיקולים ספרותיים. הצגת המבנה הראוי של דברי התנאים בתוך פרק המשנה – מאפשר, לדעתו, ללמוד באופן משמעותי את המשנה כדרכה.

לדעת אברהם וולפיש,¹⁹ זיהוי ההיבטים הספרותיים שבמשנה הוא כלי רב ערך לפרשנותה של המשנה.

המבנים הספרותיים והיסודות הפיוטיים – מוצעים גם כבסיס להוראה משוכללת ומשובחת של המשנה.²⁰

15. י' תא-שמע, 'רבי עקיבא', **האנציקלופדיה העברית**, כו, עמ' 97.

16. א' דורדק, **משנה סדורה**, ירושלים תשנ"ב, עמ' 4 בהקדמה.

17. א' היידו, **מגדל הפורה באויר**, ירושלים תשל"ט, במבוא.

18. מ' קליין, 'מה נאה משנה זו', **עמודים**, 438 (תשמ"ב), עמ' 306.

הנ"ל, **המשנה כדרכה**, אוהר ב-2 בספטמבר, 2008, מתוך <http://chaver.com/Mishnah-New/Hebrew/Articles/MAVO.htm>

19. א' וולפיש, **שיטת העריכה הספרותית במשנה על פי מסכת ראש השנה**, עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשס"ב.

20. י' שוורץ, 'הוראת שירת המשנה', **שמעתי**, 100 (תש"ן), עמ' 264, ובמיוחד – בהערות-השוליים שם.

הנ"ל, 'יהי ביתך – שירה ומטפורה במשנה והשימוש בהם בהוראתה', **שמעתי**, 163 (תשס"ו), עמ' 102.

הנ"ל, "ארבע מידות ביושבים לפני חכמים": על משנה פיוטית-פדגוגית במסכת אבות', **שמעתי**, 164 (תשס"ו), עמ' 119-124.

הנ"ל, 'ואפילו עני שבישראל – על החסד ועל החרות בליל הסדר', **שמעתי**, 171 (תשס"ח), עמ' 78.

הנ"ל, 'פואמה פדגוגית על הנייר על היין ועל הקנקן', **אל באר המים – אסופת מאמרים במחשבת ישראל**, מכללה ירושלים, תשס"ח, עמ' 153.

הצגת המשנה כשירה והתחשבות ביסודות הליריים שבה בתהליך הוראתה – עומדים ביסודו של מאמר זה.

משנת רבי עקיבא עשירה בהיגדים פיוטיים, והוא יכול להיקרא גם **אבי שירת המשנה**. מגמת מאמר זה היא להבהיר את יסודותיה הפיוטיים של משנת רבי עקיבא ולתת לה דוגמאות אחדות.

ג. משניותיו של רבי עקיבא במסכת אבות

זכה רבי עקיבא, שבפרק השלישי במסכת אבות הופיעו ארבע משניות המיוחסות לו, ומאמר זה עוסק בהן.

כל משנה מארבע המשניות – ראוייה לעיון נפרד.

יש מהפרשנים, שהעמידו אותנו על הזיקה בין המשניות והצביעו על הקשר ביניהן.

נציג את המבנה הפיוטי של המשניות ברצף אחד, ואחר כך נדון בכל משנה ומשנה בנפרד. לבסוף נציע עקרונות ספרותיים ורעיוניים²¹ משותפים לכל המשניות, אשר ייתנו ביטוי לייחודה של שירת רבי עקיבא במשנה.

שירה זאת היא סייג לחכמת רבי עקיבא, שהרי היא-היא הגדר, השומרת על דברי החכמה וההלכה של רבי עקיבא מפגעי-הזמן. היא המאפשרת לשנן את המשנה ביתר קלות, ולזכור אותה על יסוד המנגינה המיוחדת שלה, על יסוד הקצב, המשקל, החרוז, המטפורה ויסודות-השירה האחרים.

ד. להלן הצעה לתבנית הפיוטית של ארבע המשניות.

פרק ג' משנה י"ג

רבי עקיבא אומר :

1. שחוק וקלות ראש	מרגלין	לערווה ;
2. מסורת	סייג	לתורה ;
3. מעשרות	סייג	לעושר ;
4. נדרים	סייג	לפרישות ;
5.	סייג	לחכמה שתיקה.

21. על ההיבטים הרעיוניים בשתיים מארבע המשניות הנ"ל – ראו: י' שוורץ, 'מקורות ממשנת חז"ל כפרקי מבוא בהוראת מחשבת ישראל', **שמעתין**, 92 (תשמ"ח), עמ' 69.

משנה י"ד

הוא היה אומר :

חביב אדם שנברא בצלם	חיבה יתירה נודעת לו שנברא בצלם	שנאמר : כי בצלם אלוהים עשה את האדם (בראשית ט"ו, ו).
חביבין ישראל שנקראו בנים למקום	חיבה יתירה נודעת להם שנקראו בנים למקום	שנאמר : בנים אתם לה' אלוהיכם (דברים י"ד, א).
חביבין ישראל שניתן להם כלי חמדה	חיבה יתירה נודעת להם שניתן להם כלי חמדה שבו נברא העולם	שנאמר : כי לקח טוב נתתי לכם תורתי אל תעזובו (משלי ד', א).

משנה ט"ו

הכל צפוי , והרשות נתונה , ובטוב העולם נידון , והכל לפי רב המעשה.

משנה ט"ז

הוא היה אומר

הכל נתון בערבון ומצודה פרוסה על כל החיים.

החנות פתוחה והחנווני מקיף והפנקס פתוח והיד כותבת וכל הרוצה ללוות יבוא וילווח.
והגבאים מחזירין תדיר בכל יום ונפרעין מן האדם מדעתו ושלא מדעתו ויש להם על מה שיסמוכו והדין דין אמת.
והכל מתוקן לסעודה.

ה. המבנה הספרותי של המשניות ומשמעותו

כאמור, נעסוק תחילה בהערות לכל אחת מן המשניות בנפרד, ונדון במיוחד בתבנית הספרותית ובמשמעותה ביחס לפירוש המשנה.

בחרתי לצטט מדברי המפרשים, המתייחסים באופן מיוחד לניסוח המשנה, או שיש בדבריהם הארה, אשר מייצגת את היצירתיות הפרשנית, הנובעת מרמיזותיה של המשנה בקוצר מילותיה. מובן, שאין בבחירה בפירוש זה או אחר משום הערכה של האיכות הפרשנית, אלא רק הדגמה לטענה העיקרית של מאמרנו.

משנה י"ג

רבי עקיבא אומר :

1. שחוק וקלות ראש	מרגלין	לערווה ;
2. מסורת	סייג	לתורה ;
3. מעשרות	סייג	לעושר ;
4. נדרים	סייג	לפרישות ;
5. שתיקה.	סייג	לחכמה

משנתנו ערוכה בתבנית של חמישה בתים : ההיגדים בבית השני, השלישי והרביעי – זהים

בתבניתם. הבית החמישי דומה לבתים הקודמים, אם כי המילים מסודרות בסדר שונה. הבית הראשון שונה מאלה הבאים אחריו, אף שגם כוונתו מקבילה.

מדוע רבי עקיבא לא השתמש באותה תבנית גם בהיגד הראשון וגם בהיגד האחרון?

מסתבר, שמטעם תפארת המליצה – שונים המשפט הראשון והמשפט האחרון. התנא לא אמר: שתיקה סייג לחכמה – כמו בהיגדים הקודמים: "שכן דרך לשנות כך באחרון – להודיע שהוא אחרון" (פירוש תוספות יום טוב בשם המהר"ל).

הוא אומר, המבנה הכיאסטי מורה על הסיום.

הוא מביא גם כן את דברי מדרש שמואל, המעמידנו על הבדל **עקרוני** בין ההיגדים הקודמים לבין היגדנו: לחכמה – הסייג היחידי הוא השתיקה, ולכן הניסוח הוא "סייג לחכמה – שתיקה". לעומת זאת, לכל אחד משלושת ההיגדים האחרים קיים הסייג המצוין במשנה, אבל קיימים גם סייגים נוספים.

התנא לא אמר בבית הראשון: עצבות וכובד ראש סייג לערוה – כמו בהיגדים הבאים:

"...דעצבות ודאי מידה גרועה היא מאד, ואין השכינה שורה עם הַעֲצָב... וכובד-ראש נמי רק בשעת-התפילה יָפָה (=ראוי), ושניהם – מניעות גדולות בעבודת ה', אבל אמר התנא, שכשלא ישגיח היטב בעין פקחא, שלא תתהפך השמחה – לשחוק, וקלות הגוף – לקלות ראש, יפול גם ברשת החטא הנורא הזה של זנות" (פירוש תפארת ישראל – יכין אות פג).

הנה כי כן, הפרשנים המסורתיים היו רגישים לשינויי-הסגנון ולקישוטים הספרותיים, ומשינויים אלה הם למדו רעיונות חשובים – איש לפי דרכו. הצד השווה שביניהם הוא התובנה, כי הניסוח המיוחד איננו מקרי, אלא הוא מכוון על-ידי התנא – כדי למשוך את תשומת-לבו של המשנן והלומד לנקודות מיוחדות.

"מסורת" שבהיגד השני, שהיא גדר ואמצעי לשמירה על התורה – מתפרשת בשני כיוונים:

כיוון ראשון הוא "מסורת" – דהיינו חכמי-המסורה, שדאגו לנוסח המדויק של התורה:

"המסורת שמסרו לנו חכמים בחסרות ויתרות שבתורה הם (=היא) גדר וחיזוק לתורה שבכתב, שעל ידיהם אנו מבינים כמה מצוות איך יעשו אותם..." (פירוש ר' עובדיה מברטנורא).

כיוון שני הוא "מסורת" במובן של מסירת התורה שבעל פה:

"על ידי שכלו אפשר שיחטא האדם, שאפשר שיחשוב תוהו ח"ו על התורה אולי חלו בה ידי-אדם להוסיף או לגרוע בה דבר (=ביקורת המקרא). לפיכך מזכירו התנא כי כבר הסייג והגדר בנוי על-ידי המסורת, שנמסרה(ה) לנו בה אפילו כל מלא או חסר, וכל האותיות שבתורה מנויים (=מנויות) לנו, ואפילו על כל טפת דיו קטנה שָׁפָה – כנקודות שעל איזה מלות, אנחנו יושבים עליה ז' נקיים. וא"כ איך אפשר, שהוסיף או גרע בה אדם שום דבר (פירוש יכין אות פד – תפארת ישראל)".

הפרשת המעשרות על-פי התנא היא אמצעי לעושר, אף שבמחשבה ראשונה מסירת חלק מהיבול לאחרים – מצמצמת את הרווחים של בעל-הבית. המעשרות מצילים את האדם מתחושת כוחי ועוצם ידי עשה לי את החיל הזה; הם מזכירים לו, כי הכול מאת ה'. (פירוש יכין אות פה –

תפארת-ישראל). הנדרים, שאדם מקבל על עצמו, יחזקו את כוח הרצון שלו להשגת גדרי הפרישות, דהיינו השמירה מן הטומאות. על-ידי הנדר יקל על האדם לכבוש את יצרו:

"כשידור אדם נדרים ויקיימם, יעלה בידו קניין הקִּמְנֶע (=הימנעות על-ידי פרישות) ממה שירצה שיִּמְנֶע ממנו, ויתחזק לו הקניין ההוא וְתִקַּל עליו הפרישות, רוצה לומר השמירה מהטומאות" (פירוש הרמב"ם – מהדורת מ"ד רבינוביץ).

ובאשר ל"שתיקה", העשויה לשמר את חכמתו של האדם: אם מדובר בשתיקה מדברי תורה, הרי נאמר: והגית בו יומם ולילה (יהושע א', ח), ואם בשתיקה מרכילות ולשון הרע – הרי הם אסורים מן התורה:

"...הא אינו מדבר אלא בשתיקה מדברי הרשות שבין אדם לחברו, שיש לו לאדם למעט הדיבור בהם כל מה שאפשר. ועליהם אמר שלמה (משלי י"ז, כח) גם אויל מחריש – חכם ייחשב" (פירוש ר' עובדיה מברטנורא).

דהיינו השתיקה, שהמשנה ממליצה עליה, היא מדיבורי שגרה וחולין.

יש גם שתיקות ראויות במהלך לימוד התורה והחכמה, ולא רק בדברי הרשות. החכמה נשמרת, אם האדם עושה הפסקה בין לימוד ללימוד, שותק, חושב ומפנים, כלומר השתיקה המוקדשת למחשבה היא שומרת החכמה. (פירוש יכין אות פז – תפארת ישראל).

שתיקה, הממליצה על הרהור ומחשבה, חותמת את משנתנו. אכן יש להרהר בדברי המשנה, המשמשת בסיס תמציתי לפיתוח רעיוני נרחב.

כוחה של השפה הפיוטית של המשנה, מתבטא בקיצורה, בתבניתה המגובשת, בקישוטי-הלשון שלה ובאתגר המחשבתי הגלום בה.

משנה י"ד

הוא היה אומר:

חביב אדם שנברא בצלם	חיבה יתירה נודעת לו שנברא בצלם	שנאמר: כי בצלם אלוהים עשה את האדם (בראשית ט"ו, ו).
חביבין ישראל שנקראו בנים למקום	חיבה יתירה נודעת להם שנקראו בנים למקום	שנאמר: בנים אתם לה' אלוהיכם (דברים י"ד, א).
חביבין ישראל שניתן להם כלי חמדה	חיבה יתירה נודעת להם שניתן להם כלי חמדה שבו נברא העולם	שנאמר: כי לקח טוב נתתי לכם תורת אל תעזובו (משלי ד', א).

משנתנו ערוכה בתבנית מגובשת למופת: שלושה בתים, ובכל בית – שלושה היגדים. ההיגדים של כל בית – מקבילים להיגדים בבתי האחרים.

ניתן להציג את תבניתה של המשנה בטבלה הבאה:

	1	2	3
א.	חביב	חיבה יתירה נודעת לו	שנאמר:
ב.	חביבין	חיבה יתירה נודעת להם	שנאמר:
ג.	חביבין	חיבה יתירה נודעת להם	שנאמר:

קשה פירושה של המשנה, מפני שלפנינו עדויות-נוסח שונות ומגוונות.²²

המשנה מכילה מִדְּכָג ברור מבית לבית: אדם – ישראל – תורה.

מדרג זה מבליט את השאלה: מה מעמדו של האדם האוניברסלי, ומה היחס בין "אדם" לבין "ישראל".

על פירוש ההיגד הראשון נשתברו קולמוסין רבים. הפסוק המצוטט לקוח מן ההקשר של איסור שפיכות דמים, שנצטוו בו בני נוח בספר בראשית ט', ו.

רבי עקיבא, שחוה את הקטסטרופה, שבאה על עם ישראל בזמן המרד הגדול, חושש משפיכות-דמים מיותרת.

"העצמאות שעליה חלם, בהנהגתו של בר כוכבא, מתבררת כטעות... אך ר' עקיבא עדיין מסתכל קדימה, רחוק. הוא חי בתודעה של נצח ודבקות ולא נותן למהלכי החיים הארציים לקרקע אותו"²³...

רבי עקיבא דבק בעמדתו, ש"חביב אדם שנברא בצלם", גם בזמן השמד. לדעתו, חביב כל בן-אנוש, אם הוא חי בתודעת היותו נברא בצלם-אלוקים.

האם רבי עקיבא מעלה על נס את חביבותו של האדם מישראל, או שהוא מתייחס לכל אדם, לכל בן-אנוש באשר הוא?

"...ומעתה אני תמה למה זה רחקה הדרך מן המפרשים ולא רצו... לפרש דברי ר"ע, שאומר מאמרו כלפי כל אדם, כי אם לישראל בלבד, ונסמכו במאמרם ז"ל: 'אתם קרויים אדם'... אבל בְּעֵינֵי זו הדרך – דרך סלולה ומרווחת, כי בא ר' עקיבא להיטיב לכל באי עולם..." (פירוש תוספות יום טוב).²⁴

בפירושו המקיף של בעל תפארת ישראל, בחלק המכונה 'בועז', הוא מרחיב בנושא של היחס הראוי לגוי: הוא טוען, שאין הקדוש ברוך הוא מקפח שכרם של גויים חסידי-אומות-העולם, שעשו חסד עם האנושות – בכלל, ועם ישראל – בפרט. הוא מביא לדוגמה את הגוי, שהמציא את החיסון נגד מגפות, ואת האיש, שייבא את תפוחי-האדמה לאירופה, ובכך הציל המונים מרעב, וכן את מי שהמציא את הדפוס או את הגוי, שהציל מן הגזרה של שרפת-התלמוד.

דברי ר' עקיבא מכוונים, לדעתו, לכל אדם כשר באשר הוא, דהיינו לכלל-האנושות.

המבנה המיוחד של המשנה וסידורם של "בתי-השיר" – מחייבים את המעיין לדון בשאלת הזיקה בין "אדם" לבין "ישראל".

המפרשים מתלבטים בשאלה, מה היא ה"חיבה יתירה". לכאורה, מדובר בחזרה על ההיגד הראשון כלשונו, ואם כן מה היא החביבות היתירה?

"...שהוֹדַעַת מה שהטיבו לו שיעור הטובה היא הטבה אחרת" (פירוש הרמב"ם), כלומר יש מצב סגולי של אדם, שהוא בעל-ערך, אולם יש יתרון למי שחי בתודעת עמוקה של אותה סגולה או אותו ערך. יש יתרון למי שמוֹדַע להיותו בעל סגולה, והיא גם מכוונת את אורחות-חיייו. החיבה היתרה היא ב"נודעת לו ש...". החיבה היתרה היא המוֹדַעוּת האנושית, הנוגעת למהות חיייו של

22. דיון בהבדלי-הנוסח מצוי בספרו של ש' שרביט: **מסכת אבות לדורותיה – מהדורה מדעית**, ירושלים תשס"ד, עמ' 135-137.

23. לאו (לעיל הערה 3), עמ' 318.

24. הוא מביא ראיה מהפסוק 'בצלם אלוקים עשה את האדם', שנאמר לבני-נוח.

האדם. הדבר נכון למוֹדָעוֹת של האדם, שנברא בצלם אלוקים, למוֹדָעוֹת של ישראל, שהם בניו של מקום, וכן למוֹדָעוֹת של ישראל לכך שניתן להם כלי-חמדה בדמות-התורה. אפשרות אחרת לפירושה של המשנה, המסתמכת על שינויי-נוסח בכתבי-היד, היא התוספת שבהיגד השני בכל בית. על נוסח זה כתב הרשב"ץ (במהדורת הרב זיני) "ומצאתי בתפילות צרפתיות נוסחא יפה במשנה זו וזאת היא..."²⁵, דהיינו הוא מעיד על סידור צרפתי, אשר בו נמצאת משנתנו בנוסח שלהלן.

בבית הראשון בהיגד הראשון כתוב שנברא בצלם

	ובהיגד השני	שנברא בצלם אלוקים
בבית השני	בהיגד הראשון כתוב	שנקראו בני
	ובהיגד השני	שנקראו בני למקום
בבית השלישי	בהיגד הראשון כתוב	שניתן להם כלי חמדה
	ובהיגד השני	שניתן להם כלי חמדה שבו נברא העולם

לפי גרסה זאת החיבה היתרה היא **התוספת**, שנמצאת בכל בית בהיגד השני.

על פירוש המשנה בהתאם לנוסחה זאת – ראו במלאכת שלמה לרבי שלמה עדני.

"כלי חמדה, שבו נברא העולם" – מתקשר עם דברי המדרש בבראשית רבא, שמציין כי הקדוש ברוך הוא הסתכל בתורה וברא את העולם, דהיינו התורה קדמה לעולם, והיא הייתה כלי אומנותו של הקדוש ברוך הוא בבריאתו את העולם.²⁵

כל אחד משלושת מושאי החיבה שבמשנתנו יָתֵר על חברו.

א. אומות העולם – ב. ישראל – ג. ישראל הקשורים לתורה.

רבי עקיבא מציג את הדירוג שלו: הוא לא מקפח שכרו של כל אדם הגון, אשר נברא בצלם. אף שרבי עקיבא ראה את חורבן ישראל ואת אכזריות אומות העולם כלפי העם היהודי, בכל זאת דווקא הוא בצד מאמרו "ואהבת לרעך כמוך" – זה כלל גדול בתורה²⁶ – קובע, שחביב גם האדם שנברא בצלם. בוודאי התכוון רבי עקיבא לחיבת האדם, אשר חי מתוך מוֹדָעוֹת להיותו נברא בצלם-אלקים על כל המשתמע מכך.

כאמור, משנתנו ערוכה בתבנית ספרותית קשוחה מאד: שלושה בתים, ובכל בית – שלושה היגדים:

1. חביב...
2. חיבה יתירה...
3. שנאמר...

מה תפקידו של ההיגד השלישי בכל בית, ומה תפקידו של הצירוף "שנאמר"?

קשה לקבוע, אם זה מקור לדבריו הקודמים של החכם, או שזה הוא קישוט ספרותי או רמיזה רעיונית, או שמא אסמכתא בעלמא.

25. י' תיאודור וח' אלבק (מהדירים), **בראשית רבה**, פרשה א, עמ' 2. וראו את הרקע לרעיון זה אצל א"א אורבך, **חז"ל: פרקי אמונות ודעות**, ירושלים תשכ"ט, עמ' 175 ובהערה 65 שם, וכן – בעמ' 468-469 ובהערה 13 שם.

26. ספרא, **קדושים**, פרשה ב' (מהדורת המלבי"ם דף שנ"ב-שנ"ג).

הקושי מתעצם לאור העובדה, שבחלק מכתבי-היד לא נמצא כלל החלק הזה של ה"שנאמר" בשלשת ההיגדים.²⁷

על כל פנים, ראוי לבדוק כל פסוק בהקשרו ולנסות לפרש את זיקת הפסוק לתוכן דבריו של החכם. הנחת-המוצא לפרשנות כזאת היא, שהתנא אינו חוזר במילים אחרות על מה שכבר נאמר במפורש, אלא הוא חושף בפסוק זווית-ראייה חדשה, שלא נגלית בקריאה ראשונה, ואליה הוא מכוון את המעיין. בזווית-ראיה זו מתבטא ממד דרשני של הפסוק, ולא חזרה על תוכנו במילים אחרות.

משנתנו היא, כאמור, שיר משולש, אשר סממני הקצב והחריזה בולטים בה במיוחד. המשנן את המשנה על פי תבניתה המיוחדת – עשוי לחוש את המנגינה, גם אם לא זכינו לקבלת התווים של השיר מרבי עקיבא.

משנה ט"ו

הכול צפוי – והרשות נתונה
ובטוב העולם נידון – והכול לפי רב המעשה

משנתנו מפתיעה בקיצורה ובעושר תוכנה. הרמב"ם בפירושו למשנתנו – קובע ללא הסבר מפורט, כי:

"זה המאמר כולל דברים גדולים מאד, וראוי היה המאמר, שיהא לרבי עקיבא..."

הרמב"ם רואה ברבי עקיבא את החכם, שמסוגל לבטא את התכנים העמוקים שבמשנתנו, ומסוגל לנסח תכנים אלה בצורה כל-כך תמציתית ומתוחכמת. גם על משנתנו מתאימים דברי הרמב"ם, שכתב בהקשר אחר:

"עד כשאתה תבחן המילות, איך ספְּרו (את) זה העניין הגדול והעצום כולו, אשר חיברו בו חיבורים ולא השלימוהו – תדע, שנאמר בכוח אלוקים בלא ספק".²⁸

על הנושאים, שהמשנה רומזת עליהם, נכתבו חיבורים רבים. על ההשגחה ועל שכר ועונש – יש ספרים מיוחדים בתנ"ך – כדוגמת איוב וקהלת. בימי-הביניים נכתבו ספרים רבים על נושאים אלה ועל הבחירה החופשית (מורה נבוכים – לרמב"ם, שערי תשובה – לר' יונה גירונדי, ועוד). על כן רבה התפעלותו של הרמב"ם מהיכולת של התנא לתמצת ולנסח במילים ספורות את תוכנם של הספרים השלמים. מכאן – אנו למדים, שלדעת הרמב"ם העניק הקב"ה לחז"ל כוח אלוקי זה.

במשנתנו ארבעה היגדים רצופים, הערוכים בצורה תבניתית על דרך הניגוד,



הכול צפוי, והרשות נתונה, ובטוב – העולם נידון, והכול – לפי רוב המעשה.

27. שרביט (לעיל הערה 22), עמ' 136-137. ראו שם את נוסח כתבי-היד.

28. הקדמת הרמב"ם לפירושו למסכת אבות (שמונה פרקים), סוף פרק חמישי, ירושלים תשכ"ח, עמ' ק"צ.

סימני החיצים מסייעים להבין, כי הכול צפוי על-ידי ההשגחה העליונה – מצד אחד, והרשות נתונה ביד האדם לעשות כפי הבנתו – מצד שני; ובטוב העולם נידון על-ידי מעלה – מצד אחד, והכול לפי רוב המעשה של מטה – מצד שני.

משנה קצרה זאת (בסך הכול אחת-עשרה מילים) – טומנת בחובה התייחסות לשאלות מרכזיות של המחשבה הדתית: שאלות על השגחת ה' וידיעתו, שאלות על הבחירה החופשית ושאלות על שכר ועונש. ר' עקיבא השכיל לתמצת את דבריו בשיר קצר אחד, ובו רמיזות לשאלות גדולות, שספרים שלמים נכתבו עליהן.

שיר קצר זה ניתן לכתובה בשורה רצופה אחת, כפי שהצענו לעיל. הוא ניתן גם לכתובה בצורה תבניתית בשתי שורות כדלקמן:

הכול צפוי	—	והרשות נתונה;
ובטוב העולם נידון	—	והכול לפי רב המעשה.

ארבעת הבתים או ההיגדים הקצרים שבשיר – עמוסים בתוכן פילוסופי, ואפשר לקרוא אותם כשני בתים, כשבכל אחד שתי צלעות מנוגדות.

העיון בצמד הראשון שבמשנה מזמין לחשוב על השאלה, האם רבי עקיבא דן בסתירה שבין ידיעה לבחירה במשנתנו?

לדעת הרמב"ם, אכן רבי עקיבא דן בשאלה זאת ומשיב: הכול צפוי והרשות נתונה – הקדוש ברוך הוא יודע כל מה שעתיד להתרחש בעולם, ובכל זאת הרשות נתונה לאדם לבחור.

לדעת הברטנורא: "הכול צפוי – כל מה שאדם עושה בחדרי-חדרים – הכול גלוי לפניו". ברטנורא (בעקבות רש"י) סובר, שהכול צפוי – פירושו: הכול נראה, ולא הכול ידוע מראש.

תוספות יום טוב מצדד בגישת הרמב"ם בוויכוח שלו עם הראב"ד (עיין בהלכות תשובה פרק ה' הלכה ה' ובהשגות הראב"ד שם). לאחר שהוא מביא את הוויכוח הנ"ל בין הרמב"ם לראב"ד, הוא כותב: "ונהג זה המחבר מנהג החכמים" – בניגוד לדבריו של הראב"ד, שכתב שם "ולא נהג זה המחבר (הרמב"ם – י"ש) מנהג החכמים", דהיינו הרמב"ם נהג מנהג התנאים, שאף הם הזכירו פעמים הרבה במשנה דברים שקשה להבין, והם בכל זאת יסודות-התורה והאמונה.

מה הוא אם כן "הכול צפוי" שבמשנתנו?

אפרים אלימלך אורבך כתב:

"...כבר אחדים ממפרשי המשנה הראשונים לא פירשו 'הכל צפוי' במובן: הכל גלוי וידוע מראש, אלא: כל מה שאדם עושה בחדרי-חדרים הקדוש ברוך הוא צופה ומביט.... פירוש זה הולם את השימוש 'צפה' בלשונם של התנאים. אין 'צפה' – ידיעת העתיד לבוא אלא ראיית הקיים והנכון... 'צפה' במשמעות נָדַע מראש... מצאתי רק בפי האמוראים..."²⁹

"והכל לפי רוב המעשה".

29. אורבך (לעיל הערה 25), עמ' 229-230 והערות 11-13.

הרמב"ם מבחין הבחנה פסיכולוגית: הכול לפי רוב המעשה, ולא על פי גודל המעשה. הוא מביא משל על אדם, המבקש לתת אלף שקל לצדקה ומתלבט, אם לתת את כל הסכום לעני אחד או לתת שקל אחד לכל אחד מאלף העניים שימצא.

הרמב"ם מצדד באפשרות לתת שקל אחד לכל אחד מאלף העניים, מפני שהנתינה אלף פעמים משפיעה לטובה על הנותן ומפתחת בו את מידת הנדיבות יותר מאשר נתינה חד-פעמית – וזה עניינו של "רוב המעשה", דהיינו תרגול חוזר ונשנה של המעשה הטוב.

בעל תפארת-ישראל מפרש, ש"הכול לפי רוב המעשה" – משמעו: הכול לפי קושי המעשה. ה' משלם לכל אחד לפי המאמצים, שהוא צריך להשקיע במעשה הראוי (יכין אות קא).

משנה קצרה זאת ראויה לפירוש נרחב, אולם הדבר חורג מכוונת מאמר זה. בהצגת המשנה ביקשתי להראות, מה רבה תבונת הניסוח, ומה נפלא הוא סידורם של ההיגדים בתוך השיר. תפקיד המעיין והמלמד הוא לבחון את "המילות" ולהראות את העושר הפיוטי הטמון במשנה, אשר מעורר מחשבה בכיוונים כה רבים ומגוונים.

משנה ט"ז

הוא היה אומר

הכל נתון בערבון, ומצודה פרוסה על כל החיים.

החנות פתוחה, והחנווני מקיף, והפנקס פתוח, והיד כותבת, וכל הרוצה ללוות – יבוא וילווה.

והגבאים מחזירין תדיר בכל יום, ונפרעין מן האדם מדעתו ושלא מדעתו, ויש להם על מה שיסמוכו, והדין דין אמת.

והכל מתוקן לסעודה.

האם משנתנו ממשיכה את המשנה הקודמת או היא דנה בנושא חדש?

לדעת הרמב"ם בפירושו על המשנה – מדובר על משל שקוף:

"...וזה המשל מבואר וכוונתו ידועה.

וְאָמַרְוּ: וכל הרוצה ללוות יבוא וילווה – מחזק (את) העניין הקודם, שאין שם הכרח, אבל בבחירת האדם יעשה מה שירצה לעשותו..."

על-פי דברי הרמב"ם, משנתנו היא הרחבה ופירוש של המשנה הקודמת.

זו גם דעת תוספות יום טוב:

"...משנתנו זאת אינה אלא תוספת ביאור למשנת "הכול צפוי", שלא בא עכשיו

לומר אלא משל על שהעולם נידון בטוב..."

סימוכין לדרך זאת ניתן למצוא גם בקישוטים הלשוניים שבמשנה, שהרי גם משנה ט"ו וגם משנה ט"ז פותחות ב"הכול" וחותמות ב"הכול". כלומר רבי עקיבא רומז לקשר בין שתי המשניות שלו גם באמצעות מילים חורזות.

משנה ט"ז ניתנת לחלוקה על פי ארבעת ההיגדים שבמשנה ט"ו: במשנה ט"ז יש התייחסות גם להשגחת ה', גם לבחירה החופשית וגם לשכר ועונש, אולם מה רב המרחק בין שני הניסוחים: המשנה הראשונה קצרה ותמציתית להפליא. היא מנוסחת בשפה פילוסופית מדויקת ועמוקה. המשנה השנייה ארוכה ותאטרלית. היא כוללת מטפורה ארוכה, אשר מתארת סצנה מורכבת של החיים, כפי שהם מתנהלים בשוק. אין סצנה זאת אלא משל לדרך התנהלותו של האדם ביחסיו עם ריבונו של עולם.

לא כן דרכו של בעל תפארת ישראל:

הוא לא מקשר בין משנתנו למשנה הקודמת, אלא מסביר את המשנה בכיוון חדש: לטעמו, משנתנו היא משל על הנהגת ה', שנותן לאדם את חייו בערבון, והאדם צריך להוכיח את עצמו במהלך-חייו.

בסיומה של המשנה מצוי היגד מסתורי: "והכול מתוקן לסעודה". לדעת הרמב"ם, זו אינה אלא רמיזה לכך שתכלית כל חיי האדם היא העולם הבא.

לפי דרכנו, אכן מדובר על חזרה של רבי עקיבא על דבריו במשנה הקודמת, אולם אין זה כפל העניין במילים שונות גרדא:

לפנינו דיון פילוסופי יסודי ומשמעותי, המוצג בשתי שפות:

האחת היא שפה אקדמית גבוהה ותמציתית, והשנייה היא שפה עממית מטפורית ותאטרלית.

ר' עקיבא מציג את השקפתו הפילוסופית בשני שירים:

השיר הראשון הוא שיר מרובע, עמוק, שכל היגד בו עמוס וטעון. השיר השני הוא שיר מטפורי, המתאר דינמיקה אנושית מעוררת מחשבה, גם אצל אנשים פשוטים.

מכאן אנו למדים, שניתן להציג רעיונות גבוהים בפני ציבורים שונים: משכילים או אנשים פשוטים, ובלבד שיותאמו השפה ועולם הדימויים לכל ציבור. הלקח הפדגוגי, העולה מכפל דבריו של רבי עקיבא, הוא, שעל מנהיג-הציבור להכיר את שומעי-לקחו ולהקשיב ללשונם ולשפתם, כדי שהוא ישכיל להתאים את דבריו לכל קבוצה וקבוצה.

1. סיכום

ארבע המשניות של רבי עקיבא בפרקנו, חרוזות כולן בחותם השירה. כולן – תבנית מעניינת, או חריזה יוצאת דופן, או מטפורה מעוררת מחשבה.

המשנה האחרונה חותמת במשל מיוחד במינו, אשר מזמין את המעיין "לפצח" את הסיפור ולקבוע, מה מסמלת כל סיטואציה – החל מהמצודה הפרושה ועד לסעודה המתוקנת.

חכמת-השירה במשניותיו של רבי עקיבא – לא ללמד על עצמה באה, אלא ללמד על המשנה כולה היא באה. שירת-המשנה משמשת סייג וגדר למסורת-החכמים. השירה מסייעת לשון ולזכור, והיא מעוררת מחשבה ומזמינה את הלומד לפרשנות מעניינת וענפה.

די בעיון בארבע המשניות הללו של רבי עקיבא – כדי לגלות, כי התנאים השקיעו מחשבה רבה בתוכנם של ההיגדים שבמשנה, אבל לא פחות מזה – גם בצורת-הניסוח של ההיגדים ובעיצובם הספרותי.

יכול הטוען לטעון, כי לא די בדוגמה של ארבע משניות רצופות במסכת-אבות – כדי להוכיח בכך את שיטת רבי עקיבא במשנה, שהרי מסכת אבות מיוחדת בתוכנה ובמבנה שלה. אכן כדי לבסס

את העמדה שהוצעה במאמר זה – יש צורך להביא סימוכין ממסכתות שונות, וקצרה יריעת מאמר זה מלעשות זאת.

רק לצורך דוגמה ראשונית ניתן לעיין במשניות הבאות:

מסכת פאה א', ו

לעולם הוא נותן משום פאה	ופטור מן המעשרות	עד שימרח.
ונותן משום הפקר	ופטור מן המעשרות	עד שימרח.
ומאכיל לבהמה לחיה ולעופות	ופטור מן המעשרות	עד שימרח.
ונוטל מן הגורן וזורע	ופטור מן המעשרות	עד שימרח.

דברי ר' עקיבא

מדובר במשנה הלכתית מובהקת, אשר ר' עקיבא ניסח אותה בניסוח תבנית-פיוטי, ניסוח, המסייע להבנת המשנה ולזכירתה. מדובר בשיר הלכתי מרובע בעל פזמון חוזר.

מסכת כלאים א', ג

הלפת והנפץ, הכרוב והתרובתור, התרדים והלעונים

אינם כלאים זה בזה.

הוסיף ר' עקיבא:

השום והשומנית, הבצל והבצלצול, התורמוס והפלסלוס

אינם כלאים זה בזה.

ר' עקיבא הוסיף לרשימה זוגות של צמחים, אשר אינם כלאיים זה בזה. הזוגות מנוסחים בצורת חרוזים, המצטלצים לאוזן הלומד כשיר קצר.

שם ה', ז

סערות הרוח לפניו –

ר' עקיבא אומר:

אם עשבים	–	יֹפֶךְ,
ואם אביב	–	יִנְפֵץ,
ואם הביאה דגן	–	תִּדְלֶק.

גם במשנה זאת מנסח ר' עקיבא הנחיה הלכתית בסגנון פיוטי, שיש בו קצב, משקל וחרוז.

טענתי היא, שהסגנון הפיוטי מאפיין את המשנה כולה – מִבְּרָכֹת דרך פסחים ועד עוקצין. יש מקום להמשיך ולחקור את הסגנון הפיוטי של כל ששת סדרי המשנה, ועוד חזון למועד. במאמר זה ביקשתי לעורר מחשבתם של הלומדים והמעיינים, ובמיוחד – של המלמדים, לפוטנציאל, הגלום בהתבוננות במשנה בדרך זו.

חכמת-השירה שבמשנה יכולה וצריכה לשמש תשתית להכרת חכמת-ההלכה וחכמת-המחשבה והאמונה, חכמת-הדין וחכמת-המוסר והשקפת-העולם.

תשתית זאת עשויה לעמוד לימין המעיין והמלמד – כדי להעשיר את ההוראה ולגוון אותה, וכדי לחשוף את האור הגדול שבמשנה, החבוי תחת הכיסויים של המילים.

הפוטנציאל הרב-אמנותי של טקסט ספרותי ומימוש –

1*

עיון, עיצוב דרכי-קריאה ודרכי-הוראה

תקציר

המאמר מתבסס על התאוריה של אי-מוגדרותו של הטקסט הספרותי (איזר), על תפיסת הקורא – כאמן מבצע (צורן והולברוק), על תפיסות פוסט-מודרניות של הקריאה ככתיבה מחדש, ועל הגישה, שהטקסט הוא תלוי-קורא, והוא נוצר רק במפגש עם הקורא.

המאמר טוען, שביצירות-ספרות רבות מצוי פוטנציאל אמנותי נסתר שניתן לזהותו – על-פי מאפייני-הטקסט הספציפי, ולממשו באמצעות אמנויות, כגון: דרמה, פנטומימה, מוזיקה, ציור וכדומה.

באמצעות מתודה זו ניתן לחזור ולעין ביצירה ולגלות פרשנות מקורית ותובנות רעננות, שלא היו עולות בניתוח ספרותי רגיל. ממתודה זו נגזרת קריאה פעילה של טקסט במובן רחב, שיש בה משום "קום ועשה"; וכן משתמעת ממנה הוראה יצירתית, המתבססת על ערנות להוראות-קריאה סמויות שמצויות בטקסט.

המתודה עשויה לטפח ולפתח אצל הקורא מעין ראייה תלת-ממדית של הטקסט הספרותי, בהקשר הפוטנציאל האמנותי הנסתר שמצוי בו. כמו-כן, מצביע המאמר על קריאה פעילה בקהיליה ספרותית, וכך הוא מהווה נדבך נוסף לצד מודל הקריאה המקובל.

המאמר מציע דוגמאות להפעלת מתודה זו.

תאריכים:

פוטנציאל רב-אמנותי של טקסט ספרותי; מטפורה אינטרטקסטואלית; מוטיבים בטקסט ספרותי כהוראות-במה; חשיפת מבנה בינרי; חשיפת תבנית סמויה.

מילות-מפתח:

פוטנציאל רב-אמנותי של טקסט ספרותי; מטפורה אינטרטקסטואלית; מוטיב כהוראות במה; פריצת גבולות הטקסט; חשיפת מבנה בינרי; חשיפת תבנית סמויה; פעילות על טקסט; משירי הבן האובד / ל' גולדברג; ארוחת בוקר / ז' פרוור; אתרוגו של אותו צדיק / ש"י עגנון; דני גיבור / מ' ילן-שטקליס; אמא שומרת / י' אטלס; משהו חמור עומד לקרות בכפר הזה / ג' מרקס.

1. מאמר זה הנו המשך ופיתוח של המאמר: א' אזולאי, 'הפוטנציאל של הטקסט הספרותי ומימושו בדרך יצירתית', עלון למורה לספרות, 11 (תש"ן), עמ' 91-99.

1. מבוא

1.1 כללי

ביצירות ספרותיות רבות קיים פוטנציאל פרפורמטיבי אחד או יותר שניתן לממשו. במאמר זה אני מבקשת להצביע על מתודת-עיון יצירתית בטקסט ספרותי. מתודה זו מנסה לזהות בטקסט יסודות, שיש בהם פוטנציאל למימוש הטקסט באמצעים אמנותיים שונים, כגון: דרמה, פנטומימה, ציור, מוזיקה ועוד. שיטה זו מכינה את הטקסט לצורך מימושו הספציפי – על-פי היסוד האמנותי המצוי בו, וקוראת את הטקסט תוך מימוש הפוטנציאל שזוהה.

הפוטנציאל הוא כוח מסוים של סוגי-אמנות שונים, כגון: דרמה, פנטומימה, ריקוד, ציור, מוזיקה, שהטקסט הספרותי עשוי לטמון בחובו. את הפוטנציאל הזה ניתן לאתר ולזהות, ואז להכין את היצירה לקראת מימושה על-פי אותו כוח או כוחות נוספים שזוהו בה; למשל, המחזה של טקסט, שמצויים בו יסודות דרמטיים, או ציור של טקסט אחר, שניכרים בו יסודות ציוריים. מימוש הפוטנציאל האמנותי הספציפי ממחיש את היסוד האמנותי הייחודי, שחבוי בטקסט הספרותי שעוסקים בו, ומוסיף היבטים חדשים לפרשנותו.

המתודה, המוצעת במאמר זה, מאפשרת הבנה מחודשת של היצירה בדרך-לימוד, המשתפת את הקורא בתהליך יצירתי, שנובע מהטקסט עצמו. היא מובילה לתובנות רעננות חדשות על היצירה ומזמנת גם דרכי-הוראה מגוונות, אשר הקוראים משתתפים בהן. התובנות, העולות מהשימוש במתודה, לגיטימיות בתורת הפרשנות, ואי-אפשר להתעלם מהן, כאשר מכינים את הטקסט לקראת מימושו. תובנות אלה לא עולות בהכרח במהלך עיון, שמבוסס על פרשנות על-פי תורת הספרות. למעשה, מתודה זו תואמת, במידה מסוימת, את עניין המפתח הדידקטי² (ריבלין) ואת המפתח הפרשני של הטקסט.³

המאמר מניח אפשרות לקיומה של קריאה פעילה, בקהיליה של תלמידים או סטודנטים לספרות, שעוסקים יחדיו בקריאת-טקסט, והוא ענף, הקשור לתאוריה של תגובת הקורא (*reader response*).⁴ שיתוף-הפעולה בין הקורא ליצירה על-פי מתודה זו אינו מתמצה בהנאה אסתטית בלבד, אלא תובע, כאמור, את זיהוי הפוטנציאל האמנותי הספציפי, שמצוי ביצירה מסוימת, הוכחת קיומו, הכנת הטקסט לקראת מימושו ומימוש פוטנציאל אמנותי המצוי בטקסט. להשלמת שיתוף הפעולה בין הקורא לטקסט – מוצא הקורא את עצמו עובר ממצב סביל כקורא – למצב פעיל ויוצר באופן אמנותי.

2. ראו: א"א ריבלין, **מפתח דידיקטי**, אוניברסיטת תל-אביב תשכ"ט, עמ' 3.

ריבלין מגדיר את המפתח הדידקטי כך: "המפתח הדידקטי מעוצב על-פי יסוד ספרותי המצוי באספקט מסוים של היצירה בעוצמה כזאת, שיש בה משום יכולת הקרנה על כל היצירה כולה. יסוד ספרותי חזק זה יכול להיות מוטיב, או דמות, שם היצירה, שמות הדמויות, רקע ביוגרפי... הנחת היסוד היא שאכן מצוי מפתח כזה בכל יצירה"

3. ראו: ו' טוהר וא' אזולאי, 'מראה, מראה ומראות שתייה – דרכי קריאה במחרוזת שירי "ילדות" ללאה גולדברג', **שאנן**, יב (תשס"ז), עמ' 135-111.

4. ראו: ו' איזר, 'אי מוגדרות ותגובתו של הקורא בסיפורת', **הספרות**, ו (21) (תשל"ה), עמ' 15-1.

R. Ingarden, 'Artistic and aesthetic values', **The british journal of aesthetics**, 4 (1964), pp. 198-213.

ר' אינגרדן, ערכים אמנותיים ואסתטיים, מ' ברינקר, **סובב ספרות: מאמרים על גבול הפילוסופיה ותורת הספרות והאמנות**, ירושלים תש"ס, עמ' 276-264.

הגישה המוצעת בזה – עשויה לפתח ולטפח ראייה תלת-ממדית ומרחבית של הקורא את הטקסט, ואף פונה אל הכוח המדמה שלו. העבודה בטקסט בדרך זו עשויה להביא לפלורליזם מחשבתי, ותמנע את השתעבדות היצירה הספרותית לשבלונות מסורתיות. ניתוח הטקסט במתודה זו פותח אפשרויות נוספות לפרשנות, הנובעות מפערי-מידע, אשר על הקורא (היוצר) להשלימן, פעמים – בשל אי-מוגדרותו של הטקסט. השלמה אישית זו מאפשרת כיווני-מחשבה רבים מקוריים, שלא תמיד יעלו בדרך של ניתוח ספרותי רגיל.

עלי להדגיש, שאין בכוונתי לומר, שמתודת-קריאה זו באה במקום מתודת-קריאה מקובלת, אלא היא נדבך לעיון שונה, שעשוי לזמן רובד פרשני מקורי.

לשם הדגמת המתודה המוצעת – אשתמש בדוגמאות, שחלקן מבוססות על יצירות-ספרות, שמקובל לראות בהן ספרות קלסית, וחלקן – על יצירות, שנמנות על ספרות-ילדים קלסית ומודרנית.

1.2 זיהוי המאפיינים של כל פוטנציאל והתובנות, שניתן להפיק ממימוש

נראה לי, שלכל 'פוטנציאל', האמור להתגלות ביצירה ספרותית כפי שהנחתי – יש דרכי זיהוי על-פי המאפיינים שלו, הנובעים ממהותו וטבעו. באמצעות 'המימוש' שלו – ניתן להגיע לתובנות חדשות, המאפיינות את הפוטנציאל הספציפי. כך, למשל, את 'הפוטנציאל' של **הדרמה** ניתן לזהות על-פי מאפיינים של דיבור ישיר; על-פי התרחשות בהווה בזמן מוגדר ובמקום נתון; על-פי קיומו של קונפליקט בטקסט ועוד. באמצעותו ניתן יהיה לשבור את 'הלינאריות' של הטקסט ולזהות קונפליקטים ודיסוננסים, החבויים בלבם של הגיבורים.

'פוטנציאל' של **פנטומימה** ניתן יהיה לזהות בדרכים הבאות:

באמצעות קיומו של האני הרואה וגיבור אחר שמצוי בטקסט; באמצעות ריבוי של תנועות רבות מוגזמות עם מתן פשר לאותן תנועות.

ניתן יהיה להגיע לתובנה של ייצור מערכת יחסים באמצעות שפת-גוף, ובמיוחד – מצבים של ניכור ולעג.

'פוטנציאל' של **ציור** ניתן יהיה לזהות על-פי תיאורים חזותיים מפורטים של דמות, מקום או חפץ; או על-פי צורה גרפית של שיר, שאותה ניתן לזהות תוך הסתכלות במבנה הגרפי של הטקסט; או תוך הסתכלות בטקסט על-ידי הפיכתו לכיוונים שונים. כך ניתן יהיה לעמוד על הקשר בין התוכן לבין המבנה הגרפי או הציורי של השיר. לעתים הטקסט של השיר מצייר ציור, שאם נלך בעקבות התיאור, או נדמיין אותו – נוכל לזהות ציור מוכר וידוע, שחבוי בין שורות הטקסט.⁵

'פוטנציאל' **מלודי** ניתן יהיה לזהות, כאשר טקסט ספרותי מזכיר לנו טקסט אחר בעל לחן מוכר; ניתן יהיה להבחין בכך לפי שורות דומות בטקסט של שיר מסוים ובטקסט של שיר אחר בעל לחן מוכר; או לפי משקל דומה בין שני השירים; או לפי דמיון בסיטואציות בין שני השירים: דמיון

5. במקביל לכך, יכול להיות פוטנציאל סיפורי לציור, כאשר הציור מספר סיפור, שאותו ניתן לזהות בין השאר לפי כותרת הציור או על-פי קשר בין מספר אלמנטים בציור או על-פי התפתחות דינמית של העלילה שבציור.

במשפטים הראשונים; דמיון במילות מרכזיות או קשר אחר בין שני השירים. ההשוואה בין שני השירים עשויה ליצור מטפורה באמצעות השיר האחר⁶, והמנגינה יכולה ליצור הדגשה של שורות חשובות בשיר – באמצעות חזרות על שורות אלה.⁷

לסיכום: על-ידי מימוש 'פוטנציאל' דרמטי, פנטומימי, ציורי ומלודי – ניתן לשבור את הלימוד הלינארי של הטקסט הספרותי ולהעשירו באלמנטים, שמאפיינים סוגי-אמנות אחרים, שאינם יכולים לבוא לידי ביטוי בטקסט הספרותי בגלל אופיו ומגבלותיו.

לפוטנציאל פרפורמטיבי זה אפשר לקשר את האינטרטקסטואליות, הטוענת לעירוב של טקסטים שונים בתוך יצירה ספרותית אחת.

במאמר זה אנסה לעמוד ביתר-פירוט על המאפיינים של 'הפוטנציאלים' שהזכרתי לעיל תוך הדגמתם; תוך זיהוי המאפיינים המיוחדים של כל פוטנציאל; תוך התייחסות לתובנות, שניתן להפיק ממימוש הפוטנציאל של תחומי-אמנות שונים, שמצויים בטקסט הספרותי.

נראה לי, שבנוסף, ניתן לחשוב על גילוי פוטנציאלים פרפורמטיביים נוספים ועל תובנות נוספות, שניתן להפיק מכל פוטנציאל, וניתן יהיה לפתח תאוריה עיונית בעקבות הממצאים.

1.3 התאמה לתאוריות עיוניות

הצעתי לזיהוי 'הפוטנציאל הפרפורמטיבי' בטקסט הספרותי לשם הכנת הטקסט לדרמה או לפעילות כלשהי למימושו על-ידי הקורא – עומדת בהתאמה לתאוריות, שדנות בקשר בין קורא לטקסט ובמקומו ובתפקידו של הקורא במערכת זו.

בהקשר זה ראויות לציון מספר גישות מודרניות ופוסטמודרניות על יחסים בין טקסט לקורא ועל המנדט, שניתן לקורא בבניית הטקסט הספרותי, כגון: הגישה, שהטקסט תלוי-קורא, שלא קורא אין טקסט;⁸ שכל קורא מביא את עולמו ואת ידיעותיו אל הטקסט; שאין טקסט, שעומד בפני עצמו, אלא רק טקסט ליד טקסטים אחרים;⁹ שהטקסט הוא תלוי-קונטקסט;¹⁰ שהקורא הוא אמן מבצע¹¹ (רחל צורן וג'קסון הולברוק). זהו היבט מיוחד, שנגזר במידה מסוימת מאי-מוגדרותו של הטקסט ובעקבות גישתו של אינגרדן, העוסק ב"קריאת יצירת הספרות כמימוש".¹²

6. זוהי מטפורה אינטרטקסטואלית, שנוצרת באמצעות הדדוד של טקסט בטקסט אחר. להרחבת מושג זה ראו א' אזולאי, **יצירה ביצירה עשויה: אינטרטקסטואליות ברומנים של עמוס עוז**, נתיבות תשס"ו, עמ' 293-295.

7. חיבור המנגינה לשיר – מאפשר את הפנמת השיר וזכירתו.

8. R. Barthes, 'Theory of the text', R. Young (ed.), **Untying the text**, Boston 1981, p. 42;

R. Barthes, **Selected writings**, London 1983.

Kristeva J., **Revolution in poetic language**, New York 1984.

9. G. Genette, **Palimpsestes**, Paris 1982, p. vi.

10. R. Beach, 'Constructing real and text worlds in responding to literature', **Theory Into Practice**, 37, 3 (1998), pp. 176-185.

11. ראו ר' צורן, **הקול השלישי**, ירושלים תש"ס, עמ' 80-81. ראו גם J. Holbrook, **The reading of books**, London 1946.

12. ראו לעיל הערה 4.

ביץ'¹³ איננו מסתפק בגישה, שניתן להבין טקסט כלשהו ליד טקסט אחר, אלא הוא דן גם בטקסט, שמצוי ב'קונטקסט' כלשהו. במאמרו הוא עוסק ב'קונטקסט' של כיתה, של קבוצת קוראים שדנה בטקסט. להערכתי, 'קונטקסט' יכול להיות רחב יותר, עשוי, כמובן, להיות קשור גם לטקסט, לספר, שמצוי בו הטקסט, או קשור לז'אנר, שעליו הוא נמנה. 'הקונטקסט' עשוי להיות קשור גם לקורא, לקהל ספרותי רחב, שקורא את הטקסט, וגם למציאות, שבצלה נכתב הטקסט, או שבצלה קורא הקורא את הטקסט.

לעתים, אירוע, שהתרחש בזמן מסוים ובמקום מסוים, קובע דרך קריאה מיוחדת ופרשנות מקורית, והטקסט מואר מכוח זה באור חדש ומתפרש מתוך הקונטקסט הספציפי. ביץ' עוסק, כאמור, בקונטקסט של כיתה ושל קבוצת קוראים, אשר יחדיו דנים בטקסט.

גם מאמר זה ידון בתהליך זיהוי הפוטנציאל הפרפורמטיבי ומימוש בקונטקסט של קבוצת קוראים.

אוסטין¹⁴ טוען, שמצויות מילים מפעילות בעלות פוטנציאל פרפורמטיבי.

הוא מציע בספרו תפיסה חדשנית לגבי תפקיד המילים:

על-פי התפיסה המסורתית נראה היה, שצריך לתפוס את המילים בראש ובראשונה כמייצגות דברים בעולם, ואת המשפטים – כמעבירים תוכן אמיתי או שקרי.

אוסטין "ממיר" בספרו את התמונה הזאת של השפה בתמונה אחרת, המציגה באופן משני את העובדה, שטוענים טענות עם מילים ומצביעים על העולם בעזרתן.

לפי אוסטין, בראש ובראשונה עושים דברים עם מילים, ולכן יחידת המשמעות המהותית להבנת השפה אינה מילה או טענה, אלא "מעשה דיבור".¹⁵

מאמר זה טוען, שניתן "לעשות דברים", דהיינו, לממש טקסט ספרותי באמצעות ז'אנר אמנותי אחר על-ידי זיהוי 'הפוטנציאל' האמנותי בטקסט הספרותי והכנתו לקראת מימוש הפוטנציאל הספרותי שמצוי בטקסט.

אוסטין שואל:

איך "עושים דברים" עם מילים?

מאמר זה אכן ינסה להראות, איך עושים זאת עם טקסט ספרותי.

בהקשר זה ראוי לציון ספרה של פטרישה אוסבורן "*Poetry by doing*",¹⁶ שמציג פעילויות (למשל, דרמה, ציור וכדומה) על השירה. היא מציגה בספרה דוגמאות שונות לכך, וגם מאמר זה יציג עשייה בטקסט ספרותי וחזרה אליו עם תובנות פרשניות חדשות.

13. ראו: ביץ' (לעיל הערה 10).

14. J. L. Austin, *How to do things with words*², Cambridge 1975.

ג"ל אוסטין, *איך עושים דברים עם מילים*, תל-אביב תשס"ו.

15. שם (גב הספר).

16. P. Osborn, *Poetry By Doing: New Approaches to Reading, Writing and Appreciating Poetry*, Illinois 1991.

ח' פדייה טוענת טענה דומה על אודות עיון בטקסטים קבליים: לדבריה, בטקסטים קבליים נדרש הקורא 'לדמיין' את הטקסט. לפי דבריה, "היכולת לאסוף בהקשבה את כל הפרטים ואחר להיפרד מן הסדר בו נמסרו ולהיות מסוגל לחוותם באופן חזותי מידי, ראשוני, כאחדות תמונתית היא יכולת ההקשבה לחיבור הקדוש. בה גם טמונה יכולת ההתגלות מחדש".¹⁷ לטענתי, דבריה של פדייה נכונים גם לגבי טקסט ספרותי. ואכן, גם כאשר הקורא מעיין בטקסט ספרותי, הוא צריך לפעול פעולות כלשהן – כדי לדמיין את הטקסט לצורך פרשנותו. פדייה עוסקת במאמרה בדמיון וביכולת להיפרד מן הסדר, אשר בו נמסרו הדברים, ולארגנם בסדר אחר.

להלן אנסה להוכיח את התקפות של עניין זה גם לגבי טקסטים ספרותיים אחרים, ואנסה לשרטט במאמר דרכים מגוונות להתבונן בטקסט ולדמיינו, תוך שימוש בפוטנציאל שקיים בטקסט ובמימוש. במאמר זה אצביע על אפשרות לשבור את הלינאריות של הטקסט הכתוב ועל דרכים מגוונות לדמיין את הטקסט הספרותי, על-פי כוחו המהותי.¹⁸

2. פוטנציאלים רב-אמנותיים של טקסטים שונים

2.1 פוטנציאל דרמטי

2.1.1 כללי

ברצוני לפתוח בהצגה של המימוש הדרמטי של טקסט ספרותי. לשם כך בחרתי במחזור השירים "משירי הבן האובד"¹⁹ ללאה גולדברג. לשם עיון בפוטנציאל הדרמטי בשירים אלה – אפתח בהגדרה של דרמה: הדרמה היא יצירה ספרותית, הכתובה בצורת דו-שיח (דיאלוג), הנותנת ביטוי אמנותי לעלילה מרוכזת ורב-מתיחות, שעיקרה – התנגשות (קונפליקט) בין הנפשות הפועלות.

17. ח' פדייה, 'שבת שבתאי ומיעוט הירח – החיבור הקדוש: אודות ותמונה', ח' פדייה (עורכת), **המיתוס ביהדות**, באר שבע תשנ"ו.
- במאמרה "שבת שבתאי ומיעוט הירח", העוסק במיתוסים ובכתבים קבליים, היא טוענת, ש"העיון בכתבים קבליים מעלה כי הם מציירים תמונות. בתמונות אלה יש קווים התפתחותיים ועלילתיים קצרים, אך עיקר כוחם הוא בהעלאת תמונת מצב ויחסים, אשר מיד מוחלפת ומועמקת על-ידי תמונה אחרת הצפה ועולה מתוכו. זוהי תופעה עקרונית (למשל) להבנת ספר הזוהר ולהבנת יצירות המתייחסות אליו, במקביל לעצם ההשראה מן הספר ולהבנת רוח הדברים. ההתקדמות בסיפור המיתוס – לא רק שאיננה עלילתית במובן הלינארי הפשוט, אלא שעל-פי רוב גם אין התקדמות מסולסלת, דהיינו התקדמות של רצוא ושוב. יש כאן רצון למסור כמה תמונות הנצפות במקביל או אחת ברקע של השנייה, ורק מפאת העיכוב שבאופן המסירה המילולי הן נמסרות בזו אחר זו. המיתוס פורש תמונה אחת, ולאחר מכן – מעלה עוד תמונה. התמונות, מטבע דרך מסירתן של המילים, מתוארות בזו אחר זו, אבל הבנתן האמיתית תלויה ברגישות לכך שלעיתים תכופות מדובר בתמונות חופפות, בצורות ציור שונות של אותו הדבר עצמו, בהתרחשות אחת המתרחשת בכמה זמנים או בכמה מקומות במקביל או שגיבורה הוא בעל כמה ישויות.
18. דברים אלה מזכירים את דרך הקריאה של הפרק "למנצח בנגינות מזמור שיר" (תהילים ס"ז), שנכתב בסידור הספרדי בצורה של מגורה בעלת שבעה קנים, והמתפלל מונחה לדמות לעצמו את צורת המגורה על-ידי קריאת כל פסוק מפסוקי המזמור "טוב לומר 'למנצח בנגינות' בצורת המגורה. ואם אין לפניו צורת המגורה די בכך שיאמר המזמור בציור השכל". **סידור יחווה דעת השלם**, תשנ"ה, עמ' מ"ה-מ"ו.
19. ל' גולדברג, **מוקדם או מאוחר**, תל-אביב תשי"ט, עמ' 209-211.

"הדרמה היא יצירה ספרותית, שנכתבת במגמה להציג בפני הצופים דמויות פועלות של בני-אדם, ולחשוף באמצעות המשחק ובאמצעות דיאלוגים את גורלותיהם ואת הקונפליקטים שביניהם.

האמנות הדרמטית היא בעלת ייחוד משלה, בעיקר – מבחינת היותה שפה, המעבירה מסרים בין בני-אדם לאו דווקא באמצעות המילים אלא באמצעות תנועות הגוף, המימיקה והמבט... על אף מורכבותה של הדרמה יש לדרמה יסודות ייחודיים משלה כמו הקונפליקט הבא לידי ביטוי במעשה ובדיאלוג... מאחר שרוב העלילה נרקמת באמצעות הדיאלוגים הנאמרים בזמן הווה, נראה בדרמה (אפילו בזו הנקראת מתוך ספר) שהכל מתרחש עכשיו לנגד עינינו. נוכחות זו של הדברים מושכת את הצופים כאילו לתוך ההתרחשות, עד כדי יצירת אשליה שהם – הצופים – משתתפים בדברים ומעורבים בהם רגשית, שכן אין מדובר בדבר שאירע פעם אלא בדבר העומד לנגד עינינו ממש. הרגשה זו מעניקה לדרמה כוח חזק ביותר".²⁰

כבר מקדמת דנא התייחסו ליסודות דרמטיים, שמצויים בטקסט ספרותי. אריסטו, למשל, משבח את הומרוס, שבאפוס שלו מצויים יסודות דרמטיים.²¹

2.1.2 "משירי הבן האובד" / לאה גולדברג

הקדמה

ניתן לפרש מחזור שירים זה על-פי פרשנות של תורת-הספרות, וכן ניתן לבחון את הטקסט גם מתוך העובדה, שבשירי הבן האובד קיים פוטנציאל דרמטי, המתבטא בכמה אופנים.

במחזור שירים זה מצויים מאפיינים שונים, שתואמים את הגדרת הדרמה, כפי שראינו לעיל. ואכן בשירי הבן האובד מצויים מאפיינים דרמטיים מגוונים: מצויים גיבורים שונים; קיימות מערכות של דיאלוגים בין השחקנים; מצוטטים דברי הגיבורים השונים; מתקיים עימות בין השחקנים; בטקסט מצוי דו-שיח; קיים קונפליקט, ומצויות הוראות-במה שמסמנות פעילות. הטקסט מוסר אינפורמציה גם לגבי מקום ההתרחשות ופוזיציה מוגדרת.

לכן מסתבר, שלדמויות בשיר ניתן להתייחס כאל שחקנים, ואל שורות שונות כגון: "אכלה האחות את פיתה כזית..." – כאל הוראות-במה. הדיאלוג או המונולוג בשיר הוא בצורה של שיח ישיר, המתנהל על במה: למשל, "האחת תחזור אל ביתך הנשכח?" הטקסט עצמו מביא משפט זה כציטוט ומשתמש לצורך זה במרכאות. בטקסט מצוי קריין, שגם לו יש תפקיד בדרמה, כגון "אמרה האחות, אמרה הכלה". הקריין יכול לשמש בתפקיד של משורר יודע-כל, שגם יודע לספר מה בלבה של האם; הדובר-הקריין מציג את המתרחש בדרך, וגם – את המתרחש בבית, כאשר הבן מצוי בדרך; הוא יודע גם מה חושבת האם; בשיר קיימים ציוני-מקום שאופייניים לדרמה. מחזור שירים זה הוא בן שלושה חלקים, שניתן, למעשה, לראותם כמערכות, כאשר כל מערכה מתרחשת במקום אחר: בדרך, בבית, ועל סף הדלת (בתשובתו).

20. ד' לנדאו, עידונה של שאגה, אוניברסיטת תל-אביב תש"ן, עמ' 36-39. הגדרה נוספת – ש' הלפרין, על ה"פואטיקה" לאריסטו, תל-אביב תשל"ח, עמ' 14-18. הגדרה זו נבחרה מבין הגדרות רבות אחרות, כי היא מדגישה את היסודות, שארצה לדון בהם.

21. הלפרין, שם, עמ' 15.

ראו גם אריסטו, על אומנות הפיוט, מ' הק (מתרגם), תל-אביב תשכ"ד, עמ' 20, 122.

"משירי הבן האובד" – דרמה בשלוש מערכות

בשיר א' – "בדרך", שבחרתי לקרוא לו מערכה ראשונה, מוצג השחקן הראשי, שהוא הבן האובד, שהולך בדרך פוגש עצמים מסוימים, המתייחסים לעובדה, שהוא עומד לחזור לביתו. למעשה, נעשית פרויקצייה כפולה של מצבו על-ידי העצמים הבאים: האבן, השיח, ציוני-הדרך והעין; כל אחד מאלה, אשר הבן פוגש בדרך, מוסיף פרטים אקספוזיציוניים לדמותו של הבן:

למשל, מצד אחד, האבן מסיבה את תשומת-לבו של הבן ושל הצופה לכבדות-הליכות ורומזת על היעד ועל העובדה, שלפני זמן רב הוא עזב את הבית. מצד שני, היא רואה את צעדיו הכבדים – מתוך תכונה אימננטית של כבדות-האבן.

בבית ד' הוא כורע ליד המעיין, שותה ממימיו ובוכה. כל אלה הן פעילויות, שמיוצגות באמצעות הוראות-במה. מהאמור מסתבר, שאת השיר ניתן 'לתרגם', בהתאמה מלאה, לדרמה וללמד אותו תוך מימוש של הפוטנציאל הדרמטי שגלום בו.

נראה לי, שזיהוי הפוטנציאל הדרמטי של הטקסט, הכנתו להמחזה ומימושו של הפוטנציאל הדרמטי הטמון בטקסט, כחלק מתהליך לימודו – עשוי להביא להבנה מחודדת יותר של הטקסט, שלא תמיד מושגת בתהליך-הלימוד הרגיל.

אוכיח את טענתי: הכנת הטקסט לצורך המימוש הפרפורמטיבי – מאפשרת בראש ובראשונה "לשבור" את האופי הלינארי של הטקסט. בעוד שהשיר יכול להציג בזו אחר זו את שתי המערכות הראשונות: זו שבדרך, וזו שבבית, הרי ברור לנו, שהמימוש באמצעות הדרמה עשוי להעלות את שתיהן בו-זמנית, משום שהבן הולך בדרכו לביתו, בשעה שהמשפחה יושבת בבית לאכול את ארוחתה.

דרך הצגה זו מאפשרת לערוך הקבלה מידית ואינטואיטיבית בין הסיטואציה של ההליכה בדרך וההימצאות של הבן בחוץ – לבין המשפחה, שאוכלת ארוחה משפחתית בתוך הבית; בין האלמנטים, המוזכרים בדרך (האבן, השיח, ציוני-הדרך והעין) – לבין הדמויות שבבית: האב, הכלה, האב והאם; בין העין ובין האם, שמקבלות את הבן ואמפתיות כלפיו; ובכלל, בין ארבעת בתי שיר א' לבין שיר ב'.

הקבלה זו מחדדת את תחושת-הדאגה, שמרחפת בחלל הבית, לגורלו של הבן ואת התחושה המוקדמת של בני-הבית, שהבן עומד לשוב הביתה, ובעיקר – מחדדת את התחושה המוקדמת של האם, שפותחת את הדלת (לסופה), משום שחשה באינטואיציה, שבנה עומד להגיע. היא פותחת את הדלת למרות העובדה, שהאב אמר קודם לכן, שהוא לא יפתח את הדלת. דבר זה מסמן את הקשר הרגשי הטלפתי בין האם לבנה. מימוש פרפורמטיבי של הטקסט עשוי לחדד ביתר-שאת באופן דיאלקטי את מערכת-ההיגודים בין בני המשפחה השונים ואת הקונפליקטים הסמויים ביניהם. העמדת שני השירים, הסצנות הראשונה והשנייה, זו לצד זו, באופן סימולטני – מחדדת בעוצמה רבה את הסופה גם במשמעותה המטפורית, שיבת הבן, ואת ההקבלה בין העין לאם – ביחסם החם לבן האובד. זאת – בשונה מיחסם של שאר בני הבית, ובשונה מיחסם של האבן, השיח וציוני-הדרך, שמצויים בשיר א' – "בדרך".

עניין חשוב נוסף, שמתחדד מן האפשרות להעמיד את שני השירים זה לצד זה באופן סימולטני, הוא, שלפי השיר "בבית", הרי בעקבות השיחה של בני-המשפחה – מסתבר, שבחוץ מתחוללת סופה. דבר זה מדגיש את העובדה, שכאשר הבן הולך לביתו (שיר א'), הוא הולך בשעת סופה קשה. מידע זה לא נמסר בשיר "בדרך". אינפורמציה זו מצביעה על מכשול קשה, שנוסף

למכשולים הרבים, שעמדו בפני הבן בדרכו לביתו, ומעצימה את הקושי שלו בהליכתו לביתו. מסתבר, שלא רק האבן, השיח וציוני-הדרך. מקשים עליו את ההליכה הביתה, אלא גם הסופה מערימה קשיים נוספים בדרכו.

בנוסף, ראוי להדגיש את העובדה, שאף-על-פי שהסופה מתחוללת בחוץ, הבן שם-לב לעצמים שונים, שמדברים אליו, כביכול, בדרכו: האבן, השיח וציוני-הדרך. דבר זה מחדד ביתר-שאת את תחושותיו הקשות של הבן, את היסוסיו ולבטיו בדרכו לבית הוריו. בדרך כלל, כשאדם הולך בסופה חזקה, הוא מכונס בעצמו ואיננו מודע לחפצים המצויים בדרכו; הוא ממוקד במטרתו להגיע ליעד במהירות מקסימלית. לעומת זאת, כאן, למרות הסופה החזקה שבחוץ הוא מודע לדברי העצמים השונים – דבר, המצביע, כאמור, על קשייו ועל היסוסיו בדרך אל ביתו.

דבר נוסף, שבולט בשעת הכנת הטקסט להמחזה, מתבטא בשיר א': מְכַלל תגובתו ופעולתו של הבן ביחס לדברי המעיין, ומהעובדה, שהוא כורע, שותה מהמים ובוכה – נוכח הקורא לדעת, שהטקסט הספרותי לא מוסר כל אינפורמציה על תגובת-הבן, כאשר האבן, השיח וציוני-הדרך מדברים אליו. בשעת ההכנה להמחזה נדרשים הקוראים למלא פער זה ולהחליט, מה יהיו מעשי הבן ותגובתו לנוכח דבריהם: האם ילך בדרכו, כאילו לא אכפת לו וישמור על כבודו, או שמא יגלה סימני-עצבנות וכעס. החלטה זו תורמת לעיצוב דמותו ואופיו של הבן על-פי הבנת הקורא, שממחיז את הטקסט.

העובדה, שבמערכה ג' (שיר ג' בתשובתו) מסופר, שהבן שוכב על הסף לאורך כל הסצנה, בשעה שבחוץ מתחוללת סופה, ואיננו נוהג כאדם רגיל שמגיע לבית, לאחר שהלך בסופה (נכנס לביתו וסוגר באופן טבעי את הדלת) – מורה על תחושותיו הקשות של הבן, וכן – על התחושה, שהסופה שבחוץ חודרת גם היא לבית, שדלתו פתוחה לרווחה. עניין זה מדגיש את הסופה הדו-משמעית שחודרת הביתה. השכיבה על הסף, בעוד הדלת פתוחה (כאשר נכנסים רוח, חולות וגשם אל תוך הבית) – מעצימה את התמונה הקשה של הבן, שלאורך כל הסצנה שוכב על סף הדלת, ואינו מסכים להיכנס הביתה, ואינו מתחשב בבני-משפחתו.

כמו-כן, מסתבר, שהבן הגיע לביתו, לאחר שהעין קראה לו והציעה לו בטובה לשתות ממימיה. אף-על-פי שהבן מתרכז לנוכח הצעתה של העין, ואם כי הוא כורע על ברכיו, שותה ובוכה מהתרגשות, הרי הוא ממשיך לעמוד במריו: הוא מגיע הביתה, בעודו מתנהג בנוקשות ובצורה פרובוקטיבית. הבן, שהתרגש מפנייתו של העין, לא התרכז בפגישה עם בני-משפחתו.

עניין פרשני נוסף, שלא ניתן להתעלם ממנו, בשעה שמכניס את השירים להמחזה, הוא עניין הסיום הפתוח: במערכה השלישית (שיר ג' – בתשובתו) בעת הכנת הטקסט להמחזה, נתקלים הקוראים הממחיזים ב"בעיה": מסתבר, כי הסיטואציה בשיר מתרחשת, בשעה שהבן שוכב על ספו של הבית, והאם, שהיא דמות משמעותית לַבן, מבקשת מהבן לקום מהסף, להיכנס לבית ולקבל את סליחת-אביו.

בשיר – הסיום פתוח:

לא נאמר, אם הבן קיבל את הצעת אמו ונכנס וקיבל מחילה, או שמא נשאר על ספו של הבית, או שמא בכלל נכפתה עליו כניסה לבית או כל אפשרות אחרת.

"הסיום הפתוח" של השיר חשוב ביותר להבנתו, כיוון שכל בחירת-סיום אפשרי "צובעת לאחור" את מחזור השירים כולו, ומביאה לקריאה שונה של הטקסט, ומותירה את הקורא בתחושה שונה

– של פיוס או תסכול. בשעה שהקוראים הממחיזים מכינים את הטקסט למחזה, עומד בפניהם קושי טכני, ואז עולה ביתר-שאת השאלה: אילו הוראות-במה לתת לבן.

לדעתי, כאשר הטקסט מומחז, מודגשת בעיית הסיום הפתוח ביתר-שאת, כיוון שפתאום, באופן הפשוט ביותר, רואים הקוראים הממחיזים דמות, השוכבת לאורך כל המערכה על סף הבית, כשחלק מהדמויות עומדות סביבה, והם צריכים למלא את הפער ולהחליט, מה יעשה הבן. (השוכב על סף הבית ומדבר על השמים ממעל; "ועדים השמים ממעל שתמיד הייתי אשם ועדים השמים ממעל שדבק בבשרי החטא". דבר זה מוסיף לתמונה מעמד של גיחוך וסרקזם). בקשת-האם מבנה שיקום – מעידה על כך שהוא ממשיך לשכב לאורך כל המערכה. כיוון שהסיום פתוח, הוא הופך לקושי טכני. לכן על הבמאי או על השחקן להכריע בין הוראות-במה סותרות:

האם עליהם לתת הוראות-במה של סגירת-השיר או פתיחתו?

האם עליהם לתת לבן, השוכב על הסף, הוראות-במה של: "קום ושמע בקול אמך" או "המשך לשכב על הסף", או לתת לבני-הבית הוראה למשוך אותו מן הסף פנימה, או לבעוט אותו החוצה או להוריד מסך או אפשרויות להוראות-במה נוספות, שעולות על דעת הבמאי או השחקן שמציג או הקורא?

לכן מסתבר, שבאמצעות מימוש פרפורמטיבי של היסוד הדרמטי בשיר – נהפך המושג של סיום פתוח ממושג תאורטי – למשהו מוחשי, באופן חוויתי, הדורש פתרון מעשי והכרעה ביצועית. הקוראים הממחיזים מגיעים עד-מהרה למסקנה, כי כל אפשרות, אשר הם בוחרים בה, מחייבת אותם בקריאה שונה של השיר – תוך הדגשת ניואנסים אחרים. ברור, כי השאלות, שמעמיד הסיום הפתוח בפני הקוראים הממחיזים או הבמאים, מפגישות אותם עם מטענים אישיים וחוויות פרטיות באופן חוויתי חזק. ראוי לציין, כי גם החלטת הקוראים והבמאי, כאשר ממחיזים את תגובת-הבן, היא אפשרות, שאינה מובנת מאליה, אלא אחת האופציות האפשריות; ברגע שבחרים בה, פוסלים את האחרות. הבחירה במימוש אחת מתוך האפשרויות הקיימות – מעצימה או מרככת את מערכות הקונפליקטים בין הדמויות, והיא עשויה להדגיש, מחד גיסא, את המתח בין גיבורי השיר, כשהיא פותחת חזית נוספת בין האם ובנה, בכך עשוי להתפתח ולהתעצם קונפליקט נוסף בין הבן לאמו, שהרי אם יחליט שלא לקום ממקומו על הסף ולא לנהוג על-פי בקשת אמו, ייווצר קונפליקט נוסף, קשה במיוחד, בין האם לבנה – קונפליקט, שעלול להתעצם לנוכח קבלת-הפנים החמה והמקבלת של האם.

מאידך גיסא, האפשרות, שהבן יקום ממקומו, ייכנס לביתו ויבקש את ברכת אביו – עשויה להשאיר את הקורא בתחושה של פיוס וקבלה. כאשר מממשים את הפוטנציאל הדרמטי במחזור-שירים אלה (באמצעות המחזתם), אי-אפשר להתעלם מהסיום הפתוח – למרות העובדה, שעוצמתו של השיר מתבטאת דווקא בחוסר-ההכרעה.

עניין הסיום הפתוח עשוי כמובן, לעלות, גם בקריאה רגילה, אך יש לציין, שהשיר מצניע במידה מסוימת את קיומו של הסיום הפתוח, משום שהאם, שהיא הדוברת האחרונה בשיר, שמחה לקראת בנה ומקבלת את פניו במאור-פנים; היא מוכנה לקבל אותו בכל תנאי ולגבי הצהרתו, שהוא עדיין הבן האובד – היא אומרת: "היינו הך אם צדיק או פושע ובלבד שחזרת בני".

'הסיום' סגור לגבי האם, שהרי, כאמור, היא מקבלת את בנה ללא תנאי. לגבי האב קיים בטקסט פער: כאשר האם שולחת את בנה לקבל מאביו את "ברכת חרונו האוהב", לא ברור לנו, אם הבן יפנה אל אביו, ואם כן יפנה – כיצד יגיב האב על פנייתו. הדבר אמור במיוחד גם לגבי הבן, כאשר

הסיום פתוח, כי לא נאמר בטקסט כיצד יגיב. בתכנון השירים לצורך המחזה – אי-אפשר להימנע מהשאלות, מה יעשה הבן. בדרמה הוא חייב לפעול באופן כלשהו.

2.1.3 "אתרוגו של אותו צדיק" / ש"י עגנון²²

גם בסיפור הקצר של עגנון "אתרוגו של אותו צדיק" קיים פוטנציאל דרמטי מובהק: במרכז-הסיפור מצויים שני מפגשים קצרים, טעוני-מתח, בין הצדיק לאשתו, המתקיימים בחדר-ההתבודדות של הצדיק. בשני המפגשים מתוארים, ובמפורט, התנהלות הדמויות ומעשיהן תוך כדי ציטוט דבריהן. בדיבורו הארוגנטי פוגע הצדיק באשה, כשהוא, למעשה, עסוק רק בעצמו. המפגשים הללו הם סצנות דרמטיות בגוף הטקסט, ההולמות את שלוש האחדויות: זמן, מקום ועלילה.

גם בסיפור זה קיים קונפליקט בין הצדיק לבין אשתו. קונפליקט זה ניתן להמחזה באמצעות הטקסט הסיפורי.

בנוסף, מצויות בסיפור דמויות, שניתן להתייחס אליהן כאל שחקנים: מדובר בחסיד ובאשתו, שמנהלים דו-שיח בהקשר של קונפליקט ביניהם; כמו-כן, יש בסיפור 'דובר', שאליו ניתן להתייחס כאל קריין. בסיפור מפורטות פעולות-הגיבורים ודרך-עשייתן, כלומר, בטקסט מצויות הוראות-במה, וגם מתוארות התחושות המתלוות למעשים. לדוגמה, לאחר שיחת-האישה עם בעלה, החסיד, נשקה את המזוזה ויצאה בפחי-נפש. הטקסט מעצב את אופי עזיבתה של האשה ואת תחושותיה.

לדעתי, הכנת הטקסט הסיפורי לצורך מימושו כמחזה, תגביר תופעות אחדות ביתר-חריפות: ראשית, את הניכור והניתוק של הצדיק מבני-ביתו ומצורכיהם הפיזיים והרוחניים; שנית, תבליט את חוסר-היכולת לפשר בין עמדות קיומיות שונות של החסיד ואשתו; שלישית, המחזת-הטקסט תעלה באופן מפתיע את אי-הבנתו המהותית של הצדיק בהלכות שמחת יום טוב.

בהכנות לקראת מימוש הטקסט, יתברר, שפעמיים, בשתי הסצנות, כאשר האישה נכנסת לחדר ההתבודדות של בעלה, הוא ממשיך בעיסוקיו ואינו מפנה כל מבט לעברה. כך, לפני שהאישה פנתה לראשונה אל הצדיק, היא, למעשה, מדברת בינה לבין עצמה, שהרי בטקסט כתוב "אלך ואודיע לבעלי". היא מסַפֶּמֶת ואומרת, כי תלך ותודיע לבעלה על המצב. ומכיוון שהיא אחראית לניהול-הבית, היא מוצאת עצמה כמי שאין לה ברירה אלא להפריע את התבודדותו של בעלה – כדי לידע אותו על המצב. היא גם מוסיפה ומבארת את הציפיה שבלבה: "ישמע וידע את צערי".

כאשר מכינים את הטקסט להצגה, בולטת התמונה הבאה:

כאשר האשה פונה אל בעלה, הוא, למעשה, רכון על ספרו, עטוף בתפיליו ובטליתו, והיא מדברת אליו, כאשר ראשו רכון על הספר. מסופר, שרק לאחר ששטחה לפניו את מצוקתה, הוציא הצדיק ראשו מטליתו, הניח את ידיו על תפיליו, וזאת – כדי להעיר לה על שמפריעה לו בעיסוקו. כגודל

22. ש"י עגנון, **האש והעצים**, תל-אביב תשכ"ו, עמ' קטו-קיו.

הציפיה של האשה – כך גודל האכזבה. תגובתו של הבעל הייתה "את דואגת לבשר ודגים ואני דואג לאתרוג שעדיין אין לי". לכאורה, די בעובדה, שהאשה מדברת לאיזה אדם (שמתנהג כעב"ס), שאינו מפנה אליה כל מבט, מזלזל בדאגתה לסעודת-החג, ופוגע בה – כדי להבין, עד כמה עצום וגדול הפער ביניהם. הקורא הקריש ער לניכור ולחוסר-האמפתיה של הצדיק כלפי אשתו, כלפי מצוקותיה וכלפי שאר בני ביתו. אולם המימוש הדרמטי מאפשר לחדד את התחושות הללו, משום שהוא מבליט אותן באמצעות תנועות-גוף של שתי הדמויות, שקיים ריחוק פיזי ביניהן – בהיותן מתפקדות בשתי ספירות שונות.

המחזות הטקסט מעצבת מערכת-ניגודים כפולה: הציפיה של האשה, שבעלה יבין את מצוקתה וישתתף בצערה – לעומת תגובתו המילולית הארוגנטית והמזלזלת, ולאחר מכן – תגובתה המאופקת (ללא מילים): "נשקה את המזוזה ויצאה בפחי-נפש".

מוטיב הרמת-הידיים והורדת-הידיים – בולט, בשעה שממחזים את הטקסט, משום שהוא מתפקד כהוראת-במה.

כך, בפגישה השנייה, כאשר האשה שומעת, שבעלה קנה אתרוג בכל הכסף, שהיה לו ממכירת-התפילין היקרות, היא מבקשת לראות את 'המצאיה'. הצדיק מוציא את האתרוג, פותח בהדרת-קודש את עטיפותיו, מתבשם מריחו וממראהו ומשבח את הבורא, שנתן לו כל מחסורו.

כאן ראוי להתעכב על תפקיד הפעילות המדוקדקת והטרחה סביב חשיפת האתרוג ועל האפשרות להמחזיז זאת. לאחר מכן, האשה, לוקחת את האתרוג, כדי להתבונן בפרי היקר המיוחד, שנקנה במחיר של תפילין מהודרות. אותה שעה היא מבינה, שלא נשאר בכלל כסף לקניית מזון לחג, חושבת על בניה הרעבים, ואז, "נתמוטטו ידיה מחמת צערה ונשמת האתרוג ונפל" – והאתרוג נפסל.

המגמה, השולטת בסצנה זו לגבי האשה, היא 'ירידה' כלפי מטה, נפילה, ואילו כשהחסיד ראה שנפסל האתרוג: "שטח כפיו הקדושות דרך יאוש ואמר..." כלומר, בעיניו המגמה היא של 'עלייה' כביכול, כלפי מעלה. השוני בין מצב הידיים שלו ושל האשה, למעשה, מטונימיה חשובה, שבאה לידי ביטוי באופן בלתי-מילולי (בתנועה) – דבר, המבטא את ההבדל העצום בין מצבם הנפשי של החסיד ואשתו.

במימוש הדרמטי מתבטאות בעיקר הפעולות שעשה הצדיק, לאחר שאשתו שטחה בפניו את מצוקתה ואת מצוקת בני ביתם: "הגביה", "הוציא ראשו", "הניח ידיו על תפיליו"; ולעומתן – הפעולות שעושה האשה: "נשקה את המזוזה", "התמוטטו ידיה". פעולות אלה מתפקדות כהוראות-במה.

דבריו הקשים של הצדיק – גם הם יכולים להיאמר באופן ארוגנטי ובוטה.

החסיד ואשתו נמצאים במצב נפשי קשה, מצב של ייאוש. ההבדל והשוני ביניהם בולט בשעת המחזות-הטקסט: האשה מצטערת ומבליעה דמעותיה, ואילו הוא מתפרץ, עולב בה, צועק וכועס. אולם בכל זאת, לגבי האשה קיים תואם מוחלט בין מצבה לתנועותיה בכל שלב ושלב של הסיטואציה, ובמיוחד – בסופה, כשהיא נותרת ללא מצרכים לחג וגם ללא אתרוג. לעומתה, הצדיק מסתפק בהושטת-כפיו קדימה – דבר, שעשוי גם להתפרש כהתרסה כלפיה וכלפי המצב, ואולי גם כלפי הכל-יכול. במהלך הושטת הידיים הוא אומר: "תפילין אין לי, אתרוג אין לי, לא נשתייר לי אלא כעס, אבל אני לא אכעוס אני לא אכעוס".

הוראת-במה אפשרית: דברי הצדיק צריכים להיאמר בקרשנדו, ששיאו הוא הניגוד בין הוראות-

הבמה לבין המלל, כלומר ניגוד בין הכעס העצום שלו, שעשוי להתבטא בהעוויות-פנים, בטון-הדיבור ובשפת-הגוף – לבין תוכן-דבריו, שהוא לא יכעס. הכעס העצום מתבטא, למעשה, גם בעובדה, שהוא חוזר פעמיים על אמירה זו, משום שהוא כועס. בכך בא לידי ביטוי דיסוננס, שהצדיק מצוי בו: הוא אומר דבר מסוים, אך חש תחושות מנוגדות.

הכנת טקסט זה להמחזה מדגישה את הביקורת, שקיימת בסיפור על הצדיק, היא מחדדת את התכונות האגואיסטיות שלו ומצביעה על אצילותה של האישה. בעיקר היא מעצימה את בעייתיות הקשר הזוגי של הצדיק ואשתו. סוגיה מעניינת עולה בעת ההכנה להמחזה של הטקסט: אילו הוראות-במה ניתן לאישה, בזמן שהצדיק אומר את דבריו בסיום?

ראוי לציין, שבשעה שמכינים טקסט סיפורי לצורך המחזה, מתעוררות שאלות קרדינליות, כגון: מי אומר משפט מסוים?

לגבי הסיפור הנידון נשאלת השאלה: מי אומר את המשפט: "צדיק אמיתי כשהוא לוקח חפץ של מצווה אינו עומד על המקח, כל שכן לגבי אתרוג, שנאמר בו ולקחתם לכם (ווגו)" ושמתם לפני השם אלוהיכם"? האם הקריין אומר זאת, או האתרוג או החסיד מדבר אל עצמו (והוא משכנע את עצמו), ואז ייתכן, שבכל זאת נחשפת התייחסות כלשהי לדילמה שלו, אם לקנות אתרוג במחיר גבוה כל כך; ושמה דווקא מוכר האתרוגים אומר זאת, והוא משדל בכך את הצדיק לקנותו במחיר גבוה כל-כך. הצורך להחליט, בהמחזה, מי אומר משפט זה – צובע את הטקסט במשמעויות שונות.

כך – גם לגבי הסיום: יהיו קוראים, שיעדיפו לפרש את דברי-הצדיק כפשוטם: הם ינסו להראות, שהצדיק התעלה לבסוף על עצמו, כבש את כעסו והוכיח, שהוא אכן צדיק אמיתי. ואפשר, שכעס כעס גדול, ואף הטיח דברים כלפי מעלה, כפי ששיערנו לעיל. תְּקַפּוּתָּה של כל אפשרות – תיבחן לאור הדברים, שעולים מן הטקסט בכללותו.

ראוי לציין, שסיפור זה נמסר מפי עדת-ראייה, שהייתה נוכחת באותו אירוע, והרבי, ששמע את דבריה, ביקש לשומעם מחדש. בהעלאת הסיפור כמחזה, יש, למעשה, משום שחזור של אותו מעשה, שאכן אירע בפועל בנוכחות-הכלה, שהיא הקהל שצפה באירוע. ואכן, בסיפא של הסיפור משתמש הרב במילה מעשה, ולא סיפור אירוע או מאורע או מקרה. ניתן להבין, שיש כאן יסוד של עשייה ופעילות, שתואמים את הימצאות הפוטנציאל הדרמטי.

זאת – ועוד: כאשר ממחיזים סיפור זה, מתעצמת בעית הקשר הזוגי של בני-הזוג, ומובלט הקונפליקט ביניהם, בעוד שקריאה רגילה מתמקדת בעיקר בדמות-הצדיק ובהבדלים בין דמותו, המצטיירת בקריאה ראשונה של הסיפור, לבין הדמות המצטיירת בקריאה שנייה – ובביקורת עליה.²³

E. Azulay & S. Leibowitz, 'Agnon's Etrog transmuting literature from folklore', *Jewish Review*, 5 (1) (1991), pp. 13-17.

2.1.4 "דני גיבור" / מרים ילן-שטקליס

דוגמה נוספת לחשיבות מימוש דרמטי של טקסט – נראה בשיר הילדים "דני גיבור" של מרים ילן-שטקליס.²⁴

נראה, שיש בו שלושה גיבורים: דני, אמו ונורית. האם ונורית הן גיבורות 'משמעות'. המחזות שיר זה מעלה אפשרות להציגו כמחזה יחיד, כמונודרמה קטנה, כאשר דני משחזר אירוע מכאיב שחוה. עצם השחזור של הסיפור לנוכח נמען כלשהו, או קהל כלשהו – מַזְמֵן סצנה דרמטית הן בשל הפנייה אל הקהל והן בשל ההצפה הרגשית של הגיבור.

ניתן, כאמור, להתבונן בשיר כבמחזה יחיד, כשדני הוא הגיבור הראשי, גיבור בגוף ראשון. עיון בשורות החוזרות: "זה רק הדמעות... הדמעות... הן בוכות בעצמן" – מעלה את האפשרות, שדני מספר את סיפורו, תוך כדי בכי, ולכן הטקסט חוזר על המילים ומפסיק ביניהן באמצעות שלוש נקודות – רמז לכך שדני בוכה ומתייפח.

גם ההסבר האפולוגטי, או השאלה האפולוגטית: "למה אמא למה, זולגות הדמעות מעצמן?", שנשאלת בזמן הווה, תומכים באפשרות, שהוא מספר את סיפורו בשעה שהוא בוכה.

העובדה, שדני משחזר סיפור זה, שבו הוא פונה לנמען כלשהו, לקורא – תוך כדי בכי – ומספר את סיפורו, יוצרת סיטואציה דרמטית, שמצביעה על עוצמת הכאב. דני מאוכזב מנורית, ובמיוחד – מאמו, ומתוסכל מכך שאיננו יכול לבכות על כתפיה. דני מבקש למצוא אמפתיה מצד הקורא.

האפשרות להמחזי את השיר – תוך בכייה והתייפחות של דני – מעצבת ומעצימה את תחושת הדיסוננס הרגשי והקוגניטיבי, שדני מצוי בה, כאשר הוא מצהיר פעמיים – תוך כדי בכי – שאיננו בוכה אף פעם. כאן מודגש ניגוד בין טקסט מילולי – לבין הוראת-במה אפשרית, של בכי הדובר לאורך השיר כולו. אפשרות של המחזה כזו תיצור אמפתיה של הצופה, הקורא, כלפי דני הבוכה. הקורא ער לכאבו של דני, לכעס העצמי שלו ולתחושת הבושה, שדני חש על כך שהוא בוכה. הנימה האפולוגטית, שמתבטאת בשאלה "אך למה זה, אמא, למה בוכות הדמעות מעצמן?" – מתחדדת ומודגשת גם היא. בו-בזמן, נוצרת גם אצל הקורא/הצופה תחושה קומית לנוכח אותו דיסוננס, שילד בוכה מצהיר תוך כדי בכי, שאיננו בוכה אף פעם; דיסוננס רגשי זה בא לידי ביטוי, בשעה שהטקסט מומחז.

הדיסוננס הרגשי של דני משפיע, כאמור, על הקורא, ויוצר גם אצלו דיסוננס, כאשר מחד גיסא, הקורא מזדהה עם דני ומבין ללבו, ומאידך גיסא, הוא מחייך לנוכח המראה הקומי.

המחזה כזו, או דקלום השיר על-פי הוראת-במה, שדבריו של דני ייאמרו תוך כדי בכי – עשויים לעורר ביתר עוצמה רגש של אמפתיה ורחמים כלפי דני, שנפגע מנורית וגם מאמו, ובו-בזמן עלולים להתעורר גם כעס וביקורת על אמו של דני: היא איננה מבינה את כאבו, ואיננה מנסה להבין את מצוקתו, אלא נוזפת בו ומאשימה אותו כשהוא בוכה ורואה בו תינוק בכיין.

גם הניכור של האם כלפי דני מתבלט בשעת המחזות הטקסט, כאשר דני מספר לנו, שהיא מדברת אליו בגוף שלישי בזמן שהוא בוכה, ואומרת: "ילדי הוא גיבור... ילדי לא יבכה אף פעם כְּפָתִי קטון". הקורא נרתע מאותה אם, שאיננה מתרגשת מכך שבנה בוכה, איננה שואלת אותו, מהי

24. מ' ילן-שטקליס, שירים וסיפורים: יש לי סוד. תל-אביב תשנ"ו, עמ' 45-46.

הסיבה לבכיו, ואיננה מנחמת אותו, אלא אומרת לו דברים, שיכולים להשתמע גם כך: אתה אינך ילדי, כי ילדי הוא גיבור ונבון, ואילו אתה בוכה, ולכן אינך גיבור, אינך נבון, אינך בני, ולמעשה, אתה פתי קטון. האם תורמת את חלקה למצוקתו הרגשית הקשה של דני. לאימא זו יש נוסחה ברורה, מה צריך להיות הילד שלה; לה יש תנאי הכרחי ומספיק להגדיר, מי ראוי להיות בנה. דני שבוכה איננו הולם את נוסחת הילד הרצוי בעיניה, ולכן, בעצם, איננו בנה. הילד מושם במצב, אשר בו הוא צריך להתנצל, על שהוא בוכה, ולמצוא אָשם אחר לבכיו, הדמעות שבוכות בעצמן. התחושה הקומית, שעשויה אף היא להיווצר בלב הקורא/הצופה, לנוכח הדיסוננס, אמורה, מחד גיסא, לרכך את המצוקה, שעולה מן הטקסט, ובו-בזמן, מאידך גיסא, לחדד ולהמחיש את מצוקתו של דני.

2.1.5 "משהו חמור עומד לקרות בכפר הזה" / גבריאל גרסיה מרקס

דוגמה נוספת לערך מוסף בהיבט שונה, שעולה ממימוש הפוטנציאל הדרמטי של הטקסט, נוכל למצוא באמצעות העיסוק בסיפור הקצר: "משהו חמור עומד לקרות בכפר הזה" לגבריאל גרסיה מרקס.²⁵

בצד עיון מקובל בטקסט על-פי תורת הספרות – ניתן להבחין גם בפוטנציאל דרמטי שטמון בו: בטקסט מצויים גיבורים שונים; מתקיים רב-שיח בין הגיבורים, אנשי-הכפר; קיים קונפליקט, ומצויות בסיפור הוראות-במה, תפאורה ועוד.

בשעת הכנת הטקסט להמחזה או לקריאה מוטעמת בתפקידים – ניתן להבחין בכך שמצויים ביצירה גיבורים רבים וקולות מרובים. הסיבה לכך היא, שלמעשה, מהדהדים ביצירה קולותיהם של רבים מאנשי-הכפר. נקודה זו ראויה לציון מיוחד, משום שאנו עוסקים ביצירה, שנמנית על הז'אנר 'סיפור קצר', שבדרך כלל מאופיין באמצעות **מיעוט** גיבורים. ואכן, בסיפור קיימים גיבורים ראשיים ספורים, אך, למעשה, ישנם גיבורים משניים רבים, וכן – קולות רבים נוספים, והם מעצבים, כאמור, את הקולות של בני-הכפר כולו; ולמעשה, הכפר בשלמותו, על כל תושביו, מתייצב לנגד עיני הקורא.

אם ננסה לסווג את מגוון-הקולות, שנוטלים חלק בסיפור, נבחין בעובדה, שרוב-הקולות הם קולו של ההמון, שמסכים באופן גורף לתחושה, שמשהו חמור עומד להתרחש בכפר. הקול הזה מסמן את פחדיו של ההמון וחששותיו ממה שצפוי להם בהמשך. הגיבור האחד דוחק בחברו לעזוב את הכפר, והאחר חוזר ומשכנע לשרוף את בתי-הכפר. הפסיכולוגיה של ההמון הופכת במהלך-הסיפור לפסיכוזה המונית. לעומת זאת, מצויים בטקסט גם קולות ספורים בלבד, שמצויים, למעשה, בוויכוח עם אותם קולות רבים. הקול האחר, שיוצא כנגד קולו של ההמון, טוען, שתמיד יש ציפורים בכיכר הכפר ו"שתמיד חם בכפר בשעת הצהריים".

בסיום היצירה מצטרף גם קולה של אותה זקנה, שחלמה, שמשהו חמור עומד לקרות בכפר, לאותם קולות בודדים, ובסוף הסיפור היא אומרת: "אמרתי שמשהו חמור עומד לקרות בכפר הזה ועוד אמרו שאני משוגעת".

25. ג"ג מרקס, 'משהו חמור מאוד', עיתון 77, 29 (1981), עמ' 11.

התבוננות בשוני-המגמות של הקולות ביצירה – מצביעה על כך שהיצירה מיטלטלת בין שני קטבים בינריים מובהקים: בין קול גבורה של ההמון לבין קול ענות חלושה של ההיגיון. בכך מעוצבת ביתר עוצמה הפסיכוזה של ההמון, שגורפת ושוטפת ללא היגיון כלשהו את אנשי הכפר. קול-ההיגיון איננו מסוגל לעצור מגמה זו. קולו של ההמון גדל ומתעצם ככדור-שלג, רומס כל חלקה טובה וזורע הרס ממשי ומורלי בכפר. ברקע נשמע גם קול נוסף, קולו של המספר, שפונה אל הקורא בתחילת הסיפור, ואומר לו לדמיין את הסיפור. גם קול זה מצטרף למקהלת-הקולות שבסיפור. הוא מצטרף במידה מסוימת לקול ההיגיון, שנותר קול ענות חלושה בסיפור קצר זה. קול זה יוצא נגד קולה של הפסיכוזה ההמונית ומבקר אותה, אך לא יכול לה.

מעניין, שבשעת חלוקת-השיר לתפקידים הייתה במליאה תמימות-דעים לגבי כל דובר, ומה הוא צריך לומר – למעט המקרה של מי שאמר, שתמיד חם בשעה זו, ושתמיד יש ציפור בכיכר. לגבי אמירות אלה, נשאלה שאלה: האם זה קול של אדם אחד או קולות של שני גיבורים, ואז נוכחנו לדעת, שקולות אלה דומים הם, והנם קולו של ההיגיון.²⁶

ולבסוף: פתיחת הסיפור "דמיין לעצמך כפר ובכפר ישנה זקנה..." – תומכת בדרך המוצעת של הכנת היצירה לדרמה, שהרי נאמר לקורא, שניתן לדמיין את הכפר ואת מה שקורה בו, ולמעשה, ניתן לדמיין זאת באמצעות דרמה, וניתן לדמיין גיבורים שונים בעלי קולות שונים. למעשה, מצויה בפתיחה הוראת-קריאה – לדמיין את הנקרא, כלומר: קיים רמז לכך שניתן לדמיין את הסיפור, אולי – גם כדרמה.

שוב נמצאנו למדים, שניתן לדמיין טקסט בעל פוטנציאל דרמטי על-ידי הכנתו להמחזה; ניתן לחלקו לתפקידים, ואפשר לנסות לקוראו בתפקידים ולהמחזו. באופן כזה ניתן לקרוא קריאה יוצרת, קריאה רב-גונית, ובאמצעותה ניתן להגיע למבנה-עומק ולמשמעות-עומק של הטקסט.

למעשה, היצירה עוסקת בנבואה, שמגשימה את עצמה, ובתחושה מסוימת שמתגשמת ומתממשת. אף הקורא, בשעה שקורא קריאה פעילה, מממש את הפוטנציאל של הטקסט ומגשים את הוראת-הקריאה לדמיין את הסצנה. באמצעות הניסיון להמחזי את הטקסט – אי-אפשר להתעלם מריבוי-הקולות ביצירה וממשמעות הקולות השונים ותרומתם לטקסט – עניין, שסייע לחשיפת מערכות הניגודים הבינריות שמצויות בתשתיתו ונענה להוראת-הקריאה שמצויה בראשיתו.

2.1.6 "הקיץ של אביה" / גילה אלמגור – מימוש נובלה לסרט ולדרמה

רווח נוסף, שמושג מהפיכה של טקסט ספרותי לדרמה או לסרט – ניתן להדגמה באמצעות עיון בספר "הקיץ של אביה".²⁷ אביה, הגיבורה, מספרת את סיפורה כילדה, בגוף ראשון, על הקונפליקט הקשה. בספר קיים זיהוי בין הסופרת, שכותבת בגוף ראשון, ובין הילדה, גיבורת-

26. חשיפת מערכת ניגודים בינרית זו – תניע את הקורא לנסות לחשוף מערכות-ניגודים נוספות, שמצויות בתשתית היצירה, קלוד לוי שטראוס, שעסק בסטרוקטוראליזם בינרי, טען, שניתן למצוא מערכות ניגודים בינריות מגוונות בתשתיתו של הטקסט הספרותי. ואכן, מערכת בינרית נוספת המצויה בטקסט קשורה ליחס לאמונות טפלות: מצד אחד, מופגן בתחילת הסיפור לגלוג על אמונות טפלות (התייחסות ילדיה של הזקנה לתחושותיה), ומצד שני, פחד קמאי ואימתני – מהתגשמותן של האמונות הללו. בעניין סטרוקטוראליזם בינרי – ראו גם ה' ברזל, **דרכים בפרשנות החדשה**, רמת-גן תש"ן, עמ' 163-233, ובעיקר עמ' 184-186.

27. ג' אלמגור, **הקיץ של אביה**, תל-אביב תשמ"ח.

הספר, מה גם שהסופרת, גילה אלמגור, סיפרה, שסיפור זה הוא גם חלק מחייה שלה.²⁸ בסרט ובהצגה, שמימושו את הפוטנציאל הדרמטי של הטקסט הסיפורי, גילה אלמגור עצמה משחקת את דמות האם, ולעתים אנו שומעים את קולה של גילה אלמגור, כאשר הילדה מהרהרת וחושבת.

עיון בספר ובסרט יחדיו – מצביע על תופעה פסיכולוגית מרתקת, שמתקיימת ביחס לגיבורת-הסיפור, אביה, ולגיבורת הסרט, האם. למעשה, מתקיימת מעין דינמיקה פסיכולוגית, המתנהלת בין היצירות מהז'אנרים השונים: הדינמיקה קיימת בין הכותבת, כאשר היא מופיעה בספר כילדה – כגיבורה בגוף ראשון, שחיה חיים קשים, בעיקר – בגלל הקשר הפתולוגי הקשה, שמתקיים בינה ובין אמה, ובין אותה שחקנית, שהופכת בסרט לאימא, לאותה אם חולה ובעייתית. כאמור, גילה אלמגור, הילדה בסיפור, משחקת, בסרט את דמות האם, נכנסת לנעליה ומזדהה עמה.

2.1.7 מסקנות ביחס לפוטנציאל הדרמטי

אינני מתיימרת לומר, שלא ניתן להגיע לתובנות שהצבעתי עליהן בניתוח היצירות שהבאתי – באמצעות קריאה סטרוקטורליסטית, קריאה צמודה, קריאה אינטרטקסטואלית או קריאה אחרת. הכנת הטקסט לצורך מימושו לאחר זיהוי הפוטנציאל שבו – העלתה נקודות אלה על פני השטח, ולא כולן היו בהכרח עולות בדרך שונה של עיסוק בטקסט, אך אי-אפשר להתעלם מהן, כאשר מכינים את הטקסט להמחזה.

מסקנה נוספת שחשוב לציין היא, שתהליך הכנת-הטקסט לקראת-מימושו להמחזה – חשוב לא פחות ממימושו על הבמה, ואולי – חשוב אפילו יותר ממנו, כי כך אנו משלימים פערים באופנים אפשריים שונים. עניין זה הוא יסוד עיקרי בגישה המוצעת למימוש הפוטנציאל הרב-אמנותי (של הטקסט), שניתן להבעה באמצעות אמנויות שונות.

שאלות מזווית-ראייה של במאי – לא תמיד מתעוררות אצל מבקר-ספרות, ואפשרויות שונות להמחזי את הטקסט בדרכים מגוונות – אפשרויות בעיקר בפורום של קוראים או בפורום, שיש בו משתתפים רבים, שיכולים להתחלק לקבוצות שונות ולהציע וריאציות אפשריות שונות למימוש אותו טקסט. נושא הבימוי של הטקסט והתובנות, שעולות בעת בימויו, נדון בהרחבה בספרה של לאגררוט: **"בימוי במפגש עם דרמה וחברה"**:²⁹ גם היא טוענת, שבאמצעות הכנת הטקסט לצורך מימושו – ניתן להגיע לרובד פרשני נוסף. אין ספק, שבניתוח הסיפור "אתרוגו של אותו צדיק", למשל, מתחדדת ביתר-עוצמה מערכת-היחסים של הצדיק ואשתו, לא רק כאמצעי לעיצוב דמותו של החסיד, אלא כנושא בפני עצמו.

נראה לי, שהכנת טקסט לקראת מימושו הוא מפתח פרשני נוסף להבנת-טקסט ספרותי.

ניתן לומר, שמימוש פוטנציאל דרמטי של טקסט – תורם בעיקר לחידוד הקונפליקט הסמוי

28. ג' אלמגור, ברדיו לרגל ההודעה על קבלת פרס ישראל, 2004.

29. א' לאגררוט, שטוקהולם תשל"ח. שני פרקים מוקדשים לבירור מושג הבימוי, ובעיקר – לטרנספורמציה של הטקסט הכתוב להצגה על הבמה. עניין זה חשוב במיוחד בתאוריות, הרוצות לדון בדרמה גם כז'אנר ספרותי וגם כדרמה מבוצעת. שאלה מרכזיות, שהחוקרת דנה בה, היא היחס בין מחזה כתוב לבין הצגה, המוצגת על הבמה.

והגלוי בטקסט, לחשיפת הדיסוננס הרגשי של הגיבור, לחשיפת מערכות-ניגודים ביניים, שמצויים בבסיס סיפורים בעלי פוטנציאל דרמטי. מסקנה זו מוסקת מכוח העובדה, שהדרמה מבוססת במהותה על קונפליקט, ומצויות בה מערכות שונות של ניגודים.

2.2 פוטנציאל של פנטומימה

2.2.1 שירי ז'אק פרוור

לעתים מצויים טקסטים ספרותיים בעלי פוטנציאל של פנטומימה: למשל, לז'אק פרוור ישנם מספר שירים בעלי פוטנציאל של פנטומימה: השיר "ארוחת בוקר"³⁰ והשיר "אצל מוכרת הפרחים"³¹ הם בעלי פוטנציאל כזה.

בשיר "ארוחת בוקר" מצויים שני גיבורים, שאינם מחליפים מילה ביניהם. השיר מתאר בפרוטרוט את פעולותיו של הגיבור ואת דרך הכנת הקפה שלו – תוך התבוננות של גיבור שצופה בו.

שיר זה ניתן למימוש באמצעות פנטומימה – דבר, המעצב את חוסר-התקשורת המילולית בין בני-הזוג ואת תחושת-הניכור שביניהם. לא מתקיים ביניהם שיח כלשהו, ואפילו – לא קשר עין, ואין כל התייחסות לאדם שממול. הקפה חשוב יותר מן הדובר. גם כאשר מובעים בשיר רגשות (של הדמות, שצופה בגיבור הראשי), הרי הם באים לידי ביטוי בפעולות:

"ואני אז

תפסתי ראשי בידי

ובכיתי".

מתן-הדעת על הפוטנציאל של פנטומימה בטקסט – מעלה ניסיון דיאלקטי מרתק שמתקיים בשיר, ניסיון לעצב מערכת-יחסים בין שני אנשים, באמצעות שפת-גוף, אך, למעשה, המדיה של השירה היא המילה. ובכך מתקיים אפוא ניסיון, לעצב באמצעות מילים, שפת-גוף, שנועדה לעצב (ללא מילים, כמובן) מערכת-יחסים בין שני אנשים, מצב של זרות וניכור תהומי בין בני-זוג.

בכך מתבטא מאבק בין המדיה לבין גבולותיה ומגבלותיה, וניסיון של שירה, אשר היא מילולית במהותה, לעצב במילים מצב קיומי, שהוא בלתי-מילולי במפגיע, מתקיים כאן עיצוב של משהו, שאמור לעצב משהו אחר.

כאשר מביימים את הפנטומימה, עולות אפשרויות שונות, שחייבים להכריע ביניהן באופן כלשהו. אפשרויות אלה קשורות בפערים שבטקסט ובאי-המוגדרות שלו:

למשל, מיהו הדובר? האם בפנטומימה קיימת דמות של דובר או דמות של צופה? איך ניתן לעצב את דמותו, כאשר מממשים את הטקסט? מיהם הגיבורים בשיר הספציפי: האם מדובר בגבר ואישה או בשני גברים? מה קרה קודם? מהם היחסים בין גיבורי השיר? האם צריך להעמיד קריין או להסתפק בדובר עצמו? כיצד לביים את דמות הדובר בשיר?

למעשה, התיאורים של הגיבור מתבטאים באמצעות הפריזמה של הגיבור, אך קיימת בעיה: כיצד

30. ז' פרוור, *משירי ז'אק פרוור*², א' אמיר (מתרגם), תל-אביב תש"ך.

31. שם.

לעצב את דמות הדובר; בין היתר, משום שהשיר פנטומימה?

מכל מקום, התהייה כיצד לביים את דמות-הדובר, שמתאר את הנגלה לעינינו – ממחישה ביתר-עוצמה את הניסיון המתקיים בשיר – לאפס את דמות האדם, שצופה במעשי הגיבור, שפועל את פעולותיו.

קיים צופה, שהוא, למעשה, עד למתרחש, אך אין כל יחס בין האדם, ששותה את הקפה, לאדם שנמצא לצדו. כאשר מתוארת בטקסט ספרותי מערכת-יחסים כלשהי באופן מילולי, מתקיימות זיקות כלשהן בין הגיבורים: אפילו מריבה, נזיפה, קללה – מצביעות על קיום אינטראקציה כלשהי בין אנשים. הפנטומימה מאפשרת לתאר אדם, שאיננו מתייחס כלל לאדם השני שנמצא לידו, ומאפשרת לעצב ניכור בין גיבורים.

העובדה, שקיימת בעיה לעצב את תפקיד "הדובר", שהוא גיבור חשוב בשיר – מצביעה על ניסיון מעניין שנעשה – כדי לאיין את הדמות הספציפית. יש לציין, שהמושג דובר איננו קיים בשיר בעל יסודות של פנטומימה, שהרי, למעשה, בשיר אין כל דיבור, אלא עשייה; דמות הדובר איננה קיימת, ויש להתחשב בדמות הצופה או המתבונן בלבד.³²

גם בשיר "אצל מוכרת הפרחים" של ז'אק פרוור – מעוצבת סיטואציה באמצעות פעלים ועשייה, שהרי שום מילה לא נאמרת על זהות הגיבורים ורגשותיהם בשיר. למעשה, מעוצבת ביצירה מיני-דרמה – באמצעות פעולות של אדם, שבוחר פרחים, שנועדו, כנראה, להיות מוגשים כשי למישהו מסוים (אולי – לרגל מאורע משמח), אך, למעשה, הוא קונה פרחים, שאולי ישימו אותם בסופו של דבר על קברו, שהרי בסיום השיר האדם – גווע, הפרחים נופלים, והכסף, שמגלגל את העולם, ממשיך להתגלגל ללא הפסקה.

2.2.2 "היד העיוורת" / 'א' שלונסקי³³

גם בשירו של שלונסקי: "היד העיוורת" – מצוי יסוד של פנטומימה, כאשר היד הכותבת היא אוטונומית לחלוטין, והמטונימיה של היד העיוורת הופכת להיות מרכז השיר. השיר כולו מעצב פעולת-כתיבה של שיר, שהיה צריך להיות ממוען לאמא היקרה. אך היד מציירת על הנייר – מפלצות, "היד חורזת מכאוב". הדובר בשיר בא לידי ביטוי רק באמצעות דמעה אחת, שהיד מוחה מן העין. השיר – כמו ציור של פיקאסו – מעצב יד, שמנסה, כנראה, לכתוב שיר לאם. הדובר אינו מצוי בשיר, ולמעשה, הוא גיבור משתמע; היד מייצגת את הכל; היד אוטונומית לחלוטין, הדובר איננו מצליח לשלוט בה בשעות כה מאוחרות; אינו מצליח להתבטא בכתב; הביטוי היחיד שלו הוא בדמות טיפה אחת שנמחית והיד שצונחת. בשיר מעוצבות לאות וחוסר-יכולת לפעול, באמצעות שפת-גוף, והמטפורה אזלת-יד באה לידי מימוש. בשיר זה מעוצב חוסר-היכולת לפעול פעולה רצונית-משמעותית דווקא באמצעות פעולה. כך מתבטא מתח בין חוסר-

32. התייחסות נוספת לשיר זה – ראו אזולאי (לעיל הערה 1), וכן א' אזולאי, 'הכתיבה בעיני המספרת הכותבת ב"מיכאל שלי" לע' עוז', **עלון למוזיקה לספרות**, 14 (תשנ"ג), עמ' 24-30; אזולאי (לעיל הערה 6), עמ' 57-62; במקורות הנ"ל יש התייחסות לכתיבה בפרוזה, שעושה שימוש של הפיכת השיר הנ"ל – לפרוזה, ולמעשה, יש בכך מימוש פוטנציאל פרפורמטיבי, משום שהיצירה החדשה מממשת את הפוטנציאל הסיפורי הטמון בשיר.

33. א' שלונסקי, **שירים: ספר שלישי**, רמת-גן תשל"א, עמ' 59.

היכולת לפעול והפעולה עצמה, ובין הניסיון לכתוב שיר על חוסר-יכולת לכותבו. ראוי לשים-לב גם למטפורה של יד עיוורת, שאיננה יכולה, כביכול, להשתמש בחוש-ראייה. יד זו, כביכול, מגששת את דרכה – מכוח-הנעה של חושים חדים אחרים. המפלצות, שיד זו מציירת, הן אותנטיות, ומבטאות נאמנה תחושות ראשוניות, תחושות של אימה. ראינו אפוא, שמצויים טקסטים בעלי פוטנציאל של פנטומימה, שמתארים פעילות אינטנסיבית של גיבורי-היצירה, שלא מתנהלת ביניהם כל אינטראקציה מילולית, וניתן לעצבם כפנטומימה. אם ניתן את דעתנו על תופעה זו, הרי היא תצביע, כאמור, על ניכור בין הדמויות, שמתבטא בחוסר-יכולת לתקשר קשר מילולי, על ניסיון לאיין דמות מרכזית ועל כך שהכנת הטקסט לקראת הפיכתו לפנטומימה – מְזַמֶּנֶת השלמת פערים רבים שמצויים בטקסט. בשיר "ארוחת בוקר" תופעה זו בולטת בעיקר בשל פתיחתו באמצע עניין (*in medias res*).

2.3 ציור

פוטנציאל חשוב נוסף שעשוי להיות בטקסט ספרותי הוא פוטנציאל הציור. סימונידס טוען: "ציור הוא שירה אילמת ושירה היא תמונה מדברת".³⁴ לדברי הורציוס: "השירה כמוה כציור".³⁵ לסינג טוען, שהציור הוא "אמנות של חלל, ההתבוננות בציור מאפשרת לתפוס אותו כשלמות בבת-אחת. הספרות אמנות של זמן, נתפסת במקוטע, באטיות יחסית עם התקדמות הזמן".³⁶

2.3.1 יצירה ספרותית מציירת ציור, שיח בין יצירה לציור

היסוד הציורי מתבטא באמצעות תיאור מדויק לפרטי-פרטים של חפץ, אדם או מטפורה כלשהי, שלעיתים מתעבה, מתעצמת ומתפתחת באמצעות תיאורים נוספים. פוטנציאל ציורי טמון לעיתים בגוף טקסט ספרותי כלשהו ומעצב לעיתים מטפורה חשובה בטקסט. קיימים טקסטים שמציירים תמונה, ואין לקורא אלא לקחת נייר ועפרון ולצייר בעקבות הטקסט. לעיתים הטקסט מעצב ציור או תבנית גרפית בצורה גלויה, עיצוב, שתואם לכותרת השיר ולתוכנו, כגון שיר הילדים "הבטן של הרצל האופה" של יהונתן גפן³⁷ – השיר נראה כבטן ענקית, והלחמים, שמסופר עליהם בשיר, מונחים בבטן שורות-שורות. גם שירו של גיום אפולינר (שתורגם על-ידי מאיר ויזלטיר), שנקרא "גשם ממטיר"³⁸ – מצייר ציור של גשם ומודפס כך. שירים אלה ודומיהם יוצרים בו-זמנית יצירה, שהיא גם שיר וגם ציור.

34. ש' זנדבנק, *מזשיר*, ירושלים תשס"ב, עמ' 225.

35. הוראטיוס, *איגרת אל הפיונים או על אמנות הפיוט*, י' ברונובסקי (מתרגם), תל-אביב תשמ"ג, טור 361.

36. ג'א' לסינג (1983). *לאוקון או על גבולי הציור והשירה*, ד' ארן (מתרגם), תל-אביב תשמ"ג.

37. י' גפן, *שירים שיהונתן אוהב במיוחד*, תל-אביב תשנ"ד, עמ' 44.

38. א' גיום, "גשם ממטיר", ש' זנדבנק, *מזשיר*, ירושלים תשס"ב, עמ' 222.

תופעה זו, של שיר המעוצב בצורת ציור נקראת שירה גרפית. גיום אפולינר מתייחס לכך בספרו קליגרמות.³⁹ משוררים רבים נוספים⁴⁰ משתמשים בכתיבה גרפית.

לא תמיד השירה היא שירה ציורית או גרפית מובהקת, לעתים היא סמויה, ועל הקורא לעיין בטקסט ולעשות פעולות נוספות – כדי לחשוף תבנית גרפית, שחבויה בטקסט הספרותי; ורק באמצעות פעילות על הטקסט נחשפת התבנית הגרפית שבשיר.

אחד הפוטנציאלים, שמצויים בטקסט הספרותי, הוא המבנה הצורני-הגרפי של הטקסט, שעשוי להתבטא במיוחד בשירה ועשוי לבוא לידי ביטוי במבנה ובצורה, שנוצרים כתוצאה מאורך השורות ומההשתקפות הצורנית, המבצבצת ממבנה-השיר, ובהתבוננות עליו מזוויות שונות. לדוגמה, ניתן לראות את הדבר, כאמור, במבנה הידוע של המנורה בעלת שבעת הקנים, שמשתקף ממזמור ס"ז בתהילים, עד כדי כך שנקבע בסיפור הספרדי כדרך לקריאת הפרק תוך דימוי המנורה בציור השכל.⁴¹ הדבר מזכיר לנו אותה חידה, שמצויה בעיתון ובה מתבקש הקורא לחפש דמות או חפץ, ועל-ידי הפיכת הציור לצדדים שונים, מגלים את החסר. בדרך זו ניתן על-ידי התבוננות צורנית בשיר מנקודות שונות – כגון הפיכתו לצדדים שונים – לגלות תופעות חדשות בגלומות בטקסט, שהן פוטנציאל שלו. לעתים יש להתבונן בצורת-השיר, להפעיל דמיון גרפי, להפוך את הטקסט ולמצות את היכולת המרחבית והצורנית בזוויות שונות – כדי לאתר תופעות מגוונות, שהמבנה הצורני של הטקסט טומן בחובו.

2.3.2. "הנר שלי" / נתן יונתן⁴²

לשם הדגמה של חילוץ תבנית גרפית סמויה מטקסט ספרותי – נבחר את שיר הילדים של נתן יונתן "הנר שלי".

השיר – בן שני בתים : בחלק הראשון ישנן שורות, שפותחות באנפורות מסורגות :

הנר שלי אדום הוא כרימון

הנר שלי צהוב הוא כמו לימון.

שלי הנר ירוק כמו עלי חצב

שלי הנר סגול כמו פרח סתיו.

נר שלי כחול כמו שמיים

לנר שלי יש תכלת של עיניים.

הנר שלי כתום כמו שקיעת חמה

שלי לבן הוא כיונה תמה

שלי כמו כולם ממש – אבל קוראים לו הַשָּׁמֶשׁ.

השורה האחרונה בבית הראשון של השיר היא, למעשה, משפט ארוך יותר מקודמיו, משפט

39. G. Apollinaire, Calligrammes, Paris 1918.

40. א' עמיר-פינקרפלד, גדיש ועמר: שירים, תל-אביב תשכ"א.

41. ראו לעיל הערה 18.

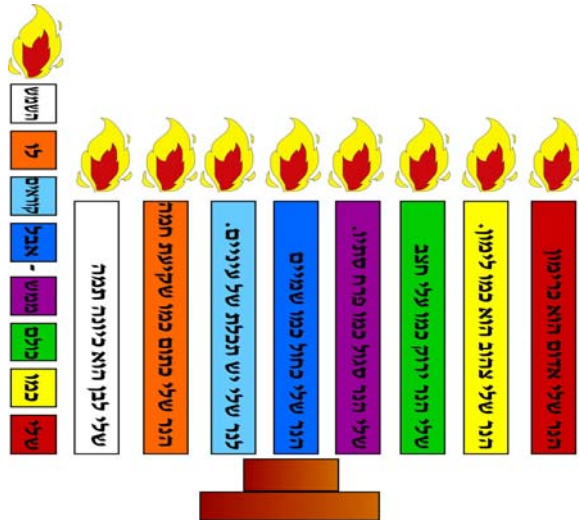
42. נ' יונתן, 'הנר שלי' (לא נמצא מקור).

מחובר, שמורכב משני משפטים, שקשורים זה בזה קשר מסייג ומייחד: "שלי כמו כולם ממש – אבל קוראים לו הַשֶּׁמֶשׁ"; זאת – בשונה מהשורות הקודמות, שכל שורה היא, למעשה, משפט חיזוי, שעומד בפני עצמו.

לכאורה, זהו שיר ילדים פשוט. במסגרת פעילות על טקסט, החלטנו (בכיתות נמוכות) לצבוע (בטוש זוהר) כל שורה על-פי הצבע שמופיע בה, משום שכל שורה מדברת על נר בצבע שונה, ומשום שגם הנר וגם השורה הם קווים ישרים.

כמו-כן התאמנו את הצבעים לפי הכתוב בכל שורה – לצורך הבנת הנקרא.

בנוסף, רצינו ללמד כיצד מערבבים צבעים, וכן ליצור אינטראקציה חיובית בין התלמידים, שישאלו צבעים זה לזה.



למעשה, ניסינו להרוויח פעילות מהנה ומרגיעה. לאחר שמתחנו קווים בכל שורה בהתאמה, וספרנו את השורות, עלה בדעתנו, שהבית הראשון הוא בעל תבנית גרפית של חנוכייה, וראינו, שאם נטה את הבית הראשון של השיר בתשעים מעלות בכיוון השעון, תתגלה החנוכייה בצורה ברורה, על שמונת הנרות שבה, ועל השמש הארוך מיתר הנרות, כי הוא מורכב משתי שורות מחוברות.

פעילות זו חשפה את התבנית הגרפית של החנוכייה, שמצויה בסמוי בשיר, וחשפה דבר נוסף, את זהותו של הדובר, שפותח כל שורה במילים: "הנר שלי". אם תהינו קודם לכן ושאלנו, מיהו הדובר בשיר, הרי החנוכייה שזיהינו ענתה על שאלה זו. ואם לא תהינו מלכתחילה על זהותו של הדובר, הַצְבִּיעָה החנוכייה, שהתגלתה בבית א', על כך שלא שאלנו שאלה חשובה כל כך: מיהו הדובר בשיר – מי אומר בכל שורה: "הנר שלי"?

מסתבר אפוא, שקריאה פעילה תוך כדי סימון השורות – עשויה לחשוף תבנית גרפית חשובה שמצויה בטקסט, והיא, שגורמת לידיעתנו, שהדובר בשיר הוא חנוכייה, או כן של כל נר בחנוכייה. חשיפת תבנית החנוכייה מאירה באופן מקורי גם את הבית השני של השיר: למעשה, הבית השני הוא השלהבת של הנרות הצבעוניים הדולקים: אף-על-פי שכל אחד הוא בעל צבע שונה, אולם מתלכד לכלל להבה אחת, בעלת צבע אחד.

עכשיו תראו דבר מפליא
את הנרות כולם נדליק
צבעים אין ספור
אבל לאור צבע אחד
והוא מאיר בחשכה את ליל החג.

שנתון "קל" – תשס"ט – כרך י"ד

בית זה של השיר אכן מזכיר את החג, אשר בו מדליקים נרות רבים בצבעים שונים, וגם הוא מאשש את קיום תבנית החנוכייה שבבית הראשון.

עיסוק בטקסט ספרותי בדרך זו הוא דוגמה לעשייה על טקסט לצורך חילוץ תבנית סמויה באמצעות קריאה פעילה, דינמית – על-ידי מתיחת קווים בהתאם לצבע המוזכר בשורה, ועל-ידי הזחת הטקסט ועימודו באופן מיוחד.

גם את הבית השני נוכל לעטר בשלהבת, להזיחו ולשימו מעל הבית הראשון. בדרך פעילות כזאת נדרש הקורא לקריאה שאיננה מקובעת: אין הוא מתבונן בטקסט ממרחק, באופן סטרילי; הטקסט איננו טקסט בעל אופי של "אל תיגע ביי"; הקריאה איננה רק קריאה לינארית. הקורא מממש את הטקסט, נוגע בו, צובע אותו, ואפילו הופך את הדף ומתבונן בו בכיוון אחר. בכך נוצר מגע בלתי-אמצעי, מקורי בין הטקסט לבין הקורא. זוהי קריאה רחבה יותר, יוצרת ופעילה.

2.3.3 "פתחו את השער" / קדיה מולדובסקי⁴³ ו"גאוה" / דליה רביקוביץ⁴⁴

בשיריהן של קדיה מולדובסקי ודליה רביקוביץ "גאוה" – מצויה תבנית גרפית סמויה: אם נסובב את השיר "פתחו את השער" של קדיה מולדובסקי תשעים מעלות כנגד כיוון השעון, ניווכח, שמעוצבות בשיר תבניות של שני שערים ותבנית נוספת של שער שאיננו שלם.

תבנית השערים תואמת את הקריאה בראשית השיר: "פתחו את השער פתחוהו רחב". נוסף-על-כך, נרמזו הרעיון, שפתיחת שער אחד תפתח שערים נוספים.

הוא הדין לגבי השיר "גאוה":



אם נסובב אותו תשעים מעלות נגד כיוון השעון, נראה, שנוצר מבנה מלבני, שהצלע העליונה שבו היא ישרה, ואילו זו שבתחתית – חרוצה וסדוקה.

תבנית זו תואמת, למעשה, לתיאורו של הסלע שבשיר, שנראה מוצק ושלם בצד העליון, בחלקו הגלוי, אך בחלקו הסמוי, בתחתית הסלע, המצוי בלב-ים, ישנם בקיעים, שמעוצבים באמצעות השורות הארוכות והקצרות לסירוגין שמצויות בשיר. תבנית זו תואמת

את העובדה שזכרת בשיר, שהסלע נראה, לכאורה, חזק, שלם ובלתי-פגיע, אך, למעשה, כדברי הדוברת בשיר, בקרקעית הים – הסלע פצוע, ונבעים בו בקיעים בלתי-נראים.⁴⁵

43. ק' מולדובסקי, פתחו את השער, תל-אביב תש"ה, עמ' 6.

גם כאן – כמו בשיר של נתן יונתן, "הנר שלי" – מצויה התאמה בין תוכן השיר לצורתו. דבר זה מצביע על קוהרנטיות בשיר. בשירים הללו מסתתרת תבנית גרפית, שיש לחשוף אותה ולחלץ אותה מבין השיטין. תבנית זו איננה גלויה כמו תבניות בשירים גרפיים שונים, למשל, בשיר "הבטן של הרצל האופה"⁴⁶, ובשירים גרפיים נוספים, שלגביהם בולטת לעין העובדה, שהם נמנים על ז'אנר זה.

2.3.4 זיהוי ציורים המשוקעים בטקסט

לעתים היוצר מצהיר בגלוי על כך שיצירתו מנהלת שיח עם ציורים מוכרים.⁴⁷ תופעה זו נקראת אקפרסיס – שירת התמונות והפסלים. בשירת האקפרסיס מופיע, בדרך כלל, בכותרת או בגוף-הטקסט, שם הצייר או שם הציור, שהיצירה הספרותית קשורה אליו, באופן ברור, ידוע ובמוצהר. לעתים השמות הללו מופיעים יחדיו בטקסט.

במאמר זה אני מצביעה על תופעה נוספת, שונה, של שימוש בציור או בסדרת-ציורים באמצעות רמיזה בלבד. תופעה זו מצויה באופן סמוי בטקסט, ויש לחושפה ולחלצה ממנו.

תופעה זו שונה מאקפרסיס, כי רק לאחר גילוי הציור וזיהויו – ניתן לראות יצירה זו כאקפרסיס. בשני המקרים כפוף הטקסט לכללי-עיבוד, המבוססים על אינטרטקסטואליות. הוויזואליזציה היא פועל יוצא מהתיאור, שגורם להיזכרות של הקורא ביצירות ולזיהוין. כאשר מתקיימת תופעה כזו, נדרשת התייחסות סימולטנית של הקורא אל הטקסט ואל הציור – כדי להגיע לרובד פרשני נוסף.

הרומן "קופסה שחורה"⁴⁸ של עמוס עוז מצייר ציורים שונים.

לדוגמה: אילנה, גיבורת-הרומן, מתארת את בעלה הקודם, גדעון:

"מקיפה אותו תמיד במחשבותיי כמו תא של חללית אשר בתוכה אתה מְטַלְטל בלי הרף מיבשת ליבשת. והאש הבוררת באח, ומראה גופך הנזירי וראשך המלבין".⁴⁹

במקום אחר היא מתארת אותו "בתוך חדר מוארך, מלא ספרים יושב ליד מכתבה שחורה, ומוֹלֵךְ משתרעים מישורים... כל התמונה היא בשחור לבן".⁵⁰

תיאורים אלה מציירים במילים תמונה ברורה, ואפילו מעידים על עצמם במפורש, שהם תמונה בשחור-לבן. לפי זה, נוכל לשוות לנגד עינינו דמות של גבר מאפיר-שְׁעָר בתא של חללית, שיושב ליד שולחן-כתיבה בחדר, שמצויים בו ספרים רבים. תיאורים אלה תואמים לסדרה של עבודות

44. ד' רביקוביץ, **הספר השלישי**, תל-אביב תשכ"ט.

45. על הוויכוח בין התפיסה הנשית של רביקוביץ לבין התפיסה הגברית של טשרניחובסקי ועל ההסתכלות השונה על הסלע – ראו: א' אזולאי, 'עיון אינטרטקסטואלי בשיר 'לא רגעי שנת, טבע' ובשיר 'גאווה', **המדעת**, ד (תשס"ג), עמ' 90-97.

46. גפן (לעיל הערה 37), עמ' 44.

47. למשל: ו"ק ויליאמס הכותב שירים על-פי ציוריו של ברויגל ומכנה את שיריו בשמות של ציורים ספציפיים של ברויגל. משוררים שונים – כגון משה דור ועוזי שביט – כותבים שירים על ציורים שונים דוגמת "הצעקה" של מונק. מ' דור, **וכבר בהתחלה**, תל-אביב תשמ"ד, עמ' 52; ע' שביט, 'שני רישומים: א. לא קומפוזיציה של צבעים. ב. הצעקה', **הדואר**, ג (תשמ"ה), עמ' 15.

48. ע' עוז, **קופסה שחורה**, תל-אביב תשמ"ו.

49. **שם**, עמ' 38.

50. **שם**, עמ' 7.

גרפיות של מ"ק אשר, אשר בהן מצוי גבר נזירי, מאפיר-שער, שמצוי בתוך בקבוק עגול או משתקף בכדור-מראה (אשר), ולמעשה, מציירים את התמונות הללו.

לאחר זיהוי הציורים, שמצויים בסמוי בטקסט הספרותי – ניתן לנהל שיח בין עבודותיו הגרפיות של אשר לַתְּאוּרִיָּה של אילנה את גדעון, גרושה. נוכל לראות, שלמרות הניתוק בין בני-הזוג – אילנה רואה את גדעון תמיד בעיני-רוחה – כציור של אשר, והיא אפילו מתארת אותו כציור מוכר. גם גדעון, הגרוש שלה, שמנסה לשקף מקסימום אלמנטים בכדור-מראה – כדי לעקוב תדיר אחריה ואחרי בנם המשותף, מצליח, למעשה, לשקף רק את עצמו, והוא מצוי תדיר בכל ציור ומשקף על גרושתו. עובדה זו תואמת את תחושתה של אילנה, שהוא משקף עליה ממסך-הרדאר שלו.⁵¹

ואמנם, זווית-הראייה שלו ממעוף-הציפור – כמו בכדור-מראה שבציור – מאפשרת לאמת את תחושתה זו. למרות זאת, נראה, שגדעון כל כך דומיננטי ולוקח חלק חשוב כל-כך בחייה, שהרי על-פי הציורים שמצטיירים ביצירה – דומה, שהוא רואה רק את עצמו, וגם כאשר אילנה מתבוננת בכדור-המראה, שאמור לשקף אותה, היא רואה מולה רק את דמותו.

עיון במטפורה נוספת ב"קופסה שחורה", שגם היא מציירת במדויק ציור של אשר, מצביע על תרומת-הזיהוי של הפוטנציאל הציורי והציור הספציפי – לטקסט.

גדעון מתאר את אילנה, גרושתו, כפרח טורף: "אלה הצמחים הנקביים, היודעים להפיץ מרחוק ניחוח של עסיס משגלים והחרק השוטה מקילומטרים רבים שחף אל תוך הלוע העתיד להתהדק סביבו".⁵² תיאור זה מתאים לציור של אשר, שנקרא *Libellula* או *Dragonfly*.⁵³



בציור אכן מתואר חרק, שעף לכיוון פרח פתוח: בצד שמאל של הציור – מצוי פרח סגור. נראה, שהפרח הסגור בציור הספיק כבר לבלוע את החרק, אך לא נודע, שהחרק בא אל קרבו. הפרח נראה סגור ותמים למראה. התבוננות בשני הטקסטים זה לצד זה, כלומר, התבוננות בתיאור של עוז, לצד התמונה של אשר – מצביעה על כך שעוז מתייחס בתיאור אל הפרח, ואילו אשר מתייחס אל החרק, ואף מכתיר את הציור בשם: "שפירית" (*Libellula*); זהו החרק שמצויר בציור. הטקסט הסיפורי מוסיף לציור את תיאור הריח, שהפרח מפיץ "ניחוח של עסיס משגלים" – תיאור, שלא יכול לבוא לידי ביטוי בציור.

אם נתבונן בציור ובטקסט הסיפורי יחדיו, נראה, שהפרח טורף חרק. ראוי לציין, שהחרק על-פי כותרת הציור הוא שפירית, וידוע, שהשפירית הנה חרק טורף.⁵⁴ מעניין, שהפרח לפי הציור, ובמיוחד – על-פי דבריו של גדעון, הנו פרח טורף. עיון בשני הטקסטים הללו יחדיו – מראה,

51. שם, עמ' 8.

52. שם, עמ' 85.

53. S.H. Bool, J.R. Kist, J.L. Locker, F. Wierda & M.C. Escher, *His Life and Complete Graphic Work*, New York 1957, p. 267, ציור 281.

54. ראו: מילון אבן שושן, ערך שפירית.

שנוצרה כאן סיטואציה לא-מילולית של פרח טורף, שטורף חרק טורף. כלומר, עולה תובנה של **טורף טורף טורף**.

עיקרון זה הוא, למעשה, הליבה של הספר "קופסה שחורה", שטוען, ש"תופסי חרב-בחרב יפלי".⁵⁵

ספר זה מעמיד במרכזו מאבק בין גבר לבין אישה; מלחמת-נצח ביניהם, צחצוח-חרבות בלתי-פוסק בין גבר לאישה, שהתגרשו זה מכבר, אך עדיין קשורים זה בעבותות של אהבה סימביוטית דורסנית.

מכאן נראה, שטקסט ספרותי טומן בחובו לעתים עבודה גרפית מפורסמת ומופכת או ציור מופך, והוא מצייר אותו במילים. עיון בטקסט ובציור, שהטקסט טומן בחובו, מעניק ערך מוסף להבנת-הטקסט ומעצב תובנה חדשה. אם נקדיש תשומת-לב ליסוד הציורי שבטקסט, נוכל לדעת לעתים, מהיכן שאב הסופר או המשורר את דמויות-גיבוריו, מהן מערכות-היחסים ביניהם, ואפילו מהיכן נחל את המטפורות שלו. מכאן נראה, שלעתים, המטפורות הן חיקוי או תיאור של ציור, שגם הוא מחקה בדרך כלל מציאות. נראה אם כן, שמטפורה ספרותית היא לעתים חיקוי של חיקוי, ואפילו מטפורה מופשטת עשויה להיווצר לפעמים מציור ממשי.

עד כאן עמדתי על ציור מופך, שמצוי בטקסט באופן סמוי ושהקורא נדרש לזהותו ולנהל שיח בינו לבין הטקסט. ראוי לציין, שהפיכת טקסט ספרותי לתבנית גרפית או זיהוי של ציור מסוים או תבנית גרפית, המצויים בסמוי בטקסט – מאפשרים לשבור את הלינאריות של הטקסט, כאשר מתבוננים בטקסט – בציור, כשכל חלקי הציור מצויים בו-זמנית.

יש לציין, שקיים גם תהליך הפוך:

אם נעניין מחדש בתיאור של עמוס עוז את הציור שפירית של אשר, נראה, שעמוס עוז מחלץ את הסיפור של הציור, כלומר, הציור *Libellula* (שפירית) של אשר מספר סיפור. באמצעות פסקה סיפורית-מילולית שחזר עוז מחדש את הסיפור. הסיפור, אשר, למעשה, היה בסיס לציור והתממש באמצעותו – מתעורר מחדש לחיים כסיפור, בבחינת סיפור נושן, שיש לו רגע מחודש של הולדת.⁵⁶

לסיכום עניין הפוטנציאל הציורי של הטקסט – אני שבה וטוענת:

כאשר הקורא נוקט את המתודה המוצעת, הוא עשוי לפתח ראייה תלת-ממדית ורב-ממדית בהקשר של טקסט ספרותי. נוסף על כך; הוא עשוי לחדד את יכולת-ההתבוננות הציורית, המדמה, ואת היכולת לחלץ מתוך הטקסט אובייקטים גרפיים או יצירות מופכות. גישה זו פונה ליכולת-הדמיון ולדמיון של הקורא.

55. עוז (לעיל הערה 48), עמ' 108.

56. לעיון נוסף בתופעה זו – ראו: אזולאי (לעיל הערה 6), עמ' 190-226.

2.4 פוטנציאל מלודי – לחן של שיר מוכר

2.4.1 "אמא שומרת" / יהודה אטלס⁵⁷

שיר הילדים והנוער "אמא שומרת" – פותח בשורה: "השער שלנו גדול וירוק ואמא יושבת לה שם ושומרת".

שורה זו מופיעה גם לקראת סיומו של השיר. שיר זה מזדמר כמעט מאליו במנגינה של שיר-הילדים הידוע "האוטו שלנו"⁵⁸ מתחילתו ועד סופו. למעשה, מתקיים קשר אינטרטקסטואלי בין הטקסטים מכוח האנלוגיה בין השורה הראשונה של השיר לבין השורות של שיר-הילדים. קשר זה מתחדד ומתעצם כתוצאה משימוש במילה 'ברקסים', שמופיעה בהמשך השיר. באמצע השיר פונה האם אל המורה וטוענת: "בְּיָמֵי כָל מוֹרָה יָדְעָה, שְׁצִרְיָךְ קָצַת לְשִׁלוֹט עַל הַבְּרִקְסִים". שימוש במילה ברקסים בקורפוס שירי – אינו מקובל במיוחד: אפילו בשירה מודרנית לא מרבים להשתמש במילים משדה סמנטי של מכוניות ומסכים. אף-על-פי ששיר זה מערב מילים מתחומים שונים ומרובדי-לשון מגוונים, כגון: מילים בפולנית או ביידיש (פאץ', סמרקץ'), סלנג ישראלי (למה עשית לו ברז?), ומילים לועזיות (פריזורה, פיגורה), הרי המילה ברקסים היא מילה בולטת בטקסט. האנלוגיה, שנוצרה בין אימא השומרת לבין השיר "האוטו שלנו", והמילה ברקסים, שמופיעה בלב השיר, ומעצימה אנלוגיה זו – יוצרים מטפורה אינטרטקסטואלית,⁵⁹ כאשר האמא בשיר אנלוגית לאוטו מ"האוטו שלנו גדול וירוק", ולמעשה, האמא היא לא סתם אוטו, אלא היא אוטו ללא ברקסים, כי היא חסרת-מעצורים.

הָאֵם פֹּנֶה לְכָל מִי שֶׁזָּז בַּחֲצֵר בֵּית הַסֵּפֶר, מְטִיפָה מוֹסֵר לְכָל, נוֹזֶפֶת בְּכוֹלָם לְלֹא לֹאוֹת, לְלֹא הַפְסָקָה, רוֹמֶסֶת וְדוֹרֶסֶת בַּהֲבֵל-פִּיהָ אֶת כָּל בְּאֵי בֵּית הַכֶּפֶר. אִמָּא – "אוטו ללא ברקסים" – ניחנה גם בחוצפה יתרה ומטיפה מוסר למורה על כך שצריך קצת לשלוט על הברקסים. בולטת הסצנה, אשר בה היא פוגשת את המורה ומטיפה לה מוסר (בשיר מהדהדים בסמוי הפתגמים "קשוט עצמך תחילה, ואחר – קשוט אחרים" וכן "טול קורה מבין עיניך, טול קיסם מבין שיניך"). יש להוסיף, שבאמצעות אנלוגיה וקשר אינטרטקסטואלי בין שני שירים – ניתן לממש שיר, שאין לו לחן – כמו "אמא שומרת" באמצעות מנגינה של שיר אחר, ובעיקר להבחין בקיומה הסמוי של מטפורה אינטרטקסטואלית, מטפורה מרכזית בשיר, שמחזקת ומאששת את האפשרות לשיר את השיר על אותה אימא שומרת – במנגינה של השיר על האוטו. הקריאה בשיר זה הופכת לקריאה סימולטנית.

נראה, שהלחן, שניתן לשאול מהשיר "האוטו שלנו" ולהדביק לשיר "אימא שומרת" – מחזק את המטפורה אימא-אוטו, ומעניק למטפורה את הקצב של האוטו, הנוסע ומגביר את קצב הנסיעה של "אמא אוטו". זאת – בעיקר בעקבות הלחן עצמו, שיוצר קצב ובעקבות הריטואל של "האוטו שלנו", שנוסע בבוקר ובערב הלך ושוב. עניין זה מעצים את המטפורה אימא-אוטו ללא ברקסים שמעוצבת בשיר, אותה אימא, שרומסת ודורסת כל מי שנמצא בסביבה, ובעיקר – את בנה.

57. י' אטלס, 'אמא שומרת', מוסף ידיעות לילדים (תשמ"ח).

58. פ' ברגשטיין, 'האוטו שלנו', ת' אליגון וד' גרדוש (עורכות) מאה שירים ראשונים, תל-אביב תשמ"א, עמ' 38.

59. ראו לעיל הערה 6.

גם שירים נוספים עשויים להתנגן במנגינה מוכרת של שירים אחרים; גם שיר-הילדים והנוער "חתונה בגינה" של מירי צללון⁶⁰ מתנגן על-פי המנגינה של "במדינת הגמדים".

שירה של לאה גולדברג "נפרדנו כך"⁶¹ – מתנגן על-פי הלחן של השיר "יצאנו אט, חיוור היה הלילה", וזאת – בשל המשקל הזהה של השירים והמבנה הדומה, שהרי עניין הדמעה והפרידה – משותף לשני השירים.

הניסיון לשיר את "נפרדנו כך" בלחן של "יצאנו אט" – תורם לחיזוק ולהדגשת השורה האחרונה בבית ג', ובעיקר – להדגשת שתי השורות האחרונות בבית ד'. אולי בכל זאת "זו הייתה דמעה", כי השיר "נפרדנו כך" קצר יותר (בן שלוש שורות בבית השלישי – לעומת ארבע שורות ב"יצאנו אט"). לכן כאשר שרים אותו במנגינה האמורה, יש לחזור פעמיים על השורות האחרונות של הבתים האחרונים – דבר, המדגיש את השורות הללו ומבליט את שינוי-המשמעות, שהדובר מעניק לטיפה. ברישא של השיר – הדובר היה בטוח, שהטיפה היא טיפת-סגריר "וודאי היא לא דמעה", ובסיפא הוא חושב "אולי בכל זאת זו הייתה דמעה". עניין זה מדגיש ומעצב את השוני בזווית-הראייה של הדובר ואת תחושתו.

שירים שונים של רחל – ניתנים להזדמנר בלחן של השיר "שם הרי גולן". האפשרות להתאים מנגינות ידועות באופן כמעט אוטומטי – לשיר אחר שלא הולחן, או לשיר שהולחן, אך הלחן לא התקבל, הוא חלק מפוטנציאל מלודי שטמון ביצירה.

כוח זה נבנה מאנלוגיה מילולית או קצבית עם שיר ידוע בעל מנגינה מוכרת. זה עניין פרזודי, שקשור למשקלו של השיר, למקצבו הפנימי ולנושא משותף או לשורה דומה. כוח זה ניתן למימוש, ובאמצעות התאמת לחן משיר מוכר לשיר חדש – נוכל להגיע לפרשנות מרעננת של השיר, שהרי הלחן גם הוא פרשנות.

2.5 מתח בין יצירה לגבולותיה באמצעות דיסציפלינות שונות

מתח בין היצירה לגבולותיה – עולה, כאמור, כאשר מממשים את השיר "אמא שומרת", מכוח-השיח בין שיר זה לשיר "האוטו שלנו גדול וירוק". גבולות-הטקסט נפרצים, הלחן מצטרף לשיר החדש ונוצרת מטפורה מיוחדת של "אמא-אוטו". האפשרות לאמץ את המנגינה של השיר "האוטו שלנו" – מעצימה את המטפורה "אמא-אוטו", באמצעות הקצב של האוטו, הנוסע על-פי הלחן המוכר לכל של השיר "האוטו שלנו".

גם בטקסט של עוז, שניהל שיח עם הציור "שפירית" (ראה לעיל), נפרצו גבולות הרומן הוורבלי ונשקו את המדיה של הציור: הרומן מצייר ציור מוכר, והעיון הבו-זמני בציור של אשר ובטקסט של עוז – בנה אפשרות לניסוח מערכת יחסים, שמאפיינת את גיבורי היצירה בחינת טורף טורף. זיהוי פוטנציאל אמנותי בטקסט ומימושו בטקסט הספרותי – מאפשר לפרוץ את מגבלות המדיה של היצירה הספרותית ואת גבולות הציור ולהוסיף, למשל, תיאור של ריח לציור. אם מממשים יצירה באמצעות דיסציפלינה אמנותית אחרת – כציור, כדרמה או כפנטומימה – ניתן להרחיב את גבולות-היצירה ולהתגבר על מגבלות-המדיה.

60. מ' צללון, **חתונה בגינה**, באר-שבע תשמ"ט.

61. ל' גולדברג, **מוקדם ומאוחר**. תל-אביב תשי"ט, עמ' 199-200.

בשיר, שהפוטנציאל הפרפורמטיבי שלו הוא פנטומימה, קיים מתח בין השפה המילולית לבין שפת-הגוף – דבר, המצביע על פריצת גבולות המדיה.

מתח בין מדיה לבין גבולותיה ומגבלותיה הוא יסוד, שמאפיין את האמנות המודרנית והפוסטמודרנית. מתח זה בא לידי ביטוי גם בצירוף של אָשֶׁר "יד מציירת יד"⁶², כאשר כל יד מנסה לצייר את היד האחרת על דף, אך היד המציירת חורגת מתחום הדף. כאן מתקיים ניסיון לפרוץ את גבולות דף הציור.

גם ביצירה של אביה⁶³ – מודגם ניסיון מאבק של מדיה בגבולותיה, כאשר הפרק, שהיה אמור להיות הפרק הראשון (מבחינה כרונולוגית – לידתה של אביה) של הספר, איננו מופיע בתחילת-היצירה או בגוף-היצירה, אלא, למרבה הפלא, דווקא בכריכה בגב הספר, שקוראים אותו לאחר סיום הקריאה בספר. זוהי עדות למאבק על מיקומו של הפרק: למעשה, פרק, שהיה צריך להיות בתחילת הספר, לא יכול היה להיות במקום זה, פרץ את גבולות הספר ומגבלותיו, ולכן הוא מצוי על גב הספר.

ראינו, כי האפשרות להפוך ספר לסרט – יכולה ליצור ולעצב דינמיקה פסיכולוגית מרתקת ומעצבת-תחושה של דיסוננס רגשי של הגיבור.

עיון בסרט ובספר "הקיץ של אביה" – מצביע על תופעה מעניינת, שקשורה לילדה – גיבורת-הסיפור – אביה, ולגיבורת-הסרט, האם. הגיבורה בגוף ראשון, שמופיעה בספר כילדה ואומללה, שכאבה נובע בעיקר מהקשר הפתולוגי הקשה, שמתקיים בינה ובין אמה – משחקת בסרט את דמות-האם. גילה אלמגור, שכותבת את "הקיץ של אביה" כילדה, המספרת בגוף ראשון – משחקת בסרט את דמות האם, "נכנסת לנעליה" ומזדהה עמה.

3. תובנות ומסקנות

3.1 פעילות בטקסט

בעקבות טענתי, שראוי לבחון טקסט גם על-פי הפוטנציאל היצירתי שלו, להכינו לקראת מימוש ולממשו בהתאם לכך – ברור, שהקורא נתבע בדרך זו לפעולה, המתווספת לקריאת הטקסט – פעולה, ששונה מקריאה לינארית, שהכרנו עד כה.

בדרך כלל הקריאה היא עיבוד קוגניטיבי וחוויתי של טקסט מילולי.

מאמר זה מוסיף את הנושא של הפעילות בטקסט על-פי מה שהטקסט מַזְמֵן, ותורם נדבך נוסף להתייחסות אל הטקסט. אכן, מחקרים מודרניים ופוסט-מודרניים שונים, העוסקים בתופעות שקשורות בטקסטים – מתייחסים גם הם לטקסט כאל אקט של פעולה, ולא דווקא כאל אובייקט.⁶⁴

62. מ"ק אשר, אשר וחייזר, תשי"ז, עמ' 294, ציור 355.

63. אלמגור (לעיל הערה 27).

64. בארט (לעיל הערה 8) ואוסטין (לעיל הערה 14) דנים במילה או בטקסט פרפורמטיבי, שבאמצעותם נוצר מצב נתון.

זיווה בן-פורת מצביעה על יחסים בין-טקסטואליים בין טקסט לטקסטים אחרים וטוענת, שהם תוצרת של תקשורת רב-מערכתית בטקסט, שמנהל יחס אינטרטקסטואלי עם טקסט אחר. ראו: ז' בן-פורת, 'בין טקסטואליות', **הספרות**, 1 (2) (1985), עמ' 170-178; הנ"ל

בכל יצירה ויצירה – יכול הקורא לאתר את הפוטנציאל הייחודי לה. לדוגמה, אם מצוי בה פוטנציאל דרמטי, נתבע הקורא לפעולות ולהחלטות מסוימות. הכנת טקסט בעל פוטנציאל דרמטי להצגה – מחייבת הבנת-הנקרא, אינטרפרטציה, החלטה על זהות-הגיבורים, השלמת-פערים ועיצוב-תפאורה. העיסוק בשאלה למי ניתן לייחס שורה מסוימת "במחזה" – לא תמיד הוא קל וחד-משמעי. לעתים נראה, שהיגד מסוים עשוי להתייחס ליותר מגיבור אחד, ואז מגיעים לפרשנות עמוקה נוספת לטקסט ורואים את מורכבותו.

שאלה נוספת, שמתעוררת לעתים קרובות, בשעה שמכנים את הטקסט לקראת מימוש כמחזה, היא, אם יש מקום לתפקיד של קריין או שניתן לוותר עליו, בשעה שבאופן דרמטי אנו מממשים טקסט כלשהו.

כמו-כן, ההתלבטות, כיצד ניתן לעצב במחזה סצנה של מחשבה והרהורים פנימיים – גם היא חשובה להבנת הטקסט. ניסיון לעצב שתי סצנות בו-זמנית, חיפוש מוזיקת רקע ואפקטים שונים – עשויים גם כן להציע רובד פרשני נוסף ולחדד אלמנטים חשובים.

דוגמה נוספת: כשמצוי ביצירה פוטנציאל ציורי, אזי הקורא יצייר את הציור בעיני רוחו (לפחות) ויבחן את היצירה לצד הציור שהצטייר בה.

למעשה, נדרשת מהקורא הבנה אמיתית של הנקרא, שצומחת ממנה תועלת מעשית-ממשית.

יש לציין, ששלב הכנת הטקסט הספרותי לדרמה או לפנטומימה או תכנון ציור כלשהו – חשובים לעתים יותר מהמימוש בפועל של הטקסט, והדיון כיצד לממש את הטקסט הוא דיון פורה, שמעלה שאלות רבות ומקוריות על הטקסט. שאלות אלה אינן מתעוררות בהכרח במהלך עיון שגרתי על-פי תורת-הספרות, אך אי-אפשר להימנע מהן, בשעה שמממשים את הטקסט.

יתרה מזאת, הפעילות בטקסט יכולה להתבצע הן אצל קורא יחיד והן בפורום של קוראים רבים; למשל, בזמן שיעור עם סטודנטים. זוהי קריאה ספרותית, שמתבצעת בפורום של אנשי-ספרות, והיא שונה מקריאה של קורא יחיד, הנמנה על קהיליה ספרותית כלשהי.

בעניין זה דן ריצ'רד ביץ', כאשר עסק במאמרו בטקסט, בקורא ובקונטקסט⁶⁵: מאמר זה – אף הוא דן בקוראים, שעוסקים יחדיו בקריאת יצירה בקונטקסט של קבוצה, מתכננים איך לביים הצגה, מציינים ציורים מגוונים על טקסט, מבצעים משחקי-תפקידים בקשר לדילמות מוסריות שמתעוררות ביצירה, תורמים לסיעור-מוחות מגוון בקשר לשאלה, שנשאלת לגבי הטקסט ולגבי השלמת-פערים ועוד.

נראה, שניתן לראות את הפעילות, שמממשת את הטקסט, כקריאה אקטיבית ויוצרנית –

⁶⁵ 'הקורא, הטקסט והרמיזה הספרותית', **הספרות**, 26 (1978), עמ' 1-25; הנ"ל, 'הופעת יפת באוהלי שם', **הספרות**, 29 (1979), עמ' 43-34; ג'ר' ג'נט (לעיל הרעה 9) מציג קריאה בו-זמנית של טקסט ושל טקסטים ומקורות המצויים בו. בעקבות בארט מצייתת דליה אופיר את העובדה, שהיצירה נתפסת בשלמות, אך הטקסט מתפתח בקורא כמעין רשת, והקורא נתבע לקריאה פעילה. היא דנה במפגש בין יצירת-אמנות לבין תודעת-הקורא וטוענת, שמפגש זה דורש מעורבות פעילה של הקורא, שמוסיפה להתרגם גם לאחר סיום קריאתה של היצירה. ראו: ד' אופיר, 'אינטרטקסטואליות כתופעה ברומן של שלמה המאה ה-20', עבודות מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ב. טובה כהן עוסקת בקריאה סימולטנית של קורא, שמעיין בטקסט ובטקסטים שמבצעים מתוכו. ראו: ט' כהן, 'הקריאה הסימולטנית, טכניקת מפתח להבנת העימות עם התנ"ך בשירת אד"ם הכהן', **מחקרי ירושלים**, ז-ח (תשמ"ה), עמ' 71-89; שקולניקוב טוענת, שהטקסט הוא תוצר של הכותב ושל הקורא. ראו: ח' שקולניקוב, "בין-טקסטואליות, אנכרוניזם ובין-תחומיות": המקרה של תום סטפורד, **אלפיים**, 7 (תשנ"ט), עמ' 79-90; קריסטבה מציינת, שקריאה אינטרטקסטואלית, למשל, היא קריאה אקטיבית, ראו לעיל הערה 5.

65. ראו: ביץ' (לעיל הערה 10).

בהתאם לתפיסה הפוסט-מודרנית, שהטקסט הוא אינסופי, תלוי-קורא, ושללא קורא – אין טקסט. בקריאה כזו ניתן להגיע לפרשנות רעננה של היצירה, לבחינת מבנה-העומק שלה, לחשיפת תבניות סמויות המצויות בה ולתובנות מקוריות, שלא בהכרח היו עולות באמצעות ניתוח טקסט בכלים מקובלים.

3.2 היצירה מזמנת את דרך ההוראה של עצמה ואת דרך הקריאה ומעצבת את סוג הקורא

ממה שנאמר לעיל – נראה, שהיצירה הספרותית מזמנת לעתים את דרכי-העיון בה, את דרכי-הפרשנות המתאימות לה ואת דרכי-ההוראה שלה. נראה, שאם נהיה קשובים לטקסט הספרותי, נוכל ללמוד מתוכו כיצד ללמד אותו; לעתים נוכל אפילו להבחין בהוראות-קריאה סמויות שמצויות בו.

נראה לי, שהטקסט מאותת לנו כיצד לקרוא אותו וכיצד ללמדו; הוא מזמן את המתודה הספציפית, אשר בה ניתן להורותו, וכל זה – מכוח הפוטנציאל שגלום בו. דבר זה תואם את מושג המפתח הדידקטי, שטבע ריבלין במאמרו⁶⁶ ומאחד אותו עם המפתח הפרשני של הטקסט.

ראוי לציין, שאיתותים אלו יתגלו בדרך כלל לעין הקורא לאחר קריאה ופרשנות של הטקסט על-פי תורת-הספרות, ולעתים – כבר בקריאה ראשונית. למעשה, הטקסט עושה מניפולציה על הקורא.

3.3 הוראות-קריאה סמויות, שמצויות בטקסט ספרותי

כשם שבדרמה מצויות הוראות-במה, כך בטקסט הספרותי מצויות הוראות-קריאה:

בדרמה – הוראות-הבמה גלויות בדרך כלל, ואילו בטקסט הספרותי הוראות-הקריאה מופיעות לעתים בסמוי.

בספר "קופסה שחורה" מאת עמוס עוז – נאמר באחת הרצנויות, שמצויות בקשר לספרו של פרופ' גדעון, "בשעת הקריאה יש שנדמה לך שאתה מתבונן בציור של הרונימוס בוש".⁶⁷

הערה זו עשויה להיות הוראת-קריאה סמויה, שאמורה לאותת לקורא, שקיימים ספרים נוספים, שניתן לקרוא אותם בליווי ציורים של צייר כלשהו. באופן ספציפי יותר נראה, שזוהי הוראת-קריאה סמויה שרומזת לקורא, שניתן לקרוא את "קופסה שחורה" בליווי ציוריו של אשר, וזאת – משום שהספר "קופסה שחורה" מצייר בסמוי סדרה של ציורים של אשר ומנהל עמם שיח.

בסיפורו של עגנון "אתרוגו של אותו צדיק" – קיימת בשולי הסיפור הוראת-קריאה סמויה, שיש לשמוע סיפור זה שתי פעמים:

סיפור זה נקרא בפי הרבי ששמע אותו – בשם מעשייה, שהשורש ע.ש.ה כלול בה, ואולי גם בכך קיים רמז לעשייה בטקסט ולהכנתו לדרמה. ואכן, אם נקרא סיפור זה פעמיים, נראה, שבקריאה ראשונה נראה הצדיק – צדיק אמיתי, ואילו בקריאה שנייה צצה ועולה ביקורת נוקבת עליו,

66. ראו: ריבלין (לעיל הערה 2), עמ' 3.

67. ראו: עוז (לעיל הערה 48), עמ' 70.

ודמותו נראית דמות של אדם אנוכי, חוטא, אדם שפוגע באשתו, אדם, שאיננו פועל על-פי ההלכה. בקריאה, שמימשה את הפן הדרמטי, עלתה סוגית-המערכת הזוגית של הצדיק ואשתו.

בסיפור "משהו חמור עומד לקרות בכפר הזה" – מצויה הוראת-קריאה גלויה:

"דמיון לעצמך" – כלומר, שווה בנפשך מחזה כלשהו. למעשה, הוראות-הקריאה הסמויות הללו ואחרות – רומזות לקורא איך לקרוא את הטקסט וכיצד לבנות את הטקסט הבלתי-כתוב.⁶⁸ לדעתי, הטקסט הבלתי-כתוב עשוי לפעמים להיות מעוצב ומשוחזר באופן פרפורמטיבי.

יתר על כן, בצד הדמויות, שהסופר מעצב בספרו, הוא מעצב גם את דמותו ואת דרך-הפעולה של הקורא, שקורא את היצירה הספציפית:⁶⁹

למשל, אדם, שקורא ספרות בלשית, הופך במהלך-הקריאה לשותף למלאכת-הבלשות שמצויה בספר, ועוסק יחד עם הבלש בזיהוי הרוצח או בזיהוי המניעים לרצח ובפענוחו. לעתים הופך הקורא להיות סגור או קטגור של דמות, ולעתים הוא קורא שיפוטי, כאשר אירע עוול ביצירה. למעשה, נדרש הקורא להשלים פערים ולעצב לעצמו סיטואציה אפשרית, אשר בה מתרחש הסיפור. לעתים ידיעת-הקורא גדולה מידיעת-הגיבורים ביצירה, והקורא הופך שותף של המחבר או של מספר-הסיפור. הקורא קורא את היצירה במבט אירוני, מודע לאי-הבנתם של הגיבורים ולא-ההבנות, שעשויות להיווצר בסיפור, חס על הגיבורים, או – יחד עם המספר – מביט במבט משועשע על המתרחש ביצירה. הקורא והמספר נהנים, לפעמים, מעדיפותם על הגיבורים, וקשר סודי סמוי של שיתוף וידע עשוי להתרקם ביניהם.⁷⁰

נראה לי, שהטקסט איננו קובע רק את אופן-הקריאה ולא רק את סוג-הקורא, אלא גם את דרך-ההוראה, שאמורה לנבוע ממנו, בהתאם לאופן, אשר בו מעצב הטקסט את הקורא, את החוקר ואת המורה המעיינים ביצירה. כאשר מצויה בטקסט דילמה, ניתן ללמד אותו באמצעות משחק-תפקידים, ואפילו להחליף תפקידים – בלי להכין מראש את השחקנים. כך יבחין הקורא בשני צדדיה של הדילמה. בטקסט בעל פואנטה – ניתן להסתיר את הפואנטה ולנסות לנחש אותה. בכך אנו זורמים, למעשה, עם דרך-קריאה סמויה, שהטקסט מכתוב אותה – בגלל העובדה, שבסופו מצוי גורם מפתיע. בכך מעוצב ומועצם היסוד המפתיע, שהטקסט מזמן לקוראיו, הפתעה, שמתגלה עם סיום היצירה, או באמצעות צירוף מיוחד שמצוי בה.

לעתים פותחת היצירה בשאלה, או שבכותרתה מצויה שאלה: הקורא נדרש, למעשה, לשער תשובה אפשרית ולחשוף ידע קודם. רק לאחר קריאת היצירה – מסתבר, שהיצירה מציגה תשובה מקורית שונה לחלוטין על שאלה – תשובה, שהקורא לא חשב עליה. על-ידי כך הפואנטה זוהרת ומאירה באור מפתיע וביתר-עוצמה את השאלה, שנשאלה בכותרת-היצירה.⁷¹

68. ראו: כהן (לעיל הערה 64).

69. ש' רמון-קנין, **הפואטיקה של הסיפורת בימינו**, תל-אביב תשמ"ד, עמ' 112; סומרה טוען, שהטקסט מעצב אפילו את דמותו של הקורא לא רק כקורא, אלא גם כאדם, שמגבש זהות ואישיות בעקבות קריאת הטקסט. D. J. Sumara, 'Fictionalizing Acts: Reading and the Making of Identity', *Theory Into Practice*, 37, 3 (1998), pp. 203-210.

70. ניתן לראות דוגמה לכך ביצירה "והיה העקוב למישור" של עגנון, המספר משתף את הקורא בדיעה, שאשתו של מנשה-חיים נישאה לאדם אחר, לאחר שהותרה בטעות מעגיונותה, והיא אפילו בהיריון, בה בשעה שמנשה-חיים, גיבור-היצירה, איננו מודע לכך, והרהוריו בדרכו הביתה על הסגולה שיקנה לאשתו, כדי שתוכל להרות – הופכים להיות מגוחכים נוכח-הידיעה על מצבה של אשתו. ראו: ש"י עגנון, **אלו ואלו**, ירושלים תשכ"ז, עמ' קיח-קכא.

71. דוגמה לכך ניתן לראות ביצירתו של עגנון "מה גרם לו לבעש"ט שנתפרסם בעולם". בעקבות השאלה שבכותרת – נדרש הקורא

לעתים ניתן גם להשמיט מספר מילים, שמופיעות בצירוף מפתיע, גם מגוף היצירה ולתת לקורא לנסות לשער את המילים המושמטות. לדוגמה: בשיר של אלתרמן "פגישה לאין קץ" – ניתן להשמיט את המילים: "קְבוֹת" ו"אצניח" בשורות "עוד אבוא אל סיפך בשפתיים כבות, עוד אצניח אליך ידיים".

4. הרהורים על הוראת-הספרות בבתי-הספר

ראוי לשאול, מה מקומה של שיטת-עיון זו – כמוצע כאן – במסגרת לימוד ספרות בבית-ספר יסודי, בחטיבת-הביניים, ובמיוחד – בבית הספר התיכון, כאשר לימוד-הספרות מתמקד באלמנטים מרכזיים שונים, שנגזרים מבחינות-הבגרות.

למעשה, השאלות בבחינות-הבגרות דורשות גישה מסוימת ליצירות שונות ופרשנות אחידה למדי. נדמה, שקיים פער בין ההצעה לעיון על דרך המימוש הפרפורמטיבי, לבין דרך-ההוראה, שנגזרת מבחינות אלה. המתודה שהצעתי איננה מתודה ממוקדת בגישה מרכזית אחת, אלא מתודה תלוית-קורא, תלוית-קבוצת-קוראים, תלוית-טקסטים, שמביאה פרשנויות שונות לידי ביטוי.

לדעתי, דרכי הוראת הספרות בבתי-הספר צריכות להשתנות.

כמו-כן, אין להסתפק עוד בדרכי-ההוראה הקיימות, המסתפקות במניפולציות של הלשון הספרותית, אלא יש להוסיף עליהן דרכי-ההוראה יצירתיות או דרכים המכוונות ליצירתיות, שנובעת מהפוטנציאל הגלום בטקסט. המתודה שהצעתי באה נוסף על דרך הפרשנות הפורמלית, והיא יכולה לעמוד לצדה.

להערכתי, ראוי לשקול מחדש חלק מהשאלות, שנשאלות בבחינות-הבגרות, וראוי, שגם מחבריהן יתנו את דעתם על תפיסות פרשנויות מודרניות ופוסט-מודרניות, ויכללו גם שאלות, שיכולות להביא לידי ביטוי את התלמיד המקורי והיוצר ואת הפוטנציאל הפרפורמטיבי של הטקסט. בכך גם יזכה התלמיד לכבוד הראוי לו – מעצם היותו הקורא של הטקסט, שראוי לתת לו את המנדט החשוב בפרשנות-הטקסט, שהרי בלעדיו, למעשה, אין טקסט. בכך תבוא לידי ביטוי האינטראקציה בין הלומד לבין הטקסט.

הערך המוסף של פעילות כגון זו הוא, שהניסיון להכין את הטקסט לצורך מימושו – מצמיח לעתים תובנות עמוקות יותר לגבי הטקסט.

בנוסף, מתפתחת אצל הלומד קליטה חושית מועצמת לאימאזיים שמעצבת היצירה, והמתודה מפתחת יכולת-ביטוי אמנותית אצל הקורא עצמו ומטפחת ראייה מרחבית.

לסיום, נחזור לעניין הקריאה בקונטקסט של מליאה של קוראים:

העובדה, שמורה עוסק עם תלמידיו בעיון בטקסט ספרותי, מאפשרת להיענות לטקסט על-פי כוחו ועל-פי הוראות-הקריאה שבו ומאפשרת דרכי-מימוש שונות של אותה יצירה ודרכי-הבנה

לחשוף את הידע הקודם שלו לשם מתן תשובה על השאלה. יש להניח, שמרבית-הקוראים יחשבו, שהבעש"ט התפרסם בזכות תכונותיו התרומיות ובזכות היותו אבי תורת החסידות וכו', ואילו היצירה מגלה רעיון מפתיע: הפרסום הנו תגובה על חטא מסוים, שהבעש"ט חטא בניקומו, ולא פָּרַס, כפי שניטנו לחשוב, בגלל השאלה שטמונה בכותרת. כמו-כן, עולה ביקורת מרומזת על השם שלו – בעל שם טוב – שהפרסום נערץ בו, כי מהסיפור מסתבר, שהפרסום הנו דבר שלילי. ראו: ש"י עגנון, **האש והעצים**, ירושלים תשכ"ו.

מגוונות של הטקסט. מתודה זו מבטאת אלמנטים רבים שמצויים ביצירה. ריבוי אפשרויות של מימוש הפוטנציאל של הטקסט בשיעור, כאשר כל קבוצה מעצבת תוצר שונה, שנובע מהיצירה עצמה – מאפשר הימנעות מקיבוע של גישה אחת לטקסט, שמומש באופן ספציפי, ומעשיר את העיון הקריאטיבי ביצירה.

אגדה אידיאולוגית –

על זיקת 'פתאום בעומק היער' מאת עמוס עוז לטקסט מקראי על ראשית הימים ועל אחריתם.

תקציר

זיקת אגדת 'פתאום בעומק היער' לתשתיות מוכרות של ספרות-ילדים – גלויה למדי. מטרתו של מחקר זה להאיר את זיקת 'פתאום בעומק היער' לתשתיות מקראיות שאינן גלויות: ראשית הימים (בראשית ב'-ג') ואחריתם (ישעיהו י"א). מסתבר, שעל אף השיתוף הלשוני והענייני הבולט בין 'פתאום בעומק היער' לבין המקורות המקראיים, שאלוקים עומד במרכז כבורא, כמעניש וכמושא אמונה אולטימטיבי, הוציא המספר את אלוקים מיצירתו – בכוונה תחילה. אגדת הילדים-מבוגרים, 'פתאום בעומק היער', היא אפוא טקסט חתרני, המתעמת עם תשתיותיו המקראיות – כדי להציע חלופה חברתית טהורה, המאמצת אל שורותיה כל אדם וכל חיה, ומוותרת במודע על ישות מטפיזית.

מבוא

על זיקתה של אגדת 'פתאום בעומק היער'¹ לתשתיות ידועות של ספרות-ילדים – כבר נכתבו דברים לא מעטים.

זיוה שמיר² רמזה לתשתיות אירופאיות וכלל-עולמיות – מזה, ולתשתיות עבריות – מזה. הכפר עצמו דומה, לדעתה, במידה רבה לכפרים, לאירועים ולגיבורים, המתוארים בספרי-אגדה גרמניים, כגון אלה של האחים גרים, ושמותיהם של הילדים: מֶהָ וּמְתִי, גיבורי 'פתאום בעומק היער', הם היפוך פונטי של עמי ותמי – גיבורי אגדת הילדים בשם זה. המכשפה, שהם פגשו בה, הומרה בסיפור של עוז בשד-הרים, המגיש לאורחיו מי-רימונים ומי-תאנים, המזכירים בְּמִתִּיקוֹתָם את ביתה העשוי ממתקים.

תאריכים: תשתיות מקראיות; טקסט חתרני; גן עדן; אחרית-הימים.
מילות-מפתח: טליה הורוביץ; עמוס עוז; פתאום בעומק היער; אגדה; תשתיות מספרות-ילדים; תשתיות מקראיות; קריאה חתרנית; גן עדן; אחרית-הימים.

1. ראו: ע' עוז, **פתאום בעומק היער: אגדה**, ירושלים תשס"ה.

2. ראו: ז' שמיר, 'עמוס עוז: כוחה של חולשה', **אימגו**, אוהר ב-2 בספטמבר, 2007, מתוך

<http://www.e-mago.co.il/Editor/literature-383.htm>

לפתאום בעומק היער' קיימת זיקה גלויה למדי, לדעתה, לשיאים נוספים של ספרות-הילדים בכלל, כגון 'הברווזון המכוער' ו'בגדי המלך החדשים' – להנס כריסטיאן אנדרסן, 'עליסה בארץ הפלאות' – ללואיס קרול, 'הענק וגנו' – לאוסקר ויילד, 'החלילן מהמלין',³ 'הקוסם מארץ עוץ' – לפרנק לימן באום, 'אלמון האובד' – ללואיס פנדלטון, 'אורה הכפולה' – לאריך קסטנר. בצד כל אלה, ניכרת השפעת סיפורי 'דוקטור דוליטל' – ליו לופטינג.

בנוסף, הסוד, הרובץ על הכפר באגדת 'פתאום בעומק היער', מזכיר, כטענתה, גם סרטים ידועים, כגון, הסרט ההודי, 'הכפר' ('The Village') מאת נייט שאמלן, וכן את הסרט הקנדי 'מתיקות שאחרי' ('Sweet Hereafter') מאת אטום אגואן.

ובכל-זאת, אין עמוס עוז 'משוחח' בעיקר עם ספרות-הילדים העולמית, לדעתה של שמיר; גם לא – עם הספרים המוקדמים שלו עצמו,⁴ אלא עם הספרות העברית לדורותיה, כגון 'פרקי יער' – לזלמן שניאור, שירי ביאליק וסיפוריו, 'הבלדה על יואל משה סלומון' – ליוס טהר-לב, ובעיקר 'מעשה בפ"א סופית' ו'מעשה בחיריק קטן' – לנתן אלתרמן – שתי יצירות, שלעיוני-ההשוואה בינן לבין סיפורו של עוז מקדישה שמיר דיון רחב יחסית, החורג מגבולות העיון הספרותי הטהור – לשאלות פוליטיות עכשוויות.

שמיר אינה נוגעת כלל בזיקת 'פתאום בעומק היער' לתשתיות מקראיות, להוציא אזכור לא-מוכח של צירופים לשוניים, הנוגעים לתשתיות אלה – כ'חזון אחרית-הימים' וכ'שלוש עולמיות'. מטרתו של מחקר זה להאיר את הזיקה לתשתיות אלה, החובקות את ראשית הימים (בראשית ב'ג') – מזה, ואת אחריתם (ישעיהו י"א, 6-10) – מזה.

חריגות פתמה גלויה

ודאי הוא, שעניינו הגלוי של הסיפור הוא בתיאור היחס לחריגים בחברה, המקיאה כל מי שאינו נשמע ל'כלליה' ובתיאור התמודדות החריגים עמה. כך אומר נהי, אגב התייחסותו להאשמה, שלקח עמו את בעלי-החיים, כשהחליט לעזוב את הכפר:

"אף אחד לא רוצה להישאר בלי הלהקה או להיות מסולק מן העדר. רק פעם אחת או פעמיים התרחקת קצת מן הנחיל – וכבר לא יתנו לך להצטרף בחזרה" (עמ' 95). לדבריו, בעלי-החיים בחרו לעזוב עמו, "מפני שגם בין בעלי-החיים שורר הפחד [...] לא להיות כמו כולם, להישאר כשכולם הולכים, או ללכת כשכולם נשארים" (שם).

לכל אחד מהחריגים המתוארים בסיפור – חריגות ממין אחר:

נהי אהב בעלי-חיים כבר בילדותו. הוא חס עליהם ודאג להאכילם. "אפילו על הזבובים ועל הנמלים שבנחל פרש את דאגתו כשהיה עדיין בן ארבע או חמש" (עמ' 89). בהיותו בן עשר וחצי

3. לא צוין שם המחבר, מפני ש'החלילן מהמלין' היא אגדת-עם נפוצה, שגרסאות שלה ידועות כבר מימי הביניים, ועלילתה מספרת את אשר התרחש בעיר המלין (היא קמלן – Hameln – שבגרמניה) בעת מגפת העכברים, שפרצה בה בשנת 1284. הסיפור שוכתב שוב ושוב על-ידי סופרים ומשוררים שונים לאורך-ההיסטוריה, ביניהם האחים גרים ורוברט בראונינג. האחים גרים העלו את הסיפור על הכתב באוסף אגדות גרמניות ב-1816. וולפגנג פון גתה כתב ב-1803 שיר, המבוסס על האגדה. הוא שילב ב'פאוסט' אזכורים לסיפור. רוברט בראונינג התבסס כנראה על הגרסה של האחים גרים כשכתב את השיר ב-1849.

4. ראו עוד בעניין זה, ובעיקר בזיקתו לסיפור על אהבה וחושך ו'סומכי' – במאמרה של י' דר, 'מיהו הילד שפרש מרצון אל היער והפך לשד', **הארץ** (2005), אוהור ב-2 בספטמבר, 2007, מתוך

www.haaretz.co.il/hasite/objects/pages/PrintArticle.jhtml?itemNo=632016

בערך, ויתר על חברת ילדים בני-גילו וגם – על חברת מבוגרים, והתחבר לחתולים ולכלבים – עובדה, שגרמה להתנכרות לו – לא רק מצד זרים, אלא גם מצד הוריו, גם מפני שחששו, שידביק ב"צֶהֳלֶת"⁵ את אחיו הקטנים.

נימי, בן דמותו הצעיר, בעל האף המנוזל והרווח שבין שיניו ("בור זבל", בפי חבריו), נוֹדָה לא רק בשל הופעתו החיצונית הדוחה, אלא גם בְּגִין חלומותיו, אשר לא נלאה מלספרם.

אל החריגים הצעירים ניתן לצרף את המורה, עמנואלה, שלא "הצליחה למצוא אף אחד שיסכים להיות בן-זוג שלה, ובגלל זה, אמרו, הראש שלה מלא שועלים, אנקורים, כל מיני המצאות שאנשים בלי בן-זוג ממציאים להם מרוב בדידות" (עמ' 7).

גרוע מכך, "עמנואלה האומללה היתה מחזרת אחרי כל גבר, ובכל הכפר לא הצליחה למצוא לעצמה אפילו צל של בן-זוג שיואיל לכל הפחות להסתכל פעם לכיוון שלה" (עמ' 41) – חריגות קשה, ללא ספק, מנקודת-תצפית של שוכני-כפר אטומים, שלא ידעו – כשם שהיא עצמה לא ידעה – ש'חריג' כמותה היה מאוהב בה, שכן נהי מספר לאורחיו, מיה ומתי – תלמידי עמנואלה – "כי לפני שנים רבות הוא אהב בת אחת מן הכיתה שלו, עמנואלה, אבל אף פעם הוא לא אמר לה שהוא אוהב אותה ולכן היתה זו אהבה מייאשת, וגם לא גילה את סוד ההתאהבות ההיא לשום נפש אחרת, כי פחד שכולם עוד יכפילו את שטף העלבונות ואת הביזוי והלעג אם אהבתו המוסתרת תיוודע להם" (עמ' 83).

עמנואלה איננה אפוא חסרת סיכוי לאהבה לכתחילה, אלא שלא זכתה, שתצא מן הכוח אל הפועל.

גם סולינה התופרת, המוציאה את גינום – בעלה הנכה, אשר התכווץ במשך השנים, עד כדי כך שיכלה "בלי קושי להשכיבו בתוך עגלת ילדים" (עמ' 15) – לטיול בסמטאות-הכפר, אינה דמות קונבנציונלית. ודאי, שגינזם מוזר, לא רק בממדיו, אלא גם בהשמעת קולות של פעייה בכיינית דקיקה, "מפני שמחלת השכחה גרמה לו לחשוב את עצמו לגדי" (שם).

דְּנִיר הגנן מרבה לשתות ולצחוק, ואינו מהסס להזות בקול רם על ימים אחרים, אשר בהם הוא ועוזריו יפזרו בעלי-חיים בכל בית ובכל חצר וישחררו דגים חיים במי הנחל, "כדי ששוב יהיה כאן כמו שהיה לפני הלילה המקולל ההוא" (עמ' 17). לכאורה, אין בכך כדי להעיד על חריגות, ובכל-זאת, "היתה החבורה כולה משתתקת מרוב תדהמה: הדברים שאמר דנִיר לא בידרו את החבורה אלא הפילו פתאום על כל הכיכר איזה צל" (שם).

אף ליליה, האופה, המפזרת אוכל לדגים ולצפרים, שאינם בנמצא שנים רבות, איננה דמות נורמטיבית.

אחרון החריגים הוא אלמון, דייג לשעבר, שהתקין דחליל בין ערוגותיו, מפני שהאמין, שיום אחד ישובו כל בעלי-החיים שנעלמו. עמו גם התווכח, כשם שהתווכח עם עצמו, כשכתב ומחק "שורות שורות במחברתו" (עמ' 12). נוסף על כך, חילק לחריגים כמותו – פסלונים מגולפים של חיות.

כל חריג מתמודד עם החברה הנורמטיבית בדרכו שלו :

נהי, שד ההרים המכשף ומלך היערות, אשר בחר, כנזכר לעיל, לעזוב את הכפר, שב אליו מעת לעת בלילות – על מנת להפחיד את תושביו. נימי, בן-דמותו הצעיר של נהי, אשר נפלט ממוסדות

5. שמה של 'מחלה' – המצאת המספר – המאפיינת את נושאה בצהלת-יתר.

החינוך, בגין מחלת הצִהָקָה, שיחלה' בה, בחר לברוח להרים (עמ' 51); עמנואלה נשארה נאמנה לאמיתותיה; סולינה וגינום חיים את שגרת-חיייהם – כמו ליליה, האופה, וכאלמון, הדייג; דניר אינו נמנע מלפנטז בקול על ימים אחרים, ומִיָּה ומִיָּה בוחרים לבדוק את חידת היעלמותם של בעלי-החיים – מעשה, שאיש מבין אנשי הכפר לא העז לעשות לפנייהם.

המספר הכל-יודע אינו יכול לשאת את העובדה הכואבת, שכל אחד מהחריגים הללו משלם מחיר כבד על חריגותו, ולכן הוא נחלץ להגנתם ומספר את סיפורם – מתוך תקווה, שפְּשֹׁרְתוֹ תיטמע בלבבות הקוראים הצעירים והמבוגרים.

אלה פניו הגלויות של 'פתאום בעומק היער'.

פניו הסמויות מבצבצות מאחת מהשיחות, המתקיימת בהרים, אשר בה מתאר נעמן-נעי-נה⁶ פרטים מעברו, המזכירים את תמונת השלום העולמי שבישעיהו י"א.

אידיליה בהר וזיקתה לישעיהו י"א

הנה סיפורו של נהי (עמ' 97), שתשתיתו, כטענתנו, בתמונת אחרית-הימים של ישעיהו.

לפני שנים רבות, בעמק נסתר, מאחורי שבעה רכסים ומעבר לשבעה גיאיות עמוקים, גילה נהי באחד ממסעות השממה שלו שיח קטן שעליו צמחו מיני פירות לבנבנים וסגולים שטעמם היה דומה כמעט לגמרי לטעם בשר. לפירותיו של השיח הזה קרא בשם טולניות. את זרעי שיח הטולנית הוא זרע בכל רחבי היער, טיפח והרבה והפיץ, מפני שהתברר לו כי כל חיות הטרף אוהבות את טעם הטולנית ואוכלות ממנה לתיאבון עד שאין להן עוד שום צורך לטרף יצורים חלשים יותר מהן. וגם לא חשק לטרף. כך עלה בידו של נהי להרגיל אט-אט את הנמר להשתעשע עם גדיים פעוטים, ואת הזאב – להשגיח על עדרי הכבשים ואף להירדם בין כבשים כדי שצמרן הרך יחמם את גופו בלילות קרים. שום יצור לא טרף עוד בכל רחבי היערות האלה, ושום בעל-חיים לא פחד עוד מפני הטורפים. אבל לא לגמרי שכחו.

סיפור זה מתנהל על-פי הכלל המקראי הידוע: כלל ופרט וכלל, הקיים גם בסוגת סיפורי העם.⁷ הוא פותח בהכללה מקפת: "כל חיות הטרף אוהבות את טעם הטולנית [...], עד שאין להן עוד שום צורך לטרף יצורים חלשים יותר מהן. וגם לא חשק לטרף"; עובר להדגמה כפולה של תיאור יחסי-נמר עם גדיים, וזאב – עם כבשים, וחותרם בהכללה נוספת: "שום יצור לא טרף עוד בכל רחבי-היערות האלה, ושום בעל-חיים לא פחד עוד מפני הטורפים".

בעלי-החיים מיוצגים על-ידי טורפים (נמר וזאב) ונטרפים (גדי וכבש) – כצמדים, המצויים בחזון העתיד של ישעיהו ("וְיָגֵר זֶאֵב עִם-כֶּבֶשׂ, וְנָמֵר עִם-גְּדִי יִרְבֹּץ", י"א, 6).⁸

עמוס עוז נוטל מישעיהו לא רק את שמות החיות, אלא אף את אפיון-פעולתן, שכן הירדמות בין כבשים אינה שונה מִרְבִּיצָה, המוזכרת בישעיהו, ומגורים משותפים כוללים, מן הסתם, גם רגעי-

6. נעמן הוא שמו המקורי; נעי – שמו בפי הצפרדעים; נהי – שמו במבטאם של התנים ועופות הלילה (עמ' 96).
7. ע' יסיף, **סיפור העם העברי**, ירושלים תשנ"ד, עמ' 10-1; ע' שנהר-אלרועי, **הסיפור העממי של עדות ישראל**, תל-אביב תשמ"ב, עמ' 23-13.
8. תיאור נוסף, מצומצם בהיקפו, מצוי בישעיהו ס"ה, 25: "זאב וטלה ירעו כאחד, ואריה – כבקר יאכל תבן, ונחש – עפר לחמו. לא ירעו ולא ישחיתו בכל הר קדש", אמר ה'."

שעשועים, כמתואר באגדה.

תמונת אחרית-הימים של ישעיהו מכילה גם ילדים, שאינם נרתעים מפני חיות – כ"נער קטן", "יונק" ו"גמול", המקבילים לנהי – מפיץ שיח הטולנית – אשר ברח מכפרו בעודו נער. לא נותר לנו אלא להשלים את דמיון ה"תבן", המשמש למאכל טורפים ונטרפים בחזון האחרית של ישעיהו (י"א, 7), לשיח הטולנית שבאגדה.

באופן שכזה, ניתן לזהות גם בעמנואלה, המורה הרוקה, את עמנואל מנבואתו של ישעיהו, היודע למאוס ברע ולבחור בטוב (ז', 14-15). עמנואלה החריגה איננה חריגה באמת, לדידו של המספר היודע-כל. היא מנסה להעניק לחניכיה את מה שגזלו מהם הוריהם והורי-הוריהם בנדותם חריגים כנעמן-נעי-נהי. היא יודעת אפוא – כתאומה המקראי – לבחור בטוב ולמאוס ברע.

כמו הנביא ישעיהו, הנזקק למוטיב זמן (אחרית הימים) ומקום (הר-הקודש) –⁹ נזקק גם עוז למוטיב הזמן ("לפני שנים רבות") ולמוטיב המקום ("מאחורי שבעה רכסים ומעבר לשבעה גאיות עמוקים").

ועוד: שעות-הביקור בהרים מאופיינות כ"זמן שלא היה יום ולא היה לילה" (עמ' 89) – בדומה לחזון המשיחי של הנביא זכריה: "וְהָיָה יוֹם-אֶחָד, הוּא יִנָּדַע לַיהוָה – לֹא-יוֹם וְלֹא לַיְלָה; וְהָיָה לַעֲתָ-עָרֵב, וְהָיָה-אֹר" (י"ד, 7). פירושה של שעה משיחית זו מצוי בישעיהו ס', 19-20: "לֹא-יְהִי-לָךְ עוֹד הַשֶּׁמֶשׁ לְאֹר יוֹמָם, וְלַלַּיְלָה, הַיָּרֵחַ לֹא-יָאִיר לָךְ; וְהָיָה-לָךְ יָדוֹד לְאֹר עוֹלָם, וְאֶלְהִיךָ לְתַפְאֶרֶת: לֹא-יָבֹא עוֹד שֶׁמֶשׁ, וְיִרְחֹךְ לֹא יֵאָסֵף: כִּי יָדוֹד יְהִי-לָךְ לְאֹר עוֹלָם, וְשָׁלְמוּ יָמֵי אָבְלֶךָ".

נראה אפוא, שלציוני-זמן ומקום ביצירת עוז – תשתית בחזונות נבואיים משיחיים אסכטולוגיים.

בחזונו של ישעיהו מוזכרות חיות נוספות: עגל, כפיר, פרה, דב, מריא – הוא התא¹⁰ – וסוגי נחשים (פתן וצפעוני). חלק מבעלי-החיים הללו נזכרים גם ב'פתאום בעומק היער' – כדוגמת תיאור אידילי של עז, המתכרבלת בחיקו של הדוב, שיגי, שלמרות תנועותיו המגושמות הוא מתואר כבעל עיניים דוביות מלאות סקרנות, חיבה, התיידדות, צניעות ביישנית, ואפילו איזו פליאה דקה, "כאילו מבקשות העיניים האלה להצטדק ולומר, סליחה, אל תכעסו [...], אל תצפו ממני לכלום, הלא אני כולי רק דוב" (עמ' 80-81).

עוז מתאר גם נחשים מוזרים, מפותלים ומהירים בעלי המון רגליים, הרוחשים לרגלי השיחים (עמ' 70), ועמהם – לטאות גדולות ועצלות (שם), שלא הזכרו אצל הנביא, כשם שלא הזכיר גירפות וראמים ויחמורים, תנים וחבורות ארנבים (עמ' 71), ואפילו חולד (עמ' 78)¹¹ – כולם ביצירת עמוס עוז, אולם הוא נשאר נאמן לחלוטין לאידיליה, המאפיינת את חזון-העתיד

9. פרשנים מוקדמים ורחוקים חלוקים בציון מיקומו המדויק: הר הבית, ובהרחבה: כל ירושלים, ובהרחבה יתרה: כל ארץ ישראל, ובהרחבה מופלגת: כל מקום בעולם, שיראים בו את ה' ומקדשים את שמו. ראו ע' חכם בפירושו ל-י"א, 9, ישעיהו (דעת מקרא), ירושלים תשמ"ד.

10. ראו: י' הופמן בפירושו לישעיהו י"א, 6: ישעיהו (עולם התנ"ך), תל-אביב תשנ"ד, עמ' 71, וכן – פירושים נוספים.

11. להלן יבואר הקשר בין חזון האחרית לבין תמונת בריאת העולם, אשר לגביה נמצאת במדרש רבה רשימה משלימה לרשימת בעלי-החיים שהמקרא מביא, כגון זבובים, פרעושים ויתושים – דברים, הנחשבים, כביכול, מיותרים בעולם, ומסתבר, ש"אף הן בכלל פְּרָקְתוּ של עולם הן". ראו בראשית רבה, פרשה י', סימן ז.

המשיח, שכן חיות-האגדה משוטטות "כמו קבוצות של נופשים המטיילים להם בנחת באתר מרגוע" (עמ' 71). כולם עצלים ומקיימים יחסי-רעות של ממש עם יצורי-אנוש, גם אם אינם מוכרים להם. תן מדובלל כזה ניגש אל מִיָּה ואל מִתִּי "ומראה להם לשון ארוכה ואדומה מאוד שכאילו נשפכה לו הצדה מתוך הלוע, בין שני טורים של שיניים חדות מבהיקות" (עמ' 71) – לכאורה, תמונה מפחידה עד מוות לא רק ילדים, אלא כל אדם.

לא כך – באגדה: "התן הזה מחכך את ראשו המחודד בברכו של מִתִּי, פעם ועוד פעם, ובין פעם לפעם נשא אל שניהם את עיניו החומות והעצובות והסתכל בהם במבט מכמיר-לב כמו מבקש מאוד, מבקש מהם בכל לשון של בקשה, עד שִׁמְיָה הבינה סוף-סוף ורכנה ולטפה את ראשו" (עמ' 71).

הוויתם הכמו-אנושית של בעלי-החיים מאפיינת גם ארבעה-חמישה נמרים עייפים, הבוהים "בעיניים ירוקות ובלי נייע אל עומק שלוות הערב" (שם), המזכירים למתי את דמות אלמון, הדייג הזקן, ולא דווקא – כמצופה מחיות אימתניות – בעל-חיים נורא כמותם.

הפרה האיטית, "נשואת הפנים והמיוחסת עד מאוד" (עמ' 72) – מותירה רושם זהה, עד שקשה לראות בה פרה, שכן היא "בהחלט ולחלוטין לגמרי לא מופתעת, ממש לא מופתעת; להפך, כל חישוביה הצליחו, וכל השערותיה המוקדמות התקיימו בדיוק נמרץ, וכעת היא בהחלט מהנהנת בראשה גם מרוב סיפוק על צדקתה וגם מפני שהיא בהחלט מסכימה עם עצמה לחלוטין ותמיד ולגמרי, ובלי שום צל של ספק" (שם) – סיפוק עצמי וגאוה בלתי מוסתרת, המתאימה יותר לבשר דם, ופחות – לחיה.

קשה שלא להבחין בנימה סרקסטית – ספק מרירה, ספק מתוקה – העולה ומבצבצת מבין השורות הללו, אשר מגמתן תתואר בהמשך.

לא נתפלא אפוא, שלכל אחד מבעלי-החיים הללו יש שפה משלו – כמקובל בין בני-אדם, וביניהן יונית, צרצרית, צפרדעית, עִזִּית, דגית ודְּבֹרִית (עמ' 80), כלבית, חתולית, סוסית (עמ' 81), אנקורית, חתולית וזבובית (עמ' 98) ו"ועוד שפות של יצורים בעלי-חיים" (עמ' 81).

כמסיח לפי תומו – מספר נהי, שלא התקשה ללמוד את כל השפות הללו, "מפני שבלשונות של חיות ועופות יש הרבה פחות מילים מאשר בלשונות של בני-אדם, ויש בהן רק זמן הווה, אין בכלל שום עבר ועתיד" (עמ' 81-82). וללא ספק, הוא עצמו אינו מעוצב באגדה – כמי שמסוגל לרמוז לרובד סמוי, המסתתר מתחת לרובד הגלוי, אולם המחבר המשתמע מצליח לטעת בקורא הנבון את קיומו של רובד מוסתר, הרומז להנחה, שעבר ועתיד מהווים קטליזטורים למלחמות עקובות מדם. ולהפך: הווה נטול עבר ועתיד – עשוי ליצור שלווה.

המספר מוסיף ומיידע את קוראיו, שלחיות יש תכונות אנושיות נוספות – כצורך לשקר, "כדי להינצל מִסְכְּנָה, או כדי להתרברב ולעשות רושם, או כדי להטעות את טרפן, או כדי להפחיד, ולפעמים רק כדי להקסים ולחַזֵּר" (עמ' 82), ומוסיף עוז – כרומז לפענוח הפן המְשָׁלִי של האגדה: "כמו כולנו".

עולה מכאן, שלתבנית האגדה 'פתאום בעומק היער' – תשתית מוכחת מישעיהו י"א.

נותר לבדוק, האם עוז השתמש בכל מרכיבי התצרף הנבואי, או שמא בחר להתעלם מחלקם.

מסתבר, שעוז התעלם לחלוטין מפסוקית-הסיבה, החותמת את חזון-האחרית – בכל מקום שבו היא מתוארת, אשר לפיה אלוקים הוא מולידו ומושא כיסופיו של חזון האחרית האידילי.

הנה שני המקורות הראשיים בישעיהו י"א ובישעיהו ס"ה:

שנתון "מל"ה – תשס"ט – כרך י"ד

י"א, 9: לא-יָרְעוּ וְלֹא-יִשְׁחִיתוּ, בְּכָל-הָר קִדְשִׁי, כִּי-מִלֶּאָה הָאֶרֶץ נָעָה אֶת-יְדוּד, כְּפִימָם, לִימָם מְכֻסִּים.

ס"ה, 25: וְאַב וְטֹלָה יָרְעוּ כְּאַחַד, וְאַרְיֵה בְּבָקָר יֹאכַל-תְּבֹן, וְנָחֵשׁ – עֹפֶר לַחֲמוֹ; לֹא-יָרְעוּ וְלֹא-יִשְׁחִיתוּ בְּכָל-הָר קִדְשִׁי, אָמַר יְדוּד.

הנה מקור נוסף, החותר לתיאור אותם ימים, ללא הזכרת בעלי-חיים – מחד גיסא, ובהדגשת-יתר של מכוון האירועים הגדול שבגדולים – אלוקים – מאידך גיסא (ב', 4-2):

וְהָיָה בְּאַחֲרֵית-הַיָּמִים, נִכּוֹן יִהְיֶה הָר בֵּית-יְדוּד בְּרֹאשׁ הַהָרִים, וְנִשְׂא מִגְבְּעוֹת; וְנִהְיוּ אֵלָיו כָּל-הַגּוֹיִם: וְהָלְכוּ עִמָּם רַבִּים וְאָמְרוּ: לָכוּ וְנַעֲלֶה אֶל-הָר-יְדוּד, אֶל-בֵּית אֱלֹהֵי יַעֲקֹב, וְיִרְנוּ מִדְּרָכָיו, וְנִלְכֶּה בְּאַרְחֵיתָיו: כִּי מִצִּיּוֹן תֵּצֵא תוֹרָה, וְדִבֶּר-יְדוּד מִירוּשָׁלַם: וְשָׁפַט בֵּין הַגּוֹיִם, וְהוֹכִיחַ לְעַמִּים רַבִּים; וְנִכְתְּתוּ חֲרָבוֹתֵם לְאַתִּים, וְנִחַיִּיתוּתֵיכֶם לְמִזְמֹרוֹת – לֹא-יִשְׂא גּוֹי אֶל-גּוֹי חֶרֶב, וְלֹא-יִלְמְדוּ עוֹד מִלְחָמָה.

עוז בחר שלא להזכיר את אלוקים – מחולל המהפך, המופיע בכל שלושת המקורות בשם הוויה (י-ה-ו-ה), הרומז לפן הרחמים שבו – ולא בשם א-ל-ה-ים, המסמל את מידת-הדין.¹²

שמה שֶׁכָּחוּ? לא הבחין בו? או שסבר שחשיבותו שולית?

לא ולא, שֶׁכֵּן עוז משלב תפילה בסיפור האגדה (עמ' 82), אולם נמענה אינו אלוקים, אלא יסודות-טבע אחרים – כשמש, כרוח, כגשם ודומיהם:

לאחדים מן היצורים יש אפילו מילים מסוימות שכמעט דומות לתפילה: יש להם מילות תודה מיוחדות לאור השמש, ותודה אחרת לרוחות הנושבות, ותודה לגשמים, לעפר, לצמחיה, לאור, לחמימות, למזון, לריחות ולמים.

חלופתו של עוז – ספק פגנית, ספק מיתולוגית, ואולי מתאימה לילדים – קוראיו הראשיים של סיפור זה, הזקוקים להמחשות. על כל פנים, עוז אינו מאמץ את תפיסתו המטפיזית של ישעיהו. זהו פנתאיזם בהתגלמותו, אשר אין בו מקום לבורא-על ולמחולל עולם.

אם נדמה, שאין אלה אלא דברי-דרש, שאין להם על מה לסמוך, יוכיח המשכו של הציטוט לעיל, המציע חלופה להר-הקודש שבחזון ישעיהו (פס' 9):

נימי, שד ההרים, מזמין את אורחיו הצעירים אל גנו ואל "בית-ההר" שלו, שבניגוד להר-הקודש ולבית-מקדשו המפואר, "לא היה זה ארמון כי אם חדר אחד גדול ורחב, גבה-תקרה, חדר חמים שהיה בנוי כולו קורות עץ בלתי מהוקצעות והיה מרוהט רק במעט רהיטים פשוטים והכרחיים, רהיטים שהיו מנוסרים מגזעי עץ ומענפים חזקים שקליפתם המחוספסת עדיין עטפה אותם" (עמ' 83).

הארמון האגדי, שאליו מוזמנים מִיָּה וּמִתִּי, שיגי, הדוב, והעז הקטנה, אשר במרכזו – שולחן קרשים עבה, מוצק וכה מגושם – ניגודו של שולחן הפנים שבמשכן הקדום ובשני המקדשים העתיקים – המאפשר לדוב ולעז גם יחד להירדם תחתיו (עמ' 84), הוא מקום נטול חדר ונוי, מקום פשוט, בניגוד לבתי-המקדש.

המספר הוציא את אלוקים מתמונת השלום העולמי שלו במכוון.

12. ראו פירוש רש"י לבראשית א', 1 (המסתמך על **בראשית רבה** י"ב, טו): "ברא אלהים": ולא נאמר 'ברא י-ה-ו-ה', שבתחילה עלה במחשבה לבראתו במדת הדין, וראו, שאין העולם מתקיים, והקדים מדת רחמים למדת הדין".

אגדת הילדים-מבוגרים, 'פתאום בעומק היער', היא אפוא טקסט חתרני, המתעמת עם תשתיתו המקראית.

על שאלת מגמתו וסיבותיה – נשיב, לאחר שתוכח זיקת 'פתאום בעומק היער' לפרשה מקראית נוספת – פרשת גן-עדן שבבראשית ב'-ג'.

גן העדן בהר וזיקתו לבראשית ב'-ג'

בפרק הקודם הוזכרה הזמנת מתי ומיה למעונו של נימי, אשר 'בגן ובבית-ההר שלנו' (עמ' 83). מה טיבו של גן זה?

זהו אכן גן-פלאים, עמוק ונרחב, המשתרע למלוא רוחב המבט, "עד אל שיפולי המדרגות הפורחים שנשקו לחורשות כהות, לבוסתני פרי ולערוגות ירק" (עמ' 70), המזכירים את "דשא עשב מזריע זרע, עץ פרי עֶשֶׂה פרי למינו, אשר זָרְעוּ בו על הארץ" (בראשית א', 11-12, 29) – בְּרֹאֵי הַיּוֹם השלישי לבריאת העולם.

"פה ושם גלשו להם פלגים קטנים שנראו כמו רקמה בחוטי כסף" (עמ' 70), המזכירים את ארבעת נהרות גן-עדן: פישון, גיחון, חדקל ופרת (ב', 10-15).

בנוסף, ובניגוד לפלגים הקטנים השלולים – מזכיר עוז שוב ושוב נחל נוסף, שלא נח (עמ' 90):

ימים ולילות הוא שוצף לו, מתפתל בין חצרות הכפר ונוהר בעקשנות הלאה, אל העמק, רץ ומבעבע במדרון עם קצף לבן על שפתיו, כמו בורח [...] אל איזה עמקים שלווים, ורק מתעכב אצלנו לרגע כדי לקלל את הכפר שלנו.

קללת נהר אינה מוזכרת במקרא, אך עצמת-זרימה ואורך – מתוארת במפורש: גיחון סובב את כל ארץ כוש, ופישון – את כל ארץ החוילה.

"המוני חרקים ורמשים קטנים שהשמינו בתוך מעופם אשדות-אשדות סואנים של ביזוז ופיזוז וזמזומים וזרזומים" (עמ' 70) – מזכירים את שרצי נפש החיה והעופות המעופפים שבבראשית א', 20.

החיות העצומות והפחות עצומות, ובתוכן – גם הלטאות הגדולות, שהוזכרו בפרק הקודם – מזכירות את התנינים הגדולים שבבראשית א', 21 ואת "אֶת-חַיַּת הָאָרֶץ לְמִינָהּ, וְאֶת-הַבְּהֵמָה לְמִינָהּ", שבבראשית א', 25.

בגן-עדן שבבראשית צומח גם עץ אסור לאכילה, "עֵץ הַדַּעַת טוֹב וְרָע" (ב', 9), ומיה ומתי – אף שלא ממנו אכלו – "שניהם כמעט שידעו משהו שאסור היה להם לדעת" (עמ' 13),¹³ וכשם שחיה ואדם הסתתרו בגן, לאחר שאכלו מהעץ האסור (ג', 8), נפגשו גם מיה ומתי "בסתר מאחורי המתבן הנטוש" (עמ' 13).

הפסוק, החותם את פרק ב' בבראשית – מציין את עובדת היותם של אדם וחיה עירומים "וְלֹא יָתַבְּשׁוּ". רק לאחר שחטאו, הם תופרים עלה תאנה ועושים להם חגורות. עוז נזקק לסוגיית העירום והבושה המלווה אותו – בשימו בפי נהי את הדברים הבאים (עמ' 84):

אל תתביישו זה מזו. כאן אצלנו אין שום בושה להיות ערומים: הן כולנו ערומים לגמרי

13. אף-על-פי שאין בכפר בעלי חיים, ראו הילדים דגים ואף שמעו נביחת כלבים – עובדה, שלא העזו לספר עליה לאיש (עמ' 41-42).

מתחת לבגדים שלנו, ורק שהרגילו אותנו, מאז שהיינו קטנים, להתבייש בכל מה שאמת ולהתפאר בכל מה ששקר. והרגילו אותנו לא לשמוח במה שיש לנו אלא דווקא לשמוח אך ורק במה שיש לנו ואין לאחרים. ועוד רע מזה, הרגילו אותנו מילדותנו להחזיק בכל מיני דעות ארסיות שמתחילות תמיד במילים "הלא הם כולם..."

עוז מחזיר את אדם וחווה, בדמותם של מתי ומיה, אל מה שהיו לפני שחטאו. הביגוד אינו מעיד בהכרח על צניעות וטוהר, כי "כולנו ערומים לגמרי מתחת לבגדים שלנו", אלא על כיסוי האמת: "שהרגילו אותנו, מאז שהיינו קטנים, להתבייש בכל מה שאמת ולהתפאר בכל מה ששקר". החיצוניות היא לעתים שקרית.¹⁴

בקטע המצוטט רומז עוז לסיבת החטא הקדמון:

אף-על-פי שחווה ידעה, שרוב-רובו של פרי הגן ניתן לה, לא יכלה לעמוד בפני פריו של העץ האסור ה"טוב למאכל וכי תאונה-הוא לעינים, ונחמד העץ להשפיל" (פס' 6) – אפיונים, שהייתה משוכנעת בקיומם, ללא הוכחה ממשית. זהו כוחה של סקרנות, שאפיינה גם את מיה, אשר גם בשעה שמת רצה לשוב לביתו לפני רדת החושך, סירבה לו, כי לא ראתה עוד די (עמ' 79).

בשלב מאוחר יותר היא זו ששואלת את נהי שאלות מביכות, וגם כשמת מבקשה להפסיק, היא עומדת על שלה ובכעס עונה: "מה די, למה די?" (עמ' 87).

גם בריחה היא מוטיב משותף לסיפור גן עדן שבמקרא ול'פתאום בעומק היער': כשם שאדם ואשתו בורחים מפני ה', כך בורחים נהי ונימי מפני מנדים בכפר.

גם ל'דעות הארסיות' שבקטע – תשתית בבראשית ג':

המילים, "הלא הם כולם", מקבילות לדברי הנחש בפס' 5: "כי ידע אלהים". השורש י.ד.ע. משותף אף הוא.

אם נאבה, נוכל למצוא גם בשם אמה של מיה, ליליה (עמ' 18-19), רמז לדמותה של לילית, אשתו הראשונה של אדם הראשון¹⁵ – אף-כי אין בניה ובין לילית, כפי שהיא מופיעה במדרשים – להוציא היות שתיהן חריגות – ולא כלום.

14. האזכור הראשון של בגדים במקרא קשור לבגידה. 'וידעו כי עירומים הם, ויתפרו עלה תאנה' (בראשית ג', 7). עלה התאנה נועד להסתיר חטא. על קשרי ב.ג.ד. ובגידה ומ.ע.ל. ומעילה – ראו אצל ר' יעקב צבי מקלנבורג, בעל פירוש הכתב והקבלה, לבראשית ל', 11; מלבי"ם לויקרא ה', 15, פסקה שמ"ו; י' הוכרמן, **בית מקרא**, קטו (תשמ"ח), עמ' 40-49; נ"מ ברונוניק, "'אם-אמרתי אספרה כמו הנה דור בניך בגדת'" (תהלים ע"ג, טו), **בית מקרא**, קלד (תשנ"ג), עמ' 257-264; דף קשר, 169 (תשמ"ט), אוהור ב-2 בספטמבר, 2007, מתוך <http://www.etzion.org.il/dk/1to899/169daf.htm>; א' מאל, 'הבגד בחיי יעקב – כמבליט עקרון מידה כנגד מידה', **שמעתין**, 19 (תשכ"ט), עמ' 7-12 ובאתר **דעת**, אוהור ב-2 בספטמבר, 2007, מתוך <http://www.daat.ac.il/daat/kitveyet/shmaatin/yaakov.htm>; ש' שטיינפלד, 'השימוש במונחי הלבוש 'כתנת', 'בגד', 'שמלה', 'צעיף' בספר בראשית', **שמעתין**, 128 (תשנ"ז), עמ' 14-22, ובאתר **דעת**, אוהור ב-2 בספטמבר, 2007, מתוך <http://www.daat.ac.il/daat/kitveyet/shmaatin/bereshit.htm>.

15. במקורות עתיקים מתוארת לילית – כאשתו הראשונה של אדם, המסמלת מרדנות, רוע-לב וחוסר-צניעות. ראו עוד ב'**אוצר המדרשים**' (אייזנשטיין) ובאלפא ביתא דבן סירא עמ' 47. לילית מוזכרת פעם אחת בתנ"ך בספר ישעיהו (ל"ד, 14), ולפי הפשט, מדובר במין ציפור, אך יש שהבינו, שהמדובר בשנה בצורת ציפור: "ופגשו ציץ את-איים, וישעיר על-רעהו יקרא; אך-שם הרגעה לילית, וקצצה לה מנות. שמה קנה קפוז ותמלט, וקצעה נדגה בצלה; אך-שם נקבצו ידיות, אשה רעותה".

עוד בעניין זה – כולל מידע על מקורות מקראיים, תלמודיים והו"ל לייס באתרים הבאים: כ' מזרחי, 'לילית: האלה האפלה של המיתולוגיה היהודית', **כישופים** (2003), אוהור ב-2 בספטמבר, 2007, מתוך <http://www.witchcraft.co.il/lilith.htm>; ע' פינטל, 'לילית: תולדות המושג ומאפייני דמותה', **דמונולוגיה יהודית בראי הספור העממי** (2001), אוהור ב-2 בספטמבר, 2007, מתוך <http://hcc.haifa.ac.il/~daemon/lessons/12/lilit.htm>

הדמיון בין התמונה המקראית של גן-העדן ובין הגן שבאגדת עוז – עם השלמות המדרש או בלעדיו – נראות אפוא גלוי לעין.

אולם – כמו בזיקת 'פתאום בעומק היער' לישעיהו י"א – גם בזיקת יצירה זו לפרקי-בראשית הדמיון הנו חלקי בלבד.

אדם הראשון הוא זה שהעניק שמות "לְכָל-הַבְּהֵמָה וְלָעוֹף הַשָּׁמַיִם, וְלִכְל חַיַּת הַשָּׂדֶה" (ב', 20), ואילו באגדה – גם חיות מעניקות שמות. הצפרדעים הן אלה שקיצרו את שמו של שד ההרים מנעמן – לנעי, ובמבטאם של התנים ושל עופות הלילה הפך נעי – לנחי (עמ' 96).

בגן-עדן שבבראשית – שני אנשים בלבד: אדם וחוה, כמתי ומנה – שני הילדים שבאגדת-עוז. אולם, ב'פתאום בעומק היער' אין הם יחידים. נמצאים שם "חולי הצהלת" שהקדימום.

עם זאת, עוז שותף, כנזכר לעיל – לתיאור המקראי, המאפיין את חוה כאסרטיבית מאדם, לא רק על-פי פעולותיה בגן – ["וַתִּקַּח מִפִּרְיוֹ, וַתֹּאכַל, וַתִּתֵּן גַם-לְאִשָּׁה עִמָּה, וַיֹּאכַל" (ג', 6)], אלא גם על-פי האשמות בעלה: "הָאִשָּׁה, אֲשֶׁר נָתַתָּה עִמָּדִי, הִוא נָתַתָּה-לִּי מִן-הָעֵץ וְאָכַל" (12).

מתי פחות נועז: הוא חושש מפני המערה, אולם מבליג, מפני שבעצם ידע תמיד כי מנה אמיצה יותר ממנו (עמ' 48), וכשהיא שואלת לדעתו, הוא משיב: "החלטתי שאנחנו נעשה מה שצאָתָּ תגיד" (עמ' 55).

קריאה חתרנית – על שום מה?

שני המקורות – של ראשית הזמנים (פרשת גן-עדן) ושל אחריתם (חזון אחרית-הימים), שעל יסודותיהם נבנית אגדת 'פתאום בעומק היער' – מהווים מאז ומעולם בסיס לפרשנות רבת-פנים, החל מתפיסת הכתובים – כפשוטם, וכלה – בפענוחם האלגורי-סמלי. אליבא דפרשנות זו, הנחש אינו אותו בעל-חיים, ההולך על גחון ואוכל עפר, אלא משל ליצרים אפלים. חוה אינה בריה אנושית, אשת אדם הראשון, אלא 'חומר' המתנכל ל'רוח', התר אחר דרכים שיכשילוהו; זאב וכבש, נמר וגדי, אריות ובקר לסוגיו – אינם בעלי-חיים, אלא מְשָׁלִים לטורפים ולנטרפים אנושיים. המפליגים – כרמב"ם – נוטלים אפילו מגן-עדן מאפייני זמן ומקום, וטוענים, שאף הוא לא היה ולא נברא, אלא מהווה משל לעולם אנושי מושלם, נטול-תאוות ומאוויי-חומר ורווי טוהר רוחני.¹⁶

נראה כי לאגדה, 'פתאום בעומק היער', המעורה היטב, כפי שהוכח לעיל, בשני המקורות המקראיים (של ראשית הזמנים ושל אחריתם) – אותה כפילות-פנים: החריגים ובעלי-החיים למיניהם, הכפר וניגודיו – ההר וגן-עדן שבו – אינם 'גיבורי' סיפור אגדי תמים-דרך, אלא אידאה חלופית למקורות המקודשים בתחפושת.

כבר הוזכר לעיל, שייחודם של ימי אחרית-הימים בנבואת-ישעיהו – באמונת העולם כולו באלוקים.

כך – בפרק ב';

3-2: "וְהָיָה בְּאַחֲרֵית-הַיָּמִים, נִכּוֹן יְהִיָּה הַר בֵּית-יְדוּד בְּרֹאשׁ הַהָרִים, וְנִשְׂא מִגְבָּעוֹת; וְנִהְיוּ אֱלֹוֵי

16. ראו עיון מקיף בשתי הסוגיות, פרשת גן-עדן וחזון אחרית-הימים במאמרי: 'פרשת גן עדן – מציאות או משל?' – דיון בין-תחומי, שאנן ט (תשס"ד), עמ' 39-88; 'וגר זאב עם כבש' – מציאות או משל? – עיון בין-תחומי, שאנן, י (תשס"ה), עמ' 67-96.

כל-הגוים. וְהָלְכוּ עִמָּיִם רַבִּים, וְאָמְרוּ: לָכוּ וְנַעֲלֶה אֶל-הַר-יְדוּד, אֶל-בֵּית אֱלֹהֵי יַעֲקֹב, וְיִרְנֹנוּ מִדְּרָכָיו, וְנִגְלֶה בְּאֶרְחֵתָיו: כִּי מִצִּיּוֹן תֵּצֵא תוֹרָה, וּדְבַר-יְדוּד – מִירוּשָׁלַם".

כך – גם בפרק י"א, 9-10: "...כִּי-מִלֵּאָה הָאֶרֶץ דָּעָה אֶת-יְדוּד, כַּמִּים לִים מְכֻסִּים; וְהָיָה בַּיּוֹם הַהוּא, שֶׁרֶשׁ יִשְׂרָאֵל, אֲשֶׁר עָמַד לִנְס עַמָּיִם – אֱלֹהֵי גוֹיִם יִדְרֹשׁוּ, וְהָיְתָה מְנַחֲתוֹ כְּבֹדוֹ".

וכך – גם בישיבתו ס"ה, 25.

אלוקים עומד גם במרכז של פרשת גן-עדן:

הוא זה שברא את הגן ואת יושביו. הוא זה שגער בהם על שחטאו ("הֲמֵן-הָעֵץ, אֲשֶׁר צִוִּיתִיךָ לִבְלֹתִי אֶכְל-מִמֶּנּוּ – אֶכְלֹתִי?!", ג', 11). הוא זה שגירשם, "פֶּן-יִשְׁלַח יָדוֹ, וְלָקַח גַּם מֵעֵץ הַחַיִּים, וְאָכַל – וְנָחִי לְעֵלָם" (פס' 22), ושילחם "מִגֵּן-עֵדֶן – לְעֵבֶד אֶת-הָאֲדָמָה, אֲשֶׁר לָקַח מִשָּׁם" (24); והוא זה שחסם בפניהם את הכניסה לגן בעזרת "הַכְּרָבִים, [...] לְהַטְּ הַכְּרָב הַמַּתְהַפֵּכֶת, לְשֹׁמֵר אֶת-דֶּרֶךְ עֵץ הַחַיִּים" (24).

תמונת חזון אחרית-הימים של ישעיהו לפי פשוטה – מחזירה עטרה ליושנה: כשם שבעלי-החיים חיו זה עם זה בשלום ובשלווה בגן-עדן, ולא נזקקו זה לבשרו של זה, כך יהיה גם באחרית-הימים, אשר תהיה אפופת-אמונה באל אחד. גם לגרסת מי שאינו מפרש את פסוקי-האחרית כפשוטם, ואשר לפיו, אין החיות הטורפות אלא משל ליחסי גויים ויהודים, שלווה-עמים כזו תתאפיין באמונה באל אחד, שמשכנו – בהר-הקודש בירושלים.

אלוקים אינו קיים ב'פתאום בעומק היער'. גם לא בהר-הקודש שבירושלים. האגדה נטולת זמן ומקום – כדרכה של אגדה: הכפר אינו מזוהה בשם מסוים, וכך – גם ההר והנהר. נח, שד ההרים, התופס את מקום האלוקים ואת מקום נביאיו, מסביר למיה ולמתי – נביאים בתחפושת – שרק סובלנות, קבלת האחר-החריג-השונה והימנעות מנדעת מביזוי בגין שונות – יוכלו לברוא עולם אחר, ולא נס אלוקי.¹⁷

נח, נימי, מתי ומיה – נחשבו בכפר למוזרים:

היו שאמרו על מתי ומיה, 'שבעצם הם די מתאימים, שני המוזרים האלה. היא עם האמא הזאת שלה, האופה המשוגעת שמפזרת כל ערב פתיית בצק בנחל שאין בו אף דג, או זורעת פירורי לחם מתחת לעצים שאין בהם שום צפרים, והוא עם הדברים שהוא כותב בפנקסים הקטנים שלו ולא מראה לנו אלא רץ ישר להראות אותם לאלמון הדייג שמתווכח עם הקירות. או אולי הוא מראה את מה שהוא כותב לא לאלמון אלא רק לדחליל של אלמון' (עמ' 46).

אלמון, הדייג – גם הוא מוזר, כפי שעולה מקטע זה ומקטעים נוספים. הוא מדבר אל עצמו ומתווכח עם דחליל, שהתקין בין ערוגותיו, "מפני שהאמין שאולי עוד בימי חייו ישובו לילה אחד כל העופות ועמהם בעלי-החיים שנעלמו" (עמ' 12).

הוא גם קורא בספרים וכותב דברי הגות,¹⁸ "ובתוך כך ממלמל בינו לבינו כל מיני טענות דעות ונימוקים" (שם), המעבירים אותו מידית למחוז ה'אחרים', כי ההתעסקות בדברים שלמעלה מהיומיומי, המידי, המוחש – אינה מעניינת את רוב אנשי הכפר, המנדים כל מי שמתעניין בכך.

17. 'התרנותו' של עוז ניתנת להוכחה ממקום נוסף ביצירה, המתעמתת עם מעמד-סיני: בניגוד לשקט, שקדם להופעת ה' במעמד הקדום – מציינים תיאוריו של עוז את קריק שבכפר: "הכפר היה מקולל: דממה מוזרה שררה כאן תמיד, פרה לא געתה, חמור לא נער, ציפור לא צייצה, להקת אווזי הבר לא חצתה את השמים הרקיים [...]" (עמ' 10).

18. והשווה מוטיב דומה, המאפיין את אנשי שבוש, שבסיפור פשוט לש"י עגנון – במיוחד יחסם לדודו המשוגע של הירשל.

אלמון, הדייג, כִּמְהָ לקרבת ילדים, הזוכים לקבל מידו פסלונים של חיות ועופות, אולם, מסתבר, שאת מתנותיו חילק אך ורק ל 'מוזרים' כמותו:

"מְתִי קבל ממנו חתולה עשויה איצטרובל עם גורים חצובים מקליפות עץ אגוז. לנימי הקטן הוא גילף צורת סנאי, ולמִנָּה הכין שני עגורים מתוחי-צוואר ולהם כנפיים פרושות, מתוחות לעוף" (עמ' 12). אם נפליג עם אלמון למחוזות דמיונותיו וחלומותיו, נוכל לומר, שמתנותיו משקפות אמת, שהוא מבקש להעביר לחריגים כמותו, כאילו רצה לומר: 'פְּרָשׁוֹ כנפיים מתוחות לְעוֹף! אל תתנו לאחרים למרוט לכם אותן!'

עמנואלה – חריגה כמותו – היא שותפתו של אלמון, הדייג, לחינוך הילדים: על-פי הציורים שציירה על הלוח, ידעו הילדים, מהי צורתו של כלב, ואיך נראים חתול, פרפר, דג, אפרוח, גדי ועגל' (עמ' 13). דומה, כי לא לחינם חתם עוז את הרשימה בגדי ובעגל – 'בן' לפרה – שניים, המוזכרים בחזון אחרית-הימים של ישעיהו.

גם דניר, הגנן הצחקן, ארץ-הרגליים, אינו מתנהל בדרכים נורמטיביות (עמ' 39-40), ובעצם, כל מי שמוזכר בשמו ביצירה הוא חריג, על-פי אמות-מידה והערכה של אנשי הכפר – בניגוד מובהק למספר הכל-יודע.

הנה דוגמה להערכתו את אלמון, אשר עולה ממנה גם העדר הערכתו למנדיו (עמ' 40):

מלבד אלמון הדייג, שאיש לא הקשיב לדבריו מפני שכולם זוללו בו, לא היה שם בכפר מי שילמד את הילדים כי המציאות היא לא רק מה שהעין רואה ולא רק מה שהאוזן שומעת והיד יכולה למשש, אלא מה שמסתתר מפני העין ומפני מגע האצבעות ומתגלה לפעמים, רק לרגע, למי שמחפש בעיני רוחו ולמי שיוודע להקשיב ולשמוע באוזני נפשו ולמשש באצבעות המחשבה. אבל מי כאן בכלל רצה להקשיב לאלמון? הוא היה איש זקן דברן וכמעט עיוור, שעומד ומתווכח בלי סוף עם הדחליל המכוער שלו.

שמה הפך עוז את אלמון, הדייג, בכוונה תחילה לכמעט עיוור, כדי להקנות לו משהו ממעמדו הרם של הנביא היווני – דוגמת טרסיאס בטרגדיות של סופוקלס – הרואה מעבר לעיניים!!

הפלגה רחוקה מְדִי לספרות יוונית קלסית!!

לאו דווקא:

יוכיח זיטו – כלבו של אלמון, שנעלם עם כל שאר בעלי-החיים, ואשר ידע לקרוא "את מחשבות אדוניו" וללקקו "באהבה ובחמלה כדי לנחם אותו על איזו מחשבה עצובה" (עמ' 24) – תיאור, המזכיר את פגישת של אודיסאוס עם כלבו הנאמן לאחר עשרים שנות פרידה.

'חזון אחרית-הימים של עוז' מחזיר את נהי לכפר, ועמו – גם את כל בעלי-החיים, שעזבוהו לפני שנים רבות כל-כך. חזון זה יאפשר לאלמון לשבת עם כלבו האהוב על שפת הזרם ולשוחח עם הדגים שישבו לנחל, "ואפילו הדחליל הזקן שלו, במקום להתווכח כל היום עם אלמון, הוא יתחיל סוף-סוף להתווכח עם צפרים אמיתיות" (עמ' 102). חזון זה יאפשר לסוליה, התופרת לתת לגינום, בעלה, חתלתול משלו, "או אולי דווקא גדי, או סנאי" (שם), ולסיליה – צפרים אמיתיות.

נהי מפקפק ביכולת התגשמותו של החלום:

"ומה אם שוב ילעגו? או יתעללו? ומה יהיה כאשר שוב תתעורר בי פתאום התשוקה להכאיב ולהרע כדי לנקום בכולם?!" (עמ' 102) – הוא שואל את מִנָּה ואת מְתִי. בנימה סרקסטית וכואבת

הוא נותן דרור לדמיונו, המתאר שמחה וששון עם שוב הפרות, הסוסים, התרנגולות המטילות ביצים וכיוצא באלה בעלי-חיים משרתי-אדם, "אבל מה יעשו לחולדות? לתולעים? מה יקרה שם למקקים וליתושים ולעכבישי הבית?" ובעיקר: "מה יקרה שם לנימי? ולי?" (עמ' 103).

הוא יודע, שלעג, התעללות ונקמה – ימנעו את הגשמתו של החזון. שאלותיו – רטוריות, ותשובתן – ידועה מראש.

ובכל זאת, אין הוא משלח את שני הילדים לביתם בלא כלום והוא מציידם בעיקרי 'תורתו': "כבר דואגים לכם [...] ובינתיים רק הזיהו נא מאוד שניכם שלא תידבקו גם שניכם במחלת הביזוי והלעג. להפך: אט-אט אולי תנסו להרחיק קצת את חבריכם, או לפחות אחדים מהם, מן ההצקות [...] תמשיכו לנסות להגיד שוב ושוב" (עמ' 104).

אוטופיה?

נראה שכן, אולם נימת ברכת הדרך של נהי אינה סקפטית, אלא חדורת-תקווה (עמ' 105):

עד שיום אחד אולי עוד יבוא שינוי בלבבות ואנחנו נרד מן ההר ואולי יוולד בנו לב חדש. כל היצורים, אנשים וחיות ועופות, וכל אוכלי הבשר יתרגלו לאכול טולניות במקום לטרוף. [...] תשוקת הנקמה שלי תתפורר ותנשור ממני כמו עור יבש של נחש, ואנחנו נעבוד ונאהב ונטייל ונשיר ונגנן ונשחק ונשוחח בלי לטרוף ולבלי להיות לטרף וגם בלי ללעוג זה לזה.

הספק, המתבטא באיזכור כפול של "אולי", אינו מונע את נהי, המשמש פה למספר, לחלוטין על "לב חדש" – מושג עתיק-יומין, המוזכר כמה פעמים בתנ"ך: שתיים מהן – בנוסח זה ממש – ביחזקאל: "השליכו מעליכם את-כל-פשעיכם, אשר פשעתם בם, ועשו לכם לב חדש, ורוח חדש; ולמה תמתו, בית ישראל?" (י"ח, 31); "ונתתי לכם לב חדש, ורוח חדש אתם בקרבכם; וחסרתי את-לב האבן מבשרכם, ונתתי לכם לב בשר" (ל"ו, 26).

ניסוח נרדף מופיע ביחזקאל י"א, 19: "ונתתי להם לב אחד, ורוח חדש אתם בקרבכם; וחסרתי לב האבן מבשרכם, ונתתי להם לב בשר".

בתהלים נ"א, 12 מופיע ביטוי נוסף: "לב טהור – בך-לי, אלהים, ורוח נכון – חדש בקרבי".

גם ישעיהו משתמש בתואר 'חדש' לתיאור חזון העתיד: "הנני בורא שמים חדשים, וארץ חדשה; ולא תזכרנה הראשונות, ולא תעלינה על-לב: כי-אם-שישו וגילו עדי-עד, אשר אני בורא: כי הנני בורא את-גרושלים גילה, ועמה – משוש" (ס"ה, 17-18).

עמוס עוז מגייס אפוא שתי תשתיות מקראיות לתיאורו של עולם-חדש:

מישעיהו לקח את שלוות-החיות ובני-האדם ואת מקור-מחייתם, אף שהמיר תבן – בטולנית, ומיחזקאל – את המונח 'לב חדש'.

אולם הלב החדש, שהוא מדבר עליו, נושא דגל חברתי, המאמץ אל שורותיו כל אדם וכל חיה ללא יוצא מן הכלל, כולל מי שנחשב בעבר כחריג.

הנביאים: ישעיהו ויחזקאל – נושאים, לעומת זאת, דגל אמוני, שרק אחד ממרכיביו – חברתי, כמתואר, למשל, בישעיהו ב', 6-8 ("כי נטשתה עמך, בית-יעקב, כי מלאו מקדש, וענינים פפלשתיים; ובילדי נכרים ישפיקו: ותמלא ארצו כסף וזהב – ואין קצה לאצרתיו; ותמלא ארצו סוסים – ואין קצה למרכבתיו: ותמלא ארצו אלילים: למעשה ידיו ישתחוו, לאשר עשו

אֶצְבְּעֵיָיו" – ובמקומות רבים אחרים.

נוסף לכך, חזון-האחרית של ישעיהו איננו אוטופיה: הגם שלא התקיים עדיין, מחכה לו המאמין בכל יום שיבוא – כניסוח הידוע של הרמב"ם.

ומה באשר לעוז?

דברים, ששם בפי נושאי דברו, מעידים, שספק, אם הוא מאמין בהתגשמותו האפשרית.

ברדתם מההר – היפוך מודע לחזונו של ישעיהו, הממקם את החזון **בראש** ההרים – מציע מתי לשתף את אלמון, את עמנואלה ואת דניר – חריגים כמותם – בחוויותיהם.

מִיָּה הנועזת אינה מסתפקת בחריגים ומציעה לספר לכולם על החוויה – על אף הקושי, שהיא מודעת לו, אולם מתי חושש ומנמק: "עוד יגידו עלינו שנדבקנו שנינו בצִהָלֶת" (עמ' 105).

מִיָּה המעשית אינה מתחשבת בהיסוסיו, ובכל זאת המספר נותן לַמִּתִּי ההססן לחתום את אגדת 'פתאום בעומק היער', ולא למיה. מתי דוחה, כצפוי, את המעשה ל"מחר".

ברי, כי מחר – לאחר הלילה, לאחר שייפגשו עם הורים נטולי-דמיון ואומץ, ולאחר שההתלהבות תפוג – דבר לא ישתנה.

שורות פסקת הסיום הולכות ומתמעטות, עד שהן מסתיימות במלה אחת – "מחר" – כהתמעטותו של 'חזון' 'פתאום בעומק היער'.

אכן, אגדה!

זיקת הקינות הבלדיות העבריות בשירת אורי צבי גרינברג למורשת הסוגה הכפולה

תקציר

מחקר זה מוקדש לבחינת הקינה הבלדית בשירת אורי צבי גרינברג – סוגת-משנה נפוצה של סוגת הקינה.

צירוף הסוגות אינו מקורי לאצ"ג. הוא עתיק ומצוי גם בקינות העבריות.

המחקר בודק, באיזו מידה נשען האני-השר על הצירוף המוקדם, ועד כמה נרחק ממנו.

המאמר פותח באפיון סוגת הבלדה, ממשיך בסקירת-מקומו של הצירוף הסוגות בקינות העבריות של ימי-הביניים ומסכם את ספרות המחקר בסוגית הקינות הבלדיות של אצ"ג, אשר כמעט לא נגעה בזיקתן לתשתית העברית. מכאן ואילך סולל הוא את דרכו בבחינת מאפייני הסוגה של הקינה הבלדית של אצ"ג ובתיאור זיקתה למורשתה.

מסתבר, שהמגמה האלגורית (או הסמלנית), המצויה כבר בקינות-הקודש ובקינות-החול של ימי-הביניים, אינה מקורית לאצ"ג, אולם עושרה התבנית והמוטיבי וריבוי מושאיה – מעמידים בצל את הקינות העבריות של ימי-הביניים.

זאת – ועוד, אצ"ג הרחיב את גבולות-המורשת העברית בצרפו אליה בלדה נעדרת-עליה – סוגה, שאינה קיימת כלל בקינה העברית הקלסית.

מבוא

מחקר זה מוקדש לבחינת הקינה הבלדית בשירה העברית של אורי צבי גרינברג (מכאן ואילך: אצ"ג) – אחת מסוגות-המשנה כפולות-הזהות, המצויות בסוגת-האם של הקינה.¹

תאריכים: בלדה עממית; בלדה ספרותית; בלדה אלגורית; בלדה סמלנית; אֶלֶיָה (=קינה); קינות בלדיות של ימי-הביניים; מעשה; חיזיון-מחזה-חזון.

מילות-מפתח: בלדה עממית; בלדה ספרותית; בלדה אלגורית; בלדה סמלנית; אֶלֶיָה (=קינה); קינות בלדיות של ימי-הביניים; מעשה; חיזיון-מחזה-חזון; בלדה נעדרת-עליה; טליה הורוביץ; אז במלאת סָפֶק; אז בהלוך ירמיהו; שיר סיום מתוך: אדם במרחקי מעמקים; על מות היפה בנשים.

1. סוגת-האם וחלק מסוגות-המשנה נחקרו על ידי במחקרים אחדים, כגון: 'הקינה בשירת אורי צבי גרינברג', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, תש"ן; 'זיקתה של שירת אורי צבי גרינברג לפיוטי "עקידה" של ימי הביניים', שאנן, 1 (תשנ"ה), עמ' 56-70; 'הקשר הציוני "ציון הלא תשאל" – מקורות והשפעות', שאנן, 3 (תשנ"ז), עמ' 83-100; 'קינות דמויות סוניטה בשירת אורי צבי גרינברג', שאנן, 3 (תשנ"ז), עמ' 119-130; 'הסוגה של הקינה – לדרכה של מתודה', שאנן, 4 (תשנ"ח), עמ' 239-248; 'סוגת הקינה העברית הקלאסית', שאנן, 5 (תשנ"ט), עמ' 39-74; 'זיקת הקינה האוניברסלית של אורי צבי גרינברג לקינה המקראית האוניברסלית', שאנן, 6 (תש"ס), עמ' 141-161; 'ציוני אורי צבי גרינברג – השפעתם של ציון, הלא תשאל ושל ה'ציונים'', עלון למורה לספרות, 17 (תשנ"ח), עמ' 35-44; ה' ויס (עורך), המתכונת והדמות: מחקרים ועיונים בשירת אורי צבי גרינברג, רמת גן תש"ס, עמ' 237-242.

צירוף סוגות הקינה והבלדה אינו מקורי לאצ"ג: הוא עתיק ומצוי גם בקינות העבריות, כפי שיוסבר בהמשך. מטרתי היא לבדוק, באיזו מידה נשען אצ"ג על הצירוף המוקדם, ועד כמה התרחק ממנו.

אפתח באפיון סוגת-הבלדה, שאינה נוחה להגדרה; אמשך בסקירת מקומו של הצירוף הסוגתי בקינות העבריות של ימי-הביניים; אבחן את תרומתה החלקית של ספרות-המחקר לזיקת הקינה הבלדית של אצ"ג למורשתה הקלסית; משם אעבור לתיאור מלא של מאפייניה וזיקתה לאמה-הורתה.

אפיוני בלדה עממית ובלדה ספרותית

ספרי-עזר למדע הספרות מציעים הגדרות כלליות מדי או צרות מדי: רובם פותחים בהסבר אטימולוגי ועוברים ממנו אל ממד היסטורי, אשר בו נערכת הסקירה לפי ארצות-מוצאן של הבלדות. אצל שיפלי ובאנציקלופדיה העברית – מצוינת בפירוש המשמעות הרב-גונית של המושג.²

דוגמה להכללה מרחיבה – מצויה אצל אוכמני, המציין, שהיום כל שיר סיפורי סטרופי קצר, שנושאו היסטורי או אגדי, הוא בלדה.³

סיבה נוספת לקשיי הגדרה נעוצה בעובדה, שמגדירים לא מעטים, ביניהם פרמינגר, ברנט וליץ, התבוננו בבלדה עממית בלבד – בבואם לקבוע את גבולות הז'אנר.⁴

סיבות אלה גרמו ליניב לוותר על הגדרה כללית ולהמירה בבדיקת תת-הסוגים,⁵ המתחלקים באופן גס לשתי תבניות-יסוד של הז'אנר: עממית וספרותית, ולשש תבניות-משנה: שתיים – של הבלדה העממית, וארבע – של הבלדה הספרותית.

לדעתו, שתי תבניות-היסוד שונות זו מזו באופן מהותי:⁶ בבלדה הספרותית מוטבע חותמו האישי של המשורר על הטקסט. אין הוא שלם עם תמצות-היתר של העלילה. נוסחו – פחות שגרתי, ויש בו נטייה לאלגוריה או לסמלנות – ארבעה מאפיינים, שאינם קיימים בבלדה העממית, אשר, כזכור, אינה עשויה מעור אחד. הסקוטית שונה מהמזרח-אירופית, ובמזרח-אירופית נמצא גוני-משנה. יניב מונה שמונה הבדלים בין הבלדה הסקוטית ובין הבלדה הדרום-מזרח-אירופית.⁷

2. 'בלדה', **האנציקלופדיה העברית**, ח, עמ' 786-790.

J.T Shipley (ed.), 'Ballad', **Dictionary of World Literature Terms**, London 1970, pp. 25-26.

3. ראו: ע' אוכמני, **תכנים וצורות: לקסיקון מונחים ספרותיים**, א, תל-אביב תשל"ז, עמ' 105-106.

4. ראו: ש' יניב, **הבלדה העברית: פרקים בהתפתחותה**, חיפה תשמ"ו, עמ' 258, הערה 5; הנ"ל, **הבלדה העברית בת-זמננו: מסורת והידוש**, חיפה תשנ"ט, עמ' 11-12.

5. שם, עמ' 15.

6. המנוגדת לדעתו של הרדר, שם, שם.

7. הנה טבלת ההשוואה (שם, עמ' 30-31).

בלדה דרום-מזרח-אירופאית

לירית, אפית-דרמטית, אפית-לירית
עלילה נרחבת מתפתחת
מעצבת אופיים, בחלקם פסטורליים
פנטסטית, על-טבעית
תיאורי-הנוף הם מרכיב חשוב
זרימה חופשית של חומרים ומוטיבים
מתוך היצירה העממית
היסטורית-אקטואלית
בתים ארוכים חסרי-חרוז

בלדה סקוטית

1. דרמטית
2. סיטואציה המרכזת מאורע אחד
3. מעצבת טיפוסים הרואיים
4. ראלית, דמוית-מצאות
5. מתעלמת מתיאורי-נוף
6. ברירת חומרים ומוטיבים
מוגדרים מתוך היצירה העממית
7. ארכיטיפית
8. קוטרנים מחורזים

שמונת המאפיינים של הבלדה הסקוטית מצטמצמים על-ידי דן לאור, המכנה אותה 'בלדה מסורתית' – לשלושה: תבנית דרמטית, סגנון רטורי ותמטיקה רוויה ברוח הטרגדיה.⁸

גם הגדרות הבלדה הספרותית אינן מספקות:

יש לה שלושה יסודות לפי גיתה: אפי, לירי ודרמטי,⁹ אולם גינדולף ושפר חלקו עליו: לדעתם, משמשת הבלדה אירוע בהרף-עין, ועיקר-ייחודה מתבטא בשאיפת מחברה לטרנסצנדנטיות.¹⁰ גם מי שקיבל את הגדרת גיתה, חלק עליו בעניין שוויון-הכוח של יסודותיה השונים. מינכהאוזן וקייזר העניקו מעמד-בכורה ליסוד האפי והדגישו את אופיה הסמלי. סטפן סטפנסן הדגיש את יסודותיה האפיים והליריים, ואילו קטה המבורגר הדגישה בעיקר את היסוד הלירי.¹¹

גם הבלדה הספרותית הגרמנית מתחלקת לסוגי-משנה, ולפיכך התחושה הכללית היא של רב-גוניות, העשויה לבלבל, כגון בתחום הגדרת-ההבדלים שבין בלדה לבין רומנסה, שמשוררים ומבקרי-שירה מחליפים אותם זה בזה.¹²

בין המבחינים בין הסוגות – יש המתמקדים בתחום המבני:

לפיהם, מהלכה של הבלדה לינארי (היא אצה לקראת שיאה), ואילו מהלכה של הרומנסה – מעגלי. אחרים, וביניהם – פיכמן, מבחינים בין חשכת הבלדה לבהירות הרומנסה:

יניב מציע לקבוע את ההבדל לאור בדיקת הלירי, האפי והדרמטי בכל אחת מהן: ברומנסה שולט הלירי, ואילו בבלדה – האפי והדרמטי באופן שווה.¹³

יש להניח, שקטה המבורגר, שזכרה לעיל, הייתה שוללת הבחנה מעין זו.

לילי אורבך, שהתמקדה בבלדה הסקוטית בלבד, משלחת חצי-ביקורת בבעלי-ההגדרות השונות, שבנוסף לכך שלא גיבשו מסקנות על משחק-הגומלין שבתפקוד המרכיבים הגלויים, הם גם לא ניסחו את תשתיתם הסמויה. תיאור שלם ותקף של בלדה מחייב, לדעתה, המעוגנת באסכולה הסטרוקטורליסטית – גם ניסוח של תשתית.¹⁴

מחד גיסא, יתעלם מחקר זה מהתביעה לנסח תשתית, מפני שהיא אסכולתית באופן מובהק. מאידך גיסא, הוא יאמץ את אפיוני-הבלדה העממית והספרותית, כפי שתוארו על-ידי יניב, על מנת לתאר את זיקתן של האיכויות, העולות מהצירוף הסוגי של הקינה והבלדה, לצירוף סוגי מקביל בקינה העברית, המכילה את הקינה המקראית לסוגיה (קינת-יחיד, קינת-ציבור, קינה נבואית, קינה אוניברסלית), את הקינה התלמודית ואת קינות-הקודש וקינות-החול של ימי - הביניים.¹⁵

8. אולם כל אחד מהשלושה מתפרק למרכיבים אחדים. ד' לאור, 'יסודות הבלדה בשירי 'הטור השביעי' לנתן אלתרמן', **הספרות**, ד', 1 (1973), עמ' 89.
9. אצל יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 31.
10. **שם**, עמ' 33-32.
11. **שם**, עמ' 34-33.
12. **שם**, עמ' 35, הערות 81, 82.
13. **שם**, עמ' 36, וראו הבחנה קודמת אצל ד' לנדאו, **היסודות הריתמיים של השירה**, ירושלים ותל-אביב תש"ל, עמ' 224.
14. ראו: ל' אורבך, 'מעמד הבלדה בשירתו של נתן אלתרמן, עיון מדגים בפואטיקה של "כוכבים בחוץ" בהקבלה לפואטיקה של הבלדה העממית הסקוטית-אנגלית', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, תשמ"ד, עמ' 64.
15. ראו: הורוביץ, 'הקינה בשירת אורי צבי גרינברג' (לעיל הערה 1), עמ' 15-60.

סוגת הבלדה בקינה העברית

רק קינות-החול וקינות-הקודש של שירת ימי הביניים יודעות צירוף סוגי כזה. בתשע קינות-חול בלדיות, שנידונו על-ידי מאשה יצחקי, ישראל לוין, צבי מלאכי ודן פגיס – ניתנו סימנים מובהקים.¹⁶

לעומת זאת, לא נמצאו עיוני-מחקר מפורטים,¹⁷ המצביעים על הימצאותן של בלדות בקינות-קודש – עובדה, שאינה מלמדת על העדר-הסוגה, שכן עיון בקינות עצמן מלמד על קיומה.

למשל, בפיוט, 'ואת נוי חטאתי', המיוסד על מעשה הנמצא בתלמוד (גיטין נ"ח, ע"א), נמצאים לפחות, שישה מתוך שמונה מאפיינים, שנמנו בבלדה סקוטית עממית: הוא דרמטי, ראלי, מעצב מאורע אחד, טיפוסיו הרואיים, מתעלם לחלוטין מתיאורי-נוף ובורר חומרים ומוטיבים מוגדרים מתוך היצירה העממית, מחד גיסא.¹⁸ מאידך גיסא, הוא מתאים להגדרת בלדה ספרותית על-פי גיתה, שכן שלושת היסודות: האפי, הלירי והדרמטי – משולבים בו באופן שאינם ניתנים להפרדה.

אופי דומה – לפיוט, 'אמר אויב בבוא גזרותי',¹⁹ המיוסד אף הוא על סיפור בגיטין נ"ו, ע"א. דובריו – שלושה: האויב (שבפיו שם הפייטן את השאלות הקשות, שבאמת הוא עצמו טוען כלפי שמים), המקונן והמספר הבלדי. אל 'הסיפור' (הכולל תיאור גזרות אויב, בניית-מצור, שפית-סוללה, וחילול-המקדש) – אפשר להתייחס כאל סיטואציה, המתמקדת במאורע אחד, החורבן – כאחד ממאפייני בלדה סקוטית עממית, אך אפשר לראותו גם כעלילה מתפתחת – כאפיונה של בלדה דרום-מזרח-אירופית.

הפזמונים, המצויים בשני הפיוטים, משתלבים באופן אורגני בעיצוב הדרמטי.

גם לפיוטים: 'בת עמי תילל ביגוניה', 'יום אכפי הכבדתי', 'אזכר ימים מקדם', 'שומרון קול תתן', 'איכה תפארת', 'מעוני שמים' ו'שְׁכַרְתָּ וְלֹא מִיִּין' – אפיונים דומים.²⁰

גם הקינה, 'שכינה צועקת בהרע',²¹ המיוסדת על ראש השנה ל"א, ע"א, שדובריה הם השכינה והמספר הבלדי, ואופיה – דרמטי ואלגורי, אינה רומנסה, אף-על-פי שהיא מתארת מסע, לא לפי ההבחנה המבנית, מפני שמהלכה הוא לינארי; גם לא לפי הבחנתו של פיכמן, שכן אינה בהירה; וכן – לא לפי ניב, כי האפי והדרמטי שולטים בה באופן שווה, ומשקלו של הלירי – פחות מהם; לפיכך אינה אלא בלדה.

16. שם, שם.
17. ברנשטיין העיר, ש"אמר אויב בבוא גזרותי/הוא בלדה נלבבה, אך לא הרחיק בעניין זה. עדות דומה העיד ביחס לפיוט 'אזכר ימים מקדם' (בספרו **על נהרות ספרד: קינות כמנהג ספרד על חורבן ירושלים ועל הפורענויות עד גזירות קנ"א**, תל-אביב תשט"ז, עמ' 66-68, 229, 261). הברמן סבר, ש'אז במלאת ספק' לקליר הוא פיוט בלדי, אך גם הוא הסתפק בציון השיוך הסוגי בלבד (בספרו **תולדות הפיוט והשירה**, רמת-גן תש"ל, עמ' 43).
18. ראו: ד' גולדשמידט, **סדר הקינות לתשעה באב כמנהג פולין וקהילות האשכנזים בארץ ישראל**, ירושלים תשכ"ח, עמ' פח-צ. סיפור תלמודי דומה מופיע באיכ"ר, א, טז. שמונת המאפיינים מצוינים בהערה 7.
19. ברנשטיין (שם), עמ' 66-68.
20. 'בת עמי תילל ביגוניה' ראו: ברנשטיין, **על נהרות ספרד**, עמ' 97. הקינה שאובה ממסכת סופרים הלכה א, וראו: מאמרו של ג"ד הכהן, 'מעשה חנה ושבעת בניה בספרות העברית', **ספר היובל לכבוד מנחם קפלן**, ניו-יורק תשי"ג, עמ' קט-קכב). המביא את כל המקומות, בגמרא, במדרש ובספרותנו העתיקה על אותו נושא; 'יום אכפי הכבדתי' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' קכ-קכב. מיוסד על גיטין נז ע"ב וסנהדרין צו ע"ב; 'אזכר ימים מקדם' – ראו: ברנשטיין, **על נהרות ספרד**, עמ' 165-175; 'שומרון קול תתן' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' כח-כט; 'איכה תפארת' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' מג-מז; 'מעוני שמים' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' קי-קיא; 'שְׁכַרְתָּ וְלֹא מִיִּין' – ראו: גולדשמידט, **סדר הקינות**, עמ' קכב-קכד.
21. ברנשטיין (לעיל הערה 17), עמ' 138-139.

שנתון "מל" – תשס"ט – כרך י"ד

קינות-הקודש יודעות גם מחרוזות-קינה בלדיות, כגון 'אז במלאת ספק' ו'אז בהלוך ירמיהו' לר' אלעזר הקליר,²² המיוסדות על מה שדרשו חז"ל באיכ"ר פתיחה כד: הראשונה מתארת מפגש בין ירמיהו ובין אשת יפת תואר מנוולת. ירמיהו מבקש לדעת, אם שדה היא או אדם. שדים – בני-ממלכתה של בלדה עממית הם, ובה הם נתפסים כפשוטם, אך הם מצויים גם בבלדה ספרותית, ובה הם נתפשים בסמליותם.

תשובת האישה חידתית – מאפיין בלדי מובהק, ועם זאת מתפענחת (פירושו של הצירוף: וְהָן לְשֵׁלֶשׁ אָנִי וְלִשְׁבָּעִים וְאַחַד וְלִשְׁנַיִם עֶשֶׂר וְשָׁשִׁים וְאַחַד, הוא: 'זֶה הָאֶחָד אֲבָרְהָם הָיָה / וְבִין הַשְּׁלֹשָׁה אֲבוֹת שְׁלִישִׁיהָ / חֵק שְׁנַיִם עֶשֶׂר הֵן שְׁבַטֵי יִהּ / וְשָׁשִׁים רְבּוּא וְשְׁבָעִים וְאַחַד סִנְהֶדְרֵי יִהּ') – כמצוי בבלדה ספרותית.

השפעותיהן של שתי הקינות הללו ניכרות בקינותיו של אצ"ג:

הדי 'אז במלאת ספק' מבצבצים באופן גלוי מ'קינת השה לבדד' של אצ"ג.²³ תשובת ה' בקינה העתיקה, 'כִּי זָאֲבִי עָרַב טָרְפוֹ אֶת הַשֶּׁה' – נרמזת בשורות הפתיחה של 'קינת השה לבדד': 'לא בשדה כמצא הזאב את השה לבדד / מצאה הדורס את אחותי לבית ישראל: / הזאב בא במכלא ומצאה בביתה'. המקבילות ל'מכלא' הן 'מלון מקדש' ו'נעם אהלי' אחי הקטנים וגדולים' שבשיר – רומזים לעוללים' שבפיוט. 'אפסו כל מדות הרחמים והשמים ממעל אינם שמים, אלא כסויי תרעלה...' – מקבילתם הניגודית היא 'מלא רחמים רחם פָּאָב על פָּנוֹ' בפיוט.

בדרך דומה ממיר אצ"ג תיאורי-שבי בתיאורי-אבדן סופיים ('שורות הרפתים ומכלאות, שצאנן נחנק בעשן נשרף בנפט / נמעך בקת, נדרס במגף.. צאן בית ישראל:'). אצ"ג שאל מהפיוט גם את דמות האישה המנוולת, וכן – את דמותו של יעקב אבינו ('וסלם-יעקב – נצב בלילות – למראשותינו שם בבתים--').

אל 'אז בהלוך ירמיהו' נזקק אצ"ג במוטו לקינה, שנתן לה שם זהה,²⁴ וגם בשיר גופו ('אז בהלוך ירמיהו על קברי אבות... / קינה דמועה זו בזמן, בהיותי נער בבית אב / ואני ואבא התיפחנו - - / ונשתכחה ברבות זמני'). כירמיהו, הגוער באבות (טורים 1-4 בקינת ר' אלעזר הקליר), משמיע האני-השר את דבריו למתים מעמדה של עליונות, אולם נמעניו אינם האבות, אלא המלכים, ואת מקומו של ירמיהו – תופס בשירו המלך שאול.

הצירוף הסוגי מצוי אפוא בקינות-הקודש ובקינות-החול של ימי-הביניים, אף-כי הוא פרק יוצא-דופן בהתפתחותן של קינות אלה, ומשקלו הכמותי – מועט.

בלדות-קינה של אצ"ג – סיכום המחקר הקיים

חוקרי שירת אצ"ג לא יכלו להתעלם מקיומה של בלדת-קינה בשירתו, מפני שאצ"ג לא העלימה. צירוף-הסוגות משולב בכותרי-שיריו במפורש, כביבלדה והיא אֶלֶת הבחרות היפה,²⁵ ובמרומז בכותרת אוקסימורונית, 'בלדה של חדוה על סף ככות';²⁶ ולשמונה משיריו – כולם קינות – צירף

22. גולדשמידט (לעיל הערה 18), עמ' קא-קב; צח-ק.

23. א"צ גרינברג, **רחובות הנהר ספר האיליות והכח: כל כתביו**, ה, ירושלים תשנ"ג, עמ' 63. מכאן ואילך יצוינו שיריו של אצ"ג, המופיעים במהדורת מוסד ביאליק, רק על-פי ציון הכרך ומספר העמוד, שהשיר נפתח בו.

24. כרך ב, עמ' 24.

25. כרך ט, עמ' 77.

26. כרך יא, עמ' 97.

את המונח הז'אנרי בלדה.²⁷

חלק מהחוקרים רואה בהטיות שונות של השורש ח.ז.ה, המשולבות בשם השיר (כגון 'מחזה' או 'חזיון'), או בשירים שיש בהם מאפייני-מחזה (כחלוקה ל'מערכות') – בלדות, אף-על-פי ששירים אלה ארוכים בדרך-כלל מבלדה מצויה, מחד גיסא, ואינם מתקרבים לאורכו של מחזה, מאידך גיסא.²⁸

בחנית הטקסטים השיריים מגלה, שביצירת אצ"ג נרדפת סוגת-מעשה' לסוגת-בלדה, שכן שמונה מתוך עשרה שירים, ש'מעשה' משולב בכותרתם, הם בלדות לכל דבר ועניין,²⁹ אף-כי יש החולקים על קביעה זו.³⁰

חלק מהחוקרים מזכיר את קיומה של הסוגה המעורבת כבדרך-אגב. לאחרים – התייחסות מפורטת יותר.

ניב שייך לראשונים.³¹ הוא אינו מזכיר את הצירוף בלדת-קינה, אולם הוא דן בעיצוב השוואה באמצעות בלדה; ממילא, מסתמן קשר לקינה. לדעתו, אין אצ"ג מעצב את השוואה באופן ישיר, אלא בעקיפין, באמצעות הסמלה או ארכיטיפיות – כמצוי בבלדה הספרותית.

ישעיהו רבינוביץ, הסבור, שקינת אצ"ג אינה לאומית מלכתחילה, אלא מיתית, פרימיטיבית, 'חותרת אל רשויות אל-ידע, ועל כן עממית' – מוצא את הזיקה אל הבלדה כמובנת מאליה, 'כי מטיבה נשמעת גם היא לעממיות, למסתורין, לדמוניות, למאגיות ונמשכת מבפנים אל איזו פסיכיות פרימיטיבית'.³² לדעתו, לאצ"ג – שני סוגי בלדה: אחת, הנמשכת אל הכוח, אקספרסיוניסטית מטיבה, ולכן קיימת בה חריגה מתחומי הבלדה; השנייה – נמשכת אל האיליות ומשלבת תשתית גרמנית מ'של היינה עם תשתית עממית יהודית. רק השנייה נידונה לזכות על-ידי רבינוביץ, הדין לחובה כל שיר, לאו דווקא בלדה, שלהט אקספרסיוניסטי משתלט עליו.

אגב עיון בשיר אחד, 'בלדה על שני חתנים', נוגע גם בהט בבלדה, אך אינו קושרה לקינה. תרומת מאמרו לדיון היא בציון תפקידיו השונים של הדיאלוג בבלדה ובדרמה. גם בדיאלוג של הבלדה – מתפתחים האירועים מראשיתם ועד סופם, אך לא כפעולה, כי אם כסיפור. בדרמה הדיאלוג יוצר עלילה, ואילו בבלדה הדיאלוג הוא רק חלק של העלילה.³³ הבחנה ממין זה אינה מאפשרת את שיוך ה'מחזות' של אצ"ג אל הסוגה של הבלדה, כפי שהוצע לעיל.

27. 'בלדה מן החי', כרך ט, עמ' 39; 'זהו העצב זהו הנס, זהו הנגה', שם, עמ' 37; 'בלדה על שני חתנים', שם, עמ' 28; 'מן החכליל ומן הכחל מהלך של ארץ רבה', שם, עמ' 9; 'בלדה מן גוף השר', כרך ח, עמ' 66; 'בלדה על כחו של נגון עוגב', שם, עמ' 68; 'בלדה על רעים וחשוקי משחק', כרך ט, עמ' 53; 'בלדה והיא אֵלֶּית הבחרות היפה', שם, עמ' 77; 'בלדה על אחד', שם, עמ' 135; 'בלדה של חדוה על סף בכוח', כרך יא, עמ' 97.
28. י' רבינוביץ סבור, שהקבר ביער' הוא בלדה (אצל י' פרידלנדר (עורך), **אורי צבי גרינברג: מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו**, תל-אביב תשל"ה, עמ' 133), וכן ד' סדן, 'סעיפים קטנים בלוח יוחסין גדול', **מעריב**, 8.10.1985.
29. 'מעשה בירושלמי קדמון מימי ינאי המלך', כרך ו', עמ' 122; 'מעשה בשתי אמהות', כרך ה, עמ' 91; 'מעשה במגן ירושלמי', כרך ז, עמ' 75; 'מעשה הבאר והדג', כרך ט, עמ' 120; 'מעשה באחד שיצא ממנעליו', שם, עמ' 211; 'מעשה בסוס ורוכבו', כרך י, עמ' 107; 'מעשה כד הוינא טליא...', 'מעשה שחזרתי מבואי', כרך יב, עמ' 112, 113; 'מעשה הזמן במארב', שם, עמ' 161; 'מעשה חגלה', כרך יג, עמ' 67; 'מעשה בשתי נשים', כרך יא, עמ' 183.
30. ראו ה' ברזל, **בגבהות הכיסופים: שירה מתקנת עולם**, תל-אביב תשנ"ג, עמ' 124, המחבר סבור, כי ההבדל בין בלדה לבין מעשה בשירת אצ"ג הוא ההבדל בין שיר המגביה כיסופים לבין שיר מנמך, שיש בו ארציות, ואילו יניב (תשנ"ט), לעיל הערה 4, עמ' 193, הערה (25) חולק עליו: לדעתו (שם, עמ' 193), נבדלות הסוגות בכך, ש'מעשה' כולל יסודות פולקלוריסטיים-בלדיים.
31. בספרו (תשמ"ו), לעיל הערה 4, עמ' 237.
32. אצל פרידלנדר (לעיל הערה 28), עמ' 132.
33. ראו: י' בהט, **אורי צבי גרינברג: חקר ועיון בשירתו ובהגותו**, ירושלים ותל-אביב תשמ"ג, עמ' 254-264.

שנתון "מל" – תשס"ט – כרך י"ד

הקינה נידונה בהרחבה יחסית על-ידי חנה יעוז, שמחקרה מתבסס על 'רחובות הנהר' בלבד. לדעתה, קיימים שלושה סוגי-בלדה בספר: זה ששליט בו נוסח הקינה, אחר – הנשלט על-ידי יסוד בלדיסטי; ושלישי – המשלב אלמנטים בלדיסטיים בנוסחי-קינה.³⁴

קשריה של הבלדה אל הקינה נידונים גם על-ידי הלל ברזל, המבחין בין בלדה 'פתוחה' ל'סגורה': האחרונה, המצומצמת בממדיה-יחסית לראשונה, נבנית מסיפור-מעשה אחדותי, נשמר בה רצף עלילתי, וחודה קשור במהלך הסיפור. הראשונה ארוכה יותר, כאילו מתפצלת לעניינים שונים, וחודה כאילו צדדי. לעומת זאת, הבלדה הסגורה פתוחה לפירושים אחדים בשל אופיה הסמלני, ואילו הפתוחה חותרת למשמעות מוגדרת. שתיהן מתגוננות לשלושה סוגי-משנה: חזונית, חזונית והגותית.³⁵

סיכום הספרות בנושא זה ילמדנו, ששאלת התשתית לא העסיקה את החוקרים, להוציא הערת-אגב של רבינוביץ, הקושר את 'בלדת האיליות' (מינוחו) אל תשתית גרמנית – מחד גיסא, ואל תשתית יהודית – מאידך גיסא.

אכן, לבלדת-הקינה של אצ"ג גם תשתיות חוץ-עבריות, אולם תיאור זיקתו אליהן חורג מגבולות מחקר זה.

בלדות-קינה של אצ"ג – מיון וזיקה לתשתית הקינה העברית

כדי שהשוואת-המצאי של אצ"ג לתשתיתו העברית תהיה מלאה, תוגדר התכולה, שכן בלדות-הקינה של אצ"ג אינן רק אלה שנתפנו כך על ידו (בשם המפורש ובנרדפיו), אלא הן כוללות, לדעתי, שירים רבים נוספים.

להלן תוצענה אפשרויות מיון אחדות, שכל אחת מהן תוכל לסייע לבדיקת אופן השפעת התשתית העברית על אצ"ג.

שיטת מיון ראשונה: על-פי תבנית חיצונית

תבנית-היסוד היא של בלדת-קינה עצמאית, שאינה חלק ממחרוזת-שירים. בקבוצה זו יימצאו שירים כמו הבאים: 'שיר במערה', 'בלדה על שני חתנים', 'שיר מן היער: חיה הצוחקת', 'מעשה בשתי אמהות', 'אל גבעת הגויות בשלג' ועוד.³⁶

בין הבלדות הללו מסתמנים שני סוגים: בלדות-קינה ראליסטיות – כ'אל גבעת הגויות בשלג' – ובלדות, שאינן מעוגנות בראליה ניתנת להגדרה – כ'בלדה על שני חתנים'.

יש, שבלדות-הקינה מופיעות בתוך מחרוזות שירים שאינן בלדות, כשיר השלישי ב'בכתב המכוח',³⁷ או כ'בלדה מן גוף השר',³⁸ – השני ב'בתוך ספר העגול', המכיל במקורו 'לוח הארץ' (תשי"א) שתי בלדות נוספות ('בלדה על כחו של נגון עוגב',³⁹ ו'בלדה על רעים וחשוקי משחק').⁴⁰ גם

34. ראו: ח' יעוז, 'בלדות-הקינה של אורי צבי גרינברג', עתון 77, 80-81 (1986), עמ' 18-19.

35. ראו: ה' ברזל, 'אורי צבי גרינברג: הגוונים שבמכלול: מסת מבוא', י' ארנון, **ביבליוגרפיה של מפעלו הספרותי ומה שנכתב עליו בשנים תרע"ב-תשל"ה, 1912-1978**, תל-אביב תשמ"א, עמ' כ"ט.

36. מקורות חמש הבלדות לפי סדר רישומן: כרך ו, עמ' 149; כרך ט, עמ' 28; כרך ה עמ' 88; שם, עמ' 91; שם, עמ' 95.

37. כרך ג, עמ' 62.

38. כרך ה, עמ' 66.

39. נמצא כיום בכרך ט, עמ' 51.

'בלדה והיא אלית הבחרות היפה'⁴¹ היא חלק ממחרוזות בת חמישה שירים, שרק החמישי מכונה בלדה. רק שני שירים מהמחרוזות 'שירים על הבאר' הם בלדות (הראשון אינו בלדה).⁴² דין דומה יש למחרוזות בת חמישה שירים, 'בלילות רחוקי מהות בארץ סרב',⁴³ שרק שלושה מתוכם – השלישי, הרביעי והחמישי – הם בלדות. רק השיר הרביעי ב'פרקים מִתְבַּל פרדסים נטושים'⁴⁴ הוא בלדה, ובמחרוזת, 'מונפים רחוקי מהות אלה מסעי אדם'⁴⁵ – בלדות אחדות (השיר הפותח, השני, הרביעי, ואולי – גם החמישי והשישי). שיר הסיום במחזור, 'אדם במרחקי מעמקים',⁴⁶ הוא בלדי, ולהוציא יסודות בלדיים בחלק מהשירים – כגון ברביעי, בשמיני ובשתיעי – לא תימצאנה בו בלדות נוספות. דוגמאות נוספות מצויות ב'בספר הנחלים הַמְפָּתָח: ואת הנחלים ארנין (א)', ששירו השלישי, 'כעיני הצבי',⁴⁷ הוא בלדה וב'בספר הנחלים: כנורות צוננים למגע (ד)', ששירו, 'אינו מדמה',⁴⁸ בלדי. כל אלה אינן אלא דוגמאות ממבחר גדול.

קבוצה נוספת היא של מחרוזות-קינה בלדיות, שחלקן מעוצב כמחזה מיניאטורי, ובחלקן משולבים יסודות בלדיים עם יסודות דרמטיים.⁴⁹ אל הראשונות משתייכות הקינות הבאות: 'בזה האגם כבמחזה', המכונה על-ידי אצ"ג 'דין ודברים דרמטי', 'על פני הר הבית', 'הקבר ביער' ו'קדש קדשים'.⁵⁰ בין האחרונות מצויות, בין השאר, הקינות הבלדיות הבאות: 'על מות היפה בנשים',⁵¹ 'בְּאֵי במחרות',⁵² 'במעלות קדושים',⁵³ 'דבר הנפח ובניו',⁵⁴ 'שירת אשכבה לדב השילוני',⁵⁵ 'שיר אריה בן דודי לגבורות',⁵⁶ 'בהאי עלמא ובהאי ארעא',⁵⁷ 'בית הבלהות', 'מעשה בסוס ורוכבו'.⁵⁸

קבוצה נוספת היא של בלדות-קינה, הקשורות על-פי עניינן זו בזו, אף-על-פי שאצ"ג לא קשרן במחרוזת אחת, ולעתים לא נתפרסמו באותה שנה. כך, למשל, קשור יחזון ליל גשם',⁵⁹ על-פי עלילתו – ליוהי בקר', שמופיע אחריו, אף-על-פי שאינו מלווה בסימן חיזוני, המעיד על התקשרות לקודמו. ארבע בלדות נוספות – כולן מילסעיף סלע עיטם 1970,⁶⁰ – ו'שיר סיום:

40. שם, עמ' 53.
41. שם, עמ' 77.
42. שם, עמ' 118. השיר הראשון – מעין פרוזה מפויתת.
43. שם, עמ' 142.
44. כרך י, עמ' 128.
45. הארץ, 14.9.1958 (במהדורת מוסד ביאליק פורסמו בשני כרכים: כרך ח, עמ' 73, 79; כרך ט, עמ' 83. (להזכיר: בהערות מופיע מספר העמ' הפותח בלבד)).
46. כרך י, עמ' 123.
47. כרך יב, עמ' 14.
48. שם, עמ' 57.
49. לעניין ההבחנה – ראו את הערתו של בהט (לעיל הערה 33), עמ' 254.
50. 'בזה האגם כבמחזה' התפרסם לראשונה בדבר, 13.7.1928, אחר-כך בכלב בית, עמ' צג-קד, אחר ארבעים שנה במעריב, 20.12.1968. וכיום נמצא בכרך ב, עמ' 164; 'על פני הר הבית', כרך ז, עמ' 51; 'הקבר ביער', כרך ו, עמ' 164. לדעתו של לנדאו, אין 'הקבר ביער' בלדה, אף אינו מחזה מיניאטורי, אלא פואמה, מפני שאינו מכיל "אפיזודה קטנה אחת, שעיקרה חיי הפרט, אלא עלילה רחבה וראליסטית הרבה יותר" (ד' לנדאו, שירת הגבהות במעמקי הזמן, ירושלים תשמ"ד, עמ' 84-95); 'קדש קדשים', כרך ו, עמ' 142.
51. כרך ט, עמ' 21.
52. כרך ה, עמ' 11.
53. כרך ו, עמ' 18.
54. כרך ט, עמ' 86.
55. שם, עמ' 158.
56. שם, עמ' 194.
57. כרך י, עמ' 61.
58. שם, עמ' 107. ראו אצל יניב (תשנ"ט, לעיל הערה 4) השוואת שני נוסחי השיר, עמ' 190-193.
59. כרך ה, עמ' 133.
60. 'בדיה על אשה מעמק הסוטים', עמ' 33-31; 'נסח שכנגד: גורל ערוער', עמ' 33-36; 'עם מטפחת המשי ביד', עמ' 65-66; 'היפה בנשים

מטפחת הכלה בידיו, שתאריך פרסומו ט"ז שנים מוקדם יותר,⁶¹ מתקשרים גם-כן לעניין אחד.

מגוון תבנית כה רב אינו קיים בבלדות-הקינה העבריות, המכילות שתי תבניות בלבד: בלדות-קינה עצמאיות ומחרוזות בלדיות-קינתיות, שאף-על-פי שלא נקשרו באופן חיצוני, נקשרו על-פי עניין משותף. קישור מסוג זה ממש מתקיים בין 'חזון ליל גשם' לבין 'ויהי בקר', שנזכרו לעיל. המסע, המובטח על-ידי זעמיאל בשיר הראשון, מתקיים בפועל בשיר השני.

כמו בפיוטים הקדומים מצויות גם שתי הבלדות של אצ"ג על אותה קואורדינטה של זמן. השינוי בדמותו של ירמיהו – ממי שבוכה אל מי שגוער – מקביל לשינוי, שחל בדמותו של האני-השר: ממי שהולכיהו – אל מי שמוליך אחרים. ירמיהו הוא דמות ראשית בפיוטי-הקליר, ודמות משנית, המזדמנת לגיבורי בלדות-הקינה הנידונות של אצ"ג. האשמה היא חלק בלתי-נפרד מפיוטי הקליר ומשני שירי אצ"ג הנידונים. קללת הנביא בשירי אצ"ג מקבילה להאשמת אלוקים בפיוט הקדום.

שתי הבלדות של אצ"ג: 'חזון ליל גשם' ו'ויהי בקר' – דומות אפוא ל'אז במלאת ספק' ו'לאז בהלון ירמיהו' לא רק על-פי התקשרותן החיצונית למחרוזת בלדית-קינתית, אלא גם על-פי מרכיבים פנימיים, אולם בניגוד ל'אלעזר הקליר', שיבץ אצ"ג בשירו יסודות-קינה מובהקים, שאינם מחוברים לבלדה – כרישא של 'חזון ליל גשם', היכול לעמוד כפרק-קינה עצמאי; וכמו 'דבר הקינה' מפי האני-השר, שהוא קינה בתוך בלדת-קינה, הנתונה בתוך קינה שאינה בלדה. בשיר 'חזון ליל גשם' מצויים שלושה מעגלים: הקטן שבהם הוא 'דבר הקינה', החיצוני לו – קינה בלדית, ומעבר לו – קינה שאינה בלדה.

הפיוט המקורי מסתיים בנחמה. הבלדות של אצ"ג – בקינה. הפיוט הקדום סגור מכל בחינה: מהלכו: מאיליה – אל כוח, ומבחינה צורנית 'נועלים' אותו אקרוסטיכון ופזמון. שירו של אצ"ג – פתוח.

בין קינות ימי הביניים לא מצאנו מקבילות לבלדות-הקינה דמויות-מחזה מיניאטורי של אצ"ג. יחד עם זאת, נוכל למצוא מקבילה ליסודותיהן הדרמטיים בפרקי-קינה איוביים. השוואת המקורות מלמדת, שבניגוד למחזות המיניאטוריים של אצ"ג, המקיימים מאפיינים בסיסיים של מחזה, כגון קטיעת-השיח, שילוב-נתונים, שאינם קשורים ישירות בשיח, ומעורבות סמויה של 'במאי' – הפן הדרמטי שבספר איוב מאולץ למדי. אל דברי הדובר, המתפרשים על פני שני פרקים – מתלווה דיווח מקדים, קבוע ('ויען [...] ויאמר'). איש מהדוברים אינו נקטע. הטקסט המקראי אינו מכיל דבר, מעבר לשיח.

ניטול כדוגמה משווה את אחד ה'מחזות', 'על פני הר הבית':⁶² אופיו הדרמטי הולך ומתגלה בחלקו האחרון. החתימה מאפיינת את הסוגה באופן מפורש ('וזה סוף המחזה'). בשיר עצמו הערות 'במאי' בהירות (כציון – באותיות זעירות – של אומרי התפקידים: אני, הם, בת-קול, קולות ממעמקים, או כתיאור מהלכים: 'רץ ערבי מופיע ונופלי'). על-כן ניתן לראות בשלושת החלקים מעין שלושה חלקי מחזה:

במחול, עמ' 73-75 – כיום כולם בכרך יג.
61. מתוך 'תקיף השכל בצואר הבקבוק', הארץ, 16.4.1954. כיום בכרך ח, עמ' 25.
62. כרך ז, עמ' 51.

הראשון משמש פרולוג (בלשון אצ"ג 'פתיחה לחלום בלהה'). השני והשלישי – כמערכה שנייה ושלישית. 'הבמאי' מעורב גם בקביעת תלבושות 'השחקנים' (לבושם של הבוגד ושל המלך מתפרטים). הבלדה הקינתית דמוית-המחזה – מקיימת עלילה מסתורית בעלת רקע, הסתבכות והתרה – כמבנה הבסיסי הקיים בדרמה קלסית.

ספר איוב איננו דרמה. משולבים בו יסודות אפיים (בפרקי המסגרת ובפרקים כ"ט-ל"א), דרמטיים (דיאלוגים בפי דוברים שונים) ואפילו ליריים (כגון בפרק ג', 23-26), ואילו בלדת-הקינה שהודגמה היא 'מחזה-זוטא'.

דוגמה נוספת לבלדה דמוית-מחזה מיניאטורי, שחלקיה ('מערכותיה') קשורים זה לזה באופן טבעי – נמצאת ב'הקבר ביער'.⁶³ אנו מתוודעים אל עלילה מלאה באמצעות ארבעת השירים. לא כן – באיוב, שאינו מגולל עלילה. רוב הנתונים הקשורים בה נמסרו בשני פרקי המסגרת הראשונים ובפרק האחרון, אלא אם כן נמיר 'עלילה חיצונית' – כעלילה הקיימת ב'הקבר ביער' – ב'עלילה פנימית', המגוללת את התוודעותו של איוב אל אמת תאולוגית, שניסוחה האחרון בפרק מ"ב 6. אם נאמץ גישה זו, נבדלות בלדות-הקינה של אצ"ג מספר איוב במהות העלילה שלהן – חיצונית בלבד, ואילו באיוב מעורבות עלילה חיצונית ופנימית זו בזו.

שיטת מיון שנייה: על-פי מושאי הקינה הבלדית

ניתן להבחין במכלול הבלדי-קינתי בארבע קבוצות: בלדות, שמושא קינתן פרטי, או לאומי או אוניברסלי מזוהה, ובלדות, שמושא קינתן אינו ניתן לזיהוי מוחלט. בכל מקרה, מושא הקינה של אצ"ג נוטה להתחלף. זיהוי תת-הסוגה ייעשה על-פי הופעתו השלטת של אחד המושאים.⁶⁴

בלדות-הקינה הפרטיות נחלקות לקבוצות-משנה:

יש, שהזיהוי מתפרש בשם השיר ('שירת אשכבה לדב השילוני', 'שיר אריה בן דודי לגבורות', 'שלמה בן יוסף', 'שיר אמי והנחל').⁶⁵

יש, שהוא נודע רק מתוך הקינה ('שיר מן היער: חיה הצוחקת' – שעניינה באחיין; 'אל גבעת הגויות בשלג' – שעניינה באב; 'כעניי הצבי' – שעניינה בַּדּוּד ובאבובו – אליו שב האני-השר בשיר, החותם את מחזור השירים: 'הקול הקורא לבוא: הבית החיק והמזבח'.⁶⁶ לקטגוריה זו משתייך גם שיר ב מתוך 'בלילות רחוקי המהות בארץ סרב', המעלה דמותן של מילכה וזדרבקה).⁶⁷

יש, ששמו של השיר מכיל זיהוי חלקי בלבד ('מות הערירי צ', 'אחרי מות הבעל ק.').⁶⁸

אך יש שסתמיותו אך נדמית ככזאת, כגון 'בלדה על אחד',⁶⁹ שהיא בלדה על נבחר, וכגון 'מעשה באחד שיצא ממנעליו',⁷⁰ שהיא קינה עצמית.

בלדות-הקינה הלאומיות רבות באופן יחסי לאחרות. ביניהן מצויות מחרוזות-קינה בלדיות, וכן

63. כרך ו, עמ' 164.

64. ראו: הורוביץ, 'הקינה בשירת אורי צבי גרינברג' (לעיל הערה 1), עמ' 69-73.

65. כרך ט, עמ' 158; שם, עמ' 194; כרך ח, עמ' 141; כרך ט, עמ' 203.

66. כרך י, עמ' 88; שם, עמ' 95; כרך יב, עמ' 14; כרך י, עמ' 76.

67. כרך ט, עמ' 142.

68. כרך ט, עמ' 172, 174.

69. כרך ט, עמ' 135. ראו פירושו של ברזל (לעיל הערה 35), עמ' לג-לד.

70. כרך ט, עמ' 211. ראו פירושו של ברזל, שם, עמ' לו.

בלדות, המשולבות במחרוזות שאינן בלדיות. 'על פני הר הבית' שהוזכרה, היא דוגמה למחרוזות-קינה בלדית, ו'אינו מדמה' – לבלדה, המשולבת במחרוזות שירים שאינה בלדית.

גם בלדות-הקינה עצמאיות – מחד גיסא ('בדיה על אשה מעמק הסוטים'),⁷² או נתונות במחרוזות – מאידך גיסא ('על מות היפה בנשים').⁷³

מושאה של הקבוצה הרביעית אינו מזוהה. דוגמה לכך נמצא במחרוזות 'בהאי עלמא ובהאי ארעא'.⁷⁴ שירה הראשון – אוניברסלי. הנשר, העורב, איילת-ההרים, הקברן ובת-הקול – מייצגים אופני התמודדות שונים עם מוות. לו נדרש ברזל לכך, היה מסווגו כבלדה הגותית.⁷⁵ שתי הבלדות הבאות: 'שיר אשה בצעיפה' ו'שיר כרם שלי ויונת בר' – מושאן הפרטי, האם, הופך לקינה עצמית. השיר הרביעי, 'שיר כסופים הומיים', והחמישי, 'שיר מולדת ילדותנו מאז...', הם לאומיים במובהק, ורק בהם נמצא מהלך מאלָה (=קינה) – אל כוח. מושאה של כל המחרוזות אינו ניתן אפוא לזיהוי חד-משמעי.

העובדה, שהפן הלאומי אינו נעדר מהבלדה האוניברסלית הזו, מקשה אף היא על הזיהוי: איילת ההרים היא בת-דמותו של האיל, שנעקד תחת יצחק ('אני יודעת רק מקרה אחד / באחד ההרים נאחז איל בסבך בקרניו'); גם בת-הקול שייכת למחרוזות לאומיים, וודאי, שלנשר – מעמד דומה. גם השיר השני תובע חשיפה לאומית. מקום ההתרחשות הוא בדרך-אפרתה ובדרך-חברון. בעלת הצעיף מזוהה עם שכינה. העצים – ממשפחת שבעת המינים. בכיה של האישה הוא של רחל אמנו, והקינה היא על ניכור, אשר בו נתון האני-השר. אצ"ג השתמש במתכוון בתשתית המקראית מבראשית ל"ח, המפגישה את תמר עם יהודה. תמר, שהתחפשה לקדשה (מעולם לא הייתה כזו!). הצעיף שבשיר מעיד על בתוליות ('יד אמי בבתוליה'), אף שהאטומים לבשורתה – מזהים בו סמלי-זנות ('לא היתה בזה קדשה'). גם בשיר השלישי מאפשרת התהפכות היונה – התהפכות נוספת, לכלל עם ישראל. יוכיח השיר, 'כריתת כנף',⁷⁶ המדמה גורלן של צפורים כרותות-כנף – לגורלו של עם כרות-בנים.

לכאורה, כך אצ"ג במחרוזות זו חמישה שירים, שטיב הקשרים ביניהם אינו ברור. למעשה, השירים האחרונים – שאינם בלדיים – קושרים את הקצוות: הסיפא קורא ליפטליזם חיובי – מחד גיסא ('ואשר שם בנו היוצר (...) עלינו להיות ולשאת'), ולהתאבדות – מאידך גיסא. הנשר (שיר א), האישה בצעיפה (שיר ב) ויונת הבר (שיר ג) – בחרו באפשרות הראשונה. כל השאר – בשנייה. הסיפא מעניק אפוא אופי יהודי גם לשיר הראשון – האוניברסלי, לכאורה, מלכתחילה.

ובכל זאת, המחרוזות פתוחה: כל שיר עומד בה, מלכתחילה, בפני עצמו, ותוקפו של האוניברסלי אינו נמוג. על-כן סווגה מחרוזת זו בקבוצה הרביעית.

דין דומה – ל'בלדה על שני חתנים', שפשריה – במחרוזות לאומיים ואוניברסליים כאחת, לפי ברזל,⁷⁷ וכן הוא 'שיר סיום',⁷⁸ שכמו כל מחזור השירים, אשר ממנו הוא לקוח ('אדם במרחק מעמקים') – פניו כפולים.

71. כך יב, עמ' 57.

72. כך יג, עמ' 73.

73. כך ט, עמ' 21.

74. כך י, עמ' 61. (אינה כמחרוזת ששמה זהה, שנתפרסמה ב**מאזנים**, ו, ד (1958), עמ' 217-220).

75. ראו: ברזל (לעיל הערה 35), עמ' לו.

76. כך י, עמ' 26.

77. השיר מופיע בכרך ט, עמ' 28, ופירושו של ברזל במאמרו (לעיל הערה 35), עמ' לב. הפשר הלאומי מתקשר אל ההשמדה. הפשר האוניברסלי מזוהה בפֶּלָה את נשמת האדם, המיועדת לחתן האמיתי, שהוא החיים, אבל נידונה לחופת-זדון עם מלאך המוות, העתיד ליטול

שיר סיום

עגלתי! איך הגעת עד קצוי זה היער הלום?
מי זד הבריחך מן חדות המרעה והנהר?
האמת מה שעיני השתים חזו בחלום
כי נפלה דלקה בעשבי המרעה וגלי הנהר?

ויען בס קול ממעבי העצים הדולקים
חכלילים מני שקיעת היום וסיקוסייהם בולטים:
הממין שמעת אדם אל עגלה מדבר
ושואל אצלה שאלת חכם מה עליה עבר?

וכבו העצים. ונדם בס הקול. והליל סוהר..
ותבך העגלה: וי אכן ואכן לא נודע הדבר..
אז יצאה ממעבי העצים מאכלת בלבד
ופשטה העגלה לקראתה הצואר—

'בס-קולי' במשמעות של 'בת-קולי' (תי"ו שאינה דגושה נשמעת בהברה אשכנזית – כסמ"ך) – הקשרה לאומי. גם תוכן דבריו – שורשיו לאומיים (ושואל אצלה שאלת חכם מה עליה עבר?). אולם 'בס-קולי' הוא גם קול עמוק (בהקשר אוניברסלי). הוא הדין במאכלת, שהיא כלי קטלני, גם בלי שיתקשר לעקדת-יצחק, וכן – דינה של העגלה, שאולי היא אחות לאיל המקראי (ופשטה העגלה לקראתה הצואר–), ואולי סמלו של כל נמלט.

גם אם נדמה, שהפשר הלאומי שליט, לא נוכל להתעלם מפניו הכפולים של מחזור-השירים השלם, שנרמזו בטור הבא: 'ושם-המלכות-שאינן-להשיג בנהלה' / ושם – יום המות וכברת הקבורה'.

השוואת בלדות-הקינה של אצ"ג לאחיותיהן מימי הביניים מבחינת מושאי הקינה – מגלה מגוון מושאים רב יותר אצל אצ"ג. בבלדות-הקינה העבריות קיימים שני מושאי קינה בלבד: יחידים א-פרסונליים ולאום. לאלה הוסיף אצ"ג קינות על יחידים מזוהים (עד כדי הכנסת נוטריקון שמו של המקנן בגוף הבלדה, כגון הקינה על שלמה בן יוסף), קינות אוניברסליות וקינות, שזיהוי מושאן הוא מסופק.

השוואת-הקינות האוניברסליות של אצ"ג לקינות הא-פרסונליות של ריה"ל ושל יוסף⁷⁹ – מגלה שימוש במוטיבים דומים, כגון חופה שחורה, חופת-מוות ובכור-מוות. לעתים הדמיון מפתיע. תוכיח טבלת ההשוואה הבאה:

את הנפש. אפשר להוסיף פשר לאומי אחר: הקידושין לאחר יתפרשו כהחמצת יעדים לאומיים. תאריך הפרסום של השיר (בלוח הארץ תש"י) רומז לאכזבה מהמדינה, שאינה מממשת, אליבא דאצ"ג, כיאות את האידאה הציונית.
78. כרך י', עמ' 133 (פורסם לראשונה בהארץ, 22.4.1959).
79. ראו: צ' מלאכי, בנועם שיח: פרקים מתולדות ספרותנו, קובץ מחקרים, תל-אביב תשמ"ג, עמ' 176-180.

הה, בתי (ריה"ל) ⁸¹	על מות היפה בנשים ⁸⁰
שושנה בלא עתה נקטפת	1. כגשם רוחץ ערוגת שושנים
איך דמעה כנהר שוטפת	2. איך נצא את עירה-בלבלוב-לילכי
איך מתקו לה רגבי אדמתה	
בת מוצאת מחדר הוֹכְתָה	3. ובא המלאך-השנוא-עד מאה לקחתה
ובעטרת עפר עטרתני	4. היא שוכבת בשמלת כלולות
ובְּחֶפֶת אבדון הושבתני	5. אשר לא זכתה ללבשנה ליום חֶפְתָּה
שם בשאול אראה יום חתונתה	6. וזר הדפנא לראשה כחקת הבתולות
איך תשים גוש עפר חֶפְתָּה	
כי לשאול נסעו נוסעי ארונך	7. ושמנוה למנוחת עולם פה במין מטת עץ

מלאך המוות, המוזכר במחרוזת של אצ"ג מספר פעמים, מוזכר גם בשירו של יוסף (ו'המלאך אומר: קום צא לחוץ / כי היה דבר המלך נחוץ'). מת-חי, הדובר מקברו אל חיים, מצוי בבלדות-הקינה העברית ובחלק מבלדות-הקינה של אצ"ג.⁸²

אצ"ג נטל את יסודות בניין הבלדה שלו מתשתית ידועה, אך הרחיבם עד כדי יצירת בניין שלם משלו, כמו, למשל, בשירת אשכבה לדב השילוני,⁸³ אשר מציירת בהרחבה יתרה שְאֹל ממין אחר.

הענקת תכונות אנוש לחי וצירוף על-טבעי לטבעי – מצויים לרוב בבלדות-הקינה של אצ"ג, שחלקן הוזכר. קרוב לוודאי, שתשתיתן מצויה כבר בבלדות האירופיות,⁸⁴ אולם כיוון שלא נמצאה מקבילה לכך בבלדות-הקינה של ימי-הביניים, שבזיקת שירתו אליה אנו מתבוננים, נסתפק בהזכרת-העובדה בלבד.

שיטת מיון שלישית: בלדות עלילתיות ובלדות נעדרות-עלילה

שיטת מיון זו תבחין בין בלדות, אשר מובן שיוכן לסוגת הבלדה, ובין שירים, אשר מעוררים תמיחה, על שכותריהם מכילים זיהוי סוגתי של בלדה.

בקבוצה הראשונה תימצאנה בלדות עלילתיות, בעלות-סיטואציה אחת או עלילה נרחבת. בקבוצה השנייה תימצאנה בלדות חסרות-עלילה, שקיומה הוא, לכאורה, תנאי הכרחי ליצירת אפקט דרמטי.⁸⁵

ארבע בלדות בלבד מעוררות את הקושי, ובכל זאת, אין להתעלם מהתמודדות עמו, שכן רק לשמונה קינות קרא אצ"ג במפורש בלדה. הקושי מתייחס אפוא למחצית הכמות המזוהה כבלדה.

80. כך, ט, עמ' 21.
81. ראו: י' ליון, **על מות: הקינה על המת בשירת החול העברית על רקע השירה הערבית**, תל-אביב תשל"ג, עמ' 216.
82. השווה דברי המתה-חיה ב'על מות היפה בנשים' לדברי הבת המתה הגוערת באמה ב'הה, בתי' ולדברי בת מתה אחרת בבלדות-הקינה 'יעלת חן' (שם, עמ' 221-222).
83. כך, ט, עמ' 158.
84. ראו: אורבך (לעיל הערה 14), עמ' 38, 52.
85. ראו: יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 261, הערה 25, וכן לנדאו (לעיל הערה 13), עמ' 224.

שלוש מתוך ארבע הבלדות ה'בעייתיות' – פורסמו ב'לוח הארץ' תשי"א ('בלדה מן גוף השר', עמ' ג-ד; 'בלדה על כחו של נגון עוגב', עמ' ה-ו; 'בלדה על רעים וחשוקי משחק', עמ' י-ז), ואחת – ב'לוח הארץ' תשי"ג ('בלדה על אחד', עמ' יא).⁸⁶

שלוש הראשונות – יותר משהן מגוללות שיח-גיבורים, שמתוכן עשויה להתבהר איזו אפיזודה, הרי הן משמיעות את סיפור-חיי של האני-השר, שלא ציית לצווי-גוף, הנמשלים לגיתיות, אלא נכנע לצווי-נפש, הנמשלים לעוגב. השיר הראשון מתמקד ביעוד, השני – באמצעי ביטוי, והשלישי – בימי ילדות, אשר בהם נבטו זרעי-העתיד. העלילה אינה מתמקדת באירוע חד-פעמי, השואף אל שיאו, ומשם – אל התרתו,⁸⁷ אלא בסך של אירועים יומיומיים. האופי המתמשך של רמזי-עלילה – גורר גם העדר-דיאלוגים, שגם הם נשמת-אפה של בלדה.

ל'בלדה על אחד' – אופי דומה: במרכזה – מקרה פרטי של מי שכונו 'בעלי חלום' ב'בלדה על רעים וחשוקי משחק'. גם בה לא יימצא אירוע חד-פעמי או עלילה מתמשכת. אמנם, קיים מעטה של מסתורין, אך הוא אינו דומיננטי, שכן הבלדה אינה משיבה על השאלה: על שום מה זורע הנבחר זעמים, ומדוע הוא חורש במדבר (פענוחו של השיר – מכוחם של שירים אחרים, לא מתוכו).

היעדרו של דיאלוג, שלדעת בהט, הוא סימן-היכר מובהק של בלדה, אינו מפתיע את ברזל. לדעתו, מעתיק אצ"ג את ההתרחשויות לשפת-המראות: 'אנו רואים את גיבור השיר בפעולות, שאינן כרוכות בדיבור (...) הגיבור מאופיין בנשימתו, לא בקולו. הזעם נזרע ולא מושמע'.

היעדרו של החוש השמיעתי מחזק, לדעתו, את האופי הבלדי של הקינה.

ברזל גם אינו מופתע מהיעדרה של עלילה. היא אכן מתרחשת בממדי-היומיום, ומופיע בה הניגוד בין הוויה מתפרצת לבין הוויה גלויה. השיר הבלדי הנידון הוא, לדעתו, דוגמת-מופת לבלדה חזונית.⁸⁸

יש להניח, שגם ברתיני ויניב לא היו תמהים על שיוכם של ארבעת השירים – לבלדות.⁸⁹

מכל מקום, בלדת-קינה נעדרת-עלילה (או: בעלת-עלילה, המתחייבת מקטגוריה של בלדה חזונית, נוסח ברזל) אינה קיימת בקינה העברית של ימי הביניים. מבחינה זו פרץ אצ"ג את גדר המורשת העברית.

הפן הסימבולי של בלדות-הקינה של אצ"ג

עיוני-השוואה מחייבים הסתכלות בפן נוסף, שעלה עד כה רק אגב דיון בנושאים אחרים: הפן הסימבולי של בלדת-הקינה של אצ"ג, המאפיין בלדה ספרותית בלבד.

86. שלוש מתוך הבלדות הללו מופיעות במהדורת מוסד ביאליק (כל כתביו) פעמיים ('בלדה מן גוף השר' – בכרך ח, עמ' 66 ובכרך ט, עמ' 49; 'בלדה על כחו של נגון עוגב' – בכרך ח, עמ' 68 ובכרך ט, עמ' 51; 'בלדה על אחד' בכרך ח, עמ' 82 ובכרך ט, עמ' 135. 'בלדה על רעים וחשוקי משחק' מופיעה בכרך ט, עמ' 53.

87. "זו רוח הטרגדיה ומטען המתח הדרמטי המתפרק בזינוקים עזים ומהירים והמכוון על-פי-רוב אל השיא שבסיום", כניסוחו של נ' אלתרמן, בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד, תל-אביב תשל"ב, עמ' 6, וראו לעניין זה גם ר' קריץ, בדרכי השיר, קרית מוצקין תשמ"ד, עמ' 487, וכן אצל אוברי (John Aubrey), המובא אצל בהט (לעיל הערה 33), עמ' 256.

88. ברזל (לעיל הערה 35), עמ' י"ג.

89. ראו: קריץ (שם), עמ' 529. שם הוא מספר על שיחה פרטית, אשר בה אמר לו ברתיני, שלדעתו הבלדה מושתתת על יסוד סיפורי, על אווירה ועל הבלתי-צפוי, אבל הבלדה המודרנית יכולה להסתפק בשני האחרונים בלבד. ראו גם יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 238 בעניין הבלדה המודרנית, שהרהורי-לב וחוויות אישיות – במרכזה, ולא עלילה.

לכאורה, דומה, שבלדות-הקינה של אצ"ג מכילות חומרים ומוטיבים, האופייניים דווקא לבלדה העממית, נעדרת-הסימבוליקה, ולא כן הוא.

נקדים להוכחה הבהרות-רקע חיוניות:

בלדה עממית משקפת נאמנה את תפיסת-עולמה ואת אמונותיה העממיות של החברה שבתוכה נוצרה:

בבלדה הסקוטית, למשל, אין כל חיץ בין עולם-המתים לבין עולם-החיים. רוחות-הרפאים, החוזרים מקבריהם, מתנהגות כבני-אדם לכל דבר. בבלדות אלה גם משתקף מיזוג בין האדם ובין הטבע, החי והדומם. בבלדות רבות מדברות ציפורים כבני-אדם.⁹⁰ לילי אורבך מוסיפה גם את האהבה לסוס, לנץ ולכלבים.⁹¹ הבלדה הסקוטית, אשר בה דנים עיוניה, אינה סימבולית. הצמחים, העולים מקברי האהובים, הנם ביטוי ישיר לתופעה, שהיא עובדה בעולם פגני, ולא סמל למשהו מופשט.⁹²

מאפיין נוסף של הבלדה הזו הוא התפיסה הפטליסטית, שהיא מעוגנת בה. אין מרככים את העובדה הקודרת בנוף מיסטי או רומנטי, וכדברי צ'רלס וימברלי, חוקר פולקלור, הבלדה: 'בעולם זה אין ניסים ואין מתפללים לאלוהים או לקדושים'.⁹³

לדעת יניב, היעדר הממד הסימבולי מאפיין את כל סוגי הבלדות העממיות, השונות בכך מן הבלדה הספרותית, אשר האירה הארה אלגורית-סמלית או העניקה הסבר רציונלי למוטיבים מיתולוגיים עממיים.⁹⁴

לכאורה, מצטיינת הבלדה של אצ"ג באפיונים עממיים.

דמותו של מת-חי, שאין חיץ בינו ובין עולם-החיים, מופיעה בבלדות רבות:

במחרוזת 'במעלות קדושים'⁹⁵ נפגשים בהיכלו של המלך, שלמה, גיבורים בני-זמנים שונים: בשמת וטפת, בנותיו של המלך, אמו של האני-השר ובריטס הנריקז, שהגיעו מליסבון והאני-השר.

המחרוזת 'קדש קדשים'⁹⁶ מפגישה בין חי לבין אם מתה בשלושה מקומות: גיא הַהֶרְגָה, לבנון וירושלים, אשר לשם מגיעות הדמויות בעזרת רוח – כלי-תעבורה מטפזי או פולקלוריסטי, אליבא דענייננו. הבלדה מזמנת אפוא אל פְּמַתה זמנים שונים, מקומות שונים ובני-אדם חיים

90. ראו: יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 19-20.

91. מזכרת בעבודתה סברת אוולין וולס, הרואה בקשר שבין בני-אדם לחיות – שריד לטוטמיזם, האמונה העתיקה, שהאדם הוא צאצא של בעל-חיים קדום, שהיה אבי בעלי החיים ואבי האדם כאחת. האמונה הטוטמיסטית מסבירה את כושר-הדיבור של החיות – ככושר, שהוריש להן האב המשותף להן ולאדם. סברה אחרת היא, שהחיות המדברות הן בני-אדם בגלגול אחר, ששמרו על כושר הדיבור האנושי. זוהי השקפה הקרובה לאנימיזם (ראו אורבך (לעיל הערה 14), עמ' 49). ראו גם הערתה על אנימיזם נוסח פיאז'ה, אשר לפיו קשור האנימיזם בראליזם של הילד, ופירושו: אי-הבחנה בין עולם אובייקטיבי לסובייקטיבי (פיאז'ה, תפישת העולם של הילד, תל-אביב תשכ"ט, עמ' 162-38).

92. אורבך (לעיל הערה 14, עמ' 35) מביאה את וונדט (VUNDT), המסביר את היעדר הסימבוליזם בכך, שהפילוסופיה של השיר העממי קרובה למחשבה של הפראים. לאיש הפרימיטיבי אין סמלים במובן המקובל עלינו. הנפש השוכנת בציפור, בפרח, או בעץ – נתפסת כעובדה ממשית בחשיבה הקדומה.

93. שם, עמ' 37.

94. ראו: יניב, תשמ"ו (לעיל הערה 4), עמ' 15.

95. כרך ו, עמ' 18.

96. שם, עמ' 142.

ומתים, המקיימים ביניהם שיח, הנוגע לזמן ולמקום עכשוויים (האם מתדרכת, למשל, את בנה לא לסלק ידיו מרובה).

במחרוזת "דבר הנפח ובניו" נמצא שלושה דוברים, ששניים מתוכם, הנפח ובנו – מתים, ואילו השלישי, הנכד, חי.⁹⁷

שירת אשכבה לדב השילוני מתארת עולם שלם, אשר בו מתפקדים מתים כחיים. מתוארת חיצוניותם ופנימיותם, התקרבות שעל שולחנם וכיו"ב. דומה, שהטור: 'וישבת אתם כמיום שלשם' – ממצה את כוח החיים, שנפח בהם המשורר.⁹⁸

שיר ט מהמחרוזת, 'אדם במרחקי מעמקים'⁹⁹ – בלדה הגותית על-פי הצעתו דלעיל של ברזל – מעלה את הנושא לרמה של הידינות פילוסופית.

בשיר, 'עצם עיניך'¹⁰⁰ מועלית דמותה של אם, המגיחה בדרך-לא-דרך ('אבל הנה מסתמנת בקיר קמים סופית לוהטת בקו דק: זיו של שני') אל עולם החיים. מודעת למותה – היא משמיעה דברים, כאילו הייתה חיה ('ידעתי שמתני [...] והנה לפניך אני').

גם השיר 'ערב שכזה'¹⁰¹ מפגיש חיים ומתים ללא כל דילמה. אל שלושה, המייצגים את החיים בהווה, מצטרף שלישי – בן-זמנו של שמשון הגיבור שחי בעבר.

אצ"ג אינו מסתפק בהשאלה מחקה בלבד: הוא הופך את החי למת, כמו, למשל, בבלדת-הקינה 'באי במחתרת',¹⁰² שהתהפכות כפולה – בה, שכן בסופה שב המת אל עולם-החיים – קחי.

דמות המת-החי תואמת אפוא, לכאורה, לבלדה העממית.

הענקת תכונות-אנוש לבעלי-חיים – מאפיין בלדי עממי מובהק – מצויה גם היא לרוב בבלדות-הקינה. דוגמת-מופת לכך בימעה בסוס ורוכבו,¹⁰³ המתאר סוס פלאי, 'המבין לרוכבו, יסוס אלהי היודע בכיו, סוס, המדבר אל עופות-טרף, אשר, כנראה, מבינים אותו ('ושמעו דבור-קול מן הסוס: [...] ונסו משם עופות'). הסוס גם מקנא ('הוא ראה מזמוטי אהבה ושתק') ומשתף בלוייה.

דוגמאות נוספות תימצאנה במחרוזת, 'בהאי עלמא ובהאי ארעא',¹⁰⁴ אשר בה מדברים נשר, עורב, איילת-הרים ויונת-בר – כבני-אדם.

עוף כזה, המודע לייחוסו ולייעודו ואשר ניחן בכוח דיבור – מוצג ביואחרי הלילה בא העוף.¹⁰⁵ אצ"ג הקדיש את בלדת-הקינה, 'הימים היפים',¹⁰⁶ לעופות, המאצילים מעצמת-כיסופיהם על

97. כרך י, עמ' 74. השלישי פצוע קשות ובוכה ללא הפוגה, אך חי, ואולי הוא הבן שנשרף. פרקים ג ו-ד של הבלדה הם דברים, שהוא אומר על עצמו ועל בנו שטרם נולד.

98. כרך ט, עמ' 158.

99. כרך י, עמ' 123.

100. מהמחרוזת: 'הקול הקורא לבוא: הבית, החיק והמזבח', הארץ, 12.9.1960. כיום – בכרך י, עמ' 85.

101. כרך יג, עמ' 129.

102. כרך ה, עמ' 11.

103. כרך י, עמ' 107.

104. כרך י, עמ' 161.

105. כרך ט, עמ' 171.

106. שם, עמ' 165. זיהויים רבים ל"מים", הנזכרים בבראשית לו, 24, שמצאם ענה בן צבעון במדבר: יש שהבינום כפרד. יש שדרשו לשון אימים (חולין ז', ע"ב): 'למה נקרא שמן ימים? שאימתם מוטלת על הבריות'. יש שחשבו, שזה כינוי לעם האימים (בראשית י"ד, 5). ראב"ע דוחה את דעת הפרשנים שחשבו לצמחים. יש שגרסו היקם, שמו של אחי ענה בן צבעון (פסוק 25), שנמצא על ידו במדבר. בשיר – זו ודאי חיה, שיש לה גם תכונות של עוף ('הם היו כסוסים אך לקדקדיהם/ הקרינו קרנים ממין של צבאים / וכנפים מקופלות בתחתית רגליהם').

בני-אדם. ב'נימין עלי נימין' מצאנו צבי מדבר ('עלה על גבי ושוב ושוב הרה'), ואני-שר, הדוחה את בקשתו בגין 'מר האשה בזה העשב עד בך'.¹⁰⁷ הצבי הופך, אגב, לענן צבי. אפשר, שהכוונה לאבק, הנוצר מדהירה, אולם קרוב יותר, שהפך לרוח – תופעה על-טבעית, הנתפסת כעובדה בבלדות עממיות.

מעשה הבאר והדג' מצרף אל גלרית בעלי-החיים דג מדבר, ובאותה מחרוזת גם לבאר – לשון אנושית, ומה שהיא מבקשת – מקורו בחסר נשי מובהק ('אלו אני כאשה עקרה'). לבאר זו – גם מגע אנושי ויכולת פיתוי כלבשר ודם.¹⁰⁸

גם בתחום זה – יש, שאצ"ג הופך את היוצרות ומעניק תכונות חיה – לבני-אדם, כמו, למשל, בשיר מן היער: חיה הצוחקת ('רחובות הנהר', עמ' זה-צז): 'והיינו חיות (...) גורי אריות'.

הבלדות העממיות מתארות, כידוע, גם מגעים עם יצורים על-טבעיים, כמכשפות או כפיות.¹⁰⁹ גם לאלה יש מקום בבלדות-קינה של אצ"ג:

בת קול', המופיעה בבלדות רבות, וביניהן גם הנזכרת לעיל ('בהאי עלמא ובהאי ארעא'), מצטרפת אל 'תדמון', שהוא מין עברי קדמון, 'בעל דממה ובעל דם ודמיון', וגם אל 'ענק המגור' – דמות רפאים עצומה בגודלה, 'שרגליה במערה ועורקיה שרוגים לכל גוף בעמי'.¹¹⁰

בבלדה נוספת – 'חזון ליל גשם'¹¹¹ – מופיע 'שר השיר העברי הגדול', המכונה 'זעמיאלי', ומראהו – כמין קיקלופ מיתי קדמון ('ולו עין אחת במצחו כמצפן והוא נגה'). גם 'לצעם', (באותה בלדה) הוא 'בר דורות ונופים שונים. רוכב עלי סוס', כאילו היה בן-זוגה של פיה רעה 'שר הגשם' הוא דמות נוספת, שיש לה תכונות אנושיות – על אף חזותה הבלתי-אנושית.¹¹²

יש של חרף – אף הוא על-טבעי – מופיע במעשה בשתי אמהות' וביהכתל והנחלי.¹¹³

יסנדלפון, 'שר של ים' – דמות שתשיתיה אגדית – מופיע במספר קינות: בחלקן הוא נוטל קרקפות ומשליכן אל הים.¹¹⁴ באחרות הוא בולע ספינות,¹¹⁵ או מוליך אפר-אדם לים,¹¹⁶ ובכל מקרה – דמותו דמונית.

דמות דמונית, דמוית-קיקלופ, אך שונה מזעמיאל – מוזכרת בקינה 'ויהי ערב'.¹¹⁷ הכוונה לאורח מן הירח, שעיוגול עין – במצחו, הדובר עברית אברהמית. באותה מחרוזת מופיעה דמות על-טבעית נוספת, 'המחוקק הקדמון' (הוא אלוקים). 'כרום', עוף בעל תכונות אנוש, מחד גיסא, ותכונות שאינן אנושיות, מאידך גיסא – מופיע בבלדה ההגותית 'עוף אחד יש'.¹¹⁸

107. א' סולטמן, מ"צ קדרי ומ' שוורץ (עורכים), **ספר ברוך קורצווייל**, תל-אביב ורמת גן תשל"ה, עמ' 22.

108. כרך ט, עמ' 120.

109. אורבך (לעיל הערה 14), עמ' 43-41.

110. מתוך 'שיר במערה', כרך ו, עמ' 149.

111. כרך ה', עמ' 133.

112. סולטמן, קדרי ושוורץ (שם), עמ' 19.

113. כרך ה, עמ' 119; כרך ו, עמ' 105.

114. שיר יג במחרוזת 'אדם במרחקי מעמקים', כרך י, עמ' 130-131.

115. בסיפא של 'מיבשת וים מחזה לאלהים', כרך ו, עמ' 54.

116. 'בעודנו עם', 'בספר הנחלים המפתח: ואת הנחלים ארנין (ב)', **הארץ**, 2.10.1959 ובכרך יב, עמ' 27.

117. ב'בראש אשמרת בקרן זוית שהיא באמצע העולם', **שמעתיך**, 19.9.1971 ובכרך יא, עמ' 114.

118. ב'מסע אל הצוק הלבן', **מעריב**, 3.10.1977. (הופיע גם בשיר ד ב'כמעלות השיש הלבן', **הארץ**, 28.9.1958 ובכרך ט, עמ' 178).

הכרום נזכר במדרשי חז"ל, המעצימים את דמותו העל-טבעית (ראו ח"ג ביאליק וי"ח רבניצקי (עורכים), **ספר האגדה: מבחר האגדות שבתלמוד ובמדרשים**, תל-אביב תשי"ג, עמ' תעא, תרט).

כל הדוגמאות נאמנות, לכאורה, למגמותיה של הבלדה העממית, ולא כן הוא: כולן ספרותיות. שיבתו של מת-חי מתוארת בבלדה עממית כעובדה אובייקטיבית; אין זה עניין של הזיה, טירוף או התגלות בחלום, ואילו בכל בלדות-הקינה הספרותיות מתקיים, לפחות, אחד מהתנאים הבאים:

- א. האירוע הבלדי מתרחש בחלום.
- ב. מצטרף אליו הסבר.
- ג. התיאור הבלדי שואף אל פשר גלוי או סמוי.

הדגמת התנאי הראשון

בשמת, טפת, האם ובריטס הנריקז – מתגלות לאני-השר בעת חלום (יסגרת עינים, לילה ולבי ער). השליח-המבשר מהשיר "ערב שכזה" – מופיע במסכת, שכל התרחשויות בחלום. לבלדת-הקינה, 'באי במחתרת' – יש שם משני: 'חזון ליל קיץ תרצ"א', שניתן לפרשו כנרדף לחלום או לנבואה, ולפי שני הפירושים – אין להתייחס אל המתואר כאל עובדה, הנטולה מן המציאות. הבאר המדברת מופיעה בחלום, שהוא מעין פריזמה, שדרכה משתקפת המציאות (ובחלום כלכל חי, גם ללא-יש-גוף-חי). האחייך, בדמותה של חיה צוחקת, מופיע בחלום, שָׁאֵל מהותו המסמלת מתייחס אחד מבתי-השיר במפורש ('אבל החי הרואה חלום/ רואה בו בהבדל-משהו כבהקיץ'). 'חזון ליל גשם', 'המארח' את זעמיאל ואת לצעם, רומז בשמו למקום התרחשותו. חזון כזה מְשַׁכֵּן גם את שר החורף. המחרוזת, 'קדש קדשים' – מציינת במפורש את מקום ההתרחשות החלומית. גם האורח מן הירח והמחוקק הקדמון דרים במחוזותיו של חלום. לפי תפיסת אצ"ג, חלום תובע את פשרו,¹¹⁹ ותביעת פשר מתקיימת רק בבלדה ספרותית.

הדגמת התנאי השני

הסבר רציונלי, המתלווה אל טקסט – פירוש כפול לו: ראשית – בזיקה אל התנאי הקודם; אף-על-פי שהתרחשויות בחלום מצרפת צירופים, שמציאות רגילה אולי אינה יודעת אותם – מעניק להם המשורר הסבר, המעוגן במציאות רגילה, מפני שלדעתו אין הבדל מהותי בין המציאויות: 'כי בחלום יש לה כף כאשר לגוף עדי'.

פירוש נוסף להסבר רציונלי מתייחס לאופן הצגת התיאור בטקסט. 'הסוס האנושי' בבלדה, 'מעשה בסוס ורוכבו', אינו אלא סוס יעיל לרכבו, שאינו מוֹדֵע ל'אנושיותו'. הרוכב, המשאירו מחוץ לבקתה, בשיר הראשון, אינו מתייעץ עמו בעניין נישואיו בשיר השני, ומובן, שאינו משתפו בכאב אבדן אשתו. קורא הבלדה מתוודע ל'אנושיותו' – בזכותו של מספר בלדי. רק הקורא מוֹדֵע לדמעות-האבל של הסוס. הרוכב אינו 'רואה מעמד זה', ומה שקורה לסוס בשירים ו, ו-ז – אין הרוכב יכול לדעת, מפני שאינו עוד בין החיים.

119. ראו למשל, בטורים הבאים מהשיר השני מהמסכת 'בראש אשמרת בקרן זוית שהיא באמצע העולם' (כרך יא, עמ' 115): 'אכן בלילה כל תפישת המושגים להתהוות חזון לחלקיו / הם חלקי פסיפס איום במעמקיו / והם בכסוי כל היום מעבר פרכיות ופרגודים. / האחד יודע מתכנתם. הרבים אינם יודעים, ומֵעֵין הטיעון הזה גם בשיר ג: 'נא הרשוני לבדות לפניכם בדיה (...) / והיא אמת שלי בהקיץ... לא שלכם – אך שלכם!'.

הסבר ממין זה תקף גם ב'שיר מן היער': חיה הצוחקת, שהוא דוגמה מצוינת לשילובם של שני התנאים: התרחשות השיר בחלום מאפשרת התהפכות האחיין – לחיה, אולם להזיה – גם הסבר 'פשוט': ניצול, שנמלט מגיא-ההרָגָה, ומצוי זמן רב הרחק מסביבת-אדם – שער-ראשו פרוץ, הוא מלוכלך, צמוק, מזה-רעב ומראהו כשל חיה. הוא חפץ בחלה, מפני שהוא רעב, ועם בן-אנוש אינו יכול לשוחח, מפני שלמד, עד כמה הוא מסוכן.

הבלדה העממית אינה מודעת לצירופים משונים המתקיימים בה, ומספֶּרָה אינו מסייע לקורא להבחין בין אירועים לפשריהם. ממילא, הדוגמאות אינן מאשרות את קירבתו של אצ"ג לבלדה העממית, אלא לספרותית.

הדגמת התנאי השלישי

יש שהשאיפה לפשר – מפורשת, ויש שהיא סמויה. פשר גלוי מתקיים במקום, אשר בו ניתן להפריד בין הסיפור הבלדי לבין חלקים נוספים בשיר. פשר סמוי מתקיים במקום, שהפרדה כזו לא תיתכן.

'שיר מן היער': חיה הצוחקת הוא דוגמה לבלדת-קינה, שְפִּשְׁפִּי גלוי (וממילא מתקיימים בה שלושת התנאים). שני הבתים הפותחים והבית המסיים מהווים מסגרת, שראשיתה – נקיטת-עמדה ביחס לכוחו של חלום, וסופה – פענוחו: 'ומאז הקיצתי, אני כבחלום', היינו, חווית-האימים אינה מאפשרת שיבה לחיי-שירה (לא במישור הפרט, ואף לא במישור הלאומי).

דוגמה נוספת תמצא בבלדת-הקינה דמוית-המחזה, 'על פני הר הבית'.¹²⁰ 'פתיחה לחלום בלהה' והסיפא – 'וזה סוף המחזה – וכן יהי. / אמן.' – הם מעטפת, המכילה את הפשר הלאומי.

דוגמה שלישית תמצא בבלדה, 'בזה האגם כבמחזה'.¹²¹ קול מהר גריזים, מצפון-האמת, קול מן העדה, מבשר נכלם, קול מן הרוח ואלוהי-המהפכה העברית – שייכים למחנה המורד, ואילו מצפון-הכזב, סנבלטים, כסיל, קול מהר-עיבל וסמאל – למבליגים. עשרים ושתיים אותיות עבריות עשויות זהב – נלחמות בשיר בשלוש אותיות 'סתם מעופרת', המרכיבות את המלה 'שקט'. בלדת-קינה זו היא דוגמה מובהקת לעיצוב דילמה אידאית-מדינית בעזרת סוגה מסמלת. האני-השר רמז לפענוחה גם בשם המשני, שהעניק לשיר, 'דין ודברים דרמטי'.

'בית הבלהות' הוא דוגמה נוספת: אל חלקו הבלדי של השיר מסתפח חלק שאינו בלדי, המכונה 'אינטרמצו' – מושג שאול מאיטלקית, ופירושו: הופעת-ביניים. במקרה דנן מכיל 'האינטרמצו' את הפשר. דווקא מפני שהוא מופיע בסוף, ולא בין המערכות, כמתחייב מתפקידו המקורי – משמע, שגזר-הדין הסופי, שהבלדה מדווחת הבלדה, אינו סופי.¹²²

חלק מפענח כזה, שאינו אינטגרלי לבלדה – מתלווה גם לבלדות, שאינן רחבות-היקף כקודמות, כגון ארבעת טורי הסיום בבלדה, 'ואחרי הלילה בא העוף', וכגון 'בלדה של חדוה על סף בכות',¹²³ שהסיפא שלה מבהיר את פשרה הלאומי (אף-על-פי שאינה זקוקה דווקא לו – כדי להיות מובנת, מפני שגם הטקסט הבלדי מגולל תחושות, המתקשרות ביום ירושלים, שמחוזותיו – לאומיים).

120. כרך ז, עמ' 151.

121. כרך ב, עמ' 106.

122. השיר התפרסם ב**מעריב**, 4.4.1958 וכיום מצוי בכרך י, עמ' 134. אל פשר מדויק יותר, הקושר היכל – במקדש, ואת האיש – בתרבות זרה, מכון שיר ה. האסון הראשון, נטישת-הבעל ואולי – התאבדותו, הוא משל לחורבן הבית, והאסון השני, שְפִּרְת-ההיכל – לשואה.

123. כרך ט, עמ' 171; כרך יא, עמ' 97.

גילוי הפשר בבלדות, שאין להן חלקים נלווים, מחייב את הבהרת-ההבדל שבין סמל לבין אלגוריה:

שני המושגים זכו להגדרות רבות, המקשות על תיאור ברור וחד-משמעי שלהם:

לדעתו של קריץ, הסבור, שכל טקסט, שניתן לראות בו בו-זמנית שתי רמות, של פשט ושל דרש נרמז, הוא אלגורי – יש להבחין, בין אלגוריה שאינה מעורבת ובין אלגוריה מעורבת, הכוללת רמזים לפירוש האלגורי בגוף-היצירה.¹²⁴

על שתי צורות כאלה של אלגוריה הצביע גם לנדאו:

הראשונה, שהוויקל שלה התארך ושאלו בה רמזים לטנור ולמשמעות. אלגוריה כזו דומה לתמונה (אימז), אולם, בניגוד לתמונה – יש בה פירוש לכל אחד מהפרטים. צורה כזו דומה לחידה ארוכה, שאת פתרונה מודיעים לנו מראש. השנייה היא היפוכה של חידה, והיא מצויה בעלילה, שגיבוריה הם איכויות מופשטות.¹²⁵

שולמית קרייטלר מצטרפת אל קריץ ולנדאו, הסבורים שיצירה, הנזקקת לפענוח אלגורי, נחותה מיצירה סמלית. לדעתה, נבדלת האלגוריה מן הסמל בכך, שהיא פונה אל האינטלקט, ולא אל הרגש, כפי שעושה הסמל.¹²⁶

גרשום שלום וישעיהו תשבי סבורים, שבטכניקה האלגורית חל ניתוק גמור בין מובנו העצמי של הטקסט לבין מסומנו המופשט, שהוא לעולם חד-משמעי, ומובנו סופי ומוגבל, וקשריו לטקסט מקריים. בטקסט הסימבולי נשאת הטקסטורה החיה של האובייקט, והוא מקרין מובן אינסופי.¹²⁷

אורי שוהם מעמידנו על הסתירה, העולה מהבחנות שלום ותשבי.¹²⁸

הבחנה בין פשר רב-כיווני לבין פשר חד-כיווני, כמבדיל סמל מאלגוריה – מצויה גם ביסוד שיטתו של הלל ברזל, הסבור, שיצירה אלגורית היא מתוכננת, רציונליסטית, תשבצית, נזקקת לצופן אחד ויחיד, מציגה תמונות קונקרטיות במקומן של אידאות מופשטות, והפרטיקולרי שבה מייצג את האוניברסלי; לעומתה, יצירה סמלית ניכרת בנמשלה האינסופי, העמום, הסתום והמסתורי, שאינו בר-הגדרה.

ברזל חידש מונח חדש, 'סמלנות', המאפשר קטלוג, אשר בו ייכללו סיפורים, שאם הקורא רוצה, הוא רשאי לקרוא בהם קריאה שכולה פשט, ואם ירצה, יגלה בהם סמלים דורשי-פשר.¹²⁹

שוהם חולק על ההנחה, שבאלגוריה ניתן להפריד משל מנמשל. לדעתו, כל סיפור, שיש בו סמלים וקישורים דורשי-פשר, הוא אלגורי.¹³⁰

124. כגון 'לישרים תהלה' למ"ח לוצאטו, שרמז לנמשל באמצעות שמות הגיבורים. ראו: קריץ (לעיל הערה 87), עמ' 699.

125. ראו: ד' לנדאו, **ממטאפורה ועד סמל: היסודות הפיגוראטיביים בספרות**, רמת-גן תשל"ט, עמ' 170.

126. ראו: ש' קרייטלר, **הפסיכולוגיה של הסמלים**, מ' רון (מתרגמת), תל-אביב תשמ"ו, עמ' 23.

127. **היהודית, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה**, יוסף בן שלמה (מתרגם), ירושלים תשל"ו, עמ' 36-85, וכן י' תשבי, **נתיבי**

הסימבוליסטיקה: פרקי זוהר, א' ירושלים תשכ"ט, עמ' 125-129.

128. לשיטתם, הסמל הוא בעל כושר הפקת משמעות אינסופית, בלתי-מפוענחת, אולם שפת-הסמלים ניתנת לפענוח למי שמצוי בידו המפתח לידיעת המובן הסמלי. א' שוהם, **המשמעות האחרת: מן המשל האלגורי ועד הסיפור הפראאליסטי**, תל-אביב תשמ"ב, עמ' 62-63.

129. בפרסומים הבאים של ברזל: **בין עגנון לקפקא**, רמת-גן תשל"ב, עמ' 17, 31, 32; **סיפורת עברית מיטאריאליסטית**, רמת-גן תשל"ד, עמ' 21; 'לבעיית הפרשנות של היצירה האלגורית', **ידיעות אחרונות**, 3.6.1976; 'לבעיית הפרשנות של יצירות סמלניות', **ידיעות אחרונות**, 24.9.1976. חלק ממחקרים אלה קובצו לפרק הרביעי, 'טיפולוגיה של יצירות', בספרו, **דרכים בפרשנות החדשה מתאוריה למתודה**, רמת-גן תש"ן.

130. ראו: שוהם (לעיל הערה 128), עמ' 72-74.

תפיסה כזו מקנה לאלגוריה עמדת-על, ומנסחה שייך לכל אותם מיסטיקנים ואמנים, הרואים הכל כסמל.¹³¹

מחקר זה יאמץ הגדרה, שתסייע לו לקטלג את בלדות-הקינה של אצ"ג קטלוג חד-משמעי, עד כמה שהדבר ניתן.

אם תאומצנה הבחנותיו של ברזל – תתחלקנה בלדות-הקינה, שאינן מפרשות את עצמן (בעזרת פתיחות, סיומים, מסגרות ודומיהם, הנלווים אל 'הגרעין' הבלדי) לשתי קבוצות: א. בלדות-קינה אלגוריות, שפשרן חד-משמעי. ב. בלדות-קינה סמליות.

אימוץ ההגדרה של שוהם יחייב חלוקה לבלדות בעלות-פשר אחד ולבלדות בעלות פשרים אחדים.

מכאן, שאף-על-פי שתהום פעורה בין תפיסות שוהם וברזל, יביאונו השניים אל יעד זהה.

דוגמה לבלדה נחרצת, שצופנה – אחד, היא 'הקבר ביער', שפשרה נידון במקומות אחדים.¹³² הרמז לפענוח האלגורי של 'במעלות קדושים'¹³³ מצוי בבית השלישי.

'השטח', אשר אליו בוחר הפליט לעלות בבלדה 'באי במחתרת', שנזכרה לעיל, הוא שטח של פולין, או שטחי-גויים באשר הם.

דומה, שלימעשה בסוס ורוכבו יש גם כן פענוח אלגורי. המפתחות לפענוחו – בידיעת המכלול.¹³⁴ דוגמת-מופת לבלדה סמלית היא 'בלדה על שני חתנים'. שניים מפירושיה: הלאומי והאוניברסלי – כבר נזכרו.¹³⁵ סמלנותה מותירה את הקורא בתחושה של חוסר-ביטחון לגבי הפתרונות – מחד גיסא, וכוחה רב לה גם בלא שתוסר המסכה מאידך גיסא.

פירוש סמלי כפול ממין זה יתאים גם לימעשה באחד שיצא ממנעליו, שיציאתו – ספק אל מוות אוניברסלי, ספק – אל מחוזות לאומיים.¹³⁶

האינטרפרטציה של חמש הבלדות, הקשורות זו אל זו על-פי עניין ('בדיה על אשה מעמק הסוטים', 'נֶסֶח שכנגד: גורל ערוער', 'עם מטפחת המשי ביד', 'היפה בנשים במחול', 'שיר סיום: מטפחת הכלה ביד')¹³⁷ – אינה בהכרח אוניברסלית: מטפחת-המשי עשויה לסמל קשר עגום בין עם לאדמתו (או בין עם לאלוקיו) בעם מטפחת המשי ביד, או קשר תחליפי ב'היפה בנשים במחול'. אפשר, שהכלה היא השכינה. המטפחת רומזת למצוות. החתן, שאינו מזהה את הכתב, הוא משל לעם ישראל, המעדיף 'פת בחמאה ואשת שגלי' על פני כלה.

האפשרויות פתוחות. איננו באים להכריע ביניהן. דיינו בהצבעה על אפשרות לפרשנות סמלית.

131. ראו: קרייטלר (לעיל הערה 126), עמ' 22 (ראו גם הערותיה במקום).
132. השיר מופיע בכרך ו, עמ' 164. דברים על אודותיו נכתבו על ידי ברזל בספרו: **משוררים בגדולתם**, תל-אביב תשל"ט, עמ' 102; לנדאו (לעיל הערה 50), עמ' 84-85 ואצל הורוביץ, **הקינה בשירת אורי צבי גרינברג** (לעיל הערה 1), עמ' 53-56.
133. כרך ו, עמ' 18.
134. מה שכונה על-ידי לנדאו 'הכרת התרבות' (לעיל הערה 125, עמ' 170). הרוכב הוא הנבחר. האישה אינה נידונה לשלילה מכוח עצמה, אלא מכוח מה שגרמה לבעלה, היינו, גימוד אתגריו – עד כדי איבודם. מערכת היחסים ביניהם היא משל לריתוק העם למאויי-חומר. מות האדון ומות סוסו – משל למות החזון, לפחות באופן זמני, שהרי העין מייחלת (סיפא). השיר מצוי בכרך י, עמ' 107.
135. ראו לעיל הערה 77.
136. השיר פורסם ב**לוח הארץ** תשי"ד, עמ' נט (כיום – בכרך ט, עמ' 211). השיר נתון בתוך קובץ שירים אוניברסלי ('משא ונבל'), שדין ודברים לו עם מוות, אך יש בו גם שירים, שחוייתם לאומית, כ'שיר סיום' בכרך ט, עמ' 116. וראו בעניין זה גם ברזל (לעיל הערה 35), עמ' לו.
137. מקורות השירים: כרך יג, עמ' 83; **שם**, עמ' 85; **שם**, עמ' 119; **שם**, עמ' 128; כרך ח, עמ' 25.

חתימה

בדיקת התשתית של הקינה הבלדית העברית – מלמדת, שהמגמה האלגורית (או הסמלנית) אינה מקורית לאצ"ג. היא קיימת בקינות-הקודש ובקינות-החול של ימי-הביניים. פענוחה מתאפשר מכוח רמזים דקים או עבים, המצויים בקינה החדשה כבעתיקה, ושתיהן מאמצות חומרים פולקלוריסטיים, שמעולם לא התייחסו אליהם כאל עובדות. סביר להניח, שמשוררי ימי הביניים אימצו, כשם שאימצו מוסכמות סוגתיות אחרות – כמתחייב מהפואטיקה של אותם ימים.

עם זאת, לא נוכל להתעלם מהעושר התבניתי, שלתוכו נוצקו בלדות-הקינה של אצ"ג, ומעושרן המוטיבי, המעמיד בצל את קינות-החול של ימי-הביניים. קינות-הקודש לעולם אלגוריות בלבד, במובנו של ברזל. נשים בוגדניות הן לעולם שומרון וירושלים. לא כן בלדות-הקינה של אצ"ג, הניכרות באופיין הסמלני. אצ"ג פרץ אפוא את סוגת-הבלדה של קינת-הקודש.

תכולת הקינה של אצ"ג מוינה על-פי מספר קריטריונים, שכל אחד מהם עומת בבלדת-הקינה העברית.

מיון על-פי התבניות החיצוניות – מלמד על מגוון תבניתי רב יותר אצל אצ"ג.

מיון על-פי מושאי-הקינה – מלמד על מגוון מושאים רב יותר אצל אצ"ג.

בלדת-קינה נעדרת-עלילה אינה קיימת כלל במקבילה העתיקה, ומבחינה זו פרץ אצ"ג את גדר המורשת העברית.

בלדת-הקינה של אצ"ג היא אלגורית – כמו בלדות-הקינה העתיקות, והיא נבדלת מהן בעושרה המוטיבי ובנטייתה לסמלנות – בצד מגמתה לאלגוריה סמויה או גלויה.

חכמת השוטים

חכמי חלם אל מול חכמי גוטהאם

תקציר

המאמר דן בסיפורים הומוריסטיים אחידים ובמקבילותיהם בסיפורי העיר, חלם, כשהוא מנסה להראות את המשותף ביניהם – למרות המרחק התוכני-התרבותי. שיטת הדיון במאמר היא עיון אינטרטקסטואלי: דיאלוג בין הטקסט – ובין קישוריו בעבר, בין הטקסט – ובין לשונו, בין הטקסט – לבין טקסטים אחרים, שיש ביניהם מכנה משותף. להבנה מעמיקה יותר של הדמויות ושל התנהגותן – נעשה שימוש בפסיכולוגיה של ההומור לפי פרויד ובתאוריה החברתית של הצחוק לפי ברגסון.

מבוא

לפי חוקר הפולקלור, פיליפ פרידמן, הרי 'סיפורי העיר חלם' – בדומה לאוספי סיפורים אחרים – הם סיפורים בינלאומיים קצרים ומבדחים, שעברו מדור לדור וממקום למקום – דרך תרבויות שונות והגיעו גם לחלם.¹ לפני הופעת "חכמי חלם" התפרסם בשנת 1565 הקובץ "הסיפורים העליזים על המשוגעים מגוטהאם", וב-1597 הופיע תרגום ראשון לידיש של הקובץ הגרמני "סיפורי שילדבורג". האוספים המוזכרים הושפעו זה מזה בעקבות המכנה המשותף שביניהם – הבסיס הערכי וההתנהגותי של האדם, הנובע מעצם היותו אדם.

תאריכים: פולקלור; הומור; עיון אינטרטקסטואלי.

מילות-מפתח: חלם; גוטהאם; סיפור הומוריסטי; פרויד; ברגסון; פיליפ פרידמן.

1. בפולקלור היהודי נתפסת חלם כ"עיר של שוטים" – בעקבות הסיפורים, המאפיינים אותה בתור כזו. הסיפורים, המהווים חלק חשוב מההומור העממי היהודי, התפרסמו בנוסחים שונים במספר רב של ספרים, אולם, כנראה, אין כל בסיס היסטורי לסיפורים על חכמי-חלם. ראו: P. Frydman, *The history of the Jews in Chelm* (2006), Retrieved September 2, 2008, from <http://www.jewishgen.org/yizkor/chelm/chel013.html>

אלה בדרך כלל סיפורים הומוריסטיים משליים, בעלי שני מישורים :

- א. הסיפור הגלוי הקצר הוא בדרך כלל סיפור הומוריסטי אוניברסלי, ומושאי-הצחוק סובבים סביב מעשי-האדם ומחשבותיו.
 - ב. המשמעות שמאחורי המישור הגלוי – עוסקת ביסודות מיתיים על-זמניים, הקשורים למהות-האדם ולאורחות-חיו.²
- ייתכן, שההיגיון הבסיסי והמעוות, המלווה את הסיפורים – משמר את חיוניותם של היסודות המיתיים, המהווים תשתית לסיפורים גם בעוברם ממקום למקום.
- במאמר זה אתרכז בכמה סיפורים הומוריסטיים ומקבילותיהם בסיפורי העיר, חלם, כשהמטרה היא להראות את המשותף ביניהם – למרות המרחק התוכני-התרבותי.
- שיטת הדיון במאמר היא עיון אינטרטקסטואלי, הווה אומר, דיאלוג, המתנהל בין הטקסט – לבין קישוריו, בין הטקסט – לבין לשונו, בין הטקסט – לבין טקסטים אחרים, שיש ביניהם מכנה משותף.³
- להבנה מעמיקה יותר של הדמויות והתנהגותן – נעזרתי בתאוריה הפסיכואנליטית של ההומור לפי פרויד ובתאוריה החברתית של הצחוק לפי ברגסון.⁴

האמנם שוטים אנשי גוטהאם וחלם?

בפרק זה יוצגו שני סיפורים: *"The Gotham men and the cuckoo"* [אנשי גוטהאם והקוקייה] מתוך קובץ הסיפורים האנגלי *"The Wise Men Of Gotham"*⁵ [אנשי גוטהאם החכמים] והסיפור *"ארויסגנגבעט די לבנה"* [נגנבה הלבנה] מתוך הקובץ *"חללמער נארען"* [שוטי-חלם].⁶

אף ששני הסיפורים שונים זה מזה, התשתית הרעיונית שלהם דומה :

נראה לי, כי בתשתיתם קיים המיתוס על האדם, המבקש להצמיח לעצמו כנפיים ולעוף אל

2. כיוון שהיצירות קצרות ביותר, בחרו, כנראה, יוצריהן לכווץ את סיפוריהם, לפי הכלל: מועט המחזיק את המרובה. האמצעי המרכזי, שהיווה גורם מרכזי בעשייה זו, הוא ביצירת תשתית פילוסופית לסיפורים, המעוגנת במיתוסים שונים. תשתית מעין זו הולכת ומתעבה בעקבות מספרים מתקופות שונות, המגבבים שכבה על גבי שכבה של משמעויות בסיפורים.
 3. כל מבע (utterance) משקף אינטראקציה לשונית בהקשר חברתי, והוא מותנה בנאמר בעבר ובאופן התקבלותו. הדיאלוג מתקיים בין תחומים שונים: אידיאולוגיות, תקופות או סוגות (ז'אנרים). יוליה קריסטבה, בלשנית, סמיוטיקאית ופסיכיאטרית, טבעה את המונח **אינטרטקסט** (בלטינית intertext – לשזור יחד), ראו: J. Kristeva, 'Probleme de la structuration du texte', *Theorie d'Ensemble*, (Collection Tel Que), Paris 1968. לגביה, כל דבר, המבטא היבט זה או אחר בתרבות – מוטען במפגשים קודמים עמו, שיצרו בתודעתנו מעין "טקסט" על אודותיו, המכיל אוצר של מלים בעלות מטען כבד של קישורים. כל טקסט מביא לידי ביטוי מרכיבים מטקסט קודמים, ובו בזמן – את השינויים, שהתרחשו בהם. הקריאה יוצרת מרחב תלת-ממדי בין המוצע (היוצר), הנמען (הקורא) והטקסט, והמילים יוצרות פסיפס אינסופי של הקשרים וקישורים. ייחודה של האינטרטקסטואליות הוא אפוא בהענקת היכולת לנוע מפרשנות היצירה אל המרחב שבין טקסטים (G. Allen, *Intertextuality*, London and New York 2000, pp. 1, 37).
 4. ראו: ה' ברגסון, **הצחוק**, ירושלים תרצ"ח, עמ' 27-3, ונ' זיידמן, **הומור**, תל-אביב תשנ"ד, עמ' 33-34.
- ברגסון מתייחס להיבטים החברתיים-התנהגותיים של הצחוק. לדעתו, הקומי הוא בדרך כלל סמוי, ומתגלה, כשקיימת אי התאמה, הפתעה, ניגודים או התחפשות.
- ראו: ז' פרויד, 'ההומור', **כתבי ז. פרויד**, ב (מסות נבחרות, א), תל-אביב תשכ"ח. לפי פרויד מכסה ההומור בעיקר על רגשות תוקפניים, העלולים לפנות לאפיקים שליליים, ובאמצעות ההומור חופשי האדם להביע רגשות אלה ולא להיתפס כחוטא.
5. *'The wise men of Gotham', The Gold Scales*, Retrieved September 2, 2008, from <http://oaks.nvg.org/gotham-men.html>
 6. ראו: י"ח ראבניצקי (עורך), **יידישע וויצען**², ברלין תרפ"ג, עמ' 201.

מרחבים לא נודעים. הסיפור מבוסס על האמונה, כי קיימת אפשרות כזו, ולמעשה, זוהי תמה מרכזית בסיפורי-מעשיות – כמו אותו נסיד שהפך לצפרדע, וחזר והפך לנסיך, וכן – שבעת האחים, שהפכו לעורבים.⁷

רעיון הטרנספורמציה הוא תולדה של השקפת עולם אנימיסטית, הרואה במעבר מצורת קיום אחת לרעותה – תופעה טבעית, המעוגנת באמונה ביכולת-הנפש לעזוב את גופה ולהיכנס לגוף אחר, ובאמונה, כי כל הנפשות שוות הן.⁸

בשני הסיפורים עומדים הגיבורים חסרי-אונים ומשתאים נוכח תופעות-טבע, שאינן מובנות להם. בשני הסיפורים התופעות קשורות לעולם שמעבר למציאות הראליסטית, אשר בתוכה חיים ופועלים גיבורי-הסיפורים. הגיבורים אינם מודעים למציאות אחרת מאשר זו, שהם חיים בה; הם מתייחסים לכל התופעות – מציאותיות ושאינן מציאותיות – כאל חלק מעולמם.

אין אנשי גוטהאם רואים כל בעיה ברצון לכבול לעולמם את הציפור, שאורחותיה שונים מאורחות חייהם. כך – גם אנשי חלם, הרוצים לשלוט על הלבנה, המצויה רחוק-רחוק מהם – בבקשם להחזיקה בחבית מים.

גם הציפור וגם הלבנה מייצגים את הגורם הטרנסצנדנטי, המסוגל להניע את האדם ממצב אחד – למשנהו, ובעיקר – נוכח העובדה, שהם בעלי מהות אמביוולנטית: מצד אחד, יש לקוקיה אפיונים שליליים, ומצד שני, היא הנותנת לבני העיר טעם לחייהם.

כך גם לגבי הלבנה:

מצד אחד, היא מסתירה כוחות אפלים, אולם היא גם מקור של אור בלילות אפלוליים, ומצד שני, גיבורי-הסיפורים מודעים לכוחן העצום של הציפור והלבנה, המשפיע על חייהם.

אנשי גוטהאם אינם מוכנים לוותר על הציפור, המעשירה את חייהם בניחוח, שהיא מביאה בקולה ממקומות רחוקים, ואנשי חלם מודעים לכך, שהלבנה מעניקה להם אור בלילות חשוכים. הווה אומר, למרות היותם שקועים בעולם ראליסטי – עדיין קיימת אצלם כמיהה לעולמות רוחניים של מוסיקה ואור, שבלעדיהם המציאות שלהם חשוכה ודוממת: הם מתגעגעים על מחוזות רחוקים על-טבעיים, אף שאינם מודעים לכך.

The Gotham men and the cuckoo

The men of Gotham thought that the cuckoos were the finest songsters of all the birds. "The only thing I don't like about the cuckoos", said one man, "is that they don't sing all the year through. They stay with us only a few months in the spring and summer, and then they fly away."

"Well," said another man, "why not catch one of the birds and keep it with us always?"

This plan was pleasing to the men of Gotham and they said, "Yes, we'll fix a place for it near the middle of the village, so that we can all hear it sing every day."

They went to work at once and in a corner of a field built a stout paling fence more than six feet high

7. ראו: האחים גרים, **מעשיות: האוסף המלא**, ש' לוי (מתרגם), תל-אביב תשנ"ד.

8. See: J. A. MacCulloch, **The childhood of fiction: A study of folktales and primitive thought**, London 1905.

and filled in all the crevices with brush and willow twigs. "No bird can get through that fence", said they when it was finished.

Then they caught a cuckoo and put it inside of the fence, and they said to the cuckoo, "You must sing there all through the year, or you shall have neither meat to eat nor water to drink".

But the cuckoo as soon as it was free inside of the fence flew away.

"A vengeance on the bird!" exclaimed the men of Gotham. "We didn't make our fence high enough".

[אנשי גוטהאם והקוקייה]

אנשי גוטהאם חשבו, שהקוקיות הן הזמרות הטובות ביותר מבין כל הציפורים. "הדבר היחיד, שאיני אוהב אצל הקוקיות", אמר איש אחד, "הוא, שאין הן שרות במשך כל השנה. הן שוהות אתנו רק חודשים מעטים באביב ובקיץ, ואחר כך הן עפות להן."

"טוב" אמר האיש השני, "מדוע לא נתפוס את אחת הציפורים, ונשאיר אותה אצלנו לתמיד?" תכנית זו מצאה חן בעיני אנשי גוטהאם, והם אמרו: "כן, נכין מקום בשבילה באמצע הכפר, כדי שכולנו נוכל לשמוע אותה מזמרת כל יום".

הם החלו מיד בעבודה, ובקצהו של שדה בנו גדר חזקה מפרידה, שגובהה 180 ס"מ, ומילאו את כל הסדקים בענפים.

"שום ציפור לא תוכל לעבור גדר זו" – אמרו, כשהעבודה הסתיימה.

אחר-כך לכדו קוקייה, שמו אותה מעבר לגדר, וכך אמרו לה:

"את חייבת לזמר במשך כל השנה, ואם לא תעשי כן, לא ניתן לך בשר לאכול ומים לשתות", אך ברגע שהקוקייה היתה חופשיה לנפשה מעבר לגדר, היא עפה.

"ננקום בציפור!" קראו אנשי גוטהאם, "לא עשינו גדר גבוהה די-הצורך".

הציפורים נחשבות לחיות פופולריות ביותר בתרבויות העמים, המהוות מקור לאמונות טפלות ולאגוריות. הן נתפסות כסמל לטוהר, לחכמה, לשלום; הן בעלות קשרים בעולם הזה ובעולם שמעבר לו, שהרי ביכולתן לפרוש כנפיים, לעוף ולהימצא בין שני העולמות.

יכולת זו אפיינה אותן כסמלים של כוח וחופש לאורך כל הדורות.⁹

מבחינה בלשנית – ניתן להבחין בין שתי משמעויות במילה "קוקייה – cuckoo":

1. A common European migratory bird noted for its characteristic call and for its loss of the instinct to build a nest. The females lay their eggs in the nests of various "host species", which rear the young cuckoos.

2. A fool.¹⁰

9. 'Birds in Mythology', shaw creek bird supply, Retrieved September 2, 2008, from <http://www.shawcreekbirdsupply.com/mythology.htm>

10. 'Cuckoo', The American College Dictionary, p. 294

על השוטים נכתב רבות (ראו: א' קרסני, **הבדחן**, רמת-גן תשנ"ח). השוטה הוא דמות ארכיטיפית, שטיפשותו הגלויה מהווה למעשה כסות לחכמתו ולתכונותיו הנעלות על בן-אנוש רגיל. הוא אדם חברותי, המעוניין בקרבת בני אדם; הוא גמיש, בעל חיוניות, מסוגל

1. ציפור נודדת אירופאית מצויה, שתכונותיה: הציפור האופייני ואבדן יכולתה לבנות קן. הנקבות מטילות את ביציהן בקנים של מארחים שונים מזנים דומים, המטפלים בגוזלים הרכים.
2. שוטה].

שני האפיונים האלה מתארים, למעשה, את גיבורי הסיפור:

הם מופרים כשוטים, כשהתכונה הבולטת, המאפיינת את השוטה, היא חוסר-יכולתו להתקשר עם גורם כלשהו: לא לאנשים, לא לחברה, לא לחוק; אין לו מחויבות, והמטרה הסופית שלו – להיות חופשי, בלי שדבר יעצור אותו, בלי להתחרט, לזרום, להשתנות ולא להרגיש כבול.

נכון הוא, שאי-אפשר לכלוא ציפור באמצעות גדר, תהא גבוהה ככל שתהא, שהרי היא בעלת-כנפיים, אולם גם את האדם לא ניתן לכלוא – לא באמצעות חומה ולא בבית-סוהר, תהא צורתו אשר תהא. גם בני העיר התגעגעו על כנפיים כדי להגיע אל מעבר לעולם המציאות ולהבין את החידה המסתתרת שם, אף שאין הם מודעים לכמיהה זו.

חידה זו, המשלבת את נפשות האמנים והמאמינים, באה לידי ביטוי במיתוס של הקוקייה.

בפרק *The Cuckoo's Silence* עוסקת פיאוונה מאקלאוד¹¹ במיתוס הקדום, המסתתר מאחורי הציפור, הנודדת ממקום למקום ואינה נראית, אלא רק נשמעת.

Where then is she gone, she who from the dim Asian valleys to the Aztec wilderness, from one world to another [...] For thus it is even today, among the ancient remnants in Mexico and the Californian wilds, who hear with terror that foreboding flute-like voice calling out of the unseen world.

[להיכן אפוא נעלמה – זו אשר נעה מִהַבָּקְעוֹת המעורפלות באסיה אל השממה האצטקית, מעולם אחד לשני [...]] שכן אפילו היום בין השרידים העתיקים במקסיקו והנופים הפראיים בקליפורניה שומעים באימה את הקול דמוי-החליל המבשר רע, הקורא מתוך העולם הלא-נראה.]

הקוקייה לפי מיתוס זה היא שליח מהשמים – היא המבשרת את הגאולה לאדם

The bird who knows all things, not only what has happened, but what shall happen. She has troubled many minds, the wanderer.

[הציפור היודעת הכל – לא רק את אשר אירע, אלא גם את אשר יארע. היא בלבלה מחשבותיהם של רבים, הנודדת.]

היא נתפסת כחידה עתיקה, שמקורה – במיתולוגיות שונות ברחבי העולם, ובמיוחד – במיתולוגיה היוונית:

In every country there are oldtime tales of the cuckoo with the attributes of a God or demigod or at least of magic and illusion..

לספוג מכות, ולא להישבר, אולם הוא תמיד עוטה מסכה על פניו. תפקידו – לחשוף תופעות חברתיות מכוערות, לבקר את הסוטים מדרכם ולשמור על נורמות החברה, אף שהוא עצמו רחוק מלהיכלל במסגרת חברתית.

11. F. Macleod, 'The Cuckoo's silence', *The silence of amor; Where the forest murmurs*, VI, New-York 1911.

[בכל ארץ יש סיפורים עתיקים על הקוקייה, שמייחסים לה תכונות של אל או של אליל-אדם או, לפחות, של קסם ואשליה.]

במקורות גלויים היא קרויה *"the returning one"* [זו השבה וחזרת], שכן היא מופיעה לפני האדם, אולם חוזרת ונעלמת. היא האחראית להתעוררותו של העולם הירוק, של עולם הפריחה והבלבוב, של שירת-הציפורים. היא המעירה את הנערה הקסומה של האביב מתרדמתה הארוכה.

היא מופיעה באביב ונעלמת עם בוא הסתיו. תמיד נתגעגע על קולה השמימי, הקורא לאהבה ולנערות, נתגעגע על האביב, על קולה הנודד; קולה המתוק – הקול של הבלתי-נודע, ההבטחה שלא מולאה.

*For we thirst for that invisible mystery, whose voice floats above the veils of the world, and we will drink again of the old wonder and old illusion.*¹²

[שהרי אנו צמאים למסתורין הבלתי-נראה, שקולו צף על פני העולם המצוץ, ושוב נשתה מהפלא העתיק ומהאשליה העתיקה.]

תושבי גוטהאם חששו, שהציפור לא תחזור לעירם, ואז לא יגיע האביב, ועמו – הבלבוב, הפרחים, החום והשמחה. בני-העיר היו צמאים לעולם שמעבר לעולמם – עולם של מסתורין, חידתיות, פלאים, יופי ואשליות. הם הבינו, שהעולם ללא הקוקייה הוא עולם יום-יומי וחסר-רוחניות, ולכן ביקשו לכלוא אותה ולכפות עליה את הסדרים שלהם.

לסיפור שלנו יש זיקות לעולם-המציאות ולעולם המיתי-המאגי. בעולם זה מתרחשים אירועים יום-יומיים וטבעיים, אולם לצדם מתרחשים גם אירועים על-טבעיים. זה עולם, שלרצוי בו יש אותה ממשות כמו למצוי; זה עולם, שהזמן הפועל בו – נקבע, למעשה, לפי רצון האדם. זה עולם, המבוסס על חושים, ולא על אינטלקט, עולם של מפגש בין ניגודים: בין מציאות – לדמיון, בין רחוק – לקרוב, בין שמים – לארץ.

כבר בראשית-הסיפור קיימת הבחנה בין העולם הארצי של בני-האדם לבין העולם החופשי-אמנותי-מוסיקלי של הציפור; בין האדם המוגבל ביכולותיו בהיותו קשור לאדמה – לבין הציפור, שאינה מסוגלת לכבול עצמה לדבר כלשהו, ואפילו – לא לילדיה, והיא חופשיה להמריא אל-על בכל רגע שתרצה. אולם תושבי גוטהאם אינם מודעים להבדל בסיסי-קיומי זה, כיוון שהם מתייחסים לכל הסובב אותם בטבע – כאל חלק מעולמם הקטן. הם שופטים את תנועותיה של הציפור לפי תנועותיהם הם. מבחינתם – ניתן לכלוא ציפור בין גדרות, כפי שניתן לעשות זאת לבני-אדם. כך הגיעו גם למסקנה, שהגדר לא היתה גבוהה דיה, ולכן הציפור ברחה – *"We didn't make our fence high enough"*, וכדי למנוע להבא את בריחתה – יש להגביה את הגדר.

במישור הגלוי אפשר אפוא לקבוע, שהסיבה הפשוטה לתובנתם של אנשי גוטהאם היא טיפשותם, והקומי נולד, כשהם נבחנים על-ידי הנמענים, המתבוננים בהם מתוך חוסר-רגישות. הצחוק מעניש את בעלי-המידות הרעות – את בני העיר גוטהאם, שניסו להתנהג ולקבוע פעולות בניגוד לטבע.¹³

12. שם, שם.

13. ראו: ברגסון (לעיל הערה 4), עמ' 121-122.

במישור הסמוי של הסיפור קיימת מורכבות מיתית, המסתירה מאחוריה את רגשותיהם של אנשי גוטהאם, את תסכוליהם ואת שאיפותיהם.

התאוריה ההומוריסטית של פרויד עוקבת אחר המנגנון הנפשי של המספר, המתאר רצונות אסורים, קמאיים, מדוכאים של גיבוריו. ההומור משמש מעין בלם מפני התפרצותם, שכן הוא פותח אפיק משחרר, שאין בו נזק לסביבה.¹⁴

תאוריה פילוסופית נוספת, המתייחסת להיווצרות ההומור כתוצאה מחוסר תיאום בין רעיונות או מצבים – באה לידי ביטוי לאורך כל הסיפור באמצעות הניגודים בין המצוי לרצוי.

גם הפיכת-הסדר מעוררת את הקומיות: אנשי העיר רואים לפנייהם את הציפור, כפי שהם היו רוצים שתהיה – במקום לראות את הציפור **כמות שהיא** על אורחותיה והרגליה.¹⁵ היבטים קומיים אלה מקבלים ביטוי מודגש בפואנטה של הסיפור:

"A vengeance on the bird!" exclaimed the men of Gotham.

"We didn't make our fence high enough."

ארויסגעגנבעט די לבנה

חלמער יודן שטייען אין א העלע ליכטיקע נאכט פון האלב חודש, באטראכטן די שיינענדיקע לבנה און באקלערן צווישן זיך: וו נעמט מען אזא ליכטיקע לבנה שפעטער אביסל אין די פינסטערע נעכט פון חודש?

דערווייל דערזייען זיי ווי די לבנה שיינט-ארויס פון א גרויסער פאס וואסער. פאלן די חלמער אויף אזא שכלדיקער המצאה: זיי חאפן געשווינד און פארקלאפן די פאס מיט ברעטלעך, כדי די לבנה זאל בלייבן דארט פארשפארט און אז עס וועלן קומען די פינסטערע נעכט, וועט מען זי פון דארטן ארויסלאזן און אין חלם וועט זיין ליכטיג.

געקומען די ערשטע פינסטערע נאכט, לאזן זיך די חלמער צו דער גרויסער פאס, מע קלאפט אויף די ברעטלעך און מע טוט עפען אויף – ניטא די לבנה! ווהין פארט איז זי פון דארט אהינגעקומען?

רופט זיך אן איינער פון די חלמער חכמים:

הערט איר, וואס איך וועל אייך זאגן, ניט אנדערש, אז די גנבים האבן זיך דערוווסט און זי פון דאנען ארויסגעגנבעט. איר קענט ניט די לייט? זיי טויגן ניט צום געשעפט עס זאל זיין כסדר ליכטיקע נעכט....¹⁶

14. ראו: זיידמן (לעיל הערה 4), עמ' 34.

15. ראו: ברגסון (שם), עמ' 114.

16. ראו: ראבניצקי (לעיל הערה 6), עמ' 201.

[הלבנה נגנבה]

יהודים חלמאים עומדים בלילה בהיר ומאיר של מחצית החודש, בוחנים את הלבנה היפה וממהרים ביניהם: "מהיכן לוקחים כזו לבנה מאירה יותר מאוחר קצת בימים החשוכים של החודש?"

בינתיים הם רואים, כיצד הלבנה המאירה לה מציצה מחבית גדולה של מים. עולה בראשם המצאה כזו חכמה: הם ממהרים וסוגרים את החבית בקרשים, כדי שהלבנה תשאר סגורה, וכאשר יגיעו הלילות החשוכים, יוציאו אותה משם, ובעיר חלם תהיה אורה.

הגיעו הימים הראשונים החשוכים בחודש, הולכים החלמאים לחבית הגדולה, משחררים את הקרשים ממנה ופותחים אותה – אין לבנה! לאן בכל זאת נעלמה הלבנה?

אומר אחד מהחלמאים החכמים: "שמעו נא לאשר אני רוצה לומר לכם: אין אפשרות אחרת אלא זו שנודע לגנבים על כך, והם גנבו אותה מכאן. האם אינכם מכירים אותם? הם אינם טובים דיים, שיהיו להם לעולם לילות מוארים."

אף שאין קשר תוכני בין שני הסיפורים, עדיין דומים הם מאוד במרכיביהם ובמשמעותם.

הפבולה של הסיפור – פשטנית:

עומדת לה קבוצת חלמאים בלילה באמצע החודש, ראשיהם נישאים אל-על, והם מתפעלים מהאור הבוהק והזוהר של הירח, אולם הנאתם נפגמת מעצם הידיעה, שמזומנים להם גם לילות חשוכים ללא ירח.

בשני הסיפורים מודעים הגיבורים למחזוריות בתופעות הטבע המתוארות:

בסיפור האנגלי מכירים אנשי גוטהאם את ההתנהלות המחזורית של הקוקייה, השוכנת בעירם במשך הקיץ: לפני החורף היא נודדת לארצות חמות, לקראת הקיץ היא חוזרת, והכל חוזר חלילה. מחזוריות זו היא אמורפית – אין היא טעונה התייחסות תרבותית כלשהי.

גם אנשי חלם מודעים למחזוריות-הלבנה, כפי שנאמר "בלילה בהיר ומאיר של מחצית החודש", ו-"מהיכן לוקחים כזו לבנה מאירה יותר מאוחר קצת בימים החשוכים של החודש?" אולם בניגוד לסיפור האנגלי – קיים בסיפור רמז, המטעין את הסיפור בשיוך תרבותי יהודי:

עצם בחירת המילה "לבנה" במקום ירח או סהר והקשרה ל"מחצית החודש" – מרמזים למשמעות, המיוחסת ללבנה בעולם היהודי, הבאה לידי ביטוי בברכת הלבנה: "ברוך אתה, ה', אלקינו מלך העולם, אשר במאמרו ברא שחקים, וברוח פיו – כל צבאם, חק וזמן נתן להם, שלא ישנו את תפקידם [...]"

הווה ואומר, הלבנה מרומזת בסיפור היידי – כחלק מתכנית הבריאה, ומאז ועד להתרחשות בסיפור – עולם כמנהגו נוהג, והלבנה מתנהלת במסלולה הקבוע במשך חודש. היא הגורם, המארגן את מסגרת הזמן, ועמה – את הסדר במעגלי-חיינו של אדם – מבוקר עד ערב, מתחילת השבוע ועד סופו, מדי חודש בחודשו ובמשך השנה. קידוש הלבנה המרומז בסיפור – נוסף נוסף של קדושה על כמיהתם של הגיבורים לאור, המתחבר לכמיהתו המיתולוגית של האדם להגיע אל מעבר לעולמו הארצי, כפי שגם ראינו בסיפור האנגלי...

כמו הציפורים – כך גם הירח הוא מקור לחידות ומסתורין, הנעוצים במיתוסים רבים, והנפוץ

ביותר הוא כוחו של הירח להשפיע על התנהגות האדם ועל שפיותו. המיתולוגיה היוונית האנישה מיתוסים אלה – באמצעות אלת הירח היוונית, סלני, שנחשבה לאלת הטל והפוריות, אך גם לגורמת לאפילפסיה וטירוף.¹⁷ מיתוס זה בא גם לידי ביטוי בלשון: חולה-הנפש קרוי בעברית "מוכה-ירח" וכן "סהרורי", שהרי ירח קרוי גם "סהר".

החגיגות להופעת הלבנה התקיימו גם בחברות של עובדי-אלילים, שראו בהן לידה מחדשת. תפיסתם את הטבע היתה של מחזוריות אמורפית המתחילה בלידה – ומסתיימת במוות, המתחילה בצמיחה – ומסתיימת בקמילה, וחוזר חלילה.

בשני הסיפורים מבקשים הגיבורים לשנות סדרי-עולם, להכניע את סדרי-בראשית לצורכיהם שלהם. לכאורה, נראה, כי זה אקט של מרידה, אולם אין הדבר כך: יש פגם בחשיבתם:

אין הם מבחינים בין שני עולמות: המציאות ומה שמעבר לה; הם קולטים את העולמות בממד אחד – זה לצד זה. לגביהם, ההתרחשות בעולם שמעבר – שייכת למציאות, אשר הם חיים בה, ומתקיימת לצדו, וחוסר-יכולתם להשיג את רצונם מתקפלת אותם.

ניתן לראות בתפיסה זו פגם או טיפשות, אולם באבחנה המטושטשת שלהם בין העולמות – ניתן לראות חכמה דווקא. אין אנשי גוטהאם מוכנים לחיות במציאות ללא מוסיקה, ללא רוחניות, והם עושים הכל כדי לעצור את הציפור. כמותם – גם אנשי חלם אינם מוכנים לחיות במציאות חשוכה, שהרי הם מחפשים את האור.

לאורך כל הדורות נתפסו יוצאי-הדופן, אלה שהלכו לפני המחנה – כמשוגעים. סיפורי-גוטהאם מכונים במקום אחד: "הסיפורים העליזים על המשוגעים מגוטהאם", ובמקום אחר: "האנשים החכמים מגוטהאם".

התנהגותם התמוהה של גיבורי שני הסיפורים אינה נורמטיבית מנקודת-מבטו של אדם בחברה נורמלית. היא מצביעה על פגם בחשיבתם ההגיונית. ואולי היא מצביעה על דמיון או על כמיהה אל מעבר למציאות המגבילה, אשר הם חיים בה?

אנשי גוטהאם ואנשי חלם חשים כמו בחלום, כי שני העולמות משתלבים זה בזה וחיים זה לצד זה, אולם אין הם מודעים לשוני המהותי ביניהם.

לאורך הפבולה בשני הסיפורים – קיים מעין משחק בין שני העולמות: פעילותו של הגורם הפלאי-דמיוני משתלבת בפעולתם של גורמים מציאותיים, והדמיוני הוא המשכו של המציאות. עולמם של הגיבורים משורטט כחלום, שאין בו גבול בין מציאות לדמיון.¹⁸

הגיבורים חיים במציאות שגרתית, שאין בה שום דבר יוצא-דופן, אולם אין מציאות זו כה פשוטה, שכן המרכיבים, הנחשבים כשייכים לעולם האחר, משתלבים בשגרה היום-יומית שלהם והופכים אותה למיוחדת וייחודית. הגיבורים שלנו רחוקים מלהיות

17. 'ירח', האנציקלופדיה עברית, כ, עמ' 381.

18. על רעיון זה – ראו: ע' בן-גוריון, שבילי אנדה, ירושלים תש"ל, עמ' 73-73.

טיפשים; נראה, כי הם הצליחו לקלוט בחושיהם את משמעותם של שני העולמות ולהפנים אותם במסגרת העולם הארצי, המציאותי.

הדינמיקה במעבר סיפור מתרבות – לתרבות

אי-אפשר אפוא לאפיין את חכמי גוטהאם או את חכמי חלם או חכמים בערי-שוטים אחרות – כטיפשים או כמטומטמים.

עם זאת, ביצירותיהם קיים חיסרון, הבא לידי ביטוי בהתנהגות בלתי-הגיונית, באי-יכולת טכנית או בחסר באינפורמציה לגבי המתרחש סביבם, והמסקנות שהם מסיקים – תמוהות, ולכן הן מצחיקות.

ההיגיון הקומי המוצג במסקנות הוא ניגוד בין שתי לוגיקות:

א. הפרטית של אנשי שתי הערים.

ב. הכללית המשותפת לכולנו.

ניגוד זה מוליד אפקטים קומיים. הצחוק מלקה כאן, בעצם, חפים מפשע, אולם אין תפקידו של הצחוק להיות צודק או טוב, אלא ללגלג ולהשפיל.¹⁹

בקובצי-סיפורים שונים נתפסת ההתנהגות התמוהה של אנשי הערים – כתכונה, הקיימת בכל אחד מבני-אנוש, אולם בני-האדם, הקוראים לעצמם "נורמליים", רואים בה טיפשות. הווה אומר, אלה הקרויים שוטים – מאפשרים ל"נורמליים" לצחוק עליהם. מכאן, שדווקא השוטים הם, למעשה, החכמים, המגלים את טיפשותם של אלה החושבים עצמם ל"נורמליים" חכמים.

הדמויות בסיפורים ההומוריסטיים מוצגות לעתים בשמן, והן מעוגנות בערים הנקובות בשמות מופרכים, ודבר זה משאיר את הרושם, כאילו הדמויות חיות כמותנו, אולם התכונה המרכזית הקיימת אצלם היא היכולת להשקיף על ההתרחשויות בפרספקטיבה של שוטה.

מסעו של המאמר מתחיל ב"סיפורי גוטהאם". ידוע, כי לספר זה היתה הצלחה מידית עם הופעתו, וכי הפך להיות פופולרי במשך מאות בשנים, וחזר ויצא לאור עד סוף המאה ה-19.

זה אוסף של עשרים סיפורים, שנכתבו על-ידי מחברים שונים בסגנונות שונים ובתקופות שונות; סיפור אחד נכתב, למשל, על-ידי נזיר במאה ה-12, זמן רב לפני שהסיפורים יצאו לאור.

ניתן אפוא לומר, כי הפופולריות הרבה של הקובץ, שנארג במשך ארבע מאות שנה בערך, השפיעה גם על "סיפורי שילדבורג", ויותר מאוחר – על "סיפורי חלם".

עובדה זו מעוררות שאלות:

כיצד ייתכן, שתפיסת ההומור לא השתנתה במשך ארבע מאות שנים ומעלה?

מהו סוד הפופולריות הממושכת של הסיפורים?

הסיפורים – אינם כפשוטם:

19. ראו: ברגסון (לעיל הערה 4), עמ' 122.

קיימים בהם שני מישורים: א) הסיפור הגלוי ב) המשמעות המסתתרת מאחוריו, המביאה לידי ביטוי יסודות מיתיים על-זמניים.

ייתכן, שדווקא ההיגיון הבסיסי והמעוות, המלווה את כל הסיפורים – משמר את חיוניותם ואת יכולת-הישרדותם של היסודות המיתיים העל-זמניים, אשר מהווים תשתית לסיפורים וניתנים לפענוח ולהבנה באופנים שונים.

הסיפורים יישארו, כנראה, חידתיים ופתוחים להשלמות שונות ולמישורים נוספים עוד שנים רבות, וכל תרבות תמלא את הפערים כדרכה וכרצונה.

אלה סיפורים משליים, הבאים לייצג את בני האדם באשר הם בני אדם, את דרכי התנהגותם, את תכונותיהם ואת חלומותיהם – ללא הבדל דת, מין או גזע.

האוספים המוזכרים הושפעו זה מזה לא רק באמצעות שאילת-גרסאות, אלא גם בעקבות המכנה המשותף שביניהם: הבסיס הערכי וההתנהגותי של האדם בעצם היותו אדם – בלא להתייחס לסימני זיהוי לאומיים או דתיים.

הנחה זו כוללת גם את הספר "חכמי חלם", אשר אמנם נעשו בו שינויים:

למשל, שמות נוצריים שונו ליהודיים, וזמן אוניברסלי שונה לזמן יהודי, אולם מבחינה אידאית – לא חל בהם כל שינוי, ואין בהם תפיסה יהודית מהותית אמונית. כל הסיפורים עוסקים בתכונותיהם של בני-אדם ובדרכי-התנהגותם בעצם היותם בני-אנוש, ולא בערכים תרבותיים-דתיים.²⁰

השתיקה בסיפורים

כדי לעקוב אחר הדינמיקה במעבר סיפור מתרבות לתרבות – נערוך דיון ברעיון "השתיקה", שהוא המרכיב המרכזי בסיפור "Don't talk" מתוך "סיפורי גוטהאם", וכן בגרסאות ביידיש ובלדינו.

בעיון משווה זה יש משום דיאלוג בין מרכיבי-הסיפורים, המסייע להבנת-משמעותם של פערים בטקסטים, של דילוגים ושל יחידות בלתי-מקושרות – באמצעות רמזים, המסתתרים במילים או במשפטים.²¹ הוא גם מעבה ומעמיק את הבנת חומריהן – לא רק לגבי המרכיבים השווים, המשקפים אחידות בחשיבת האדם, אלא גם לגבי המרכיבים, המציגים שוני בין תרבויות והשקפות עולם.

מרכיב ה"שתיקה" הוא חומר ארכיטיפי, אשר טמון בו כוח מוסרי וריסון רב: ענוותנות, הישמרות מלשון הרע ומהתחכמויות, הפעלת המחשבה והריכוז.

20. הסיפור הבא מדגים את אופי השינויים, שנעשו באחד מסיפורי חלם, אשר זמנו הוא יהודי (תקופת-הסליחות), אולם הרעיון המרכזי הנדון בו – אמירת סליחות – אינו דתי, אלא הרצון להקל על השמש המתקשה בהליכה:

כולם בבת אחת

פעם בתקופת הסליחות החל השמש הזקן להתלונן, כי הוא נחלש מאוד, וקשה לו ביותר לעת זקנה להסתובב בעיר ולהגיע לכל בעלי הבתים, להקיש בתריסיו של כל אחד לחוד ולהעיר אותו לסליחות.

הקהל נאסף, בדק את העניין מכל צדדיו ברצינות רבה וחיש פתרונות שונים. לבסוף נתן אחד החלמאים עצה, וכולם מצאו אותה כפתרון הטוב ביותר: לאסוף את כל התריסים מבתי החלמאים ולהביאם לחצר בית הכנסת, והשמש יקיש על כולם בבת-אחת. (מ' קיפניס (עורך), **כעלמער מעשיות**, וורשה תרצ"א).

21. על נושא זה – ראו: ב' הרשב, **מסות בתיאוריה של ספרות ומשמעות**, ירושלים תש"ס, עמ' 14.

רשימות ארוכות של פתגמים עוסקות בשבח השתיקה: "סייג לחכמה – שתיקה" (אבות ג', יג); וכן: "יפה שתיקה לחכמים, קל וחומר – לטיפשים" (פסחים צ"ט, ע"א), והטוב שבהם הוא "מוות וחיים – ביד לשון" (משלי י"ח, כא).
ר' נחמן מברסלב נתן לה ביטוי רב-עוצמה בתפילה מיוחדת.²²

Don't talk

Four brave men from Gotham decided to sit silently and gaze at a lit candle without speaking for a week or so. By nightfall on the first day, the candle began to flicker and then went out.

The first man said, "Oh, No! The candle is out."

The second man said, "Are'nt we supposed not to talk?"

The third man said, "Why must you two break the silence?"

The fourth man laughed and said, "Ha! I'm the only one who didn't speak."

[אל תדברו!]

ארבעה אנשים מצוינים החליטו לשבת בשקט, לבהות בנר דולק ולא לדבר במשך שבוע בערך. בערבו של אותו יום החל הנר להבהב ולבסוף כבה.
האיש הראשון אמר: "אוי, לא! הנר כבה!"
האיש השני אמר: "האם אין אנו אמורים לשתוק?"
השלישי אמר: "מדוע שניכם חייבים להפר את השקט?"
הרביעי צחק ואמר: "חה! אני היחיד שלא דיבר!"

משמעה הארכאי של המילה "brave" הוא excellent, fine, admirable.²³ התכונה, שהמחבר מתכוון אליה, היא פנימית-מהותית, המצביעה על יכולות של התמודדות: ארבעת האנשים המצוינים המוזכרים בטקסט – הועמדו בניסיון: הם היו אמורים להתרכז בנר דולק בלא לדבר במשך שבוע.

במונחים מודרניים – אפשר לומר, כי ארבעת הגיבורים כמהים לחוות מדיטציה. ידוע, שאחד האמצעים להשיג זאת הוא הדלקת נר. באמצעות ההתבוננות בנר הדולק הם היו אמורים להגיע לריכוז וכן לתובנה של הרוחניות שמעבר לקיום. הדלקת הנרות מתקשרת בדתות שונות לאווירה

22. "זכני להיכלל בתוך נשמת משה רבנו, עליו השלום; שהוא בחינת שתיקה; ואזכה להרגיל עצמי בשתיקה; בכל מקום שאני צריך לשתוק; בכל עת שבאות עלי מחשבות, המבלבלות את המוח; ובפרט בלילי אמונה; ואזכה להחריש ולשתוק לגמרי גם במחשבותי; ולעלות ולהיכלל בשתיקה העליונה שלמעלה, שהיא מקור האמונה הקדושה; ועל-ידי זה תתחזק אמונתי ודעתי ולבבי בשלמות; בהתחזקות ובהתאמצות גדולה דקדושה; על-ידי זה יתבטלו ממילא כל המבוכות וכל הבלבולים והקושיות שבעולם; ויתרחקו ממנו כל מיני מחשבות זרות והרהורים; על יד השתיקה לבד". (ש' רו, המית הלב, ירושלים תשנ"ה, עמ' 137-138).

23. 'Brave', The American College Dictionary, 1957, p. 146.

של מסתורין והוד. הבהוב הנרות מסלק את השגרה ואת החשיבה, המתקשרת לימות החול, ומשרה אווירה של קדושה.

כנראה, מדובר בטקס של חניכה – הכנסה בסוד, מעין ריטואל דתי או מאגי, הבא ליצור שינוי באישיות. החווה מקבל עוצמות, המעניקות לו תובנות רבות ביחס לעצמו, לבוראו ולסובב אותו. כדי להעניק משמעות לקיום – צריך האדם להגיע אל המהות הרוחנית שבתוכו, והאור משפיע על פנימיותו.

ריטואל ההכנסה בסוד – כולל מספר שלבים ואורך זמן רב. יורשו להשתתף בו רק אלה, שהוכיחו יכולת אישית מרשימה. ואמנם גיבורי הסיפור האנגלי מתוארים כאנשים מצוינים, שהרי רק אדם בעל-יכולות מסוגל להתמודד כראוי עם מכשולי-החיים. התמודדות כזו קרויה "עמידה בניסיון", והיא נחשבת כחלק חיוני בהכנת המתלמד לקראת תהליך ה"הכנסה בסוד".²⁴

הטקסים נתפסים בעינינו כאירוע חשוב, כל זמן שהם מזוהים עם מטרתם. ברגע שדמיונו מפריד ביניהם, הוא הופך לקומי. הרושם המתקבל הוא של מכניות – כל המשתתפים מתנועעים כבובות. הקומי מתעורר, כשהגוף מתקשה והופך למכונה.²⁵ הווה אומר, אווירת-הקדושה, שמשליט המאורע, הופכת – בעקבות הקומי – לאווירה של גשמיות.

התפיסה בטקסט האנגלי שונה לחלוטין מזו שבגרסאות היידיש והלדינו: גיבורי הסיפור האנגלי נעשים אדונים לזמנם – בעצם בחירתם לשבת ולשתוק (לעשות מדיטציה). כך הם יוצרים לעצמם מעין פסק-זמן בתוך הרצף היום-יומי, המאפשר להם להתנתק מהחולין ולהתקרב אל הקדושה.

שונה הדבר בגרסאות היידיש והלדינו, אשר בהן נכפתה השתיקה על הגיבורות. בעוד שב"Don't talk" – מוצגת השתיקה כגורם טקסי, האמור להוביל לחוויה רוחנית מכוננת, הרי בטקסטים ביידיש ובלדינו היא משמשת אמצעי למטרה מוגדרת: היא באה להסתיר את פגמי-הנערות ולסייע לשדך אותן, אולם מטרה זו נחשבת בעולם היהודי כחוויה רוחנית מכוננת, שכן היא אמורה לסלול את הדרך לקשר מקודש בין בני-זוג.

והרי הסיפור ביידיש, שסיפר לי בעלי (הוא שמע אותה מפי אמו), הדומה במידה רבה לטקסט לעיל. אני מביאה אותו להלן בעברית, אולם דברי הנפשות הפועלות מצוטטים ביידיש, כפי ששמעתי:

במשפחה יהודית היו שלוש בנות שהגיעו לפרקן, אולם פגם בדיבורן הרתיע אנשים רבים מלהתקרב אליהן. כששדכן עמד לבוא לביתן כדי לזהות על קנקן, הזהירה האם את בנותיה, לב לאמרנה, ולו גם מלה אחת. ביידיש "לשתוק" – "שווייגן".

24. על נושא "ההכנסה בסוד" – ראו: P. Fortune, *The training and work of an initiate*, Maine 2000.

25. ברגסון (לעיל הערה 4), עמ' 27-32.

השדכן פנה אל הנערה הראשונה בשאלה, והנערה ענתה בלשונה העילגת.
 השנייה קפצה ממקומה וצעקה: "די מאמע האט געהייסן פייגן (שווייגן)" [אמא פקדה עלינו ליתוק (במקום לשתוק)].
 אז קפצה השלישית בשמחה רבה: "איך געפייגט, איך געפייגט" [אני ... תקתי (שתקתי), אני ...תקתי (שתקתי)].

סיפור דומה מצאתי בספרו של לויטה,²⁶ אלא ששם מדובר באב, המזהיר את בנותיו: חתן הוזמן לבית הכלה. לכלה היו שלוש אחיות קטנות, שהיו להן קשיי-דיבור. לפני קבלת-הפנים ציווה האב על שלושתן לשתוק, בזמן שהחתן בבית.
 פתאום פורצת אחת מהן בצעקה: "חוסילו, חוסילו, פון טריכטו אויף דיר!" [חתן, חתן, עכביש זוחל עליך!]
 דחפה אותה השנייה: "טאטע הייסן פייגן!" (דער טאטע האט געהייסן שווייגן)²⁷ – אבא ציווה לשתוק!
 העירה השלישית: "אבי עך פייג" (אבי איך שווייג – העיקר, שאני שותקת).
 למותר לציין, שהחתן ברח כל עוד נפשו בו, אף שבכלה עצמה לא היה כל פגם.

סיפור הומוריסטי נוסף המופיע בלדינו,²⁸ עוסק אף הוא בשלוש בנות מגמגמות, שהאם אסרה עליהן לפתוח את הפה – בבוא השדכן עם החתן.
 כשהגישה הבת הבכורה כיבוד, נשמטה הצלחת ונשברה, והנערה לא יכולה היתה להתאפק וצעקה:
 "לחת...ברה... אמרה השנייה: "ברה...ברה..." קראה השלישית: "אמא אמרה, סי... את...פה..." (סתמי את הפה).
 קם החתן – וברח.

טקס הנישואין שייך לטקסי-המעבר, האמורים לסמל אבני-דרך בחייו של אדם:
 זה טקס מעבר מגיל הנערו – לנשיות או לגבריות, מרווקות – לחיים משותפים בין בני זוג, המצטרפים לקהילה ומתחילים ללכת בדרך חדשה. הטקס הוא הרגע, שבו מתנתקים בני הזוג מהוריהם. זה טקס מעודד ביותר, שכן הוא מבטיח המשכיות ויציבות. זו חוויה מכוונת ובראשיתית, שיש בה משום הכנסתם בסודם של החווים אותה.
 במעבר מחיי היום-יום לאירוע החתונה – יש משום קדושה וטהרה, המשחררת מכבלי המציאות של השגרה.

26. ראו: א' לויטה, **פתגמים ואמרות ביידיש**, רמת-גן תשנ"ו, עמ' 242.

27. השלמת המשפט נעשתה על-ידי המחברת.

28. ראו: מ' כהן-סראנו (עורכת), **קואינטוס מהווי המשפחה היהודית-ספרדית**, ירושלים תשמ"ו, עמ' 73.

כפי שבסיפור הראשון משמש הנר הדולק אמצעי לריכוז וכן לתובנה על הרוחניות שמעבר לקיום, כך בסיפורנו משמש השדכן אמצעי לחיבור המקודש בין הזוגות. השאיפה היא למצוא בן-זוג מושלם – כדי לחוות את המעבר הקדוש הזה, וכיוון שכך בל נתפלא, שהורי המועמדים מנסים להסתיר פגמים – מחשש, שילדיהם יוסטו הצידה ולא יזכו לחוות את המעבר החשוב להמשך חייהם.

השתיקה שייכת לחומר ארכיטיפי, המהווה גורם מאחד בתרבויות השונות, שלא כמו החומרים התרבותיים-דתיים המפרידים אותן זו מזו.

הגיבורים בכל הסיפורים נכשלו בגלל פגמים כלשהם.

התבנית הסיפורית ב "Don't talk" היא קומית:

שני חלקים – לטקסט:

החלק הראשון מציג את המצב הרצוי, והחלק השני – את המצב המצוי.

מבנה ניגודי זה בא לידי ביטוי באמצעים הבאים:

א. על-ידי דיספרופורציה בין התכונה הגבוהה, המאפיינת את הגיבורים ואת החלטתם – לבין התוצאה הנחותה שלהם מניסיון זה;

ב. על-ידי פתיחה שְׁלווה ומבטיחה, המופרת באמצעות מעין 'אפקט של כדור שלג': הגיבור הראשון שובר את הדממה, ואחריו ברצף מכני – שלושת האחרים, בלא שהם מסוגלים לשלוט על עצמם – ולשתוק;

ג. באמצעות המבנה התחבירי, כשבחלק הראשון – משפטים ארוכים, ואילו בחלק השני – משפטים קצרים, החוזרים ונשנים בהקשר אחד, אולם באופן אחר.²⁹

כפי שצויין לעיל, הרי בטקסט הראשון מוצגת השתיקה כמטרה סופית ועילאית. לעומת זאת, בקבוצת הגרסאות האחרות היא משמשת אמצעי לעניין מעשי, הבא להסתיר את פגמי הנערות ולסייע לשדך אותן.

בעקבות זאת השתנו גם הפונקציות ההומוריסטיות:

אין בסיפור ההומוריסטי בידיש מתח של ניגודים כמו בטקסט הראשון – לא מהבחינה הלשונית, התחבירית או ההתרחשויות.

עם זאת, הקומי בטקסט מופק באופן דומה לטקסט שלעיל:

גם כאן קיימת התנהגות מכנית – מנגנון הקפיץ התקלקל, והמצב יצא מכלל שליטה. גם כאן קיים 'אפקט של כדור שלג': משהתחילה הראשונה לדבר, האחרות לא יכלו עוד לשלוט בעצמן. גם כאן קיימת חזרה על מילים, אשר מודגשת על-ידי לשון העילגות של הבנות.

גורם נוסף, המעורר, כנראה, את התחושה הקומית, הוא, כשמסתבר, שהמאמץ הרב, שהושקע כדי להסתיר את פגמי הבנות, לא הביא לתוצאה המבוקשת. הווה אומר, מנגנון אדיר הופעל כאן לשווא, שכן המפעיל נחשף בתחבולתו.³⁰

29. עוד על נושא זה – ראו ברגסון (לעיל הערה 4), עמ' 71.

30. ראו: זיידמן (לעיל הערה 4), עמ' 37.

מרבית האפקטים הקומיים המילוליים נוצרים על-ידי הלשון. הקומי הלשוני – כמוהו כקומי בסיטואציות: אמירת דברים, שלא היה צורך לומר. מתווסף לכך גם גורם ההישנות, והרי לפנינו שרשרת של גורמי הומור.

בעיוות המלים יצר המחבר כפל של משמעות: המלה "געפייגט" היא, למעשה, שיבוש של "געשווייגט", אולם השיבוש יצר מילה חדשה "געפייגט" שההברה המרכזית בה "פייג" מרמזת על הפסד, שהרי משמעו העממי של "א פייג" הוא "אצבע משולשת".

השנינות היהודית אוהבת מאוד את השפה היידישית:

גם כשהבדיחה מסופרת בשפה אחרת, משולבות בה מלים ביידיש, המהוות לעתים פואנטה בסיפור. יהודים אימצו תמיד את שפת הארץ, שאלה התגלגלו, נעשו מומחים לשפות ונהנו לעבור משפה לחברתה. הנוחות הרב-לשונית הזאת השיגה לעתים – באמצעות הבליל השפתי – אפקט הומוריסטי.

סופם של כל הסיפורים שנדונו במאמר – מצביע על כישלון גיבוריו.

ברגסון מסכם את התאוריה החברתית שלו – בהצביעו על הצחוק כעונש, שבאמצעותו מענישה החברה את היחיד, אשר חרג מהנורמות המקובלות.³¹

סיכום

הדיון בסיפורים "אנשי גוטהאם והקוקייה" ו"הלבנה נגבה" – העלה, שאין לאפיין את גיבוריהם כשוטים. עם זאת, הסתבר, כי הם לוקים בחיסרון, אשר בא לידי ביטוי בהתנהגות בלתי-הגיונית, באי-יכולת טכנית, באי-הבנה טכנית ובחסר באינפורמציה לגבי המתרחש סביבם. בעקבות זאת המסקנות שהם מסיקים – תמוהות, ולכן הן מצחיקות.

התנהגותם התמוהה של הגיבורים נתפסת כתכונה, הקיימת בכל אחד מבני-אנוש, אולם בני-האדם, הקוראים לעצמם "נורמליים", רואים בה טיפשות. הווה אומר, אלה הקרויים "שוטים" מאפשרים ל"נורמליים" ללגלג על עצמם. מכאן, שדווקא השוטים הם, למעשה, החכמים, המגלים את טיפשותם של אלה החושבים עצמם ל"נורמליים" חכמים.

כדי להבין, מהם הגורמים, ההופכים את הטקסטים בני מאות השנים – עמידים בפופולריות שלהם בפני השתנות העיתים והערכים – בחרתי בסיפור "Don't talk" מתוך "סיפורי גוטהאם", וכן – בגרסאות ביידיש ובלדינו כדגם לדיון.

במרכז הסיפורים הוצג רעיון ה"שתיקה", התופס מקום חשוב בעולמו של כל אדם באשר הוא. זה חומר ארכיטיפי בעל כוח מוסרי וחינוכי רב – ריסון, ענוותנות, הישמרות מלשון הרע ומהתחכמויות, הפעלת המחשבה והריכוז.

השתיקה של גיבורי הסיפור האנגלי מוצגת בסיפור כמטרה סופית ועילאית. כנראה, היא באה לבטא טקס של חניכה – הכנסה בסוד, מעין ריטואל דתי או מאגי, הבא ליצור שינוי באישיות.

31. ברגסון, שם.

לעומת זאת, בגרסאות היהודיות היא משמשת אמצעי, הבא להסתיר את פגמי הנערות ולסייע לשדך אותן.

בעקבות השתיקה – מופק הקומי בגרסאות היהודיות באופן דומה לטקסט האנגלי: גם כאן קיימת התנהגות מכנית – מנגנון הקפיץ התקלקל, והמצב יצא מכלל שליטה. גם כאן קיים 'אפקט של כדור שלג' – משהתחילה הראשונה לדבר, האחרות לא יכלו עוד לשלוט בעצמן. גם כאן קיימת חזרה על מלים, אולם חזרה זו מודגשת על-ידי לשון העילגות של הבנות.

סופם של שלושת הסיפורים מסמן את כישלונם של הגיבורים ומעורר את צחוקם של הקוראים, וכפי שברגסון מתרץ זאת לפי התאוריה החברתית שלו – הצחוק הוא אמצעי, הבא להעניש את אלה שחרגו מהנורמות המקובלות.

ילדים ונערים בסיפורי א"ב יהושע – מאפיינים תוכניים וצורניים*

תקציר

הופעת ילדים ונערים כסובייקטים – קשורה להתפתחויות היסטוריות וספרותיות, ואופיינית במיוחד לספרות המודרנית והפוסט-מודרנית.

ביצירות א"ב יהושע מופיעים ילדים על רקע התמורות ביצירתו במעבר מכתבה אלגורית – לכתבה מטריאליסטית וראליסטית. עיצוב דמויות ילדים קשור לפרדיגמת-העקדה – כמובא בביקורת. רוב הילדים נולדו בנסיבות מיוחדות – כהטרמה אפית לסבלם בעתיד:

מחד גיסא, רבים מהם סובלים ממגבלות ומחסרים שונים; מאידך גיסא, קיים גם אפיון דומיננטי של ויטליות, הילה ארוטית וכן רב, והם מעוצבים על רקע של דרמה. הצעירים מתמודדים בהצלחה עם נסיבות-חיים קשות, ובמיוחד – עם מבוגרים בעלי צורת-התייחסות מחפצנת. בשונה מהיסוד המספרי, האופייני לדמויות מבוגרים רבות – אישיותם של הילדים נושאת חותם של אמת, ולכן חלק מהם מתפקדים כמספרים-עדים אמינים.

קיים שוני מהותי בין עיצוב דמות הילד לבין עיצוב דמות המבוגר:

דמויות-המבוגרים ביצירותיו השונות של יהושע – מאופיינות בפערים ובהזרות, ועיצובן הראליסטי לוקה בחסר, ועל כן נוטים המבקרים לפרש את הדמויות בדרך אידאית.

לעומת זאת, דמויות הילדים והנערים, הן מציאותיות, וניתן להבינן כדמויות פרטיות, אם כי האופציה האלגורית או הסמלית – אפשרית אף היא.

הפן הראליסטי וגם האופטימי בדמויות הילדים, שמאזן את יסודות ההרס והעיוות שבדמויות המבוגרים – מאפשר ליהושע להעמיד תמונת-עולם ראליסטית ומימטית.

תאריכים:

ראליזם; עיצוב דמויות; מודרניזם; מספר-עד; אלגוריה.

מילות מפתח:

א"ב יהושע; ניצה בן-דב; רבקה שאול (בן-צבי); עקדה; ילדים בספרות; נערים בספרות; סובייקט; חיפצון.

* מעובד על-פי פרק מעבודת דוקטור 'מעמד הדמויות בסיפורי א"ב יהושע', אוניברסיטת בר אילן, תשס"ו (בהנחיית פרופ' הלל וייס).

ריבוי ילדים ונערים ביצירות א"ב יהושע הנו חלק מתופעה ספרותית כלל-ישראלית של העמדת דמויות צעירות במרכזן של יצירות-סיפור.¹

טל יניב גורסט, שתופעה זו קשורה בהתערערות המספר הסמכותי ובהעדפת נקודות-מבט יחסיות וסובייקטיביות, שאין בהן יומרה להכלת אמת מוחלטת.² כמו-כן, קיים קשר בין הופעת ילדים ונערים בסיפורת-המבוגרים לבין התמורות במעמד-הילד בהיסטוריה.³

בסיפורת האירופית הקלסית כמעט אין ביטוי לילדים – כסובייקטים : הופעתם, הקשורה לנסיבות-העלילה, מעוצבת על-ידי מספר חיצוני, המייצג נקודת-מבט שמעבר לדמות.

למשל, ברומנים של ג'יין אוסטון מוזכרים ילדים לרוב, אולם אין בהם תיאור פנימי של ילד כל שהוא. כך – גם ברומנים של בלזק. הרומן הילרי ג'יין אייר,⁴ המתאר את החיים הנפשיים של המספרת הגיבורה בהיותה ילדה, הוא יוצא-דופן בספרות המאה התשע-עשרה, הן במובן זה והן במובנים אחרים. אולם כבר על סף המאה העשרים, בבית בודנברוק⁵ של תומס מאן, ובטוניו קרגר⁶ של סופר זה – מגולמות נקודות-מבט פנימיות של ילדים ונערים צעירים.⁷

בסיפורת העברית הקלסית ניתן לציין את ספיה⁸ של ביאליק, שברירים⁹ ותרמית¹⁰ של דבורה בארון או המטפחת¹¹ של עגנון – כיצירות, שמעמיקות בחיי הנפש של ילדים.

בסיפורת הישראלית המודרנית והפוסטמודרנית – רווחת ביותר הופעת ילדים כגיבורי-יצירות; למשל, באופק¹² של בנימין תמוז, בספר הדקדוק הפנימי¹³ של גרוסמן, וכמובן – בסיפורי אתגר קרת.¹⁴

הופעת ילדים בסיפורי יהושע כרוכה בתמורות, שעברו על כתיבתו :

1. בקטגוריה הזאת כללתי את כל טווח-הגילאים, המשתייכים למושג "קטין", החל מפעוט ועד נער בגיל ההתבגרות.
2. ראו: ט' יניב, 'יצוגו ומשמעותו של עולם הילדות בספרות ישראלית בת זמננו', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, תשנ"ד, עמ' 10-11.
3. סלינה משיח מציגה שתי השקפות על מעמד הילד: מצד אחד, ההשקפה, שהילדות נתגלתה לאחר ז'אן ז'אק רוסו, בעוד שבתקופות קודמות לא נתפס הילד כסובייקט, אלא כנגזרת של המשפחה. קיימת טענה, שמושג הילדות שמקורו ברומנטיקה הנו הפשטה, שאינה מכירה במאפיינים הפרטיקולריים. ראו: ס' משיח, 'ילדות ולאומיות: דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית לילדים, 1948-1970', תל-אביב תש"ס, עמ' 24-25.
- על התמורות במעמד הילד בהיסטוריה – ראו גם נ' ניר, 'מוטיב הילד בספרות העברית מנפתלי הרץ וייזל ועד עגנון', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, עמ' 1-3.
4. ראו: ש' ברונטה, 'ג'יין אייר', ש' פרמינגר (מתרגמת), תל-אביב תשס"ז.
5. ראו: ת' מאן, 'בית בודנברוק', נ' מירסקי (מתרגמת), תל-אביב תשמ"ה.
6. ראו: ת' מאן, 'טוניו קרגר', מוות בוונציה וסיפורים אחרים, נ' מירסקי (מתרגמת), בני-ברק תשמ"ח, עמ' 149-207.
7. בדמותו של יוהן בודנברוק, האנו הקטן (לעיל הערה 5) – הגיע תומאס מאן להישג מזהיר בעיצוב דמות של ילד.
8. ראו: ח"נ ביאליק, ספיה, ירושלים תשט"ו.
9. ראו: ד' בארון, ילקוט סיפורים, תל-אביב תשכ"ט, עמ' 93-104.
10. ראו: ד' בארון, פרקי ספרות, הרצליה תשנ"ג, עמ' 264-265.
11. ראו: ש"י עגנון, אלו ואלו, ירושלים ותל-אביב תשל"א, עמ' רנ"ו-רס"ז.
12. ראו: ב' תמוז, מבחר סיפורים, ירושלים תש"ן, עמ' 35-39.
13. ראו: ד' גרוסמן, ספר הדקדוק הפנימי, תל-אביב תשנ"א.
14. ראו: א' קרת, געגועי לקסינג'ר, תל-אביב תשנ"ד.

שנתון "מל" – תשס"ט – כרך י"ד

בראשית-יצירתו כתב יהושע סיפורים מופשטים בעלי אופי אלגורי ובהשפעה עגנונית. הלל ברזל עומד על התפתחות-העיצוב ביצירות-יהושע, החל מהאלגוריה המוחלטת, כלשונו, דרך אלגוריה סמלית ופסיכולוגית, והמשכה – בסיפורים הראליסטיים, שאף הם לעולם אינם ריאליסטיים בתכלית, שהרי יש בהם כפל-פנים, הנותן להם צביון מטראליסטי.¹⁵ על דבריו של ברזל – אפשר להוסיף, שבשלב האלגורי, הכולל את סיפורי *מות הזקן*,¹⁶ אין מופיעים ילדים בסיפוריו.

בשלב השני של יצירתו נבנות דמויותיו מחומרי-חיים, ולא מאידאות מופשטות, ואז מופיעות דמויות צעירות בעלות נוכחות כובשת:

יאלה בן השלוש – בשלושה ימים וילד,¹⁷ ילד-נער חריג – ב"שתיקה הולכת ונמשכת של משורר",¹⁸ תמר – ביום שרב, ייאוש, אשתו ובתו.¹⁹ עם הפנייה לראליזם – מוחשת עוד יותר הופעתם של ילדים ונערים – כמתבטא בהמאהב²⁰ ובגירושים מאוחרים²¹ וביצירות נוספות של יהושע.

קיימים מספר מאפיינים, המייחדים את דמות הילד-הנער – בהשוואה לדמויות מבוגרות. מאפיינים אלה יוצרים קבוצה ייחודית – מבחינת סוג-הדמות, תפקודיה ודרכי-עיצובה.²²

ילדים ביצירת יהושע מעוצבים בדרך כלל כקרבנות בסמיכות לפרדיגמת-העקדה: הם נעקדים על מזבח של אינטרסים, של יצרים אפלים ושל נסיבות חיצוניות.

מרדכי שלו זיהה את פרדיגמת העקדה בשלושה ימים וילד וביצירות נוספות:

לפי פרשנותו האינטר-טקסטואלית, קיימת אצל יהושע תבנית קבועה של הצלת בן, הנתון בסכנת-חיים. הדוגמה המובהקת ביותר בהקשר זה היא הילד יאלי מהנובלה *שלושה ימים וילד*, שעובר סדרה של התעללויות על-ידי גיבור היצירה.²³ גיבורים אחרים מנוצלים מינית, או מהווים אובייקט למשיכה סטייתית: המהנדס נמשך לבתו, ומנסה לפגוע במחזור הצעיר שלה (*יום שרב*, *ייאוש*, *אשתו ובתו*); טלי נאנסת על-ידי אדם (*המאהב*); יוסף מאני מהשיחה החמישית במר מאני²⁴ שוכב במיטתה של הרבנית הדאיה.

חלק מהגיבורים הצעירים של יהושע נולדו בנסיבות מיוחדות:

ילד שנולד ב"טעות" להורים מבוגרים מאוד – בשתיקה הולכת ונמשכת של משורר; ילדה,

15. ראו: ה' ברזל, *מספרים בייחודם*, תל-אביב תשמ"א, עמ' 16-30.
16. ראו: א"ב יהושע, *כל הסיפורים*, תל-אביב תשנ"ג.
17. שם, עמ' 129-180.
18. שם, עמ' 181-210. ראו גם ר' שאול (בן צבי), 'מעמד הדמויות בסיפורי א"ב יהושע', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, תשס"ו, עמ' 164-175 על דמותו של הילד בסיפור זה.
19. שם, עמ' 211-250.
20. ראו: א"ב יהושע, *המאהב*, ירושלים ותל-אביב תשל"ז.
21. ראו: א"ב יהושע, *גירושים מאוחרים*, תל-אביב תשמ"ב.
22. ראו: שאול (שם), עמ' 18-45, בנושא עיצוב הדמויות בכללותו.
23. ראו: מ' שלום, 'הותם העקדה ב'שלושה ימים וילד', ב'בתחילת קיץ 1970 וב'מר מאני', נ' בן-דב (עורכת), *בכיוון הנגדי: קובץ מאמרים על מר מאני לא"ב יהושע*, תל-אביב תשנ"ה, עמ' 399-416. המאמר המובא בספר כולל התייחסויות מוקדמות של שלו למוטיב-העקדה ביצירות-יהושע.
24. ראו: א"ב יהושע, *מר מאני*, תל-אביב תש"ן.

שנולדה כמעט בעל כורחה של אמה – בהמאהב; תינוק, שנולד מגילוי עריות – במר מאני. נסיבות-לידה מיוחדות אלה – מבליטות את הקשיים המשפחתיים ואת החסרונים הרגשיים, המאפילים על חייהם, ויש בהן גם הטרמה של הסבל בעתיד.

רבים מהילדים או הנערים סובלים גם ממגבלות ומחסרים, כגון יתמות, השמנה חולנית והרטבות-לילה, חירשות, פיגור והפרעות נפשיות.

אהובה פלדמן רואה במומים הללו אספקלריה למציאות חברתית ופוליטית.²⁵ ברוח זאת כותבת טל יניב, הרואה בפגמים הגופניים והנפשיים ביטויים מטונימיים לעולם המבוגרים.²⁶

תכונה אחרת, המשותפת לרוב הילדים בסיפורי-יהושע, מתבטאת ביופי, ברעננות, בהילה ארוטית:

יאלי מהנובלה **שלושה ימים וילד** – מהווה אספקלריה של אמו בקסם המיתי שלו: "מעורר חמדה ביופיו, בעיניו המזהירות, בעורו השחמחם, המלוהט";²⁷ דאפי מהרומן **המאהב** – פורחת ביפי נעוריה;²⁸ תמרה **מיום שרב** – מצוירת כנערה פורחת בעלת-חיוניות נשית מיוחדת; שמואל **ממסע אל תום האלף**²⁹ – כובש לבבות בחן המיוחד שלו.³⁰ הילדה בת האחת-עשרה מהרומן **מולכו**³¹ – כובשת את לבו של מולכו בחן הכחה, המסתורי והענוג שלה.³²

האנשים הצעירים ביצירות יהושע – דבקים בחיים עד כדי נהנתנות, ומגלים יכולת התמודדות מרשימה עם נסיבותיהם החיצוניות, גיבור-גיבור – לפי דרכו. בנו של המשורר **משתיקה הולכת ונמשכת של משורר** – מצליח להתגבר על מכשולים פנימיים וחיצוניים ולהביא עצמו לידי כתיבת שירה, כמעשה של שירות לטובת אביו, כפי שטובה זאת נתפסת בעיניו של הנער החרגי.³³

במאמרה "אל הנער הזה התפללתי" – טוענת ניצה בן-דב, שיצירתו של יהושע מבטאת את הרעיון, שהילד הוא התקווה של כל תרבות. יהושע משתמש בקונבנציה הספרותית של ילד שמסיים סיפור, ועל-ידי כך יוצק בו תקווה ואופטימיות. היא מזדהה עם פרשנותו של שָׁלו, אשר לפיה הילד ישרוד תמיד, גם אם מבקשים "לעקוד" אותו על מזבח כלשהו.

דמותו ומאורעותיו של שמואל אלבז **ממסע אל תום האלף** – מוכיחים תזה זאת:

הילד נלקח למסע מסוכן – ושורד, ואף עוזר לאחרים בעניינים שונים. בסופו של דבר, אביו משאירו באירופה, וכך הוא ניצל – ברוח המיתוס העתיק על הצלת ילד, ואילו הילדה ה"פגומה" נלקחת לאנייה.

בן-דב מצביעה על סמליות עמוקה בשמו של הילד, שמואל, שכמו שמואל ה"רואה" הוא צופה

25. ראו: א' פלדמן, 'השתקפות המציאות בסיפור החברתי הישראלי בין השנים 1970-1990', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, תשנ"ח, עמ' 24.

26. ראו: יניב (לעיל הערה 2), עמ' 10-11.

27. ראו: יהושע (לעיל הערה 16), עמ' 141.

28. ראו: יהושע (לעיל הערה 20), עמ' 143.

29. ראו: א"ב יהושע, **מסע אל תום האלף**, תל-אביב תשנ"ז.

30. **שם**, עמ' 67-68.

31. ראו: א"ב יהושע, **מולכו**, תל-אביב תשמ"ז.

32. ראו למשל, **שם**, עמ' 152, 167, 173-174.

33. ראו: יהושע (לעיל הערה 16), עמ' 181-210. מהלך העלילה כולה משקף את התמודדותו של הילד עם משפחה וחברה מנוכרות. ניתוח מפורט של תהליך זה ראו אצל שאול (לעיל הערה 18), עמ' 164-175.

למרחקים. כחולש על הכול הוא יושב על ראש התורן וצופה למרחקים, רואה יותר מהאחרים. הוא נבחר להשתתף בסיור הראשון של אדון הספינה, לאחר שבן-עטר הבחין בו, כשהוא מתנדנד במרומי-הספינה ואמר בלבו: "נראה כי אל הנער הזה התפללתי" (עמ' 90). תיאורו של הילד נסמך לייך, כביטוי לחיוניותו, לקסמו ולהשפעתו על אנשים אחרים. מינה-אסתר מאמצת אותו לבן, ובחסותה הבטוחה יישאר. הילד אינו רק דמות מראשית-ימי-הביניים, אלא דמות על-זמנית משורה של ילדים, שחייהם בסכנה, ובסופו של דבר אינם נעקדים.³⁴

רבות מהדמויות בסיפורי יהושע עוטות מסכה, המסתירה מעשים בלתי-מוסריים וזריות נפשיות:

ביום שרב המהנדס גונב את מכתבי בתו, תמרה;³⁵ רות, אשתו, מתגלה כאישה בוגדנית.³⁶ ברומן **המאהב** בולט הפער בין החזות המהוגנת של אדם לבין מעשיו הנוראים. אדם מנצל את מצבה המשפחתי והכלכלי הקשה של טלי, חברתה של בתו, ומשתמש בה כאובייקט מיני.³⁷ אלה הן רק מקצת הדוגמאות לצביעות המבוגרים.

לעומת זאת, הילדים והנערים מופיעים בדרך כלל כאמיתיים, כספונטניים ואף כבעלי-אומץ לב: דאפי, בתו של אדם **המאהב**, מתפרצת על מורה קשה-לב – בשל דיבורו המזלזל על המורה הקודם שנהרג במלחמה;³⁸ תמרה **מיום שרב** מופיעה כנערה מוחצנת שתוכה – פְּבֶרָה, ואין בה שמץ של העמדת-פנים. האנלוגיה עם האם מדגישה את כנותה ותמימותה.³⁹

יוצא מן הכלל הוא נעים, בן-הכפר הערבי, שנאלץ להסתיר דברים על מנת לשרוד בתרבות הזרה, בין מבוגרים המנצלים אותו, אך הוא נותר תמים ורענן ומלא פתיחות אנושית.⁴⁰

תכונה זו של אמת ותום-לב כרוכה בהופעתם של ילדים כמספרים-עֲדִים אמיתיים,⁴¹ שבכוח רגישותם מבטאים את האמת המשפחתית או החברתית הכאובה. גדי מזהה את הזיוף, העולה מהפוזת הלשונית של קמינקא בגירושים **מאחרים**. הפתיחה לרומן מבטאת את נקודת-מבטו של הילד האומלל, המזהה את השקר של אמו וחושף את חוסר-הרגישות של אביו.

ננסי עזר, המנתחת את הפתיחה ואת היצירה כולה על-פי שיטת הלא-מודע הפוליטי של גיימסון⁴² – עומדת על המתח בין שתי חטיבות רטוריות בפסקת הפתיחה:

בחטיבה הראשונה מוצגת הפגישה עם הסב מנקודת-מבט נאיבית של הילד המספר. החטיבה

34. ראו: נ' בן-דב, **והיא תהילתך**, ירושלים ותל-אביב תשס"ו, עמ' 199-212.

35. ראו: יהושע (שם), עמ' 228-231.

36. שם, עמ' 233-234.

37. שם, עמ' 163-167.

38. שם, עמ' 229-230.

39. שם, עמ' 225-228.

40. ראו למשל, עמ' 150-154: נעים מופיע כאן כדמות תמה וקרבתית – הן במחשבותיו על אביו, ששלח אותו לעבוד במוסך למרות העובדה, שהיה תלמיד מצטיין, והן בפציעתו הממשית מהכבל של מעצור המכונית, בעודו מהרהר באומללותו במוסך.

41. מספר-עֲדִ הוא דמות ביצירת-סיפורת, שתפקידה לדווח ולהתרחש מדמויות אחרות, ובעיקר – מהדמות הראשית. מספר-עֲדִ עשוי לגולל את העלילה, לאפיין את הדמויות ואת החברה ואף להביע ביקורת ושיפוט על המתרחש. מספר-עֲדִ עשוי להיות בא-כוחו של המחבר, ולהביע את המסר של היצירה. מספר-עֲדִ עשוי להיות מהימן ובלתי-מהימן. השימוש במספר בלתי-מהימן הוא אחת מהתחבולות האירוניות של הסיפורת.

42. שיטת הלא-מודע הפוליטי של פרדריק ג'יימסון – מתבססת על תאוריה, אשר לפיה קיימת משמעות פוליטית לכל טקסט ספרותי, לרבות טקסט, שאין בו תכנים מדיניים כלל. לפיכך, כל יצירה מהווה גם אלגוריה למציאות פוליטית.

השנייה, מהמשפט השני ועד סוף הפסקה, כוללת שמונה-עשר משפטים, המבטלים את התמימות, הבולטת במשפט הראשון, ומביעים את המתח ואת הקונפליקטים הסמויים, כאשר נקודת-מבטו של גדי לא רק חושפת, אלא גם שופטת.⁴³

דמויות צעירות נקשרות גם לאנושיות ולהיעדרה:

הילדה החריגה במסע אל תום האלף – מופיעה כמבחן לאנושיות-העולם. במבחן זה עומדת גם אשתו השנייה של אבולעפיה, שמייצגת גישה מתקדמת יותר אל "האחר"; בן-עטר באותו רומן לוקח אתו את שמואל, כי אדם המוליך ילד – "משמר את אנושיותו" (עמ' 90).

ולהפך, חוסר-האנושיות של המשפחה והחברה – מודגם ביחסם לילד החריג בשתיקה הולכת ונמשכת של משורר. המשפחה מגלה את אנושיותו של הילד רק בגיל שלוש – לאחר קבורת תמונותיה של אמו: "בפעם הראשונה פקחנו את עינינו וראינו לפנינו אנוש קטן" (עמ' 60); גם במסע אל תום האלף – מתבטא חוסר-האנושיות של בני-העיר על-ידי יחסם לילדה המוזרה;⁴⁴ בנובלה יום שרב, ייאוש, אשתו ובתו – מהווה היחס אל הבת, תמרה, ביטוי לתהליך של הידרדרות נפשית ומוסרית.⁴⁵

קבוצה מובחנת כל-כך של דמויות – מתבטאת בדרכי-עיצוב ייחודיות:

כבר נזכר לעיל, שדמויות-ילדים מופיעות רק לאחר פנייתו של יהושע למטראליזם ולראליזם, כלומר עם התחזקות היסוד המימטי בכתיבתו.

ככלל, דמויותיו של יהושע רחוקות מלהיות דמויות ראליסטיות רגילות גם באותן יצירות שמבטאות ראליזם. חידתיות, פערים והזרות – מאפיינים אותן, כפי שכבר עמדו על כך חוקרי-יהושע לדורותיהם. פענוח הדמויות דורש בדרך כלל מידה של הפשטה אידאית, העשויה להשלים את החסר בעיצוב הראליסטי של הדמות.⁴⁶

לעומת זאת, דמויות הילדים והנערים – מעוצבות כדמויות מימטיות כל דבר, בלא צורך בקביים של אלגוריה, של סמלנות או של גישה אידאית אחרת אל הדמות. הדמויות הצעירות של יהושע – בשונה מדמויות המבוגרים – עומדות בכוח-עצמן, בכוח-אמיתותן האנושית והראליסטית, וזאת – אפילו ביצירה רבת-פרדוקסים כמו שתיקה הולכת ונמשכת של משורר.

ראוי גם לציין, שדמויות ילדים, למעט הסיפור הנזכר, מתוארות בדרך כלל בתקופת-חיים קצרה, אך הרת-גורל, ואינן מתפתחות מעבר לכך. יוצא מן הכלל הוא הילד בשתיקה הולכת ונמשכת של משורר, שמתואר מינקות ועד בחרות. רמז להתפתחות מופיע גם בדמותו של אברהם מאני ממר מאני, אך ללא תיאור של חיי-נפש ילדיים.

אפיון נוסף הוא היסוד הדרמטי הקיצוני, שילדים פועלים בתוכו: כמעט היטרפות על-ידי דוב (שלושה ימים וילד), הרפתקאות (מסע אל תום האלף, המאהב), מעשים פלייליים, ובכללם – אונס (המאהב), משפט דרמטי (מסע אל תום האלף). אווירה ססגונית וקרנבלית מקיפה

43. ראו: נ' עזר, ספרות ואידאולוגיה, תל-אביב תשנ"ב, עמ' 41-71.

44. ראו: יהושע (לעיל הערה 29), עמ' 42-45.

45. נובלה זאת מתארת תהליך של נפילה נפשית ומוסרית קשה על רקע מחלה אנושה והתפרקות חיי המשפחה. ביטוי מוקצן לנפילה זאת הוא הזיקה המעוותת לבת, הסתרת מכתבי-האהבה שהיא מקבלת וההתעללות במחזרה הצעיר. ראו תיאור ההתעללות בעמ' 238-244. מאוחר יותר הוא כמעט דורס למוות את המחזר הצעיר – פעולה, שמקבילה סמלית למעשיו הקודמים כלפיו. ראו עמ' 248.

46. ראו: שאול (לעיל הערה 18), עמ' 72-73.

אותם, רחוקה מאווירת הנכאים והחידלון, הקשורה לכל-כך הרבה דמויות של מבוגרים. אווירה זאת עשויה להתקשר לאופי האקטיבי בדרך כלל של הילדים והנערים בסיפורי-יהושע, כאשר ההרפתקאות מהוות מטונימיה לכוחות-החיים שבהם. הרפתקאות אלה נקשרות במובן אחר לפרדיגמת-העקדה, המקיפה את כל הדמויות הצעירות – כמתואר לעיל.

הילד או הנער ביצירת-יהושע הוא אפוא דמות לא אבסורדית, דמות ריאליסטית, שמעוצבת על רקע של אירועים סוערים. הילד נולד באופן מוזר כלשהו: הוא גדל בדרך כלל ללא אם, או עם אם בלתי נוכחת; נאבק במבוגרים שניסו לגזול ממנו את זהותו; ובסופו של דבר הוא שורד – למרות קשיים פנימיים וחיצוניים, גם אם בעיותיו לא נפתרו.

הצבת דמויות צעירות מאפשרת ליהושע השגת איזון ריאליסטי ומונעת את גלישת יצירותיו אל עבר האבסורד וההרס המוחלט:

דמויות-הילדים מציבות אנטיזה ליסוד ההרס, הדומיננטי כל-כך ביצירות יהושע.⁴⁷ רבות מדמויותיו הורסות את עצמן ואת זולתן ובוטעות בנורמות משפחתיות, מוסריות או לאומיות. וחלקן מתוסבכות ומטורפות. אם כל דמויותיו של יהושע היו כאלה, ספק, אם היה ביכולתה של יצירתו להעמיד מציאות, שיש לה משמעות מחוץ לעולם של הטקסט; ואין ספק, שיהושע חותר להעמדת מציאות טקסטואלית, שמהווה מעין אספקלריה למציאות החוץ-טקסטואלית, אם כי לא במובן של ראליזם פשטני.⁴⁸

הימצאותם של ילדים ונערים צעירים ביצירתו – יוצרת אם כן מהימנות, ומביעה את הפן השני, הקיים לצדו של פן ההרס – פן התיקון. בהיותם רכים בשנים – נשקף להם עתיד; ויש מקום לסברה, על סמך אמיתותם וכישרונותיהם, שבאותו עתיד הם יתפתחו לבני-אדם טובים מאבותיהם. הילדים הם קרבנות של דור מבוגרים מסואב, כאשר לסיאוב יש משמעות אישית, משפחתית וחברתית, אולם הם מגלמים לא רק קרבניות, אלא גם את ההתגברות עליה, ונושאים אתם בשורה: הם מושכים אותנו אל עולם שמעבר למציאות ישראלית, העומדת בסימן האבסורד והניכור.

47. לפי גישות אחדות מהווה ההרסנות יסוד דומיננטי ביצירות יהושע. ראו שאול, שם, עמ' 84-87.

48. בריאיונות שונים ובזמנים שונים התבטא יהושע בזכות הכתיבה הריאליסטית, המגיבה על מציאות אובייקטיבית, והסתייג משלב מוקדם ביצירתו, אשר בו נטה לאלגוריזציה ולהפשטה.

