

חמדעת

כתב עת רב-תחומי

כרך ה

עורכים

ד"ר ישעיהו אונגר

ד"ר אסתר אזולאי

ד"ר ישעיהו בן-פזי

המכללה האקדמית לחינוך
חמדת הדרום
HEMDET HADAROM
Academic College of Education



עריכה לשונית והגהות
גב' נעמה ביטון

© כל הזכויות שמורות למכללת חמדת הדרום, נתיבות
ISSN 0793 - 3994

כתובת המערכת:
המכללה האקדמית לחינוך חמדת הדרום
ת"ד 412 נתיבות, מיקוד 80200
טל': 08-9937660, פקס: 08-9945532
כתובת לשליחת מאמרים: hem-daat@hemdat.ac.il

תוכן העניינים

דבר המערכת
דבר ראש המכללה

יהדות

22-9	פיוטי "אני מאמין" ומקומם בתפילה	ד"ר אלקיים שלמה
28-23	א מ " ר במקרא במשמעות של להיוועד	ד"ר אררט ניסן
55-29	"כבן בית" או "כבן המתחטא אל אביו" היבטים טקסטואליים ובין-טקסטואליים בדימויו המנוגדים של חוני המעגל	ד"ר בן-פזי ישעיהו

ספרות

70-56	גישותיהם העיוניות והחינוכיות של הילל ושמאי	ד"ר אזולאי אסתר
80-71	תלאותיו ותועלותיו של היין	גב' גואטה אסתר
95-81	זיקת הקינה הנבואית שבשירת אורי צבי גרינברג לקינה הנבואית המקראית	ד"ר הורביץ תליה
118-96	המלכה בודדה, המלך ירד מנכסיו שבירת קונבנציות בארבעה משירי הילדים של נורית זרחי לאור הפואטיקה של המעשייה העממית	ד"ר טוהר ורד
130-119	ולגלותי די לך אמור גלות וגאולה בפיוטי ר' רפאל אהרן מונסוניגו	ד"ר לביא תמר
151-131	אמתות אחדות על הדקונסטרוקציה ועל הפוסטמודרניזם	פרופ' לנדאו דב

חינוך והוראה

160-152	שאלת שאלות כדרך למידה	ד"ר אפללו אסתר וד"ר לוי אבי
169-161	שיעור לא שגרתי	ד"ר סמוכול פיטר, ד"ר שאינסקי שלו וד"ר אפלבוים מארק

English Literature

183-170	"The Uses of Adversity": Middle- Class Pastoral in As You Like It	Dr. Baum Miri
---------	--	---------------

196-184

תקצירי המאמרים

אחריות המאמרים על כותביהם בלבד

רשימת הכותבים בגיליון זה:

מכללת חמדת הדרום, אוניברסיטת בן-גוריון	ד"ר אלקיים שלמה
מכללת חמדת הדרום, מכללת קיי	ד"ר אזולאי אסתר
מכללת קיי	ד"ר אפלבאום מארק
מכללת חמדת הדרום, מכללת קיי	ד"ר אפללו אסתר
מכללת שאנן והטכניון בחיפה	ד"ר אררט ניסן
מכללת חמדת הדרום, אוניברסיטת תל-אביב	ד"ר באום מירי
מכללת חמדת הדרום, אוניברסיטת בר-אילן	ד"ר בן-פזי ישעיהו
מכללת חמדת הדרום	גב' גואטה אסתר
מכללת שאנן	ד"ר הורביץ טליה
מכללת קיי	ד"ר טוהר ורד
מכללת חמדת הדרום, מכללת אשקלון	ד"ר לביא תמר
מכללת חמדת הדרום	ד"ר לוי אבי
אוניברסיטת בר-אילן	פרופ' לנדאו דב
מכללת חמדת הדרום, מכללת קיי	ד"ר סמובול פיטר
מכללת חמדת הדרום	ד"ר שאינסקי שלו

דבר המערכת

הכרך הנוכחי של חמדעת, החמישי במספר, עומד בסימן אירועי שנת העשור למכללה. בכרך זה נאספו מגוון מאמרים שנכתבו בידי מרצים מן המכללה ומחוצה לה. המאמרים שהגיעו לידי המערכת עברו שיפוט כמקובל, ואלו שנכללו בקובץ, תוקנו בהתאם להמלצת השופטים. הכרך שלפנינו כולל ארבעה מדורים: יהדות, ספרות, הוראה וספרות אנגלית.

ראשון המאמרים במדור יהדות הוא של ד"ר שלמה אלקיים, "פיוטי אני מאמין ומקומם בתפילה". המאמר דן בפיוטים שונים שנכתבו בעקבות ניסוח שלשה עשר עיקרי אמונה על ידי הרמב"ם. במאמר שלאחריו עוסק ד"ר ניסן אררט באחת המשמעויות הלא שכיחות של שורש א מ"ר במקרא. אררט מצביע על כמה מקומות שבהם שורש זה מופיע במשמעות של 'להיוועד'. המדור נחתם במאמרו של ד"ר ישעיהו בן פזי המתייחס לצמד הדימויים "כבן בית" ו"כבן המתחטא על אביו", דימויים המיוחסים במקורות לחוני המעגל. בן פזי מציע לראות בהם דימויים מנוגדים, ולא זהים כמקובל, המבטאים מחלוקת עמוקה בין שתי גישות בפענוח דמותו המופתית של חוני המעגל.

המדור השני – ספרות, כולל ששה מאמרים העוסקים במגוון נושאים החל בגלות ובקינה וכלה בשירי יין וגאולה. המאמר הראשון במדור הוא של ד"ר אסתר אזולאי - "גישותיהם העיוניות והחינוכיות של הלל ושמאי". המאמר מסביר את הבדלי הגישות שבין הלל ושמאי ביחס לנכרי שביקש להתגייר על מנת שילמדו אותו את כל התורה כשהוא עומד על רגל אחת, כהבדלים שבין דרך חשיבה אינדוקטיבית לדרך חשיבה דדוקטיבית. המאמר "תלאותיו ותועלותיו של היין" נכתב על ידי הגב' אסתר גואטה ובו נעשה ניסיון לעמוד על ייחודו של נושא היין במחברת העשרים ושבע ב"תחכמוני" לר' יהודה אלחריזי. המאמר מצביע על המגמה המוסרית-ערכית העומדת ביסוד כתיבתו של אלחריזי, תוך כדי שימוש באמצעים רטוריים על פי מיטב המסורת של הסוגה. ד"ר טליה הורביץ במאמרה "זיקת הקינה הנבואית שבשירת אורי צבי גרינברג לקינה הנבואית המקראית", מציגה קרבה בין קינותיו של אצ"ג לקינות של יחזקאל, ישעיהו ויואל, וכמו כן דנה בהיבטים נוספים של קינותיו הנבואיות. ד"ר ורד טוהר, חוקרת במאמרה: "המלכה בודדה המלך ירד מנכסיו", שבירת קונבנציות בארבעה משירי הילדים של נורית זרחי, לאור הפואטיקה של המעשייה העממית ומציעה פרשנות לתפקיד שממלאים חומרים אלו בהבניית הטקסט. "ולגלותי די לך אמור": גלות וגאולה בפיוטי ר' רפאל אהרן מונסוניגו" הוא מאמרה של ד"ר תמר לביא, שבו מוצגים הגלות והגאולה כמוטיבים נלווים המשולבים בפיוטיו של מונסוניגו. המדור נחתם במאמרו של פרופ' דב לנדאו "אמנות אחדות על הדקונסטרוקציה ועל הפוסטמודרניזם". פרופ' לנדאו מבקש להצביע על האנדרלמוסיה הניהיליסטית שנוצרה בעקבות תפיסות הפוסטמודרניזם והדקונסטרוקציה.

תפיסות אלו, לדעת המחבר, גורמות להרס יסודות התרבות ולשלילת כל תקווה לעתיד טוב יותר.

המדור השלישי בקובץ עוסק כאמור בענייני חינוך והוראה. המאמר הפותח מדור זה הוא מאמרם של ד"ר אסתר אפללו וד"ר אבי לוי "שאלת שאלות כדרך של למידה". המאמר מציע דגם להתמודדות עם נושאים מורכבים כמו ניסוח שאלות ברמה גבוהה וכתיבה עיונית במדעים. הרעיון העיקרי הוא שהפנמה יעילה של החומר הנלמד תושג בחזרה של שני שלבים. בשלב הראשון ינסחו הלומדים עצמם את השאלות על חומר זה ובשלב השני יתמודדו הלומדים עם השאלות של חבריהם. בשני השלבים מתרחש תהליך למידה פעיל ומשמעותי. את המדור חותם מאמרם של ד"ר פיטר סמובול, ד"ר שלו שאינסקי וד"ר מארק אפלבוים, "שיעור לא שגרתי". על מנת ליצור השפעה חיובית על הלומד בעזרת "אימפרסינג", מציגים הכותבים ניסיון שנעשה: הוראת נושא הפרדוקס בשברים כאמצעי להובלת שיעור לא סטנדרטי במתמטיקה.

המדור הרביעי עוסק בספרות אנגלית. המאמר The Uses of Adversity: Middle-Class Pastoral in 'As You Like It' ("כטוב בעיניכם": פסטורליה בורגנית במחזהו של שייקספיר), נכתב על ידי ד"ר מירי באום. במאמר מוצגת הקומדיה כבוחנת את הפסטורליה של הכפר מנקודת ראותו של ציבור מעמד הביניים הבורגני, ולא כפי שנהוג לבחון אותה – מנקודת הראות של חיי הכפר.

בהזדמנות זו ברצוננו להודות לכותבי המאמרים אשר שלחו לנו מפרי עטם. אנו מקווים שבכרכים הבאים של חמדעת ייטלו חלק חברים נוספים אשר ישתפו אותנו בפירות מחקריהם. תודות לגב' נעמה ביטון אשר לא חסכה כל מאמץ על מנת שיצאו הדברים מתוקנים מבחינה לשונית. תודה למזכירה המסורה, הגב' אסנת תורג'מן, על הקלדת המאמרים והתקנתם לדפוס. תודה מיוחדת לראש המכללה ד"ר אבי לוי שיזם ואפשר הוצאתו של כרך זה. יעמדו נא על הברכה כל העושים והמעשים, ונזכה כולנו לברך ולאכול "מפרי הארץ לגאון ולתפארת".

דבר ראש המכללה

חסדי ה' המרובים היו עימנו ואנו מוציאים לאור את הכרך החמישי של "חמדת".

מאז הוצאת הכרך הראשון עברה המכללה כברת דרך ארוכה במיצוב מעמדה כמכללה אקדמית הנותנת שירותיה לקהילה בסביבתה. בשנה האחרונה עברנו מפנה בתהליך החשיבה שלנו וביעדים לקראת השנים הבאות.

הפתיחות לחברה ולצרכיה הפכה ליעד מרכזי בפעילותה של המכללה, במגמה לפתח אצל בוגרותיה מיומנויות ורגישויות הקשורות לצרכי החברה, בנוסף לקידום המצוינות האקדמית והמקצועית. נושא זה עדיין לא נתן אותותיו בנושאים הנדונים בשנתון זה אבל בודאי יבואו לידי ביטוי בשנתונים הבאים. זהו ביטוי נוסף ליחסי הגומלין שמקיימת המכללה בין האקדמיה ל"שדה".

השנתון שלפנינו עשיר ומגוון במדוריו (יהדות, ספרות, הוראה וספרות אנגלית) ומציב בפנינו אתגרים ומדורים נוספים רבי עניין.

יש לציין, את החידוש בכרך זה, שהמאמרים שבו עברו שיפוט על-ידי מערכים חיצוניים, שאני מודה להם על כך.

אני מודה לכל העושים במלאכה, לכותבים, מבית ומחוץ, ובמיוחד לחברי המערכת שטרחו ותמכו עד ששוב הביאו לפנינו מוצר מוגמר, רב תוכן ומרשים.

ד"ר אבי לוי

פיוטי "אני מאמין" ומקומם בתפילה*

מאת ד"ר שלמה אלקיים

מאמר זה מוקדש באהבה
ובערגה למר חמי, ר' יעקב
ב"ר אליהו מלכה ע"ה,
מראנש, תרע"ט – אשקלון,
תשנ"ח, איש האמונה התמה
וזהר המחשבה, איש השירה
והפיוט והעבודה שבבל. יז"ב.

א. דברי מבוא

פיוטי "אני מאמין" יסודם בשלושה עשר העיקרים שניסח הרמב"ם במבואו לפרק "חלק" של מסכת סנהדרין, פרק י, זמן רב לפני שחיבר את "מורה נבוכים"¹. הרמב"ם מציג את עיקרי האמונה פעם נוספת במשנה תורה, בהלכות יסודי התורה ובהלכות תשובה, בשינויים קלים. קביעת העיקרים² עוררה מחלוקת ארוכה בישראל. יש שהתנגדו ליסודות אחדים או למספרם, ויש ששללו את עצם המאמץ לקבוע עיקרי אמונה, שהרי כל התורה עיקר.³ אף על פי כן נתקבלו העיקרים בעמנו כמכלול עקרונות היסוד של אמונתנו, נתקדשו בקדושת המסורת והפכו ל"אני מאמין" הרשמי, שחיובו או שלילתו קובעים את ההשתייכות לכלל ישראל, וכדבריו "וכאשר יהיו קיימים לאדם כל היסודות הללו ואמונתו בהם אמיתית, הרי הוא נכנס בכלל ישראל".

יסודות אלה מהווים איפוא את תמצית האמונה היהודית, הם נפוצו ונתקבלו במהירות רבה ע"י כלל ישראל. משוררים ופייטנים מן המאה הי"ג ואילך, ברוב

* מאמר זה מבוסס על הרצאתי בכנס חוקרים – מורשת יהדות פולין והונגריה, יח-כז תמוז תשס"ד (2004: 7.7-16.7), ובדברים הבאים פתחתי את הרצאתי: "בעולמה של השואה היו אלפים ורבבות של יהודים שסיימו את חייהם בתאי הגזים ושירת "אני מאמין" בפיהם. הם הראו אותה גבורה שהראה ר' עקיבא, בשעה שהוציאוהו הרומאים להריגה, וקבלת עול מלכות שמים בפיו, כמובא בברכות סא ע"ב: "בשעה שהוציאו את ר' עקיבא להריגה, זמן קריאת שמע היה, והיו סורקים את בשרו במסרקות של ברזל, והיה מקבל עליו עול מלכות שמים. אמרו לו תלמידיו: רבנו, עד כאן? אמר להם: כל ימי הייתי מצטער על פסוק זה 'בכל נפשך' – אפילו נוטל את נשמתך. אמרתי: מתי יבוא לידי ואקיימנו, ועכשיו שבא לידי לא אקיימנו?! היה מאריך ב'אחד' עד שיצתה נשמתו ב'אחד'. מכאן רצוני לעמוד כאן כדי לגולל בפניכם מעט משירת 'אני מאמין' זו, מקורותיה, היקפה, תפוצתה והשינויים שחלו בה במשך הדורות".

1. במהדורת התלמוד הבבלי לעומת מהדורות המשנה פרק "חלק" מופיע כפרק אחד עשר.
2. על הצורך או ההכרח לקביעת העיקרים ראו סיכומי של מנחם קלנר, **תורת העיקרים בפילוסופיה היהודית בימי הביניים**, חיפה תשנ"א, עמ' 35-48. הר"י דב הלוי סולוביצ'יק סבור שהרמב"ם "קבע את העיקרים שלו עפ"י הדברים ששונאי ישראל התנגדו להם ביותר" (**דברי השקפה**, ירושלים תשנ"ה, עמ' 195).

3. ש"ב אורבאך, **עמודי המחשבה הישראלית**, ח"ב, ירושלים תשל"ב, עמ' 234-235.

קהילות ישראל, ניסו להציע עיצוב שירי לעיקרים אלה. השיר המפורסם שבהם הוא "יגדל אלהים חי"⁴.

ב. יגדל אלהים חי

השערות רבות הועלו בדבר זהות מחברו של פיוט זה. הבולטת שבהן היא זו המייחסת אותו להרמב"ם עצמו. דעה זו נוקט מהרשד"ם, ר' שמואל ב"ר משה די-מודינה מן המאה ה-11, בספרו בן שמואל⁵, דרושים על התורה, וכה דבריו:

"מעיקרי תורתנו הוא להאמין היותו יתברך משגיח בעולם... וכמו שכתב הרמב"ם בעיקרי התורה בבקשה ששגורה בפי כל ישראל יגדל אלהים חי"⁶.

השערה זו ואחרות נדחו משעה שגילה שד"ל, ר' שמואל דוד לוצאטו, ב"מבוא למחזור בני רומא" את שיוכו של "יגדל" לדניאל בן יהודה הדיין, איש רומא בן המאה ה-11⁷. ברם, מן הראוי לציין שכבר למעלה ממאה שנה קודם שד"ל קבע את קביעתו, דחה ר' כליפא בן מלכא (בן דורו של בעל אור החיים הקדוש, ר' חיים בן עטר ובר פלוגתא שלו) דחייה נחרצת את הדעה ש"יגדל" נכתב בידי הרמב"ם, ואלה דבריו⁸:

"יגדל אלהים חי. כתוב בספר כתב יד הגז' [כתב יד לענייני תפילה] שהוא להרמב"ם ז"ל, ולא יכולתי להאמין מפני שי"א [שיש אומרים] שהרב הגז' לא היה מהמשוררים אפילו שירים פשוטים, ק"ו [קל וחומר] בשיר זה שהוא מב"ת [משתי תנועות] ויתד וב"ת. ואם הכותב רצה לומר שהוא לדעת הרמב"ם, שהוא שיסד את העיקרים, וממנו יצאה הוראה לכל ישראל, כדאיתא בפירושו לסנהדרין בפרק חלק [...], לא בעבור זה יתייחס השיר להרמב"ם."

-
4. **משנה עם פירוש הרמב"ם**, תרגם מערבית והוסיף מבוא והערות הרב יוסף קאפח, הוצאת מוסד הרב קוק, ירושלים תשכ"ה, סדר נזיקין, מסכת סנהדרין, פרק עשירי, עמ' קמד-קמת. אף היהודים הקראים, שהרחיקו את עצמם, לרוב, מכל מה שאינו מפורש במקרא, שילבו את "יגדל" במסגרת תפילותיהם ואף חיברו פיוטים במתכונתו כגון: "ירום חי ויתגדל", **סדור התפלות כמנהג היהודים הקראים**, ח"ב, רמלה תשל"ז, עמ' שלח; "זך מן הזך", **שם**, ח"ג, רמלה תשל"ח, עמ' 78.
5. מנטובה שפ"ב, עפ"י א' שלומוביץ, הערה 8 להלן.
6. גם יעב"ץ, ר' יעקב עמדין, בן המאה ה-11, סבור כך, אלא שהוא מזכיר השערות אחרות שהוצעו ע"י קודמיו: "יגדל אלהים חי... ומיוסד על י"ג עקרי הדת, וחברו הרמב"ם ז"ל ויש אומרים דניאל ב"ר יעקב", סידור בית יעקב, למברג תרס"ד, עמ' לא.
7. ראה מחזור כל השנה כפי מנהג איטלייאני, ח"א, מבוא למחזור בני רומא, ליוורנו תרכ"ב, עמ' כ. וכן: א' חזן, פיוטים וקטעי תפלה מן הסידור, ירושלים תשל"ט, עמ' 32.
8. על ר' כליפא בן מלכא ראה ש' אלקיים, "נוסח התפילה שלבני מרוקו על פי ספר 'כף נקי' לר' כליפא בן מלכא", **פעמים** 78 (תשנ"ט), עמ' 61-72.

הרב בן מלכא לא העמיד על מחברו של "יגדל", אך לא הותיר ספק שפיוט זה אינו פרי עטו של הרמב"ם, מן הטעם שהרמב"ם לא שלח ידו במלאכת השיר.⁹ פיוט זה מצא את דרכו לתוך סידורי התפילה בזמן מוקדם יחסית, עוד לפני המצאת הדפוס. כבר מהרשד"ם, שהוזכר לעיל, כתב "דיגדל אלהים חי שגורה בפי כל ישראל". על כל פנים, כל מנהגי התפילה מעמידים אותו הן לפני תחילת התפילה, והיינו לפני ברכות השחר של שחרית, או לאחר התפילה.¹⁰ מחזור פאס¹¹, שעל פיו נהגו התושבים במרוקן לפני בוא המגורשים בשלהי המאה הט"ו, משמר מנהג ש"יגדל" הוא חלק אינטגרלי מן התפילה, ומקומו לפני "ברוך שאמר" בתפילות שבת וימים טובים. וזו לשון עורך המחזור:

**ויקול אלגמאע הדה אלבקשה יגדל אלהים חי ויקול אלמאם ברוך שאמר
[=ואומר הקהל בקשה זו יגדל אלהים חי ואומר החזן ברוך שאמר].**

מנהג זה מצויין בכל ספרות המנהג של בני מרוקו. ב"נהגו העם" לר' דוד עובדיה (עמ' 279, ס' יג) מועלה נימוק של זיקה בין "יגדל" לבין "ברוך שאמר", בשניהם עיקרי האמונה היהודית.¹² נציין כאן שנוסח "ברוך שאמר" שבמחזור זה הוא הנוסח הארוך שבו ט"ו פעמים "ברוך", ולא הנוסח השגור של פ"ז תיבות.¹³

אלכסנדר מארכס¹⁴ העמיד רשימה נרחבת של 91 שירים וקטעי שירים שענינם "ג' העיקרים. במבוא לרשימה זו הוא מדגיש עד כמה הפיוט "יגדל" היה פופולרי, ואף נעשו על פיו עיבודים ופרודיות, כגון זו שמחברה שימר את המשקל ואת החריזה של "יגדל" ואף נקט לשונות משותפים וזכרי לשון אחידים לשני הפיוטים:

9. על יחסו של הרמב"ם לפיוט ראה ח' שירמן, "הרמב"ם והשירה העברית", מאזנים ג (תרצ"ג), עמ' 433-436; הנ"ל, תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית וברום צרפת, ערך והשלים עזרא פליישר, ירושלים תשנ"ז, עמ' 279 ואילך; ש' אלקיים, "נוסח התפילה" (הערה קודמת), עמ' 68 והערה 47 על אתר.

10. המנהגים השונים פורטו במאמרו של הרב אייזיק שלומוביץ ב"עדות", קובץ תורני, גיליון א, תשמ"ז, עמ' קיא-קיו. וראה גם י"מ אלבוגן, התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית, תרגם מגרמנית עפ"י המהדורה השלישית יהושע אמיר, ערך והשלים יוסף היינמן, תל-אביב תשל"ב, עמ' 68-69.

11. כ"י ליידין 94, דף 59 ע"א. על מחזור זה ראה ש' אלקיים, סדר פסח – תפילות החג, הגדה של פסח, צהיר – מתוך מחזור פאס כ"י, יו"ל לראשונה עפ"י כתב יד יחיד, עם מבוא, שינויי נוסח, ביאורים והערות בידי ש' אלקיים, נתיבות תשנ"ט, פרק המבוא.

12. על גלגולה של "ברוך שאמר" לתוך תפילות החובה, מבנה ונוסחאותיה השונים, השראתה על משוררים בתקופות שונות והרעיונות הגלומים בה, ראה ד' רפל, "ברכת ברוך שאמר", שנה בשנה, תשנ"ח, עמ' 379-394.

13. מפי א"א ר' יצחק אלקיים מ"ע, למדתי שפיוט זה מילא יעודים נוספים: הוא הושר בעת שליוו את הכלה לחופתה, ולהבדיל בשעת פטירתו של תלמיד חכם לבית עולמו, הוא מהווה חלק מן הטקסטים שנאמרו בשעת יציאת נשמתו.

14. A. Marx, "A List of Poems in the Articles of the Creed", JQR. NS. (1918-1919, pp. 305-366).

יְחַדֵּל אֱלֹהִים מֵת וְיִשְׁתַּפַּח כּוֹפֵר בְּאֵל חַי וְכַמְצִיאֹתוֹ
 אָחָד וְשֵׁלֶשׁ הוּא בִּיסוּדוֹ נֶאֱלָם בְּבוֹא סוּף לְאַחֲדוּתוֹ
 הֵן לֹ דְמוּת הַגּוֹף וְהֵן הוּא גּוֹף מְגוּוֹף וּמְטַנֵּף בְּקִדְשָׁתוֹ...
 לֹא יִתְנוּהוּ בִּיאֵת מְשִׁיחֵנוּ כִּי אֶכְבְּדָה אָבוֹד יְשׁוּעָתוֹ
 מִתְּחִיל יִתְּיָה אֵל בְּרוּב חֲסִדוֹ בְּלִתּוֹ יִשְׁרׁוּ תְהַלְתּוֹ
 זֹאת נִחְלַת מְמָרִים בְּעֵקְרִים שְׁמֵם יְסוּדוֹת אֵל וְתוֹרָתוֹ¹⁵

ג. אני מאמין

יצירה ספרותית נוספת בסוגה זו היא "אני מאמין" שבאה בסידורים אחרי תפילת שחרית של חול במסגרת קטעי ליטורגיה שונים: פרשת המן, עשרת הדברות ועוד, נהרא נהרא ופשטיה, וזה בהתאם לכתוב בשו"ע או"ח א ה: "וטוב לומר פר' [שת] העקדה ופר' המן ועשרת הדברות ופ' עולה ומנחה וחטאת ואשם". השיר מצוי בשתי נוסחאות שונות אחת הנהוגה בסידורי אשכנז ואחת במנהגי הספרדים, ואין ידוע מי מחברם. אדמיאל קוסמן¹⁶ ערך השוואה בין "יגדל" לבין "אני מאמין" והסיק ש"אני מאמין" מאוחר ל"יגדל". אעפ"י שהיתדות שעליהן נסמך טעונות עדיין בדיקה, נראה שמסקנתו נכונה. "אני מאמין" נעדר מכתבי-יד של התפילה ומדפוסים קדומים של הסידורים בנוסח הספרדים ועדות המזרח. בשני דפוסים קדומים שברשותי¹⁷ אין זכר ל"אני מאמין", אך שניהם מקיימים את "יגדל" בסוף תפילת ערבית של שבת כמנהג בני רומא,¹⁸ אף סידור "אהבת הקדמונים" כמנהג התושבים בפאס,¹⁹ וכן מחזור פאס, שהוזכר לעיל²⁰ לא הכירו אותו. הוא חדר לראשונה דרך הסידורים בעלי התפוצה הגדולה ביותר בקהילות צפון אפריקה: **תפלת החדש**,²¹ **בית עובד**,²² שניהם ראו אור לראשונה באירופה: ויניציה, ליורנו, וינא. תפוצתם הרבה ומהדרותיהם החוזרות ונדפסות מעידות על השלטת נוסח התפילה בסידורים אלה מייצגים, לאמור: מנהג התפילה של מגורשי ספרד, ועל דחיקתם של נסחים אחרים מפניהם.

15. שם, שם, עמ' 396. הקהילה ליהדות מתקדמת התאימה את "יגדל" להשקפת עולמה: "ישלח לקץ ימין גאולתו, לפדות מחכי קץ ישועתו, חיים מכלכל אל ברב חסדו, ברוך עדי עד שם הלהתו" (עבודה שבלב, סידור תפילות לימות החול, לשבתות ולמועדי השנה, ירושלים תשמ"ב, עמ' 89).
16. "ייג העיקרים לרמב"ם בפיה"מ, ב"יגדל" וב"אני מאמין", מנחה לאי"ש" (אברהם ישעיה דולגין), קובץ מאמרים בעריכת איתמר ורהפטיג, ירושלים תשנ"א, עמ' 337-398.
17. **סדר תפלות**, אמשטרדם תפ"ח (1728), דפוס רפאל חזקיה עטיאש; **סדר התפלות**, אמשטרדם תקל"א (1771), דפוס שמואל רודריגז מינדיז.
18. הערה 7 לעיל, ח"א, דף לד ע"ב.
19. ירושלים תרמ"ט. על סידור זה ראה ש' אלקיים, "מחזור פאס כמקור למנהגי תפילה עתיקים" (בדפוס).
20. הערה 11 לעיל.
21. יצא ביותר מארבעים מהדורות החל משנת תקפ"א. ראה עליו ר' תורג'מן, מסורת הלשון של התפילות בסידור "תפלת החדש", עבודה לקבלת התואר מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן תשמ"ד.
22. ראה אור לראשונה בשנת תר"ג.

ד. מציאותו ואחדותו

פיוט קדום אחר, מקורי ונפוץ, הוא "מציאותו ואחדותו באין גוף"²³. הוא מופיע לראשונה במחזור פאס²⁴ במסגרת זמירות של חול שלפני "ברוך שאמר", ואח"כ הוא מובא בכל קובצי השירה ממוצא צפון אפריקאי. הוא שימש השראה לפייטנים רבים ובתוכם גדול המשוררים במרוקו, ר' דוד בן אהרן חסין מן המאה הי"ח.²⁵ מפאת חשיבותו נציג אותו כאן:

<p>מְצִיאֹתוֹ וְאַחַדְוָתוֹ בְּאֵין גּוֹף לְמֹשֶׁה שֵׁם וְתוֹרָה לֹא תְשׁוּנָה</p>	<p>וְקַדְמוֹן נְעֻבְדֵי יְדַע נְבִיאִיו גְּמוּל יִשַׁע מְחִיָּה הוּא צְבָאִיו</p>
--	---

כל אחת ממילותיו של הפיוט מציינת אחד מי"ג העיקרים של הרמב"ם:
מציאותו – מציאות הבורא; **ואחדותו** – והוא יתעלה אחד; **באין גוף** – והוא אינו גוף ולא כוח בגוף; **וקדמון** – וכל נמצא זולתו הוא בלתי קדמון ביחס אליו; **נעבד** – הוא אשר ראוי לעובדו; **ידע** – שהוא יתעלה יודע מעשי בני אדם; **נביאיו** – ואלה הם הנביאים; **למשה שם** – נבואת משה רבנו; **ותורה** – היא התורה שניתנה למשה; **לא תשונה** – ולא תבוא תורה מאת ה' זולתה; **גמול** – שהוא משלם גמול טוב ומעניש; **ישע** – ימות המשיח, והוא להאמין שיבוא; **מחיה הוא צבאיו** – תחיית המתים.
 א' חזן עמד על כך ששיר זה שימש יסוד לשירו של בן חסין "אודה לאל בקול נעים וזמרה"²⁶. הפייטן העמיד כל מילה מן השיר "מציאותו ואחדותו" בראש מחרוזת שירו:

<p>בְּשֵׁלֶשׁ עֶשְׂרֵה עֲקָרֵי דַת טְהוֹרָה אֶלֶף בֵּיַת יוֹד וְעִיָּין שְׁמוֹתָם נִקְרָא וְאֵין שְׁנֵי נְמָנָה עִמּוֹ בְּחִבְרָה [...] נְבוֹאָתוֹ כְּמִרְאָה הִמְאִירָה מְשֻׁמִּים עַל יַד מֹשֶׁה נִמְסְרָה וְעַד לֹא יִהְיֶה לָּהּ תְּמוּנָה²⁷</p>	<p>אוֹדָה לְאֵל בְּקוֹל נְעִים וְזִמְרָה מְצִיאֹתוֹ בְּאֶרְבָּעָה עוֹלָמוֹת וְאַחַדְוָתוֹ בְּרִקְעִים וְאַדְמוֹת [...] לְמֹשֶׁה שֵׁם עוֹ וְתַעֲצוּמוֹת וְתוֹרָה הִיא כּוֹלֶלֶת כָּל הַחֻקִּמוֹת לֹא תְשׁוּנָה וְלֹא תִתְחַלֵּף כָּל יְמוֹת עוֹלָם</p>
--	---

23. הדפוסים גורסים "ואין גוף".

24. הערה 11 לעיל, דף 9 ע"א.

25. משורר זה זכה למחקריו הרבים, החשובים והמקיפים של גדול חוקרי השירה העברית בצפון אפריקה, פרופ' אפרים חזן. הוא ועל ידו פרופ' ד"א (אנדרה) אלבאז, ההדיר את קובץ שירתו, **תהלה לדוד**, לוד תשנ"ט.

26. הערה קודמת, עמ' 62.

27. **תהלה לדוד**, מהדורת חזן-אלבאז (הערה 23 לעיל), עמ' 185-186.

שירו של ר' דוד הוא שיר בחרוז מבריה וחרוזה ברוב הדלתות. הדלתות שאינן חרוזות הן שלושת הטורים האחרונים, כי הם תוספת ל"ג העיקרים; הם בקשה לגאולה ותפילה לביאת המשיח:

<p>מְשַׁרְשְׁוּ יִקְבֹּץ שֶׁה פְּזוּרָה יָבֹא לְפָנַי יוֹם הַנּוֹרָא נִשְׁמָה שְׁנַתְּפָ בִי טְהוּרָה²⁸</p>	<p>דָּוֵד מְלֶךְ יִשְׂרָאֵל חַי וְקַיִים בֵּן אֶהְרֶן הוּא אֱלֹהֵי הַנְּבִיא חֲסִין קְדוֹשׁ לֶף תּוֹדָה בְּזִמְרָה</p>
--	--

בנוסף לכך משלב המשורר בשירו עניינים מעולמה של הקבלה:

מציאותו בארבעה עולמות אל"ף בי"ת יו"ד עי"ן שמותם נקרא,
שממעו ארבעת העולמות – אצילות, בריאה, יצירה, עשייה, שסימנם אבי"ע.
עולמות אלה מהווים יחד את הדרגות השונות שבהן מתממש כוחו הבורא של ה'.²⁹ שילוב של מוטיבים קבליים בשירת "אני מאמין" הוא אחד השינויים שחלו בהם. ועוד נשוב לזה.

ה. תפוצתם של שירי "אני מאמין" ותפקידם הליטורגי
כעשרים ארצות היו שותפות ביצירה פואטית זו, כך עולה מרשימתו של אלכסנדר מארכס, אך רק איטליה ומרוקו נוטלות יותר מתשעה קבין.³⁰ כבר בסמוך לחיבור "יגדל" כתב עמנואל הרומי במחברת הרביעית שלו שיר על י"ג העיקרים:

<p>אָשִׁים יְסוּד הַדָּת רְפִידָתוֹ [...] הַנֶּם יְצוּקִים עִם יְצוּקָתוֹ [...] עֲלֵת מְצִיאוֹת פֶּלֶל וְסִבָּתוֹ [...] אֲכֵן מִיּוֹתֵד הוּא בְּאַתְדוֹתוֹ³¹</p>	<p>אָפֶתַח בְּכִנּוּר עַל עֲלָמוֹת שִׁיר [...] בּוֹ מוֹסְדוֹת הַדָּת שְׁלֹשׁ עֶשְׂרֵה [...] נְאֻחֵשְׁבָה נְאֻדָּעָה כִּי הוּא [...] לֹא גוּף וְלֹא כַח בְּתוֹךְ הַגּוּף</p>
---	---

28. שם, עמ' 186.

29. ראה ג' שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים תשל"ז, עמ' 73-74.
30. הערה 14 לעיל. מורשת איטליה בסוגה שירית זו, עפ"י רשימתו של מארכס, כוללת 15 שירים לעומת 19 שירים פרי עטם של משוררים ממרוקו ועוד 7 שירים, שאינם באוצר השירה והפיוט של דוידזון. מקצתם עדיין בכתבי יד ואחרים הודפסו אחרי צאת האוצר. שלושה שירים של ר' אהרן בן סמחון (ראה הערה 43 לקמן); "כל הנשמה תהלל מעשי יה" לר' סלימן בן דוד חמו (פאס, המאה הי"ז-י"ח) פיוט זה עומד לראות אור בברית 24 (תשס"ה), מתוך כ"י אלקיים 4, דף כד ע"ב; "אחד ואין שני לו" רשות לנשמת מתוך כתב היד הנ"ל, דף קי"ג ע"א, "נורא ואיום הן אחלה פניך" לר' דוד אלקיים, מוגדור-אסוירה, המאה הי"ט-כ', מתוך שירי דודים, כפי שנכתבו בכתב ידו של ר' מרדכי זעפרני ז"ל, ירושלים תשמ"ג, עמ' 169. יגדל ה' אלהים חי (פרפרזה ל"יגדל"), נדפס בקונטרס נפרד ונספח ל"עולת התמיד", ליוורנו תר"ע, עמ' 4.

31. מחברות עמנואל הרומי, מהדורת ד' ירדן, תל-אביב תשי"ז, עמ' 90-94. ראה גם:

וכן הלאה הולך עמנואל ומונה את העיקרים בדרך שהילך בה קודמו, דניאל בן יהודה הדיין.³² וכאן מן הראוי לזכור ששירתו של הרומי לא התאפיינה בנושאים יהודיים לאומיים. אף-על-פי-כן "אותה אמונה שלמה שפיעמה את גדולי משוררינו בספרד, פיעמה גם אותו... עמנואל צופה לקץ ימין, מחכה יום ליום ביאת משיח אל ואליהו... שהוא מקווה להיות סופרו של משיח".³³ בזמנו של עמנואל התקיים חוג רחב של חכמים ששקד על לימודי פילוסופיה ועשה רבות להפצת משנתו של הרמב"ם.

בצרפת של המאה הי"ג נעשה נסיון יחיד לשלב שיר על העיקרים במסגרת מערכת היוצר;³⁴ ר' חיים פלטיאל בן ברוך, פייטן בלתי ידוע,³⁵ בן דורו של מהר"ם מרוטנבורג, הניח אחריו שתי מערכות יוצר, כל אחת של חמישה פיוטים: יוצר, אהבה, אופן, זולת, גאולה.³⁶ מערכת אחת לשבת יתרו ואחרת לשבת שירה, כלומר לפרשת בשלח. אחד מפיוטיו הוא אופן לשבת שירה. נביא כאן סטרופה אחת מתוך שיר ארוך:³⁷

יְעִידֵהוּ אִישׁ וְרַגְלֵיהוּ בוֹחֵן הוּא עַל קו תוהו קוּם אוֹרְהוּ	וְכָל נְהִיָּה לֹא יָרִים יָדוֹ וְכָל יוֹצֵר וְתָלָה בְּלִימָה עַל מִי לֹא ?	הֲנֵה וְהִיָּה וּבְלָעֵדוֹ רֵשׁ וְעוֹצֵר לְמַעַדְן פִּימָה לְכָל בְּרִיָּה	חֲסִין יְהִי מְלֵא כְבוֹדוֹ כִּי יוֹצֵר עַשׂ פִּימָה מְכִין מַחֲיָה
---	--	--	---

1 – חֲסִין יְהִי. כינוי לה' עפ"י תהילים פט ט: "מי כמוך חסין יה", הוה... נהייה. עפ"י יואל ב ב: "כמוהו לא נהיה מעולם". 2- מְלֵא כְבוֹדוֹ. עפ"י שמות מ לד: "וכבוד ה' מלא את המשכן". וּבְלָעֵדוֹ ... וְרַגְלֵיהוּ. עפ"י בראשית מא מד: "ובלעדיך לא ירים איש את ידו ואת רגלו". 3 – כִּי ... וְעוֹצֵר. הפייטן מתאר את יכולותיו של הבורא שהוא היוצר את הדל ואת העשיר (עוצר – שליט, מושל), וכן בהמשך. 4 – עַשׂ פִּימָה. עפ"י איוב טו כו: "ויעש פימה עלי כסל". עַשׂ = עשה. צורה פייטנית ונטייתה ע"ד הפעלים מגזרת עו"; פִּימָה. מילה יחידאית במקרא ושיעורה שומן; לְמַעַדְן כִּימָה. עפ"י איוב לח לא: "התקשר מעדנות כימה". שיעור הכתוב: היוצר עשה כימה (=שומן) למעדן (קישור ועטיפה)

Hirschfeld, Hartwig: "Immanuel of Rome and other Poets on the Jewish Creed", JQR, ns, v. (1914-1915), pp. 542-529.

32. ראה הערה 7 לעיל.
33. מחברות עמנואל, הערה 31 לעיל, עמ' 68-69.
34. פיוטי היוצר נועדו לעטר את הברכות שמסביב לקריאת שמע של שחרית, ראה ע' פליישר, שירת הקודש העברית בימי הביניים, ירושלים תשל"ה, עמ' 212 ואילך.
35. ראה עליו אצל ד' גולדשמידט, מנהגי רבי חיים פלטיאל, מחקרי תפילה ופיוט, ירושלים תשל"ט, עמ' 38-65.
36. ראה עליהם אצל פליישר, הערה 34 לעיל, עמ' 224-229.
37. שירתו של רבי חיים אצורה עדיין בכתב-יד Opp 672, ובכוונתי לעסוק בה בקרוב. אני מודה לפרופ' יונה פרנקל שהפנה אותי לכתב יד זה.

כימה (=קבוצת כוכבים). ותלה ... תוהו. מבוסס על איוב כו ז: "תלה ארץ על בלימה" ועל ישעיה לד יא: "ונטה עליה קו-תהו ואבני בהו". אף כאן ממשיך הפייטן ומונה את תכונותיו של הבורא שהוא תולה ארץ על בלימה ועל אין ואפס (קו תוהו). 5 – מכין ... בריה. עפ"י ברכת המזון: "כי הוא זן ומפרנס לכל ומטיב לכל ומכין מזון לכל בריותיו" (כגרסת בני אשכנז), או כגרסת הספרדים: "והתקין מחיה ומזון לכל בריותיו"; על ... אורהו. איוב כ ה ג.

מְחַנְיָהוּ	פִּי מְאֹד רַב	מְזַרְח וּמְעַרְב	לֹא נִקְרַב
עֵץ וַיְבִינְיָהוּ	וְאֵת מִי נוֹ	אוֹהֵל אֶפְדָּנוּ	נִטַּע כְּגֹנוּ
קָרַחְהוּ	פְּתִימִים מְשֻׁלְיָךְ	וְהוּא מְהֻלְיָךְ	הוּא מְמֻלְיָךְ
סוּד זְקִינֵי	כְּבוֹדוֹ נְפֻטָר	נוֹכַח וְנִסְטָר	נִרְאָה וְנִסְטָר

קדוש קדוש קדוש

6 – לא ... ומערב... עפ"י תהלים קג יב: "כרחק מזרח ממערב הרחיק ממנו את פשעינו; כי ... מחנניה יואל ב יא: "כי רב מאד מחנהו". 7 – נטע ... אפדנו. עפ"י דניאל יא מה: "ויטע אהלי אפדנו בין ימים"; ואת ... ויבינהו. ישעיה מ יד: "את מי נועץ ויבינהו". 8 – הוא ... קרחתהו. אף כאן בשבחו של ה', שהוא ממליך מלכים ומוליך (מהליך) ומשליך מן השמים קרחו כפתים, והוא עפ"י תהלים קמז. יז. מהליך. צורת הפעיל חריגה של "הלך" ונוצרה כאנלוגיה ל"ממליך / משליך" הסמוכות לה. צורת "מהליך" אינה מובאת במילון, אך היא נמצאת בגנזי שכטר ג. (ראה אבינרי, גנזים מגולים, תל-אביב תשכ"ח, עמ' 109). 9 – נראה ... נוכח ונסתר תכונות מנוגדות, המצויות רק בבורא שהוא היוצר כול; כבודו ... זקיני התכונות המנויות בבורא הן סוד שפתרונו מצוי רק אצל "הזקנים", הבקאים בסודות ה'.

ניסיון זה נשאר יחיד ואין בידינו ידיעות אם השתלבו פיוטיו של ר' חיים במסגרת התפילה ואם אכן מילאו את תפקידם הליטורגי. ידיעותינו עליהם מתוך ספרו של צונץ בלבד.³⁸

ו. מעמדם הליטורגי של "שירי אני מאמין" במסורת יהודי מרוקו ר"י קארו ממליץ שלא לומר פיוטים במסגרת קריאת שמע ובמקומות אחרים בתפילה שיש בהם משום הפסק,³⁹ ובהתאם לכך נוהגות קהילות הספרדים בכל מקום עד היום. אך קהילות מרוקו מעולם לא נהגו עפ"י פסק זה. הן הותירו את

L. Zunz, Die Literaturgeschichte der synagogalen Poesie, Berlin 1865, 38. pp. 493-494.

39. שו"ע או"ח, סימן סח, סעיף א.

הפיוטים בתחנוניהם הליטורגיות בלא חשש להפסק, ⁴⁰ וכך נהגו גם בפיוטי העיקרים בשעה שבאו לשבצם בפרקי התפילה השונים. ר' משה בן יעקב אדהאן (מכנאס, המאה הי"ז-י"ח), תלמיד חכם גדול ומנהיג רוחני לבני קהילתו, זכה להערכה גדולה גם כמשורר, ⁴¹ בין שאר פיוטיו חיבר שיר רשות ל"נשמת כל חי": ⁴²

<p>וְרִשׁוֹת מְאֵל אֶשְׁאַלָּה נְבִיחָה מְאֹד וְנַעֲלָה</p>	<p>אֶפְתַּח פִּי בְשִׁיר וּמְזֹמֹר לְכָבוֹד יְהוָה צְרוּר הַמֹּר</p>
<p>מְצִי וְהַמְצִיא כָּל נִמְצָא אֶחָד מְקוֹר פֶּל מוֹצָא פְּרָא וְיִצֵּר וְעָשָׂה בְּתַכְלִית יוֹפֵי וְגִדְלָה ⁴³</p>	<p>[...] נַעֲלָה עַל כָּל עֲלִיּוֹן וְשָׁנֵב בְּשִׁבְרֵי חֲבִיּוֹן קְדָמוֹן הָאֲצִיל פְּדָמִיּוֹן כָּל אֲשֶׁר חָפֵץ עָשָׂה</p>

הפייטן ר' אהרן בן סמחון, שחי במכנס במאה הי"ט, רואה בשירי העיקרים תכנים שמביאים ליראת שמים, ⁴⁴ ומקבוצת הפיוטים המיועדים ליום כיפורים הוא מקדיש שלושה ל"ג העיקרים. ⁴⁵ הפיוט "יה אל מסתתר מצד פעולתו" נושא את הכותרת: "פזמון נאה לאומרו ביה"כ [ביום הכיפורים] לעורר לב האדם ולשוב, והוא מיוסד על י"ג עיקרי הדת, נועם [לחן] אל מסתתר, ס' אני אהרן בן שלמה חזק": ⁴⁶

<p>וְנִגְלָה מִצַּד פְּעֻלָּתוֹ וְיִבְרַח מִיָּד אֵל נָא תִבְנֶה שִׁיר רִינָתוֹ [...] קַח נָא מִפִּי שִׁיר יְסוּדָתוֹ יְסוּד תּוֹרַת מִשָּׁה וְנִבּוֹאָתוֹ</p>	<p>יְהִי אֵל מְסֻתָּתָר מִצַּד מְהוּתוֹ שְׁעָה אֵל עֶבְדְּךָ וְאֵל מְנַחְתּוֹ [...] מְזֻמָּרַת אֶרְצוֹ תַחַת פְּרִים עַל שְׁלֹשׁ עֶשְׂרֵה הֵם עֵינָרִים</p>
--	---

40. על יחסם של בני מרוקו לפיוט ולמקומו בתפילה ראה ש' אלקיים, "נוסח התפילה שלבני מרוקו (הערה 8 לעיל), עמ' 66-67.

41. ראה עליו אצל אפרים חזן, *השירה העברית בצפון אפריקה*, ירושלים תשנ"ה, עמ' 262-265.

42. על מערכת הפיוטים ל"נשמת" ראה חזן, *הערה קודמת*, עמ' 39-45.

43. מתוך *קול יעקב* לר' יעקב בירדוגו, מעבר יב"ק, אמשטרדם תרס"ד, עמ' קכב.

44. על פייטן זה ראה קובץ שיריו, *זקן אהרן*, מהדורת הרב מ' עמאר, לוד תשנ"ב.

45. ימי חיי מדת ימי ושני (זקן אהרן, עמ' 26); רחש אערון ניבוי בשלש עשרה עיקרים (שם, עמ' 26); יה אל מסתתר מצד פעולתו (שם, עמ' 21).

46. כפי הנראה הוא מכוון אל "אל מסתתר בשפיר חביון השכל הנעלם מכל רעיון", שירו של אברהם מימין, תלמידו של ר' משה קורדובירו. שיר זה נמצא בקובצי הסליחות ששימשו את קהילות צפון אפריקה, והוא חלק מ"תיקון חצות", המנהג לקום בחצות הלילה כדי לבכות את חורבן המקדש ואת גורל השכינה.

המפורסם מביין פיוטי י"ג העיקרים שנכתבו במרוקו הוא "אברך את שם האל הגדול והנורא", הפותח את טקס ההבדלה בכל מוצאי שבת. בשל שימוש המרובה ולאור העובדה שנהגנו לשורר אותו במוצאי שבתות במקהלה בבית חמי ע"ה, שלזכרו המבורך מוקדש מאמר זה, נציג אותו במלואו כנספח, בניקוד מלא, בצירוף פירושים וביאורים מתוך כתבי-יד ודפוסים.

סיכום

שלושה עשר העיקרים שניסח רבנו הרמב"ם זכו לעיצוב פיוטי בכל מקהלות ישראל. הגדילו פייטני מרוקו עשות והפכום לשירים המלווים את איש ישראל בשוכבו ובקומו, בתפילותיו בבית הכנסת ובהסיבו על שולחנו, ואין זאת אלא משום ההערכה המופלגת ל'האיש משה', רבן של ישראל, הרמב"ם, הפוסק שאין אחריו, והסמכות המוסרית העליונה, שאין עליה עוררין.⁴⁷

47. על מעמדו של הרמב"ם בספרותם של חכמי מרוקו ראה אלקיים, הערה 40 לעיל, עמ' 64 והערה 26 על אתר וכן: דן מנור, "מקומו ומעמדו של הרמב"ם בכתבי חכמי מרוקו" (בדפוס).

נספח

הפיוט: אברך את שם האל

הסוג: ליי"ג עיקרים

הייעוד: להבדלה

התבנית: שיר מעין אזור בן ארבע מחרוזות. בכל מחרוזת ארבעה טורים דו-צלעיים. בחרוזה הראשונה מוצג טור הרפרין.

חריזה: אב/אב/אב/גג דה/דה/דה/גג וכו'

משקל: שבע הברות בכל צלעית (כולל השוואים הנעים)

כתובת: פיוט אחר להבדלה ס' יוסף.¹

מקורות: כ"י אלקיים,² עמ' רכח.

ישמח ישראל,³ עמ' 161.

דוידון א367.

תפוצה: הפיוט התחבב הרבה בקהילות בני מרוקו, שפותחים בו את טקס ההבדלה של מוצאי שבת ויום טוב. הוא מודפס בקובצי השירה העממיים של קהילות אלה ובדפים יחידים. כמו כן הוא מובא בחלקו (לפחות) בספרות המנהגים שלהם. לאחרונה הודפס במלואו בסדור "זורח השמש", נוסח התפילה של יהודי מרוקו, על פי הלכותיו והנחיותיו של הרב שלום משאש ז"ל, ירושלים תשנ"ח, עמ' 400. הרב יוסף משאש ז"ל חיבר פיוט להבדלה על פי הלחן של "אברך את שם האל" באוצר המכתבים, א, ירושלים תשכ"ח, סימן שיט, עמ' קנט: "שיר חדש להבדלה של מוצאי שבת, נועם אברך את שם האל, סימן יוסף משאש:

אל יחיד רם ונשא	/	אברך בתפארה
כוס ישועות אשא	/	ובשם ה' אקרא."

1. מאות פיוטים שמוצאם ממרוקו נושאים את הסימן יוסף.
 2. כתב יד שברשותי הוא קובץ של ארבע מאות פיוטים על מעגל השנה ומעגל החיים. עשרות פייטנים מבני המקום, מרביתם אינם מזוהים. הקובץ הועתק כנראה בפאס, במאה הי"ט.
 3. קובץ פיוטים של חברת יחזקאל הנביא במכנאס, מכנאס תרצ"ו, עמ' 161.

<p>כוס ישועות אשא וכשם ה' אקרא</p> <p>כוס</p> <p>כוס</p>	<p>הגדול והנורא</p> <p>יוצר כל היצורים לעד ולדורי דורים בשש לש עשרה עיקרים יסוד כל התורה</p> <p>הממציא כל הנמצאים פאחדים המנויים כשאר כל הנבראים על כל נוצר ונברא</p>	<p>אברך את שם האל</p> <p>תברך ויתעלה שמו לעד מעלה שבח גודלו אגלה פי הם אמונה יקרה</p> <p>5</p> <p>ואברך המצוי אחד ואינו מנוי אין לו גוף ולא דמיון ואחדותו גברה</p>
--	---	--

גירסת הרפוסים: ד 2 - לעד... לדור דורות ולדורים 5- יסוד... ויסוד.
7 - אחד ולא... אחד ואינו. 12 - לאיש משה... לאיש נביא.
13- תורה... נבואה. 16 - מביא... לאומו לעמו.

- 1 - אברך ... והנורא עפ"י ברכת אבות של שמונה עשרה. כוס ... אקרא תהילים קטז יג.
- 2 - יתברך ויתעלה עפ"י הקדיש. יוצר כל היצורים. כינוי לה' עפ"י ירמיה י טז: "כי יוצר הכל הוא".
- 3 - שמו ... עפ"י "יתעלה שמו לעד" השגור בפי רבים. הוא מבוסס על "יתעלה שמו של הקב"ה שהוא מגיד מראשית אחרית" (שמות רבה מו כז). לעד ... דורים עפ"י ישעיה נא ח: "וישעותי לדור דורים".
- 4-5 - שבת ... כל התורה. עפ"י דברי הרמב"ם: "וממה שראוי שאזכיר כאן וזהו המקום היותר ראוי להזכירם בו, שעיקרי תורתנו הטהורה ויסודותיה שלש עשרה יסודות" (הקדמה לפרק חלק, הערה 4 [בגוף המאמר] לעיל, עמ' קמא)*.
- 6 - ואברך ... הנמצאים. היסוד הראשון מן העיקרים: מציאות הבורא, וכדברי הרמב"ם (הערה קודמת, שם): "היסוד הראשון מציאות הבורא ישתבח... והוא עלת מציאות כל הנמצאים". 7 - אחד ... המנויים, העיקר השני – אחדות הבורא "לא כאחדות המין ולא כאחדות הסוג ולא כדבר האחד המורכב שהוא מתחלק לאחדים" (שם, שם). 8 - אין לו... הנבראים. העיקר השלישי – אינו גוף ולא כוח בגוף: "שזה האחד אינו גוף ולא כח בגוף ולא יארעוהו מאורעות הגופים כגון התנועה והמנוחה". 9 - ואחדותו ... ונברא. היסוד הרביעי מן העיקרים: "וכל נמצא זולתו הוא בלתי קדמון ביחס אליו" (שם, עמ' קמב).

* להלן יוזכר מקור זה כ"הקדמה לחלק".

<p>תִּיאֹת לְאֵל הַנְּעֻבָּד עִם הָרוּחַ הַנְּכַבֵּד לְאִישׁ מִשָּׁה הַנְּחַמֵּד תּוֹרָה הַמְּפֹאָרָה</p>	<p>סֵדֶר כָּל הַעֲבוּדָה כִּי הוּא יִדַע יַחֲיִדָה וּנְבוּאָה הַצְּמוּדָה לְמִשָּׁה הִיא מְאִירָה</p>	<p>10</p>
<p>כּוּס</p>		

- 10 - סדר ... הנעבד. היסוד החמישי: "שהוא יתעלה הוא אשר ראוי לעובדו ולרוממו ולפרסם גדולתו" (שם, שם).
- 11 - כי הוא ידע... הנכבד. היסוד העשירי של הרמב"ם: "שהוא יתעלה יודע מעשה בני אדם" (שם, עמ' קמד). הלשון בחריזה זו מוקשה, אפשר ש'יחידה' עפ"י דוחק החרוז ואינה אלא "יחיד", כלומר, ה' יתברך הוא היחיד שיודע מעשה בני אדם, וידיעה-השגחה זו היא מרוחו, וראה על כך במורה נבוכים, ח"ג, סוף פרק יז: "כי אינו סובר שהוא יתעלה נעלם ממנו דבר או שאני מיחס לו אי יכולת, אלא אני בדעה כי ההשגחה נספחת לשכל וחיובית לו, כיון שההשגחה אינה אלא ממשכיל ואשר הוא שכל שלם שלמות שאין שלמות אחריה" (מהדורת הרב קאפח, ירושלים תשל"ג, עמ' שיד). "רוח" משמשת במקרא בלשון משותפת, זכר ונקבה: "ואת כלם ישא רוח" (ישעיה נז יג) לעומת "וה' הטיל רוח גדולה אל הים" (יונה א ד). ראה ש' אלקיים, מינם של שמות העצם במשנה עפ"י ההתאם התחבירי (עבודה לשם קבלת תואר מוסמך במחלקה ללשון העברית וללשונות שמיות של אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן, תשמ"ג, עמ' 207-209).
- 12 - ונבואה... הנחמד. היסוד השישי מן העיקרים – הנבואה: "והוא לדעת ... שיימצאו בו [במין האנושי] אישים בעלי כשרונות מפותחים... ותתכונן נפשם עד שמקבלת צורת השכל, ויתחבר אותו השכל האנושי בשכל הפועל, ויאצל עליהם ממנו אצילות שפע" (הקדמה ל'חלק', עמ' קמב). הנחמד. לא מצאנו תואר זה בצמוד למשה, אפשר שהוא עפ"י "הנחמדים מזהב" (תהילים יט א), התורה.
- 13 - למשה וכו'. העיקר השביעי – נבואת משה רבנו: "והוא שנאמין שהוא אביהן של כל הנביאים... אשר השיג ממנו יתעלה יותר ממה שהשיג ושיג כל אדם שנמצא ושימצא" (הקדמה ל'חלק', עמ' קמב).

	וְנָתַן תּוֹרַת אֱמֶת וְלִרְשָׁעִים יִצְמִית שׁוֹבֵי שׁוֹלְמִית שִׁנְשַׁמְתֶּם צְרוּרָה	פָּרַשׁ עֲנָן עַל עַמּוֹ גּוֹמֵל חֶסֶד לְנְאוּמוֹ מְבִיא גּוֹאֵל לְאוּמוֹ וּמַחְיֶיהָ יְשִׁינֵי מַעֲרָה	15
כּוֹס			

14 - **פרש וכו'.** היסוד השמיני – תורה מן השמים: "שניתנה למשה ושהיא כולה מפי הגבורה. **פרש ענן על עמו** עפ"י הכתוב "הנה אנכי בא אליך בעב הענן בעבור ישמע העם בדברי עמך" (שמות יט ט). אין אזכור בפיוט זה לעיקר התשיעי - הביטול, שתורת משה לא תשונה, לא תוחלף בזולתה, לא יתוסף בה ולא ייגרע ממנה. אפשר ש"אמת" (תורת אמת) מרמזת על יסוד זה. 15 - **גומל חסד וכו'.** הוא היסוד האחד עשר – הגמול: "שהוא יתעלה משלם גמול טוב למי שמקיים מצוות התורה ומעניש מי שעובר על אזהרותיה" (הקדמה ל'חלק', עמ' קמד). **לנאומו.** לנאמנו והיא לצורך החרוז. **יצמית** יכרית עפ"י "ובחסדך תצמית איבי" (תהלים קמג יב).

16 - **מביא וכו'.** היסוד השנים-עשר – ימות המשיח: "והוא להאמין ולאמת שיבוא... אם יתמהמה חכה לו" (הקדמה ל'חלק', שם). **לאומנו.** לעמו עפ"י "הקשיבו... עמי ולאומי אלי האזינו" (ישעיה נא ד). **שובי וכו'.** (שיר השירים ז א). **שובי ... השולמית** רמז לקיבוץ גלויות הקשור בימות המשיח והוא עפ"י שיר השירים רבה ז א: "השולמית – אומה שאני עתיד להושיבה בנוה שלום".

17 - **ומחיה וכו'.** היסוד השלושה עשר – תחיית המתים: "ותחיית המתים היא יסוד מיסודות תורת משה רבנו עליו השלום" (הקדמה ל'חלק', עמ' קלט). הרמב"ם קיצר בכיאוורו של העיקר הי"ג ופטר אותו בשתי מילים: "וכבר בארנוה". משום כך יצאו עליו עוררים כאלו האמונה בתחיית המתים רופפת היא בידו, לפיכך, כדי להסיר לזות שפתיים כתב "מאמר תחיית המתים". **ישיני מערה** כינוי למתים. **שנשמתם צרורה** עפ"י "והיתה נפש אדני צרורה בצרור החיים" (שמואל א', כה כט).

א מ"ר במקרא במשמעות של להיוועד

מאת
ד"ר ניסן ארט

א

לשורש אמ"ר יש כמה וכמה משמעים בלשון המקרא. משמע ייחודי, שחידש מ"ד קאסוטו, משום-מה לא נתכנס במילון החדש לתנ"ך.¹ אפשר משום שלא נמצא דומה לו בכל הספרות המקראית. להלן ייעשה ניסיון למצוא הדים למשמע זה בכמה כתובים בתורה ובנבואה.

ב

נפתח בהצגת החידוש של קאסוטו² על הכתוב בבראשית ד ח: "ויאמר קין אל הבל אחיו. ויהי בהיותם בשדה ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגהו -". בפסוק זה מתעוררת שאלה חמורה: כתוב ויאמר ולא כתוב מה אמר. בניגוד לפועל 'דיבר' הפועל 'אמר' אינו משמש באופן מוחלט, בלי מושא. יש אולי דרך יותר נכונה להשתחרר ממבוכה זו, והיא ביאור הפועל 'ויאמר' לא מלשון דיבור כרגיל, אלא בהוראה אחרת. המילים הערביות א מ ר, א מ א ר, א מ א ר ת פירושו אות, סימן, בייחוד י מ ר ר הריהו גל של אבנים מונחות זו על גב זו להורות את הדרך במדבר, כמו המילה 'תמרורים' בעברית, ירמיהו לא כא (עיין גיז'-בוהל על שורש תמ"ר). באתיופית הפועל 'אמר' בכניין הכבד פירושו להראות, לציין, וכל זה קשור כנראה בהוראתו הרגילה של הפועל AMARU באכדית, לראות. עוד כדאי לציין שהמילה 'אמאר' (בערבית) משמשת לפעמים בהוראת מקום מועד, מקום הנועד לפגישה, כשם נרדף למועד (בערבית). לפי זה, אפשר להבין את המילה 'ויאמר' בפסוק שלנו (כמשחק מילים עם 'ויאמר' שבפסוקים ו, ט, י, יג, טו, כג) בהוראה של קביעת מקום לפגישה: ויקבע קין מועד אל הבל אחיו, "ויהי בהיותם בשדה", במקום שקבע לפגישתם, "ויקם קין וגו'". (אחר שכבר כתבתי שורות אלה, מצאתי פירוש דומה לזה, על סמך המילה אמאר [בערבית] בספר אור ממזרח למר דוד מויאל, תל אביב תש"א, עמ' 10).

1. צ' רדי, ח' רבין, המלון החדש לתנ"ך, ירושלים 1989, עמ' 29.

2. מ"ד קאסוטו, מאדם עד נח, ירושלים תשי"ג, עמ' 143-145.

ג

קאסוטו לא הצביע על כתוב נוסף במקרא – מקום שהשורש אמ"ר ניתן להתבאר על דרך להיוועד בזמן ובמקום, כהצעתו. נראה לנו כי ביאור מעין זה ניתן כבר על הכתוב בויקרא כא א: "ויאמר ד' אל משה אמר את הכהנים בני אהרן ואמרת אלהם לנפש לא יטמא בעמיו". רש"י על-אתר, בעקבות חז"ל (יבמות קיד ע"א), מבאר את הכפילות: "אמר אל הכהנים. אמר ואמרת – להזהירם גדולים על הקטנים".

אולם הרמב"ן³ מבאר תחילה: "והנה טעם אמור אל הכהנים ואמרת אליהם- כטעם דבר אל הכהנים ואמרת אליהם, דבר אל בני ישראל ואמרת אליהם". ברם, בהמשך, מבאר הרמב"ן: "ורבים יאמרו כי טעם דבר אל בני ישראל כטעם קריאה, דבר אל בני ישראל שיתאספו אליך ותאמר אליהם ככה, וכן אמור אל הכהנים – (בכאן) – שיקבצו וישמעו".⁴

פירוש מעין זה מובא כאן על ידי אברבנאל⁵ בלא הציון למקורו בפירוש הרמב"ן על-אתר, וזה לשונו: "וחכמינו זכרונם לברכה דרשו בטעם ההכפל הזה אמור ואמרת – להזכיר גדולים על הקטנים. וכפי הפשט יראה שאמר אל הכהנים ענינו: שיקבץ אותם וידבר אליהם יחד".

ד

בעקבות פרשנות קאסוטו – אמ"ר במשמעות של 'להיוועד' (או להתקבץ בלשון רמב"ן ואברבנאל) – נראה לנו לבאר כך את הכתוב בשמות א טו-טז: "ויאמר מלך מצרים למילדת העברית - - - ויאמר בילדכן את העבריות וראיתן על האבנים". קאסוטו על אתר⁶ חש בקושי דומה למה שעלה לו בביאור הכתוב בבראשית ד ח ("כתוב ויאמר ואין כתוב מה אמר" קין אל הבל אחיו). גם כאן לא כתוב מה אמר מלך מצרים למיילדות העבריות. אלא שבשונה מביאורו לכתוב בבראשית, נקט כאן פירוש המקובל לתופעה זו (כמבואר להלן) באמרו (מובא שם, עמ' 6 בסוגריים): "המלה חוזרת מפני שהופסק העניין בהזכרת שמות המיילדות".

אך לנו נראה כי גם כאן, בסיטואציה דומה לסיפור קין והבל, הביטוי ויאמר הראשון (ללא המאמר) משמעותו "בהוראה של 'קביעת מקום לפגישה'" (כלשון קאסוטו בביאורו לבראשית, שם, עמ' 144). מלך מצרים מבקש לקבוע מקום מפגש חשאי עם המיילדות, כדי לכפות עליהן את ההוראה הנפשעת.

3. תורת חיים, ויקרא, ירושלים תש"ן, עמ' רה).

4. עיין שם, שם. בהערה 6, על לשון הרמב"ן "ורבים", מצויה הפניה אל פירוש ראב"ע על ויקרא כג, י (שם, שם, עמ' רכח): דבר אל בני ישראל ואמרת אלהם כי תבאו אל הארץ – "וטעם דבר אל בני ישראל – שיתחברו (ויתקבצו לשמוע דבריו); ואחר כן ואמרת אליהם (תאמר להם פרשת החגים)". הביאור בסוגריים, שם, בהערה 55.

5. פירוש על התורה (מהדורת צלום), ויקרא, ירושלים תשכ"ד, עמ' קיט.

6. פירוש של ספר שמות, ירושלים תשי"ד, עמ' 6.

ה

אנו משערים כי תופעה דומה של כפל הביטוי 'ויאמר', כאשר 'ויאמר' הראשון הוא במשמעות של להיוועד, מצויה בירמיה כח ה-ו: **"ויאמר ירמיה הנביא אל חנניה הנביא לעיני הכהנים ולעיני כל העם העמדים בבית ד', ויאמר ירמיה הנביא: אמן כן יעשה ד'".**⁷

ב'ויאמר' הראשון, נראה לנו כי ירמיה הנביא מציע לשוב ולהיוועד עם חנניה הנביא, בדיוק באותו מקום, ולפני אותו קהל מאזינים הנזכר בראשית הפרק (כח א-ה): **"ויהי בשנה ההיא בראשית ממלכת צדקיה מלך יהודה בשנת הרבעית בחדש החמישי אמר אלי חנניה בן עזור הנביא אשר מגבעון (הנביא המפורסם והידוע – לעומת ירמיה הנביא המתחיל), בבית ד', לעיני הכהנים וכל העם – לאמר: כה אמר ד' צבאות אלהי ישראל לאמר: שברתי את על מלך בבל. בעוד שנתים ימים אני משיב, אל המקום הזה, את כל כלי בית ד' – - - ואת יכניה – - - ואת כל גלות יהודה הבאים בבלה אני משיב אל המקום הזה נאם ד' – כי אשבר את על מלך בבל".**

דברי חנניה בן עזור (כח א), **"ויהי בשנה ההיא בראשית ממלכת צדקיה מלך יהודה"**, מתייחסים לאירועים שנמסרו בפרק הקודם (כז א) והמתרחשים בראשית ממלכת יהויקים (גרסה נכונה יותר: צדקיה)⁸ בן יאשיהו מלך יהודה – שעה שירמיה מצטווה (שם ב), **עשה לך מוסרות ומטות, כדי למנוע, במעשהו הסמלי, את צדקיה מלעמוד בראש הקואליציה של מלכי האזור – אדום, מואב, בני עמון, צור וצידון – נגד מלך בבל, בעת ששליחיהם מתכנסים בירושלים.** בהתכנסות דומה (כח א) בבית ד', לעיני הכהנים וכל העם, מזהיר ירמיה בהזדמנות זו (כז א): **"ואל הכהנים ואל כל העם הזה דברתי לאמר: כה אמר ד' אל תשמעו אל דברי נביאיכם הנבאים לכם לאמר: הנה כלי בית ד' מושבים מבבלה, עתה מהרה, כי שקר המה נבאים לכם".** ירמיה חרד לתוצאות המרד (שם כא-כב): **"כי כה אמר ד' צבאות אלהי ישראל על הכלים הנותרים בית ד' ובית מלך יהודה וירושלם – (שמא) בבלה יובאו ושמה יהיו עד יום פקדי אתם נאם ד' והעליתים והשיבתים אל המקום הזה".**⁹

7. יושם אל לב: כפי שפירש קאסוטו את כפל הלשון ויאמר בשמות א טו-טז (שם, עמ' 6): "המלה חוזרת מפני שהופסק העניין בהזכרת שמות המילדות" – כך מבאר "מצודת דוד" (הוצאת שוקן, ירושלים וניו-יורק, תש"ז, עמ' קנב, 2): "ויאמר ירמיה – בעבור שארכו הדברים באומרו לעיני הכהנים וכו' אמר שנית ויאמר ירמיהו וכו'".

וכן ביאר כפל לשון זה מנחם בולה בפירוש **דעת מקרא** (ירושלים תשמ"ד, עמ' שנב): "ויאמר ירמיה הנביא אל חנניה הנביא וגו' – בראש פסוק ו הוא חוזר ואומר ויאמר ירמיה, שכן דרך המקרא לחזור על ראש המשפט, כשבא בינתים משפט טפל או מאמר מוסגר".

8. ראה, **עולם התנ"ך, ירמיה**, 1083, עמ' 139.

9. ראה ניסן אררט, "העיונות בין ירמיה וחנניה נביאי-ד'", **בשדה חמ"ד**, ניסן-אייר תשמ"ח, עמ' 229-233. מתברר, מספר ברוך החיצוני (א"ש הרטום, **הספרים החיצונים**, ישראל תשכ"ב, עמ' 29-30), כי כלי בית ד' המוצאים מן ההיכל הושבו אל ארץ יהודה בשנה החמישית למלכות צדקיה. כמתברר, כמחווה מטעם נבוכדנצר על שצדקיה, בשנה זו, לא נצטרף למרד. הנביאים, כולל חנניה, פרשו את חזון החזרת הכלים, שנגלה להם (באמת), כמכוון לשיבת ציון בעקבות התמוטטות

אל מול בטחוננו העצמי של הנביא חנניה, בפרשנות שנתן לחזון החזרת הכלים (ראה הערה 9), נקלע הנביא ירמיה למיצר: הוא זקוק להבהרה מעם אלוהיו. לפיכך, לפי ביאורנו, הריהו מבקש עתה שהות עד למחרת היום, כדי שיוכל למסור את תגובתו – בו במקום ולפני אותו ציבור שומעים (כח ה): **“וַיֹּאמֶר יִרְמְיָה הַנְּבִיא אֶל חַנְּנִיָּה הַנְּבִיא לְעֵינֵי הַכַּהֲנִים וְלְעֵינֵי הָעָם (הַאֲרִיץ) הָעֹמְדִים בְּבֵית דָּ. עַם הָאָרֶץ”** - על פי קריאתנו, הכוונה לאצולה המנהיגה את יהודה בשלהי הבית הראשון.¹⁰

בפתח המפגש המחודש נאלץ ירמיה להציג את הבעיה של מיהו נביא אמת ומיהו נביא שקר (שם ו-ט): **“וַיֹּאמֶר יִרְמְיָה הַנְּבִיא (נַעֲנֵה כְּבִיכֹל לְאַתְגָּר) אֲמֵן! כֵּן יַעֲשֶׂה ד’ (כְּבִיאֹרוֹ בְּסִמוּךְ) יִקַּם ד’ אֶת דְּבָרָךְ (עֲצֵם הָעוֹבְדָה) אֲשֶׁר נִבְאָת לְהַשִּׁיב כְּלֵי בֵּית ד’ – וְכֹל הַגּוֹלָה מִבָּבֶל אֶת הַמָּקוֹם הַזֶּה”**. ירמיה מסביר: אין כל מחלוקת ביני ובין חנניה באשר לעובדה כי כלי בית ד’ וכל הגולה שוב ישובו מבבל. העימות בינינו מתייחס רק למועד: **בעוד שנתים ימים (כח ג) – לפי חנניה, או “והיה כמלאות שבעים שנה אפקד על מלך בבל” (כה יב), לטענת ירמיהו.**

בתגובה להסבריו של הנביא ירמיה (כח ז-ט), עושה חנניה מעשה ומבאר (י-יא): **“וַיִּקַּח חַנְּנִיָּה הַנְּבִיא אֶת הַמוֹטָה מֵעַל צוּאֵר יִרְמְיָה הַנְּבִיא – וַיִּשְׁכַּרְהוּ. וַיֹּאמֶר חַנְּנִיָּה לְעֵינֵי כָל הָעָם לֵאמֹר: כֹּה אָמַר ד’ כֹּה אֲשַׁבֵּר אֶת עַל נְבִכְדִנְאֶצַּר מֶלֶךְ בָּבֶל, בְּעוֹד שְׁנָתַיִם יָמִים, מֵעַל צוּאֵר כָּל הַגּוֹיִם”**.

אותה שעה בא הנביא ירמיה במצוקה: כיצד יוכיח את צדקת עמדתו לעומת עמדת הנביא חנניה? נבוך עד מאד, הוא נאלץ לנטוש את המקום (שם יא): **וַיֵּלֶךְ יִרְמְיָה הַנְּבִיא לְדַרְכּוֹ.¹¹**

מהמשך הפרק (כח יב-יז) נתברר כי ההכרעה בין שני הנביאים לא באה אלא עם מות אוריה, כדבר ד’ בפי ירמיה (שם יז): **“בְּשָׁנָה הַהִיא בַּחֹדֶשׁ הַשְּׁבִיעִי”**.¹²

הממלכה הבבלית. ירמיהו עומד במבוכה - לעומת בטחון חנניה באמת נבואתו – ומבקש שהות עד שיוכל להגיב על דבריו, אחר גילוי אלוהי, המתואר בהמשך פרק כ"ח.

10. ראה אנציקלופדיה מקראית, ו, ירושלים תשל"ב, עמ' 240: "הכינוי עם הארץ בויקה לישראל מכוון כנגד שכבה מסוימת בממלכת יהודה, שהרכבה וגודלה אינם קבועים. כינוי זה בא תכופות ליד ציוני רבדים חברתיים אחרים, כגון שרים, נביאים וכהנים. (יר' א יח; לד יט; לו ב; יז ח; כז; כב כט)". עם הארץ מצויין כמי שמעורב בהמלכת מלכים ביהודה (מל"ב, יא; כא כד; כג ל).

11. ראה מ"מ בובר, **דרכו של מקרא**, ירושלים תשכ"ד (1964), עמ' 119-122.

12. ראה אררט, **שם**, עמ' 232: "מותו הפתאומי של חנניה, כנבואת ירמיהו, הביא הפעם להכרעה בשאלה: מי מן השניים נביא-אמת ומי נתן אינטרפרטציה שקרית לדבר-ד'. יש להניח, כי בעקבות הכרעה זו נפלה גם ההכרעה בשאלה: הנלך למלחמה אם נחדל. כפי ששערנו לעיל: צדקיה לא נצטרף, הפעם, למרד. אדרבא (עפ"י ירמיה נא, מט), מלך יהודה, בלוויית שריה בן נריה כ'שר מנחה', נתייצב לפני מלך בבל; והוסיף ושלה משלחת נוספת (עפ"י ירמיה כט א-ג) לפייס את נבוכדנאצר. וכמחווה לנאמנות צדקיה (עפ"י **ספר ברוך החיצוני**, ראה הערה 9) השיב מלך בבל את כלי בית ד', שנלקחו בימי יכניה, אל בית המקדש ירושלימה, ביד ברוך בן נריה". כמסתבר: "בשנה החמישית למלכות צדקיה", ראה הערה 9 לעיל.

1

נראה לנו כי השימוש בשורש אמ"ר במשמעות של להיוועד, מצוי גם אצל שניים מנביאי "שיבת ציון": חגי וזכריה. באחרון שבהם, כפי שנוכחנו בספר ירמיה, מתוך זיקה ברורה להתכנסות לפני "עם הארץ" – הנהגת יהודה. מבנה לשון הדברים כאן דומה למה שמצינו בויקרא כא א: "ויאמר ד' אל משה אמר אל הכהנים בני אהרן ואמרת אלהם - אמר אל הכהנים", שיקבצו וישמעו (רמב"ן).

וזה לשון הכתוב בחגי ב (כ-כג): "ויהי דבר ד' שנית אל חגי בעשרים וארבעה לחדש לאמר. אמר אל זרבבל פחת יהודה לאמר: אני מרעיש את השמים ואת הארץ והפכתי כסא ממלכות - - - ביום ההוא - - - אקחך זרבבל בן שאלתיאל עבדי, ושמתוך כחותם, כי כך בחרתי נאם ד' צבאות".

מרדכי זר-כבוד, בפירוש דעת מקרא על ספר חגי (ירושלים תשל"ו, עמ' יא), מעיר על-אתר: "נבואה זו נאמרה לזרבבל לבדו". זאת מניין? – על פי הצעתנו, הכתוב "אמר אל זרבבל פחת יהודה לאמר", משמעותו היוועדות הנביא עם הפחה ביחידות. זאת בדומה לפירוש שנתנו קודם ל'ויאמר' הראשון של מלך מצרים בפנייתו למיילדות העבריות (שמות א טו). ואכן הנבואה, הצופה לזרבבל מעמד של מלך כדוד עבדי – בעקבות מהפכה מדינית בממשל הפרסי, יפה לה החשאיות.

2

כפל לשון אמ"ר – השני, כפי שראינו, במשמעות של להיוועד ולהיקבץ – מצוי, במבנה לשוני דומה, בזכריה ז ד-ה: "ויהי דבר ד' צבאות אלי לאמר. אמר אל כל עם הארץ ואל הכהנים לאמר: כי צמתם וספוד בחמישי ובשביעי, וזה שבועים שנה, הצום צמתני אני?!"

נראה לנו להניח כי המעמד המתואר בספר זכריה נתקיים בבית-ד' ובנוכחות הנהגת העם – המורכבת מעם הארץ ומן הכהנים – בדומה להתכנסות המתוארת בספר ירמיה (כח ה): "ויאמר ירמיה הנביא אל חנניה הנביא לעיני הכהנים ולעיני כל העם (הארץ) העמדים בבית ד'..."

התכנסות מכובדת זו (המוזכרת בזכריה) נבעה, מן הסתם, מחשיבות הבעיה, ואפשר גם משום חשיבות המשלחת שעוררה את השאלה (זכריה ז, ב-ג): "וישלח בית אל שראצר ורגם מלך ואנשיו לחלות את פני ד'. לאמר אל הכהנים אשר לבית ד' צבאות ואל הנביאים לאמר: האבכה בחדש החמשי הנזר כאשר עשיתי זה כמה שנים?"¹³

הכתוב (זכריה ז ד) "אמר אל עם הארץ ואל הכהנים" – כפי שכבר שיערנו לעיל,¹⁴ מכוון להתכנסות הנהגת יהודה באותם ימים. זאת כפי שעולה גם מן

13. זהות אנשי המשלחת שנויה במחלוקת. ראה עולם התנ"ך, זכריה, תל-אביב 1994, עמודים 218 - 219.

14. ראה הערה 10.

הכתוב בחגי (ב ד): "ועתה חזק זרבבל נאם ד' וחזק יהושע בן יהוצדק הכהן הגדול וחזק כל עם הארץ נאם ד', ועשו, כי אני אתכם נאם ד' צבאות".

ח

ואפשר, על פי הצעת הדברים שהעלינו בחגי ב ובזכריה ז, שהמבנה 'לאמר'... אמר... לאמר', בא לציין התוועדות או התכנסות לצורך הצעת המשא הנבואי. על דרך זו יתבאר גם הכתוב במל"א, יב כב-כד = דבה"ב, יא ב-ד: "ויהי דבר האלהים אל שמעיה איש האלהים לאמר. אמר אל רחבעם בן שלמה מלך יהודה ואל כל בית יהודה ובנימין ויתר העם לאמר: כה אמר ד' לא תעלו ולא תלחמון עם אחיכם בני ישראל".

גם כאן הכתוב "אמר אל רחבעם... ויתר העם לאמר", משמעותו היא הצעה להיוועד בהתכנסות מיוחדת, כדי להציע לפני ההנהגה הלאומית עמדה נבואית ייחודית: לא לצאת למלחמה על האחים הישראלים.

ט

לסיום, אנו סבורים כי אפשר שבעוד כתובים בתורה ובנביאים נטמע המשמע הייחודי והנדיר של אמ"ר – היינו 'להיוועד' ו'להתכנס' – בתוך המשמעות השכיחה של אמ"ר, שהיא 'דיבר אל', 'חשב' ועוד.¹⁵ אפשר, אך קשה להוכיח ולהראות זאת בעליל.

.15. ראה הערה 1.

“כבן בית” או “כבן המתחטא על אביו”
היבטים טקסטואליים ובין-טקסטואליים בדימויי המנוגדים
של חוני המעגל*

מאת
ד"ר ישעיהו בן-פזי

פתיחה

כידוע, אחד המאפיינים הצורניים של אגדות חז"ל הוא לשונה המינימליסטית: דרכה של האגדה לקצר ולקמץ במילותיה. ביחס הפוך עומדות משמעויותיהן של אגדות אלו: ככל שנפחן הולך ומצטמק, כך הולכות ונערמות על לשון האגדה משמעויות כפולות ומשולשות. המילה היחידה, מטבע הלשון הקצר, הביטוי – כל אלה נושאים על כתפיהם מטען רב של מילים – אלו שהיה להן להיאמר ולא נאמרו. ככל שהאגדה הולכת ונדחסת כך הופכת היא לעתירת משמעויות רמוזות. מספר מילותיה של אגדה רגילה אינו תופס יותר מכמה שורות ואף-על-פי-כן מקופל בהן עולם עשיר ומגוון של משמעויות. הקורא באגדה איננו יכול להתעלם מתופעה מרכזית זו. דחיסותה הרבה דורשת ממנו שיהא הופך בה והופך בה עד שימצא שהכול בה. הקריאה חייבת להיות אטית, צמודה וערנית לכל ניואנס לשוני. הקורא צריך להיות נכון ודרוך להפעיל כל פירור של רמז הטמון בטקסט, כל “קמט” המצוי בפניה של האגדה. המאמר שלהלן ינסה להתחקות אחר משמעויותיהם הגלויות והרמוזות של שני דימויים קצרים המצויים באגדת חוני המעגל (תענית ג ח ומקבילות¹), דימויים הבאים לאפיין את דמותו של חוני. הראשון נאמר על ידי חוני המעגל עצמו – “כבן בית” (= “בניך שמו פניהם עלי שאיני כבן בית לפניך”), והשני נאמר על ידי שמעון בן שטח – “כבן שהוא מתחטא על אביו” (= “ומה אעשה לך ואתה מתחטא לפני הקב”ה כבן שהוא מתחטא על אביו”). חשיפת המשמעויות הנרמזות של שני דימויים אלו, הן במעגל הפנים-טקסטואלי והן במעגל הבין-טקסטואלי, והעמדתן זו מול זו, עשויה לסייע בהבנת מהות הקונפליקט שבין חוני לשמעון בן שטח (להלן שב”ש). הבהרה כזו חשובה

* מאמר זה הינו המשך למאמרי הקודם “עוגת חוני בראייה אינטרטקסטואלית” (חמדעת ד, תשסג, עמ' 67-89). במאמר הקודם שיערנו כי קיימת זיקה בין-טקסטואלית בין מעשה חוני המעגל ופרשיית הצדיק הגוזר שבספר איוב, זיקה אשר הפעלתה אפשרה העלאת פירוש חדש למשמעות המעגל שעג חוני. מהלך זה יודגם כאן ביחס למרכיבים אחרים המצויים במעשה חוני, שיש בהם לענ”ד לאשש את עיקר ההשערה. מאידך גיסא, המאמר הנוכחי איננו עוסק רק בהיבטים בין-טקסטואליים אלא גם בהיבטים פנים-טקסטואליים; הוא אינו תלוי בקודמו, ואף השתדלנו לא להעמיס את מסקנותינו שם כהנחות יסוד כאן.

1. המקבילות העיקריות למעשה חוני שבמשנה מצויות בכרייתא שבבבלי, תענית כג ע”א-ע”ב וברושלמי פ”ג ה”ח (סו ע”ד - סו ע”א). הדימויים שיידונו להלן מופיעים במקבילות כצורתן במשנה. כדי לא לסרבל את הדיון, נתמקד בנוסח מעשה חוני כפי שהוא מצוי במשנה, ורק כשהעניין יצריך זאת, נפנה למקבילות האחרות.

מאחר שאין בגופה של האגדה אמירות מפורשות וגלויות המתייחסות למניעי הקונפליקט בין השניים. בכך, סבורים אנו, יהיה גם ניתן לחשוף את השאלה המרכזית המצויה בתבנית העומק של האגדה ואף להציע פרספקטיבה חדשה לקריאת האגדה כולה.

א. הרקע לקונפליקט שבין חוני המעגל לשמעון בן שטח

1. מניעי הקונפליקט בין חוני לשב"ש : הכיוון המחקרי ובעיותיו
דרכי פעולתו של חוני המעגל ואופן פנייתו אל ה' גררו אחריהם הסתייגות חריפה ביותר של שמעון בן שטח: "שלח לו שמעון בן שטח צריך אתה לנדות אבל מה אעשה לך ואתה מתחטא לפני המקום כבן שהוא מתחטא על אביו ועושה לו רצונו". סתם המספר המשנאי ולא פירש מדוע סבר שב"ש שצריך לנדות את חוני, ועל רקע מה נוצר העימות בין השניים. היעדר מניע מפורש בגופה של האגדה הביא את החוקרים לתלות את העימות בסיבות שונות, אשר המשותף להן הוא שהן לקוחות מחוץ לתחומה של האגדה. קודם שנדרן בדבריהם, נביא את לשון האגדה כפי שהיא מוצעת במשנה (תענית ג ח):²

על כל צרה שתבוא על הצבור מתריעין עליה חוץ מרוב גשמים
מעשה שאמרו לחוני המעגל התפלל שירדו גשמים
אמ' להם צאו והכניסו תנורי פסחים בשביל שלא ימקו
והתפלל ולא ירדו גשמים

עג עוגה ועמד בתוכה

ואמר רבונו של עולם בניך שמו פניהם עלי שני³ כבן בית לפניך
נשבע אני בשמך הגדול שאיני זז מיכן על שתרחם על בניך
התחילו הגשמים מנטפים אמ' לא כך שאלתי

אלא גשמי בורות שיחים ומערות

ירדו בזעף אמ' לא כך שאלתי אלא גשמי רצון ברכה ונדבה
ירדו כתיקנן

עד שעלו ישראל מירוש' להר הבית מפני הגשמים

אמ' לו כשם שהתפללתה עליהם שירדו כך היתפלל שילכו להם
אמר להם צאו וראו אם נמחת אבן הטועים

שלח לו שמעון בן שטח

אמ' לו צריך אתה לנדות⁴

אבל מה אעשה לך ואתה מתחטא לפני המקום

2. נוסח המשנה כאן ע"פ כת"י קויפמן.

3. כך בכתה"י, ורוצה לומר: "שאני".

4. כך ברוב כתה"י של המשנה, המשנה שבבבלי, והמשנה שבירושלמי. ובכת"י פארמה: "צריך אתה להתנדות". נוסח הרפוסים שונה משל כתה"י והוא נגרר אחר דפוס ראשון (ונציה רפ), שם הנוסח: "שלח לו שמעון בן שטח אלמלא חוני אתה גוזרני עליך נדוי".

כבן שהוא מתחטא לאביו⁶ ועושה לו רצונו ועליך הכתוב אומ' ישמח אביך ואמך ותגל יולדתך

כאמור, הועלו במחקר הצעות שונות להבנת מניעי הקונפליקט שבין חוני לשב"ש. היו שרצו לראות בסיפור זה עימות מעמדי המצוי לרוב בסיפורי העם העבריים, בייחוד באלו העוסקים במורידי גשמים.⁶ יש שפירשו את הסתייגותו של שב"ש על רקע האמביוולנטיות של חכמים ביחס לבעלי ניסים, אשר מעשיהם נראים לעתים כקרובים למגיה אלילית, שכן לא תמיד היה ברור לסובבים שעושה הנס הוא הקב"ה. הסתייגות כללית זו של החכמים גדלה עוד יותר כאשר לעושה הנס הייתה נטייה להבליט את עצמו ואת סגולותיו האישיות.⁷ יש שהסבירו כי הביקורת שהופנתה כלפי חוני נבעה מכך שהוא לא העמיד את העם על העובדה שעונש הבצורת בא על חטאי הרבים, ולכן גם ירידת הגשמים קשורה בחזרת העם בתשובה ולא במעשיו של היחיד,

5. כך בכת"י קויפמן. אבל במשנה עם פירוש הרמב"ם (מהד' קאפח), בכת"י תימני (אוסף נחום) ובדפוס בלתי נודע (קושטא או פיזור) – "כבן שמתחטא לפני אביו"; בכת"י קיימברג' (לו) ובכת"י פאריס 328 – "כבן שמתחטא על אביו"; בדפוס נאפולי (רנב) – "כבן בית (!) שהוא מתחטא על אביו". במשנה שבבבלי: בכת"י וטיקן 134 – "כבן המתחטא אצל אביו"; בכת"י מינכן 95 – "כבן שמתחטא לפני אביו"; בכת"י מינכן 140, בכת"י אוקספורד 366, בדפוס פיזור (רעו) ובדפוס ספרדי – "כבן שהוא מתחטא על אביו"; בכת"י הספריה הבריטית 5508 – "כבן שמתחטא לפני אביו". במשנה שבירושלמי: בכת"י ליידין "כבן שהוא מתחטא על אביו". על חשיבות חילופי הנוסח לנידוננו ראו להלן בהע' 62.
6. לדברי ע' יסיף, "סיפורי הורדת גשמים הם מן הרווחים ביותר בסיפורי העם היהודיים... רוב נוסחאות הסיפור בספרות חז"ל מבליטות את העימות בין ממסד לומדי התורה והתפילות הנורמטיביות שבפיהם – לבין חסידים ואנשי מעשה, או סתם פשוטי עם אשר בעת עצירת גשמים מצליחים להורידם במקום שגדולים וטובים מהם נכשלים... סיפורי חוני המעגל וכן בנו אבא חלקיה, לדוגמא, הם הוכחה לכך שלא נס הורדת הגשמים הוא נושאם העיקרי אלא העימות המעמדי". ראו עלי יסיף, **סיפור העם העברי**, עמ' 455-456; ד' נוי, **מבוא לספרות האגדה**, ירושלים תשכ"ו, עמ' 39-51; ח"ז הירשברג, "מפתחות גשמים", **ידיעות החברה לחקירת א"י**, יא (תש"ה), עמ' 46-54; צ' כגן, "עוגת חוני-דרכה של סטרקטורה מיתית מספרות האגדה אל הספרות העברית החדשה", **ספר היוכל לש' הלקין**, ירושלים תשל"ה, עמ' 489-502. לדעת כגן, סטרקטורה מורכבת זו של הערצה מצד אחד של הקדוש וסיום טרגי מן הצד האחר, אופיינית לאגדות נוספות העוסקות בקדושים ובעלי מופתים. חוקרים אלו מבליטים את הרקע לעימות שבין שב"ש לחוני, אך הם נמנעים מלשים את האצבע על התוכן הספציפי שממנו הסתייג שב"ש. מן הסתם משום שלדעתם התואנה לעימות המעמדי תימצא כך או אחרת, ולכן פרט זה הינו שולי ובלתי נחשב.
7. כך למשל כותב א' אורבך: "אין להמנע מלראות בדברי שב"ש מעין הבעת חשש שמא הלשון שנקט חוני (נשבע אני בשמן הגדול שאיני זו מכאן) והמעשה שעשה (עג עוגה ועמד בתוכה) עשויים להיתפס שלא כהלכה". אם כן, מדוע לא נידהו שב"ש? על כך עונה אורבך "אלא שאישיותו של חוני והערצת העם אליו הצילוהו מנידוי". ראו א' אורבך, **חז"ל – אמונות ודעות**, ירושלים תשמ"ו, עמ' 87. אורבך אף מוסיף כי "מדרכם היה להטביע את חותמם על ידי חדירה לחוגים שפשטו בהם הדברים ולסגלם לעצמם. מתוך מידה זו לא מיהרו לנדות ולהרחיק תופעות או קבוצות שלא הייתה דעתם נוחה מהם, גם כשהיה כוחם אתם לנהוג אחרת", ראו אורבך, **שם**, עמ' 511. ראו גם ד' לויין, **תעניות הציבור ודרשות החכמים, הלכה ומעשה בתקופת התלמוד**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשס"א, עמ' 203; א"א הלוי, **שערי האגדה**, תל אביב תשמ"ב, עמ' 171 והע' 6. הלוי מטעים כי "אסור לו לבשר ודם לכפות רצונו על האלהים".

יהא ראוי ככל שיהיה.⁸ ג' אלון סבר שהרקע להתקפתו של שב"ש קשור להתנגדותם של החכמים והסנהדרין לחסידים הקיצוניים, שלדעתו יש לזהותם עם נביאי השקר המתעים את העם, שמזכיר יוסף בן מתתיהו.⁹ דא עקא, הסברים אלו אינם מושגים על דברי ההסתייגות של שב"ש עצמו, אלא הם מבוססים במידה רבה על האופן שבו הובנו באופן כללי גורמי העימות בין דמויות החסידים ובעלי המופתים לבין החכמים. הצורך של החוקרים להרחיק עדותם נובע מכך שהמספר אינו מוסר באופן ישיר מה פסול מצא שב"ש בחוני. ככל שניתן לראות, קיימת הנחה מובלעת במחקר, שנוסח הסיפור הנמצא לפנינו איננו מאפשר לדעת מה הביא את שב"ש לחשוב על נידויו של חוני. והנה, הנחה זו, המוסכמת בין החוקרים, מסופקת בעינינו. למיטב הבנתנו, על אף שהמספר אינו מסגיר באופן ישיר את מניעיו של שב"ש לנדות את חוני, בכל זאת נראה כי קריאה צמודה בגופו של הסיפור מאפשרת לחלץ מתוכו תכנים וביטויי לשון אשר נטמנו בסיפור במכוון או באקראי, ואשר יש בהם כדי לרמוז על גורמי הסתייגותו של שב"ש מחוני.

2. הצעה לכיוון מתודולוגי שונה: העלאת מניעי הקונפליקט מתוך גוף האגדה

ניתן דעתנו לכך שהדימוי שבו משתמש חוני כדי להגדיר את מעמדו לפני ה' שונה מהדימוי שבו משתמש שב"ש כדי להגדיר מערכת יחסים זו שבין החסיד לבין ה'. האגדה מוסרת את התיאור הבא: "עג עוגה ועמד בתוכה ואמר רבונו שלעולם בניך שמו פניהם עלי שני (!) כבן בית לפניך". הסתייגותו של שב"ש מנוסחת כך: "שלח לו שמעון בן שטח אמר לו צריך אתה לנדות אבל מה אעשה לך ואתה מתחטא לפני המקום כבן שהוא מתחטא על אביו ועושה לו רצונו". יושם לב כי שב"ש משתמש בביטוי "בן המתחטא לפני אביו" לתיאור יחסיו של חוני עם ה', ואין הוא חוזר על המונח "בן בית" שבאמצעותו הגדיר חוני עצמו את מערכת יחסיו עם ה'. נשאלת השאלה, האם אך שינוי סגנוני ומקרי יש כאן, או שמא המינוח השונה מסמן משמעויות שונות ונבדלות לגמרי, אשר הושמו בפיהן של הדמויות בכוונת מכוון, כדי לעמת בין דימויים אלו?

8. א' אדרת, "הסיפור ב'ספר האגדה'", **עלי שיח**, 3 (1976), עמ' 174-177.

9. ג' אלון, **תולדות היהודים**, א, תל אביב תשי"ג - תשט"ז, עמ' 124.

ב. דימויו של חוני בעיני העם: "כבן בית"

1. משמעות המונח "בן בית" והדימוי "כבן בית" כפי שהתקבלה במחקר, והקשיים שעולים ממנה

מעניין שבכל שפע המחקרים שנכתבו על דמותו של חוני ויחסיו עם שב"ש, לא הועמדו הדימויים השונים שהוצגו לעיל כמצויים על ציר ניגודים. מן הסתם לא מצאו החוקרים, כמו גם המפרשים הקלאסיים, הבדלים די משמעותיים בין שני הדימויים שבכוחם לפתוח את מה שסתם ולא פירש המספר המשנאי.¹⁰ הסיבה לכך נעוצה, כך סבורים אנו, באופן שבו התפרש המונח "בן בית".¹¹ יש

10. י' ניוזנר כותב במפורש: "שמעון בן שטח אומר פחות או יותר את מה שחוני אומר על עצמו". לשיטתו של שמעון בן שטח, כך סבור ניוזנר, "חוני הוא באמת מה שאמר על עצמו 'לד מפונק במשק הבית השמימי'". ראו י' ניוזנר, **יהדות עדותה של המשנה**, הוצאת הקיבוץ הארצי, תל אביב תשמ"ז, עמ' 381. ראו גם להלן, בהערה הבאה. יוצא מן הכלל הוא ניתוחו המעניין של א' גושן-גוטשטיין. ראו אצל הנ"ל, אלהים וישראל כאב ובן בספרות התנאית, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, ירושלים תשמ"ז, עמ' 92 והערות 48-50 וכן בעמ' 182. ואלה תורף דבריו הנוגעים לענייננו: "...על רקע תיאור מסווג זה של חוני עלינו להעריך את תיאור הצלחתו. תיאור הצלחתו נזקק לדגם הכעס וההתרצות אותו תיארו לעיל. זהו המקור היחידי הבלעדי למשנה בו מוצאים אנו שימוש בכינוי "בנין". הכינוי משמש להכנסת דגם רעיוני מוגדר לתמונה. על פי דגם זה משמעות עשייתו של חוני איננה נובעת מעצמו אלא ממעמדם של הבנים. ישראל מוגדרים כבנים וחוני כבן בית. השוואה זו מדגישה את מעמד המוחלט לישראל. במצב של כעס נזקקים הבנים לתיווכו של בן הבית. ההתמקדות בעשייתו של הצד השלישי איננה מעמידה אותו במרכז הזירה הרעיונית. אף כאן תיאורו של חוני כצד השלישי המביא הרמוניה ביחסי האב ובנו מפחית ממעמדו העצמי של חוני, ומדגישה את יחסי האב ובנו כעיקר... נראה אפוא כי סיפור חוני נזקק לדגם הכעס וההתרצות המתוכנת". עכ"ל. למרות העניין שיש באופן ניתוחו, נראה כי מודל זה לוקה בחוסר עקביות, כפי שציין בעצמו בהע' 50: "כמובן, יש בקטע זה אלמנטים רעיוניים הנוספים על מה שנובע מדגם זה. התרצותו של המלך לבנו נובעת מרצונו החופשי. תפקידו של המתווך הינו לעורר את התרצותו ואת אהבתו של האב לבנו, אך אין ביכולתו לכפות על האב להתרצות לבנו. שבועתו של חוני בשם הגדול ועמידתו בעוגה מציגים את הפן השני בתיאור דמותו של חוני. אלמנטים אלו מלמדים על כוחו שלו, ואין הם נובעים מן התהליכים המתבקשים ממערכת היחסים עצמה. אלמנטים אלו במשנה תואמים להיגיון לפיו הצדיק גוזר והקב"ה מקיים". לדעתנו הע' זו חותרת תחת הסבריו בפנים ונוצר רושם של חוסר אחידות רעיונית. כמו כן, יש להעיר על דבריו שם בהע' 48: "מעמדו של בן הבית בדברי חוני זהה למעמד האוהב או האפוטרופוס במקורות הקודמים, אף שיתכן לתאר את בן הבית בניגוד לאוהב. לגבי כל הדמויות הללו, להבדיל מן הבן עצמו, מושתת המעמד על התנהגות הולמת ועל מילוי תפקיד כהלכה" עכ"ל. לדידנו, האמביוולנטיות בדמותו של בן הבית מובנית. וראו להלן.

11. אחת הבעיות המקשות על הבנה טובה של אגדות חז"ל היא חוסר היכולת לקלוט את הרמזים המוצפנים בטקסט החז"לי. פעמים שהכשל נובע מקריאה מהירה מדי של הטקסט מבלי להתעכב על ריבוי המשמעויות והקונוטציות שיש למילים או לבטויי לשון בעיניהם של חז"ל. הקורא המודרני שאיננו ערני דיו לניואנסים הדקים הללו "מפספס" פעמים רבות את העוקץ של העניין והשדר חולף מעליו. לעיתים הכשל אינו נובע מחוסר הכרה של גוני הלשון ומשמעויות רמוזות של מילה, אלא מאי הכרה של משמעויות עיקריות, דנוטטביות בלשונם של חז"ל. בעיקר רובצים כשלים אלו לפתחה של מילה אשר משמעויותיה בלשון המדוברת שונות מהמשמעויות שיש לה בלשון חז"ל או למילה אשר יש לה שתי משמעויות בלשון חז"ל, האחת רווחת והשנייה נדירה. נטיית הקורא שאינו מצוי דיו בספרות חז"ל היא ליחס למילים את המשמעויות המוכרות לו מהשפה המדוברת, ובוה הוא נכשל לא אחת. אף הקורא המצוי בספרות חז"ל עשוי לטעות כאשר הוא מייחס למילה את המשמעות הרווחת בספרות זו, בעוד אשר כוונתה בהקשר מסוים היא רק, או גם, למשמעות הנדירה של המילה, וזו לא תמיד מוכרת. דומה שהמקרה שלפנינו יוצא דופן:

אשר ביארו מונח זה כנרדף ל"עבד" ואף קשרו את דבריו של חוני לדברי ההסבר שנתן ריב"ז לאשתו על כך שבניגוד אליו, תפילתו של חנינא בן דוסא נענתה על ידי ה'. לדברי ריב"ז, דווקא גדלותו שלו עמדה לו לרועץ, שכן, הוא נחשב בעיני ה' "כשר לפני המלך", בעוד שחנינא בן דוסא נחשב כ"עבד לפני המלך", ובכך עדיפותו.¹² אחרים ראו בביטוי "בן בית" מונח המסמן קרובה, לאו דווקא בשל היותו עבד, וכמשמעו המילוני הרגיל: "ידיד וקרוב, מי שנכנס ויוצא לעיתים קרובות בבית מישוהו".¹³ היו גם שפירשו מונח זה בהקשר דילן כאחד מבני המשפחה.¹⁴ כך או כך, משמעים אלו אכן אינם עומדים בניגוד לדימוי שבו משתמש שב"ש, ואין לראות בדימוי של שב"ש אלא העצמה של יחסי הקרבה, וכפירושו של ר"ח אלבק, "מתחטא על אביו": "מתפנק, מתנהג דרך קרובה יתירה". נראה אפוא כי לא רק שהדימוי "בן בית" לא נתפס אצל החוקרים כמונח בעייתי אשר שב"ש דוחה אותו, אלא שהרושם העולה מדבריהם הוא כי בזכות היותו "בן בית" הקרוב אצל ה', ניצל חוני מנידויו.¹⁵ ברם, בדיקת היקרויותיו של המונח "בן בית" במקרא ובספרות חז"ל מראה כי המשמע שייחסו החוקרים למונח זה אינו אלא הוראתו החלקית, וזו אינה משקפת את המשמע העיקרי והרווח למדי במקרא ובספרות חז"ל. מחמת שינויים שחלו בחברה נשתקע המשמע העיקרי שהיה למונח "בן בית" בימי חז"ל, וזו ככל הנראה הסיבה לכך שמונח זה נתפרש מאוחר יותר שלא במשמעו המקורי.

בדיקת ההקשרים של המונח "בן בית" בספרות חז"ל מורה באופן ברור על משמעות אחת, ואף-על-פי-כן נטו החוקרים לפרש מונח זה במשמעות אחרת, שהיא נדירה למדי בספרות חז"ל.
 12. מעשה זה מופיע בבבלי ברכות לד' ע"ב. כבר רש"י בפירושו מצביע על קשר בין שני המונחים, וכך פירש שם: "כעבד-בן בית, נכנס ויוצא שלא ברשות. כשר לפני המלך – שאינו רגיל לפניו" (שם). בעקבותיו פירש ר' שמואל אידלש (מהרש"א) את פשר השימוש של חוני בדימוי "בן בית" באופן דומה: "...והכי נמי הכא הכי קאמר לא מפני גדולתי שמו פניהם עלי אלא שאני כבן בית רגיל לפניך" (חידושי אגרות לתענית כג ע"א). הסבר זה התקבל לעתים גם במחקר. כך למשל, כותב ש' ספראי: "חוני המצדיק את בחירתו לתפילה מפני שהוא 'בן בית', כלומר זכותו להתפלל לא מחמת חשיבותו שהוא דומה כשר לפני המלך אלא שהוא כעבד לפני המלך שדרך כלל 'בן בית' פירושו העבד שבבית." עכ"ל. ראו הנ"ל, "משנת חסידים בספרות התנאית", בתוך **והנה אין יוסף – קובץ לזכרו של יוסף אמוראי**, תל-אביב תשל"ג, עמ' 140. (הנ"ל, **בימי הבית ובימי המשנה**, ירושלים תשנ"ד, עמ' 505). ספראי חזר על כך שוב תוך שהוא מציע להבין את המונח "בן בית" כעבד אישי של האדון. ראו הנ"ל, "חסידים ואנשי מעשה", **ציון**, ג (תשמ"ה), עמ' 133. (הנ"ל, **בימי הבית ובימי המשנה**, עמ' 518). ראו גם גב"ע צרפתי, "חסידים ואנשי מעשה והנביאים הראשונים", **תרכ"ץ**, כו (תשי"ז), עמ' 129. אף א"א הלוי מפרש את המונח "בן בית" ע"פ המעשה בבבלי ברכות הנוכר לעיל. ראו הנ"ל, (לעיל הע' 7) עמ' 169 והע' 3. להוראת "בן בית" ראו גם ע"צ מלמד, "ללשונה של מסכת אבות", **לשוננו** כ (תשט"ז), עמ' 110, (106-111), אך מלמד לא הבחין בין שתי הלקסמות: "בן בית" ו"בני בית". ראו דבריו שם, הערה 60.
 13. אדרת, לעיל הע' 8; ראו גם מה שכתב על כך גושן-גוטשטיין, לעיל הע' 11.
 14. ראו למשל מ' הירשמן, "מוקדי קדושה משתנים – חוני ונכדיו", **טורא**, א (תשמ"ט), עמ' 112, הערה 12. ראייתו למשמע זה מקה"ר ב ח: "ובני בית היה לי זה רוח הקדש", אך ראו הערה 22 להלן, שיש להבחין בלשון חכמים בין המונח "בן בית" ל"בני בית".
 15. ראו הירשמן, לעיל הע' 14; הלוי, לעיל הע' 7 עמ' 170-171; א' קוסמן, **מסכת גברים – רב והקצב ועוד סיפורים**, ירושלים 2002, עמ' 147-148.

להלן נבקש לפרש את המונח "בן בית" על פי המשמע העיקרי שיש לו במקרא ובספרות חז"ל. לאור זאת נטען כי העובדה ששני האישים הנזכרים משתמשים במונחים נבדלים אינה מקרית, ואין היא נובעת משינויי סגנון של אישים אלו, אלא משקפת את ליבת העימות בין השניים. השאלה אם יש להגדיר את חוני כ"בן בית" או כ"בן המתחטא על אביו" מבטאת עימות חריף באשר לדימויו של החסיד ובעל המעשה. כפי שנראה, הפנמת דימויים אלו השפיעה באופן משמעותי על תודעתם של השניים ביחס לטיב מערכת היחסים שבין החסיד לה', ותודעה זו היא המפתח להבנת התנהגותו של חוני מחד גיסא, ותגובתו של שב"ש להתנהגות זו, מאידך גיסא.¹⁶

2. משמעות המונח "בן בית" במקרא

במקרא נזכר המונח "בן בית" באופן מפורש בפנייתו של אברהם אל ה': "ויאמר אברם הן לי לא נתת זרע והנה בן ביתי יורש אותי" (ברא' טו, ג). מונח קרוב מצוי ככל הנראה בפסוק שלפניו: "ויאמר אברם ה' אלקים מה תתן לי ואנכי הולך עירי ובן משק ביתי הוא דמשק אליעזר". נראה כי המונחים "בן ביתי" ו"בן משק ביתי" מסמנים מעמד זהה – והוא מעמדו של אליעזר. לא נתחווה לגמרי הוראת "בן משק בית", אך מתברר שהכוונה היא לסוג של משרת התופס עמדה בכירה בניהול בית אדונו ורכושו, ונראה שזהו גם המשמע של "בן בית".¹⁷

קרוב למעמד "בן משק בית" הוא מעמדו של יוסף בבית פוטיפר.¹⁸ המקרא מתאר יחסיו של יוסף עם אדונו באופן זה: "וימצא יוסף חן בעיניו וישרת אתו

16. יש להוסיף כאן הבהרה מתודולוגית הקשורה לענייני טרמינולוגיה בכלל, ולמקרה שלפנינו בפרט. הוויכוח בין חוני המעגל לשב"ש בשאלה מהו המונח שבו ראוי להשתמש כדימוי ליחסי החסיד עם ה', הוא משמעותי ביותר, שכן השימוש במונח מסוים מחדיר יסודות מוצקים לתוך מערכת יחסים שהיא אמורפית ובלתי נתפסת מעצם טבעה. אף כי נכון לומר כי הדימוי הזה, כמו כל דימוי, מושפע מתודעה קיימת ובמידה מסוימת משקף אותה, יהיה זה נכון לא פחות לומר כי הדימוי משפיע באופן משמעותי על התודעה, ובמידה רבה אף יוצר אותה. גם אם לכתחילה יובא הדימוי לכאן מתוך מחשבה שיש בו כדי לשקף תודעה מסוימת של מעמד החסיד לפני ה', הרי שבסופו של דבר, נוכחותו של הדימוי היא בבחינת "חיי הנושא את עצמו", ואין היא כפופה לכוונה הראשונה. המונח "בן בית" מכיל בקרבו משמעים רבים ומגוונים ואין זה הכרחי שלכולם נתכוונו הראשונים שהשתמשו בדימוי זה. ברם, משנשתגר דימוי זה בעיניהם של חסידים (או של המספר המייחס זאת לחסידים) כמבטאת את מערכת היחסים שבין החסיד לאלוהיו, הוא נקלט על כל גוני המשמעים שלו. מעתה, תודעתו של החסיד (או המספר) מושפעת מהדימוי "בן בית" על שלל משמעיו האפשריים, ולכן לא ייפלא אם הוא יגזור מדימוי זה מסקנות המרחיקות לכת יותר ממה שנתכוונו להן הראשונים.

17. על מעמדו של בן בית במקרא ראו י"י רבינוביץ, "בן בית", אנציקלופדיה מקראית, ב, עמ' 154; הנ"ל, "מדרש לשון הדיוט", תרביץ, כא (תשי"א), עמ' 194-195. ראו גם א' בן יהודה, ערך "משק", מילון הלשון העברית הישנה והחדשה, ד, ירושלים-ניו-יורק 1959. "בן משק ביתי" מתורגם על ידי אונקלוס "ובר פונסא הדין דבבית", וכיוצא בזה פירשו גם רש"י, רס"ג ורד"ק שם.

18. אונקלוס לבר' מא א, מתרגם את הפסוק: "אתה תהיה על ביתי ועל פיך ישק כל עמי" – "את תהי ממנא על ביתי ועל מימרך יתון כל עמי", וקרוב לתרגום "בן משק ביתי" בהערה קודמת. רש"י, בעקבות תרגום אונקלוס, מוצא אף הוא קרבה בין המונחים ומפרש: "בן משק ביתי - כתרגומו,

ויפקידהו על ביתו וכל יש לו נתן בידו [...] ויעזב כל אשר לו ביד יוסף ולא ידע אתו מאומה כי אם הלחם אשר הוא אוכל" (בראשית לט ד-ו). בניסיונו לדחות את פיתויה של אשת פוטיפר מסביר לה יוסף כי: "הן אדני לא ידע מה בבית וכל אשר יש לו נתן בידי. איננו גדול בבית הזה ממני ולא חשך ממני כי אם אותך באשר את אשתו" (שם לט ח-ט).¹⁹ במעמדו של יוסף המופקד על הבית, ואשר אדונו איננו גדול ממנו בבית, נחשפת מידה רבה של ניגודיות ומעין פרדוקס פנימי. מצד אחד אין הוא אלא עבד קנוי לאדונו, אולם מצד אחר אדונו משליט אותו על ניהול הבית באופן שיש לו כל הסמכויות, כאילו הוא עצמו היה אדון הבית. בהמשך ניווכח שסתירה פנימית מעין זו תאפיין את מעמדו של בן הבית גם בגלגוליו המאוחרים.

מונח נוסף הדומה ל"בן בית" הוא ככל הנראה המונח "הסכן אשר על הבית", שחדר לעברית המקראית בתקופה מאוחרת יחסית. מונח זה נזכר כמציין את מעמדו של שבנא בביתו של חזקיה מלך יהודה: "לך בא אל הסכן הזה על שבנא אשר על הבית".²⁰ על אפיונו של מעמד זה בבית המלך ניתן ללמוד מנבואת התוכחה של ישעיהו כלפיו: "והדפתיך ממצבך וממעמדך יהרסך. והיה ביום ההוא וקראתי לעבדי לאליקים בן חלקיהו. והלבשתיו כתנתך ואבנטך אחזקנו וממשלתך אתן בידו והיה לאב ליושב ירושלים ולבית יהודה. ונתתי מפתח בית דוד על שכמו ופתח ואין סגר וסגר ואין פתח" (ישעיהו כב יט-כב). דברי הנבואה על מחליפו הראוי של שבנא לעתיד לבוא, שלפיהם "ונתתי מפתח בית דוד על שכמו ופתח ואין סגר וסגר ואין פתח", ממחישים – אולי יותר מכול – את מעמדו המשמעותי של שבנא בהווה: מפתחות הבית מסורים בידו – הוא הפותח את האוצרות והוא גם הסוגר אותם.

אפשר שאף אותם דברי סנגוריה מפורסמים שדיבר הקב"ה במשה: "לא כן עבדי משה בכל ביתי נאמן הוא", נשענים על הדימוי של משה כבן ביתו של

שכל ביתי נזון על פיו, כמו (בראשית מא מ) ועל פיך ישק, אפוטרופס שלי", ואם כן, יש לומר ש"בן בית" הינו מעין אפוטרופוס על נכסי האדון הרשאי לפעול בנכסי אדונו כהבנתו.
 19. במדרש תנחומא לפרשת וישב, ח, מתפרש הפסוק האחרון כך: "כיון שראה רבו כן מסר לו כל המפתחות ולא היה יודע אחריו כלום, שכן נאמר הן אדוני לא ידע אתי מה בבית". ההחזקה במפתחות של אוצרות הבית היא סממן מובהק למעמדו של יוסף כ"בן בית".
 20. מילת "סכן" נדונה במחקר מבחינה אטימולוגית וסמנטית. לדעת י' קוטשר, מילים ותולדותיהן, ירושלים תשכ"ה, עמ' 107, מילה זו במקורה משותפת לכל השפות השמיות במשמעות "סכן". באכדית השתמשו בשורש זה כדי לציין את האיש ה"שוכן" במקום המלך, היינו הסגן, המושל. האכדית הייתה באמצע האלף השני כעין לשון בינלאומית. לא ייפלא כי המילה חדרה לעברית גם בהוראת "משנה למלך", אלא שבדרך הגלגול נשתנתה צורתה והשי"ן מופיעה כסמ"ך, ומכאן אפוא "סכן". נמצא כי לפי קוטשר "סכן הבית" אינו אלא "שוכן הבית", ואפשר שמתוך משמע ראשוני זה נגזרה גם "ותהי למלך סוכנת", היינו שוכנת ודרה עמו בביתו. ע' פליישר מצביע על פייטן ששמו העברי היה "שכניה" ובערבית כונה "ר' סכן", ראו הנ"ל, בתוך מחקרי עדות וגניזה, בעריכת ש' מורג וי' בן עמי, ירושלים תשמ"א, עמ' 4-5. ראו גם ק' לויאס, "טיולים בשדה הלשון" לשוננו, ד (תרצ"ב), עמ' 260; נ' סלושק, "לשמות האומנים והאומניות בשפת כנען", לשוננו, א (תרפ"ח-תרפ"ט), עמ' 351; ב"צ אשל, "סמנטיקה של 'עיר' בלשון המקרא", בית מקרא, נד (תשל"ג), עמ' 334. פירוש שונה לחלוטין ראו אצל נ"ה טור-סיני, הלשון והספר, ב, ירושלים תש"ך, עמ' 291.

הקב"ה, וכפי שציינו חז"ל בכמה מקומות. משה, לפי מקורות אלו, משמש כגזבר נאמן של אוצרות ה'.²¹ אם אכן כך הוא, ניתן לומר שלדימוי "בן בית" כמשקף את מערכת היחסים המיוחדת של החסיד עם הקב"ה, נמצאו רמזים כבר במקרא.

לסיכום, נראה שאף אם המונחים שנזכרו במקרא כמתארים את מעמדן של דמויות שונות בבית אדוניהן אינם מסמנים משמעים זהים לגמרי, הרי שקיימת ביניהם קרבה ברורה; כולם מציינים מעמד מסוים של משרת אשר אדונו השליט אותו על ביתו ועל רכושו לנהלם לפי ראות עיניו, בדרך כלל בזכות יחסי הקרבה והאמון שיש בין האדון למשרתו הנאמן. נראה אפוא כי את משמעו של המונח "בן בית", הסתום במקצת במקרא, ניתן להשלים במידה מסוימת על פי מונחים קרובים לו, אשר ביחס להם דברי המקרא הנם עשירים יותר.

3. משמעות המונח "בן בית"²² במקורות חז"ל

בדיקת ההקשר שמופיע בו המונח "בן בית" בלשון חז"ל מלמדת כי מונח זה שימש בימיהם לתיאור מצבים רבים ומגוונים של יחסי אדון ומשרת, אך דומה כי בכלם נשמר המשמע העיקרי שהיה לו למונח זה ולמונחים קרובים בלשון המקרא. במערכת יחסים מיוחדת זו של האדון ומשרתו - בן הבית, יש מידה רבה של קרבה המזכירה מערכת יחסים משפחתית - העבר מצדו מרגיש

21. מכילתא דר' ישמעאל מס' דויהי פרשה ג (מהדר' הורביץ ורביץ, עמ' 99). זיהויו של משה כ"בן בית" ומשמעות זיהויו זה, מצוינים בפסיקתא רבתי י', ד"ה "כי תשא את" (מהדר' איש שלום, עמ' לה, ב): "... בעל הבית יש לו בן בית כשבא לחשוב עמו...מה הוא אומר לבן ביתו תן דעתך כמה חיטים אתה מכניס לאוצר, למה שהם חיותם של עולם, כך הקב"ה בעל הבית שכל העולם כולו שלו שנאמר לה' הארץ ומלואה תבל ויושבי בה ובן ביתו זה משה בכל ביתי נאמן הוא". לנידוננו יש עניין מיוחד באמור בשמ"ר נא א: "ואלה פקודי המשכן, כך פתח ר' תנחומא בר אבא (משלי כח) איש אמונות רב ברכות אתה מוצא כל מי שהוא נאמן הקב"ה מביא ברכות על ידיו, מי שאינו נאמן ואף להעשיר לא ינקה, איש אמונות זה משה שהוא נאמן של הקב"ה, שנאמר (במדבר יב) לא כן עבדי משה בכל ביתי נאמן הוא, הוי איש אמונות רב ברכות שכל הדברים שהיה גזבר עליהם היו מתברכים לפי שהוא נאמן". במדרש זה משוקעת הדעה כי מי שהוא בן בית וגזבר נאמן, הקב"ה מביא את הברכה על ידו, ודומה שאין צורך להכביד מילים על הדמיון בין האמור כאן לבין דברי חוני הקושרים את ברכת הורדת הגשמים בכך שהוא כבן בית לפני ה'.

22. חשוב להבחין בהבדלי ההוראות שיש בין שתי צורות שונות הרווחות בספרות חז"ל: האחת, צורת הרבים - "בני בית", והשנייה - צורת היחיד - "בן בית". ההבדלים מסומנים למשל במילון אבן שושן באופן זה: "בני בית" - 1. משפחתו, אשתו ושאר קרוביו. 2. מי שיוצאים ונכנסים בביתו, מקורבים אליו. לעומת זאת, "בן בית" - 1. ידיד ומקורב, מי שנכנס ויוצא לעיתים קרובות בבית מישוהו. 2. עבדו, יליד ביתו.²² בדיקת ההיקריות של שני המונחים בספרות חז"ל מראה כי ההגדרות שניתנו במילון תואמות רק באופן חלקי את המשמעים של המונחים הללו בלשונם של חז"ל, ולהגדרה מדויקת יותר של המונח "בן בית" יהיה צורך בפירוט נוסף. מכל מקום, יודגש, כי המונח "בן בית" לעולם אינו מתייחס לבן משפחה, בניגוד למונח "בני בית", שאחד המשמעים שלו הוא 'בני משפחה'.

שייכות וקרבה נפשית לאדונו,²³ וזה מצדו רואה בו בן חסות, האוכל משולחננו²⁴ והזכאי להגנתו.²⁵ האדון מיטיב עם בן הבית מעבר לסיפוק צרכיו הבסיסיים²⁶ ומעניק לו מרכושו, כמו לאחד מבני המשפחה.²⁷ האדון אינו נרתע מלהופיע בפני בן הבית באופן אינטימי ולא פורמלי.²⁸ בן הבית מבצע פעולות רגילות של עבד,²⁹ אך הוא נחשב למשרתו האישי של האדון,³⁰ נאמנו ואיש סודו.³¹ האדון מעניק לעבד בן-הבית סמכויות רבות: הוא משליט על רכושו כדי שזה ינהל אותו,³² יעסיק פועלים ויפטר אותם במידת הצורך,³³ יקנה נכסים וימכור נכסים ואף ינהל את בית האוצר.³⁴ לעתים העבד בן הבית נדרש לגדל את ילדיו של האדון ולדאוג לחינוכם.³⁵ בן הבית עשוי לזכות להערכה ולכבוד בציבור

-
23. בבלי סנהדרין קו ע"א: "וואחר כך אומרת לו הרי את כבן בית, שב ברור בעצמך".
24. פסיקתא רבתי כה ד"ה עשר תעשר (מהד' איש שלום, עמ' קכו ב): "אמר הקב"ה לא אמרתי לך כבדני משלך אלא משלי...בן ביתי אתה, אם נתתי לך ויש לי בידך, תן לי משלי".
25. ירושלמי ברכות פ"ט ה"א (יג ע"א), ומקבילות: "בשר ודם יש לו פטרון אמרו לו הרי נתפס בן ביתך אמר הרי אני מתקיים עליו..."; "שמ"ר טו יח: "משל לבן בית שנתפס על ידי בעל מלאכתו ונחבש, אמר לו אדונו אל תירא אני בא ומוציאך".
26. ספרי במדבר עח ד"ה לכה אתנו (מהד' הורביץ, עמ' 76): "וכי יש בן ביתו של בשר ודם שאין מטיבים לו".
27. ספרי במדבר קיז ד"ה וידבר (מהד' הורביץ, עמ' 135): "משל למלך בשר ודם שהיה לו בן בית ונתן לו שדה אחת במתנה".
28. וי"ר א, יד (מהד' מרגליות עמ' לב): "משל למלך שנגלה על בן ביתו באותנין שלו".
29. שהש"ר ה ג: "בן בית אחד היה לו לרבן גמליאל והיה למוד להיות נוטל קופה של ארבעים סאה ומוליכה אצל הנחתום". השוה: איכ"ר ד ג ד"ה "מעשה שהיה".
30. יל"ש משלי רמז תתקנ: "...אלו נרב ואביהוא שהכניסו דורון שלא ברשות ומתו, משל למלך שקרא לבן ביתו אמר לו הבא לי מה לאכול, הביא לו וערב לו, ראו בני אדם אחרים שערב לו והביאו לו דיסקוס וכעס המלך. אמר המלך אלו שהביאו שלא ברשות הכניסום ותנו להם ספיקולא".
31. ספרי זוטא (במד' יב ה): "...למה הדבר דומה למלך שבא אוהבו אצלו והיה מבקש לומר דבר לבן ביתו אמר המלך מה אני מוציא את אוהבי לשוק אלא יהא בכבודו בטרקלין ואני ובן ביתי נצא לשוק"; השוה: אגדת בראשית (מהד' בובר) נח א.
32. שמ"ר מג ו: "...למה הדבר דומה למלך שהיה לו בן בית והשליטו על כל מה שהיה לו, הלך אותו בן בית והלוה לבני אדם על ידי ערבים...אחר זמן שמע המלך ורע לו אמר לו אני השלטתיך על שלי אלא לאבדן? אמר לו בן בית אני הלויתי ובאחריותי הם לשלם אני מעמידך על הכל"; פסיקתא דרב כהנא יד ה (מהד' מגדלבוים, עמ' 245): "למה היה פרעה דומה למלך שהלך לו למדינת הים ועמד והפקיד כל מה שהיה לו אצל בן ביתו..."; יל"ש רמז לד: "למלך שהיה לו בן בית והשליטו על כל אשר לו...".
33. תוספתא כתובות ט ג: "בן בית שאמרו לא זה שנכנס ויוצא אלא מכניס פירות ומוציא פירות שוכר פועלין ופוטר פועלין". השוה: ילק"ש רמז תתסג.
34. ראו הערה קודמת; משנה שבועות ז ח: "ואלו נשבעין שלא בטענה השותפין... ובן הבית", וראו על זה גם: ירושלמי שבועות ז ח (לח ע"א); משנה תרומות ג ד: "במה דברים אמורים בשלא דבר אבל הרשה את בן ביתו או את עבדו או את שפחתו לתרום, תרומתו תרומה"; פס"ר (מהד' איש שלום) י, ד"ה "כי תשא": "...אלא בעל הבית יש לו בן בית כשבא לחשוב עמו מה הוא מחשב? תן דעתך כמה משפלות של תבן אתה מכניס לאוצר או כמה משפלות של קש? אבל מה הוא אומר לבן ביתו? תן דעתך כמה חטים אתה מכניס לאוצר". השוה: במ"ר ד א; שם כא טו, ומקבילות נוספות.
35. וי"ר ב ה: "משל למלך שהיה לו בן יחידי בכל יום ויום היה מצוה את בן ביתו אכל בני שתה בני אזל לבית הספר אתה מבית הספר".

זכותו של האדון,³⁶ ולעתים הציבור הרחב מדמה לראות בעבד בן הבית שותף מלא של האדון.³⁷

להסדרים שבין האדון לבן הבית בדבר מידת החופש והגמישות שניתנים לבן הבית בניהול עסקי הבית, יש משמעות משפטית רחבה. נראה כי הסדרים אלו נחשבו מבחינה משפטית כמעין הרשאה כללית שנותן האדון לבן הבית לביצוע פעולות משפטיות. אין בן הבית צריך לקבל את אישורו של האדון לכל פעולה משפטית שהוא עושה. פעולות אלו, שנעשו כלפי צד שלישי, מחייבות גם את האדון ואין הוא יכול להתנער מהן, גם אם אינן לפי רוחו. ההרשאה הכללית שניתנת לבן הבית לפעול בנכסי האדון מעניקה לו גם מרחב של שיקול דעת ואפשרות קבלת החלטות עצמאיות.³⁸

אי אפשר שלא להבחין ביסודות המנוגדים הטמונים ביחסי האדון ובן ביתו. מצד אחד הוא משרת כפוף לאדונו, אך מצד אחר - נתפס כבן משפחה. הוא משרתו האישי של האדון, שאמור להיות קשוב לכל פקודותיו, אך בו בזמן מפתחות הבית ואוצרותיו מסורים בידו והוא מנהל את הבית כאילו היה אדון הבית. מצד אחד בעל הרכוש הוא האדון, אולם מצד אחר האדון כפוף לתוצאות של פעולותיו המשפטיות של בן הבית, כאילו המשרת היה אפוטרופוס של האדון. ניגודיות זו יוצרת פרדוקס מובנה במעמדו של בן הבית: יש לו שלטון על ביתו של האדון עד שגם האדון כפוף במידה מסוימת לשלטון זה, אולם כל

36. מדרש תהילים (בובר) כד ב: "משל למלך שהיה לו בן בית בעיר, היו בני העיר מכבדין אותו לומר שהוא בן ביתו של מלך, והמלך מכבדו לכאן ולכאן. מכר המלך את עירו לאחרים התחילו פושעים בבן ביתו של מלך..."

37. יל"ש לד: "למלך שהיה לו בן בית והשליטו על כל אשר לו התחילו הכל אומרים שותפו הוא מה עשה המלך טרדו. כך וישלחו מגן עדן."

38. ראו לעיל הערות 32-34. ואין בן הבית צריך אישור מבעל הבית על כל פעולה משפטית, ומשום כך שנינו "ואילו נשבעין שלא בטענה השותפין והאריסין והאפיטרופין והאשה הנושאת והנותנת בתוך הבית ובן הבית", והיינו שבעל הבית משביעם בטענת שמא ולא בטענת ברי, שהרי אינו נכנס לפרטי משאם ומתנם. וראו בירושלמי שבועות ז ח (לח, א): "אמר ר' יוסי הדא אמרה בנושא ונותן שלא בחשבון אבל בחשבון לא כדא. ואהן בן בית? עוד הוא בנושא ונותן שלא בחשבון!". ומשמע שבדרך כלל בעל הבית התחשבן עם בן הבית, אלא שחשבון זה נערך לאחר שכן הבית כבר ביצע פעולות עסקיות על דעת עצמו, וכפי שעולה מהמקורות המצוינים בהערה 34. והנה, לכאורה על פי הכשרות המשפטית המיוחסת כאן ל"בן הבית", היה מקום לחשוב שכן בית חייב להיות משוחרר ואינו יכול להיות במעמד של עבד, שהוא בפשטות חסר כשרות משפטית לקנות ולמכור, אולם אין הדבר כן לא בדיני ישראל ולא בחוקי יוון ורומא. ראו בהרחבה על עניין זה אצל א' גולק, "קניינו של עבד כנעני ונכסיו המיוחדים לפי דיני התלמוד", **תרכ"ץ**, א ד (תר"ץ), עמ' 21-20, וראו השגתו החלקית של גולק **שם**, בהערה 3, על המקבילות שהביאו שטרק ובילרביק מהאוונגליונים. בעניין זה ראו גם מה שכתב א"א אורבך, "הלכות עבדים כמקור להיסטוריה החברתית בימי הבית השני ובתקופת המשנה והתלמוד", **ציון**, תשכ"א עמ' 158-159 והערה 95-91. (הנ"ל, **מעולמם של חכמים**, עמ' 196-197). ש' קרויס כותב כי "במקומות הרבה מוצאים אנו את המושג בן-בית והוא דומה לתואר בן פלטין: למלך שהיה לו בן בית והשליטו" – לדעת קרויס, את תפקידם של "בני בית" כאלו מילאו לרוב עבדים משוחררים. ראו אצל הנ"ל, **פרס ורומי בחלמוד ובמדרשים**, ירושלים תש"ח, עמ' 142.

שלטונו על האדון וביתו אינו אלא מכוח הסמכות שהעניק לו אדונו בהיותו עבדו המובחר.³⁹

4. משמעות הדימוי "כבן בית" בהקשר מעשה חוני

השערתנו היא כי משיובא הדימוי "כבן בית" למעשה חוני כדי לתאר את יחסי חוני עם ה', הוא הוטל עם מלוא משמעו המגוונים שצוינו כאן, על הניגודיות והפרדוקס המובנה שיש בהם.⁴⁰ לאמור: דימוי זה אינו משמש רק במשמעו כ"ידיד ומקורב, מי שנכנס ויוצא לעיתים קרובות בבית מישוהו", וכפי שפירשוהו בדרך כלל,⁴¹ אלא הוא מתפקד כאן במשמע העיקרי שיש לו בלשון חז"ל: סוכן ומנהל את משק הבית של האדון. לפי משמע זה, העם פונה אל חוני משום שהוא תופס אותו כבן אדם השותף לה' באיזה שהוא אופן בניהול העולם. דומה כי תפיסת ה"שיתוף" אף עולה במפורש מהברייתא שבבבלי (תענית כג ע"א), שם מופיעה פניית העם אל חוני בלשון זו: "רבי ראינוך ולא נמות". קשה שלא להבחין כאן בהשוואה שעורכת הברייתא בין ראיית פניו של חוני לבין ראיית פני אלהים, אשר עליה נאמר "כי לא יראני האדם וחי" (שמ' לג כ). חששו של העם מזכיר מאד את דבריו המפורסדים של מנוח לאשתו, "מות נמות כי אלהים ראינו" (שופ' יג כב).⁴²

נציין כי עמדה "עממית" כזו, המוכנה להתייחס לבן אדם כ"בן בית" ושותף של ה', נדחתה בדרך כלל, אולם אגב כך ניתן ביטוי לעמדה דחוייה זו. כך למשל במדרש שלפנינו, המוסב על הפסוק: "הן האדם היה כאחד ממנו" (בר' ג):

למלך שהיה לו בן בית והשליטו על כל אשר לו התחילו הכל אומרים שותפו הוא

39. ביטוי למתח בין בעה"ב ובן הבית על רקע ביצוע עסקאות לא מוצלחות על ידי בן הבית, ראו לעיל הערה 32. ראו גם רבינוביץ, לעיל, הערה 17.

40. במובן מסוים נראה שהמונח "בן בית" כאן מהווה מעין רמיזה ספרותית שנועדה ליצור זיקה בין-טקסטואלית עם הופעותיו במקורות אחרים. את טיבה של הרמיזה הספרותית מגדירה ז' בן פורת באופן זה: "הרמיזה הספרותית היא תחבולה להפעלה סימולטנית של שני טקסטים. ההפעלה נגרמת על ידי נוכחותו של אות מיוחד במטא-טקסט: יחידת מבע המכילה מסמן (פשוט וקצר או מורכב וארוך) ומסמן זה מאופיין בכך שיש לו מושא ריפרור נוסף לזה המסתבר ממשמעותו הקונטקסטואלית". ראו ז' בן פורת, "בין טקסטואליות", *הספרות*, 34 (1985). במקום אחר מוסיפה בן פורת כי "...חשיבותו העיקרית של המסמן היא בפונקציה התקשורתית המיוחדת לו: הפניית תשומת ליבו של הקורא לכך שעליו לקשר בין שני טקסטים לשם מימוש הפוטנציאל המשמעותי של הטקסט שלפניו והכוונת הקורא לטקסט ספציפי". ראו הנ"ל, "הטקסט והרמיזה הספרותית", *הספרות*, 26 (1978).

41. ראו לעיל הערה 22, ובמילונים.

42. ראו גם דב' ה' כ; בר' לג י. תפיסה זו של "שיתוף" עם האל מעוררת ללא ספק תהיות רבות, והרי היא חותרת תחת תפיסת אחדות האל. נראה שבשל כך נמנעו מפרשי התלמוד מלקשור את דברי העם "ראינוך ולא נמות" עם המקורות המקראיים שזכרו, למרות הזיקה הספרותית הבולטת, והם העדיפו להידחק בפירוש הדברים. לנו נראה כי בעל נוסח הברייתא שבבבלי אינו חושש מהצגתו של חוני באופן מפורש כל-כך כדמות שיש בה משהו מן האלוהי, ונראה שהוא נסמך בעניין זה על המונח "בן בית", על מטענו הסמנטי המגוון, שהיה כבר בנוסח שלפניו.

מה עשה המלך? טרדו כך וישלחוהו מגן עדן. (יל"ש רמז לד)

אף שלכאורה, לאחר הגירוש מגן עדן בני אדם אינם צריכים לטעות יותר ולייחס לאדם איזו שותפות עם האלוהים, בכל זאת נראה כי בעל המדרש מכיר עמדה עממית ("הכל אומרים") התופסת בני אדם יחידי סגולה כבני בית אצל ה', ואף רואה בהם מעין שותפים שלו. באמצעות הדרשה (הסמיכות בין "הן האדם היה כאחד ממנו" לבין "וישלחוהו מגן עדן") מבקש הדרשן לטעון שבשל תפיסה כזו גורש האדם מגן עדן, ובדרך זו הוא דוחה אותה לחלוטין. יושם לב כי לשני הנראים כ"שותפים" עם ה' – אדם הראשון וחוני המעגל – יועדו עונשי הרחקה: אדם הראשון גורש מגן עדן וחוני היה צריך להתנדות מהחברה. אלא שבעל המדרש על אדם הראשון מבקש להרחיק מבני אדם את הסיבה שגרמה לטעותם, בעוד ששב"ש מבקש להרחיק את האדם המטעה, הגורם לטעותם.⁴³ הרווח הפרשני מההצעה הנ"ל טמון קודם כול ביכולתנו להצביע על זיקה ברורה בין דימויו של חוני בעיני העם לבין דימויים נוספים, הנזכרים בספרות חז"ל בקשר להורדת גשמים. כך למשל, חז"ל בעקבות דברי המקרא "יפתח ה' לך את אוצרו הטוב את השמים לתת מטר ארצך בעתו" (דברים כח), משתמשים בדימוי "אוצרות גשמים" ככינוי למקום שממנו יורדים הגשמים.⁴⁴ דימוי אחר שחז"ל מרבים להשתמש בו הוא "מפתחות גשמים", ומתברר שדימוי זה ממשיך את הקו של קודמו: היכולת לפתוח את אוצר הגשמים נתונה למי שמפתח האוצר מצוי בידו. מעתה נראה שהדימוי "בן בית" משתלב היטב בעולם דימויים זה, שכן כשם שלבן הבית נמסרו מפתחות אוצרות הבית להכניס ולהוציא, כך גם לחוני – בן ביתו של ה', נמסרו מפתחות אוצרות הגשמים, ודווקא הוא מסוגל לפתוח אוצרות אלו.⁴⁵ כמו משה רבנו, אף חוני נתפס בעיני

43. רעיון שיתופו של אדם הראשון בניהול העולם עולה ממקורות נוספים. ראו, למשל, פסיקתא רבתי הוספה א פרשה א ד"ה שור או כשב (מהד' איש שלום קצב ע"א): "הן האדם היה כאחד ממנו כיחידו של עולם שהוא חי וקיים לעולמים, וסבר הקב"ה להשליטו בעולמו ולעשותו מלך על כל בריותיו, אמר הקב"ה אני מלך בעליונים ואדם מלך בתחתונים, מה עשה הקב"ה הכניסו לגן עדן ועשאו מלך שם שנאמר ויטע ה' אלהים וגו' [וישם שם את האדם] [בראשית ב ח] ויבא שם את האדם אין כתיב כאן אלא וישם, מהו וישם כשם שאתה אומר שום תשים עליך מלך". ובר"ר ח י: "אמ' ר' הושעיה בשעה שברא הקב"ה את האדם הראשון טעו בו מלאכי השרת ובקשו לומר לפניו קדוש". ראו גם אורבך (לעיל הערה 7), עמ' 234.

44. למשל, בבלי, ב"ב כב ע"ב; פדר"כ (מהד' מנדלבוים) כח ד"א ביום השמיני; פדר"א (מהד' היגר) פרק ג ד"ה "בשלישי היתה כל"; ילק"ש, רמז תתקלט ד"ה "יפתח ה' לך".

45. הביטוי "מפתח של גשמים" מופיע בצורה זו ובצורות קרובות לו במקורות רבים. ראו, למשל, ספרי דברים מ ד"ה "רבי שמעון"; ב"ר עג, ד; בבלי, תענית ב ע"א ועוד הרבה. אמנם לפי מקורות אלו אין מפתח של גשמים נמסר לשליח. כך למשל בבבלי, תענית שם: "אמר רבי יוחנן שלש מפתחות בידו של הקדוש ברוך הוא שלא נמסרו ביד שליח, ואלו הן: מפתח של גשמים וכו'", אך ברור שמקורות אלו אינם עולים בקנה אחד עם המסופר בברייתות שבבבלי ובירושלמי (ראו להלן, פרק ג סעיף 1) וכן עם דברי הבבלי בסנהדרין קיג ע"א, לפיהם מפתחות גשמים נמסרו בידו של אליהו, ולפי הברייתות הנ"ל אף חוני סבר להשתמש במפתחות גשמים בהיותו בן בית, ושב"ש טען כנגדו שאלו כבר נמסרו בידו של אליהו הנביא. כבר בעלי התוספות הצביעו על מקורות

העם כגזברו הנאמן של ה'.⁴⁶ לפי דברינו, הפנייה של העם אל חוני משום שהוא "בן בית" אצל ה' מבטאת עקיבות רעיונית שמקורה באימוץ מלא של עולם הדימויים הנזכר כאן, וגזירת מסקנה מתבקשת. גם התפיסה הרדיקלית של חז"ל, שלפיה "צדיק גזור והקב"ה מקיים", המצויה ככל הנראה בתשתית הרעיונית של מעשה חוני,⁴⁷ מוסברת טוב יותר אם נניח שתפיסה כזו היא פועל יוצא של ייחוס דימוי "בן בית" לצדיק הגזור. עצם השימוש במונח "גזור", המתאר בדרך כלל את השליט, מצביע על תפיסה המייחסת לצדיק סמכות שלטון כל שהיא על המציאות, סמכות אשר מכוחה הוא גזור את גזרותיו. תפיסה לא פשוטה זו תיראה טבעית יותר אם נבחן אותה בהקשר לעולם הדימויים שמהם היא נגזרת. כשם שבן הבית שולט ומנהל את ביתו ורכושו של אדונו על פי שיקול דעתו וללא קבלת רשות על כל פעולה, כך חוני "בן בית" לפני ה', הנו שליט, כביכול, בביתו של ה' ובבית גניו. וכשם שהאדון כפוף מבחינה משפטית לפעולותיו של בן ביתו, מחמת אותה הרשאה כללית שניתנה לו לפעול בנכסיו, כך ה' כפוף, כביכול, לפעולותיו של חוני ואין לו אלא לקיים אותן. השלכת דימוי בן הבית על חוני מעמידה אותו, אם כן, כמעין שותף של הקב"ה לניהולו המעשי של העולם. ברור שהפנמת דימוי זה והליכה עמו עד הקצה, עלולות לגרום לטשטוש תחומין בעייתי במיוחד בין מעמדו של ה' למעמדו של האדם. אכן, המתבונן בדמותו של חוני תמה: האם דמות משרת אהוב ונאמן של הקב"ה ניבטת אליו או שמא רואה הוא דמות של אדם המגדיל עצמו בבית אדונו? ברם, עלינו לומר שתמיהה זו נובעת מאותה שניות הקיימת במעמדו של בן הבית הארצי, שעליה הצבענו לעיל, ואינה ייחודית למעמדו של "בן הבית" השמימי. זוהי אפוא הבעייתיות בדמותו הבלתי מפוענחת של חוני: מצד אחד הוא נתפס כמשרת נאמן, מסור ואהוב, ובשל כך הוא נבחר לשמש כ"בן בית", אך מן הצד האחר, נאמנותו המוחלטת לאדונו, שבגינה הוא זכה להיות "בן בית", היא זו אשר אפשרה לו את השליטה בבית אדונו, ובמידה מסוימת שליטה, כביכול, על אדונו, שליטה שאינה מתאפשרת לאף אחד מלבדו.

סותרים בעניין זה. ראו דבריהם בבבלי תענית, שם ד"ה "שלשה מפתחות" וכן רש"י שם ד"ה "ואמר רבי יוחנן" ודברי מהרש"א בחידושי אגדות שלו שם. נוסף כי במדרש תנחומא בובר פרשת ויצא טז, מובאים דברי ר' יוחנן הנ"ל עם ההוספה "ולכשהוצרכו מסרן הקב"ה לצדיקים. מפתח של גשמים מסר לאליהו שנאמר אם יהיה השנים האלה טל ומטר כי אם לפי דברי".

46. לעיל הערה 21.

47. כיוון זה מפותח בכמה מקורות חז"ל המתייחסים למעשה חוני. במעשה חוני המורחב המופיע בירושלמי (תענית ג, ד; סו ע"ד) נאמר, בין השאר: "...ואמר לו ואין הקב"ה מבטל גזירתו מפני גזירת הצדיק? אמ' לו הן הקב"ה מבטל גזירתו מפני גזירתו של צדיק ואין הקב"ה מבטל גזירתו של צדיק מפני גזירתו של צדיק חבירו". ובהמשך הירושלמי שם: "ר' ברכיה ר' אבא בר כהנא ר' זעורא בשם רב יהודה ואית דאמרין לה בשם רב חסדא ואית דאמרין לה בשם רב מתנה ותגור אמר ויקם לך מה ת"ל לך אלא אפי' אנא אמ' הכין ואת אמ' הכין דידך קיימא ודידי לא קיימא". כיו"ב בבבלי תענית כג ע"א: "דרש רב נחמן בר רב חסדא מה אמרו בני לשכת הגזית לחוני המעגל ותגור אמר ויקם לך אתה גזרת מלמטה והקב"ה קיים עלי' מלמעלה". ראו על כך עוד להלן (פרק ג סעיף 1); ראו גם אורבך (הע' 7 לעיל), עמ' 87.

ג. דימויו של חוני בעיני שמעון בן שטח: "כבן המתחטא על אביו"

1. הסתייגותו של שב"ש משימוש בדימוי "כבן בית"

עובדה היא כי שמעון בן שטח אינו חוזר על הדימוי "בן בית", ומתברר כי הוא מסרב לקבל דימוי טעון וגדוש זה כמאפיין את מעמדו של חוני לפני ה'. תחת זאת הוא משתמש בדימוי חלופי – "בן המתחטא לפני אביו", אשר נראה לו מתאים יותר לתאר את מעמדו הייחודי של חוני. שב"ש ממיר אפוא את דימוי "בן בית", המסמן מערכת יחסים של משרת ואדון, בביטוי "בן" המסמן קשר משפחתי בין אב לבנו. מהו הגורם להסתייגות זו? במשנתנו לא נאמר דבר על כך, אולם הסבר מעניין מצוי בנוסח המורחב שבבבלי (תענית כג ע"א-ע"ב). כך נאמר שם: "שלח לו שמעון בן שטח אלמלא חוני אתה גוזרני עליך נידוי אילו היו שנים כשני אליהו ומפתחות של גשמים מסורות בידו לא נמצא שם שמים מתחלל על ידך". לפי ברייתא זו, שב"ש מתרעם על חוני משום שהוא סבור כי מצויים בידו מפתחות אוצרות הגשמים. לדעת שב"ש, מפתחות אלו כבר נמסרו בידו של אליהו ומאז אין אדם אחר יכול ליטלם ולהשתמש בהם. פרשנות מאוחרת זו של הברייתא לנוסח מעשה חוני שבמשנה דומה אפוא לאופן קריאתנו המוצע לעיל.⁴⁸ חוני מתנהג כמי שהמפתחות לאוצרות הגשמים נמסרו בידו: ברצונו הוא פותח את אוצרות הגשמים וברצונו הוא סוגרם. ברצונו הוא מגביר את עוצמת הגשמים וברצונו הוא מחלישם. פרשנות זו של הברייתא תואמת להצעתנו, ונראה כי היא הולמת היטב את ההבנה שדימויו של חוני כ"בן בית" מציג אותו כמנהל אוצרות הבית וכמי שמחזיק את המפתחות בידו. על רקע האמור ברורה הסתייגותו של שב"ש מדימוי "בן בית". שב"ש דוחה את הניסיון להציג את חוני כבן דמותו של אליהו הנביא, אשר מפתחות הגשמים נמסרו בידו.

הברייתא שבירושלמי (תענית פ"ג ה"ח; סו ע"ד-סז ע"א) מציגה הסבר מעט שונה, אך נימתו זהה לזה המופיע בבבלי. מתוכה נראה כי שב"ש מסתייג מכך שחוני משתמש בגזרה כדי להוריד גשמים. גם אליבא דהירושלמי, הבעיה העיקרית המטרידה את שב"ש היא שיש במעשיו והתנהגותו של חוני משום נטילת סמכות ושלטון להוריד גשמים, סמכות שלדעת שב"ש חוני נוטלה לעצמו שלא בדין, והיא איננה מוקנית לו כלל. מתוך דברי הירושלמי ניתן להבין שבעייתו של שב"ש איננה דווקא עם חוני אלא שלדעתו סמכות, כוח ושלטון, שמתוקפם יכול אדם לגזור גזרה על הגשמים שירדו, אינם נתונים לשום אדם חוץ מאשר לאליהו הנביא. ברור כי תפיסה זו של שב"ש איננה מסוגלת לקבל את דימויו של חוני כ"בן בית" לפני ה', דימוי אשר מטמין בתוכו יסודות של שליטה וסמכות ואף שותפות עם ה', כביכול, בניהול העולם.

48. ברור שאין אנו טוענים כי האפשרות היחידה להבנת נוסח מעשה חוני המופיע במשנה מצויה אך ורק בנוסח המורחב שבברייתא. עם זה, מתוך העניין עצמו נראה כי שני הנוסחים מתכוונים לרעיון דומה, וכמבואר בפנים.

2. משמעות הדימוי "בן שמתחטא לפני אביו"

למרות הסתייגותיו של שב"ש אינו מערער על עצם הצלחתו של חוני להשפיע על הורדת הגשמים, אלא שבאמצעות הדימוי החלופי "בן המתחטא לפני אביו" הוא מקנה ליכולותיו של חוני משמעות שונה, כמעט הפוכה, מזו שחוני עצמו והעם שפנה אליו, ייחסו לו. נתבונן בדבריו: "שלח לו שמעון בן שטח אמר לו צריך אתה לנדות אבל מה אעשה לך ואתה מתחטא לפני המקום כבן שהוא מתחטא לאביו ועושה לו רצונו". תן דעתך: שב"ש איננו מסתפק בדימוי השכיח של יחסי אב ובן והוא אינו אומר למשל, "מה אעשה לך ואתה עומד לפני המקום כבן שהוא עומד לפני אביו". דומה כי העוקץ בדימוי של שב"ש טמון בהוספת המילה הנדירה יחסית "מתחטא", ותוספת זו היא המקנה לדימוי כולו את משמעותו הייחודית. כבר מפרשי המשנה עמדו על כך שאין להבין מילה זו על יסוד משמעות שורשה העברי, אלא יש לראותה כשאלה מן הערבית, ועל יסוד זה יש לפרשה. הוראתה לפי זה היא – מתענג, מתפנק.⁴⁹ כלומר, שב"ש לא מתייחס למכלול התכונות המאפיינות את מערכת היחסים שבין אב לבנו, אלא הוא מתמקד בתכונה אחת ויחידה, המאפיינת פעמים רבות את מערכת היחסים של אב עם בנו הקטן: פינוק.

מיצוי מלא של הדימוי מופיע בנוסח הרחב של מעשה חוני המעגל כפי שנמסר בברייתא שבבבלי. לדברי שב"ש, "כבן שהוא מתחטא לפני אביו ועושה לו רצונו" התוספה שם המחשה ציורית, וזה לשונה: "ואומר לו: אבא, הולכיני לרחצני בחמין, שטפני בצונן, תן לי אגוזים, שקדים, אפרסקים, ורמונים – ונותן לו". לפי תוספת זו, היחסים בין האב המפנק לבנו המפונק מתבטאים בכך שהאב מוכן להיענות לכל משאלותיו של בנו גם כאשר הן אינן ממוקדות ואף סותרות זו את זו. דומה כי הברייתא מעלה תמונות מוחשיות מחיי היום-יום שכמעט כל אב נתנסה בהן. התמונה הראשונה שמוצגת היא זו של האב הניגש לרחוץ את בנו הקטן. תחילה מתלונן הבן כי המים קרים לו מדי והוא מבקש לרחוץ במים חמים יותר, ואז, כשממלא האב את מבוקשו, מתלונן הבן כי המים חמים לו מדי והוא מבקש מאביו שירחץ אותו במים קרים יותר, וכך דרכו של אב המפנק את בנו, שהוא נענה לכל גחמותיו. התמונה השנייה שמציגה הברייתא ממשיכה את העיקרון של קודמתה: הילד המפונק מבקש מאביו דבר מה לאכול והאב נותן לו אגוזים, אך לאחר שטעם מהם אין הם טעימים לו,

49. אונקלוס לדב' כח נד מתרגם את המילים "האיש בן הרך והענג" – "גברא דרכין בן ודמפנק לחדא" וכיו"ב שם נו, ובתרגום המיוחס ליונתן מתורגם "הענג" – "דמחטיין" וכיוצא בו בתרגום שומרוני, שם, וכל השורשים הנ"ל קרובים במשמעון. ראו גם ערוך ערך "חט" (1); הרמב"ם בפירוש המשנה כתב "ופירוש מתחטא – מגעגע", וכמוהו פירש ר' עובדיה ברטנורא, והיינו מתפנק ומתענג; ראו עוד תוספות למנחות סו ע"ב ד"ה "כנף רננים" ורש"י במנחות, שם ד"ה "ונתחטא". לעומת זאת, פירש רש"י כאן "מתחטא – פורפיי"ש בלעז (=forfais)" כלומר, עושה רע, חוטא והיינו כמשמעות השורש העברי. אך פירושו כאן קשה מאד ואינו מתיישב עם דברי שב"ש, ומסיבה זו העדיפו כל המפרשים האחרים לבאר כמובא בפנים, וכפי שרש"י עצמו פירש במנחות. ראו גם בפירושו של ר"ח אלבק למשנה ובספרו **מבוא למשנה**, עמ' 139. ראו עוד להלן הע' 61.

והוא מבקש שקדים, או שהוא מבקש מאביו אפרסק וזורקו, ותחתיו הוא מבקש רימון, ושוב, גם כאן, האב המפנק את בנו אינו מגביל את בקשותיו, והוא נענה להן בזו אחר זו.

באמצעות תמונות מוחשיות אלו מבקש שב"ש לבנות דימוי חלופי לתיאור מעמדו של חוני לפני ה', השונה מאד מדימויו של חוני בעיני העם. מעתה, יכול שב"ש להציע הסבר אחר להיענותו של ה' לבקשותיו החוזרות של חוני "לא כך שאלתי אלא וכו'" וליכולתו ללוס את כמות הגשמים וחוזקם כרצונו. בניגוד להבנה כי מקור כוחו הוא בהיותו בן בית לפני ה', ובשל כך מפתחות אוצרות הגשמים נמסרו בידו, הבנה המעניקה לחוני כוח עצמי, שלטון וסמכות לצדו של ה', מציע שב"ש כי היענותו של ה' לחוני נובעת דווקא מחולשת כוחו של חוני, ממעמדו כ"בן שמתחטא על אביו". פנייתו של חוני אל ה' – "לא כך שאלתי אלא גשמי בורות שיחין ומערות", פנייה הנאמרת בלשון צווי ודרישה, מתפרשת לשב"ש כדברי התינוק המתלונן לאביו כי המים קרים מדי והוא דורש לרחוץ בחמין, ומתעקש על כך, ואביו נענה לו. תלונתו החוזרת של חוני – "לא כך שאלתי אלא גשמי רצון ברכה ונדבה", אינה אלא כתלונתו של אותו תינוק שהמים חמים לו מדי, והוא פונה לאביו בדרישה: "אבא שטפני בצונן". זהו אפוא סוד כוחו של חוני, אליבא דשב"ש: תמימות של ילד קטן, המשוכנע שאביו האוהב והמפנק ימלא את כל דרישותיו. שב"ש סבור כי רק הסתכלות כזו, התופסת את תודעתו העצמית הכוחנית של חוני כביטוי של איזו תמימות ילדותית, תאפשר לחלץ אותו מנידוי.

ד. פרשיית "הצדיק הגוזר" שבספר איוב ויחסה למעשה חוני המעגל⁵⁰

העימות בין חוני לשב"ש הוסבר לעיל כנובע מהבנתם השונה של שני האישים את מערכת היחסים בין הצדיק לה' ומהשאלה מהו הדימוי הראוי לשקף מערכת יחסים זו. להלן נציע כי דימויים אלו מתבססים, בין השאר, על אחת מפרשיותיו של ספר איוב. קודם שנצביע על מקור מקראי אפשרי לדימויים הנזכרים, נעמוד על ייחודה של פרשייה זו ועל זיקתה לאגדת חוני המעגל.

1. פרשיית "הצדיק הגוזר" שבספר איוב, כמקורה הטקסטואלי של האמירה "צדיק גוזר והקב"ה מקיים"

מקורו של הרעיון הרדיקלי הנזכר לעיל, לפיו הקב"ה מקיים את גזרתו של הצדיק,⁵¹ מצוי, לפי כמה מקורות של חז"ל, באחת מפרשיותיו של ספר איוב. באחת ממענותיו של אליפז לאיוב, הוא משרטט את קווי האופי הרצויים לדמות

50. שלב זה, העוסק בפרשיית הצדיק הגוזר שבספר איוב, מתחבר למאמרנו הקודם; ראו הע' בפתיחת המאמר. נציין כי חלק מן הדברים שהובאו בפרסקה זו, הופיעו כבר במאמר הנ"ל, אולם מחמת דברים שנחדשו לנו בינתיים ושולבו כאן, חזרנו על עיקרי הדברים ושילבנו בהם את מה שנחדש. לשם קבלת התמונה המלאה ראו מש"כ שם, עמ' 78-83.

51. ראו לעיל הערה 47.

הצדיק ומונה את תכונותיו האידיאליות (איוב כב כא-ל). לצדיק אידיאלי זה, קובע אליפז, יש כוחות ייחודיים שאינם מצויים אצל שאר בני אדם. עם שאר סגולותיו מציין אליפז גם את כוחו לגזור גזרה: "ותגזור אומר ויקם לך ועל דרכיך נגה אור" (שם כח). והנה, במקומות רבים ומגוונים בספרות חז"ל מצויה הפניה למשפט האחרון, כדי להוכיח ולבסס את כוחם של צדיקים שונים לגזור גזרה שהקב"ה יקיימה.⁵² ההפניה החוזרת ונשנית במקורות אלו דווקא לפסוק הנ"ל מספר איוב, מלמדת כי חז"ל ראו בו את ההדגמה המקראית המפורשת ביותר לרעיון גזרת הצדיק. אף האמירה המצויה בכמה ממקורות חז"ל בצורות שונות ולפיה "צדיק גוזר והקב"ה מקיים", נראה שאינה אלא פרפרזה של הביטוי המקראי "ותגזור אומר ויקם לך".⁵³

2. היחס בין פרשיית הצדיק הגוזר למעשה חוני המעגל

שני קצוות של חוטים יכולים להוביל למציאת קשר אפשרי בין מעשה חוני המעגל לבין פרשיית הצדיק הגוזר שבספר איוב. קצה החוט הראשון מצוי בנוסח המורחב של מעשה חוני, כפי שנמסר בברייתות שבבבלי ובירושלמי. כמו שראינו לעיל, בנוסח מורחב זה קיימים רמזים ברורים לכך כי התשתית הרעיונית להתנהגותו של חוני היא ההכרה ביכולתו של החסיד לגזור גזרה שהקב"ה מקיימה.⁵⁴ האפשרות כי ישנו קשר בין תשתית רעיונית זו לבין פרשיית הצדיק הגוזר עולה מתוך העובדה שהצבענו עליה לעיל, לפיה חז"ל מרבים לקשור בין רעיון כוח הגזרה של הצדיק לבין מקורו המקראי בספר איוב. ניתן אפוא להניח שאף במעשה חוני עמד לנגד עיניהם הדגם הארכיטיפי של הצדיק הגוזר, המצוי בספר איוב.

קצה חוט נוסף, קונקרטי יותר, מצוי בברייתא שבבבלי, המדווחת על איגרת הוריה ששלחו בני לשכת הגזית לחוני בעקבות הצלחתו להוריד גשמים. איגרת זו מבוססת כולה על פרשיית הצדיק הגוזר שבספר איוב, תוך שפסוקים מפרשייה זו מתפרשים כמכוונים למעשיו של חוני המעגל. וזה לשון פתיחתה של הברייתא:

תנו רבנן

מה שלחו בני לשכת הגזית לחוני המעגל

ותגזור אומר ויקם לך ועל דרכיך נגה האור

ותגזור אומר- אתה גזרת מלמטה והקדוש ברוך הוא מקיים מאמרך

מלמעלה... (תענית כג ע"א)

52. למשל: בר"ר (ת"א) פב, ד"ה "ר' ברכיה פתח"; שמ"ר כא, ב; סוטה יב ע"א; כתובות קג ע"ב ועוד הרבה. להפניה מלאה יותר, ראו במאמרי (לעיל הע' פתיחה) עמ' 81, הערה 48.

53. למשל: דב"ר ב ג ד"ה "ד"א ואתחנן"; תנחומא לבר' יש יט ד"ה "אחר"; יל"ש רמז תתיב ד"ה "ואתחנן"; במד"ר יד, ד ד"ה "ביום השביעי" ועוד.

54. לעיל הערה 47.

בהמשך הברייתא נדרשים על ידי בני לשכת הגזית גם הפסוקים המופיעים לאחר מכן כמכוונים לפועלו של חוני המעגל. ניסיון זה להחיל את דברי המקרא על דמויות קונקרטיות מימי הבית השני, הוא די חריג בנוף המדרשי, ולדעת ד' פלוסר, אין לראות בברייתא זו מדרש רגיל, אלא זהו "פשר לדברי איוב כב, כח-ל, כמתכונת הפשרים של כת מדבר יהודה"⁵⁵. אף-על-פי שיש לפקפק בחשיבות תרומת הברייתא לידע ההיסטורי, אין לשלול את תרומתה האפשרית לחשיפת המקורות הטקסטואליים המקראיים אשר השפיעו על העיצוב של אגדת חוני. כלומר, ייתכן וברייתא זו משמרת בדרכה שלה אחד מ"אבותיה" המקראיים של האגדה.⁵⁶

אם נבחן את הפרשייה מספר איוב בהשוואה למעשה חוני, נלמד כי קיימת זיקה הדוקה, יותר ממה שנראה במבט ראשון, בין מאפייני הדגם המקראי של הצדיק לבין מאפייני דמותו והתנהגותו של חוני המעגל. מזיקה זו ניתן אולי ללמוד כי מעשה חוני עצמו נכתב כמעין פשר לדברי ספר איוב. נביא תחילה את פרשיית הצדיק הגוזר בשלמותה:

- (א) הִסְפֵּן נָא עֲמוֹ וְשָׁלֵם בְּהֵם תְּבוֹאֲתָךְ טוֹבָה
 (ב) קַח נָא מִפִּי תוֹרָה וְשִׁים אֲמָרָיו בְּלִבְךָ
 (ג) אִם תָּשׁוּב עַד שְׂדֵי תִבְנֶה תִרְחִיק עוֹלָה מֵאֶהָלְךָ
 (ד) וְשִׁית עַל עֵפֶר בְּצֹר וּבְצוֹר נְחָלִים אוֹפִיר
 (ה) וְהָיָה שְׂדֵי בְּצִרְיָךְ וְכֶסֶף תּוֹעֲפוֹת לָךְ
 (ו) כִּי אֲזַע עַל שְׂדֵי תִתְעַנֵּג וְתִשָּׂא אֶל אֱלֹהֵי פְּנֵיךָ
 (ז) תִּעֲתִיר אֱלֹהֵי וְיִשְׁמָעֶךָ וְיַגְדִּירְךָ תִּשְׁלַם
 (ח) וְתִגְזֹר אוֹמֵר וְיִקָּם לָךְ וְעַל דְּרָכֶיךָ נִגְהֵ אוֹר
 (ט) כִּי הִשְׁפִּילוּ וְתִאמָר גְּוָה וְשַׁח עֵינַיִם יוֹשַׁע
 (ל) יִמְלֹט אִי נָקִי וְנִמְלֹט בְּבֵר פְּפִיךָ

55. ד' פלוסר, "הפרושים וחסידיו הסטוא לפי יוספוס", עיון, יד (תשכ"ד), עמ' 318-329. אחד מקווי האופי הבולטים של מגילות הפרשים הוא "להראות כיצד פרטי הנבואה של המקרא מתקיימים בזמנו של בעל הפשר או עתידים להתקיים סמוך לזמנו". על מאפיין זה ומאפיינים נוספים של מגילות הפרשים ראו באנציקלופדיה מקראית, ערך "מגילות גנוזות", עמ' 658-659.

56. באופן כללי, המחקר תופס ברייתות מעין אלו כאנכרוניסטיות, ובשל כך ישנה נטייה שלא להעניק להן תוקף היסטורי. אנו מציעים כאן לבחון ברייתא זו, ואולי גם ברייתות דומות אחרות, מתוך פריזמה ספרותית. השאלה איננה מה ניתן ללמוד מתוך הברייתא על קורותיו של חוני המעגל, אלא האם הברייתא חושפת ומסגירה את מקורותיו הספרותיים של מעשה חוני המעגל. כלומר, אף-על-פי שבמבט ראשון נראה כאילו הברייתא מצאה את פסוקי המקרא בדיעבד, ורק לאחר שמעשה חוני הספרותי כבר היה קיים, אנו סבורים שניתן להפוך את סדר השתלשלות הדברים. הברייתא, לפי כיוון זה, מצביעה על הפסוקים אשר מלכתחילה שימשו את מספרי האגדה להרחבת גרעיני ההיסטורי של מעשה חוני. אף שניתן לשער שבמשך הזמן התפתחה הברייתא באופן עצמאי, אין להתעלם מהעיקרון המרכזי המשוקע בה, ולפיו, הפסוקים מספר איוב התפרשו ונתפרשו על ידי חכמים קדומים יותר כמתייחסים לחוני המעגל. עיקרון מרכזי זה הוא הבסיס להשערה המועלית בפנים שלפיה ברייתא זו משמרת מסורת קדומה, שקשרה בין מעשה חוני הספרותי לבין הפסוקים מאיוב.

באופן כללי נראה כי פרשייה זו מורכבת משלושה חלקים עיקריים: הראשון (כא-כה) מציין את התנאים הדרושים כדי לזכות במעמד הייחודי של "הצדיק הגוזר". החלק השני (כו-כח) מתאר את אופני פניותיו הייחודיים של צדיק זה אל ה'. החלק השלישי (כח-ל) מתאר את תוצאות פעולותיו של הצדיק ואת כוחו למלט ולהציל מן הרעה גם אחרים, ואף אלו שאינם ראויים. מבנה דומה קיים גם במעשה חוני. בתחילה טורח חוני לציין את הגורם שהביא למעמדו הייחודי בעיני ה': "בניך שמו פניהם עלי שאני כבן בית לפניך". באמצע מובאת פנייתו יוצאת הדופן של חוני אל ה' באמצעות תפילה, שבועה וגזרה. לבסוף מתוארים גשמי הברכה שירדו כתוצאה מפעילותו של חוני.⁵⁷

נתמקד בהשוואת חלקו האמצעי של מעשה חוני לשלושה מאפיינים המצויים בחלק השני של הפרשייה באיוב. בחלק זה נזכרו שלוש דרכי פעולה שנוקט הצדיק: א. תעתיר אליו – וישמעך ב. נדריך – תשלם ג. תגזר אומר – ויקם לך. לא כל כך ברור מדוע הכתוב מציין את שלושתן, שהרי אם עתירתו של הצדיק נשמעת תמיד, מדוע הוא זקוק לנסחה בדרך של נדר ושבועה, ועוד יותר תמוה מדוע הוא נזקק לכוח הגזרה? והנה, עיון במעשה חוני מלמד כי הוא נזקק להשתמש בכל השלוש בדיוק לפי הסדר שאלו הובאו בדברי הכתוב, ורק לבסוף, משתפס לשון גזרה, נענה באופן מלא. בתחילה נוקט הוא בדרך של עתירה – תפילה, אך זו לא נשמעה: "התפלל ולא ירדו גשמים". משראה שאינו נענה, אחז בדרך הנדר והשבועה: "נשבע אני בשמך הגדול שאיני זו מכאן עד שתרחם על בניך". אך גם דרך זו לא צלחה אלא באופן חלקי למדי: "התחילו גשמים מנטפים" – טיפות מועטות אלו אינן מספיקות, וכנוסח פניית העם לחוני כברייתא שבבבלי: "כמדומין אנו שאין הגשמים יורדין אלא להתיר שבועתך", או כנוסח הירושלמי: "אמרו לא באו אילו אלא להתיר נדרו שלזה". ורק אז, מששתי הדרכים הקודמות לא הועילו, עובר חוני לדרך הפעולה הקיצונית ביותר – הגזרה: "אמר לא כך שאלתי אלא גשמי בורות שיחין ומערות", לשון החלטית, שיש בה כבר נימה של ציווי ופקודה. שמא גם אין להוציא מכלל אפשרות שדברי הגזרה של חוני כאן אינם אלא העתקה של הדגמת דברי הגזרה שבאיוב "כי השפילו ותאמר גוה", לאחר שאלו התפרשו כמכוונים ליכולתו של הצדיק לגזור על גאות המים בזמן שהם בשפל.⁵⁸

מן האמור עולה אפוא כי חוני הולך מן הקל אל הכבד: תחילה הוא משתמש באמצעי מינורי ומקובל – התפילה, המבטאת תקווה, לאחר מכן הוא עובר לאמצעי חריג יותר – השבועה, המבטאת ביטחון כמעט מוחלט, ורק לבסוף הוא פונה לאמצעי החריף ביותר – הגזרה. כאמור, מהלך זה תואם לחלוטין את סדר הפעולות המיוחס לצדיק המקראי. מתברר כי במעשה חוני משוקעת

57. כבר מהרש"א בחידושי אגדות לתענית כג ע"ב ד"ה, "דור שהיה אפל", עמד על הדמיון שיש בין מעשה חוני המעגל לבין תיאור "הצדיק הגוזר" שבספר איוב, ולדבריו "נקטו (=כבריייתא) ארבעה דברים ע"פ הפסוקים שהם עניין אחד לכאורה וי"ל שספרו כל מעשיו בזה הסדר שזכר לעיל" עכ"ל, אלא שהוא מפתח רעיון זה בכיוון אחר.

58. עיין גם במהרש"א (לעיל הערה 57).

ההבנה שאף הצדיק הגוזר המקראי אינו נזקק לשלושת האמצעים בבת אחת, אלא משלא נענה אופן פנייתו הראשון עובר הוא לאופן שני, ורק משלא נענו שני אופנים אלו אוחדו הוא בדרך שלישית, ודרכי פעולתו של חוני אף הן מתבססות על סדר פעולותיו של הצדיק המקראי.⁵⁹

זיקה זו – שהצבענו כבר עליה – בין דרכי הנהגתו של הצדיק המקראי לבין דרכי הנהגתו של חוני, מעלה את האפשרות כי מלכתחילה דמותו ההיסטורית של חוני התפענחה והתפרשה לחז"ל בהשראת הדמות הארכיטיפית של הצדיק המקראי. לשיטתם, דרכי הנהגתו של חוני המעגל אינן יכולות להיות אלא חיקוי של דגם הצדיק המקראי, וחוני עצמו אינו אלא דוגמה היסטורית מובהקת של דגם כזה. לפי זה, אפשר שמעשה חוני הגרעיני, המצומצם הורחב והושלם בשל הזיקה אשר יצרו חז"ל בינו לבין הדגם הארכיטיפי של "הצדיק הגוזר". הרחבה זו העשירה וגיוונה את המסורת הגרעינית בפרטים נוספים אשר נשתלבו בה, ומתוך כך נוצר הנוסח שלפנינו. תהליך זה של היווצרות מעשה חוני הוא ודאי איננו "פשר" מובהק לדברי הכתוב באיוב, שכן, לא נטען שהכתוב רומז לדמות מסוימת דווקא, אולם הוא מעין מתכונת הפשרים בהיותו דורש את דברי הכתוב בעקביות כמתייחסים לדמות קונקרטיה הסמוכה לימי המספר, וכפועל יוצא, מאפשרים לספר את סיפורה. מכל מקום, דומה כי אין זה מפתיע להיווכח שחז"ל מבקשים לפענח את סוד כוחו של חוני באמצעות דגם הצדיק שבספר איוב, זאת לאחר שכבר נתבררה לנו חשיבותו של דגם זה במסורת חז"ל להבנת כוחן של דמויות שונות מן המקרא.⁶⁰

ה. העימות בין הדימויים כשתי אפשרויות בפענוח סוד כוחו של "הצדיק הגוזר" שבספר איוב

ההשערה שהעלינו, אשר לפיה מעשה חוני שלפנינו הושפע מדגם הצדיק המתואר בספר איוב ואף התנסח מתוך זיקה לטקסט המקראי, טומנת בחובה אפשרויות פירוש חדשות, ודומה כי ראוי לבחון את מעשה חוני מחדש תוך כדי שימת לב לאפשרות הפעלתן של רמיזות בין-טקסטואליות נוספות על אלו

59. תפיסת המספר לפיה הצדיק הגוזר משתמש בכל שלוש דרכי הפעולה – תפילה, נדר וגזרה, שימשה בידו גם אמצעי ספרותי לחידוד אופיים הדרמטי של מופתי הצדיק. המתח הנובע מהיענותם ההדרגתית של השמים לבקשותיו, מהשלב שבו אינו נענה כלל עד השלב שבו הוא נענה באופן מלא, יוצר תחושה של איזה מאבק שמיימי כביכול, שבסופו יוצא הצדיק כמנצח – כמי שכל בקשותיו נתמלאו. בכך הועצם כוחו והובלט הרעיון שלצדיק יש יכולת להשפיע גם על מה שכבר נגזר בידי שמים ולפעול חדשות בארץ. לפיכך, את טענת המספר, שלפיה חוני לא נענה מיד בתפילתו, אין לפרש כניסיון להפחית מכוחו, אלא להפך: כדרך ספרותית המתארת את הקשיים והמעקשים שעל הגיבור לעבור רק כדי להעצים את כוחו לבסוף, ואולי אף לחדד את העובדה כי לא תפילת תחנונים הועילה כאן, אלא כוחותיו הסגוליים המיוחדים של חוני הם אלו שהשפיעו לבסוף. כאמור, תיאור כזה של חוני נעשה בהשראת הדגם של הצדיק המקראי, שאף הוא נזקק לכל שלוש דרכי הפעולה. כל זה כנגד ניתוחו הסטרוקטורליסטי של י' ניוזנר, המבקש לראות בסיפור מהתלה של ה' בחוני, שכן "המתפאר שהוא יכול לשלוט בשמים, השמים מתעמרים בו ובצורה משפילה", ראו ניוזנר (לעיל הערה 10), עמ' 380-381.

60. לעיל הערה 52.

שכבר הוצעו לעיל. להלן נבקש לבדוק את האפשרות כי שני דימויו של חוני – "בן בית" ו"בן שהוא מתחטא על אביו" – נוצרו בהשראת הטקסט המקראי, ויש בהם כדי לרמוז על מונחים ספציפיים המצויים בטקסט זה.

1. למקורו הטקסטואלי של הדימוי "בן המתחטא על אביו"

למרות מיקומו המאוחר בסיפור, נפתח תחילה בדימוי שבו משתמש שב"ש, "בן המתחטא על אביו", בעיקר משום שזיקתו למקרא ברורה יותר מאשר הדימוי שבפי חוני. יושם לב כי לאמירה המציינת את יכולתו של הצדיק לגזור גזרות, "ותגזור אומר ויקם לך", מקדים הכתוב אמירה נוספת, מרוככת יותר: "כי אז על שדי תתענג ותשא אל אלוה פניך" (כב כו). והנה, המילה "תתענג" מתורגמת ומתפרשת בכמה ממקורות חז"ל כ"מתחטא". כך, למשל, אנו מוצאים בפסיקתא דרב כהנא:

ר' יהושע דסכנין

בזכות שני דברים ישראל מיתחטים לפני המקום

בזכות שבת ובזכות מעשרות

בזכות שבת מניין

אם תשיב משבת רגלך מה כתיב בתריה אז תתענג על ה'

(מהדורת מנדלבוים, פרשה י"ד"ה "בטח")

על בסיס תרגומה של מילת "תתענג" המקראית ל"מתחטא" שמקורה בערבית, נאמרה גם הדרשה על הפסוק "מה יפית ומה נעמת אהבה בתענוגים":

אהבה בתענוגים, זה אהבתו של אברהם שהיה מתחטא על מלך סדום
הה"ד (בראשית יד) ויאמר אברם אל מלך סדום הרימותי ידי אל ה' אם מחוט
וכי'

ד"א אהבה בתענוגים, זה אהבתו של דניאל שהיה מתחטא על בלשצר,
שנא' (דניאל ה) מתנתך לך להוין ונבוכיתך לאחרון הב (שהש"ר ז, א ד"ה
"מה יפית")

מאידך, דברי הכתוב "על שדי תתענג" מתורגמים כאן "על שדי תתפרנק" וכדרך שנוהגים התרגומים הארמיים לתרגם בכל מקום שורש "ענג": "פנק"⁶¹. כלומר, מילת "תתענג" המקראית עשויה להיתרגם או ל"תתפנק" או ל"תתחטא" שהן קרובות זו לזו במשמען. קרבתם הסמנטית של "פנק" הארמי ו"חטי" הערבי מודגמת יפה בקטע מדרש: "כל חיטטין [=חיטויין?]

61. ראו למשל, לעיל הערה 49 ועוד הרבה. ראו גם את פירושו של א' כהנא, מקרא מפורש, תל אביב, תרפ"ח; ד' ילין, חקרי מקרא, ירושלים תרפ"ז; נ"ה טור סיני, ספר איוב (מהדורה חדשה), ירושלים תשל"ב; הנ"ל, "מילים שאולות בלשוננו", לשוננו ח (תרצ"ז), עמ' 278.

ופרניקין שישראל מחטיין ומפרנקין בעולם הזה בזכות מילה שנתנה בין ירכיים" (שהש"ר ז, ד"ה "בת נדיב").

לאור זאת אנו מציעים כי המקור לדימוי "כבן שהוא מתחטא על אביו ועושה לו רצונו" מצוי בדברי הכתוב "על שדי תתענג ותשא אל אלוה כפיך", ועל מקור זה נשען שב"ש בהמשילו את היענות ה' לחוני להיענותו הגורפת של אב לבנו המפונק.⁶² הרווח המיידית הצומח מהצעה זו הוא שעתה ניתן להבין את פשר שימושו של שב"ש בביטוי הנדיר יחסית "בן שמתחטא על אביו ועושה לו רצונו". על פי אופן הקריאה המוצע, מתפקד מטבע הלשון "על שדי תתענג" כמפתח פרשני המטיל אור על אופייה הייחודי של מערכת היחסים שבין הצדיק הגוזר לה', ומסייע לפצח את סוד כוחו של צדיק מיוחד זה. השאלות הקשות העולות מקריאתה של הפרשייה, ובמרכזן השאלה כיצד זה ה' מתואר כמי שמקיים את גזרת הצדיק ולא להפך, מקבלות מענה מעוגן בלשון הכתוב. הצדיק מתענג על ה', כלומר, מתפנק ומתחטא לפניו, והעובדה שה' מקיים את גזרותיו אינה אלא ביטוי מעשי ליחס המפנק שה' מעניק לו. תובנה זו מסלקת את אופן הקריאה הבעייתית שלצדיק יש איזה כוח עצמי אשר בשלו אין לקב"ה דרך אחרת אלא להיענות לגזרותיו. לפי קריאתו של שב"ש, יכולותיו הייחודיות של הצדיק אינן נובעות מכוח, עוצמה וסמכות שהוא זכה להן, ואשר מחמתם מתמלאות בקשותיו, אלא להפך, לאחר שהצדיק השליך את כל משענותיו החומריות ושם יהבו אך ורק על ה', זוכה הוא לכך שה' יתנהל ויתהלך עמו כדרך שאב מתנהל עם בנו הקטן והרך, הענוג והמפונק. אופן קריאה זה עומד ביחס הפוך לאופן שבו קורא חוני את פרשיית הצדיק הגוזר. הצדיק אינו גיבור כל-יכול, העומד לצדו של הקב"ה, כביכול, ומסייע לו בניהול עולמו, אלא ילד קטן וחלש הזוכה ליחס מפנק ביותר, יחס שבגללו הוא זוכה לכך שה' ייענה לכל בקשותיו וימלא את משאלותיו.

2. למקורו הטקסטואלי של הדימוי "שאני כבן בית לפניך"

משבאנו לכאן, ניתן אולי להציע מקור מקראי גם לדימוי של חוני כ"בן בית". השערתנו היא כי הדימוי נוצר בהשראת הפסוק "הסכן נא עמו ושלם בהם תבואתך טובה" הפותח את פרשיית הצדיק הגוזר שבספר איוב, ובעיקר הוא מבוסס על משמעותו של הפועל "סכן". מפרשי המקרא התלבטו כאן בביאור מילת "הסכן" ורובם פירשוה מתוך ההקשר כ"היה רגיל", כלומר, "הרגל עצמך להיות עמו, להתהלך עם האלהים" (מלבי"ם). והנה, פירוש זה למילת "הסכן"

62. בנוסח המתקיים על פי רוב כת"י (לעיל הע' 5) מצויים כל מרכיבי הביטוי המקראי גם בדימוי המשנאי וזאת, בשיכול מיקום המילים - "על (1) שדי (2) תתענג (3) = "מתחטא (3) על (1) אביו (2)". שיכול המיקום מתבקש מתכונות לשון המשנה. כיו"ב אף חילוף הלשון "מתחטא לפני המקום" במקום "מתחטא על המקום", נובע מדרכם של חז"ל לנקוט בלשון כבוד כלפי המקום. כאמור, מילת היחס "על" המופיעה במקרא נשתמרה בדימוי "כבן שהוא מתחטא על אביו" שבו לא הייתה סיבה לשנות ממטבע הלשון המקראית. בחלק מכתה"י הוחלפה מילת "על" במילות או באותיות יחס אחרות, ראו לעיל (הערה 5). את החילוף "מתחטא לפני אביו" במקום "על אביו" יש להסביר אולי כאשגרא מהביטוי הקודם "מתחטא לפני המקום".

תופס את ההתניה לרכישת מעמדו המיוחד של הצדיק בכך שהוא יהיה רגיל להיות מצוי תדיר אצל ה'. משמע זה של "הסכן" חופף למשמע של "בן בית" על פי המפרשים והחוקרים שנזכרו לעיל, היינו כ"דיד ומקורב, מי שנכנס ויוצא לעיתים קרובות בבית מישור".

זאת ועוד. לאור הצעתנו לעיל כי המשמע העיקרי של "בן בית" הוא של משרת המנהל את אוצרותיו ורכושו של האדון,⁶³ ניתן אולי לשער כי הפועל "הסכן" התפרש לחז"ל גם על פי השם "סוכן", כמשמעו של התואר שניתן לשבנא "הסכן...אשר על הבית".⁶⁴ לפי זה, היותו של הצדיק מצוי תדיר אצל ה' יכול להעניק לו מעמד מיוחד של "סכן", השותף לניהול הבית, ומכאן, כך מציעים אנו, שאב חוני את ההשראה להשתמש בדימוי "בן בית", שאינו אלא מונח נרדף בלשון חז"ל ל"סכן" המקראי. אפשר להוסיף כי שימוש בדימוי הדומה לשני אלו נעשה כבר במקרא ביחס למשה רבנו: "לא כן עבדי משה אשר בכל ביתי נאמן הוא". כבר הצבענו לעיל על כך ש"נאמן" התפרש לחז"ל כ"בן בית", המנהל את בית גנזיו ואוצרותיו של האדון, כלומר של ה', ונמצאנו למדים כי "נאמן"="סכן"="בן בית". מעתה מתברר לנו כי העובדה שדמות נשגבה כמשה רבנו נתפסה במקרא כ"בן בית" בביתו של ה', היתה גורם מדרבן למצוא אף בדמות הצדיק הגורו הארכיטיפי מאפיין דומה, ומכאן מוסברת המוטיבציה לפרש את הפועל "הסכן" על פי השם "סכן".⁶⁵ מכאן שיש לראות את ה"צדיק הגורו" כמעין סוכן של ה', השותף עמו בניהול העולם, הבנה שהיא כמובן פרובלמטית למדי.

ההנחה שגישת חוני מושתתת על הפסוק "הסכן נא עמו ושלם בהם תבואתך טובה" עשויה קודם כול להצביע על מקור הקשר שעושה חוני בין היותו "בן בית" לבין יכולתו לגרום להורדת הגשמים, שכן הכתוב עצמו טוען כי היותו של הצדיק מסכין עם ה', הוא-הוא הגורם לכך ש"תבואתך טובה". ועוד, יש בה כדי להבהיר תופעה לשונית מעוררת תמיהה מסוימת. המעיין בנוסח מעשה חוני המצוי בברייתות שבתלמודים ימצא כי הביטוי "רוב גשמים" המופיע במשנה (=על כל צרה שלא תבא על הציבור מתריעין עליה חוץ מרוב גשמים) הוחלף בביטוי "רוב טובה". כך למשל בבבלי: "אמר להם כך מקובלני שאין מתפללין על רוב טובה" ואף בירושלמי: "רבוני הבאת רעה (=בצורת) על בניך ולא יכלו לעמוד בה הבאת טובה על בניך (=ריבוי גשמים) ולא יכלו לעמוד בה". ותמוה, מה טעם תפסו המספרים לשון "טובה" ו"רוב טובה", שהיא כללית יותר, ועזבו את לשון המשנה "רוב גשמים" המפורטת?

63. ראו לעיל (פרק ב סעיף 4).

64. בייחוד לאור פירוש קוטשר להתפתחותה האטימולוגית והסמנטית של "סכן". ראו לעיל הערה 20.

65. אם נכונה השערה זו, הרי שנוכל להצביע על התשתית המקראית שמתבסס עליה הרעיון המשונה שהקב"ה מוסר את מפתחות אוצרות השמים לבני אדם. ראש לכול, הרי המקרא עצמו קושר את ה"סכן" עם ה"טובה", דהיינו הורדת הגשמים, כפי שנאמר לעיל ולהלן. ועוד, רעיון זה מובן מתוכו, שכן הדימוי "סכן" לפני הקב"ה גורר אחריו באופן אימננטי שורה של דימויים נוספים וביניהם גם רעיון זה, הנראה על פניו זר ומוזר.

תמיהה זו מתעצמת עוד יותר נוכח דברי התלמוד כאן "אמר ר' יוחנן מניין שאין מתפללין על רוב הטובה – שנאמר '...והריקותי לכם ברכה עד בלי די. מאי עד בלי די? אמר רמי בר יוד עד שיכלו שפתותיכם מלומר די'" (תענית כב ע"ב). והנה, לפי ההסבר שבתלמוד היה יותר מתאים להשתמש בלשון "רוב ברכה" כלשונו של הנביא! ברם, על פי הצעתנו יש לומר שהמספר תפס כאן את לשון הכתוב בספר איוב "בהם תבואתך טובה", ובהשתמשו במילת "טובה" הוא מרמז למקורותיו.

ו. סיכום ומסקנות

לפי הקריאה המוצעת לעיל, שאלת העומק הטמונה בתשתית האגדה היא כיצד יש לפענח את פשר כוחו הייחודי של הצדיק להשפיע על הורדת גשמים, יכולת אשר איננה מוטלת בספק בשום שלב של סיפור המעשה, ואף שב"ש איננו מפקפק בה. שני הקטבים המצויים באגדה משקפים שתי תפיסות יסוד מנוגדות בראיית דמותו של איש המופת ובהבנת סוד כוחו. אלו מוצגות כעימות רעיוני בין הרובד העממי, שאף איש המופת משויך אליו, לבין החכם הממסדי. ליבת המחלוקת נעוצה בשאלה כיצד לראות את דמותו של איש המופת: אם יש לראות אותו – ואת יכולותיו לגזור גזרות שה' מקיימן – כדמות כוחנית בעלת עוצמה וסמכות, אשר מראש הואצלו ונמסרו לה יכולות שמיימיות, על טבעיות, או שמא אין לראות בו אלא מי שתפילתו רצויה ומתקבלת יותר בעיני ה' דווקא בשל חולשת כוחו. לפי הרובד העממי, השימוש המדורג שעושה איש המופת בתפילה, בשבועה ובגזרה אינו אלא מעין הפעלת מנגנון שאופן תפעולו והזכות להפעלתו נקבעו וניתנו לו מראש, כמעין הרשאה, שהוא בסך הכול מממש אותה. האצלת הכוח והסמכות שזכה להם איש המופת מקנה לו, לפי תפיסה זו, איזו יכולת אישית-סגולית, שבאמצעותה מתאפשרת לו שליטה מסוימת בכוחות הטבע. בשל כך, הקשר בין ההצלחה להוריד גשם לבין הפעולות שנקט איש המופת קודם לכן, נתפס אצל השכבות העממיות כקשר אימננטי, כמעט מחויב המציאות. החכם, לעומת זאת, דוחה לחלוטין את האפשרות כי הגשמים יורדים בגלל כוחו הסגולי של איש המופת. בעיניו, הפעולות שהלז נוקט, כמו גם הביטחון המופרז בהצלחתן ל"ספק את הסחורה", הינם ביטוי לתפיסה ילדותית למדי. אלא שתכונה זו עצמה של עמידה בתפילה מתוך אמונה טוטלית, תמימה וילדותית, היא המייחדת, לשיטת החכם, את איש המופת משאר בני אדם, ובה יש לחפש את הפשר לסוד כוחו. הקונפליקט בין שתי התפיסות עוצב על ידי המספר, בין השאר, באמצעות שימוש בדימויים מנוגדים. המספר מייחס לרובד העממי – ולחוני כחלק מרובד זה – תפיסה הרואה באיש המופת "בן בית" אצל ה'. משמעותו של דימוי זה, כפי שנתברר לעיל, הנה טעונה ובעייתית יותר ממה שנטו לראות בה החוקרים בדרך כלל. מונח זה לא בא להביע רק סוג של קרבה כפי שסברו, אלא גם סוג של תפקיד – מעין משרת אמון, אשר בצדה ישנן סמכויות של כוח ושלטון. לדימוי של חוני כ"בן בית" לפני ה', דהיינו מי ששותף לה' בניהול העולם, ישנה

אפוא משמעות מרחיקת לכת המעוררת קושי תיאולוגי לא פשוט, אם ננקוט בלשון המעטה. החכם, לעומת זאת, מעדיף לראות את איש המופת מבעד למשקפי הדימוי המנוגד בתכלית - "בן המתחטא על אביו". דימוי זה שולל לחלוטין משמעויות של כוח ושלטון מאיש המופת, ולמעשה, מהפך את הקערה על פיה, שכן הטיעון הכמוס והפרדוקסי ובמידה רבה גם הפטרנליסטי, המונח בתשתית הדימוי, הוא שכוחו של איש המופת הוא בחולשתו, או ליתר דיוק - בתמימותו הילדותית. בהקשר זה ראוי גם להעיר כי העימות בין הדימויים אינו רק משקף השקפות שונות, אלא, במידה לא מבוטלת, גם יוצר אותם ומוביל אליהם.

לפי הבנתנו את תהליך היווצרותה של האגדה שלפנינו, העימות הבלתי פתור בין שתי העמדות הנ"ל הוטל לפתחה של מסורת גרעינית-היסטורית על אודות חוני, מסורת שניתן לה ביטוי מפורש גם בכתביו של יוסף בן מתתיהו, וקונפליקט מתסיס זה היה מנוף חשוב ומרכזי להתפתחותן של הדמויות באגדה ומתברר שאף הביא להקצנתן.

לאור רמזים פנימיים וחיצוניים המצביעים על זיקה בין אגדת חוני המעגל לבין פרשיית "הצדיק הגוזר" שבספר איוב, סברנו כי פיתוח הדימויים המנוגדים נוצר גם בהשראת הניסיון לפענח את יסודות הדגם הארכיטיפי של הצדיק המקראי. את השאלה העומדת בתשתית האגדה - מה סוד כוחה של דמות המופת ההיסטורית - ביקשו מספרי האגדה לבדוק באמצעות השוואתה לדגם הצדיק המקראי, דגם אשר נתפס בעיניהם כמוסמך ובעל תוקף מוחלט. לדעתנו, המחלוקת כיצד יש לפענח את הפסוק הקשה ביותר בפרשייה זו - "ותגזר אמר ויקם לך", המייחס יכולות דרמטיות לצדיק הארכיטיפי, הועתקה והוחלה על דמותו של חוני ההיסטורי מתוך הבנה שזו אינה יכולה להיות אלא חיקוי של הדגם המקראי ודוגמה מובהקת שלו. ההבנה לפיה כוח הגזרה של הצדיק נובע מחמת היותו מעין "סוכן" של ה' בניהול העולם, מיוצגת היטב באמצעות דמותו של חוני, דימויו בעיני עצמו ובעיני העם כ"בן בית", ובכל אופני הנהגתו. ההבנה האחרת, המנוגדת לזו, שלפיה את כוח הגזרה יש להבין מתוך הפסוק הקודם, "אז תתענג על ה'", מיוצגת באמצעות דמותו של שב"ש. הדימוי המושם בפיו של שב"ש "שאתה מתחטא לפני ה' כבן המתחטא על אביו" אינו אלא תרגום הפסוק מאיוב ויישומו בהקשר הנוכחי, החדש.

העימות בין חוני לבין שב"ש משקף אפוא במדויק מחלוקת קודמת העוסקת בפענוח הפסוק "ותגזר אמר ויקם לך". נמצאנו אומרים כי הדגם האיובי של "הצדיק הגוזר", על שתי האפשרויות לפענחו, מרחף כעננה מעל אגדת חוני המעגל ולמרות נוכחותו הסמויה למראית עין, עדיין נשתיירו באגדה זו תכנים, תבניות ומונחים המרמזים על זיקה בין-טקסטואלית בינה לבין דמותו הארכיטיפית של הצדיק המקראי.

נסיים בשאלה עד כמה העלאת האפשרות לנידויו של חוני (אפשרות הנאמרת ע"י שב"ש) מלמדת על חששותיו של המספר מפני המשמעות הטעונה של

דימוי "בן בית"? האם האמירה כי מי שמחזיק בדימוי כזה ("בן-בית") ראוי לנידוי, אין בה אלא רצון לשלול את הגישה הקושרת בין העמדה הלגיטימית והמושרשת של "גזרת הצדיק" לבין העמדה הזרה והמסוכנת, הרואה באיש המופת שותף של ה' וסוכן שלו עלי אדמות? התרשמותנו היא כי התשובה לשאלות אלו היא חיובית. כמו-כן, נראה לנו כי העלאת האפשרות להפעיל את הסנקציה הדרמטית של נידוי חברתי נועדה להסיר ולעקור כליל מעל סדר יומה של החברה היהודית את דימוי "בן הבית", על כל המשתמע ממנו. הדימוי הנגדי, "כבן שמתחטא על אביו", נועד אפוא להציע דרך חלופית בהבנת האמונה ביכולותיו של הצדיק לגזור גזרה שהקב"ה מקיימה. הבנה זו מחזירה את הצדיק – איש המופת, למקום צנוע יותר, המדגיש את אפסות האדם – כל אדם – ביחסיו עם האל.

גישותיהם העיוניות והחינוכיות של הילל ושמאי

מאת
ד"ר אסתר אזולאי

עיון חדש במדרש מוכר, על הנכרי שרצה ללמוד את התורה כולה כשהוא עומד על רגל אחת, מהיבט של מערכת יחסים מורה-תלמיד, שיטות חשיבה ודרכי ניסוח.

מבוא

מאמר זה בוחן את ההבדלים בין דרכי החשיבה של הילל ושמאי ואת תגובותיהם לנוכח בקשתו של נכרי, שרצה להתגייר על מנת שילמדו אותו את כל התורה כולה כשהוא עומד על רגל אחת. סיפור זה ייבדק מזווית ראייה של מערכת יחסים של מורה-תלמיד, סוגים שונים של מורים, דמותו של אותו תלמיד בעיני מורים שונים, דרכי חשיבה שונות, הכללה והפרטה, אינדוקציה ודדוקציה ודרך ניסוח של מעט המכיל את המרובה. כמו כן, תיבחן השפעת יחסם של מורים בעלי תפיסות עולם שונות על עתיד תלמידיהם.

כל הדברים האמורים לעיל משקפים הבדלי גישה בין בית שמאי ובית הילל באופן ההתמודדות עם מצבים שבהם מתקיים, לכאורה, ניגוד בין עקרונות ההלכה והערכים שמבקשים להקנות ובין המציאות. שמאי, המייחס חשיבות עליונה לעמדות הקונקרטיות, לפרטים, והוא בעל גישה אינדוקטיבית, פועל בנוקשות ומגיע למבוי סתום שאינו מאפשר גישור על פני הבעיה. לעומתו הילל, המגלה גישה דדוקטיבית של הכללה, ומנסה לבחון את המהות המופשטת של הפרטים ואת תכליתם – נוקט גישה גמישה יותר, שמאפשרת לו להגיע להבנה עם הזולת, עם התלמיד או עם הנכרי. בדרך זו ניתן להתייחס לבקשת הנכרי – להתגייר על מנת שילמדו אותו את התורה כולה כשהוא עומד על רגל אחת – לא כאל עמדה אבסורדית, אלא כאל גישה המנסה להגיע אל המהות הפנימית התכליתית של התורה בדרך מופשטת של הכללה, המעמידה את התורה כולה על עיקרון אחד. דרך זו דורשת שילוב של ענווה, אמפתיה וחשיבה דדוקטיבית.

במסכת שבת¹ קובצו יחדיו שישה סיפורים: שלושה סיפורים מתארים אנשים שהתערבו ביניהם אם יצליחו לקנטר את הילל ולהוציאו משלוותו ומסבלנותו, ושלושה - על נכרים שרצו להתגייר מתוך גחמות שרירותיות, לכאורה, כשכל אחד מהם מציב תנאי משונה, שאיננו עולה רעיונית עם מגמת ההלכה. בקשתו של כל אחד מהם נדחתה על ידי שמאי, ואילו הילל גייר את כולם.

1. בבלי, שבת ל ע"ב, לא ע"א.

סדרת האירועים הללו פותחת באמירה המנסחת כלל: "לעולם יהא אדם ענוותן כהילל ולא יהא קפדן כשמאי", ומסתיימת בציון של אירוע: "לימים נזדווגו שלושתם למקום אחד. אמרו: קפדנותו של שמאי ביקשה לטורדנו מן העולם, ענוותנותו של הילל קירבתנו תחת כנפי השכינה" (שבת ל-לא). ציון קפדנותו של שמאי לעומת ענוותנותו של הילל מהווה מסגרת לששת האירועים האלו ונזכרת בתחילת הטקסט ובסיומו. הפתיחה והסיום הם בעלי מבנה כיאסטי: הכלל פותח בענוותנותו של הילל ומסתיים בקפדנותו של שמאי, ואילו המסקנה שמשמעת בסיום מתחילה בקפדנותו של שמאי ומסיימת בענוותנותו של הילל. מבנה זה שבו הכלל מופיע ברישא של הגמרא: "לעולם יהא אדם...", ואילו הדוגמאות הסיפוריות והסיום במסקנה, תואם עיקרון דדוקטיבי, שנצביע עליו במהלך עיון בסיפור האמור לעיל ונדון בו.

האירוע

"שוב, מעשה בנכרי אחד שבא לפני שמאי, אמר לו: גיירני על מנת שתלמדני כל התורה כולה כשאני עומד על רגל אחת, דחפו באמת הבניין שבידו. בא לפני הילל גיירו. אמר לו דעלך סני לחברך לא תעביד (מה ששנוא עליך לא תעשה לחברך) זוהי כל התורה כולה ואידך פירושא הוא זיל גמור". פתיחת הסיפור במילה 'שוב' קושרת סיפור זה לקונטקסט קודם וממשיכה סיפור קודם, שאף הוא מתאר נכרי שרצה להתגייר בתנאי שיאמין בתורה שבכתב בלבד. באירוע זה נוטלות חלק שלוש דמויות: נכרי שרוצה להתגייר בתנאי מסוים, שמאי והילל.

יחסם והתייחסותם של שמאי והילל לבקשתו של הנכרי א. הנכרי בעיני שמאי

"שוב, מעשה בנכרי אחד שבא לפני שמאי, אמר לו: גיירני על מנת שתלמדני כל התורה כולה כשאני עומד על רגל אחת, דחפו באמת הבניין שבידו". מכלל בקשתו מצטייר הנכרי, לכאורה, כקנטרן, חסר סבלנות, אולי חסר כושר ריכוז, הרוצה הכול מהר ובקלות ("להצליח בעסקים מבלי להתאמץ"). אמנם, הנכרי מעוניין להתגייר, אך מתנה גיור זה בלימוד התורה כולה על רגל אחת, כלומר בחיפזון, במהירות ובקלות. דימוי זה מתאשש גם מעצם העובדה שסיפור זה מובא לאחר סדרת אירועים קודמים המתארת בני אדם שהתערבו ביניהם האם יצליחו לקנטר את הילל. הסמיכות לאירועים הללו מחזקת את דמות הנכרי כקנטרן וקל דעת. גם תגובתו הכועסת של שמאי, תגובה קיצונית, פיזית ("דחפו באמות הבניין שבידו"), תומכת בדימוי של הנכרי הקנטרן, שאינו מתייחס בכובד ראש לעניין הגיור ואיננו ראוי לתגובה מכובדת, עד כדי כך ששמאי איננו טורח כלל

להתייחס לדבריו באופן מילולי, איננו מסביר לו דבר, אלא מגיב באופן גופני – ודוחף אותו.

ב. שמאי על-פי תגובתו

שמאי מצטייר על-פי סיפור זה כאדם קפדן, כעסן וקנאי לעולם היהדות. נראה ששמאי חושב שבקשתו של אותו אדם איננה עולה בקנה אחד עם דרישות היהדות, ואיננה ראויה להתייחסות בכבוד-ראש. הוא איננו מנסה להטיף לנכרי מוסר, איננו מנסה להסביר מדוע הוא דוחה אותו ואפילו אינו גוער בו (כפי שמסופר בסיפור הקודם). שמאי מתנהג לכאורה כחסר סבלנות וסובלנות, דוחף את הנכרי ומסלקו מעל פניו. ראוי להוסיף שתגובתו של שמאי "דחפו באמת הבניין שבידו" נראית קשה ופוגעת יותר לנוכח הציור הלשוני העולה מבקשתו של הנכרי ללמוד "כשאני עומד על רגל אחת".

גם בסיפור נוסף (שמופיע מיד לאחר מכן) מוזכר ששמאי דחף באמת הבניין שבידו נכרי שרצה להתגייר. תגובתו של שמאי מעוררת כמה שאלות: 1. מהי אמת בנין? 2. מדוע אמת הבניין מצויה תדיר בידו של שמאי? 3. מדוע הוא דוחף באמצעותה את הנכרי?

לגבי השאלה הראשונה; רש"י² טוען שאמת בניין היא אמת אורך שהיו מודדים באמצעותה את גובה הבניין, ועל-פי זה היו קוצבים את שכר האומנים. כלומר, מקל זה מדד את גובהו של הבניין, ועל-פי זה אפשר היה לבחון כמה התקדמו הפועלים בעבודתם, ובהתאם לכך, מהו שכרם.

על השאלה השנייה ניתן להשיב ששמאי אחז בידו אמת בניין משום שעסק בתחום הבנייה, ולכן אמת הבניין היתה מצויה בידו תדיר.

באשר לשאלה מדוע דחף שמאי את הנכרי, אפשר לומר, לפחות בקריאה ראשונה, שהנכרי כנראה נתפס בעיניו כחצוף, קנטרן ומזלזל. לעניין זה נתייחס בהיבט נוסף בהמשך המאמר.

בקשת הנכרי בעיני הילל

אף על פי ששמאי דחה אותו ודחפו, אין הנכרי נרתע. הוא מתעקש על רצונו להתגייר ומנסה את מזלו אצל הילל. יש להניח שבקשתו מהילל נאמרה באותו הנוסח כמו לפני שמאי. הילל מתייחס בכבוד לבקשתו של הנכרי: "בא לפני הילל גיירו. אמר לו דעלך סני לחברך לא תעביד (מה ששנוא עליך לא תעשה לחברך) וזהו כל התורה כולה ואידך פירושא הוא זיל גמור".

מהטקסט עולה כי כאשר בא הנכרי אל הילל, הוא מגיירו תחילה, ומצביע לפניו על מצווה עקרונית מתחום המצוות שבין אדם לחברו, שניתן לקבלה בקלות. מצווה זו מכילה, לטענתו של הילל, את כל התורה כולה, שהכול הוא בעצם פירוש לפסוק הזה – ושולח את הנכרי ללמוד.

2. בבלי, שבת ל ע"ב, לא ע"א.

קריאה מדוקדקת של הטקסט חושפת את רגישותו של הילל לדברי הנכרי ולצרכיו. הוא משיב בסבלנות ובכובד ראש לבקשתו ומגיב בדיוק על-פי סדר שאלותיו של הנכרי, בבחינת עונה "על ראשון ראשון ועל אחרון אחרון"; בראשית דבריו ביקש הנכרי להתגייר: "גיירני" – ואכן, הילל גיירו עוד לפני שהתייחס לתנאי המוזר שהלה העמיד. הילל מבין ומפרש את דבריו של הנכרי ("על מנת שתלמדני את כל התורה כולה כשאני עומד על רגל אחת"), כמטפורה, המסמלת את רצונו של הנכרי לתור אחר נוסחה מהותית של עיקר היהדות. כך ניתן ללמוד מדברי המהרש"א³ וכן ממאמרו של פישלר 'על רגל אחת',⁴ שמעלה את האפשרות ש'רגל אחת' היא כלל אחד. ואכן, הילל מעמיד את התורה על רגל אחת ומספק לנכרי כלל, עיקרון בסיסי ("דעלך סני לחברך לא תעביד").

הוכחה לכך שהילל אכן הקשיב קשב רב לבקשתו של הנכרי ונענה לו בכול, משתקפת גם בלשון המשמשת בסיפור: הנוכרי ביקש ללמוד את כל התורה כולה, והילל משתמש באותה לשון בתשובתו ואומר לו: זוהי כל התורה כולה. כלומר, הילל נוקט אותם מטבעות לשון של הנכרי ואפילו אומרם באותו הסדר. בהמשך דבריו אומר הילל שהשאר "פירושא הוא", ושולח את הנכרי ללמוד, דבר המזכיר את התפיסה הפוסט-מודרנית, שהכול פרשנות.⁵ בכך הילל מבשר גישה חדשנית, מודרנית, המותירה מקום נרחב לפרשנות.

הנכרי על-פי תגובתו של הילל

בסעיף קודם למדנו על דמותו של הנכרי מכלל תגובתו של שמאי. ועכשיו, מכלל תגובתו של הילל נוכל ללמוד דברים אחרים על דמותו של הנכרי. הילל סיפק לנכרי נוסחה עקרונית, כי כנראה הבין את מהות בקשתו של התלמיד וראה בעצם שהנכרי שלפניו איננו טרחן וקנטרן בעלמא, אלא אדם נבון, התר אחר נוסחה תמציתית, אלגנטית ואינטליגנטית המכילה את עיקרי היהדות, ומנוסחה תמציתית ועקרונית זו ניתן יהיה לגזור פרטים, מצוות, דינים ועקרונות פילוסופיים של היהדות. הילל נענה לאתגר שהנכרי הציב בפניו – והציג לו היגד עקרוני.

יתר על כן, הילל עמד על טיבו של אותו אדם מבקשתו: "גיירני על מנת שאלמד...". מבקשה זו הבין הילל שהנכרי סבור כי על מנת ללמוד יהדות הוא צריך תחילה להיות יהודי וללמוד את התורה על כל השלכותיה מבפנים, כלומר

3. שבת לא ע"א, ד"ה על רגל אחת; תלמוד בבלי, תורה לעם, ירושלים תשכ"ח.

4. ראה ב"צ פישלר, "על רגל אחת", פרקים בתולדות הפולקלור, טו, עמ' 371-378. ראה גם ע' שטיינזלץ, "אישים בתלמוד", אוניברסיטה משודרת, משרד הביטחון והוצאה לאור, תל-אביב תשמ"ז, 1987, עמ' 11.

5. גורביץ' דוד, פוסט מודרניזם, דביר הוצאה לאור, 1997, עמ' 386.

מתוך העולם היהודי ולא מחוצה לו. ולכן גייר אותו מייד, ורק אחר-כך שלחו ללמוד.⁶

לאמתו של דבר, הציב הנכרי בפני הלל אתגר אישי ואינטלקטואלי. הלל שהיה קשוב לנכרי ולצרכיו, והיה בעל יכולת אינטלקטואלית לנסח כללים, נענה לאתגר וניסח כלל: "מה ששנוא עליך לא תעשה לחברך" (תרגום מארמית). לכאורה, כלל זה נראה כמבטא עיקרון פשוט, שאיננו נוגע לקיום מצוות ועניינים דתיים, ונדמה גם שאיננו עונה על מהות התורה כולה. "מה ששנוא עליך..." נראה יותר כעניין השייך לתחום שבין אדם לחברו, ולא לעניין דתי שבין אדם למקום, אלא שלא כך הדבר. רש"י מסביר (שם) שהכלל "מה ששנוא עליך אל תעשה לחברך" קשור גם למערכת יחסים שבין אדם למקום, שנאמר במשלי: "רעך ורע אביך אל תעזוב" זה הקב"ה, אל תעבור על דבריו, שהרי עליו שנוא שיעבור חברך על דברך.

כמו כן, הפסוק "ואהבת לרעך כמוך", שממנו נגזר הכלל הנדון, מופיע בתורה סמוך ל"אני ה'", כלומר פסוק זה נקשר לאמונה באל.

רש"י מציע פירוש נוסף ומסביר כי בכלל 'מה ששנוא עליך לא תעשה לחברך' הכוונה היא לחבר ממש, ויש להיזהר בדברים שנואים עליו כגון גזל, גניבה, ניאוף, רצח. לדברי רש"י, כדי לדעת מה שנוא עליך יש ללמוד את התורה כולה, וללא לימוד התורה, לא ידע אדם מה שנוא עליו, ולא יוכל ליישם את הכלל שהלל ניסח. כלומר, כדי שהנכרי ידע מה שנוא עליו, עליו ללמוד את התורה כולה. התורה כולה היא פרשנות של הפסוק האמור, ולאמתו של דבר הלל שולח את הנכרי ללמוד את התורה כולה.

הלל הפגין בתגובתו רגישות והבנה לצרכיו של הנכרי. ניתן לומר שהוא סיפק לו 'פיגום ידידותי' ללמידה, ובמילים אחרות – העניק לו נקודת מוצא שעליה יוכל להשתית את תלמודו, ובכך סייע בידו ללמוד תורה.

הלל ושמאי כטיפוסים שונים של מורים – אינדוקציה ודוקציה

ניתן להתבונן בסיפור מזווית ראייה של מערכת יחסים שבין מורה לתלמיד, שהרי גם לבית הלל וגם לבית שמאי היה בית מדרש משלהם, והנכרי הגיע לבית מדרשם כדי ללמוד את מהות היהדות. את שמאי אפשר לראות כטיפוס מסוים של מורה, את הלל כטיפוס אחר של מורה, ואת הנכרי שבא להתגייר – כתלמיד.

מבקשתו של הנכרי ומתגובתו של הלל אפשר להסיק שהנכרי הוא כנראה בעל חשיבה דדוקטיבית, תלמיד שבאמת ובתמים מחפש נוסחה עקרונית שתאפשר

6. ראוי לציין שגם עניין זה תואם את רוח המודרניזם, וגם כיום, עדיין נמשך הוויכוח האם ניתן ללמוד יהדות מתוך עולם של חוסר אמונה ואי קיום מצוות, או שצריך ללמוד יהדות "מבפנים", מתוך עולם של אמונה בכורא וקיום מצוותיו. הדים לוויכוח בעניין זה ניתן לראות בפולמוס שהתקיים לאחרונה (בכתב עת שעוסק בהגות וספרות) בשאלה האם ניתן ללמוד יהדות "יחפים" או רק מתוך עולם של קיום מצוות ואמונה באל, מתוך אלפיים, 17, 18, 20, 22, עם עובד, תשנ"ט-תשס"א, 1999.

לו לדעת יהדות מהי. תלמיד זה מנסה להבין את הגישה הבסיסית של היהדות וסבור כי הוא יוכל בעצמו להסיק ממנה מסקנות ולגזור פירושים וכללים. הילל, שמכלל דבריו ניכרת גישה דדוקטיבית, נענה לאתגר שבבקשתו של הנכרי, וניסה לתור אחר הכלל שיוכל לשמש אבן יסוד לתורה כולה. דדוקציה מוגדרת במילון אבן-שושן כך: "דרך חשיבה הגיונית מן הכלל אל הפרטים, הסקת מסקנות על פרט מסוים מתוך הכלל".⁷ על-פי שיטה זו כלולים כל הפרטים בתוך הכלל.⁸ זאת ועוד, אין לשכוח כי היה זה הילל שדרש את התורה על-פי שבע מידות שכללו "כלל ופרט", וייתכן שיש קשר בין הדברים.⁹ תלמיד בעל תפיסה דדוקטיבית נתפס לפעמים כתלמיד מרגיז, בעל חשיבה מורכבת, חסר סבלנות וקצר רוח. לעתים הוא איננו משתף פעולה במהלך שיעור המבוסס על תהליך. הוא מחפש רק את השורה התחתונה, את הכלל. הפרטים והתהליכים שמתרחשים במשך הלמידה מייגעים אותו. ואכן, הילל כמורה כיוון לטיבו ולדרך חשיבתו של התלמיד המסוים הזה וסיפק לו את מבוקשו. מאחר שניחן גם בטביעת עין נכונה לגבי טיבו של תלמידו והצטיין בחשיבה לטווח רחוק, תפס הילל את מהותו של הנכרי שעמד מולו וידע שהוא יהיה יהודי אמיתי ומסור לאלוהיו, ולכן גייר אותו ללא היסוס וסיפק לידיו את העיקרון. סימוכין לכך אנו מוצאים ברש"י למסכת יבמות (קט ע"ב),

7. א' אבן שושן, **המילון החדש**, קריית ספר, ירושלים תשל"ז, עמ' 206.

8. ש' פרי, "**לקסיקון פילוסופי**", רקפת הוצאה לאור, ישראל 2002.
 לגבי הרחבה ודיוק יתר של המושגים להלן מספר התייחסויות: "דדוקציה- הולכה למטה. גזרה: בלוגיקה ובתורת ההכרה צורה הגיונית, המראה שמשפט מסוים נובע בהכרח מתוך הקדמה אחת או הקדמות אחרות. המתודה הדדוקטיבית במדעים גוזרת מתוך מושכלות ראשוניים (אכסיומות) והגדרות, משפטים חדשים הנקראים תיאורמות – משפטים הניתנים להוכחה. הדדוקציה מאפשרת לערוך מערכת של משפטים, הקשורים זה בזה ע"י הקשרם ההגיוני... קאנט טבע מונחים חדשים לגבי הדדוקציה; הוא מבחין בין דדוקציה טרנצדנטלית, דדוקציה נסיונית ומטפיזית וכו'. ההנחה המטפיזית העליונה היא שהעולם המופיע לפנינו הוא עולם מובן, שכלתני. הדדוקציה הטרנצדנטלית מוכיחה חוק הכרתי עליון כגון הסיבתיות... הדדוקציה הנסיונית מראה כיצד אנו רוכשים מושג ע"י הניסיון" (האנציקלופדיה העברית, ערך 'דדוקציה', יא, עמ' 972-975).
 ראה גם א"מ קנפי, **מבוא ללוגיקה**, (תרגום ח' רותם), בעריכת ד"מ דסקל, 1997, עמ' 38, 149.
 ראה גם ש"ה ברגמן, **מבוא לתורת ההגיון – המדע העיוני של הסדר**, 2, מוסד ביאליק, ירושלים תשכ"ד. ראה עמ' 346-349. ראה גם ע' בילסקי "**מהי לוגיקה**", משרד הביטחון הוצאה לאור, ישראל 2002, עמ' 70-77.

9. לגבי הגדרת אינדוקציה בתורת ההגיון, הסקת מסקנה מן הפרט אל הכלל (ההפך מדדוקציה). האינדוקציה היא שלמה כשהיא בנויה על כל המקרים הפרטיים המתבססים על ההכללה, ראה **האנציקלופדיה העברית**, עמ' 899-900.
 מעניין לבדוק אם יש קשר בין גישתו הדדוקטיבית של הילל כפי שהיא משתקפת בסיפור זה, ובין העובדה שהילל היה דורש את התורה בדרך של "כלל ופרט", שלפיה "אין בכלל אלא מה שבפרט" (מ' אלון, **המשפט העברי**, ב, מגנס, ירושלים תשל"ג, עמ' 268, 275). ייתכן שהשיטה של "כלל ופרט" הנה דדוקטיבית, הואיל והיא מניחה שהכלל כולל את כל הפרטים, ולכן כתיבת הפרטים מיותרת, לכאורה, וכתיבתם באה לומר שאין בכלל אלא מה שיש בפרט. לעומת זאת, בניגוד האינדוקטיבית הכלל אינו חייב לכלול את כל הפרטים, ולכן אין בכלל כדי ללמד על כל הפרטים, ואין בציון הפרטים כדי ללמד דבר על הכלל.

שם מתייחס רש"י לנכרים שבסיפורים שלפנינו ולנכרים נוספים שהליל גייר ומציין שם שהליל גיירם כי **יודע היה שסופם להיות גרים גמורים**. מעניין לציין כי לדעת המהרש"א,¹⁰ גם שמאי הבין את כוונתו של הנכרי וידע שביקש נוסחה עקרונית, אך בניגוד להליל, הוא לא היה מוכן להיענות לבקשה זו. לשיטתו של שמאי, התורה רחבה מיני ים, ולא ניתן להעמידה רק על רגל אחת, כשם שלא ניתן להעמיד בניין על רגל אחת בלבד, או על יסוד אחד בלבד. הרב עדין שטיינזולץ טוען ש"קפדנותו של שמאי היא במידה ידועה חלק ממקצועו. זוהי קפדנות של אדם החייב לדאוג שהבניין שהוא בונה יעמוד, שהתבניות אותן הוא מודד באמת המידה שבידו תהיינה מדויקות ומוגדרות, שאיננו יכול להרשות לעצמו את המרחב של: בערך, כמעט וכיוצא בזה".¹¹ נראה ששמאי, שתמיד מצויה בידו אמת הבניין (ראה בסיפור שלפנינו וזה שלאחריו), מייצג גישה וסגנון חשיבה של אדם שעוסק בבניית מבנים. זוהי תפיסה שמניחה יסודות, בונה נדבך על גבי נדבך, מניחה לבנה על גבי לבנה – וכך בונה מבנה שלם. למעשה, זוהי שיטת חשיבה אינדוקטיבית. אינדוקציה מוגדרת כ"שיטת לימוד מן הפרט אל הכלל, חקירת פרטים רבים כדי להסיק מהם את הכלל המאחד אותם. שיטת האינדוקציה מקובלת בייחוד במדעי הטבע: מנסיונות ותצפיות פרטיים מגיעים לקביעת כללים וחוקים",¹² ואינה מאפשרת להגיע לכלל המתייחס לכל הפרטים.¹³ כלומר, מדבריו של המהרש"א עולה הרעיון ש'אמת הבניין' היא בעצם סמל לתפיסתו העקרונית של שמאי, שהזכרה לעיל, ולפיה לתורה יסודות רבים, ואי אפשר להעמידה רק על יסוד אחד, כשם שלבניין יסודות רבים, ואין להעמידו על יסוד אחד בלבד. אם כן, נראה שאמת הבניין היא מטפורה לתפיסת עולמו ההלכתית של שמאי שמווד, שוקל מידות ושיעורין ועוסק בפרטים, ורק לאחר מכן בונה לו נוסחה עיקרית. אף שמו - שמאי¹⁴ – תואם גישה של הערכה, שמאות ומדידה של פרטים ופריטים, כדרכו של אדם שעוסק בבנייה של בניין. נראה אפוא שלביטוי "דחפו באמת הבניין שבידו" יש גם משמעות סימבולית, דהיינו שמאי דחה את הנכרי באמצעות התפיסה ההלכתית שלו – אמת הבניין שלו – ומתוכה, וגם משום שאמת המידה שלו היא תפיסתו הסדורה של עולם ההלכה, וזאת בניגוד להליל, שהעמיד במרכז את הנכרי ואת הצורך שלו להתגייר.

תשובה נוספת לשאלה מדוע דחה שמאי את הנכרי ודחפו באמת הבניין שבידו, מציע ב"צ פישלר.¹⁵ הוא טוען ששמאי דחה את הנכרי גם בגלל שהלז השתמש במטבע לשון פרובוקטיבי. לדבריו, הביטוי 'על רגל אחת' איננו מופיע כלל

10. ראה הערה 3.

11. ע' שטיינזולץ, **אישים בתלמוד**, אוניברסיטה משודרת, עמ' 17.

12. ראה הערה 8.

13. ראה הערה 9, **לקסיקון פילוסופי**, עמ' 24.

14. א' בורשטיין, **באר מים חיים**, עמ' 282.

15. ראה שם הערה 4.

במקורות יהודיים (חוץ מהסיפור שלנו), והוא מופיע בכתביו של הורציוס. שמאי כעס על הנכרי שניסח את בקשתו באמצעות מטבע לשון שלקוח מתרבות יוון (הורציוס). הוא ראה בכך חוצפה ופרובוקציה, ולכן דחפו ודחה את בקשתו.

העיקרון הדדוקטיבי והניסוח על דרך השלילה
מה בין "מה ששנא עליך לא תעשה לחברך" לבין "ואהבת לרעך כמוך"
 (ויקרא יט 18)

בהתנהגותו מגייס הילל את האמפתיה והרצון למלא את משאלתו של הנכרי כמו גם את היכולת האינטלקטואלית הגבוהה שלו, והופך את המצווה "ואהבת לרעך כמוך" להיגד על דרך השלילה ("מה ששנא עליך לא תעשה לחברך"), שלגביו הוא טוען, כאמור, שזוהי כל התורה כולה. המהרש"א¹⁶ מוסיף ואומר שהילל לא השתמש בנוסחה על דרך החיוב, כגון, "ואהבת לרעך כמוך", ולא תרגם צו זה באופן מילולי, משום שהפירוש הנכון מבחינה הלכתית של הפסוק "ואהבת לרעך כמוך" הוא "מה ששנא עליך לא תעשה לחברך". הסיבה לכך היא שמבחינה הלכתית הענייני חייב לדאוג קודם כולל לעצמו, "אפס כי לא יהיה בך אביון", וחיייו של אדם קודמים לחיי חברו. לכן, לדעתו, הפירוש ההלכתי הנכון של "ואהבת לרעך כמוך" הוא "מה ששנא עליך לא תעשה לחברך", משום של"ואהבת לרעך כמוך" יש סייגים, וישנם מקרים ספציפיים שבהם חייב אדם לדאוג קודם כולל לחייו שלו ולהעדיפם על פניי חיי חברו.

ואכן, ניסוח על דרך השלילה הוא במידה מסוימת ניסוח רחב יותר לעומת ניסוח על דרך החיוב, שמתבעז מגדיר, תוחם ומגביל. עיקרון דומה קיים בעניין שמות ה' ותארי: הגישה של תיאור ה' על דרך השלילה ידועה ומוכרת, והיא באה לידי ביטוי למשל בפיוט "יגדל אלוהים חי"¹⁷. בפיוט זה, המבוסס על "ג העיקרים, נאמר בין היתר "אין לו דמות גוף, ואינו גוף" וכו'. רבינו בחיי, בעל "חובת הלבבות", מאזכר את אריסטו כשהוא נדרש לנושא של תארי ה': "השוללים במידת הבורא יתברך אמיתיות מן המחייבים"¹⁸. ר' אברהם אבן דאוד אומר גם הוא שהתארים היותר אמיתיים של האל הם אלה הנאמרים על דרך השלילה, כמו שאיננו גשם.¹⁹*

16. ראה הערה 3.

17. ראה **סידור בית יעקב**, חלק ראשון שחיבר הרב יעקב מעמדין, לעמבערג תרס"ד, עמ' לא. ר' יעקב מעמדין טוען שיש סוברים שהרמב"ם חיבר פיוט זה ויש אומרים שדניאל ב"ר יעקב, וי"א שיחיאל בר ברוך חיברו.

18. רבינו בחיי, **חובת הלבבות**, שער הייחוד, פרק י.

19. **ספר האמונה הרמה**, מאמר שני, עיקר ג.

* ברצוני להוסיף ולציין שלגבי ההבדלים בין "ואהבת לרעך כמוך" לבין "מה ששנא עליך..." ניתן לומר שבתורה, "ואהבת לרעך כמוך" היא מצווה (ויקרא יט 18). רבי עקיבא מנסח כלל גדול ואומר "ואהבת לרעך כמוך זה כלל גדול בתורה" (ספרא, קדושים פט ב), ואילו במדרש שלפנינו, כשהילל נדרש לנסח עיקרון שמגדיר את כל התורה כולה, הוא מנסח אותו בצורה שונה (על דרך השלילה):

מתוך כל מה שנאמר עד כאן ייתכן שעל מנת להציג כלל המתייחס לתורה כולה, שהיא רחבה מני ים ואינסופית, יש לעשות זאת על דרך השלילה (שהיא רחבה יותר), ולא בדרך החיוב (שהיא צרה ומצמצמת יותר). יתר על כן, נראה גם שהגדרה על דרך השלילה תואמת יותר מגמה של חשיבה דדוקטיבית, שכן גם היא מנסה לנסח כלל רחב ביותר, לעתים על דרך האלימינציה.

הקשר בין המבנה של סדרת הסיפורים והעיקרון הדדוקטיבי-קוהרנטי

מקומו של הסיפור בתוך סדרת הסיפורים כולה

המבנה של סדרת הסיפורים, שבה מצוי גם הסיפור שאנו עוסקים בו, תואם את השיטה הדדוקטיבית המאפיינת את דרכו של הליל. את סדרת הסיפורים פותח כלל: "לעולם יהא אדם עניו כהליל ואל יהא קפדן כשמאי". לאחר מכן מצויה **הדגמה**: מפורטים שישה סיפורים שמדגימים, בחלקם, עיקרון זה. בסיום מסופר שלושת הגרים שנדחו על ידי שמאי, ושגוררו על-ידי הליל, נפגשו והגיעו יחדיו למסקנה המעמדת את התוצאות של גישתו של שמאי עם זו של הליל (אשר תפורט בהמשך).²⁰

הליל ושמאי בעיני הנכרים השונים והשפעתם עליהם

סיום סדרת הסיפורים - מסקנה

כאמור, בסוף סדרת ששת הסיפורים מספרת הגמרא ש"לימים נפגשו שלושתם" (שלושת הנכרים ששמאי דחה והליל גייר) ואמרו: "קפדנותו של שמאי ביקשה לטורדנו מן העולם, ענוותנותו של הליל קירבנו תחת כנפי השכינה". מדבריהם של שלושת הנכרים ניכרת תמימות דעים לגבי הגיור שעברו. הם גם מציינים שאילו לא היו שומעים להם ולא היו מגיירים אותם, הם היו נטרדים מן העולם. לא נכתב במפורש אם היו נטרדים רק מעולם ההלכה או מהעולם בכלל, אך אין ספק שלדעתם מצבם היה בכי רע. על פי דבריהם, אילו לא נענו לבקשתם להתגייר, חיהם לא היו חיים באופן כלשהו. זאת ועוד, נראה שבאמת ובתמים היו נכרים אלה נחושים בדעתם להתגייר ורצו בכך בכל לבם ומאודם. הליל הבין זאת, גייר אותם ו"קירבם תחת כנפי השכינה". הגרים הללו מבינים שעצם גיורם וחייהם כיהודים אפשרו להם לחיות חיי קדושה וטהרה, חיים בעלי

²⁰ "מה ששנא עליך לא תעשה לחברך". ובכך נעוץ השוני בין הדפוסים המגוונים. יש מצווה, קיים כלל גדול, ושניהם שונים בניסוחם מהגדרה של כל התורה כולה. כל התורה כולה היא דווקא אותו נוסח שמנוסח בדרך השלילה – ניסוח שנראה יותר עקרוני. לכאורה, הגדרה זו היא חלק מ"ואהבת לרעך כמוך" משום שהיא פרשנות שלו, ולכן היתה צריכה להיות מצומצמת יותר מהמצווה, אך הליל טוען שזוהי כל התורה כולה, לפיכך נראה כאן שהחלק גדול מן השלם. כאן מדובר למעשה בכל התורה כולה ולא רק במצווה או כלל גדול. מעניין שבספר **האגדה** הזיו ביאליק את המשפט הראשון לסיפא של סדרת הסיפורים, ובכך שינה את המבנה הדדוקטיבי של סדרה זו.

משמעות. כיום ניתן להבין את דבריהם גם על-פי תורת הלוגותרפיה של ויקטור פרנקל,²¹ תורה הטוענת בעיקר שהאדם מחפש משמעות, והוא חי לשם כך. יוצא מזה שחיים ללא משמעות הם סוג כלשהו של מוות.

הביטוי "ענוותנותו של הליל קירבנו תחת כנפי השכינה", ששלושת הגרים השתמשו בו, מזכיר דבר נוסף. כשאנו קוראים כיום את הסיפור, מהדהד ברקע מטבע הלשון הידוע, 'תחת כנפי השכינה' מתפילת "אל מלא רחמים". קורא מודרני עשוי להפליג ולומר שבכך שהילל נענה לבקשתם של הנכרים, הוא השפיע עליהם אפילו לאחר מותם, ואפשר להם 'למצוא מנוחה נכונה תחת כנפי השכינה', כפי שבתפילת "אל מלא רחמים" אנו מבקשים מן הקב"ה להמציא לנשמתו של הנפטר 'מנוחה נכונה תחת כנפי השכינה'.

אם נשוב ונבחן את הסיפור שלפנינו על-פי מערכת יחסים של מורה-תלמיד, נראה שמורה טוב, מורה שמבין מה דרוש לתלמיד, ואשר קשוב אליו ונענה לצרכיו (במקרה זה ההיענות לצרכי התלמיד מתבטאת בכך שהמורה, הליל, מגייר את "תלמידו"), יכול להשפיע על חייו של התלמיד השפעה ארוכת טווח, השפעה המסייעת בידו למצוא טעם בחייו, ואפילו מותירה רושם לאחר שהוא יוצא מן העולם. לעומת זאת, מורה שאיננו רגיש לצורכי תלמידו, עלול לטורדו אפילו מן העולם הזה.

ענוותנותו של הליל וקפדנותו של שמאי

הענווה של הליל נזכרת גם ברישא וגם בסיפא של הסיפור. ראוי לציין שהענווה היא תכונתו של משה רבנו ("והאיש משה עניו מכל אדם"),²² ובזכות ענוותנותו זכה להוריד את התורה מהשמים אל הארץ. המהר"ל טוען שהקב"ה משרה את שכינתו על בעל ענווה ובה אצלו (להר סיני*) להיות עמו, שהרי הניח ה' כל ההרים הגבוהים והשרה שכינתו על הר סיני - ולא הגביה הר סיני.²³ יש להניח שגם בגלל ענוותנותו של משה יכול היה להוריד את התורה האינוסופית לעולם החומר ולהנחילה לעם ישראל. בין מתן תורה והסיפור שלנו על הגרים קיים מכנה משותף: בשניהם מופיע עניין קבלת עול מלכות שמים בזכות הענווה של מורה הדרך.

עם זאת, נשאלת השאלה האם מכלל דרכו של הליל בסיפורנו עולה תכונה של ענווה בלבד, או שמא ניתן ללמוד ממעשיו תכונות נוספות, כגון: תעוזה רבה, אומץ לב וגישה הלכתית-מהפכנית בנוגע לגיור ולהבנת מהות התורה כולה. מעניין ששלושת הגרים משלושת הסיפורים הנפרדים מסכימים שדווקא תכונה של ענווה היא התכונה הבסיסית של הליל.

21. ו' פרנקל, האדם מחפש משמעות, דביר, תל-אביב 1970.

22. במדבר יב 3.

** תוספתא א.

23. כתבי המהר"ל מפראג, מבחר, ב, סידר, ערך והקדים מבוא אברהם קריב, מוסד הרב קוק, ירושלים

תש"ך, עמ' 206.

ייתכן שענוותנותו של הילל אינה עולה כמסקנה מסיפוריהם של הנכרים שרצו להתגייר, אלא דווקא משלושת הסיפורים הקודמים, העוסקים באותו אדם שרצה לקנטר את הילל, ובזכות אותה ענווה, יכול היה הילל להיות קשוב ורגיש גם לצרכיהם של שלושת הגרים בכלל, ושל אותו נכרי (בסיפורנו) שרצה להתגייר בפרט. בזכות תכונה זו יכול היה להיות גמיש דיו ולספק לו כלל ידידותי שהוא, לדבריו, כל התורה כולה.

מכל מקום, גם אם הענווה אינה עולה דווקא מן הסיפורים של שלושת הגרים, בכל זאת היא-היא התכונה שאפשרה את היענותו של הילל לבקשותיהם ולצרכיהם של אותם נכרים שביקשו להתגייר. הענווה מאפשרת להתייחס אל הזולת מתוך הקשבה והיענות לצרכיו ולרצונותיו.

נראה גם ששלושת הסיפורים הראשונים אכן מהווים יחידה אחת ונקשרים קשר אימננטי לסדרת הסיפורים כולה ולמסקנה שבסופה.

הכלל המנוסח ברישא והאומר כי "לעולם יהא אדם ענוותן כהילל ואל יהא קפדן כשמאי", בנוי במתכונת של מצוות עשה ולא תעשה. לכאורה נראה שבהיגד הזה מוצבים זה מול זה שני כללי התנהגות מנוגדים, וניתנת המלצה כיצד יש לנהוג וכיצד אין לנהוג. אך כשבוחנים בהקפדה את הכלל דלעיל, מוצאים כי לאמתו של דבר לא מתקיימת בכלל הזה מערכת ניגודים של ממש. הניגוד המופיע במשפט זה אמנם בא לידי ביטוי במבנה המשפט (לעולם יהא

אדם ← ואל יהא), אך אין זה ניגוד מהותי; ענוותנות וקפדנות אינן תכונות מנוגדות בעיקרן, משום שגם אדם קפדן יכול להיות עניו, וגם אדם עניו יכול להיות קפדן. ענוותנות הנה תכונה מנוגדת לתכונות שונות, כגון יהירות וגאווה, ואילו קפדנות מנוגדת לסלחנות, לוותרנות או לרשלנות. מכל מקום, קפדנות וענווה אינן מנוגדות. היינו, הכלל המופיע בתחילת סדרת הסיפורים איננו מכיל מערכת ניגודים אמתית ואינו מציע המלצה מעשית-בנאלית של התנהלות מנוגדת. כלל זה איננו פשוט כלל ועיקר, ואין הוא חזרה סתמית.

כלומר, קיימת בסיפורנו סוגייה מורכבת: ההמלצה בתחילת סדרת הסיפורים, והמסקנה שאליה הגיעו שלושת הגרים בסופם של הסיפורים, מעמידה לכאורה מערכת ניגודים, אך זו איננה מערכת ניגודים אמתית; המסקנה והכלל אינם בונים מערכת מנוגדת של "מצוות עשה ולא תעשה" שמנוגדות ביניהן באופן מהותי.

ייתכן שהסיבה לכך שרק מבנה ההיגד מנוגד, אך התכונות המצוינות בו אינן מנוגדות, היא שלאמתו של דבר הילל ושמאי אינם סותרים זה את זה, ורב המשותף ביניהם, והמחלוקת שביניהם היא מחלוקת לשם שמים.²⁴ וכך, ייתכן שלמילה 'ענוותנות' היתה פרשנות נוספת. רש"י מסביר שענוותנות היא

24. אבות הי.

סבלנות,²⁵ ולעתים מצאנו גם ענוותנות שנדרשת באופן ציני או בלשון סגי נהור.²⁶

אמנם קפדנות וענווה אינן תכונות מנוגדות כלל ועיקר, אך התוצאות של התנהלותו של האדם העניו לעומת האדם הקפדן הן מנוגדות. הענווה יכולה לגרום לאדם להבין את הזולת ואת צרכיו מתוך עולמו הפנימי של הזולת, ואילו הקפדנות מובילה את האדם להתבוננות בזולת מתוך עצמו, ומתוך אמות המידה שלו ולא של זולתו. כלומר, השינוי העיקרי הוא במרכז: המרכז של הענוותן הוא בזולתו, ואילו המרכז של הקפדן הוא ב'אני' העצמי ובאמות המידה שלו. נוצר כאן היגד מעניין, רחב יותר מההיגד שהיה נוצר ממערכת ניגודים עקבית, משום שאילו היו שני משפטים הפוכים זה לזה, שאחד מנסח המלצה חיובית והשני מנסח אותו רעיון בדרך השלילה, היה משתמע מהם רעיון אחד בלבד, והיתה כפילות מיותרת וחזרה על אותו משפט באופנים שונים, אך כאן מהדהדים עניינים נוספים, כגון היפוכו של קפדן שהוא ותרן ורשלן, והיפוכו של ענוותן שהוא גאה ויהיר, ועל כן – על פי רש"י – גם חסר סבלנות. היגד זה, בעל המבנה המנוגד, נעשה איפוא רחב ועשיר יותר, ומשתמעים מתוכו ניואנסים רבים, וגווי גוונים נוספים של תכונות. מכאן נראה גם שענוותנות איננה סוג של 'ברירת מחדל' הנובעת מעצלנות ומחוסר רצון להתבלט, אלא מידה חיובית מורכבת, שאדם נדרש להשתדל 'לעבוד' על מידותיו, כדי לסגלה לעצמו, וכך ראוי לו לאדם לנסות להתגבר גם על קפדנות יתרה. במדרש זה יש כנראה ניסיון לעסוק בסוד הצמצום, ובעיקר בסוד רחבות רעיון והכללתו בניסוח מצומצם, בחינת 'מעט המכיל את המרובה'. זה מתקשר שוב לדרכי למידה, לשיטות חשיבה, לדרך ניסוח של היגד (שנכתב בדרך החיוב ובדרך השלילה), הנראה כביכול כמערכת ניגודים אך בעצם מהדהדים בו ניואנסים נוספים רבים. כל אלה מתקשרים בעיקר לאתגר המופיע בסיפור – הניסיון לנסח כלל אחד שיכיל בתוכו את התורה כולה - הכול סביב המענה לבקשתו של הנכרי "למדני את כל התורה כולה... על רגל אחת".

מערכות בינאריות לכאורה

המדרש מיטלטל סביב מערכות ניגודים שונות, ואלה כמה מהן: הניגוד בין תגובתו של הילל לבקשת הנכרי לתגובתו של שמאי - שמאי איננו מדבר כלל אלא מגיב באופן פיזי ודוחף את הנכרי (מרחיק אותו), הילל מדבר אליו ומקרב אותו.

שמאי מגיב במהירות, בתוקפנות ובכעס, הילל מאיר פנים. תגובתו של שמאי משקפת חוסר סבלנות וסובלנות. לעומתו, הילל סבלני וסובלני ונענה לבקשתו של הנכרי.

25. גיטין נו ע"א.

26. ראה ח' בלאך, היכל לדברי חז"ל ופתגמיהם, בית מסחר ספרים פרדס ובית דפוס שאולזון, ניו יורק תש"ח.

כמו כן, הצבענו במאמר זה על כך שהמדרש מיטלטל בין שתי גישות חשיבה ושתי גישות לימוד שונות: גישה אינדוקטיבית לצד גישה דדוקטיבית. הצבענו על כך שתחילת סדרת הסיפורים מנסחת כלל איך אדם צריך להתנהג ואיך אינו צריך לנהוג (לעולם יהא אדם... כהילל ואל יהא... כשמאי). גם הסיפא מעמידנו על מערכות של ניגודים, כאשר שלושת הגרים מציינים שקפדנותו של שמאי ביקשה לטוורדס מן העולם ואילו הילל קירבם תחת כנפי השכינה. גם הביטויים 'למדני... כשאני עומד על רגל אחת' ו'דחפו באמת הבניין שבידו', מיטלטלים בין שתי מערכות: האחת – מצויה במישור דנוטיבי; הפיגורה הלשונית יוצרת תמונה של אדם שעומד על רגל אחת, מנסה לשמור על שווי משקל ודוחפים אותו במקל (ויש להניח שיציבותו מתערערת והוא נופל), והמערכת השנייה במישור מטפורי, המסמן בקשה לא שגרתית, מתוך תפיסת עולם של חשיבה דדוקטיבית. לעומתה עולה דרך חשיבה שונה, המעוגנת בתפיסת עולם סדורה. בכך מתבטא גם שוני בין סוגי המטפורות, האחת היא ציור לשוני דרמטי שבתשתיתו עלילה סיפורית והאחרת – מטפורה רעיונית. גם לגבי הנכרי קיימת מערכת ניגודית. בתחילת הסיפור הוא נראה כביכול קנטרן, חצוף, חסר סבלנות ובעל גחמות, אך לאחר מכן, מכלל תגובתו של הילל ומכלל דבריו בפגישה עם הגרים האחרים, נראה שניתן לצבוע לאחור את דמותו של הנכרי ולראותו כאדם אינטליגנטי, בעל משנה סדורה, המחפש כלל עקרוני שממנו יבין יהדות מהי. נדמה, על פניו, שרצה להתגייר רק בתנאי מסוים, אך נמצאנו למדים שאכן חפץ להתגייר באמת ובתמים, ואילו לא היה מתגייר – היה חש שביקשו לטוורדו מן העולם, כלומר סופו מעיד על תחילתו. למרות מערכות ניגודים אלה, סדרת הסיפורים פותחת, כאמור, בכלל ומסיימת במסקנה שמופיעה בהן מערכת ניגודים לכאורה. "לעולם יהא... ואל יהא", אך זוהי מערכת ניגודית מבנית גרידא. כבר הצבענו על כך שמבחינת התוכן אין ניגוד אמתי, ומההעמדה של הענוותן מול הקפדן מהדהדות תכונות שונות, מנוגדות זו לזו, שאינן כתובות במפורש בטקסט אך עולות מכוח הניגוד של המבנה. למעשה, מתקיים פה היגד קומפקטי שמכיל ניואנסים רבים, חותר תחת המבנה הניגודי הבינארי של כל הסיפור, והופך את לימוד הכלל והמסקנה לעניין לא בנאלי ולא סדור, אלא פתוח ופרוץ.

סיכום

מניתוח הסיפור עולה כי יש חוט מקשר בין הנקודות השונות שעמדו לדיון; כולן נוגעות לדרך שבה ניתן ליצור גשר אל הזולת – אל התלמיד או אל האחר, במצב בו מתעוררים ניגודים לכאורה.

נקודות אלה מצביעות על דרכים שבהן ניתן לגשר על פני ניגודים בין עמדות סותרות למראית עין. הדבר נעשה בדרך של ניסיון להבין את התכלית העומדת מאחורי העמדות הקונקרטיות, וכך להגיע למיצוי דרכי ההבנה של איש את רעהו, בכלל, ואת דרכי ההבנה של המורה את התלמיד, בפרט. אם נתייחס

התייחסות קונקרטיית אל רצון ללמוד את התורה כולה על רגל אחת, בלי לנסות להבין באופן עקרוני את הבקשה וסיבותיה, הרי שנגיע למבוי סתום. נגיע למבוי סתום גם אם ננקוט גישה אינדוקטיבית שבה יש ניגוד בין הרצון ללמוד את התורה 'על רגל אחת', לבין התורה המורכבת מפרטים רבים, שכל אחד מהם הנו בעל משמעות ערכית בפני עצמה.

מאידיך גיסא, דרך ההפשטה וההכללה, המתאימה לדרך הדדוקטיבית, מאפשרת להגיע להבנת הזולת והאחר ולגשר על פני עמדות הנראות מנוגדות, ועל כן יכול היה הליל בדרכו להגיע להבנה עם הגר. דרך זו הנה גם ענוותנית יותר, הואיל ואינה מתחפרת בעמדה קונקרטיית, ואינה דוחה מראש כל עמדה של הזולת. הגישה הדדוקטיבית עושה מאמץ לבחון את הדרך שבה דוגל האחד ומנסה לראות בגישתו של האחר דרך מופשטת, וזאת על מנת לבחון את הדרכים בהן ניתן לגשר בין שתי התפיסות. לעומת זאת, גישה קפדנית הינה פחות סובלנית לעמדת הזולת ואינה מנסה לבחון בדרך מופשטת את עקרונות היסוד של כל גישה כדי לבדוק אם ניתן לגשר בין הגישות השונות.

הרהורים נוספים על הסיפור

עיון במדרש מעלה תהיות ותובנות נוספות ואלה הן:

- א. האם אכן ניתן לגזור את המצוות בכללותן מהכלל שניסח הליל?
- ב. איך עיקרון זה של 'מה ששנוא עליך לא תעשה לחברך' עומד בבסיס היהדות כולו?
- ג. האם גם במקרים נוספים נכון לומר שמשנתו של הליל ודרך חשיבתו היא יותר דדוקטיבית מזו של שמאי, המבוססת על אינדוקציה?²⁷
- ד. ראוי לבחון כיצד מתפרשת דרכו של שמאי לאור הכלל שהילל ניסח, וכיצד מתפרשים דבריו של הליל ליד תגובתו של שמאי 'דחפו באמת הבניין שבידו'. דומה שמסתמנת בדברי הליל ביקורת כלשהי על שמאי. שמאי נהג למעשה באותו נכרי בניגוד לכלל שהילל ניסח, הנכרי ביקש בקשה שהעידה לכאורה על חוסר סבלנות, ושמאי הגיב כלפיו באותו אופן ('דחפו...'), בחוסר סבלנות וסובלנות.
- ו. מדבריו של הליל 'והשאר פירושא' הוא מצטייר כפוסטמודרניסט, שכן דבריו אלה עולים בקנה אחד עם התפיסה הפוסטמודרנית הדוגלת בכך שהכול פרשנות. האם הליל הזקן כבר בישר במדרש ישן זה תפיסה זו?
- ז. ראוי גם לשאול האם ניתן ללמוד יהדות בלי אמונה באל, או ללא קיום מצוות, או בלי להיות יהודי, והאם צריך להתגייר כדי ללמוד את התורה?
- ח. רצוי לחשוב על תפקידו של המורה בחייו של האדם, ועל כוחו של מורה אחד לבנות ולאפשר לתלמיד להצליח ולהמריא, בהשוואה למורה אחר,

27. יונה פרנקל, דרכי האגדה והמדרש, מסדה בע"מ, יד לתלמוד, גבעת רם 1991, עמ' 308-402.

אשר יכול להרוס את עתידו של אותו תלמיד בעולם הזה, ואולי - גם בעולם הבא.

ט. מתוך עיון במדרש עולה השאלה, האם רק התכונות שמצוינות ברישא ובסיפא של סדרת הסיפורים עולות מתוך המעשים עצמם, או שמא ניתן להסיק מהתנהגותם של הליל ושמאי גם על תכונות אחרות? האם באמת הליל ענוותן, על-פי מה שעולה מן המדרש, או שמא הוא נועז ומהפכן? האם ייתכן שהסיפור מיטלטל בין שתי מערכות ניגודיות נוספות, כשמצד אחד, הוא מנסה לרמוז לתכונות של נועזות ומהפכנות, ומצד אחר, הוא מנסה להצניע אותן באמצעות ניסוח כלל שאיננו עולה בקנה אחד עם פרטי הסיפור. המדרש נותן לנו אפשרות להציץ אך שומר שלא נפגע.

י. מדוע מצויות תכונות לא מנוגדות בתוך מערכת ניגודים מבנית ברורה, ומה תרומת עניין זה להבנת הטקסט?

יא. ראוי לדון בניסיון של צמצום והרחבה של היגדים שמתקיים בסיפור, באמצעות מערכת ניגודים לכאורה, שלמעשה איננה ניגודית, ולצד כל אלמנט מהדהד הניגוד שלו. כמו כן, ראוי לשים לב שהמדרש עוסק בגבולות יכולת צמצום הרחבה של כללים, כאשר סובלנות וסבלנות הנן תנאים חשובים לניסוח כללים רחבים. אם חשבנו שיכולת ניסוח של כלל עקרוני תלויה ביכולת אינטלקטואלית בלבד, הרי הסיפור מוסיף לנו שדרושות לשם כך תכונות נוספות, כגון: סובלנות וגמישות מחשבתית – אינטליגנציה רגשית.

יב. ראוי לשים לב שהמדרש עוסק בדרכי לימוד ובחשיבה דדוקטיבית ועוסק בניסוח כללים רחבים ובדרכים להרחבת היגדים. במדרש מצוי סוד הצמצום ובעיקר סוד ההרחבה, והיכולת להגיע לאמירות כוללות באמצעות ניסוח בדרך השלילה, חשיבה אינדוקטיבית ודדוקטיבית ועוד.

ראוי לבחון את השאלה האם דבריו של הליל 'והשאר פירושא הוא' יכולים להיות המשך של הסיפור על הנכרי שרצה להתגייר בתנאי שיאמין רק בתורה שבכתב, סיפור המופיע קודם לכן, ודבריו של הליל בסיפור שלנו מתייחסים בעצם לסיפור הקודם ומבטאים את תפיסתו בדבר הקשר בין התורה שבכתב לתורה שבעל-פה, היינו שהתורה שבעל-פה היא פרשנותה של התורה שבכתב, ואי אפשר ללמוד תורה שבכתב ללא תורה שבעל-פה. אם כך הדבר, נמצא שמתהדק הקשר בין הסיפור שדנו בו, לסיפור שמופיע לפניו. וזאת, בנוסף למילה 'שוב', שמופיעה בראשיתו של סיפורנו וקושרת אותו לסיפור הקודם.

* ואידך זיל גמור.

תלאותיו ותועלותיו של היין עיון במחברת ה-27 ב'תחכמוני' לר' יהודה אלחריזי

מאת
ד"ר אסתר גואטה

החידוש המהפכני והנועז ביותר ביצירה העברית בימי הביניים בספרד היה יצירתה של שירת החול העברית. שירה זו, בניגוד לשירת הקודש העברית, שחוטיה נמשכים עד המקרא, נתחדשה ונתגבשה על אדמת ספרד.

ראשיתה המגובשת של שירת החול העברית היתה באמצע המאה ה-10 בספרד.¹ לשיא שכלולה ותפארתה היא מגיעה במאות ה-11-12 באנדלוסיה, היא ספרד המוסלמית, תקופה הידועה בכינוי 'תור הזהב', ונמשכת עד לדמדומיה, סמוך לגירוש היהודים מספרד, בסוף המאה החמש-עשרה. השירה העברית בימי הביניים בספרד נוצרה תחת השפעתה המובהקת של השירה הערבית במוסכמותיה הפואטיות ובתכניה המגוונים,² אך גם התאפיינה בתווי היכר מסוגגנים ומקוריים.

בין יתר הנושאים שאומצו לחיקה של השירה העברית מתוך הערצה למופת הערבי, היה נושא היין אחד העיקריים והמעניינים. שירי היין העבריים בספרד נכתבו כסוג לעצמו, הכפוף למערכת של כללים מחייבים מצד אחד, אך גם למקוריות ותעוזה מצד אחר. המשוררים העבריים בספרד שכתבו על היין הושפעו השפעה מובהקת משלושה גורמים עיקריים:

א. המקרא: היין במקרא מופיע בלמעלה ממאה מקורות הפזורים על פני כל ספרי המקרא ורובם הגדול בספרי הנביאים והכתובים. עיון במקורות אלה מצביע על שתי מגמות עיקריות והן: שבח היין וגנותו. בנוסף לכך, עמדה בפני המשוררים התשתית הלשונית והסגנונית של המקרא בעיצוב נושא היין.

ב. הספרות הערבית: שירת היין הערבית בנויה בעיקרה על הדגם האריסטוקרטי-חצרני, לפיו נקבעו כללי הסוגה ועוצבו משתה היין, הכלים, תיאורי היין ותכונותיו, הדמויות, ציורי הלשון וכו'.

1. אם כי ידועים לנו כמה שירי חול קדומים, אבל משום היותם מועטים ורחוקים זה מזה בהופעתם ובדרכי עיצובם, אי אפשר לראות בהם חלק מאסכולה מגובשת.

2. על שירת החול, ראשית צמיחתה ומאפייניה ראה אצל י' רצהבי, "השפעות ערביות בספרות תקופת ספרד", **שנתון בר אילן**, י' (תשכ"ח), עמ' 314-338; "קדש כחול בשירה העברית ובשירתנו הספרדית", **שנתון בר אילן**, ז-ח (תשכ"ט), עמ' 178-201; ד' פגיס, **שירת החול ותורת השיר למשה אבן עזרא ובני דורו**, ירושלים 1970, עמ' 22-24; **חידוש ומסורת בשירת החול**, ירושלים 1976; ד' ילין, **תורת השירה הספרדית**, ירושלים תשל"ב, עמ' 4-5; י' לוי, **מעיל תשבץ**, תל אביב תשנ"ה, ספר א, עמ' 3-39; ספר ב, עמ' 147-438; ח' שירמן, **תולדות השירה העברית בספרד המוסלמית**, ירושלים תשנ"ו; **תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת**, עזרא פליישר, ירושלים תשנ"ז, פרק המבוא, עמ' 13-73.

ג. סגנונו האישי של המשורר: המגע האישי, ההעדפות האמנותיות, המטענים התרבותיים ויסודות ביוגרפיים חברו יחדיו ליצירת ייחוד ומקוריות לצד אחדות ומסורת הסוג.

היין בספרות העברית בימי הביניים מופיע בצורה מגוונת ביותר בשני ענפיה העיקריים של הספרות: בשירה ובפרוזה המחורזת.

בתחום השירה היה שמואל הלוי אבן נרגילה (993-1056), המכונה 'הנגיד', אחד ממשורריה הגדולים של תקופת 'תור הזהב' והראשון שסלל את הדרך לכניסתה של שירת החול לעולמה התרבותי של יהדות ספרד, ובכללה שירת היין.³ בעקבותיו הלכו גדולי המשוררים כדוגמת רמב"ע, רשב"ג, ריה"ל ואחרים.

בתחום הפרוזה המחורזת היה זה ר' יהודה אלחריזי בספרו המפורסם 'תחכמוני',⁴ ששילב את נושא היין במחברותיו בצורה מגוונת ומעניינת ביותר.

היין ב'תחכמוני' מופיע בשני אופנים:

א. מחברות אשר בהן הנושא המרכזי איננו היין, ובהן ממלא נושא היין תפקיד משני ומגוון.⁵

3. קדם לו בעניין זה מנחם אבן סרוק שזכה לכינוי ראשון המשוררים העבריים בספרד. הוא היה המשורר הראשון שחסדאי אבן שפרוט היה פטרונו. לצד ירידת מעמדו של מנחם אבן סרוק, הלך והתחזק מעמדו של דונש בן לברט, שאף הוא חסה תחת כנפי חסדאי אבן שפרוט. דונש בן לברט הוריש לנו את שיר היין העברי הראשון שנכתב על פי הדגם הערבי. אמנם מבחינה אמנותית לא הגיע לגדולות, אך גדולתו בהיותו הנחשון (על כך ראה בהרחבה בספרו של י' לוי, **שמואל הנגיד חייו ושירתו**, תל אביב תשכ"ג, עמ' 11-20).

4. ספר 'תחכמוני' בנוי על פי הדגם הקלאסי של מחברות אלחריזי, אשר תורגמו לעברית על ידי אלחריזי תחת השם 'מחברות איתאל'. כל אחת מחמישים המחברות ב'תחכמוני' כתובה בפרוזה מחורזת ומשולבים בה שירים שקולים. כל מחברת מהווה יחידה ספרותית עצמאית. דמויות המגיד והגיבור קבועות בכל המחברות, לעומת זאת העלילה משתנה ממחברת למחברת, אם כי ישנם מוטיבים ומאפיינים רבים העוברים כחוט השני בכל המחברות. על המקאמה ומאפייניה ראה: י"א קוזנר, **הנובלה בספרות העברית מראשיתה ועד סוף תקופת ההשכלה**, תל אביב תש"ז; ש"ד גויטין, "המקאמה והמחברת", **מחברות לספרות**, ה (תשי"א), עמ' 26-40; ב' קלאר, "ארבעה שמות ספרים", **קרית ספר**, טז, עמ' 241-258; ח' שירמן, **השירה העברית בספרד ובפרובנס**, ירושלים 1959, 4 כרכים כל המבואות.

על אלחריזי וספרו 'תחכמוני' ראה, ביתר הרחבה: ח' שירמן, "יהודה אלחריזי המשורר והמספר", **מאזנים** י"א (ת"ש), עמ' 101-115; "לחקר מקורותיו של ספר תחכמוני ליהודה אלחריזי", **תרביץ**, כג (תשי"ב), עמ' 198-202; **שירים חדשים מן הגניזה**, ירושלים תשכ"ו, עמ' 377-417; י' רצהבי, **ילקוט המקאמה העברית**, ירושלים תשל"ד, 9-51; **תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת**, עזרא פליישר, ירושלים תשנ"ז, הפרק השלישי, עמ' 145-221.

5. למשל, בהקדמה: "...ואבוא היום אל העין לרוות בדודי החכמה הטובים מיין..." (עמ' 8), כאן מופיע היין כקנה מידה לדבר משובח.

בשער השלישי (עמ' 35-45) במחברת זו מופיע היין כאחד ממרכיבי הסעודה החשובים המצביעים על אופיו של בעל הסעודה.

בשער החמישי (עמ' 55-69) במחברת זו תופס היין מקום מרכזי. המחברת עוסקת בשבח המשוררים אשר כל אחד מהם נושא קולו על חודש אחר מחודשי השנה, וליין יש, כמובן תפקיד חשוב בעיצוב חודשי השנה.

ב. מחברת אשר בה היין הוא הנושא העיקרי. דוגמה לכך היא המחברת העשרים ושבע, אשר לה יוקדש הדיון העיקרי במאמר זה. בכל מחזור המחברות מלבד המחברת ה- 27 משלב אלחריזי כארבעים בתי שיר שנושאים הוא היין. זה בוודאי מצביע על מרכזיותו של נושא היין בספר 'תחכמוני'.

השער ה-27

בשבח היין ותועלותיו והמקרים אשר יקרו לשותיו

מחברת זו, ככל יתר המחברות ב'תחכמוני', בנויה משלושה חלקים:

הפתיחה: שורות 1-11

בפתיחה מציג בפנינו המחבר- המגיד את פרטי הרקע והנסיבות ההכרחיים להבנת חלקה העיקרי של המחברת.

כבר בפתיחה נכונה לנו הפתעה, שכן בניגוד לצפוי, מחליט המגיד בימי נעוריו "להבדל מדרכי הסובאים והשכורים / ונכספתי ללכת בדרכי הנזירים / ואסרתי על נפשי כל מחמד עין / וכל אשר יצא מגפן היין..."⁶ (237). המגיד מחליט להתנזר מן היין ואף מצהיר: "וקבלתי עלי הנזירות בתאוה שלמה", ביטוי אוקסימורוני זה מהווה רמז מטרים לשיבת המגיד לזירת התאוה, ואכן, כעבור שנה, בהשלימו ימי נזרו, הוא אינו עומד בפני כיסופיו לבית הכרמים, ושב לשם. בחוטי דברים קשורים דברי המגיד לפרשת נזיר (במדבר ו א-כ"א) ואף משתלבים בהם. על מנת להסביר שיבתו לזירת היין, מגייס המגיד טיעון המבוסס על דברי רבי אלעזר הקפר ברש"י (שם שם יא): "מאשר חטא על הנפש...שצער עצמו מן היין..."

ובדברי המגיד: "...ואמרת למתי אמנע נפשי מכל שמחה / עד יכלו ביגון חיי ושנותי באנחה / אשובה לקדמתי כי יד גילי חתה / וכי טוב לי אז מעתה". המשתמע מן הדברים הוא כי אינו רוצה לחטוא בצער הנזירות ולכן: "...אז מהרתי לפשוט בגדי הנזירות, ולבשתי מחלצות השכרות / ומהרתי ולא התאפקתי / ועל דלתי הסובאים דפקתי..." (237 / 8-11).

מכאן עובר אלחריזי לעלילה המהווה את גוף המחברת ומתרחשת בבית היין.

גוף המחברת: שורות 12-105

העלילה נפתחת בתיאור הבחורים המסובים למשתה היין, כל אחד מהם אוחז גביע בידו והגביעים מעוצבים על פי מתכונת הסוגה: "והנה שם חברת בחורים / והגביעים כמאורים / בגלגלי ידיהם מאירים..." (237 / 12). השיחה בין המסובים במשתה היין הופכת להתנצחות משעשעת ביניהם: "...וכל אחד מהם מתרונן על גביעו ואגנו / ומשבח יינו..." (237 / 13).

6. מספר עמוד. להלן יופיעו בתוך הסוגריים שלאחר הציטוט מספרים המופרדים זה מזה בקו נטוי. המספרים שבצד ימין יציינו את מספר העמוד, ואלה שבצד שמאל - את מספר השורה ב'תחכמוני', מהדורת 'טופורובסקי, תל אביב תשי"ב.

מובן שאי אפשר לפסוח על תיאור המקום: "...זה אומר תבל כמו חשוקה יפת עין / ורוק פיה יין והגנים לחייה / והמעיינים עיניה..." המקום המושלם לשתיית היין הוא גן השושנים, המדומה ללחייה של החשוקה ובו מעיינות מים חיים מפכים, המדומים לעיני החשוקה.⁷ מכאן ואילך שותפים הרעים לחגיגת הלל לשתיית היין, וכל אחד בתורו מוסיף כטוב לבו לדבר בשבח היין. בדבריהם מעוצבים שבח היין, תכונותיו, תועלותיו ויכולותיו, על פי מערכת המוסכמות של הסוגה, כפי שנראה להלן:

- היין משמח האנשים ומבריה היגונים: "...היין שליח השמחות ומבריה האנחות...לולי בת הגפנים / כסה על הלב עשן היגונים / ופנו אלינו הששונים / ערף ולא פנים...ומשמח אלהים ואנשים" (20-15 / 237).
- גישה זו לשתיית היין מופיעה גם בדברי משורר התהילים: "ויין ישמח לבב אנוש להצהיל פנים משמן ולחם לבב אנוש יסעד" (קד טו), וכן "תנו שכר לאובד ויין למרי נפש" (משלי לא ו).
- היין מקור לרפואה והצלה: "...וזה אומר היגון כצרעת פורחת / והיין רפואה לו ומרקחת / להציל מרדת שחת / וזה אומר היין רפואת אנושים..." (19 / 238). מוטיב זה ידוע מאד בשירה הערבית בימי הביניים. המשורר הערבי הנודע עומר כיאם קושר ליין כתרים רבים וביניהם היין כמדביר חוליים רבים.⁸ גם המשורר הערבי אבו נואס, שהיה מופת למשוררי ספרד הערבים והעבריים, משתמש במוטיב זה בשירתו.⁹ מוטיב היין כמרפא אינו מופיע במקורותינו. הוא חדר לשירת החול העברית בהשפעת אחותה הערבית.

בין הדוברים במשתה היין שבמחברת היה גם "איש בעל שיבה...וכשמעו דברי חבריו ומליהם / צחק ולהג עליהם / ואמר אוי למליצות אשר שפכו פניניהם / וחללו עניניהם..." (24 / 238).

כאן באה לידי ביטוי תחבולת ההפתעה במלוא עוזה: אלחריזי מתאר את האיש הזקן כבעל שיבה, ואנו רואים בעיני רוחנו איש חוכמה ומוסר, העומד בין הצעירים כמוכיח שאינו יכול לכבוש זעמו, ומצפים להשתלחות של הזקן בחבורת ההוללים, המהללים את שתיית היין. אולם כאן נכונה לנו הפתעה גמורה: הזקן אומנם מוכיח את הבחורים ההוללים, אך לא משום שהרבו להלל את שתיית היין, אלא משום שהמעטו בשבח היין ומהלליו.

7. היין, החשק והגן מופיעים ברוב המקרים כשהם כרוכים זה בזה, על כך ראה בהרחבה י' לויין, **מעיל תשבץ**, כרך ב, עמ' 7-434.

8. ראה **מרובעים של עומר כיאם**, הוצאת גזית, תש"ד, עמ' 18.

9. י' לויין על אבו נואס: "מגדולי המשוררים בימי הביניים שנחשב ל'מלך' הבלתי-מוכתר של שירת היין... בתחום זה שבו אין שני לו בקרב הערבים", י' לויין, **מעיל תשבץ**, עמ' 188-224. למקורות עבריים וערביים על אבו נואס ושירת היין הערבית ראה י' גולדציהר, **תולדות הספרות הערבית**, בתרגומו של פסח שנער, ירושלים תשי"ב; ר"א ניקולסון, **תולדות הספרות הערבית**, קריית ספר 1960; א' גורן, **משירת ערב**, תרגומים ורשימות, ירושלים 1970.

ואלה דברי הזקן: "הכזה יהיה שבח היין ומהלליו / ואם אלה מעלליו / הלא אם שבחתם מתקו וטעמו / שכחתם יופיו ונעמו / ונרדו ובשמו / וזכרו ושמו / לא זכרתם לחו / ורקחו וריחו / וצירו וציריו..." (238 / 23-29).

כך מפרט איש השיבה את מעלות היין מצד הנאות החושים הטמונות במראהו, ריחו, טעמו וכו', מעלות שהבחורים לא הקדישו להן את המקום הראוי.

דברי איש השיבה מעוררים את התלהבות הנוכחים ואלה לא מהססים להבטיח לו כל הונם, אם רק יואיל בטובו להראות להם, בכישרונו הרב, את שבח חמודות היין.¹⁰ דברי המסובים מכניסים באיש השיבה להט ורוח קרב, חובת ההוכחה המוטלת על כתפיו מעוררת אותו לתגובה מיידית והוא פוצח בנאום ארוך.

בנאמו אינו פוסח על אף אחת ממעלות היין, כפי שנתגבשו במסורת המוסכמות הרטוריות של שירת היין:

- ריחו - "ריח גן אלוהים..."
- רקחו - "רקח הרוכלים... וריחו שושנת העמקים..."
- טעמו - "פרי עדן מתקו... וטעמו נפת... זרמיו מצוף מתוקים"
- תכונותיו - לרפואה: "צרי גלעד רקו"
לשמחה: "שמחת נשמות ונפשות... והשמחה נפלה בחלקו / והחדוה אשת חיקו... ועל היגונים יצביא חיליו..."
- מראהו - "פני להבים פניו... עסיסיו אדמו עצם מפנינים... מראהו תפת... וטל אורות טלליו... לחיו לחי חשוק... ואורו באפלה זורח"
- גביעיו - "כפורי שלג לבנים"
- יכולותיו - "להשיב רשים כראשים / ולרכך קשים... רפה ופיל חזקים... וועינו עיני עורים פוקח..." (238 / 20 ואילך).

איש השיבה אינו מסתפק בנאום זה וכמתכונת המקאמה מוסיף שיר ובו הוא חוזר בווריאציות רטוריות שונות על עיקרי הדברים שאמר בנאומו. בשיר הזה יש 16 בתים הבנויים מדלת וסוגר, בעלי חרוז מבריא ושקולים במשקל השלם (238-239 / 32-49).

לאחר שאיש השיבה מסיים להלל את היין ולהפליג בשבחיו, מציין אחריו את תגובת המסובים, והם המביעים את שביעות רצונם מהפגנת הכישורים הרטוריים של איש השיבה: "ובהשלימו שיריו / ישרו בעיני כל העם דבריו / ויאמרו לו הטבת בשירך / ונעמת בדבריך..."

אבל שוב מוביל אותנו אחריו בעורמה להפתעה נוספת.

10. אחד העניינים המרתקים בשירת ימי הביניים הוא ההערכה למופת הרטורי. ספרי הפואטיקה שהוקדשו לנושא זה כדוגמת 'ספר העיונים והדיונים' של הרמב"ע, מעידים על חשיבותו. העניינים הרטוריים תופסים מקום מרכזי בעיקר במחברות שעניינן ויכוח ותחרות. במחברות אלה מהווים העניינים הרטוריים קנה מידה מובהק ליכולותיו וכישרונו של המשורר.

המסובים אינם מסתפקים בדברי איש השיבה על התועלת שביין ושכחיו, אלא מעמידים בפניו דרישה נוספת, קשה מקודמתה: "...אבל אם תספר רוע מדותיו / כאשר ספרת חמודותיו / תודיע מעלתך ותפרוש / והית לנו לראש" (240/67-69).

כלומר, על מנת להיות ראוי לכתר של משורר גדול, צריך איש השיבה להוכיח את יכולתו וכישרונו הספרותי בדברים בגנות היין באותו הכישרון שהראה בדברו בשבח היין,¹¹ דרישה זו היא חוליית מעבר מחוכמת לדיון בגנות היין. זוהי תחבולה ספרותית בעזרתה מעצב אלחריזי את הוויכוח הנודע בין מעלות היין לחסרונותיו. הגדיל אלחריזי לעשות כאשר הציב את מבחן הכישרון כיכולת של אותו משורר לשורר באותו כישרון על דבר והיפוכו.¹² איש השיבה מרים את הכפפה ופותח מיד בנאום נמרץ ומלא להט שעניינו גנות היין, תלאתיו והמקרים אשר יקרו לשותיו. על מנת להוכיח את גדולתו הוא אף מקפיד על איוון מלא בדבריו ומקדיש לגנות היין - כמו לשבחו - נאום של כ-20 שורות. בסיומו של הנאום מופיע שיר השווה באורכו לשיר שהקדיש לשבח היין, וכמו השיר ששיבח את היין, אף שיר זה בנוי במתכונת דומה, קרי: שיר שבתיו בנויים מדלת וסוגר, בעלי חרוז מבריא ושקולים במשקל השלם. אם בשבח היין נשען אלחריזי בעיקר על המקורות הערביים, הרי שבדברו בגנות היין עמד לפניו גם הדגם המקראי, שכן רוב המקורות המקראיים שענינם יין - ובעיקר בנביאים ובכתובים - מדגישים את גנות היין ושותיו. משום כך המרקם הלשוני והתמטי מבוסס בעיקר על מסכת המוסכמות כפי שגובשו במתכונת המקראית. היין כמקור החטא והזימה מופיע פעמים רבות במקרא. די אם נזכיר את מעשה בנות לוט (בראשית יט לב-לח), וכן את דברי הנביאים המוכיחים את העם על חטאם ובכללם - שתיית היין.

11. אחד הנושאים המרכזיים והמרתקים בספרות ימי הביניים, ובעיקר בספרות המחרות הערבית והעברית, הוא השירה והמשוררים. במחרות אלה עומדים לדיון השירה והמשוררים, טיבם ומעמדם. בחלק מן המחרות הדיון במעמד המשורר מוצג כאמצעות מחרות בין משוררים שתכליתה לקבוע מי מהם ראוי יותר. בתחרויות אלה, כמו בכל מחרות, נדרשים המשוררים להקפיד על כללים מסוימים. כללי המחרות מגוונים ביותר, למשל לשורר על דבר והיפוכו, להמשיך בית שיר לפי משקל וחרוז קבועים, לשלב בשיר מספר רב יותר של דימויים לאותו עניין וכו'. בתחרויות אלה נדרש המשורר להוכיח ידיעותיו במלאכת השירה לצד יכולת אלתור מרשימה. דוגמאות לתחרויות אלה ראה אל-חריזי, **מחרות איתאל**, בתרגום רבי יהודה אלחריזי, מחרות לספרות, תל אביב תשי"א, מחרות ב, כג; יהודה אלחריזי, **תחכמוני**, מהדורת י' טפורבסקי, תל אביב תשי"ב, מחרות ד, ה, ח, ט, יא, טו, לב. יעקב בן אלעזר, **ספר המשלים**, יונה דוד צירף מבוא, ביאורים וביבליוגרפיה, תל אביב תשנ"ג.

12. הוויכוח תופס מקום מרכזי בספרות ימי הביניים. בהגדרתו הכללית יופיעו בוויכוח שני משתתפים, המשתתפים יכולים להיות בני אדם, עצמים, תכונות וכו'. וכחנות זו באה להעיד על עליונות תמטית או רטורית, הנושאת על פי רוב אופי משעשע בסגנונה. פעמים רבות מוכרע הוויכוח על ידי גורם חיצוני בדמות שופט וכו'. על הוויכוח בשירה העברית ראה מאמרה של ח' טוריאנסקי, "שיר הוויכוח היהודי וגלגוליו באשכנז", **הספרות**, 32 (1983) תל אביב. מ' עבד אלרחמן, **השפעת מקאמות אלחריזי על מחרות תחכמוני**, דיסרטציה, אוניברסיטת בר-אילן תשנ"ה.

- להלן דברים בגנות היין כפי שהם מופיעים בדברי איש השיבה (104 - 71 / 240), לצד דוגמאות מן המקבילות במקרא:
- היין מטעה ומכשיל במראהו:
 "והמתהלל בו בוטח על תהו / ובת הגפנים כמה אנשים הכשילה...
 זכה לעין הבוערים... תבוז בדם לבועלים אותה..."
 - היין סם המות לשותיו:
 "...כי רבים חלליה (בת הגפנים) הפילה... ותבא אליו בלאט ותתקע היתד ברקתו..."
 היין כסם המות מופיע כדימוי בדברים לב לג:
 "חמת תנינים יינם וראש פתנים אכזר", כדימוי זה היין מדומה לארס נחשים אשר ביכולתו להמית.
 עוד במשלי (כג ל):
 "אחריתו כנחש ישך וכצפעוני יפריש"
 - היין מעוות ומסלף המחשבה:
 "...ותבלבל נפשו / ותכריע ראשו / ותוציאהו מדעתו ותבונתו... ומשיב נפש המשכיל משתגעת... מביט בעין שכלו לחלאתה... ימאס בטוב רקחה..."
 דברים אלה סמוכים על הנאמר במשלי כ א:
 "לץ היין הומה שכר וכל שוגה בו לא יחכם"
 - היין מקור החטאים:
 "והיין יסוד כל עון ואשמה וכל עברה וזימה / והוא עקר לכל רשע / ומחבר לכל פשע... ולעשות זימה יתחברו... מיום היותה בעברות נולדה גם בעברות ימלאו ימיה... כל החטאים מבני איש נכרתו לו נכרתה..."
 בגנות היין משלבים רשע, חטא, זימה וזנות.
 החיבור בין זנות ליין מבוסס על דברי הושע (ד יג):
 "זנות ויין ותירוש יקח לב".
 וכן במשלי ד יז:
 "כי לחמו לחם רשע ויין חמסים ישתו"
 - שותי היין הם חוטאים מגונים:
 "ובבית משתה היין יועדו הרשעים והעריצים והאכזרים והפריצים... / ושם יצמדו הנואפים"
 - היין מסיר הענווה והיראה:
 "והוא מסיר הבשת והענוה / וכל מדה נאוה..."

■ היין אינו מבחין טוב לרע:
“והיין יחביר בבית אחד אצילים עם נבלים וגאונים עם שפלים / והנעלה עם הנקלה / והזנב עם הראש / והצואה עם בשמים ראש...”

■ היין מוריש העשיר:
“וכל השוגה בו יאבד כל הונו / ויוציא כל ממונו...”
 אין ספק כי איש השיבה עומד בכבוד בדרישה שהציבו לו הנוכחים; הוא מתחרה בעצמו במיומנות רבה וממלא בצורה משכנעת אחר תנאי התחרות. בכך מגיע חלקה העיקרי של המחברת לסיומו.

סיום המחברת: שורות 105-112

למרבה ההפתעה, אין אלחריזי בוחר לסיים את המחברת בדברי שבח והלל של המסובים ובהכתרת איש השיבה לנגיד עליהם כפי שהבטיחו, אלא בוחר לסיים בדברי סיכום של המגיד.

בדברי המגיד כלולים שני עניינים עיקריים:

■ המגיד מביא את תגובת העם לדברי איש השיבה; תגובתם אינה הלל ושבח לכישרונו של איש השיבה לשורר על שבח היין וגנותו, אלא מסקנה מעשית: “וכשמוע העם פליאות אמריו / נמשך לבם לדבריו / ורבים מהם עזבו היין וימאסוהו / ונדרו נדר כל ימותם לבל ישתוהו”. תגובה זו בסיום המחברת הופכת את עניין השעשוע והתחרות – שהיה, כביכול, עיקר עניינה של המחברת – לאמצעי, ואילו העניין המוסרי הופך להיות עיקר.

בכך ממלא אלחריזי אחר הכלל שלפיו השעשוע והמוסר כרוכים זה בזה, במקאמה שעניינה תחרות או ויכוח.

■ מוטיב ההתגלות: אחד המאפיינים המובהקים של המקאמה הקלאסית הוא מוטיב ההתגלות.¹³ במקאמה יש בדרך כלל שתי דמויות עיקריות: המגיד-המספר והגיבור. ההתגלות מתרחשת בדרך כלל בסוף המחברת, כאשר המגיד מגלה שהגיבור אינו אלא ידידו. ההתגלות כרוכה על פי רוב במוטיב ההתחפשות. הגיבור מתחפש בכל פעם לדמות אחרת, ובכל פעם המגיד מופתע מחדש מדמות הגיבור המתגלה לפניו כידידו משכבר הימים.

במחברת זו, כמו בכל מחברות 'תחכמוני', דמויות הגיבור והמגיד קבועות. הגיבור הוא חבר הקיני והוא מתגלה למגיד: “ואומר אליו בחי המזריח כוכבי מרומיך / הודיעני מה שמך / אלון בצנענים מעוני / והמשכיל ידעני / וכשומעי

13. על מוטיב ההתגלות ראה י' דיסון, “למוטיב ההתחפשות במקאמה העברית בספרד”, ידע עם, כב (1984), עמ' 41-53.

ניבו / החזקתי בו / ואמרת לך: האתה גבירנו / חבר הקיני חברנו / אמר: אני איש שלומך ואמוניך...” (107 / 241 - 112).

ההתגלות מהווה חלק ממכלול אמצעים שנועדו לעצב את המקאמה כלבוש משעשע לענייני חכמה ומוסר.

סיכום

מן העיון במחברת ה-27 ב'תחכמוני' לאלחריזי נראה כי חידוש ומסורת משמשים בה בערבוביה. במחברת זו ראינו כי אלחריזי ממשך מסורת קודמיו, מסורת שנתגבשה בשירה העברית ובמופת הערבי בנושא היין מבחינה תמטית ומבחינת המוסכמות הרטוריות.¹⁴

חידושו העיקרי של אלחריזי בא לידי ביטוי בכמה עניינים:

א. גורם ההפתעה: מתכונת ההפתעה קבועה וחוזרת על עצמה כמה פעמים, בכל פעם מכין אלחריזי את הקרקע להתרחשות הצפויה, גורם ההפתעה שובר את הציפייה וחוזר חלילה.

מבנה זה נועד לשלב באופן מפתיע את יסוד השעשוע עם הקריאה להתנהגות מוסרית הקשורה בחלקה לשירת ההגות והפרישות. אלחריזי שמר על איזון בהצגת שתי הגישות המנוגדות הקשורות לנושא היין, זו הנהנתנית-הדוניסטית הקוראת להנאות החושים ומופיעה בדברי איש השיבה בשבח היין, וזו הקוראת לפרישות מהבלי העולם הזה, והיין ראש שבכולם.

ב. התחרות: התחרות והוויכוח כרוכים זה בזה במחברת זו. לראשונה אנו מוצאים מקאמה אשר בה עומדים לדיון שבח היין וגנותו. חידושו של אלחריזי איננו בעצם בניית המחברת כוויכוח, אלא בהפיכת הוויכוח לתחרות. התחרות ממלאת את הפונקציה של השעשוע, והוויכוח על תכונות היין ממלא את הפונקציה של המוסר. היין ממלא תפקיד מייצג לכל תענוגות הגוף, ואין הוא אלא אמצעי לדיון בענייני מוסר.

ג. התחרות במחברת זו אינה מעוצבת כמקובל,¹⁵ שכן איש השיבה אינו מתחרה עם דמות חיצונית, אלא עם עצמו.¹⁶ בנוסף לכך, אין הכרעה של גורם חיצוני בתחרות זו.

14. במחברת זו משתמש אלחריזי באמצעים ספרותיים שונים, כמיטב המסורת של ספרות המחברות בכלל וספר 'תחכמוני' בפרט, כמו: הניגוד, הגיבוב, השיבוך לסוגיו, המטפורה והדימוי לסוגיהם וכו'. בחרתי להתמקד בעיקר בעניינים של מבנה ומוטיבים, משום שבזה באה לידי ביטוי מובהק מקוריותו של אלחריזי במחברת זו.

15. ראה לעיל הערה 12.

16. מתכונת זו של תחרות אומצה על יד משוררים אחרים שהלכו בעקבות אלחריזי, למשל המחברת השלישית ב'ספר המשלים' ליעקב בן אלעזר שעניינה תחרות בין משוררים. בתחרות זו מתחרה המשורר תחת שם בדוי עם עצמו, ראה **סיפורי אהבה של יעקב בן אלעזר**, צירף מבוא, ביאורים ומקורות י' דוד, תל אביב תשנ"ג.

מבנה המחברת ועיצוב הוויכוח והתחרות, כפי שהוצגו לעיל, מעמידים אותנו על עניינה העיקרי של מחברת זו, והוא העניין המוסרי. אחריו בחר להציג את איש השיבה כדמות מייצגת של האדם אשר פועלים עליו כוחות המושכים אותו לכיוונים שונים. משום כך איש השיבה מתחרה ומתווכח עם עצמו. התביעה המוסרית מחייבת אותו לקבל הכרעה מוסרית שיש לה ביטוי מעשי. טיבה של ההכרעה נושא אופי יהודי מובהק, משום כך אין כאן קריאה להתנזרות מתענוגות העולם הזה, אלא תביעה למציאת איזון המאפשר חיים מוסריים, בבחינת "ושתה בלב טוב יינך" (קהלת ד ז).¹⁷

17. ראה מאמרו של ד' פגיס על שירת היין בימי הביניים: "ושתה בלב טוב יינך - היסוד הרעיוני בשירי היין של שמואל הנגיד", מחקרי ספרות מוגשים לשמעון הלקין, תשל"ג, עמ' 131-151.

זיקת הקינה הנבואית שבשירת אורי צבי גרינברג לקינה הנבואית המקראית

מאת
ד"ר טליה הורוביץ

מבוא

מחקר זה מבקש לבחון את זיקת הקינה הנבואית שבשירת אורי צבי גרינברג – סוגת-משנה בסוגת הקינה השלטת בשירתו – לקינה הנבואית שבמקרא; על-כך יפתח בתיאור מאפייני הסוגה המקראית, שימשו בסיס לעיון המשווה שיבוא אחריהם.

מאפייני הקינה הנבואית המקראית

נמענה של קינה בכלל, ושל קינה מקראית בפרט, הוא מת פרטי או לאומי.¹ קינה נבואית היא סוגת-משנה ייחודית של הקינה, המתייחסת למאורע שלא נתקיים עדיין בלשון קינתית, כאילו נתקיימה כבר. נבואות ממין זה מצויות בנביאים ראשונים² ובנביאים אחרונים,³ בקיצור רב⁴ או בהיקף ניכר.⁵ חלקן קינות צער.⁶ חלקן קינות לעג.⁷ רוב קינות הצער – מושאן ישראל. רוב קינות הלעג – מושאן הגויים, כמפורש על-ידי רד"ק (בפירושו ליחזקאל לב 18): "לא שהנביא יקונן וינהום עליהם, אבל ישמח על חורבנם". הקינה על מואב (ישעיהו טו 5, 9, 11) היא דוגמא לנבואת צער על גויים.⁸

1. טליה הורוביץ, **קינה מקראית, הקינה בשירת אורי צבי גרינברג**, שאנן, חיפה 1998, עמ' 13-30.
2. יהושע ז 7; שופטים ו 22. ראה גם יחזקאל קויפמן, **תולדות האמונה הישראלית ב'**, מוסד ביאליק ודביר, ירושלים ותל אביב תשל"ב, עמ' 147.
3. ישעיהו, ירמיהו יחזקאל ועמוס, כפי שיפורט בהמשך.
4. להלן רשימה חלקית: עמוס ה 7; ח 10 (לפי פשוטו); ישעיהו א 21-23 (על-פי קויפמן ג, 244); ירמיהו יג 18-19; ו 26; ז 29 ועוד.
5. להלן רשימה חלקית: ישעיהו יד 15-16; כג, 6-1; כד 4-12; ירמיהו ד 19-20; ח 18-23; יד 17-18 (או 17-22); יחזקאל יט; כז; כח 1-19 (שתי קינות: על נגיד צור ועל מלכה); לב 17-32.
6. ישעיהו א 21-23 (על-פי קויפמן ג 244); כד 4-12 (שם, שם, עמוס חכם חולק. ראה דבריו בישיבה, **תנ"ך עם פירוש דעת מקרא**, מוסד הרב קוק, ירושלים תשמ"ד, עמ' רמט); טו-טז (לפי עמוס חכם רק 6-1); ירמיהו ט 10,9; י 19 (לפי מנחם בולה בפירושו לירמיהו, **תנ"ך עם פירוש דעת מקרא**, מוסד הרב קוק, ירושלים תשמ"ד ואפשר 19-20 כחטיבה בפני עצמה); ט 16-20; ח 16-23; יד 17-18 (או 17-23); יחזקאל יט; יואל 8-20; עמוס ה 1-3; ז 17; ח 10 (קויפמן ג', 59 וגם ראב"ע ומצודות. לדעת עמוס חכם 1-17 יחידה אחת, המורכבת משתי סוגות: תוכחה בתוך קינה); מיכה ז 7-1.
7. ישעיהו יד; כג; יחזקאל כו 18; כז; כח 1-19 (אברבנאל מבחין בין "נגיד" לבין "מלך". לדעתו, כל קינה מכוונת לאישיות אחרת ושתייהן מסמלות את הממלכה. מושקוביץ מסופק. ראה דבריו בפירושו ליחזקאל, **תנ"ך עם פירוש דעת מקרא**, מוסד הרב קוק, ירושלים תשמ"ה, עמ' ריט וכן בהערות 46 ו-47, שם); לב 17-22.
8. על-פי חז"ל במדרש תנחומא לפרשת בלק ורש"י ועמוס חכם בפירושו ל-טו 5, אך יש המפרשים

החוקרים חלוקים בעניין מקורות הסוג. לדעת קויפמן, קיים היה ספר עתיק של ספרי מושלים, "משפט הגויים" שמו, שממנו עובדו הנבואות. הופמן שולל הימצאותו של ספר כזה, אך, לדעתו, הלכו קטעים קדומים בעם, שהיוו בסיס לנבואה חדשה.⁹ בין כך ובין כך, קיומה של הסוגה אינו מוטל בספק, אף-כי לא הכול מסכימים בעניין היכללותו של קטע מקראי זה או אחר בתחומיה. כך, למשל, רק ישעיהו א 21-23 הם קינה, לדעת קויפמן, ואילו עמוס חכם מרחיב.¹⁰ הופמן גורס שהקינה היא אחת משלוש דרכים שנבואות הפורענות על הגויים נתעצבו בן: נבואות למלך, כנבואה פרטית, נבואות-משל ונבואות בנוסח קינה. לעתים מצטרפות הדרכים השונות זו לזו, כגון ביחזקאל לב, שהוא משל על מלך בסגנון קינה, אך הצירוף אינו מטשטש את הסוגים השונים. לדעתו, יחזקאל פיתח את הקינה לסוגה עצמאית, אולם הופמן אינו מצביע על מאפייניה, להוציא אחד - התמונתיות הנרחבת, מפני שיחזקאל נמשך אחר יצרו האמנותי, שגררו לתיאורים נרחבים, שאינם משרתים ישירות את התכלית הרעיונית של הנבואה, אך מעשירים אותה כיצירת אמנות. יצר זה מוצא את ביטויו בכל פרקי נבואתו, אולם בקינה הוא בא לכלל מיצוי.¹¹ ספק גדול אם גבולות שלוש תת-הסוגות אכן חדים, כדי יכולת להבדילן זו מזו. הנה הנבואה על מלך בבל (ישעיהו יד 3-23), המכוונת על-פי הופמן למלך, מכונה "משל" על-ידי הנביא, ומתפרשת כ"שיר לעג ערוך בדמות קינה" על-ידי עמוס חכם.¹² ומה דין נרדפי הקינה כ'נהי', למשל?¹³ האם שייכותם לסוגה אינה צריכה ראייה? מבחינת הצורה קשה להבחין בין נהי לבין קינה, אבל מבחינת התוכן ההבדל בולט. דוגמת-מופת לכך ביחזקאל לב, המכיל את שני הסוגים זה ליד זה. בקינה משווה המקונן את מצבו הטוב של מושא קינתו בעבר אל מצבו בהווה. השוואה כזו חסרה בנהי ובמקומה בא תיאור קבורה בזויה. בכך דומה הנהי למשל שבנבואת ישעיהו (יד), אבל חסר בו הלעג הצורם והעוקצני שבמשל ההוא. אולי משום כך סבור מושקוביץ, שלנהי חוקיות מבנית משלו, אבל אין הוא מפרט אותה.¹⁴ חיבורנו יאמץ לצורכי השוואה כל מה שהוגדר כקינה נבואית, אם הוא מקיים את התנאים הבאים: (א) התכנים אינם מתבססים על מה שאירע, אלא על מה שעתיד להיות. (ב) הקינות הן משני סוגים, צער או לעג. (ג) יש בהן מאפייני קינות

שהוא זעקת המואבים. ראה עמוס חכם, **ישעיהו**, עמ' קע, הערה 7.
 9. יאיר הופמן, **הנבואות על הגויים במקרא**, הקיבוץ המאוחד, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב תשל"ז, עמ' 141, 154, 222, 223, 224.
 10. קויפמן ג', עמ' 244; עמוס חכם בפירושו במקום.
 11. הופמן, עמ' 124. מושקוביץ מגיע למסקנה דומה, אף-כי בהקשר שונה לחלוטין. ראה דבריו בפירושו ליחזקאל, עמ' 31-32.
 12. עמוס חכם, **ישעיהו**, עמ' קנ, הערה 31 א, ב, ג.
 13. ירמיהו ט 9-17; לא 14; עמוס ה 16 ועוד. כנרדף לקינה נמצאנו בירמיהו ט 9 וביחזקאל כז 32.
 14. מושקוביץ, **יחזקאל**, עמ' רנג, הערה 74.

היחיד וקינות הציבור, שנידונו במחקר קודם.¹⁵ הנה מקצת מהבולטים שבהם: עימותי זמנים, עימותי התנהגויות, שילוב מדברים, מעברים מיחיד אל ציבור, מושאי קינה מגוונים, הסטת המבט אל החי ואל העתיד – תופעה המאפשרת יציאה מאליה אל כוח. ייחודן גם בהזכרת חטאי המתים בצד הזכרת שבחיהם. כוחות נפש שונים משמשים בהן בעירוביה, ומקונן מצוי לעתים בעיצומו של קונפליקט עם אלוקיו.

שני הסברים הפוכים לשימוש בסוגה לצורכי נבואה: יש מי שרואה בה נבואת תוכחה לכל דבר, שנקטה נוסח קינה. הנביא המוכיח שאל לצורך המחשת כוונותיו ז'אנר, המתייחס בדרך כלל אל מוות כאל נתון ודאי. הקינה משמשת לו כתכסיס רטורי בלבד. אם תתממש – יראה עצמו כמי שנכשל, שהרי כל כוונתו להחזיר את קהל שומעיו בתשובה. קינה נבואית אינה נבחנת אפוא בהתגשמותה, וכבר קבע בעניין זה הרמב"ם: "הא למדת שבדברי טובה בלבד יבחן הנביא".¹⁶

לפי סברה אחרת, קינה נבואית היא גזרת אלוקים – ועל-כן ודאית.¹⁷ מי שסבור כך יבין כפשוטם את דברי ה' ליחזקאל: "נהה על המון מצרים והורידהו אותה ובנות גויים אדירים אל ארץ תחתיות את יורדי בור" (לב 18).¹⁸ הנביא מוריד שאולה באמצעות קינתו. תפקיד זה משקף את האמונה, שקינה על אדם היא סימן רע לו, ועשויה להחיש את מותו.¹⁹ תפקיד זה משתלב בפעולות הדרמטיות של הנביאים, שלפעמים תפקידם לבצע את המסומל.

מדוע צירף אורי צבי גרינברג (מכאן ואילך: אצ"ג) את הסוגות? לו נשאל, היה מכריע לטובת הסברה הראשונה, שכן מצאנו בקינותיו פקפוק בכוחה של קללה-קינה, מחד גיסא ("לקלל הורגים, הרוגים? מתי הדביקה הקללה / אף בקלות רפרוף הפרפר ערף אויב חסן", "רחובות הנהר", עמ' קס). ממילא השימוש בה רטורי. מאידך גיסא, מצאנו עדויות מפורשות על אימתו מפני התממשות קינותיו הנבואיות ("הו מעות לא אוכל לתקן [...] ויש פנאי עוד, גולד! יש עוד פנאי: / עוד הכל לגדלה יש בעין:").²⁰ האני-השר חוזר על

15. טליה הורוביץ, *הקינה בשירת אורי צבי גרינברג, מכללת שאנן*, חיפה 1998, עמ' 16-26.

16. *הלכות יסודי התורה*, פרק י, הלכה ג.

17. בספרות העתיקה ידועות לנו קינות מוקדמות על כליה הנראית כוודאית. בשני שירים בבליים על גורלו של הסובל, נאמר שקוננו על הסובל בעודו חי.

(AFO 19, 1959-60, 52; 146-147; W.G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature*, 46, 114-116).

השווה שיר הבכי של כרת מלך אוגרית כשחלה (גורדון UT, מס' 125, שורה 97 ואילך), וכן התאבלו וקוננו הנשים על הקטור, כשיצא לקרב וחשבו שהוא לא ישוב (**אליאס**, שורות 495, 502), והשווה גם ירמיהו כב 10-12; לח 22. כן נהגו לקונן על הגזרות בימה"ב. גם תומכי ישו קוננו בשעה שהוצא לצליבה (לוקאס כג 27). קינות מוקדמות אלו הן תגובות טבעיות, הנובעות מהשתתפות המקוננים בצרה, וכן נראות קינות הנביאים כשמדובר בצרת עמם. ראה עוד אצל יעקב חיים טיגאי, קינה, *אנציקלופדיה מקראית* ז, עמ' 133.

18. וכן ביחזקאל כו 20 ו-לא 16.

19. "להוציא מכח גזירה אל פעל דמיון", כדברי רמב"ן לבראשית יב 16 (השווה מל"ב יג 15-19).

20. "על דעת הזמן והמקום", *מעריב*, 22.11.1968.

הצירוף "יש עוד פנאי" שלוש פעמים, כמי שמבקש להתריע ובלבד שלא תתגשמה הנבואות.

לצורך בחינת זיקתו של אצ"ג למורשה, נתבונן בקינותיו הנבואיות, שמודעותו ה'אנרית'²¹ לסוגיותן מנוסחת בהן במפורש.

זיקת הקינה הנבואית של אצ"ג על ישראל לסוגתה המקראית

ב"חזון אחד הלגיונות" – נבואי כבר על שילוב חזון²² בשמו – מגדיר עצמו האני-השר כנין ונכד "לנביאים מטורפים" (עמ' י) ולירושלים הוא מנבא שקיעה ל"עוד אלף שנים ודאי" (עמ' כ-כא), אם לא תאמץ חוקי מרד, מולידי מלכות. מודעות מפורשת לז'אנר נמצא ב"אזור מגן ונאום בן הדם", שבו נוקט האני-השר נוסח עמוס: "לא נביא ולא בן נביאים, כי אם נכד רחוק הנני, המריח לטפת הדם הנבואית האחת בדמי" (עמ' יח). הדמיון לעמוס הוא חלקי בלבד. התורשה הנבואית מוכחשת על-ידי אצ"ג, כשם שהוכחשה על-ידי עמוס, אך הנביא מגדיר עצמו מן הבחינה המקצועית כ"בוקר וכולס שקמים" בלבד (ז 14), ואילו האני-השר אינו מעתיק עצמו לחלוטין מ'אמנות הנבואה' ("מריח לטפת הדם הנבואית").

גם ב"כלב בית" מצרף האני-השר קינה מוכיחה לנבואה. בפתחה נמצא שיר הלל לנבואה שלא סרה מישראל. המסכת החמישית, "נבואה באש" – עניינה בכך, במיוחד בשיר "משא" – כינוי ידוע לנבואה – בו מוצג אלוקים כשולח והאני-השר כשליחו, והשיר "משא בשער", המנבא את פרעות תרצ"ו ("ובגבכם [...] ידבקכם האויב [...] והוא יוציאכם לעין שמש עונשת [...] ואתם עוד תהיו כשבוים במחנה", עמ' סח). גם המסכת השמינית כורכת נבואה בקינה: "מזמור לבני קרח? לא קנים נהי? / ולמה תחרישה פיטן ונביא?" (עמ' פח), ובעשירית – רמזים מפורשים לפרעות תרצ"ו.

"ספר הקטרוג והאמונה", שהתפרסם בתרצ"ז, מכיל קינות נבואיות שפרסומן קדם בכשש שנים לפרעות אלו. "הנה אלונקות ההרוגים בידים" נמצא ב"במורא הנבואה", שנכתב בב' בניסן תר"ץ. בשיר "אבוי ממעמקים", מאותו תאריך, ממשיך האני-השר את קינתו הנבואית, המכונה "דבר דוי", לאגרת נתונה בבקבוק משולח לקהל ערל-לב (עמ' לב). עם שניים מנביאי הזעם מזדהה המשורר בבית החותם את השיר הזה; עם ירמיהו, מקלל יומו, ועם יחזקאל, צופה לבית ישראל ("אמן כי ארור אני, ארור הצופה זאת בעיניו ורושם בקולמוס"). הזדהות נוספת עם ירמיהו תימצא במחרוזת "בין דמים לדמים" (היינו, בין דמי תרפ"ט לדמי תרצ"ו), שנכתבה בתמוז תר"ץ. חצר המטרה, אבדן ירושלים, כבלים, הכינוי "איש ענתות" והצירוף "זועק זעקה גדולה ומרה" – משותפים למקונן המקראי ולמקונן "ספר הקטרוג והאמונה".

21. במובנו של מיכאל גלובינסקי, "הז'אנר הספרותי ובעיות הפואטיקה ההיסטורית", הספרות, ב (1), 1969, עמ' 18.

22. חזון בשמ"א ג 1; הושע יב 11; חבקוק ב 2; דניאל י 17 ועוד.

בשלהי תר"ץ נכתבה המחזרות "בכתב המכוה", שבסיומה מופיע קטע הרומז ספק למחזרות בארץ, שאצ"ג היה מראשיהן ("ברית הבריונים"), ספק לתנועות המחזרת שפעלו במלחמת העולם השנייה. בטורים הללו התייחסות ישירה לנבואה: "האריכה ימי, אלהי, פה בארץ, / למען אזכה לקבל את פני / ההולך במחזרת. / ההולך ובא / למשל ולטהר בארץ הזאת הנבואית" (עמ' סז).

לאירועי מלחמת העולם רומזים גם הטורים הבאים, שנכתבו בתרצ"ג: "וכששלג יורד ונראים יהודים עטופים-אפלים בלבן / אין נוצרי אשר יסבלם על השלג הצח" (עמ' צח).

אולם עיקר עניינו של "ספר הקטרוג והאמונה", כידוע, בהתרחשויות בארץ. ב"קרע הברית" מדמה עצמו האני-השר לכלב, המקדים להריח ולהזהיר על-ידי נביחה (עמ' צח). "נביחתו" קוראת לעתיד-להיות בשמו: "אני נבחתני עד תרפ"ט / אתם סומים כמו הערף! [...] / כל תרבוש – מכתש של אש הוא!" (עמ' צט).

גם הברחה לפולין מנומקת בנבואיותו של האני-השר (עמ' קטז, קכג, קכד). הטורים הבאים, שנכתבו כשנתיים לפני פרעות תרצ"ו, אפשר שהם רומזים להם ואולי למלחמת השחרור: "והכל יעשה כבחלום בלהות, שפותריו ערביאים; באלות וחניתות: / ברובים ופצצות וברב דינמיט – / ולואי והיתה הנבואה רמאית!" (עמ' קיז).

השיר "פנים אל פנים", שנכתב בתוך הפרעות, מנסח את המודעות הז'אנרית של אצ"ג: "אמן, אכן קם הדבר, / שנבאתי עליו בשירת הימים / שנבחתני עליו בין דמים לדמים" (עמ' קלב).

השיר "באזני ילד אספר" (שם, לז-לח) – שורשיו בחלום נבואי: "באחד הלילות בשנת 1929 והנה אני חולם חלום. בחלומי אני רואה את הר הבית כשמעליו נשר ומסכיבו עומדים מעגלים מעגלים של יהודים ומהר הבית יש מורד ישר אל הים ומזה ומזה עומדים שני טורים של חיילים מכל חילות העולם. והרגשתי בחלום ששכינת ישראל נפרדת מהר הבית. התעוררתי ובכיתי מאד [...] אותו בקר הלכתי לרב קוק, ומצאתיו עטוף בטליתו. סיפרתי לו על החלום שחלמתי. הוא לא הוציא הגה מפיו. רק נטל את ידי בכף ידו ודמעות זלגו מעיניו. ואז הלכתי הביתה וכתבתי את "באזני ילד אספר".²³

ל"באי במחזרת", שהתפרסם במאזנים בתשעה באב (!) תרצ"א – שמונה שנים לפני שפרצה מלחמת העולם – רקע נבואי דומה.²⁴

23. רפאל בשן, אצ"ג: פגישות, שיחות, חוויות, ידיעות אחרונות, 8.10.1976. מופיע גם בראיון של בשן עם אשת המשורר (חיי עם אורי צבי, ידיעות אחרונות, 4.10.1985).

24. שנה ג', גליון יא וכעשרים שנה מאוחר יותר ברחובות הנהר ספר האיליות והכח, תשי"א. בשנת 1931 נסע אצ"ג כציר לקונגרס הציוני ה-17 בבאזל. בדרך, באנייה, הראה לביאליק עלי-הגהה של שיר חדש, שבו מתוארים שני יהודים, העוברים את כל העולם מתחת לאדמה, ובכל מקום הם מוצאים עצמות יהודים. ביאליק המזועזע שאלו איך הגיע לחזות נוראה כזאת. אצ"ג השיב שכך הוא רואה זאת. "אם כך" – אמר ביאליק – "עליך להדפיס את השיר כמות שהוא" (יוחנן ארנון, אורי צבי גרינברג, בביליוגרפיה של מפעלו הספרותי ומה שנכתב עליו בשנים תרע"ב-תשל"ח, 1978-1912, עדי מוזס, ידיעות אחרונות, תל אביב תשמ"א 1980, עמ' מ-מא).

נתבונן בו כדי לבדוק את זיקתו של אצ"ג לקינה העברית. התשתית הסמויה לשיר לקוחה מקינות לעג נבואיות על גויים, שהאני-השר הפכן במתכוון. גם ישעיהו וגם יחזקאל נזקקו לשאול כדי להמחיש קינה נבואית לגויים. שוכני-שאול שבישעיהו יד הם רפאים, עתודי-ארץ וגויים, הרוגזים לקראת בואו של מלך בבל אליהם, ומבטאים את רוגזם בעיקר על-ידי השוואת תכניותיו לתוצאותיהן ("ואתה אמרת בלבך השמים אעלה, ממעל לכוכבי אל ארים כסאי, ואשב בהר מועד בירכתי צפון, אעלה על במתי עב, אדמה לעליון" – בכיוון מעלה, כנגד: "אך אל שאול תורד, אל ירכתי בור" – בכיוון מטה). קינת יחזקאל, המובילה את מצרים לשאול ול"ארץ תחתיות את יורדי בור" (לב 19) – משכנם של ערלים, שמעמדם אינו מפורט, וגיבורים, שיש להניח שהיו בעלי משרות נכבדות בעבר²⁵ – נעדרת לעג כזה המצוי בישעיהו, אך גם בה נערכת "קבלת-פנים" לפרעה ולהמונו, ואף בה מצטרף מושא הקינה לערלים ולא לגיבורי המלחמה הנכבדים, שהיו נקברים וחרבותם תחת ראשיהם.

ניעזר בטבלה הבאה לצורך המחשת הניגוד.

יחזקאל	ישעיהו	באי במחותרת		
מלך מצרים	מלך בבל	יהודים	מושא הקינה	1.
ארץ תחתיות, בור	שאול, בור	מחותרת, עומק סתרי אדמה עולמית, עבי האדמה	מקום ההתרחשות	2.
ערלים וגיבורים - בהכללה, ובפירוט: אשור, עילם, משך, תובל, אדום, נסיכי צפון וצידונים	רפאים, עתודי ארץ, כל מלכי גויים	יהודים בני כל הדורות, בתוכם גם אנוסים ואי-אלו מתי נצרות רקובים	זהות מקבלי הפנים	3.
עלוב ("הורידהו", "רדה עם ערלים")	עלוב. בשינוי בולט מעברו ("הילל בן שחר") ובדומה לעתידו ("תחתיתך יצע רמה")	פצוע, פגוע, ספק חי, ספק מת. פנים מפכים, עין אחת איומה, פה מפולש, כמו בותק מחרב. פיו פעור. פיו תהום	תיאורו של ה"מתאזרח" החדש בשאול	4.

25. ראה פירושו של מושקוביץ ל-לב 21.

יחזקאל	ישעיהו	באי במחותרת		
כמו בישעיהו	שונאי המלך בעלי עצמה בעבר, נעדרי עצמה בהווה	אח, חסר כל	אפיון מקבלי הפנים	5.
כמו בישעיהו	פאסיבי, כנוע	פעיל	תגובתו של ה'אזרח' החדש	6.
בשאל	בשאל	"על השטח", מעל השאל	מקום ההתרחשות הסופי	7.

הבחירה בשאל כתפאורה להמחשת עליבות משותפת למקונני המקרא ולאצ"ג, אבל השאל המקראית מאוכלסת בגויים, המרצים בה עונש, ומפני שחטאם גדול, אף עונשם גדול. הוא בא לידי ביטוי באבדן כוחם הפיזי – שלו אחראי אלוקים, והנפשי – אותו הגבירו שוכני שאל. 'המחותרת של אצ"ג' מאוכלסת בפליטים יהודים, עלובי נפש ומראה ואולי מתים, אך פנים האדמה – אליה נקלעו – מקנה להם תחושה של בית: "אליכם הביתה [...] הננו בבית. אחים!" (עמ' יב).

האווירה בשאל המקראית היא של שמחה לאיד, ואילו ב'שאל של אצ"ג' – רינה של אמת, "המזרמת אור חם" בגופים והופכת למין "זהר טוב" (עמ' יג). עמים רבים מאכלסים את ה'שאל היחזקאלית', "כולם ערלים מחוללי חרב". ב'שאל של אצ"ג' אין מקום לחרב. בדומה ליחזקאל, החוזר על מוטיב החרב פעמים אחדות, חוזר עליו אצ"ג פעמיים (בסוף שיר א ובסוף שיר ב). 'גויי-אצ"ג' אינם בשאל, כבקינה המקראית, אלא מעליה: "פולין למעלה? אוקראינה? צרפת? אשכנז? / ספרד ופורטוגל? מדינות ערב? אין הבלדל. / מדינות הגר, או מלכות עמלק על הדניסטר / אושטריך או ליטא. אם זה הבלקן" (עמ' יא).

אצ"ג נטל אפוא קינות נבואיות והפכן על פיהן. שינויי התפאורה, הגיבורים, התגובות והסיומים הפכו את קינות הלעג הנבואיות על הגויים לקינות צער על ישראל.

אך לא רק בכך נבדלת סוגתו של אצ"ג מן המורשה. קינת הלעג המקראית היא חד-קוטבית, עניינה באליה בלבד, ואילו קינת הצער הנבואית של אצ"ג מתהפכת לקינה צוברת כוח. אחד משני הפליטים אינו בוחר ב"מולדת המות". הוא מוצא עצמו, מאונס או מרצון, "על השטח" (עמ' יג), שפירושו: בחירה בחיים.

ברור שקינות הלעג הנבואיות הן אלגוריות, ממש כאחותן הצעירה, "באי במחותרת". הפיענוח האלגורי של המקרא מצוי בגוף הטקסט (יחזקאל לב 32;

ישעיהו יד 22). פיענוחו של "באי במחותר" סמוי. ההימצאות על-פני השטח פירושה בחירה באקטיביות מורדת ("להציע אש [...] למען ימוטו מוסדות מלכיות הרשע"). הבחירה ב"מולדת המות" היא בחירה בכניעה ובהשלמה. ראינו כיצד הופך אצ"ג תשתיות נבואיות על פיהן. אולם קיימת בתנ"ך שאול נוספת, אותה, לכאורה, לא היפך באופן מוחלט, אלא נטלה כמות שהיא ורק 'ייהד' אותה. הכוונה היא לשאול שאליה נכסף איוב: "כי עתה שכבתי ואשקט. ישנתי אז ינוח לי [...] שם רשעים חדלו רגז ושם ינוחו יגיע כח [...] לא שמעו קול נוגש [...] עבד חפשי מאדניו" (ג 13-20). הטבלה שלהלן תציג את המקבילות:

<u>באי במחותר</u>	<u>איוב</u>
1. פה טוב (...) וחיו שם חיהם בשקט	שכבתי ואשקט אז ינוח לי
2. אין כמר. אין צלב ופעמון פה. רק מתי נצרות רקובים כמתי יהודים רבוצים. אין גוף לראוה מעדת הרנים. כי מזה ומזה לנתיבנו טמונים מתים יהודים וכל ארץ מרשעת. פה חפש	שם רשעים חדלו רגז ושם ינוחו יגיעי כח
3. גיס לא פגשני ממסעי הצלב / ורוכב מערב לא יעבר בקשתו. חרות אפלה היא	לא שמעו קול נוגש. עבד חפשי מאדניו

הדמיון בתפישה הבסיסית של שאול כמקום שְׁלוֹ ובכיסופים אליה, אינו אלא חיצוני בלבד. איוב נכסף לשאול, אך אינו זוכה בה (ג 26), ואילו נטישתה על-ידי הפליט מציגה אותה כאפשרות דחוייה.

אצ"ג שאל מהמקרא גם את השימוש בניגודים שונים לצורכי המחשה, כגון שימוש באוקסימורונים ("חרות אפלה", "מולדת מות") או עיצוב מצבים, בהם הבלתי אפשרי הופך אפשרי (מת מהלך, אדמה מדברת בפה סתום) – מעין אלה נמצאו בקינות ישעיהו ויחזקאל.

כמו-כן נטל אצ"ג את התבנית המעמדת של ישעיהו (מעלה-מטה) והביאה לשיא חדש. כך ב"באי במחותר", אך גם ב"מגדל הגויות" ("ספר הקטרוג והאמונה", עמ' ע), שתמונתו המרכזית הפוכה לשל קודמו. ההתרחשות מתחת לאדמה בראשון, מתרחשת גבוה מעליה באחרון. בטור אחד, אגב, צופה אצ"ג את אירועי תרצ"ו ומלחמת העולם ("מהרוגי-מלכות-ללא-ספר מתנדבך ועולה מגדל הגויות העברי / [...] ראש וְעֶשֶׂף קרדם הנוצרי, או פגיון האישלם בו").

הזדקקותו של אצ"ג ליחזקאל היא נושא למחקר נפרד. נסתפק כאן בהיפוך תשתית "חזון העצמות". כנגד העצמות היבשות, ההופכות לחיל חי "גדול מאד

מאד" (לז 10), 'מנבא' האני-השר לנותרים בחיים, שיהפכו לגוויות. "יד ה'" ו"רוחו" המקראיים הופכים בשירנו לגורל – מונח שהיהדות כופרת בו. אצ"ג רומז לעיבוד התשתית היחזקאלית על-ידי השימוש הגלוי שהוא עושה במילה "סביב". כנגד "והעבירני עליהם סביב סביב" (לז 2), נמצא בשיר: "וים דם מסביב". יחזקאל לא הזכיר זרימת דם בעורקים ובוורידים (אף-על-פי שפירט תהליכי החיאה אחרים ("ונתתי עליכם גידים [...] בשר [...] עור [...] רוח", 6), ובשירו של אצ"ג מוזכר הדם פעמיים. הפניית המבט גבוה למעלה או נמוך מאד למטה, אינה אופיינית דווקא לקינה הנבואית של אצ"ג. נוכל למוצאה גם בסוגי משנה נוספים, כגון ב"בשמי השמים", המוליכה את הקורא ממחוז הירח אל מעמקי תהום ("רחובות הנהר", עמ' קמב). הזכרונה כאן מפני שהיא משותפת לקינות הנבואיות העתיקות והחדשות.

דוגמא נוספת לשימוש בה תימצא ב"שיר הפנים הקדוש, אחינו כל בית ישראל", שהיא בחלקה קינה נבואית לגויים (ממלא, קינה מנחמת ליהודים).

לא נרד תְּהוֹמָה קְאֶשׁוּר וּבְכָל, קִנְיָן וּכְרוּמֵי.. אָמֵן!
אֲנַחְנוּ פּוֹסְעִים עַל פְּרַעוֹת וּבְמֹת גּוֹיִם-שְׂאֵינָם
וְיֹדְעִים: מִי תַחְתֵּינוּ טְבוּעִים בְּכָל הַתְּהוֹמוֹת
עַם תְּרָפָם, עַם נָזְרָם, עַם פְּסָלָם, עַם צָיִם. (שם, עמ' קצ"ג)

רמזי הציטט לתשתית המקראית גלויים. 'אשור ובבל' רומזים לישעיהו יד. למילה 'פרעות' קונוטציות רבות, הראשית שבהם היא ליחזקאל לב. 'במות גויים' רומזת לגלריית השמות הנכבדת מיחזקאל, וכך דינם של 'חרב', 'פסלים' ו'צייים'.

ניתן גם להצביע על אופני השימוש שעושה אצ"ג בתשתיתו העצמית. "אנחנו פוסעים על פרעות" היא תמונה מהופכת למעמקים שהוא מצייר ב"באי במחירת".

הקינה הנבואית מצויה גם בין קינות שנות הארבעים המאוחרות. "על פני הר הבית",²⁶ קינה שהתרחשותה בחלום – סוג של נבואה – היא קינה נבואית מוכיחה, שסיומה האופטימי כמו מנבא את תוצאות מלחמת ששת הימים.

קינה זו מאפיינת את אחריותה שהתפרסמו באותן שנים. בכולן – חזון, וברובן האשמה מחד גיסא, וצבירת כוח, מאידך גיסא.

מלחמת ששת הימים עוררה אצל אצ"ג כתיבה לאומית מחודשת, ובה גם קינות נבואיות, המתייחסות לרוב למחיר הוויתור על השטחים ("קלמוסים אני רואה

אשר הם מוכנים / לחתם על כתב פסק הדין / הוא גט כריתות ביני ובין / ירושלים. / בין ארץ רבת ישראל".²⁷

מודעותו הז'אנרית של האני-השר מתגלה בטורים הבאים: "ולואי אתבדה! – הנה העיט מדדה! / הלואי תכסני כלמה כעפר ואת עמי כבוד / ויבזוני סוטיו. אז ארץ בחוצות / לאלהי האבות: כי נבאתי לשוא –" ²⁸ מהטור האחרון נוכל ללמוד על התייחסותו לקינתו כאל נבואת תוכחה שהתגשמותה אינה הכרחית. בשיר זה נרמזת מלחמת יום הכיפורים, שפרצה חמש שנים לאחר פרסומו ("הם יבואו פתאם בהסח דעתם / וזעק שטר-הכתב שכסלם חתם, / ואין ישע אזי ומגן מצים! –").

מילת התמיהה הקינתית "איכה" מתקצרת בחלק מקינות הזמן הזה ל"איך" (כגון: "איך נטש את גפנה לשמה? / איך נטש תאנתה לקצפה?"²⁹).

דומה שבחירתו של האני-השר בשם המשותף "על דעת הזמן והמקום" לכל השירים שנזכרו, אינה מכוונת לרמוז לאופיים הקונקרטי בלבד. יש בה גם רמיזה לתפילה, שבה מתירין לשליח ציבור להתפלל עם העבריינים.³⁰ נמעני הקינות מוצגים כעבריינים. "המקום" – כינויו של הקב"ה (יוכיח גם הטור בו נזכר כינוי נוסף של הקב"ה: "ירחם הכל יכול"). כאילו ביקש האני-השר לומר: "על דעתו של מקום (ה', שליחי) – הריני מתריע בשער!"

חיזוק למחיקת האופי הפרטיקולרי של השיר נוכל למצוא בבית הפותח את "ממעלה הציץ"³¹ – אף הוא קינה נבואית.

פחות משנה לפני מלחמת יום הכיפורים משמיע אצ"ג בשירו "כעת"³² חזון שמקורו, כעדותו, ברוח הקודש. וכן הוא בשיר "בבואי חשבון"³³ שנתפרסם סמוך לאותו זמן. תיאור קונקרטי של המלחמה, הרומז להפתעה, ימצא ב"מאפק עד אפק"³⁴ ("ואשר זוממים הם במחם אפלות עוד / לעשות בן בבא"). עשרה ימים לפני פורסמה מסכת שירים, "ממתכת השכל חצוב"³⁵, ובה טורים שנודעו בגין נבואיותם ("שורים שחורים מן לע תהום גועים / חשים את בוא הבלהות / השאננים אינם שומעים / הפלפון עוד לא פֶּשֶׁר"). "ומי שחי את

27. "על דעת הזמן והמקום", הארץ, 6.11.1968.

28. "על דעת הזמן והמקום", מעריב, 15.11.1968.

29. "על דעת הזמן והמקום", מעריב, 22.11.1968.

30. "בישיבה של מעלה ובישיבה של מטה, על דעת המקום ועל דעת הקהל, אנו מתירין להתפלל עם העבריינים" (מחזור לעם ישראל, יום כיפור, נוסח ספרד, סיני, תל-אביב 26).

31. "חקוקה בספר הישר למלחמות ה', כשיתגלה מן הטמון, גם נבואת מסעי מסותי", "ממעלה הציץ", מעריב, 22.4.1969.

32. "כעת", מעריב, 19.11.1971.

33. "בבואי חשבון", מעריב, 10.12.1971.

34. "מאפק עד אפק", מעריב, 31.12.1971.

35. "ממתכת השכל חצוב", מעריב, 26.9.1973 (הציטוט מהשיר "קרת העבר שקפא").

המלחמה יודע למה היתה הכוונה, שרק המשורר חש בה [...] הטלפון בישר למשפחות רבות מדי דברים איומים".³⁶

חלק מהקניות נוטה לעל-זמניות, אך לרובן מגמה מוגדרת, דוגמת הטורים הידועים שפרסומם עוד בתשכ"ט: "אם חיל אויב יעבר רק מטר / קו הים אל סיני שוב המדברה / יאדים החול שם, יאדים השלג / בחרמון".³⁷

לסיכום, זיקתו של אצ"ג לקינה הנבואית אינה מסופקת כלל. רוב הדוגמאות הכילו רמזי נבואה במובן הראשוני. ברובן נגלתה מודעותו הז'אנרית לסוגת משנה זו. רובן, מאפייניהן כקיינת הציבור שנזכרה לעיל (הערה 15), על-כן לא נמצא טעם לחזור וללבן. מצאנו שלשם עיצובן נזקק אצ"ג לתשתית מקראית כפולה, של קיינות לעג נבואיות על גויים ושל קיינות אוניברסליות. מכלל הן נלמד לאו. באותן קיינות שנבדקו, לא השתמש אצ"ג בקיינות צער נבואיות על ישראל.

לרוב אין אצ"ג מאמץ את התשתית כמות שהיא אלא מהפכה. ועדיין, הוא שותף למגמה המקראית לעצב על-ידי הנגדה.

זיקת הקינה הנבואית של אצ"ג על גויים לסוגתה המקראית

מושאי הקיינות הנבואיות על הגויים מזהים רק בחלק מהן. בדרך-כלל נוטה אצ"ג להכלילם כמהות, המכונה על ידו "אדום" או "נצרות".

התבניות שלתוכן נוצקות הקיינות, מגוונות. חלקן נתון בתוך מחרוזת, כמו "עם לבדד" ("ספר הקטרוג והאמונה", עמ' נג-נח). אחרות – הן שירים עצמאיים, כ"יהודה היום, יהודה מחר / משא דוי ומשא גיל" (שם, עמ' קס"ח-קס"ט). יש גם שהן מהוות חלק מקיינה שאינה נבואית, כגון "שיר הפנים מיערות המדורים הגבהים" ("רחובות הנהר", עמ' קצח-קפד), שרק חתימתו מתייחסת לסוג המשנה.

היחס לגוי בקיינות הללו אינו שונה ממה שנמצא בקיינות הציבור. על-כן לא נחזור על מה שנלמד מהשוואת קיינות הציבור של אצ"ג למקרא.³⁸ להלן תובאנה דוגמאות אחדות, המאשרות את קיומה של הסוגה, ורק מקום הטעון הבהרה, או שיש בו הארה חדשה – ילובן.

"משא ערי הכתר" ("ספר הקטרוג והאמונה", עמ' עד) משלב בשמו מינוח שהנביאים פתחו בו לעתים את קיינות הלעג הנבואיות שלהם ("משא מואב", ישעיהו טו 1; "משא דמשק", שם יז 1). הקיינה, המתארת ענישה דוגמת זו שחוו יהודים ("וחפשתם מנוס כיהודים", "כמו יהודים ביום איד"), מנבאת חורבן סופי ("ובנו שילד בשביה לא ידע עוד לעד את מולדת אביו"), ובמרכזה –

36. ארנון, בביליוגרפיה, עמ' מב.

37. "השכל הנעלם מכל רעיון, על דעת הזמן והמקום", הארץ, 2.12.1968.

38. לעיל הערה 15.

השוואת גורל גוי מעונה לגורל יהודי שעונה. הקינה חותרת להצגת התפישה, שהגוי נחתם לאבדון גמור בניגוד ליהודי, שנידון לטוב. קשר הדוק כזה בין גורלו של גוי לגורלו של יהודי אינו מצוי בקינות הנבואיות על הגויים, אף שנמצאנו בנבואות שאינן קינות, כגון ביחזקאל לו. גם האבדן המוחלט אינו מאפיין את כולן. ביחזקאל כט 13-16 נמצא, למשל, את תיאור סיכוייה של מצרים.

"משא ערי הכתר" דומה לקינות המקראיות בזהויה הנמען. כמו הנביאים, שנקבו בשמות מואב, עמון, בבל, אשור, מצרים וכיו"ב – נוקב האני-השר אצל אצ"ג בשמה של בריטניה. במחרוזת "עם לבדד" (שם, עמ' נג-נח) פונה הוא למלך מסוים, בדומה לפנייתו של יחזקאל למלך מסוים (פרעה, לב). אולם הפרט בקינת אצ"ג אינו אלא חלק מכלל. בריטניה מכונה גם "ערי הכתר הנוצרים".

אשר למעורבותו של האני-השר – לא נמצא ב"משא ערי הכתר" לעג, כרוב הקינות הנבואיות על הגויים, גם לא צער, כבחלקן. מחשבה שקולה מאפשרת לו להשוות גורל לגורל ("אני עברתי את כל מסותי (...) אתם עוד לפני", עמ' עד).

רמזים לקינת הלעג הנבואית של ישעיהו נמצא בטור: "אני רואה גורלכם ככוכב המרטט", המזכיר את פניית שאול למלך בבל המובס: "ואתה אמרת [...] ממעל לכוכבי אל ארים כסאי" (יד 13). כמו בישעיהו, 'נופל' המקונן מגובה לבור תחתיות. מטיסת נשרים מחפש הוא מנוס במרתף. בקינה משולב טור שתשתיתו מקראית ופייטנית גם יחד. "וכנור לא יקום כיהודה הלוי בספרד" (עמ' עד) רומז לא רק ל"לבכות ענותך אני תנים / ועת אחלם שיבת שבותך אני כנור לשיריך"³⁹ אלא גם לקינה נבואית של ישעיהו: "קחי כנור, סבי עיר זונה, היטיבי נגן. הרבי שיר, למען תזכרי" (כג 16; כד 8). אולם, זהו קשר של ניגוד, מפני שאליבא דישעיהו יסייע הכינור למניעת שיכחת המקוננת (וי"ו שרוקה), שתיושע לאחר שבעים שנה, ואילו האני-השר אינו מציע שימוש בכינור, מפני שאבדן המקונן ודאי בעיניו. אשר לתשתית הפייטנית, ריה"ל מקונן על ירושלים, אצ"ג – על מלכות ניכר.

חזות אימים נוספת, הקושרת אבדן גויים במעורבות של יהודים, מצויה בשיר "האב היושב על הטבר" ("ספר הקטרוג והאמונה", עמ' פא-פב), ובו שופט יהודי "בטלית ותפלין" את "שרי כל לאום" בעמק יהושפט. אצ"ג שאל תמונה זו מיואל ד.

39. "ציון, הלא תשאליו" לריה"ל (דניאל גולדשמידט, סדר הקינות לתשעה באב כמנהג פולין ורוב הקהילות בארץ ישראל, מוסד הרב קוק, ירושלים תשכ"ח, 1968, עמ' קכד).

הטבלה שלהלן תציג את הדמיון בין המקור לבין חיקויו.

<u>יואל ד</u>	<u>האב היושב על הטבר</u>
כי הנה בימים ההמה	1. יום יבוא באחרית הימים
שמש וירח קדרו וכוכבים	2. ושמש תפגש בירח
אספו נגהם	
עמק יהושפט עמק החרוץ	3. ואל עמק יהושפט, אל נחל קדרון
יעורו ויעלו הגויים	4. ורדו שרי כל לאום למשפט
ונשפטתי שם עמם	5. ורדו... למשפט ויהודי ישב בטלית ותפלין בשם אלהי ישראל
ונצצו חזיזים	6. ירעשו שמים וארץ
המונים המונים בעמק החרוץ	7. לעדות יעלו הרוגים ללא ספור
ונשפטתי עמם שם על עמי	8. אני מאשים
ונחלתי, אשר פזרו בגויים	(בראשית השיר ובסופו)

הדמיון רב. מלבד החלפת אלוקים בדמות אנושית, תוספת של עדות-חיה מפי 'הרוגים' ודיוקו של אצ"ג בעניין הירידה לעמק ולא העלייה אליו (גם יואל דייק, הקדים עלייה לירושלים לירידה לעמק) – דבק אצ"ג במקור הנבואי, אולם צריך להדגיש שלושה הבדלים עקרוניים:

1. התשתית אינה של קינה נבואית אלא של נבואה (אף שלהוציא הבדל עקרוני אחד – של הבטה לפנים ולא לאחור, אין השתיים נבדלות כלל).
2. יואל אמר את דבריו מעמדת עליונות, ואילו אצ"ג – מעמדה נחותה, שהרי מגילת הדווי לא הגיעה אל האב, היושב על הטיבר.
3. אצ"ג מפנה את השיר לאפיפיור. יואל – לעמו.

הקינה הנבואית על בריטניה בשיר החותם את "ספר הקטרוג והאמונה" מדהימה בנאמנותה למורשת הסוגה (עמ' קסח). הווסטמינסטר, הגנגס או הודו אינם שייכים לנופי הקינה הנבואית, אבל אבדן שליטה ושקיעה של אימפריה הם מעמודי התווך שלה, ותיאור מה שהיה לעומת מה שהווה הוא מאמצעיה הראשיים, כמו ביחזקאל כח. תיאור הים, "המשלת" על בריטניה – תשתיתו מקראית. נגיד צור מתואר כמי שימות "חלל בלב ימים" (יחזקאל כח 8). "דגת בבל" מקורה ביחזקאל ("דגת יאורים", כט 4). גם לעקירת העוגנים תשתית מפורשת במקרא, כגון בקינת ישעיהו על צור: "הלילו אניות [...] כי שדד מעוזכן" (כג 14). זיקתו של אצ"ג לתשתית המקראית ניכרת אפוא מאוד פה.

דוגמא נוספת לשילוב מוטיבים מקראיים בקינתו הנבואית של אצ"ג, נוכל לראות במוטו ל"למנצח לשני יהודים מזמור שיר" ("רחובות הנהר", עמ' יט):

וְאֵנוּ נַעֲמַד אֶל פִּי תְהוֹם-עַמִּי-קֶץ וְנִרְאֵם
 אֵיכָה יוֹדִים יוֹרְדִים תְּהוֹמָה עִם קִרְנֵי רָאֵם
 וְאֵין יִשְׁע לָהֶם מְשׁוּם צַד. אֶל אֶל תְּהוֹם יַגִּירִם
 וְאֵנוּ נִשְׁמַע מִרְחוֹק: אֵיךְ צוֹרְחַת עִיר אֵם
 כְּסֻדּוֹם פְּאֵשׁוֹר וּכְבָל.. נִיר עֲצָמָם יִבְעִירִם
 וְרַק כְּסָפְרֵי הַדּוֹרוֹת הַקּוֹלְמוֹס יִשְׁאִירִם
 וְכַדְפֵי-קִינּוֹתֵינוּ שְׁקוּיוֹת-הַדְּמִים נִזְפִירִם —

הירידה תהומה, אדישות הסביבה, חוסר הישע של בעלי-קרני-ראם, צעקות הנספים – כל אלה מקורם בקינות נבואיות, בעיקר באותן שניבא יחזקאל. רובו של פרק כז עוסק בסמליותם של קרני הראם. הירידה תהומה מוזכרת בפסוקים רבים (כגון ב-27). זעקת החובלים והמלחים מתוארת בפסוקים 28 ו-30. גם תיאור אבדן גמור – מקורו באותו פרק (36).

מעניין, כי האני-השר, שדרכו להרחיב, צמצם את מה שהרחיב יחזקאל באופן בולט – בוודאי בגלל "אילוץ" של "מוטו", שאופיו מכתמי וטוריו מעטים, בבחינת מעט המחזיק את המרובה.

אל תשתית יחזקאלית שב אצ"ג גם ב"כתר קינה לכל בית ישראל". "זה הים שענגו בו אניות מגוג, / מצחק במלוא פיו ובוֹלַע אגב / אניות בלועו; [...] / ומדגדג את דגיו --" ("רחובות הנהר", עמ' סב) מקביל לתמונת טביעת צור בים ('הנאתו הסדיסטית' של הים – מקורה במקום אחר⁴⁰). עניינו של יחזקאל,

אמנם, בטובע יותר מאשר במטביע, אך מקום ההתרחשות משותף. בולטת זיקתו של אצ"ג ליחזקאל יותר מאשר למקונני מקרא אחרים, אולם אין הוא נצמד לקינותיו הנבואיות בלבד. ב"חזון ליל גשם" ("רחובות הנהר", עמ' קמג-קמה) נוטל אצ"ג חזון של נחמה ומשבצו בקינה נבואית לגויים. כנגד 'עצמות-יחזקאל', הזוכות לתחייה מחודשת (יחזקאל לז), תופחת בקינתו יהדות של שלדים, שאין בה רוח חיים ושגויים אינם יכולים לעמוד בפניה. האני-השר משנה את מגמת הנבואה, מעצימה ומוסיף לה גיבורים.

מוטיב קבוע, המתלווה לקינותיו הנבואיות על גויים הוא הבכי, המוצג, לכאורה, בשני אופנים מקוטבים. מחד גיסא, תהא הבכייה גדולה ('ולמדו שם לבכות הגויים', שם, עמ' קפ"ב; "אנחנו נשמע אתכם בוכים את הבכי ההוא", שם, עמ' שפד). מאידך גיסא, לא תיתכן בכייה ("אז יאבה המטהר לבכות ולא יעלו דמעות / ויאבה להתפלל ולא יוכל עוד בלשונו לומר: אלהי ואבי בשמים!", שם, עמ' קפה).

40. למשל ב"הבא מבול" לריה"ל, טורים 9-12 וב"יועץ ומקים", טורים 37-42 (יהודה הלוי – שירים נבחרים, בעריכת יהודה רצהבי, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשכ"ו, עמ' 92, 94).

למעשה, שני שלבים הם: הראשון כרוך בהשמדת מי שאינו ראוי. השני – בהישרדות מי שנמצא ראוי. את הרעיון הזה ואת עיבודו שאל אצ"ג מהקינות הנבואיות על הגויים. גם ישעיהו מתאר את שני השלבים: בכי, צער, יללה ודומיהם ילוו את הגויים בשלב הראשון של אסונם ולא בשלב השני ("והיה כי נראה כי נלאה מואב על הבמה, יבוא אל מקדשי אל להתפלל ולא יוכל", טז.12).

כמו בעניין הבכי, כך גם באשר לסיכויי ההישרדות של הגוי. רובו יימחק, אך שאריתו תישרד – וכן הוא אצל הנביאים (ומפני שהנושא עלה בדיון בקינת הציבור⁴¹ – לא נחזור עליו).

חתימה

קינותיו הנבואיות של אצ"ג מגלות זיקה ברורה לקינות המקרא הנבואיות. בולטת בייחוד קרבתו ליחזקאל, אך גם לישעיהו וליואל, ופחות לאחרים. אל התשתית של קינות מקרא נבואיות מצרף הוא נבואות תוכחה שאינן קינות, ואפילו נבואות נחמה – ומהפכן.

לרוב לועג המקונן המקראי למושאי קינתו. גם בין קינותיו הנבואיות של אצ"ג נמצא לעג, אך בדרך-כלל הוא מדווח או מציג דברים מעמדה של שיפוט, ופעמים נוקם.

מיצוי של עמדת נקם ימצא ב"הצרצר מגיד חיל בדומיה אחרינו". דווקא בארמית, גם בגין דניאל איש חמודות, שחזונו מצוטט שם, ובעיקר כדי להעניק לקינה חותם עתיק, כשל נבואה ("ישלח גמליא לסנאי ונגותא --", "רחובות הנהר", עמ' שפה).

מקונני הקינות הנבואיות אינם קושרים גורלם של גויים בגורלם של יהודים, לא כן אצ"ג. ממילא, הופכת האיליה על הגוי לנחמת היהודי.

הערה: הציטוטים לקוחים מספרי השירה המקוריים ולא ממהדורת דן מירון שבהוצאת מוסד ביאליק. המבקש למצאם בסדרה זו, יואיל להיעזר במפתחות לכרכים א-יג, אורי צבי גרינברג, כל כתביו, יג, 1998, עמ' 139-179. להלן שמות ספרי השירה לפי סדר פרסומם: חזון אחד הלגינות, סדן, תל אביב תרפ"ח; כלב בית, הדים, תל אביב תרפ"ט, 1929; אזור מגן ונאום בן הדם, סדן, ירושלים תר"ץ; ספר הקטרוג והאמונה, סדן, ירושלים ותל אביב תרצ"ז, 1937; רחובות הנהר ספר האיליות והכת, שוקן, ירושלים ותל אביב תשי"א, 1951.

המלכה בודדה, המלך ירד מנכסיו שבירת קונבנציות בארבעה משירי הילדים של מורית זרחי לאור הפואטיקה של המעשייה העממית

מאת
ד"ר ורד טוהר

מבוא

חיבור זה עוסק בארבעה משירי הילדים של נורית זרחי¹: "באה המלכה למלך"², "הנסיך שמעבר לעננים", "איך גבהו פני המים", ו"הצבי ששפתיו אדומות"³.

מטרת המאמר לתאר את התפקיד שממלאים חומרי הסיפור העממי, וליתר דיוק, המעשייה העממית, בשירים הללו, ולהציע פרשנות לאופן שבו הם מבנים את משמעותם של השירים.

תחילה ינותח של שיר בנפרד באמצעות מחקרים העוסקים בפואטיקה של הסיפור העממי בכלל ושל המעשייה העממית כז'אנר אתנו-פואטי בפרט, והקשר בין סיפורי עם לספרות הילדים ולספרות המבוגרים. לאחר מכן ננסה לעמוד על המשותף בין השירים, כדי להסיק מסקנות לגבי רובדי המשמעות הטמונים בהם.

יצירותיה של נורית זרחי נכללות בתוכניות הלימודים ונלמדות בכל כיתות בית הספר החל בגיל הרך וכלה בחטיבת הביניים. אף על פי שפרסמה שלושה ספרים למבוגרים, שכל אחד מהם זכה להערכה רבה בתחומו⁴, רוב המחקרים על יצירתה הופיעו בכתבי עת המתמחים בספרות ילדים. עובדה זו מקבעת אותה בתודעה כיוצרת לילדים⁵. השירים שייבחנו כאן מוגדרים גם הם פורמלית כשירי ילדים, אולם הנחה זו תעמוד בהמשך למבחן. כך, למשל, עוסקים מספר מחקרים באופן שבו יצירתה מטפלת בנושאים חברתיים, לדוגמה עבודותיהן

-
1. מאמר זה הוא תוצר מחקר שנערך בסיוע ועדת המחקר של המכללה האקדמית לחינוך ע"ש קיי. דוח המחקר מצוי במכון סאלד תחת הכותרת: "ארמונות של בדידות: עיון בשירי הילדים של נורית זרחי לאור הפואטיקה של המעשייה העממית והאמנותית", באר-שבע תש"ס.
 2. בתוך נ' זרחי, הנמר שמתחת למיטה, מסדה, תל-אביב 1976.
 3. בתוך נ' זרחי, אלף מרכבות, ספרית פועלים, תל-אביב 1979.
 4. ספר המסות מחשבות מיותרות של גברת, הקבוץ המאוחד, תל-אביב 1982; קובץ הסיפורים הקצרים אמן המסכות, זמורה-ביתן, תל-אביב 1993; הרומן האוטוביוגרפי משחקי בדידות, ידיעות אחרונות, תל-אביב 1999.
 5. לאחרונה תרגמה זרחי שני ספרי ילדים: ס' בטלר, העכבר והתפוח, שבא, אור-יהודה 1995; פ' סויור, הצפור הקטנה, שבא, אור-יהודה 1995.

מחקריהן של מירי ברוך⁶ ודליה שטיין⁷ מחקרים אחרים הם בינתחומיים, ועוסקים בקשר שבין יצירותיה לקולנוע,⁸ לאמנות הפלסטית⁹ ולביבליותרפיה.¹⁰ חוקרים אחרים הדגישו את תימת המפגש ביצירתה: מפגש בין עולמות,¹¹ מפגש בין הילד למבוגר¹² ומפגש בין המציאות לדמיון.¹³

ספרות הילדים כחלק מן הרב-מערכת התרבותית

דומה שהעיסוק בחומרים פנטסטיים מהלך קסם על המין האנושי מאז ומעולם; מלכים אמיצים, נסיכות שבריריות, פיות טובות לב ודרקונים אימתניים הם חלק בלתי נפרד מן ההוויה התרבותית של כל אדם באשר הוא, החל בילדות המוקדמת וכלה בבגרותו ובזקנתו.

חלוצי מחקר המעשייה כז'אנר אתנו-פואטי הם יעקב ווילהלם גרים, אשר במבוא לספר המעשיות שלהם "מעשיות לאם ולבית"¹⁴ הגדירו את המעשייה כ"סיפור עם המתרחש באל-זמן ובאל-מקום ואשר אין מאמינים בו". הגדרה זו לא זו בלבד שהיא מתייחסת למרכיבים התוכניים של הסיפור, אלא שהיא גם מעלה עוד נקודה חשובה: היחס של המספר והקהל לסיפור. משתמעת מן ההגדרה אבחנה משמעותית: זהו סיפור דמיוני שאין בו תביעה לאמינות מצד הקהל.

6. מ' ברוך, "שיויון בחינוך לדמוקרטיה – הרהורים בעקבות הספר הילדה רובין הוד", ספרות ילדים ונוער, 12 (תשמ"ו), עמ' 18-23.
7. ד' שטיין, "נורית זרחי, מחדשת נורמות בספרות הילדים – דרכי עיצוב בעיות קליטה והיקלטות בשלושה מסיפוריה", ספרות ילדים ונוער, 15 (תשמ"ט), עמ' 75-88.
8. א' כהן, "תמונת המציאות בעין המצלמה – מפגשים בין לשון הקולנוע ללשון השירה בשיריה של נורית זרחי", ספרות ילדים ונוער, 18 (תשנ"ב), עמ' 3-11.
9. ר' גונן תור, "בריאה בין אפור לסגול – הפן הוויזואלי בספרה של נורית זרחי 'וולפיניאה מומי בלום'", ספרות ילדים ונוער, 15 (תשמ"ט), עמ' 66-74, וכן גם: נ' ברוך-ספרבר, "בין פשטות של סגנון ילדתי לבין תחכום של אמן בוגר – דיון באיורים של רות צרפתי לספר 'אלף מרכבות' מאת נורית זרחי", ספרות ילדים ונוער, 31 (תשס"ד), עמ' 16-21.
10. א' גליק-עופרי, "עיונים ביבליותרפיים בספרי שולה מודן מול יצירות נורית זרחי", מעגלי קריאה, 28 (תשס"ב), עמ' 33-43.
11. נ' רז, "מפגש בין עולמות ומימוש הפואטי בשירי הילדים של נורית זרחי", מעגלי קריאה, 21 (תשנ"ב), עמ' 5-17.
12. מ' רגב, "בין מבוגרים לילדים בשירי נורית זרחי", מאזנים, ס"ג (תשנ"ג), עמ' 51-55.
13. מ' רגב, "הקסם הוא בעין המתבונן – על מציאות ודמיון ביצירות נורית זרחי", ספרות ילדים ונוער, 22 (תשנ"ו), עמ' 14-22.
14. כתב היד של המעשיות משנת 1810. המהדורה הראשונה נדפסה בשנת 1812 ויצאה לאור שוב בשנת 1860. ראו:

J. Grimm, *Kinder und Hausmärchen*, Vandenhoeck & Ruprecht: Gottngen 1986.

על הברלי הנוסחים בין המהדורות השונות נכתבו מחקרים אחדים, אולם אין נושא זה מענייננו כאן.

הגדרה זו הורחבה על ידי דב נוי במבוא למהדורה העברית המלאה של סיפורי האחים גרים¹⁵: המעשייה היא ז'אנר בפרוזה העממית, אשר הקו המאפיין אותה הוא ניתוקה מן המציאות ומן היומיום. זהו סיפור שיש בו ריבוי של יסודות החורגים מדרך הטבע (נסיך הופך לצפרדע, מעיין מרפא עיוורון, שטיח מעופף ועוד). עלילת המעשייה מתרחשת במקום לא מוגדר, בזמן לא ידוע, והדמויות הפועלות בה הן אנונימיות, או מצוינות על-פי תכונה בולטת. למעשיות אין קשר או רמז לאירועים היסטוריים ידועים או לדמויות היסטוריות. המעשייה עוסקת בדרך כלל ביחסים בתוך המשפחה. בראשיתה מוצגת תמונת משפחה שלווה. מיד לאחר מכן מתערערת המשפחה הבסיסית, בדרך כלל על-ידי יציאת הגיבור מן הבית עקב נסיבות שונות (מוטלת עליו משימה, הוא מגורש על-ידי הוריו, יוצא על מנת לחפש בת-זוג ועוד). בסוף הסיפור מתרחשת בנייה של משפחה חדשה, ומכאן שמעשיות רבות יסתיימו בנישואין. הסטרוקטורה הלשונית של המעשייה אף היא קלה לאיתור ולהגדרה. בנוסף ללשון הפשוטה, המאפיינת כל סיפור עממי, נפתחות מעשיות רבות בנוסחאות אופייניות, למשל: "פעם אחת", "לפני שנים רבות", "היה היה". מעשיות רבות מסתיימות בנוסחת סיום אופיינית: "והם חיים באושר ועושר עד עצם היום הזה".

אקסל אולריק ניסח במחקרו הקלאסי על "החוקים האפיים" בסיפורת העממית¹⁶ שלושה עשר "חוקים" המאפיינים את הפואטיקה של סיפורי העם. ממצאיו של אולריק רלוונטיים לענייננו משום שהם מאפיינים באופן המובהק ביותר מעשיות. הסממנים אותם איתר אולריק מתאימים גם הם לאפיון הטקסטורה הלשונית של הסיפור. אולריק מנה קריטריונים "שמיעתיים" שיש להם חשיבות רבה בגלל מדיום ההעברה של הסיפור העממי: משחקי מילים, דו-שיח, שילוש, חזרות ושאלות רטוריות. אולריק מנה גם קריטריונים צורניים ומבניים המעצבים את הטקסט והם: פתיחה אופיינית, סיום אופייני וניגודיות. אף על פי שהמעשייה כסוגה אתנו-פואטית לא נעלמה, ההקשר שהיא מסופרת בו הלך והשתנה במהלך הדורות. מעשיות, כמו כל סיפור עממי, נועדו מלכתחילה לכל שכבות האוכלוסייה. על פניו, תפקידה של המעשייה היה תמיד לשעשע, לבדר, ולאפשר בריחה אל מחוזות רחוקים. לפיכך, המסר החינוכי והערכי, גם אם הוא קיים, הרי שהוא סמוי ומובלע (שלא כמו בז'אנרים עממיים אחרים, שהמסר הדידקטי שלהם גלוי ומפורש, כמו המשל והאגדה). בעיקר בדורות האחרונים, נעשה מאמץ לעבד מעשיות באופן ייחודי עבור ילדים, על-ידי צנזורה קפדנית עד כמה שניתן, של יסודות ארוטיים ושל גילויי אלימות ואכזריות, שהמעשייה הקלאסית משופעת בהם, מן הסתם.

15. ראו אצל ש' לוי, **האחים גרים - מעשיות - האוסף השלם**, ספרית פועלים, תל-אביב 1994, והמבוא מאת דב נוי, שם, עמ' א-ז.

16. הגרסה המקורית של המאמר התפרסמה בשנת 1908. יצא לאור שנית בשנת 1965: A. Olrik, "Epic Laws of Folk Narrative", in: A. Dundes, *The Study of Folklore*, Prentice hall: Englewood Cliffs N.J. 1965, pp. 129-141.

מהו, אם כן, סוד קסמה של המעשייה? מדוע הז'אנר הפנטסטי ממשיך להיות אהוב ומקובל למרות תמורות הזמן? התשובה הבסיסית שמציע ויליאם באסקום¹⁷ לשאלות הללו היא שכל סיפור עממי עונה על צורך מסוים, שאם לא כן, הוא היה נעלם מן המסורת התרבותית. אכן, נראה שדווקא הפסיכולוגים, בצד חוקרי הפולקלור, הם שהצליחו להסביר באופן המשכנע ביותר את סוד הישרדותן המופלאה של המעשיות בתרבות האנושית גם בעולמנו המודרני, מאות ואלפי שנים לאחר שנוצרו. לטענתם, המעשייה היא ראי נפש האדם; היא מבטאת תסביכים, איסורים חברתיים, יצרים מיניים ומשאלות כמוסות. המעשייה מאפשרת פורקן לגיטימי של דחפים ויצרים אסורים, ועוזרת לאדם בכלל ולילד בפרט לארגן את רגשותיו הכאוטיים תוך מתן רמזים לפתרון אפשרי של בעיותיו.

ברוננו בטלהיים¹⁸ טוען שיש חשיבות רבה למפגש של ילדים עם מעשיות לא מצונזרות דווקא. הוא נוטה להתייחס למעשייה כמייצגת את חיי הנפש של הילד, וכמתארת באופן סמלי את תהליך ההתבגרות שלו. לדעתו, יש למעשיות תרומה חשובה להתפתחותו הנפשית של הילד ולמתן ביטוי מילולי לחרדות וליצרים הקיימים בנפשו ממילא. בטלהיים מתייחס לאספקט חשוב בחקר הסיפור העממי והוא הפונקציה של הסיפור, דהיינו, תפקידו של הסיפור בקרב החברה המספרת. נקודת המוצא של הפולקלוריסטים היא שמכיוון שסיפורים עממיים אינם מתקיימים במסורת כחובה, ואין הכרח לספר אותם וגם אין חובה להקשיב להם, הרי שיש לבדוק מדוע בכל זאת שרדו סיפורים מסוימים במסורת האוראלית של כל חברה וחברה.

בעקבות בטלהיים קובעת עליזה שנהר שהספרות העממית אינה רק "ספרות לשם ספרות"¹⁹. היא שואלת מהן נקודות החיבור בין ספרות הילדים לבין הספרות העממית וטוענת שהמכנה המשותף ביניהן הוא תפישת התפקיד החינוכי של הטקסט. ספרות הילדים, כמו גם הספרות העממית, נתפשת בראש ובראשונה כבעלת תפקיד טיפולי או חינוכי. ואכן, סיפורי ילדים רבים הם למעשה סיפורים עממיים (שלא נוצרו מלכתחילה עבור ילדים ושופרו במקור בעל-פה), שעובדו והועלו על הכתב עבור ילדים. מופרת גם התופעה ההפוכה, של ספרות ילדים מקורית השואבת נושאים ודרכי ביטוי מן הספרות העממית. כלומר, בתוך הרב-מערכת הספרותית, כהגדרתו של איתמר אבן-זהר²⁰, מתקיימים יחסי גומלין מיוחדים בין ספרות הילדים לבין הספרות העממית.

17. W. Bascom, "Four Functions of Folklore", in: A. Dundes (ed.), *The Study of Folklore*, Prentice Hall: Englewood Cliffs N.J. 1965, pp. 279-299.

18. B. Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Vintage Book: New York 1977.

19. ראו ע' שנהר, *מסיפור עממי לספרות ילדים*, החברה למחקר מדעי שימושי, חיפה 1982, עמ' 13, 18. וכן גם: הנ"ל, *סיפורים משכבר – הסיפור העממי לילד*, אוניברסיטת חיפה, חיפה 1986, עמ' 12.

20. ראו א' אבן-זהר, "מערכת ספרותית, דינאמיקה ספרותית, אינטפרטציה ספרותית, אוטומטיזציה", *הספרות*, 1 (1984), עמ' 135–146.

לאה גולדברג²¹ מציגה גם היא את ספרות הילדים כצלע אחת במשולש: ספרות עממית – ספרות ילדים – ספרות מבוגרים. כל ז'אנר מושפע מחבריו, כל ז'אנר משפיע על חבריו. לענייננו חשוב להתעכב על החשיבות שמוצאת החברה בעצם קיומם של מסרים חינוכיים בטקסטים שבסופו של דבר נכללים תחת הכותרת "ספרות ילדים". היא מבחינה בין שלושה סוגים של יצירות כתובות עבור ילדים: (1) יצירות שנכתבו מראש במיוחד עבור ילדים; (2) יצירות שנכתבו במקור עבור מבוגרים וכיום נתפשות כספרות לילדים; (3) סיפורים עממיים שעובדו עבור ילדים.

נוכל, אם כן, למנות שורה של יסודות משותפים לספרות הילדים ולספרות העממית: (1) מיעוט תיאורים, אלא אם כן הם משמשים לקידום העלילה; (2) ריבוי פעלים ופעולות חיצוניות של הדמויות; (3) שימוש ביסודות פלאיים; (4) צורת ההעברה של הטקסט היא בעל-פה, בשל גילו הצעיר של קהל היעד – שלב טרום-קריאה; (5) במישור הגלוי היצירה מיועדת לבידור, להרגעה, לנחמה; (6) נטייה לשילוב של מסרים דידקטיים המכוונים לחינוך להתנהגות נאותה ואישוש מחודש של ערכים מקובלים בחברה; (7) פשטות הלשון, המבנה, עיצוב הדמויות וארגון העלילה; (8) נטייה לחזרות, למשחקי מילים, לשימוש בחריזה; (9) קיצור היריעה.

מירי ברוך²² מדגישה את השוני בין ספרות הילדים לבין ספרות המבוגרים באמצעות שני קריטריונים: (1) יוצר ספרות הילדים חייב להתחשב בגיל הנמען; (2) ספרות הילדים מכילה יסודות חינוכיים, סמויים או ישירים, בהתאם לנורמות התקופה שבה נוצרו.

דיון מסכם נרחב בסוגיית היחסים בין ספרות הילדים לספרות המבוגרים נמצא אצל זהר שביט בספרה על הפואטיקה של ספרות הילדים.²³ שביט בוחנת את מעמדה של ספרות הילדים, בניסיון לשאול כיצד היא מתפקדת בתוך רשת סבוכה של מערכות שונות בתרבות. שביט מתארת תהליך שבו מושג הילדות, שהוא מושג מודרני, הוביל ליצירת ספרות המיועדת באופן ייחודי לקהל זה. ההנחה הבסיסית שהובילה לכך היתה שאם ילד נבדל ממבוגר באופן פיסיונפשי, הרי שיש לו גם צרכים ספרותיים נפרדים. לכן ספרות הילדים היא תחום דינמי ומשתנה בהתאם לשינויים החלים בתפישת הילד עצמו. שביט טוענת שהסופרים הכותבים לילדים, לעומת הסופרים הכותבים למבוגרים, נאלצים להתמודד עם אילוצים רבים, בין היתר בגלל הצורך לרצות בעת ובעונה אחת הן את קהל המבוגרים (ההורים הרוכשים את הספר או החושפים את ילדיהם לספר בדרכים אחרות), והן את קהל הילדים (שהם הצרכנים הרשמיים של הספר). לא זו בלבד שסופרי הילדים נהנים מיוקרה פחותה מזו של הסופרים

21. ראו ל' גולדברג, בין סופר ילדים לקוראיו, ספרית פועלים, תל-אביב 1987, עמ' 55–63.

22. מ' ברוך, סוגיות וסוגים בשירת הילדים, משרד הבטחון, תל-אביב 1986, עמ' 10.

23. ז' שביט, מעשה ילדות – מבוא לפואטיקה של ספרות הילדים, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1986, והביבליוגרפיה הנרחבת לנושא זה בעמ' 367–373.

למבוגרים (ספרות הילדים היא בעלת מעמד נמוך בשדה הספרות בפרט ובמערכת התרבות בכלל), הם גם נאלצים לעמוד בביקורת כפולה. ספרות הילדים משתייכת למעשה שיוך כפול: הן למערכת החינוך והן למערכת הספרות. שיוך כפול זה מכתוב את ההתפתחות, המבנה, והאופציות הטקסטואליות של ספרות הילדים. ספרות הילדים נתפשת בתרבות ככלי חשוב בתהליך הסוציאליזציה של הילד, ומכאן שורה של אילוצים אשר חלים על היוצר לילדים, בניגוד לחופש הגמור שזוכה לו היוצר למבוגרים. אילוצים אלה הם מעין הוראות מוסוות לכתיבה לילדים. והרי פירוט המגבלות החלות על ספרות הילדים:

- מגבלות קוגניטיביות: ההנחה היא שהילד איננו מסוגל לממש תחכום ומורכבות, ערפול ורב-משמעות.
 - מגבלות תימטיות: ההנחה היא שיש שורה של נושאים שהם בגדר טאבו עבור ילדים.
 - מגבלות לשוניות: ההנחה היא שילד אינו שולט במבנים תחביריים מורכבים ואוצר המילים שלו מוגבל יחסית.
- כללו של דבר, המחקרים שסקרנו כאן ממקמים את ספרות הילדים כחלק מן הרב-מערכת הספרותית. ספרות הילדים נמצאת ביחסי גומלין שונים עם הספרות העממית ועם ספרות המבוגרים. דרכי עיצובה של ספרות הילדים מוכתבות הן על-ידי המגבלות הקוגניטיביות והרגשיות של הילדים והן על-ידי הדרישות הדידקטיות שהיא אמורה למלא בעיני המבוגרים.

"באה המלכה למלך": מות הרומנטיקה

השיר "באה המלכה למלך" הוא שיר סיפורי המתאר ארבעה דיאלוגים בין מלכה ומלך, כששלוש האפיזודות הראשונות של השיר מתרחשות בבוקר. באפיזודה הראשונה פונה המלכה למלך, מספרת לו על כך שחלמה שחיכתה לו עד הערב והיה קר, ושואלת מה אותו עצר. המלך עונה שאינו יודע על מה היא מדברת, משום שהוא חלם על ערבות הבר. באפיזודה השנייה מספרת המלכה למלך שחלמה שהם גולשים במגלשת חורף והרוח מול פניהם, ושואלת אותו: "האם לא היה נהדר?". שוב עונה המלך שאינו יודע, משום שהוא חלם על הנהר. בפעם השלישית שואלת המלכה לא על תוכן החלום אלא על מהותו: כיצד ייתכן שהוא נמצא בתוך שנתה, אבל בחוץ? האם הוא לא מרגיש שהיא חולמת עליו? שאלות אלה נותרות ללא מענה מצדו. המפגש הרביעי מתרחש בלילה. המלכה מגיעה לחדרו של המלך ומבקשת להיכנס לתוך החלום שלו. המלך דוחה אותה בטענה שאיש זר לעולם לא יגע בחלומו. המלכה לוחשת בתגובה: "אינך מביין... דבר".

לאורך כל השיר המלכה היא היוזמת את הפניות אל המלך. ארבע פעמים היא באה אליו, וזו גם כותרת השיר. ניסיונות ההתקרבות הם חד-צדדיים, שכן המלך אינו מודע למאווייה של המלכה, וגם כשהיא מנסה לקרבו אליה הוא מפגין

חוסר נכונות לקשר מעמיק. הניכור שלו כלפיה מגיע לשיא במפגש האחרון, שבו לא רק שאין הוא מוכן לשתפה בחלומו, אלא שהוא מכנה אותה בפירוש 'אדם זר'. אמירה זו היא אמירה קשה, ראשית משום שהם חולקים חיים משותפים, ושנית, מכיוון שהיא דווקא רואה בו שותף לא רק ביום, אלא אפילו בחלומות בלילה.

פניותיה של המלכה למלך מסתיימות בכ פעם בשאלה: "מה אותך עצר?", "האם לא היה נהדר?", "איך אפשר שאתה בתוך שנתי ואתה בחוץ נשאר?", "כשבחלומי אתה חלום לא עובר בגבך קור סתום?"

השאלה בבית הראשון היא "מה אותך עצר?" השימוש במילה "עצר" כבר בבית הראשון מרמז לכך שהשיר כולו מתנהל במצב של עצירה רגשית מצדו של המלך. ככל שהיא נפתחת יותר, כך הוא הולך ומסתגר. ככל שהרצון לשיתוף מתגבר אצלה, נוצרת אצלו התבצרות עצמית. ה"לבד" שלו איננו נתפש כמצב שלילי, בעוד שהבדידות שלה הולכת ומעמיקה, עד כדי כך שבסוף אין היא מסתפקת ברמזים מילוליים, אלא מגיעה לחדרו פיסית. כאן נכונה לה האכזבה הגדולה ביותר, משום שהמלך אומר באופן מפורש את מה שרמו קודם: שאין הוא תופש אותה כשותפה לחלומותיו.

חוסר הקשר בין המלכה למלך מתבטא באופן סימבולי על-ידי הניגודים בין מושאי חלומותיהם. היא חולמת על נוף הררי, ואילו הוא חולם על מישורים. היא חולמת על חורף, והוא חולם על קיץ. היא חולמת על שניהם יחד, והוא חולם על עצמו לבד. המלך והמלכה לעולם אינם מצויים באותו מרחב. כשהיא בחוץ, הוא בפנים, וכשהיא בפנים – בחלום – הוא מחוצה לו. אם שניהם יחד, הרי שזה בתוך החלום שלה לבד. היא שואלת: "איך אפשר שאתה בתוך שנתי ואתה בחוץ נשאר?" – זהו הפרדוקס שעמו אין היא מוכנה להשלים. פיסית הוא בפנים, אבל רגשית הוא בחוץ. היא שואלת את המלך אם לא קר לו בגב. היא מבקשת להיכנס באופן ממשי אל תוך החלום שלו, אבל הוא אינו מאפשר לה. היא מבקשת להיכנס אל חדרו. בעוד היא מתמסרת לו, נותנת לו להיכנס אל תחומה, מזמינה אותו אליה, הוא מבחינתו אינו רוצה להיכנס וגם אינו מוכן להכניס אותה.

הכמיהה לחום באה לידי ביטוי בחלומותיה של המלכה במהופך – שהרי היא חולמת על אובייקטים קרים, ואילו המלך, אשר נוח לו בגפו – חולם על אובייקטים חמים. לכן משקפים החלומות בשיר באופן מהופך את חיי הנישואין שלהם. בעוד חלומותיה של המלכה מבטאים רצון לקשר זוגי: היא מחכה לו, הם גולשים יחד, הרי שחלומותיו שלו נותרים אישיים, ההנאות שלו הן הנאות האדם הבודד. הוא נהנה מן הבדידות ולעומתו היא חוזרת ומבקשת קשר בין-אישי. המלכה נותרת בודדה הן בלילה והן ביום. הבדידות שלה מחריפה לאור העובדה שחיים משותפים עם המלך וקרבה פיסית לא הביאו אותם למצב של קרבה נפשית. היא נותרת זרה עבורו, ואילו הוא אינו מנסה כלל להתקרב אליה.

חלומות שניהם מתרחשים מחוץ לבית ולא בתוכו. בחלומות מתקיים מפגש עם איתני הטבע: רוח, נהר, שלג, הר. אולי יש פה כמיהה אל מצב של חופש, של בריחה ממסגרות, בריחה ממה שיצר האדם אל הטבע, אל הפראי, אל החופש. הרוח עצמה היא יצור שובב ופרוע, ראו: "מסעותיה של הרוח"²⁴. החיים בארמון יוצרים מצב של קיבעון, שעמום, שגרה. שניהם שוברים את השגרה בחלום. השגרה היא מנת חלקו שלו לא פחות מאשר שלה. בחוץ יש אי-ודאות, פורקן, הרפתקאות. השיר "אני אוהב לשרוק ברחוב"²⁵ מעצב מצב שהחוץ מאפשר פורקן, שחרור ממוסכמות, התנהגות אותנטית. הגלישה בשלג היא רגע אינטימי, של אובדן שליטה מתוך הנאה, שלהוב פיסי. אקסטזה, ניגוד בין חום לבין קור. חום פנימי מול רוח ושלג.

השינה היא אקט אינטימי, אחת הפעולות היחידות אשר מתבצעות לבד. על אחת כמה וכמה החלום, שהוא אישי ומשקף את חיי הנפש. המלכה רוצה להכניס את בן זוגה לתוך החלומות שלה, דהיינו, היא מוכנה לשיתוף מלא, היא מוכנה להגיע אתו למצב של אינטימיות מרבית, עד כדי שיתופו בתוך מה שקורה בנבכי נשמתה. אבל היא נתקלת בסירוב. המלך אינו מוכן לתת לה להיות שותפה לחלומותיו שלו. הדבר מעלה שאלות לגבי מהות הזוגיות שלהם, שכן ברור שהקשר בין המלך למלכה לוקה בחסר.

חלומות המלכה הנם ראי למערכת היחסים שלה עם המלך. החלום הוא תופעה אינטימית שבה האדם קרוב אל עצמו. אמנם, גם עבור המלך החלום הוא דבר אינטימי, אלא שאין הוא מוכן לשתף בו את המלכה. המלכה היא זו שבורחת בחלומותיה אל מציאות מדומיינת.

פעמיים אומרת המלכה שזה "מוזר" שהיא חלמה על המלך, ואילו המלך משתמש במילה "זר". הזרות שמרגיש המלך עולה בקנה אחת עם תחושת המוזרות לגבי נושא החלומות של המלכה. האם המלכה אמורה להיות זרה כלפי המלך? האם זה מוזר לחלום על בן-זוג? מכאן שכבר מן ההתחלה נרמז לנו שמערכת היחסים ביניהם איננה תקינה. מצאנו תופעה לשונית דומה בשיר "פטריות", שם שמו של המלך "פטר" כבר כלול בתוך שמה של המלכה "פטריה". היא מכילה אותו, הוא "כלוא" בתוכה. הסימביוזה בין שני בני זוג, במקרה זה, היא סימביוזה חיובית. אף-על-פי שגם כאן המלכה היא הצד הדומיננטי במערכת היחסים, הרי שיש לה גם חברות, היא לא לבד, והדבר משנה מאוד את מצבה. לעומת זאת, גם בשיר "שחורים ולבנים"²⁶ קיים חוסר קשר בין המלך למלכה: "שתי, מגיש למלכה המלך גביע / עד כמה תאהבי אותי // גומעת המלכה מן המים / ומי הנהר מתהפכים שחורים ולבנים / 'תמיד' מרימה המלכה את פניה / והנה לה שני פנים". למלכה שני פנים, וכך גם לתשובתה, והמלך לא מקבל את מבוקשו. הוא זה שמנסה ליצור קשר ולקבל

24. בתוך נ' זרחי, אני אוהב לשרוק ברחוב, מסדה, רמת-גן 1967.

25. בתוך נ' זרחי, אני אוהב לשרוק ברחוב, מסדה, רמת-גן 1967.

26. בתוך נ' זרחי, הפתעה, עם עובד, תל-אביב 1981.

תשובה כנה, ואילו היא, מניפולטיבית, חזקה, נותנת לו את מבוקשו רק למראית עין. היא יוצאת ידי חובתה על מנת לשמור על יחסים תקינים, אבל שני הפנים שלה מרמזים שיתכן שאין היא אומרת את כל האמת.

בשיר "באה המלכה למלך" באים לידי ביטוי מאפיינים של המעשייה העממית, ואלה הם: השיר בנוי בתבנית ריתמית של אנאפורות משולשות. שלוש פעמים מדווח המספר: "באה המלכה למלך / ואמרה...". פעמיים עונה לה המלך: "אינני יודע על כך דבר / בלילה חלמתי על...". תבנית החזרות, ובעיקר חזרות משולשות, היא תבנית עממית בבסיסה. כמו המעשייה העממית, עוסק גם השיר בבעיות משפחתיות. העלילה מתרחשת באל-זמן ובאל-מקום – שהם בשום-מקום ובכל מקום בעת ובעונה אחת, אם כי הנוף האירופי בהחלט ממקם את העלילה בסביבה הטבעית של המעשייה הקלאסית. כמו המעשייה העממית, גם השיר עוסק במלך ומלכה, שהן דמויות מרוממות. גם בשיר, כמו במעשייה העממית, נותרות הדמויות אנונימיות. העלילה קצרה ותמציתית, תוך מיעוט בתיאורים – למעט תיאורים הכרחיים להבנת העלילה, ריבוי דיאלוגים המוסרים את הנעשה באופן ישיר דרך עיני הדמויות. חומרי הטקסט מעוצבים על דרך הניגוד: לילה מול יום, פנים מול חוץ, קור מול חום, הר מול מישור. אכן, מבחינה מבנית, צורנית ולשונית מעוצב הטקסט על-פי כללי המעשייה. ההבדלים בין המעשייה לבין השיר משתקפים בתוכן הדברים ובמשמעותם. במקביל לדפוסי הדמיון שמנינו לעיל, קיימת בשיר נטייה הפוכה, לשבור את הקונבנציות והנורמות הפואטיות של המעשייה העממית, בעיקר בשני תחומים – ואלה הם:

- (1) הסיום - לכל אורכו של השיר, ובמיוחד בסופו, קיימת אווירה קודרת של חידלון וייאוש, שכן הקונפליקט נפתר לרעתה של המלכה. אם בסוף המעשייה הקלאסית פותרים הנישואין את כל הבעיות ומשיבים את השלווה והביטחון, הרי שכאן הזוג (שנשוי כבר מזמן) מוצא עצמו בתוך משבר עמוק שלא יכול לבוא על פתרונו במהירות. הקוראים מצפים ל-Happy End, אולם הם אינם מקבלים אותו. נוסחת הסיום הלשונית המקובלת של המעשייה העממית, "והם חיים באושר ועושר עד היום הזה", לא רק שאיננה מתקיימת כאן – משום שהשיר מסתיים באכזבה ושברון לב – אלא אפילו אפשר לומר בצנינות שהשיר מתחיל בנקודת הזמן שבה פג תוקפה של נוסחת סיום זו. עלילת השיר מתחילה אחרי החתונה, כאילו רוצה לומר: כך נראים חיי הנישואים האמתיים, אחרי ששכחו תרועות החצוצרה; אפילו המלך והמלכה אינם מאושרים.
- (2) התמקדות בחיי הנפש של הדמויות ולא בעלילה חיצונית – למעשה, מלבד נקישתה של המלכה על דלתו של המלך לא קורה פה דבר. בניגוד לגיבורי המעשייה, הנמצאים בתנועה מתמדת, החווים חוויות שונות, בשיר "באה המלכה למלך" אין בכלל עלילה חיצונית. מתוך דברי הדמויות אמור הקורא להסיק הלכי נפש, מצבי רוח ויחסי אנוש.

לאמתו של דבר, עוסק השיר בחיי נישואין שכשלו. השימוש שעושה זרחי בעולם התוכן של המעשייה מעצים את הניגוד בין מה שקורה בשיר לבין המטא-נרטיב של המעשייה הקלאסית. השיר איננו מתייחס למעשייה מסוימת, אלא להפך: השיר מהווה אנטי-תזה לכל מה שהקונספט של המעשייה מציע. אם כן, הרי שהפוטנציאל של המעשייה ממומש בשיר **במהופך** למשמעותו המקורית.

"הצבי ששפתיו אדומות": עולם של חוסר ודאות במפגש ראשון עם השיר "הצבי ששפתיו אדומות" בולטת תופעת ריבוי הפעלים. שימוש בפעלים מלמד מן הסתם על ריבוי פעולות, כלומר, התרחשויות במישור המציאות שמעצב הטקסט. אלא שניסיון לפרק את השיר לאירועים קונקרטיים, מוביל למבוכה. קיים קושי אמיתי לענות על השאלה על מה מסופר פה. השיר עוסק במספר דמויות שהמקשר ביניהן הוא רגש של אהבה, אולם קשה להסיק ממנו לגבי סיטואציה עלילתית ממשיית. זהו לכאורה שיר סיפורי. הוא מתאר שורה של התרחשויות על פני ציר זמן, ומסופר מפי דובר-מספר שאיננו לוקח חלק באירועים. עם קריאת השורה הראשונה נדמה שהאהבה היא מושג אבסטרקטי. אלא שמיד בשורה שלאחר מכן ה"אהבה" מקבלת האנשה. אולם היא פסיבית, לא מדברת. בלילה הצבי רץ אתה אל היער, ועם שחר הוא מחזיר אותה צוננת ממי המעיין הלבן. הצבי מוצג כאן כשליחו של המלך, כשהקשר הרומנטי הוא בין המלך לבין אותה "אהבה חדשה".

בבית השני מתחילה גלישה אל עבר העל-טבעי והפנטסטי. המלך מחביא את האהבה בין דפי ספר שכוח, ושמה מופיע על הכריכה, זורח ומשוטט על הקירות. האהבה ממשיכה להיות פסיבית. המלך הוא זה שפועל בדרכים שונות, וקולה שלה עדיין לא נשמע. לעומת זאת, מתחילה פה נטייה של האהבה לעשות כרצונה ולצאת משליטתו של המלך.

בבית השלישי חל מפנה. המלך שם את האהבה בתוך גביע זכוכית העולה על גדותיו, מנפץ בידו את הגביע ונפצע מרסיסים. כלומר, נחשף פן חדש ביחסי המלך והאהבה: כאב, פגיעה, שברון. לא ברור מה עורר את חמתו של המלך, ונותר רק לדמיין שהגביע העולה על גדותיו הכעיסו. עד עתה היתה האהבה פסיבית, אולם כאן מגיע לשיא מה שכבר החל בבית השני. מתברר שהאהבה לא נתונה לחלוטין למרותו. היא נוטה להתנהגות עצמאית, וכשהדבר עובר את הגבול מבחינתו של המלך, הוא נעשה אליים.

שלושת הבתים האחרונים מהווים למעשה יחידה אחת, משום שהם מקושרים ביניהם באמצעות פסיחות. כאן המלך כבר לא נוכח, והאהבה הופכת להיות עצמאית ואקטיבית. היא יוצאת מן המבנה החוצה, אל אדני החלונות והמעקות ונשטפת עם הגשם למטה, אל השדרה. פתאום היא ניטעת בין עצי השדרה,

אבל היא אינה עץ אמיתי: שורשיה נמצאים באוויר, ופרותיה דלוקים בלילה. עתה מופיע שוב הצבי. הוא קוטף מפרותיה וחוזר עם שחר, כששפתיו אדומות. קיימים יחסי אנלוגיה הפוכה בין המלך לבין האהבה: כשהוא אקטיבי, היא פסיבית. כשהוא נמצא לידה, הוא שולט בה. אולם כשהוא נעלם, היא הופכת להיות אקטיבית. המלך נמצא בפנים, בתוך המבנה, בעוד שהאהבה נוטה לצאת החוצה: לצאת מכריכת הספר, לצאת מגביע הזכוכית, לצאת מן הארמון. החופש שלה נמצא בחוץ, בדיוק כפי שקורה למלכה בשיר "באה המלכה למלך". נקודת דמיון נוספת בין האהבה לבין המלכה היא ששתייהן מוצאות לעצמן פורקן בלילה. הלילה הוא זמן של אהבה, של זוגיות, של מימוש עצמי. עם שחר קיימת חזרה אל הארמון, אל הנורמליזציה. התנועה של האהבה היא מלמעלה למטה ומן הפנים כלפי חוץ. בניגוד למלך, שהוא סטטי, נמצאת האהבה בתנועה מתמדת. העדינות בה מתייחס אליה המלך עומדת בסתירה אל התעוזה שלה, האהבה לא כל-כך שברירית כפי שחושב המלך. היא עצמאית ונועזת ומסוגלת לעשות בעצמה דברים מסוכנים. בעוד הוא מנסה להשאיר נסתרת תחת חסותו, מנסה היא להשתחרר מכבליו. בסופו של דבר הוא נכנע. השיר בנוי בצורה מעגלית. הוא נפתח ביציאתו של הצבי וחזרתו עם שחר וגם מסתיים בחזרתו של הצבי עם שחר. אלא שבפתיחה יוצא הצבי בשירותו של המלך, ואילו בסוף השיר נמצא הצבי ברשות עצמו. בפתיחה הובאה האהבה אל המלך, ובסוף השיר היא נמצאת במקומה והצבי הוא זה שבא אליה. הן בפתיחת השיר והן בסיומו מוצגת האהבה כמשהו שיש להרחיק נודד כדי לפגוש בו. לעולם אין היא מצויה בתוך הבית כשלעצמה. סערת החושים מתרחשת בלילה, ועם שחר יש חזרה לשגרה. הלילה הוא זמן של פריצה בעוד הבוקר הוא פרוזאי.

האהבה קרובה בנטיותיה דווקא לצבי ולא למלך: שניהם דינמיים, שניהם נודדים, הוא לא מנסה לכבול אותה ולכן היא מעניקה לו מטובה. לעומת יחסיה עם המלך, שהם יחסי שליטה מובהקים: הוא מנסה לשלוט בה והיא לא נותנת לו. ברגע שהוא נעשה אלים, הוא נפצע ויוצא למעשה מן התמונה, ומי שנותרים יחד הם האהבה והצבי.

חיה יסעור מתייחסת במאמרה אל הלשון הפיגורטיבית בשיר.²⁷ היא טוענת שהאהבה מעצם טבעה היא מילה מופשטת. למרות זאת, אין בשיר מטפורה מרכזית ומפותחת היכולה לתרום להמחשת חווית האהבה הגלומה והמעוצבת בו. בשל הדחיסות והמורכבות המטפורית בשיר, וכן בשל ריבוי החומרים ומגוון התחומים המשתתפים בו, לא נוצרת הבנה ממחישה ביחס למילה המרכזית "אהבה", שהיא למעשה נושא השיר כולו. ובמילים אחרות: ככל שמדובר בקהל קוראים-שומעים שהם ילדים, הרי שהמטפוריקה בשיר זה לא תיצור אפשרות של אקספליקציה של החוויה.

27. ח' יסעור, "לחקר מהותה ומעמדה של המטפוריקה בלשון ובשירים לילדים", באמת? 1, 2 (1988).

אכן, השיר לא מגיע לקונקרטיזציה מלאה. הוא כתוב בצורה אניגמטית ולא ניתן להגיע לפענוח מלא המקשר בין כל הפרטים באופן קוהרנטי. שאלות רבות נותרות פתוחות, בטקסט עצמו קיימת סתירה בין פרטי מידע שונים. השיר מעלה שאלות רבות שאין עליהן תשובה: מדוע יש צורך להסתיר את האהבה? האם האהבה לא חוקית? האם המלך עושה מעשה אסור? מדוע כתוב "אהבה חדשה"? האם היו אהבות קודמות? מיהי האהבה? ומיהו הצבי? מי בכלל עומד במרכזו של השיר: המלך, האהבה, או אולי הצבי – כפי שמרמזת הכותרת? ניכר בשיר תהליך של פירוק משמעויות על-ידי עיצוב מטפורות שונות ורחוקות בתחומיהן זו מזו. בתחילה האהבה היא אישה, אחר-כך היא משהו שטוח שאפשר להסתירו בתוך ספר, לאחר מכן היא נוזל שאפשר לשימו בגביע, ובסוף היא צמח מוזר ששורשיו באוויר ופרותיו דלוקים. האהבה צוננת, זורחת, מטפסת ונשטפת בעת ובעונה אחת. חוקי הכבידה אינם חלים עליה. תכונותיה רבות, ואין ביניהן קשר קוהרנטי.

השיר עמוס בחומרים בעלי מטענים מיתולוגיים סמליים. במיתולוגיה היוונית מוצג הצבי כבן לווייתה של ארטמיס²⁸ (המכונה דיאנה אצל הרומאים), אלת הציד, הירח והמוות. ארטמיס עצמה מוצגת כאלה אכזרית ותאבת נקם, שהלילה הוא ממשלתה. נוכחותם של הנדיבות והאכזריות בכפיפה אחת באישיותה של ארטמיס מתקשרים גם לאיחוד הניגודים שמייצג הצבי: חיובי לעומת שלילי, אור מול חושך, טוב מול רע, רוח מול חומר. הצבי הוא שליח האלים ומייצג כוחות על טבעיים.²⁹ ואכן, המעשיות הגרמניות והקלטיות משופעות בצבאים שהם למעשה בני אדם שכושפו, והאגדה הנוצרית מתארת את סנטה-קלאוס הנוצרי יושב במזחלת שלג הרתומה לצבאים. במקרא נתפש הצבי כבעל-חיים מלכותי, אצילי, יפה וקל תנועה,³⁰ ודמותו לובשת בהמשך דימוי רומנטי, המגיע לשיא בשירת החשק היהודית בספרד, שבה הצבי מסמל את האהוב.³¹ אם כך, הרי שהצבי והאהבה בשירנו מגלמים מסורות יהודיות ובינלאומיות כאחת, כאשר אחדות הניגודים המתקיימת אצל כל אחד מהם, והאווירה המכושפת והעמומה של דמויותיהם, נושאות בתוכן מטענים ארכיטיפיים קדומים.

²⁸ ג' פינק, מי ומי במיתולוגיה העתיקה, הד ארצי, אור-יהודה 1998, עמ' 76.

29. J. C. Cooper, An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, Thames and Hudson: London 1978, p. 50, 158.

30. ראו למשל, יחזקאל כ 6, 15. ישעיה יג 19. שיר השירים ב 9.

31. ראו אצל ח' שירמן, "הצבי בשירה העברית של ימי הביניים", בתוך: הנ"ל, לתולדות השירה והדרמה העברית – מחקרים ומסות, א, מוסד ביאליק, ירושלים תשל"ט-תש"ם, עמ' 97-105.

המעייין הוא סמל נשי מובהק.³² זהו המקור והפוטנציאל של כל צורות החיים. המים מתקשרים לנשיות ולפריון, לרחם אוניברסלי.³³ לעומת זאת, לכל סוגי ה"מים הנמוכים", שהמעייין הוא אחד מהם, יש משמעות של כאוס. המים הם מקום משכנם של יצורים על-טבעיים; במסורת הקלטית למשל קיימת The Lady of the Lake, החיה במקורות מים מתוקים, כמעין מקבילה לנימפה, החיה במי הים הגדול; שתיהן מפתות ומסוכנות. בתחילת השיר של נורית זרחי כתוב שמי המעייין לבנים. הצבע הלבן הוא סמל לתום, טוהר ובתולין, ותכונות אלה עולות בקנה אחד עם הפסיכיות של האהבה כאן. ואילו בסופו של השיר צובעים פרותיה הדלוקים של האהבה את שפתי הצבי באדום, כלומר האהבה עוברת מפסיכיות – המסומלת בצבע לבן – אל אקטיביות, המסומלת בצבע אדום, ומתשוקה פוטנציאלית לתשוקה ממומשת. האדום והלבן מסמלים את שלבי החניכה של האישה, משלב התמימות לשלב המיניות. עם זאת, הצירוף של שני הצבעים האלה מסמל מוות ורוע, שכן בנצרות מסמלים צבעי האדום והלבן את השטן.³⁴

שני פנים יש לו לצבע האדום. אמנם הוא מסמל תשוקה, תאוה ונשיות פורצת, אבל גם דם וכאב. שני פנים אלה באים לידי ביטוי בשיר, כשזרחי מעצבת תיאור מזעזע במוחשיותו של יד המלך האדומה מדם, כשרסיסי הגביע שננעצו בו גורמים ליד להיראות כרימון. בסוף השיר מתוארות שפתי הצבי האדומות, אולי כדי לרמוז על תשוקה שהתממשה. פרותיה של האהבה הם סמל למשהו מתוק ונחשק, אבל אולי גם אסור. הפרי מעמיד בניסיון, ונראה שהצבי לא עומד בניסיון, משום שהוא טועם ממנו.

צירוף משמעויותיהם של הארכיטיפים המשוקעים בשיר מעלה, אם כן, דמות נשית שטנית, אכזרית, חזקה מאוד, מסוכנת, אשר שולטת בדמויות הגבריות סביבה; פעמים היא גורמת להם ייסורים וכאב, ופעמים – עונג.

גם בשיר זה מצאנו סממנים עממיים: תבנית ריתמית של חזרות, דמות המלך האנונימי, אל-זמן, עיצוב מרחב אירופי: יער, מעיין, צבי. בצד הסממנים הללו, גם כאן נוכל להצביע על מאפיינים אשר יקשו מאוד על התאמת השיר לקהל של ילדים. על חלק מהם כבר עמדנו קודם: לשון עמומה, מטפורות לא מפותחות, פערי מידע רבים, שימוש בסמלים היוצרים רובדי משמעות רבים ושונים שהם מעבר לתפישתו של ילד, וכן נושאים המעסיקים באופן מוצהר את

³² J. C. Cooper, An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, Thames and Hudson: London 1978, p. 188-189.

³³ M. Eliade, Patterns of comparative religion, trans. By R. Sheed, University of Nebraska Press: London 1996, pp. 191-194.

³⁴ J. C. Cooper, An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, Thames and Hudson: London 1978, p. 39-42.

עולם המבוגרים: הארוס והטנטוס, ובנוסף – ממד עלילתי רופף וסיום אניגמטי.

"איך גבהו פני המים": היעדר הסוף הטוב

גם במרכזו של שיר סיפורי זה עומדים מלך ומלכה, אולם הפעם המלך הוא היוזם את הפנייה אל בת-זוגו. בבית הראשון אומר המלך למלכה לקום ולראות שכל הצי טבע בים. בבית השני נמשכים תיאוריו של המלך: תרנים מזדקרים החוצה וכל אוצרות המלוכה טבעו גם הם בים. הפנייה נמשכת בבית השלישי: האוצרות שקועים על קרקעית הים, דגים מביטים בהם. ושוב הוא חוזר על פנייתו הנרגשת: "ראי... / טבע כל הצי!" המלכה איננה עונה אלא רק לוחשת "ש..ש..ש". בשני הבתים האחרונים המספר ממשיך לתאר את המתרחש. הכול נדם, אין איש באופק. השיר מסתיים בשאלות רטוריות של המספר: "איך טבעו אניות המלכים!", "היה היה פעם מלך?", "היה היה פעם צי?"

התנהגות המלכה תמוהה, שכן היא מגיבה בצורה הזויה. בעוד המלך נרגש ממה שקרה, לא ברור מה משמעות הלחש שלה. לשם השוואה, בשיר "באה המלכה למלך", שנדון לעיל, לחשה של המלכה חד-משמעית יותר ומביע אכזבה ויאוש. אולם תגובת המלכה כאן מעורפלת ומעוררת תהייה: האם היא נדהמת? שמחה לאיד? היא מנסה להרגיע אותו? תגובתה עומדת בסתירה לשטף דיבורו של המלך, הנמשך על פני אחת-עשרה שורות תמימות.

הפן הלשוני של השיר מורכב מביטויים ברמות שונות: "קומי", "צאי", "ראי", המעידים על זירוז, דחיפות, חוסר אונים. המלך הוא היחיד שעדיין מרעיש בעוד כל היקום, כולל המלכה, נדם. המלכה מעודדת אותו לשתוק גם כן, כאילו היא שמחה על השקט שנוצר. יחסי הכוח שנחשפים מורים שהיא חזקה ממנו. הוא מאבד את עשתונותו בעוד היא נותרת רגועה ושולטת בעצמה. במקביל, בולט חוסר התקשורת ביניהם.

הבחירה בשם "מרים" מעשירה את השיר ברכבים נוספים, משום שקיים קישור אטימולוגי בין השם "מרים" לבין מים. פירוש המילה "מאר" בלטינית הוא מים. כך נוצר קשר לתוכן השיר. כמו-כן, תפישות פסיכולוגיות רואות בים סמל נשי, בדומה למשמעות הסימבוליות של המעיין בשיר "הצבי ששפתיו אדומות", שנדון לעיל. גם בתרבות היהודית קיים קישור בין "מרים" ל"מים", באמצעות שירת הים של מרים, אחות משה. בנצרות, הבתולה מריה, כאם הקדושה, מייצגת את אחד המימושים של ארכיטיפ האם הגדולה על-פי התפישה היונגיאנית, הרואה בה דמות רבת כוח וכל-יכולה, בעלת כוחות על-טבעיים. כל אלה מתאחדים במלכה שהיא מסתורית, אולי שטנית, וחזקה מאוד.³⁵

35. דנדס יצר במאמרו הקלאסי את התשתית להשוואה בין מריה למרים, ראו אצל A. Dundes, "The hero pattern and the life of Jesus", in: *ibid*, Essays in Folkloristics, Folklore Institute: Meerut 1978, pp. 223-262.

כמו כן, נעשה בשיר שימוש באלוזיות מקראיות. האלוזיה לקשר רומנטי של חיזור בשיר השירים "קומי צאי אחותי כלה" מובאת כאן במהופך, משום שקריאתו של המלך למלכה היא קריאת מצוקה. השאלה "איך טבעו אניות המלכים" יוצרת אלוזיה לקינות המקראיות שגם הן פותחות במילה "איך": "איך נפלו גיבורים", "איכה ישבה בדד קריה נאמנה". מכאן שהמפלה לא הייתה צפויה והכאב עליה עמוק.

השיר מעלה שאלות פילוסופיות: האם המלך ממשיך להיות מלך גם ללא צי? האם המפקד נשאר מפקד גם ללא צבא? ללא פקודים? האם התואר הוא אימננטי או שהאדם תלוי במשהו חיצוני כדי להיות כזה? האם הסמכות נרכשת מבחון או היא משהו פנימי? איננו מקבלים תשובות לשאלות הללו. בעוד שבשירים הקודמים שדנו בהם לעיל, הקורא הוא זה שהעלה את השאלות, כאן השאלות קיימות כבר בגוף השיר, והשיר אפילו מסתיים בשתי שאלות. סיום זה, שהוא פתוח ואניגמטי, עומד בסתירה לנוסחת הסיום הלשונית של המעשייה הקלאסית. נוסחת הפתיחה המסורתית של הסיפור העממי "היה" היא "עוברת כאן היפוך משתי בחינות: ראשית, היא מופיעה בסיום ולא בפתיחה. ושנית, היא מופיעה כאן כמשפט שאלה ולא כמשפט חייוי. עלילת השיר רופפת ללא הנמקות סיבתיות. השיר מתאר מצב שלאחר פורענות. לא ממש ברור מה קרה ומדוע. גם לא ברור מה מצבם של המלך והמלכה לאחר האסון. נותר רושם כאילו הם לבד בעולם. יותר מזה, אם בסיום המעשייה מתחזק מעמדם של בני הזוג, והם זוכים באושר ועושר, הרי שהשיר "איך גבהו פני המים" מציג את המלך בשקיעתו, כשלא אושר ולא עושר הם מנת חלקו. הלחש המשתיק של המלכה מאפשר קריאה שונה של הטקסט: זהו בעצם רק חלום-בלהות. המלך בסך הכול חלם את כל הקטסטרופה, והמלכה מנסה להגיע אותו תוך כדי חלום הבלהות. פרשנות זו עולה בקנה אחד עם השירים האחרים שקראנו, שגם הם עוסקים בחלומות ובמצבים הזויים, ומגבירה את היסוד הפנטסטי של השירים הללו: לא רק שמראש מדובר פה על עולם חלומי של ממלכות רחוקות ומלכים ונסיכים, אלא שגם בתוך העלילה החלומית מופיע חלום.

אם נניח שהשיר אכן עוסק במלך שחולם חלום מסויט ובאשתו המנסה להגיעו, נוכל להסתמך על עקרונות ניתוח החלום של זיגמונד פרויד כדי לעמוד על תוכנו של השיר, כדלהלן: פרויד טוען שחלום החרדה הוא אחת מתגובות הדחייה של האני על משאלות מודחקות שנתעצמו.³⁶ המוזרות בחלומותיהם של המבוגרים נובעת מכך שהם הסתלפו. פרויד מבחין בין תוכן החלום הגלוי, כפי שזוכרים אותו בבוקר, לבין רעיונות החלום החבויים, שאת קיומם יש לשער בתחומם של הלא-מודע. התוכן הגלוי של החלום הוא התחליף המסולף לרעיונות החלום הלא מודעים, וסילוף זה הוא מעשה ידיהם של כוחות

36. ז' פרויד, כתבי זיגמונד פרויד – כרך שלישי – מסות נבחרות, תרגם ח' איזק, דביר, תל-אביב 1967, חלק ב, עמ' 166 – 171.

ההתגוננות של האני, של התנגדויות בחיים שבהקִיץ. התנגדויות אלה מונעות מהמשאלות המודחקות של הלא-מודע גישה אל התודעה. במצב שינה מופחת כוחן של התנגדויות אלה, ובכל זאת עדיין הן חזקות עד כדי כך שהן כופות על המשאלות המודחקות הללו תחפושת, המסווה את מהותן.

המעשייה היא ז'אנר אשר איננו פועל לפי חוקי המציאות הפיסיקלית: חפצים על-טבעיים, דמויות פלאיות ומעשי קסם הם חלק מן העולם ההזוי שבונה המעשייה, ומאפשרים את ההיגיון המיוחד של פתרון כל הבעיות על-פי עקרונות מוסריים חד-משמעיים אוניברסליים. המעשייה נתפשה על-ידי פרויד כשיקוף של נפש האדם, כמו החלום. הוא טען שהלא-מודע משתמש, בעיקר לשם תיאורם של תסביכים מיניים, במערכת סמלים מסוימת, שבחלקה היא עשויה להשתנות בבני אדם שונים, ובחלקה היא קבועה. מערכת סמלים זו חופפת למערכת הסמלים של המיתוס והאגדה. לכן ניתן לבאר את גילויי הסיפור העממי באמצעות גילויי החלום.

חלומו של המלך, על אוניותיו ואוצרותיו שטבעו במצולות ועל התרנים השקועים, יכולים, אם כן, לבטא את חרדת הסירוס שלו, שכן התורן והאנייה, המייצגים את המלך, נבלעים ומוכלים בתוך הים, שהוא הסמל הנשי. גם בשיר זה, כמו בשירים האחרים, מובלטת עליונותה של האשה על פני הגבר, עד כדי היבלעות מוחלטת שלו בתוכה. המלך חוזר למצב עוברי, עובדה אשר מהפכת את יחסיהם מזוג בוגרים שווי-ערך ליחסי אם וילד. יחסים היררכיים אלה של מולידה וולד, מכילה ומוכל, שנוצרים ביניהם בעקבות החלום, מתחזקים באמצעות הלחש המרגיע של המלכה, המנסה לנחם את המלך ולהשקיטו.

"הנסיך שמעבר לעננים": קשר לא ממומש

מבין כל השירים הנדונים כאן, זהו השיר היחיד בו יש דוברת בגוף ראשון, המתארת את מערכת היחסים של העם הנסיך שמעבר לעננים. הדוברת מנסה ליצור קשר עם הנסיך, אבל למרות הקרבה הפיסית מתברר לה שהמרחק ביניהם רב, משום ש"הוא הנסיך שמעבר לעננים". גם לאחר שהיא מתגברת על המבוכה ופונה אליו, הוא מביט בה תמה, משום שנסיך לא אמור לענות לבת "רגילה": "לדבר אתו חיכיתי שנים / אבל אני פוחדת לפתוח את פי".

כמיהתה של הדוברת ליצירת קשר מול אדישותו והתעלמותו המופגנת של הנסיך מקבילים למערכת יחסים המתקיימת בשיר "באה המלכה למלך", כמו גם חוסר ההתאמה ביניהם במצבי הערות והשינה: "והוא ער כשאני ישנה".

בין הדוברת לבין הנסיך קיימים יחסי ניגוד מתמידים. לה ולו יש מוסיקה אחרת, מזג אויר שונה. הוא ער כשהיא ישנה. על העצים שלה ושלו צומחים פרות שונים. אך למרות ההבדלים הבסיסיים ביניהם, היא מנסה ליצור עמו קשר. אולם הוא אינו עונה לה וגם אינו מנסה לתקשר בדרך אחרת: "רגע עמד לידי / וכבר איננו". הנסיך והדוברת חיים בשני עולמות שלא נפגשים.

המילה "נסיך" מתקשרת מייד אצלנו לתכונות חיוביות: אבירי, מקסים, גיבור, מציל. אולם הציפייה נשברת משום שהנסיך בשיר אמנם מושלם במראהו החיצוני, אבל באישיותו יש פגמים רבים. הוא מתנשא: "נסיכים כמוהו הרי לא עונים"; אינדבידואליסט: "יש לו מזג אויר פרטי"; מלא בטחון עצמי: "הוא יושב מולי / ברכיו על השולחן"; מרוחק: "רגע עמד לידי / וכבר איננו".

העננים שמבעדם נראה הנסיך מטפוריים לפערי התקשורת המפרידים בין הדוברת לאהובה. הקשר שלהם מתקיים מבעד למסך, והוא מוגבל ומגביל הן בראייה והן בשמיעה, הן פיסית והן רגשית, כך שלמעשה קשר זה הוא בלתי אפשרי. וכך, חוסר התקשורת שאפיין את מערכות היחסים הזוגיות בכל שלושת השירים שנבחנו קודם, נעשה כאן קיצוני במאוד.

מצאנו מספר קשרים אינטרטקסטואלים בין השיר "הנסיך שמעבר לעננים" לבין שירים אחרים של נורית זרחי. הקשרים שמצאנו הם גם על דרך ההקבלה וגם על דרך הניגוד. בשיר "הו"³⁷ יושבים הגבר והאשה בבית קפה זה מול זה ללא מילה, ומבטיהם מלמדים על חוסר הקשר ביניהם: "איש יושב בקפה / ואשה מולו / היא מביטה ברחוב / הוא מביט בשמים / אנשים עוברים אצלה / עננים אצלו // עכשיו התחלפו / היא מביטה בשמים והוא ברחוב". וכך גם בשיר "אני פגשתי את המלך"³⁸ שם מעוצבת סיטואציה דומה של שתיקה: "... הוא לא ענה, מובן, כי השפה היא המרחק / בתוך עצמו שתק". גם שם מתברר שלא ניתן לגשר על המרחק בינה לבינו. נקודת המוצא היא חוסר תקשורת בין בני הזוג.

כאנטי-תזה לנסיך המתנשא בשיר, מעוצב בשיר "בארץ הסמרטוטים", למשל, מצב הפוך. שם מתוארת משפחה של מלכי סמרטוטים מאושרת ועליזה, ועצם היותם עשויים מסמרטוטים נהפך ליתרון כשהנסיכה נכווית ואפשר לתפור את סנטרה. בניגוד לשאר השירים שבדקנו כאן, זהו שיר אופטימי שיש בו השלמה ותקווה – דווקא בגלל הנמכת החומרים הנשגבים. הפרודיה ההומוריסטית על המעשייה שבונה זרחי בשיר זה יוצרת התייחסות פחות כבדת ראש לחיים, משום שכל השירים שבדקנו מראים ששררה ועושר אינם ערובה לאושר. להפך, דווקא הפשטות, שיש בה שמץ של עיוות ופגם, יכולה להביא גם לאושר וחיי סיפוק. התקווה נמצאת במחוזותיהם של הסמרטוטים ולא בקרבת הנסיך ה'מושלם'.

קולה של הדוברת, המתאר את הסיטואציה של הכמעט-מפגש בינה לבין הנסיך, עומד בניגוד לשתיקתו שלו, וחוסר ההידברות בין השניים הוא סימבולי למערכות יחסים זוגיות באשר הן: קרבה לכאורה, ריחוק מנטלי וחוסר הידברות למעשה.

37. בתוך נ' זרחי, אלף מרכבות, ספרית פועלים, תל-אביב 1979.

38. בתוך נ' זרחי, כישוף, מסדה, גבעתיים 1987.

ריכוז ממצאים: החלום והמציאות כאופוזיציות בינאריות

מתוך עיון בשירים נמצא שיש להם מכנים משותפים רבים, שאותם ננסה למנות להלן: בכל ארבעת השירים שבחנו כאן מחברת נורית זרחי בין המעשייה לבין החלום באופנים שונים ובמינונים שונים. עלילת ה"מעשיות" שהיא בונה מתפתחת באמצעות החלומות והמעברים מיום ללילה. בשירים "הצבי ששפתיו אדומות" ו"איך גבהו פני המים" אכן נוצרת אשליה של הזיה, משום שעלילתם מעומצמת. בשירים "באה המלכה למלך" ו"הנסיך שמעבר לעננים" הופך החלום לאופציה של קרבה וזוגיות.

זמן ההתרחשות של כל ארבעת השירים, לפחות בחלק מהעלילה, הוא הלילה. הלילה מסמל מצד אחד לידה מחדש, חניכה והארה, ומצד אחר - כאוס, מוות, שיגעון, ודיסאינטגרציה.³⁹ שני הפנים הללו באים לידי ביטוי בכל אחד מן השירים, באמצעות גילומים שונים של הארוס והטנטוס.

ארבעת השירים עוסקים בקשר זוגי לא ממומש. בשירים "באה המלכה למלך" ו"איך גבהו פני המים" מוצגים זוגות נשואים הסובלים מחוסר תקשורת תקינה. השירים "הצבי ששפתיו אדומות" ו"הנסיך שמעבר לעננים" עוסקים בקשר פוטנציאלי שלא זכה לבוא לידי מיצוי.

כך נוצרת בשירים הנגדה בין החלום לבין המציאות, שהיא המרחב שבו ממומשת הזוגיות. מאחר שהזוגיות עולה על שרטון בשל חוסר תקשורת בין בני הזוג, נותרת הפנטזיה.

דיון: סימני שאלה במקום סימני קריאה

השירים שנבחנו כאן מתקיימים לכאורה ולמראית עין כשירי ילדים לכל דבר משום שהם כתובים על-פי קונבנציות מבניות ופרוזודיות מקובלות של חלוקה לבתים וחריזה קבועה בתבניות שונות. פורמלית, הם נדפסו בתוך ספרים המוגדרים מראש כספרי ילדים. כמו כן, מאפיינת אותם כתיבה עשירה ביסודות עממיים, בעיקר יסודות המאפיינים את המעשייה העממית. השירים משופעים בחזרות בתבניות שונות, בעיקר בחזרות משולשות מסוגים שונים; בכל סצינה מופיעות רק שתי דמויות, והאינטרקציה בין הדמויות נעשית באמצעות דיאלוגים. השירים הם שירים סיפוריים והעלילה מתפתחת באמצעות מספר חיצוני לעלילה. הדמויות הפועלות בשירים הן דמויות מתוך המעשייה: מלך, מלכה, נסיך. דמויות אלו הן חסרות זהות מלבד תכונה מאפיינת. הזמן בשירים האלה איננו מוגדר וכן גם המקום, אם כי מרחב התרחשות האירועים הוא אירופי: ארמון, יער, מעיין, הרים מושלגים. כל השירים שבדקנו עוסקים באופן זה או אחר בחיי המשפחה המלכותית ובבעיות אוניברסליות המאפיינות כל אדם, כגון משבר בנישואין, אובדן מעמד, בעיות חיזור, אהבה.

39. J. C. Cooper, *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, Thames and Hudson: London 1978, p.112.

אולם, מכל ארבעת השירים שנדונו כאן נעדרים יסודות חשובים של הסיפור העממי בכלל, והמעשייה העממית בפרט:

ברמת הלשון והסגנון: לשונו של הסיפור העממי קלה ופשוטה, ומיועדת למכנה המשותף הרחב ביותר באוכלוסייה. לעומת זאת, השירים שנדונו כאן קשים לקריאה ולהבנה. הלשון הפיגורטיבית גורמת לעמימות, ועליה מוסיף השימוש בסמלים ובאלוזיות מקראיות.

ברמת העלילה: עלילת הסיפור העממי נוטה להתקדם בסדר כרונולוגי מן האירוע הראשון ועד האירוע האחרון, כשבין האירועים מתקיים קישור סיבתי. במרכז העלילה עומדת דמות אחת בלבד. הסיפור העממי יתחיל במצב של שלוה ומיד אחריה יתרחש משבר, וכל מהלך העלילה הוא ניסיון להשיב את הסדר על כנו. ואכן, הסיפור העממי מסתיים תמיד בסוף טוב, עם נצחונם של הגיבור, המאשר את הערכים המקובלים בחברה המספרת. לעומת זאת, בשירים שנדונו כאן, חלק מהאירועים מעורפלים, והקישוריות ביניהם רופפת. לשירים חסרה אקספוזיציה שמטרתה להקנות לקורא אוריינטציה בסיסית, וסיומי השירים הם סיומים פתוחים, אשר מותירים את הקורא במצב של עמימות. הסוף הטוב של המעשייה, הנישואים המיוחלים המבטיחים אושר ועושר, הופכים בשירי זרחי לסיומים של פרידה, עצב, חוסר תקשורת וחוסר מימוש הקשר. מנחם רגב עוסק במאמרו בסיום ההרמוני בכמה מסיפורי נורית זרחי, סיום אשר מהווה אנטי-תיזה לדיסהרמוניה בפתחה.⁴⁰ אולם השירים שנדונו כאן משקפים מצב אחר, מורכב יותר, אין בו הרמוניה לא בפתחה ולא בסיום. **ברמת עיצוב הדמויות:** הסיפור העממי נוטה לעיצוב דמויות לא מורכבות ולא מתפתחות. למעשה, הדמויות בסיפור מתפקדות כסמל, כהמחשה של תכונה: הטוב, הרע, המכוער. כל דמות מקובעת בתוך תפקיד לשירותה של העלילה, ומטרת הדמות, בסופו של דבר, היא להעביר מסר. לעומת זאת, הדמויות בשירים שבדקנו מעוצבות באופן מתוחכם יותר. הדמויות מורכבות, כלומר, בעלות יותר מתכונה אחת ובכמה מהן חלה התפתחות של ממש במהלך העלילה. הדמויות אינן פשוטות להבנה והמניעים שלהן אינם גלויים. כמו כן, בניגוד למתרחש בסיפור העממי, עוסקים השירים גם במחשבותיהן וחלומותיהן של הדמויות ולא רק בפעולות חיצוניות.

ברמה האידיאית: הסיפור העממי תמיד הנושא עמו מסר, בין שהמסר גלוי (כמו במשל ובאגדה), ובין שהוא סמוי (כמו במעשייה ובנובלה העממית). הסיפור הוא מעין שופר של החברה המספרת, ולכן תמיד יכלול ערכים שהחברה המספרת מעוניינת להפיץ או לאשר מחדש. לעומת זאת, השירים שבדקנו אינם נושאים מסרים דידקטיים משום סוג. במקום לשדר מסר אחיד וחד-משמעי, פותח כל שיר מספר אופציות קריאה, כשהסיומים מעורפלים במכוון.

40. מ' רגב, "הפרת ההרמוניה' בכמה מסיפורי נורית זרחי", מעגלי קריאה, 16 (1987/8), עמ' 35 –

לאור הממצאים הללו מתחדדת ביתר שאת השאלה מהו קהל היעד של ארבעת השירים שנבחנו כאן. למעשה, השירים הללו בנויים ממערכת כפולה של קודים, והם פונים בעת ובעונה אחת הן לילדים והן למבוגרים. מצד החומרים הבונים את הטקסט – מלכה, מלך, ארמון, שלג, נהר, חלום – פונה השיר אל הילד, משום שברמת ההבנה של הילד השיר מספר סיפור היונק ממקורות המעשייה והפנטזיה. אולם מצד המשמעויות הגלומות ברובד העמוק יותר של השיר, פונה השיר אל עולמו של המבוגר: זוגיות לא ממומשת, בדידות בסיסית של האדם באשר הוא, חוסר שיתוף אמיתי בין בני אדם, חוסר הידברות, ניכור – כל אלה הם חומרים הלקוחים בדרך כלל מן התימטיקה של ספרות המבוגרים. שירים אלה של נורית זרחי הם שירים אמביוולנטיים, כהגדרתה של זהר שביט.⁴¹ טקסט אמביוולנטי מיועד ומכוון בעיקר לקוראים מבוגרים, אלא שהיוצר משתמש בילד בתור פסבדו-נמען. הטקסט האמביוולנטי נקרא בעת ובעונה אחת על-ידי שתי קבוצות של קוראים: ילדים ומבוגרים. לכל קבוצה מערכת שונה של ציפיות וכן נורמות והרגלי קריאה שונים. לכן כל קבוצה תממש את הטקסט באופן שונה לחלוטין. הטקסט האמביוולנטי מיוחד בכך שהוא מורכב משני דגמים: האחד – דגם מקובל וממוסד ברפרטואר ספרות הילדים, והוא גם מקובע וקונבנציונלי יותר. הדגם האחר, הפחות קונבנציונלי, מקובל בספרות למבוגרים. כך נוצר מצב שבו הקורא-הילד והקורא-הבוגר מקבלים טקסט בעל שתי רמות חלופיות של מימוש.⁴²

נורית זרחי משתמשת ב"קוד" המוכר של המעשייה העממית וכך יוצרת ציפיות מסוימות בקרב הקורא, ציפיות לפשטות, לבהירות, להרמוניה. אולם שבירת התבניות העממיות גורמת לחוסר מימושן של הציפיות הללו. וכך, במקום לסיים את קריאת השיר בקתרזיס, חווה הקורא תחושות של דיסהרמוניה ומבוכה. תגובת הקורא לשיר שונה לחלוטין מתגובתו לסיפור עממי קלאסי. החוויה שונה, אולי אפילו מנוגדת. מן הבחינה הפואטית ניתן לומר ששבירת התבניות המודעת והמכוונת, היא שמקנה לטקסטים של זרחי את מורכבותם. אם כך, הרי שהשימוש שעושה זרחי בחומרים שאובים מעולם הסיפור העממי הידוע והמוכר לכול (והמצטיין במסרים קונפורמיים, התומכים בסדר החברתי הקיים), תורם, למרבה האירוניה, דווקא להגברת היסוד הנון-קונפורמי בשירתה. ממצאינו עולים בקנה אחד עם דבריה של דליה שטיין בנוגע לשלושה

41. ראו ז' שביט, מעשה ילדות – מבוא לפואטיקה של ספרות הילדים, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1986.

42. ראוי לציין כאן כי פוסטמן, למשל, מנתח את המאה העשרים דווקא כעידן של צמצום הפער בין מבוגרים לילדים, עד כדי חזרה למצב של היעלמות הילדות. ראו ספרו הקלאסי: ג' פוסטמן, אבדן הילדות, ספרית פועלים, תל-אביב תשמ"ו. התיזה שלו מחזקת את אבחנתנו בדבר הצורך בשבירת הקונבנציות המסורתיות של הספרות העממית לקהל קוראים בן המאה העשרים.

מסיפורי נורית זרחי,⁴³ ועם ממצאיה של אילנה אלקד-להמן לגבי שלושה סיפורים אחרים.⁴⁴

נושאים כגון תת-מודע ולא-מודע, זוגיות לא ממומשת, קשר בין-אישי וגעגוע אל הבלתי מושג – שהם אוניברסליים ועל-זמניים, מקבלים בשירים הללו עיצוב פנטסטי, אשר דומה שהוא קרוב מתמיד לעולמו של הקורא המודרני. שבירת המחיצות בין הילד למבוגר, בין עבר להווה, בין ריאליסטי לפנטסטי, בין גבוה לנמוך, בין עממי לספרותי היא בעלת אופי פוסט-מודרני.⁴⁵ זהותה הנשית של המשוררת מכוננת את המרד בקונבנציות הפואטיות של הספרות העממית גם מן ההיבט המגדרי.⁴⁶ המגמה העולה מן השירים שנדונו כאן היא, כפי שכבר הוכח לעיל, של היפוך האדיליה של הסוף הטוב, משמע, ערעור הסדר החברתי הפטריאכלי. כך מקבלת הדמות הנשית בכל שיר, באמצעות המשוררת, ייחודיות ובמה להשמעת קולה בתוך המסגרת הזוגית – במגמה מהופכת לנטייה החברתית המסורתית. שבירת הקונבנציות הפואטיות מהווה, אם כן, מטונימיה לשבירת הסדר הסימבולי-החברתי. דומה שמכלול יצירתה של זרחי מכונן יחס מיוחד בין פמיניזם לפוסטמודרניזם, באמצעות חתירה נגד השיח ההגמוני ומתן לגיטימציה ל"אחריות" הפה מאפיינת את הדמויות, המצבים, הלכי הרוח, וסגנון הכתיבה שלה⁴⁷ – כל אלה מחזקים את מעמדה של נורית זרחי כפורצת גבולות בספרות הילדים הישראלית.

ביבליוגרפיה

ספרי נורית זרחי שנזכרו במאמר

1. זרחי נ', **אני אוהב לשרוק ברחוב**, מסדה, רמת-גן 1967.
2. זרחי נ', **הנמר שמתחת למיטה**, מסדה, תל-אביב 1976.
3. זרחי נ', **אלף מרכבות**, ספרית פועלים, תל-אביב 1979.
4. זרחי נ', **הפתעה**, עם עובד, תל-אביב 1981.
5. זרחי נ', **מחשבות מיותרות של גברת**, הקבוץ המאוחד, תל-אביב 1982.
6. זרחי נ', **כישוף**, מסדה, גבעתיים 1987.
7. זרחי נ', **אמן המסכות**, זמורה-ביתן, תל-אביב 1993.
8. זרחי נ', **משחקי בדידות**, ידיעות אחרונות, תל-אביב 1999.

43. ד' שטיין, "נורית זרחי – מחדשת נורמות בספרות הילדים", ספרות ילדים ונוער נט-ס (1989), עמ' 88 – 94.

44. א' אלקד-להמן, "לסוגיית הספרות האמביוולנטית – התבוננות בשלוש יצירות מאת נורית זרחי", עיונים בספרות ילדים, 13 (תשס"ג), עמ' 5-46.

45. ד' גורביץ', פוסטמודרניזם – תרבות וספרות בסוף המאה ה-20, דביר, תל-אביב תשנ"ח, בייחוד עמ' 17-27.

46. גורביץ' מקדיש בספרו פרק שלם לסוגיית הקשר בין הפמיניזם לפוסטמודרניזם, ראו גורביץ', שם, עמ' 131-160.

47. על מושג האחריות המוטבע בהוויה הנשית ראו אצל ל' איריגארי, מין זה שאינו אחד, רסלינג, תל-אביב 2003.

ספרי עיון ומאמרי ביקורת

1. אבן-זהר א', "מערכת ספרותית, דינאמיקה ספרותית, אינטרפרטציה ספרותית, אוטומטיזציה", **הספרות**, 1 (1984), עמ' 135 – 146.
2. איריגארי ל', **מין זה שאינו אחד**, רסלינג, תל-אביב 2003.
3. אלקד-להמן א', "לסוגיית הספרות האמביוולנטית – התבוננות בשלוש יצירות מאת נורית זרחי", **עיונים בספרות ילדים**, 13 (תשס"ג), עמ' 5-46.
4. בטלר ס', **העכבר והתפוח**, תרגמה זרחי נ', שבא, אור-יהודה 1995.
5. ברוך מ', **סוגיות וסוגים בשירת הילדים**, משרד הבטחון, תל-אביב 1986.
6. ברוך מ', "שיוויון בחינוך לדמוקרטיה – הרהורים בעקבות הספר הילדה רובין הוד", **ספרות ילדים ונוער**, 12 (תשמ"ו), עמ' 18-23.
7. ברוך-ספרבר נ', "בין פשטות של סגנון ילדותי לבין תחכום של אמן בוגר – דיון באיוורים של רות צרפתי לספר 'אלף מרכבות' מאת נורית זרחי", **ספרות ילדים ונוער**, 31 (תשס"ד), עמ' 16-21.
8. גולדברג ל', **בין סופר ילדים לקוראיו**, ספרית פועלים, תל-אביב 1987.
9. גונן תור ר', "בריאה בין אפור לסגול – הפן הוויזואלי בספרה של נורית זרחי וולפיניאה מומי בלום", **ספרות ילדים ונוער**, 15 (תשמ"ט), עמ' 74-66.
10. גורביץ' ד', **פוסטמודרניזם – תרבות וספרות בסוף המאה ה-20**, דביר, תל-אביב תשנ"ח.
11. גליק-עופרי א', "עיונים ביבליותרפיים בספרי שולה מודן מול יצירות נורית זרחי", **מעגלי קריאה**, 28 (תשס"ב), עמ' 33-43.
12. יסעור ח', "לחקר מהותה ומעמדה של המטפוריקה בלשון ובשירים לילדים", **באמת? !**, 2 (1988), עמ' 23-36.
13. כהן א', "תמונת המציאות בעין המצלמה – מפגשים בין לשון הקולנוע ללשון השירה בשירה של נורית זרחי", **ספרות ילדים ונוער**, 18 (תשנ"ב), עמ' 3-11.
14. לוי ש', **האחים גרים - מעשיות – האוסף השלם**, ספרית פועלים, תל-אביב 1994.
15. סויור פ', **הצפור הקטנה**, תרגמה זרחי נ', שבא, אור-יהודה 1995.
16. פוסטמן נ', **אבדן הילדות**, ספרית פועלים, תל-אביב תשמ"ו.
17. פינק ג', **מי ומי במיתולוגיה העתיקה**, הד ארצי, אור-יהודה 1998.
18. פרויד ז', **כתבי זיגמונד פרויד – כרך שלישי – מסות נבחרות**, תרגם ח' איזק, דביר, תל-אביב 1967.
19. רגב מ', "הפרת ההרמוניה בכמה מסיפרי נורית זרחי", **מעגלי קריאה**, 16 (1987/8), עמ' 35 – 38.
20. רגב מ', "בין מבוגרים לילדים בשירי נורית זרחי", **מאזנים**, סג (תשנ"ג), עמ' 51-55.
21. רגב מ', "הקסם הוא בעין המתבונן – על מציאות ודמיון ביצירות נורית זרחי", **ספרות ילדים ונוער**, 22 (תשנ"ו), עמ' 14-22.
22. רז נ', "מפגש בין עולמות ומימושם הפואטי בשירי הילדים של נורית זרחי", **מעגלי קריאה**, 21 (תשנ"ב), עמ' 5-17.

23. שביט ז', **מעשה ילדות – מבוא לפואטיקה של ספרות הילדים**, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 1986.
24. שטיין ד', "נורית זרחי, מחדשת נורמות בספרות הילדים – דרכי עיצוב בעיות קליטה והיקלטות בשלושה מסיפוריה", **ספרות ילדים ונוער**, 15 (תשמ"ט), עמ' 75-88.
25. שירמן ח', **לתולדות השירה והדראמה העברית – מחקרים ומסות**, מוסד ביאליק, ירושלים תשל"ט-תש"ם.
26. שנהר ע', **מסיפור עממי לספרות ילדים**, החברה למחקר מדעי שימושי, חיפה 1982.
27. שנהר ע', **סיפורים משכבר – הסיפור העממי לילד**, אוניברסיטת חיפה, חיפה 1986.
28. Bascom W., "Four Functions of Folklore", in: Dundes A. (ed.), **The Study of Folklore**, Prentice hall: Englewood Cliffs N.J. 1965, pp. 279-299.
29. Bettelheim B., **The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales**, Vintage Book: New York 1977.
30. Cooper J.C., **An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols**, Thames and Hudson: London 1978.
31. Dundes A., **Essays in Folkloristics**, Folklore Institute: Meerut 1978.
32. Eliade M., **Patterns of comparative religion**, trans. By Sheed R., University of Nebraska Press: London 1996.
33. Grimm J., **Kinder und Hausmärchen**, Vandenhoeck & Ruprecht: Gottngen 1986.
34. Olrik A., "Epic Laws of Folk Narrative", in: Dundes A., **The Study of Folklore**, Prentice hall: Englewood Cliffs N.J. 1965, pp. 129-141.

וגלגלותי די לך אמור: גלות וגאולה בפיוטי ר' רפאל אהרן מונסוניגו

מאת
ד"ר תמר לביא

האיש ויצירתו

ר' רפאל אהרן מונסוניגו¹ נולד בשנת ה'תק"כ 1760 למשפחה מכובדת ומיוחסת בעיר פאס שבמרוקו. אביו, הרב ידידיה משה, היה מחכמי העיר ודיינה. מונסוניגו למד בבית מדרשו של ר' שאול סירירו, הוסמך להוראה אצל ר' אליהו הצרפתי, ולימים נבחר למלא את מקום אביו ברבנות. הוא היה דרשן ופוסק, פייטן וסופר, ונודע ברבים בענוותנותו וביחסו החם אל הבריות.² מונסוניגו הלך לעולמו בט' באב ה'ת"ר 1840, והוא בן שמונים שנה. מונסוניגו כתב כמה חיבורים בהם מונוגרפיה על הלכות גיטין בשם "מי השלח" ו"משכיות לבב", שהוא פירוש רחב בדרך הפרד"ס על מזמור תהלים קיט. עם התפתחות הדפוס במרוקו הצליח נינו, ר' ידידיה מונסוניגו, להדפיס את שני החיבורים האלה, והם אף זכו להדפסה מחודשת מאוחרת ומוהדרת מידי הרב ד"ר משה עמאר. בין הכתבים שהותיר אחריו נמצאו גם דרשות על מועדים ופרשות השבוע, אך אלה עדיין לא ראו אור. בהיותו פוסק מפורסם פנו אליו חכמים מכל קצווי מרוקו, וכמה מפסקיו פורסמו כנספח לחיבורו "מי השלוח" ובספרי חכמים בני דורו (כמו שו"ת אבני שיש ומנחת העומר).³ לצד כתיבתו ההלכתית חיבר מונסוניגו שירים ופיוטים. אלה נשתמרו בקובץ "נאות מדבר",⁴ והם מוקדשים, כנהוג בשירה היהודית הצפון אפריקנית, לארבעה מעגלים: א) פיוטים למעגל התפילה – פיוטי בקשה; פיוטי תחינה לימים שני וחמישי;

1. בכמה מן הפיוטים מביא הפייטן את שם משפחתו בכתובת ובאקרוסטיכון, וכתבו ביו"ד אחת – מונסוניגו. יש הכותבים את שמו בשתי יו"דין – מונסוניגו (ראה למשל עמאר, מבוא השלח; עמאר, מבוא שירי).
2. על פן מיוחד בדמותו של מונסוניגו, שנתגלה בעת שנפטר במיטתו, כותב בן נאים: "ושמעתי מנכדו כהה"ר אהרן ז"ל שסיפר לו אביו מו"ה יהושע זלה"ה ואדם אחד מנושאי מטתו שאירע לו כשהיו מוציאים מטתו מן החצר שהיה דר בה הרב הנז' לא יכלו לשאת אותה מהכובד שהיה בה עד שהניחו אותה בארץ ונתפלאו מזה והיו שם חכמי הדור וחפשו ומצאו שלא עשו מה שצויה הרב הנז' לגנוז עמו איזה יריעות מספר תורה ותכף שלחו היריעות לבית החיים ונשאו המטה והיתה קלה לצאת. עוד שמעתי כשהיה מוטל בביתו קודם קבורה באה חולדה א' ונכנסה לבית ולא ראו אותה ודלקה על מטתו ונכנסה מחלון א' ונפלה ומתה תכף באותו רגע" (בן נאים, מלכי רבנן, עמ' קה ב).
3. את מרבית הפרטים על ר' רפאל אהרן מונסוניגו מביא עמאר (ראה מבוא השלח, עמ' 4-5; מבוא שירי, עמ' 9-10. עוד הוא נזכר אצל בן נאים, מלכי רבנן, קה ע"ב; טולידאנו, נר המערב, עמ' 195; עובדיה, פאס וחכמיה, א, עמ' 310-311).
4. בהנחייתו הברוכה של מורי פרופ' בנימין בר-תקוה כתבתי מחקר מקיף על פיוטי ר' רפאל אהרן מונסוניגו – ראה לביא, "בחינות ספרותיות".

פיוטי תפילה לגשם; פיוט ל-יג עיקרים ופיוט אחד לחנוכת בית הכנסת; (ב) פיוטים למעגל השנה – פיוטים לכל אחד מחגי ישראל, והם מספרים על אירועים שהתרחשו ב"ימים ההם", ומשולבות בהם המצוות המיוחדות לכל חג ומועד; (ג) שירים וקנינות למעגל החיים – לאירועים מרכזיים בחיי היהודי מיום לידתו ועד פטירתו; (ד) שירים למעגל היחיד והחברה – שירים אישיים כגון שירי תודה על החלמה ממחלה קשה; שירי שבח לשלוחי ארץ ישראל ושירי שבח לצדיקים ולגדולי תורה. בתשתית רוב פיוטיו עומד נושא הגלות והגאולה. כמסגרת זו נציג את נושא הגלות והגאולה בשירתו של ר' רפאל אהרן מונסוניגו.

גלות וגאולה

בקשת הגאולה היא נושא מרכזי בשירתם של יהודי צפון אפריקה. פיוטים רבים יוחדו לנושא זה, וכמעט שלא נמצא פייטן שלא עסק בו.⁵ מכולם הגדיל לעשות ר' ישראל נג'ארה מצפת (שהיה גדול פייטני ארץ ישראל במאה ה"ז)⁶ ש"העלה את נושא הגאולה על ראש שירתו".⁷

מונסוניגו, בדומה לר' ישראל נג'ארה ובדומה לפייטני צפון אפריקה,⁸ שם לו למטרה להעלות בפיוטיו את הגלות והגאולה ולהעמיד עליהן את עיקר שירתו. כך נראה כי מונסוניגו העלה את נושא הגלות והגאולה כמעט בכל אחד משיריו ופיוטיו, ואף העמיד עליו פיוטים שלמים. לבד משתי תחינות⁹ ועשרה פיוטים לט' באב,¹⁰ הנסבים מעצם טיבם על גלות וגאולה, הקדיש מונסוניגו לנושא עוד שבעה פיוטים שלמים.¹¹

כמוטיב מתלווה, מיטיב מונסוניגו לשלבו כסיפא ברוב שיריו ופיוטיו, ולהפכו

5. כפי שאומר רצהבי (מגנזי שירת הקדם, עמ' 188) "הגלות כסבל הפרט והכלל, העיקה על הפייטנים, ומצאה את ביטוייה העז ביצירתם. בדומה לה פיעמה בלבם הכמיהה לגאולה שתחלצם מן הגלות, ושני הנושאים שלובים זה בזה לבלי הפרד".

6. ראה חזן, צפון אפריקה, עמ' 31.

7. בר-תקוה, חזון הגאולה, עמ' 49-54. אחד הפייטנים שהרבה לכתוב על נושא זה בשיריו בתקופה מוקדמת יחסית (מחצית שנייה של המאה ה-12) הוא ר' יעקב אבן צור, ראה בר-תקוה, יעב"ץ, עמ' 30. גם בשירת ר' דוד חסין (המאה ה"ח, מרוקו) נמצא כי נושא הגלות והגאולה הוא עיקר בשירתו, ראה חזן, השירה העברית בצפ"א, עמ' 115; חזן-אלבאז, תהלה לדוד, עמ' 116. ר' שלמה חלואה הרבה לעסוק בנושא זה, ואף ייחד לפיוטים המושתתים על גלות וגאולה חטיבה שלמה, ראה שיטרית, שירה ופיוט, עמ' 204-205. עוד על גלות וגאולה ראה אלקיים, אבוחצירא, עמ' 16-18.

8. כגון: מנדיל בן זמרה, פרגי שוואט, משה בוג'אנח, ר' יעקב אבן צור, ר' משה אבן צור, ר' דוד חסין, ר' שלמה חלואה, ר' משה רפאל אלבאז, ר' דוד אלקיאם ועוד אחרים, ראה בר-תקוה, חזון הגאולה, עמ' 49-54 וראה שם, הערות 15-23.

9. "ה' רָאָה אֵיךְ לָבוּ נְמֻסְרִים יִשְׂרָאֵלִים", המיועד ליום ב; "ה' אֵיךְ עִמָּךְ בְּשָׂבִי מְגוֹרְשִׁים רְשִׁים", המיועד ליום ה.

10. "אם אומר אבוא העי"ר", "אֶהְיֶה מֵרַח אֶף נְכֵאִים", "אֶהְיֶה כִּי לְצִירִי", "אֶדְאָנָה אֲשֶׁב מְשׁוּמִם", "אֶהְיֶה עָלֵי כִי נָקַף", "אֵיךְ אֶחְשִׁיף נְהוּרָא", "סִפְרוּ הַמּוֹנִי", "כְּנִסְתָּא קְדִישְׁתָּא", "אֶקְרָא בְּכִי אֶתְגוֹרְד", "יַחַד סִפְרוּ עִם הַמּוֹנִי".

11. "עד מתי אל נוֹרָא", "יוֹנָה תִּמָּה עַד מָה", "אם קָמִי עֲשׂו חֲבֵרָה", "אל נוֹרָא פוֹרָה מְצָרָה", "אם מִים צָפוּ עַל רֵאשִׁי", "רְעִינָה בַת נְאוּהָ", "אֶקְנֶה וְאֶשְׂאֵף".

לחלק אימננטי בהם. בפיוטים לשמחות מוטיב הגלות והגאולה הוא בבחינת "אעלה את ירושלים על ראש שמחתי", כגון בפיוט "רְעִיָה נְאֻנָה תְּמִימָה". בפיוט זה, המיועד לחתונה, כותב הפייטן: "חֲזָקִי וְאַמְצִי עִיר הַתְּהֵלָה" / עוד יִשְׁמַע בְּךָ קוֹל תְּתֵן קוֹל כְּלָה".¹³ בפיוטים העוסקים בשבחי צדיקים נאחז הפייטן באמונה הרווחת שזכותם של צדיקים עומדת לחיים, ומבקש דרכם גאולה ופדות לכלל ישראל.¹⁴ דוגמה לכך היא הפיוט אָנִי שִׁיר שְׂבַח אֲעֲרוֹף, על ר' דוד בן ברוך (המאה הי"ח, מרוקו),¹⁵ שם הוא פונה לצדיק ומבקשו:

אֲדֹנֵי קוֹם עַל עוֹמְדֶךָ
הַתְּפִלָּל בְּעֵד עֲבָדֶךָ
כִּי אֱלֹהִים בְּעֲזָרְךָ
מִלֵּא כָּל מִשְׁאֲלוֹתֶיךָ

על עומדך: על-פי דניאל יא. כאן, בבחינת קום מקברך (או בזכותך). התפלל...
עבדך: על פי שמ"א יב יט. ימלא... משאלותיך: על פי תהלים כו.

בסיום הפיוט פונה הפייטן לקב"ה בקריאה נרגשת לקבץ עמו ולפדותו מייסוריו. כך חוברת הגאולה לפיוט ונעשית חלק ממנו:

קוּמָה אֵל בְּעַל גְּבוּרוֹת
כִּי יִדְּךָ לֹא אֲסוּרוֹת

קִבֵּץ נָא צֵאן מִפְּזוּרוֹת
בְּעִבּוּר דָּוִד עֲבָדֶךָ

בעל גבורות: כינוי לקב"ה. ידך... אסורות: על פי שמ"ב, ג לד. צאן: כינוי לעם ישראל. בעבור... עבדך: על פי תהילים קלב כו.

12. כינוי לירושלים, על פי ירמיהו מט כה.

13. על פי ירמיהו ז לד.

14. על ההערצה לצדיקים כדמויות מופת והאמונה בהם בעודם בחיים וגם לאחר מותם ראה, למשל, בן-עמי, יהדות, עמ' קעא-רכ; כהנא, הצדיקים, עמ' 36; חזן, שבחי צדיקים; חזן-אלבאז, תהילה,

עמ' 108-109; ש' אלקיים, "שבח בפיוט המרוקאי", עמ' 9-17.

15. היה ידוע במרוקו כצדיק גדול ומלומד בניסים, ורבים נהגו להשתטח על קברו, ראה בן נאים, מלכי רבנו, כו ע"א. מהכתובת שבראש הפיוט ניתן לראות כי שמעו הגיע למרחקים (מהצפון לדרום), וכך כותב מונסוניגו: "מודע לבינה שבזמן הזה בדוק ומנוסה שרבים נודרים נדרים ונדבות לנשמת כמה"ר רבי דוד בן ברוך ועונה אותם בצרות. ואני הכותב שמעתי מחכמי מראקיש יע"א, הרבה מנפלאותיו המה ראו והמה בכתובים ולא אחד שכמה פעמים קראתי לו מצרה ויענני", ודרך מקרה בא על לשוני שיר זה ה' יודע".

בפיוטים למועדי ישראל מוטיב הגלות והגאולה מתקשר למשמעויות החג. למשל, בפיוט "אַלְיִכֶם נְאֻמְנִי" לשביעי של פסח, מעלה הפייטן על נס את ישועת ה' ואת גאולת העם בימים ההם, ועובר לבקשת גאולה בזמן הזה:

"תְּבַנֶּה גִּוְרָן אֶרְנָה // פִּי כָּא לְעַת לְחַנְנָה"¹⁶

את הפיוט "לְעַם קְרוּבוֹ", שהקדיש לסוכות, פותח הפייטן בדברי הלל לה' על הטובה שעשה לעמו. בהמשך הוא מתאר את הפחד שאחזו ב"פוט לוד כַּל הַעֲרָב" ומדגיש את שבחה של הסוכה המגנה מפני אויבים ומסוככת מפני חום היום. בהגיע הפייטן לקראת סיום, הוא מזכיר כי בעבר השרה הקב"ה את שכינתו בישראל במשכן ובמקדש, "אֵהָל שִׁפְן בְּאֶדְם מִשְׁפַּן שֶׁלוֹ"¹⁷, ובכך קישר אל הצורך בגאולה שתביא לקיבוץ גלויות ובניית בית המקדש:

**לְךָ אֶקְנֶה מוֹשֵׁיב יְחִידִים
קוּם עֲשֵׂה פְּלֵא קַבֵּץ נְדוּדִים
וְעוֹד אֶעְבֹּר בְּפֶתַח אֶדְרִים¹⁸
עַד בֵּית אֱלֹדִים בֵּית עוֹלָמִים
אֲזוּ יִגְדַל כָּל חַי רִם עַל הַמַּיִם / וַיִּתְקַדֵּשׁ צוּר חַי הַעוֹלָמִים¹⁹**

מושיב יחידים: במקור, דואג למבודדים, על פי תהילים סח, ז. כאן – מושיב ומיישב את ישראל בארצו. **קום... פלא:** קריאת זירון. **קבץ נדודים:** בקשת גאולה. **אעבור... אדם =** אוליך לאט על פי תהילים מב ה. **בית עולמים:** בית המקדש, על פי רש"י ליהושע יח יד. בכתוב "אעבור... עולמים" – הפייטן רואה בעיני רוחו את הגאולה – הקב"ה יוליך לאט (מחמת דוחק ההמון) את עמו ישראל עד בית המקדש. **יגדל... חי:** על-פי יג העיקרים. **רם... המים:** כינוי לקב"ה, ואולי הכוונה כאן ל"קול ה' על המים" שכן עוצמתו של ה' מתגלית גם על המים, ואולי רומז לבקשת גשמים, שכן בחג הסוכות "נידונין על המים", וזה הזמן לבקש על הגשמים, על פי תענית ב ע"א. **ויתקדש... העולמים:** מתוך הקדיש.

מוטיב זה טבוע מעצם טיבו גם בפיוטים הנמנים עם מעגל התפילה, וכך למשל

16. ארונה: המקום שעליו נבנה בית המקדש, ראה שמ"ב כד יח; כי... לחננה: על פי תהלים קב יד.
17. בדרך החידוד הוחלפה הוראת המילה "שלו" משם של מקום – משכן ה' בשלו (על פי תהילים עח ס), להוראת קניין ושייכות – "שלו" – ש+לו, והיא מילית השייכות בכינוי הנסתר "שלו", כלומר מקום משכנו של הקדוש ברוך הוא. הגייתן זהה משום היעדר ניגוד בין I ל-E בהגייה הצפון אפריקנית שבפי הפייטן. לעניין ביצוען הפונטי של תנועות אלה ראה למשל בר-אשר, עמ' 277.
18. החריזה בשירה הצפון אפריקנית, ובכלל זה החריזה בשירתו של מונסוניגו, משקפת את ההגייה שבפיו. עדות לביטול ניגוד בהגיית תנועות גבוהות ובינוניות נמצא בחריזת חולם בקיבוץ ובשורוק ובחריזת חיריק בצירה או בסגול (על תופעות אלה ושכמותן ראה למשל כ"ץ, גרבה, עמ' 18-20, 126, 62).
19. מתוך הקדיש.

בפיוט "אוֹדָה שְׁמֶךָ אֶל שׁוֹכֵן עֶרְץ", שהוא שיר הודיה על הורדת גשמים לאחר בצורת, הפייטן מבקש שהקב"ה ייענה לתפילת קהילתו על הגאולה כשם שנענה על תפילת הגשם:

חֹן זֶרַע קוֹדֵשׁ עִם סְגוּלָתְךָ
זֶה פְּמָה דּוֹפְקִים שְׁעָרֵי חֵמְלָתְךָ
קוֹמָה קַבֵּץ נְפוּצוֹת קִנְיָךְ
גְּאֻלָּם מִיַּד צָר וּמְאַרְצוֹת

זרע קודש: כינוי לעם ישראל, על פי ישעיהו ו יג. **עם סגולתך:** כינוי לעם ישראל, על פי דברים ז ו. **זה... חמלתך:** תחינה לגאולה. **קומה... קניך:** בקשה לזירוז הגאולה, מתוך תיקון תפילת השחר. **גאלם... ומארצות:** על פי תהילים קז ב-ג.

ראוי לציין כי מונסוניגו אינו אוחד בתחבולת "תפארת המעבר", הנודעת עוד מימי שירי השבח והידידות שנכתבו לכבודם של הנדיבים אשר תמכו במשוררים בספרד, ואין הוא נזקק לטכניקה מיוחדת כדי ליצור את הקשר בין נושא הפיוט לנושא הגאולה. בקשת הגאולה בשירים אלה באה בסיום הפיוט, והיא נקשרת אליו כהמשך טבעי לנושא הפיוט. כאמור, מונסוניגו העמיד גם פיוטים שלמים לנושא הגלות והגאולה, ובהם נדון להלן. מצד תוכנם מראים הפיוטים את צרת האומה: פיזורת בין הגויים, קוצר כוחה בהיותה בגלות ושוועתה לגאולה ולישועה. גם מוטיב נקמת ה' בגויים על כל מה שעוללו לישראל הוא חלק אימננטי מנושא הגאולה. משמעותה של הגאולה היא קיבוץ גלויות, בניין בית המקדש וחדוש מלכות בן ישי.²⁰ בפיוטים אלה, המוקדשים כל כולם לגלות וגאולה, שזורים כחוט השני ארבעה מוטיבים עיקריים: בנך ביד צר – סבל הגלות; אל דומי לך – בקשת נקמה; לגלותי די אמור ותבנה חרבותי – תפילה לגאולה; את קולך שמעתי – נחמה.

סבל הגלות: המצוקה והסבל בגלות מתוארים בלשון הציורית המקובלת בשירת ספרד. הישיבה בנכר משולה למאסר ב"בור גלות". עם ישראל ה"יָשָׁן בְּכַנְף הַנְּדוּד"²¹ משול ל"צפור" הלכודה בפח, ול"יונה" שעייפה מנדודיה בין

20. גאולת ישראל נקשרת במלכות בית דוד כבר בתלמוד: "כל שלא אמר מלכות בית דוד בבונה ירושלים לא יצא ידי חובתו", ברכות מח ע"ב; הרמב"ם מציין כי המלכות ניתנה לדוד ולזרעו לעולם; ראה "הלכות מלכים" במשנה תורה, א, ז-ט; ועוד אומר הרמב"ם: "[...] שני המשיחים – משיח הראשון שהוא דוד שהושיע את ישראל מיד צריהם, ומשיח אחרון שעומד מבניו ומושיע את ישראל מיד בני עשו באחרונה", שם יא, א; "מלכות דוד אין לה הפסק לעולם ועד", ילקוט שמעוני בלק תשע"א.

21. לפי רצהבי (מגנזי שירת הקדם, עמ' 191) השהייה בגלות דומה למצב של שינה, השווה מדרש שיר השירים ה ב על הכתוב "אני ישנה" – "אני ישנה מן הגאולה ולבו של הקב"ה ער לגאול אותי".

האומות ומתואר כאישה עגונה "שְׁהֶלֶךְ בְּעֵלָה"²², וכבן עני, בזוי ושבוּי: "בְּנֶדֶךְ דֵּל וְנֶאֱלָח // בְּיַד צַר פְּבוּשׁ נְרָאָה". בפיוט "יִוְנָה תִמָּה עַד מָה" הפייטן מתאר את כנסת ישראל כנודדת ונפוצה על פני כל הארץ:

נְדוּדִים בְּאַרְכָּ- / עָה פְּאוֹת רְחוּקִים
נְדוּדִים בְּאַרְכָּ- / עָה אַבוֹת נְזִיקִים

נְדוּדִים... רְחוּקִים: לציון העם בפזורה. **בְּאַרְכָּעָה... נְזִיקִים:** על פי בבא קמא א א. "אַרְכָּעָה פְּאוֹת רְחוּקִים" מסמלים במקרה זה את פיזורו של עם ישראל בארבע קצוות תבל ו"אַרְכָּעָה אַבוֹת נְזִיקִים" – השור, הבור, המבעה וההבער – מסמלים את כל הנזקים ואת התולדות הנובעות מהם, לאמור כל הנזק והסבל שבעולם היו מנת חלקו של העם.²³ העם כורע תחת נטל השעבוד וקובל מרה על סבלו הרב: "וְדָמְיוֹ אוֹיֵב יָזָה / פּוֹרָה דְרִיךְ עַל גְּבוּ", "רְדוּ בִי פֶשֶׁל כְּחִי", "בְּנֶדֶךְ בְּיַד צַר הוּא נְכָאָה", "שְׁמוֹנֵי חֲרָפָה בּוֹזָה"²⁴ / שׁוֹר נִגַח אֶת הַפְּרָה". דימוי האויב ל"שור" ועם ישראל ל"פְּרָה" ממחיש ביתר עצמה את אי-שוויון הכוחות ואת המעמד הנחות והבזוי של העם – השור החזק, המועד להזיק, נוגח את הפרה, ואין מי שישלם את הנזק.²⁵

בקשת נקמה: אף על פי שמוטיב בקשת הנקמה אינו שכיח בשירתו של מונסוניגו, ניתן למוצאו אי-פה אי-שם, כגון: "בְּאוֹיְבֵי עֲשֵׂה כְלָה", "וּמְאוֹיְבֵי נֶקֶם תִּקַּח / הַשְׁמִיד עִם דּוֹמָה לְחִמּוֹר"²⁶. כדי להבליט עד כמה האויב נבזה, וכדי להעצים את הבקשה לנקמה, הפייטן מכנהו "עִם דּוֹמָה לְחִמּוֹר", "בְּנֵי אֲמָה", "כֶּן עוֹלָה", "בְּזוּי עִם", "שְׁבָעִים זְאָבִים". עוד הוא משתמש במושגים הלוקחים מן התלמוד כדי להבליט את גודל העוול שגרמו הגויים, ומצפה כי כגודל חטאיהם כן יהיה עונשם. וכך, אם האויב הוא בבחינת "הַחֹבֵל בְּחִירוֹ", הרי שעליו לשלם חמישה תשלומים,²⁷ או שעליו לשלם תשלומי "אַרְכָּעָה וְחִמּוֹשָׁה" ותשלומי כפל,²⁸ הכול על פי גודל הנזק. הרעיון הכללי בא ללמד שיש למצות את הדין עם כל אלה שהרעו לישראל.

תפילה לגאולה: בקשת הגאולה עולה מתוך הוויה של מצוקת הגלות וכיסופים לציון. הפיוטים מציינים מציאות של עם הנתון בגלות, שהיא בבחינת

22. על פי "כאישה שהלך בעלה למדינות הים" (רש"י לאיכה א א), והיא נותרה עגונה; ראה גם יבמות י ע"א.

23. נשים לב כי קיטוע המילים על פי הצורה מותיר בצלע הימנית את האותיות א"ר"ב, אולי רמז למארב, מרדף ומצוד.

24. על פי תהילים מד יד.

25. על פי בבא קמא ה א.

26. על פי יבמות ס"ב ע"א. ביטוי דומה נמצא כבר אצל ר' יהודה בן שמואל עבאס, בפיוט העקדה "עת שערי רצון", ראה רצהבי, פיוטים, עמ' 46-37.

27. תשלומים (נזק, צער, ריפוי, שבת, בושח) על פי בבא קמא ו א.

28. תשלומי כפל על כל גנבה, ואם טבח או מכר יוסיף עליהם תשלומי ארבעה וחמישה, ארבעה על השה וחמישה על השור.

עולם שבו "יתְהַלְכוּ בְּחַשְׁיָכָה". מתוך מצוקת הגלות מתחנן העם לאלוהיו ומבקש על גאולתו. הפייטן משתמש במילות זירוז כגון "מְהֵרָה", "מְהֵרָה", "חַיִּישׁ", "חַוְשָׁה", המבטאות מצוקה גדולה וממחישות ביתר שאת את הצורך הדחוף בביאת הגאולה, ודבריו נאמרים במפורש, על דרך האלגוריה ובאמצעות המטפורות, למשל:

"וּלְגִלוּתִי דִּי לָךְ אָמֹר" – אמירה מפורשת
 "אֲשֶׁה שְׁהֵלְךָ בְּעֵלָה // אֵלֶיךָ תִּתְחַנֵּן / ...מְתִי בִּיתִי תְּכַוֵּן"²⁹ – אמירה
 אלגורית
 "פְּתַח אוֹצָר בָּלוּם / הָאִיר אֶפְלֵתִי"³⁰ – אמירה מטפורית

את הכמיהה לגאולה שלמה מבטא מונסוניגו בעצמה רבה, ואף מעמיד פיוט שכל כולו כיסופים וערגה לירושלים – "אֶקְנֶה וְאֶשְׂאֵף". בפיוט זה הוא משתמש במטפורות מקראיות הנאמרות בגוף ראשון, ויש בהבעתו השירית מן המעורבות הרגשית האישית-האינטימית:

נְכַסְפָה נַפְשִׁי כְּלֵתָה
 נוֹעַם זִינְךָ אֶתָּה³¹
 מֵה עוֹד נַעֲלִיתָ
 הִבַּת יְרוּשָׁלַיִם
 יְהִיָּה נָא לְכָבִי בִּי
 כְּאֵשׁ בּוֹעֵר בְּקַרְבִּי
 מְתִי אָבוֹא אֶרְאֶה כִּי-
 שְׂמַחַת יְרוּשָׁלַיִם

נכספה... כלתה: געגועים לציון, על פי תהילים פד ג. **אותה:** השתוקקה (תהילים קלב יד). **הבת ירושלים:** כינוי לירושלים. **כאש... בקרבי:** ברוב געגועים לירושלים, על פי ירמיה כ ט. **שמחת ירושלים:** וכוונתו לירושלים הבנויה, נחמיה יב מג.

בתיאוריו – עיני הקב"ה נתונות על עירו ירושלים תמיד, מראשית השנה ועד אחריתה, והיא מוגנת וחסויה בצל כנפיו "וְחֹמוֹת אֵשׁ סְבִיבָהּ // לֹא חָלוּ כָּהּ

29. ראה שמ"ב, ז יג.

30. על פי גיטין סז ע"א.

31. אולי לעיני הפייטן עמד הפיוט "ידיד נפש" לר' אליעזר אזיכרי.

יָדִים".³² מונסוניגו מכנה את ירושלים לא רק "עיר", אלא גם "אָרֶץ", משל הייתה העולם כולו – "אָרֶץ טוֹבָה קְדוֹשָׁה // ...עוֹד תִּקְרָא דְרוֹשָׁה".³³
 נחמה: דברי הנחמה רוויי רוח וזון, ונעימתם מתנגנת כתפילה: "קִנְיָה נְפִשִׁי³⁴ / בְּרוּב חֶשֶׁק גַּם בְּחִיבָה", "ה' נְחֵמָה תִּדְבֹר לְשָׁה נְאֻלְמָה",³⁵ "חֶלֶק יִפָּה לְךָ תְּבִירוֹר³⁶ / יִשְׂרָאֵל עִם קְרוֹבוֹ",³⁷ "הַקְּשִׁיבָה קוֹל אֲבִיוֹן³⁸ / מְקִנָּה עֵת פְּדִיוֹן // יוֹם יִשׁוּעָתָה / כִּי רַבּוֹת עֲשִׂיתָ³⁹ / אֲתָה ה' // ...רַחֵם עַל שְׁחוֹחַ⁴⁰ / לֹא מִצָּא מְנוּחַ".⁴¹
 יש ודברי הנחמה באים על דרך האלגוריה, כגון: הקב"ה מבשר לרעייתו, לכנסת ישראל, כי שמע את קולה וכי קרבה שעת ישועתה, ואין לה אלא להכין עצמה לקראת גאולתה:

5 אַתְּ קוֹלְךָ שְׁמַעְתִּי / אַחֲוֹתִי רַעֲיָתִי
 מֵה זֶה תִּהְיֶינִי / כִּי לֹא עוֹד תִּפְלָמִי / יֹאמֵר ה'
 [...]
 הַבַּת הַיְקָרָה / לְבָשִׁי צִיץ עֲטָרָה
 10 רַב לְךָ סוּבָלֶת / גְּלוּת וּמִיחָלֶת / לְשֵׁם ה'

5. קולך שמעתי: רומז לירמיה לא יד. אחותי רעייתי: על פי שה"ש ה, ב. 6.
 מה... תהמי: רומז לתהלים מב ו. כי... תכלמי: ראה ישעיה נד ד. 9. לבשי...
 עטרה: רומז לתהילים כא ד. הציץ והעטרה מסמלים את הכבוד והמלכות, ראה יחזקאל כא לא. כאן מבשרים את הגאולה.

בדברים אלה בא לידי ביטוי מוטיב הדוד והרעיה, המיוסד בעיקרו על הפירוש האלגורי המסורתי לשיר השירים. הקב"ה מכנה את כנסת ישראל "אַחֲוֹתִי", "רַעֲיָתִי", "הַבַּת הַיְקָרָה", "יֹנָה תְּמָה", "אֲיוּמָה", "שׁוֹשַׁנַּת עֲמֻקִּים", "הַנְּאֻנָּה פְּתָרְצָה", וכביכול מקדשה לו לאישה – "וּבְגִינַת הַבֵּיתָן / חֵישׁ הָאִישׁ מְקַדֵּשׁ".
 אף על פי שיש קשר רעיוני הדוק בין המוטיבים, אין מונסוניגו מביאם בזה אחר זה אלא משלבם יחדיו.
 להדגמת דרכו של מונסוניגו בשירת גלות וגאולה נביא להלן פיוט בשלמותו:

32. וחומות... סביבה: על פי זכריה ב ט. לא... ידים: על פי איכה ד ו.
 33. דרושה: על פי ישעיה סב יב.
 34. על פי תהילים קל ה.
 35. לשה נאלמה: דימוי לעם המדוכה בגלותו, ראה ישעיה נג ז.
 36. על פי יבמות סז ע"ב.
 37. הוא עם ישראל הקרוב לקב"ה, על פי תהילים קמח יד.
 38. ראה תהילים מ יח.
 39. על פי תהילים מ ו.
 40. ראה רד"ק לישעיהו ס יד.
 41. על פי איכה א ג.

יונה תמה עד מה

- תבנית: חריזה תואמת
 חריזה: אבאב / גדגד
 משקל: כן שש לשבע הברות
 חתימה: אני אהרן אהרן מונשוניגו⁴²
 כתובת: ועד השלשה ל"ו בא. שיר שבח זורים מתוקים. וחותם בראשי פרקים. לנועם י"א נא ישראל.

יונה תמה עד מה / בין העמים גולה
 עניה שוממה / אשה שקלה בעלה
 אליף תתחנן / אל נורא ואדיר
 מתי ביתי תכונן / הכונס צאן לדיר

5 ארבה מהר מתן / ונתי אחדש
 ובגינת הביתן / חיש האיש מקדש
 האל חוס ענני / חיש עזרה בצרות
 מיד אויבי פדני / דייני גזירות
 הבת היקרה / איומה נפלאה

2. אשה... בעלה: על פי יבמות י א, כאן תיאור אלגורי לעם ישראל הנטוש בגולתו. 4. בתי תכונן: ראה שמ"ב, ז יג, כאן כוונתו לגאולה. הכונס... לדיר: ראה בבא קמא ו א, כאן כינוי לקב"ה, ורמז לבקשת גאולה. 5. ארבה... מתן: על פי בראשית לד יב, כאן, לכלה שהיא כנסת ישראל. ונתי: מן נווה. 6. ובגינת הביתן: על פי אסתר ז ח. גינת הביתן היא המקום שבו הוכרע גורל היהודים בימי אחשוורוש, ובה נעשה גם קידוש האישה ב"זמן הזה". חיש... מקדש: על פי קידושין ב א. כאן, בקשה לחידוש הברית. 7. מחוס... ענני: רומז ליואל ב יז. מיד... פדני: רומז לתהילים קו י. עזרה בצרות: על פי תהילים מו ב, וכוונתו כאן לצרות הגולה. 8. דייני גזירות: גזלנים שיש להענישם בגזרות מיוחדות, ראה כתובות יג א. 9. הבת היקרה: כינוי לעם ישראל. איומה: כינוי לכנסת ישראל (ראה שיר השירים ו י).

42. כאן, באופן יוצא מן הכלל, הפייטן חותם את שם משפחתו "מונשוניגו" – בשי"ן תחת סמ"ך. כידוע, חילופי ס/ש מצויים הרבה בפיטוט הצפון אפריקני משום הגייתן הזוהה. על ביצועם של העיצורים השורקים בפי יהודי מרוקו ובאזורים אחרים בצפון אפריקה, ראה למשל בר-אשר, מסורות ולשונות, עמ' 349-351. עוד יושם כי האות וי"ו, שהיא האחרונה של שם המשפחה באקרוסטיכון, חסרה משום קרע בדף.

- 10 הנה חיש קל מהרה / במה אשה יוצאה
 רחמתין עיזא / אל אדיר ונורא
 שמוני חרפה בזה / שור ננח את הפרה
 רחום חנון אני / אל יוצר נשיה
 ארחם ציון אבנה / בית העליה
- 15 נדודים בארץ / עה פאות רחוקים
 נדודים בארץ / עה אבות נזיקים
 נושף אכלה / מנער עד זקן
 עד הפלא ופלא / אלו הן הנחנקים
 מתי נדח במדבר / בין עמים יזרה
- 20 ים גלות חלף גבר / הדר עם הנכרי
 נאקבוץ מהרה / חיש בנים נפזרו
 ונקם אעירה / לחובל בחבירו
 נא האל נעלה / ימינך הרמה
 עוררה לבן עולה / האוכל תרומה

10. הנה... מהרה: על פי ישעיהו ה כו. במה... יוצאה: על פי שבת ו א. הקב"ה כביכול מקדש את כנסת ישראל. 11. רחמתין עיזא: על פי סנהדרין ז ע"א, לביטוי אהבה עזה. 12. שמוני חרפה: על פי תהילים מד יד. שור... הפרה: על פי בבא קמא ה א, כאן: להמחשת אי-שוויון הכוחות ואת המעמד הנחות והבזוי של העם בגולה. 13. יוצר נשיה: יוצר ארץ השאול, על פי תהילים פח יג. 14. בית העליה: ראה בבא מציעא י ג. שם עניינו בבעל בית הבונה בניין לעצמו. כאן מכוון לבניין בית המקדש. 15. נדודים... רחוקים: העקורים מפוזרים בארבעה קצוות תבל. 16. בארבעה... נזיקים: על פי בבא קמא א א, לציון ריבוי צרותיו של העם. 17. מנער... זקן: על פי בראשית יט ד, כאן מכוון לנקמת ה' באויב. 18. הפלא ופלא: על פי ישעיהו כט יד, וכוונתו שהאויב ייפלא מחומרת העונש ולא יבין את הנעשה סביבו. אלו... הנחנקים: על פי סנהדרין יא א, כאן, רמז לעונש שעתיד לבוא על הגויים. 20. הדר... הנכרי: על פי ערובין ו א. 22. לחובל בחבירו: בקשת נקם, על פי "החובל בחבירו חייב עליו משום חמשה דברים", בבא קמא ח א. 23. ימינך הרמה: רומז לשמות יד ח. 24. לבן עולה: כינוי לאויב, ראה תהילים פט כג. האוכל תרומה: על פי תרומות ו א, וכוונתו כאן שהאויב ראוי לעונש כבד.

- 25 שושנת עמקים / גותך אחדש
ונקום אנקם / המועל בהקדש
נגדך מתחננת / תבנה הפליה
תשכלל עוד שנית / כירה שהסיקה
[יר]א אדון הצבאות / ממך תוצאות חיים
- 30 תשלם יציאות / השבת שתיים
[ב]ואי עמי / הנאנה פתרצה
אשלים תשלומי / ארבעה ותמשה

25. שושנת עמקים: כינוי לכנסת ישראל, על פי שיר השירים ב א. 26. המועל בהקדש: על פי מעילה ה א, וכוונתו: הפוגע בישראל הוא כמועל בהקדש. 28. כירה שהסיקה: על פי שבת ג א. 29. אדון הצבאות: כינוי לקב"ה. ממך... חיים: על פי משלי ד כג, וכוונתו שהקב"ה הוא המוצא לחיים אם לטוב ואם לרע. 30. השבת שתיים: על פי "יציאות השבת שתיים שהן ארבע", שבת א א. 31. בואי עמי: רמז לגאולה. הנאנה כתרצה: כינויי חיבה לכנסת ישראל, ראה שיר השירים ו ד. 32. ארבעה וחמשה: התשלום הגבוה ביותר על גנבה, על פי בבא קמא ד א, וכוונתו כאן לפיצוי על סבל הגולה.

רשימת קיצורים וביבליוגרפיה

אלקיים, שבח בפיוט המרוקאי	ש' אלקיים, "שבחי צדיקים בפיוט המרוקאי", בתוך חמדעת , שנתון מכללת חמדת הדרום, בעריכת א' אפללו, חמדת הדרום, תשס"א, (כרך ג), עמ' 9-17.
אלקיים, אבוהצירה	הנ"ל, "שירתו של ר' יעקב אבוהצירה", בתוך חמדעת , שנתון מכללת חמדת הדרום, בעריכת א' גפן, חמדת הדרום, תשנ"ט, (כרך ב), עמ' 7-31.
בן נאים, מלכי רבנן	י' בן נאים, מלכי רבנן , ירושלים תרצ"א.
בר-אשר, מסורות ולשונות	מ' בר-אשר, מסורות ולשונות של יהודי צפון אפריקה , ירושלים-אשקלון תשנ"ט.
בר-תקוה, חזות הגאולה	ב' בר-תקוה, "חזות הגאולה בפיוט העברי במרוקו", אפריון 26-27 (תשנ"ג), עמ' 49-54.
בר-תקוה, יעב"ץ	הנ"ל, (מהדיר), פיוטי רבי יעקב אבן צור , ירושלים תשמ"ח.
חזן, השירה	א' חזן, השירה העברית בצפון אפריקה , ירושלים תשנ"ה.
חזן-אלבאז, תהלה	א' חזן וד"א אלבאז, תהלה לדוד – קובץ שירתו של רבי דוד בן חסין זצ"ל , פייטנה של יהדות מרוקו, לוד תשנ"ט.
טולידאנו, נר המערב	י"מ טולידאנו, נר המערב , ירושלים תרע"א.
לביא, בחינות ספרותיות	ת' לביא, בחינות ספרותיות ב"נאות מדבר" לר' רפאל אהרן מונסוניגו (עבודת דוקטור באוניברסיטת בר-אילן), רמת גן תשס"ג.
עובדיה, פאס	ר"ד עובדיה, פאס וחכמיה , א, ירושלים תשל"ט.
עמאר, מבוא שיורי	מ' עמאר, מבוא לספר שיורי מצווה לר' אברהם מונסוניגו , לוד תשנ"ג.
עמאר, מבוא השלח	הנ"ל, מבוא לספר מי השלח ולספר משכיות לבב לר' רפאל אהרן מונסוניגו , לוד תשנ"ב.
רצהבי, מגנזי שירת הקדם	י' רצהבי, מגנזי שירת הקדם: פיוט וחקרי פיוט , ירושלים תשנ"א.
רצהבי, פיוטים	הנ"ל, לקט פיוטים לימים נוראים , ירושלים תשל"ט.
שיטרית, שירה ופיוט	י' שיטרית, שירה ופיוט ביהדות מרוקו , ירושלים התשנ"ט.

אמתות אחדות על הדקונסטרוקציה ועל הפוסמודרניזם

מאת
פרופ' דב לנדאו

א. הפרשנות של הדקונסטרוקציה

דרך פרשנית זו מבקשת לשכנע אותנו שכל טקסט יכול להתפרש באופנים רבים מאוד, שכולם שונים זה מזה שוני רב. תפיסה זו סומכת על ריבוי המשמעויות של מילים רבות, ועל הידוע לכול, שאף המילון מייחס לכל מילה כמה משמעויות. לדעת ז'ק דרידה, הקשר הסטרוקטורליסטי בין מסמן למסומן, בין המילה למושג, אינו קשר של אחד לאחד, אלא הוא דיפרנציאלי, משתנה ואינו ברור. לפי זה, הסטרוקטורליזם כבר נושא בחובו את יסודות הדקונסטרוקציה. לפי ז'אק דרידה,¹ הסטרוקטורליזם נשען עוד על האשליה של הקשר הברור והישיר בין הסימן-המילה לנמענה-משמעותה. ראיית קשרים אלה כאשליה בלבד היא היסוד של הדקונסטרוקציה. לכן אין בדקונסטרוקציה דבר הבונה מערכת סגורה של מושגים נורמטיביים, ואין היא אלא ספקנות קיצונית לגבי הכול, המקיפה את הכול, ואינה מכירה בשום משמעות קבועה או מוחלטת. ואולם אנשי הדקונסטרוקציה מתחו את גבולות הפרשנות ואת אפשרויותיה על פי עקרונות ניהיליסטיים אלה לממדים קיצוניים ביותר, עד שפרקו מעל כתפיה את כל החוקים, את כל הנורמות ואת כל הדרכים הקבועות, וקראו דרור לדמיונות ולאסוציאציות הפרועים ביותר. לפי תפיסתם, הלשון לעולם אינה חד משמעית, והיא תמיד מאפשרת פירושים רבים, ולפי דעות אחדות אפילו אינסופיים, ועל-כן אפשר כמובן שטקסט יתפרש כהיפוך משמעו, או לפחות במשמע שונה לגמרי ממה שנראה כפשוטו.

לפי טענת דרידה, פועלת הלשון מעצם טבעה ומעצם מהותה נגד עצמה. ספקנות קיצונית זו וביטול מוחלט זה של כל קשר קבוע בין מרכיבי המילה ובין מרכיבי העולם הם ממאפייני הניהיליזם, כפי שהוא מוכר בתרבות המערב. דבר זה מתברר בעיקר כאשר אנו שומעים את פירושו האסוציאטיביים, החופשיים מכל עיקרון ומכל חוקיות, של ג'פרי הרטמן.² אין פלא, אם כן, שעד מהרה נתקלה שיטת הדקונסטרוקציה בהתנגדותו של הרולד בלוס³ מבפנים, ובהתנגדויות רבות נוספות של חוקרים ושל פילוסופים שבאו מחוץ לשיטה. אין פלא גם שהדקונסטרוקציה נשארה שיטת ביקורת של עקרונות ברמה המופשטת שעל גבול הפילוסופיה. מן האמור ברור גם מדוע מעצם טבעה,

1. ק' נוריס, **דקונסטרוקציה**, ספריית פועלים, תל-אביב 1988, עמודים 10-12.

2. לפי הרצאה שניתנה לפני כ-20 שנה בסמינריון בניר עציון.

3. ג' אליס, **נגד הדקונסטרוקציה**, הוצאת שלם, ירושלים תשס"ה, עמודים 78-80 ובהערה 14, עמ'

מאחר שאין היא מכירה בשום שיטה, לא היתה הדקונסטרוקציה יכולה לפתח כל שיטה פרשנית, ונשארה בגדר התפלספות ריקה, המסוגלת רק להרוס, בלי כל יכולת לבנות שיטה חיובית ובעלת קיום לטווח רחוק.

לפי תפישה זו האומרת, כפי שכבר ראינו, כי הלשון פועלת נגד עצמה,⁴ אפשר לראות את המטפורה "יערות הבשומים" בשיר "יקיצה"⁵ הן כיערות ריחניים, הן כיערות שיכורים, והן כיערות המרוצים מעצמם, וקשה מאוד להכריע בין הפירושים, ולעתים אפילו הקונטקסט אינו משמש מגן נגד הפרשן המשתולל. גם הביטוי "אל תפגע בי" מתפרש הן כפגיעה או גרימת נזק, הן כפגיעה והן כתפילה וכבקשה, ולכל הפירושים הללו אפשר להביא נימוקים הגיוניים, אף-על-פי שהפירוש הראשון והאחרון מנוגדים זה לזה (ועיין ברכות כו ע"ב). ואולם מכאן ועד לאינסוף פירושים הדרך ארוכה. ג'פרי הרטמן מתח את החבל הזה וייחס לביטויים הטעונים פירוש משמעויות שהתבססו על אסוציאציות חופשיות ואפילו אישיות מאוד, שאינן אומרות דבר לאיש, למעט המחבר. דרך זו הפכה כמובן את הפרשנות לחסרת כל ערך וחסרת ממשות. פירוש מובהק על דרך הדקונסטרוקציה עשה ח"כ בניזרי לדבריו של טומי לפיד באמצעות הדקונסטרוקציה הסוטה.⁶

פעולת הדקונסטרוקציה אינה מוגבלת לרמת המילה המתפרשת לכיוונים אחדים, והיא משתרעת ברוב המקרים עד לרמה של תפיסות. כך הדבר אצל טענת ניטשה, המאשימה את המוסר היהודי-נוצרי בכך שהוא גזל מן האנושות את תכונותיה המהותיות, הטבעיות וכלא את חיינו בסורגים צרים של ברזל.⁷ טענות ניטשה הן למעשה דקונסטרוקציה לכל מערכת התפיסות המקראיות. דוגמה נוספת משתקפת בתפיסות המעוותות של הרוזן דה סאד,⁸ העושות דקונסטרוקציה דו-כיוונית בין תפיסות הרע מזה ותפיסת הטוב מזה. דומה לגישות אלו קביעתו של פול דה מאן כי "כל הטקסטים טוענים גם את ההפך ממה שנראה שהם אומרים".⁹ ואולם, יש לשים לב לכך שאף בדקונסטרוקציה אפשר לחשוף סתירות פנימיות, לערוך 'דקונסטרוקציה לדקונסטרוקציה', ולראות בה את ההפך מן התפיסה השחצנית על עצמה. המפורסמת בגישות אלו היא שלמרות כל הלהטוטים הפרשניים ההרסניים, השפה המותקפת לא נפגעה ביותר, והיא ממשיכה לשמש כלי תקשורת יציב למדי בין בני האדם. למרבה המזל, הצטמצמו פעולות אנשי הדקונסטרוקציה לדיון תאורטי, ורק מעט

4. ק' נוריס, **דקונסטרוקציה**, ספריית פועלים, תל-אביב 1988, פרק שני.

5. ש' שלום, "שירים", הוצאת יבנה, תל-אביב תשי"ב, 1952, עמ' קצא.

6. וכבר תיארתי דבר זה בספרי, ראשי פרקים לדרכי הפרשנות, בפרק השלישי, הנקרא 'מושגי החשיבה הלוגיים כעקרונות פרשניים', בסעיף ההקש והאינדוקציה, תת סעיף ההטעיה הלוגית ככשל פרשני.

7. ועיין פ' ניטשה, **הולדת הטרגדיה - המדע העליון**, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשכ"ט, עמודים 282-277.

8. הרוזן פרנסואה דה סאד, שכל ספריו עסקו בסטיות מיניות, והוא התייחס אליהן כאילו הן תחליף ראוי להתנהגות מוסרית. מספריו: "ג'סטין", "מאה עשרים ימי סדום" ועוד.

9. ראה ג' אליס, **נגד הדקונסטרוקציה**, הוצאת שלם, ירושלים תשס"ה, עמ' 71.

מדבריהם הצליחו לשכנע אותנו בדבר האופי האבסורדי של הטקסטים הקדומים של התרבות. נראה שתאוריה המנפצת את היסודות אינה מסוגלת לעסוק בבנייה קונסטרוקטיבית, ולכן המצדדים בה גם לא הצליחו לבנות שיטה פרשנית מסודרת. זאת ועוד: עקב הפוטנציאל ההרסני של דרך זו, קמו לה עד מהרה מתנגדים מתוכה ומחוצה לה, ולא עבר זמן רב עד שהיא ירדה מעל הפרק. מאמרו של ריפטר על "פרשנות היתר המוגזמת", ועל הצורך בריסון ובצמידות לעקר מגמותיהם של הטקסטים, הוא אחת ההוכחות לנטישת דרך זו כשיטה פרשנית דסטרוקטיבית וניהיליסטית.¹⁰

ועם כל זה, עלינו להודות שכמו תמיד כך גם היום יש לכל אדם נטייה חזקה לנקוט גישה מקורית, גישה משלו, כדי לבטל באמצעותה תפיסות שקדמו לו, והנראות פסולות בעיניו, או תפיסות והתנהגויות שלדעתו מסלפות את הסדר החברתי הראוי, או פוגעות בו מדעת או שלא מדעת. בעת החדשה מצאנו גם נטייה אצל טובים ורבים המבקשים לראות בתרבות (ובאמנות) השתקפות דווקא לתפיסותיהם החורגות מתפיסת ההמונים המקובלת והסטנדרטית. אין פלא שתפיסות חורגות אלו (שלרוב אין הן חורגות מתפיסותיהם האליטיסטיות של תלמידי חכמים מלומדים) יש והן מדהימות בחידוש המפתיע שבהן. כך יש שאנו מוצאים דעות אצל הקדמונים, המפתיעות אותנו באופיין המודרני, ויש אפילו שחידוש כזה פותח אופקים חדשים ומרתקים לפני הקורא בן זמננו. כך מצאנו בפרקי אבות (א א) על ההלכה "ועשו סיג לתורה" את דברי המאירי, האומר (לאחר שהוא מביא את הפירוש המקובל) שלא יאריכו הדרשנים בדברי תורה שלא להכביד על השומעים. זוהי ללא ספק דקונסטרוקציה של הפירוש המקובל, שלפיו יש להרחיב איסורי תורה ולהחילם אף על דברים מותרים, כדי להרחיק את האדם מן העברה, בדומה למה שראינו בברכות (א א) ש"כל מה שאמרו חכמים עד חצות מצותן עד שיעלה עמוד השחר". והנה המאירי כותב: "ויראה לי בביאור זה שהוא הזהיר להיות כל אדם שומר פתחי פיו לתת להם בל יכביד השומעים בהם, וכל שכן כשמדבר בדברי תורה, שלא ידבר בהם אלא בזמן הראוי, בשיעור הראוי ובדברים הראויים לו אם מצידו אם מצד השומעים" (אבות א א). רבינו המאירי, על אף שאינו מבטל את הפירוש המקובל, עושה כאן תפנית דרמטית ביותר בתפיסת המשנה. ואולם, כפי שמתברר בהמשך דבריו, אין דבריו באים כדי למעט ולקצר בדברי תורה, אלא כדי להגדיל את האפקטיביות שלהם, וכדי שדברי תורה לא יינזקו.

שיטה זו, אף שלא פעלה מעולם כשיטת פרשנות המקובלת בזרם הראשי במחשבה הפרשנית, היתה השפעתה על בני אדם מן השורה ואף על פרשנים גדולה. השפעתה היתה גדולה כדי כך, שאף אנו נוקטים אותה היום לעתים בין ביחס לטקסטים מקודשים, ובין ביחס לטקסטים או לתופעות של חיי יום-יום.

10. ועיין בקובץ המאמרים **עיונים בספרות משה** בעריכת דב לנדאו, גדעון שונמי ויפה וולפמן, המחלקה לספרות משווה, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תשס"א.

ייתכן שהצורך של הגשמה עצמית הוא יסוד בהווייתנו, גם אם הוא בא במחיר ביטול דעת זולתנו, וייתכן שצורך פסיכולוגי זה מונח גם ביסוד הנטייה לדקונסטרוקציה. כבר ראינו שדברי ספר קוהלת (יב 12) "ויותר מהמה בני הזהר עשות ספרים הרבה" נתפרשו בפירוש העממי בניגוד למקובל בפרשנות הקלסית, באופן הדורש דווקא לכתוב ספרים הרבה. בדומה לזה במה שאמרו באבות (ה יז): "כל מחלוקת שהיא לשם שמים סופה להתקיים, ושאינה לשם שמים אין סופה להתקיים" פירושו "שאנשי המחלוקת היא מתקיימים ואינם אובדים, כמו במחלוקת הלל ושמאי לא אבדו לא תלמידי בית שמאי ולא תלמידי בית הלל, אבל קורח ועדתו אבדו" (שם, שם יז, ברטנורא). ורבי עובדיה מברטנורא עושה מיד דקונסטרוקציה לדברי עצמו ואומר: "ואני שמעתי פרוש, סופה תכליתה המבוקש מענינה, והמחלוקת שהיא לשם שמים, התכלית והסוף המבוקש מאותה מחלוקת להשיג האמת, וזה מתקיים כמ"ש מתוך הויכוח מתברר האמת." (שם, שם ה ו, בפירוש שם). והנה (שם, ד יא) על דברי יוחנן הסנדלר "כל כנסייה שהיא לשם שמים סופה להתקיים" אין הוא מוצא כלל צורך לפרש, כי ברור שהתכנסות שמוסכם עליה שהיא לשם שמים, ההתכנסות עצמה מתמידה ומתקיימת, ובאמת כך אומר גם רבי שמעון בן צמח דורן בפירושו ("מגן אבות" על אתר).

יש בימינו המייחסים למשנה בפרק ה פירוש קיצוני יותר. ייתכן אמנם שפירוש זה מכוון לשמש כמלתא דבדיחותא (שלעתים בנויה על דקונסטרוקציה), אבל נראה שיש המנסים לראות בו פירוש הולם. הם אומרים כי "מחלוקת שהיא לשם שמים סופה להתקיים", והיא מתמידה ואינה פוסקת, כי כל אחד מן החולקים מתכוון לשם שמים, ועל כן הוא דבק באמתו בלי כל יכולת לוותר, וכך המחלוקת נשארת בעינה ואינה דועכת ואינה פוסקת לעולם. ייתכן שיש בפירוש זה נימה של ביקורת על בני אדם מבושמים מעצמם, הסבורים שהאמת מונחת בכיסם, והם יודעים אותה ידיעה בהירה ומוחלטת.

יש שרבנים דורשים דקונסטרוקציה כדי להטיף לערכי מוסר. אפשר אמנם לתפוס את דברי הרב שלמה אבינר ב"הלכות טרמפים" כמלתא דבדיחותא בלבד,¹¹ וכך הוא אומר: "נכנסת לרכב, הרגש כמו בבית - אבל כמו בבית הנהג". בנוהג שבעולם "הרגש כמו בבית" פירושו, הרגש כמו בתוך שלך, וזה מין שיא של הכנסת אורחים אדיבה. והנה בא הרב אבינר ועושה דקונסטרוקציה לפתגם ואומר, כן, הרגש כמו בבית, אבל לא כמו בביתך שלך, אלא כמו בבית זולתך, שאתה חייב בכבודו, ואתה חייב לו גם תודה על שנתן לך לשבת בביתו ולנסוע עמו לחפצך. יש כאן אמנם אמירה מוסרית של נימוס אירופי, אבל נאמנות לכוונת הפתגם אין כאן בשום אופן. דקונסטרוקציות מסוג זה מצויות ביסודן של רבות מן הבדיחות.

לעתים קרובות מאוד מתאפשרת דקונסטרוקציה של ביטוי או קטע בשירה. מובן שאין לנצל עובדה זו על מנת להרוס כל עקביות בפרשנות. להפך, אם

11. בדף השבועי של מכון מאיר "באהבה ובאמונה", שבת חול-המועד פסח, י"ט ניסן, תשס"ד.

הפירושים אינם קוהרנטיים, יש להיתלות בקונטקסט כדי לחשוף את הפירוש ההולם של הטקסט. ואולם, קורה לעתים שהפירושים משלימים זה את זה, ומן הראוי לתת להם לעשות את פעולתם המשותפת. אצל אמיר גלבע, בספר "אילה אשלח אתך"¹², מצוי הבית הבא:

**אילה אשלח אותך אל הזאבים לא ביער הם
גם בעיר על מדרכות תנוסי מפניהם בהולת**

**עיניך יפות יקנאו בי לראותך איך
את פורחת נפחדת ונשמתך**

הפירוש הפשוט של הבית מעמת את המילה "פורחת" עם המילים "תנוסי לפניהם" ועם המילה "נפחדת", ואז משמעותה של "פורחת" היא בורחת ונעלמת כעוף פורח. ואולם, אם בודקים את הפירוש האפשרי האחר של הביטוי, מעמתים את המילה "פורחת" עם המילים "עיניך יפות", ו"יקנאו בי לראותך", ואז "פורחת" משמעותה לפרוח, מלשון פרח צבעוני וריחני. בשירנו שתי המשמעויות המנוגדות הללו אינן סותרות, אלא משלימות זו את זו. נערה זו, שהיא יעלת חן פורחת, על אף היותה כן, ואולי דווקא בגלל זה, גם נאלצת לנוס ולברוח בנסיבות שבהן היא חיה. לעומת זה, בשירו של שלמה זמיר 'הבת אינה'¹³ אנו מוצאים שהכול מתאבלים על מות הבת ואפילו -

**כלב הרחוב מכשכש בזנבו,
בשמעו המלה "מות"!**

אף על פי שהביטוי "מכשכש בזנבו" יכול היה לבטא שמחה, הקונטקסט הצמוד שלו מקבע אותו בקשר הדוק עם המילה 'מות'. לכן, בניגוד למשמעות העצמית של הביטוי, כופה עלינו הקונטקסט את הדקונסטרוקציה ומחייב אותנו לפרש את כשכוש הזנב כסימן לעצב. הכול מכירים בוודאי את הפרדוקס שיצר רנה מגריט בציירו מקטרת בצורה ראליסטית מובהקת, הדומה מאוד לצילום, ומתחת לציור הזה כתב את המשפט הבא: Ceci n'est pas une pipe – כלומר "זו אינה מקטרת" (בצרפתית). המשפט עורך דקונסטרוקציה מובהקת לציור. ואולם, במחשבה שנייה, הסומכת על התיאוריה של הציור כפי שפותחה על-ידי וולפליין, מתברר שמגריט צודק בקביעתו: לפנינו ציור דו-ממדי של מקטרת ולא עצם תלת-ממדי, היינו מקטרת של ממש. מן הבחינה הזאת, אף על פי שהציור הריאליסטי

12. הוצאת הקבוץ המאוחד, תשל"ג, עמ' 5.

13. בתוך הקול מבעד לענף, ספריית פועלים, תל-אביב תשנ"א, עמ' 17.

נראה ממש כמו מקטרת, באמת אין כאן אלא ציור דו-ממדי שאי אפשר ליטלו ביד, לפטם אותו בטבק, להדליק בו אש ולעשנו, ולכן, לפי הדיוק, באמת "זו איננה מקטרת".¹⁴

ב. דקונסטרוקציה דסטרוקטיבית

תופעה חשובה בדקונסטרוקציה היא פלישתה, ואפשר לומר השתלטותה על כל המערכות של חיינו. היא פועלת בצבא, בנושאי חברה, בעיתונות, בשכתוב ההיסטוריה וכמובן אף בפוליטיקה. בהיות הדקונסטרוקציה יוצרת פרדוקסים ואפילו אבסורדים, היא הכניסה טריז בין בני האדם והרסה את הדיאלוג (תקשורת) ביניהם. היא הגבירה את הנתק בשיח שבין חלקי העם בישראל, ובעיקר בין דתיים לחילוניים. ידועות הדוגמאות שאינן רק ביטוי לשוני אלא מייצגות תפיסת עולם כוללת, כגון הדיון אצל הדתיים על "ארון הספרים היהודי", המצוי בכל בית דתי, לעומת "העגלה הריקה" שמייחסים אנשים דתיים מסוימים להתנהלות התרבותית של החילוניים.

גם הכינוי הניתן לציבור החילוני – "גויים מדברים עברית" – ששמענו לאחרונה מפי האלוף יעקב עמידרור, שייך לסוג זה של דקונסטרוקציה חברתית. ההגינות מחייבת להודות בכך שהאלוף יכול היה לשמוע כינוי זה פעמים רבות מפי במשך ארבע שנות לימודיו בתיכון הדתי ברחוב צייטלין בתל-אביב. כמה שנוגע לי, מעולם לא חשבתי שיש בביטוי הזה יותר מציון עובדה מצערת, שהרי כל שאינו שומר שבת, אינו אוכל כשר, אינו מניח תפילין ופעמים אפילו לא עשו לו ברית מילה – כך שאין בו כל סממן דתי יהודי – באמת אינו שונה בהרבה מן הגוי, על אף שנולד צבר והוא מדבר עברית. מעולם לא ראיתי בביטוי "גויים דוברי עברית" יותר מקביעת עובדה, מה גם שרגיל הייתי באימרה על יהודי בודפשט (עיר של מיליון תושבים, ששלוש מאות אלף מהם היו יהודים מתבוללים), שלפיה "בבודפשט כל גוי שלישי הוא יהודי". יתר על כן, ביטוי זה ("גויים דוברי עברית") נראה לי תיאור נאמן למצבנו בארץ, הואיל ושמעתי אותו מפי מורי הגדול, הפרופ' ברוך קורצווייל. והנה, האלוף עמידרור שילם מחיר כבד על השימוש הדקונסטרוקטיבי באימרה זו, שבימיו היתה כבר נדושה, והוא נאלץ לוותר על התפקיד של ראש אמ"ן בעקבות התקפותיו הפרועות של יוסי שריד, אף על פי שלשונו של שריד חריפה לא פחות, ואשר למרבה האירוניה דווקא אותו הולם ביותר הכינוי הנזכר לעיל.

כמו שאמרנו, אף החילונים לא טמנו ידם בצלחת. יוסי שריד הנזכר לעיל הציע פעם (בידיעות אחרונות, ספטמבר, 1997) להקים 'יחידות מיוחדות' כדי שיאבקו ב"אינתיפדה" של החרדים. בייחוד בולטת השנאה בשיח הפוליטי. תושבי יהודה ושומרון אינם נקראים מתיישבים אלא 'מתנחלים' – שם המתקשר בבירור לכיבוש הארץ בחרב, בידי צבאות יהושע בן נון. את

14. Foucault, Michel, This is not a Pipe, University of California Press Los Angeles, 1983.

המתנחלים האלה כינה עמוס עוז ('ידיעות אחרונות', יוני, 1988) בשם "פוגרומיסטים", וזאב שטרנהל ('דבר', אפריל, 1988) – "פשיסטים". ברוך קימרלינג, פרופסור לסוציולוגיה היסטורית, כתב את הספר **מהגרים, מתיישבים, ילידים** (עם עובד בשיתוף מכללת 'עלמא', תל-אביב 2004), העוסק בחברה במדינת ישראל. בספר הזה הוא מתאר את הגעתם לארץ בשנת 1933, של הפליטים מגרמניה של היטלר במשפט, "גל הגירה יהודית.... הציף את הארץ". לא בריחה, לא עלייה, אלא המילה בעלת הנימה השלילית "הגירה". והגירה זו מתוארת כאסון לארץ ישראל ולתושביה (בעיקר הערבים), שהרי היא הציפה את הארץ במהגרים. ישראל אצלו היא מדינת מהגרים, והעולים החדשים מוגדרים כמהגרים, בלי המטען הרגשי, הציוני-יהודי של המילה 'עולים'. באותו אופן, את תנועת החזרה בתשובה הוא מכנה 'תנועה מיסיונרית', על כל המשמעויות המזעזעות המתלוות למיסיון בעיני היהודים. דווקא את התכונות האלה, המאפיינות את הנצרות והנוצרים, הוא מייחס עכשיו ליהודים, שאינם בני דת אחרת, אלא בני של עם ישראל, שהתקרבו למסורת אבות. קימרלינג מגדיל לעשות ומשתמש במילה "קולוניאליסטים" כדי לתאר את חלוצי העליות הראשונות, ועתה גם את המתנחלים. השוואה זו, בין החלוצים והמתנחלים לבין הקולוניאליסטים, מופרכת מיסודה. כידוע, הארצות הקולוניאליסטיות היו מדינות ריבוניות, בדרך כלל באירופה, שחלשו על ארץ רחבת ידיים, יחסית לאוכלוסיה שלהן. אחדות ממדינות אלה כבשו לעצמן שטחים עצומים, בעיקר באפריקה ובאסיה, וקראו להן 'קולוניות'. מאות אלפים מבני מדינות-האם היגרו למדינות החדשות, הכבושות, שעבדו את הילידים יושבי הארץ, והשתמשו בהם לניצול אוצרות הטבע שבקולוניות, כדי להתעשר ולהעשיר את ארצות מוצאם. לעומתם, חלוצי היהודים באו לארץ כפליטי פוגרומים וכפליטי שואה חסרי כול. ארץ ישראל לא היתה 'קולוניה' זרה, אלא ארץ אבות שבמשך למעלה מאלף שנה בהיסטוריה היתה שייכת לעם ישראל, ובמשך אלפיים שנה הצהירו בניו של העם הזה יום-יום שאין הם מוותרים עליה, אלא שומרים לעצמם את הזכות לתבעה. ועוד, החלוצים – בניגוד לקולוניאליסטים – לא ניצלו את ילידי הארץ היושבים עליה ולא הוציאו את הרכוש שהצטבר בידיהם לארצות האם שמהן באו, אלא פיתחו את ארצם לטובת כל תושביה. ובאשר לעזיבתם ההמונית של הערבים במהלך מלחמת העצמאות, אנשי הדקונסטרוקציה אפילו לא העלו על הדעת את העובדה שרבים מאותם כפריים ערבים שברחו ונטשו את בתיהם ואדמותיהם ב-1948, היו אשמים ברצח יהודים, ועל כן היה להם ממה לחשוש, ולפיכך נסו על נפשם. האחרים נמלטו מכיון שהיו שוטים שהאמינו לתעמולת ארצות ערב, אשר הבטיחה להם לחזור אחר הניצחון במלחמה ולתפוס את הבתים המודרניים והמלאים כל-טוב של היהודים. הדוגלים בדקונסטרוקציה גם התעלמו לחלוטין מכך שעד מלחמת השחרור כל פיסת קרקע נקנתה בידי היהודים בכסף מלא ועל פי דין. אף ההתיישבות-ההתנחלות בימינו לא נעשתה על אדמות

שהיו רכוש פרטי של ערבים, אלא על אדמות מדינה שאין עליהן זכות בעלות לאנשים פרטיים. אבל בעיני פרופ' קימרלינג כל זה נקרא 'קולוניאליזם'. את שיא הסילוף הדקונסטרוקטיבי מוצאים אצל קימרלינג בתיאור השתלבותם של יהודי אתיופיה בחברה הישראלית, ואלה דבריו:

"נעשה נסיון לשכנע בפנימיות ובכפרי נוער, בעיקר דתיים..... ויתכן שדווקא בגלל רמתם הנמוכה יחסית של הלימודים בבתי הספר המשתייכים למערכת החינוך המסורתית והדתית, חלק ניכר מן התלמידים האתיופיים אכן הצליחו לסיימם..." (עמ' 449)

הפרופ' הנכבד יורה כביכול חץ ומצייר סביבו עיגול של הנחותיו המופרכות בדבר רמת בתי הספר הדתיים ובדבר רמתם של התלמידים האתיופיים. מעניין שאחד המוסדות שהצליחו ביותר לקדם את האתיופים הוא אולפנת 'צפירה', שהיא ממוסדות העילית - ולא רק של החינוך הדתי. נעשתה שם עבודת צוות נפלאה ומסורה, וזו נחלה הצלחות מרשימות. אגב, פרופ' קימרלינג מסלף בדבריו את המציאות. תלמידים אתיופיים סיימו בהצלחה ב'צפירה' ובמוסדות דתיים רבים אחרים לא רק את לימודיהם במוסד, אלא גם את בחינות הבגרות הארציות, האובייקטיביות. מה יודע על כך הפרופ' המכובד, ומניין הוא שואב את מקורותיו ואת דעותיו? אין ספק שהמקור הוא בתחושות בטן. אני מעיד על זה כמי שהיה מפקח-מרכז (ארצי) של הוראת העברית בחינוך הדתי במשך ארבע עשרה השנים של קליטת העלייה האתיופית.¹⁵

בדברים האלה ניסיתי להראות כי הדקונסטרוקציה אינה המצאה חדשה. משלל הדוגמאות שהבאתי לעיל, אנו למדים כי למרבה הצער, היוצרים החדשים והמשתמשים בשיטה זו בימינו מנצלים אותה כדי לבזות לא רק את הערכים המקודשים ליהדות אלא גם את ערכיה הנעלים של האומה - ואפילו את ערכי החברה המקובלים על הכול. היום עושים במישור הפוליטי לערכי המדינה והחברה מה שעשו י"ח ברנר, מנדלי מו"ס, מ"י ברדיצ'בסקי ואחריהם א"ב יהושע, עמוס עוז, בנימין תמוז ואחרים, לערכי היהדות המקודשים. כבר הראיתי בפרק על רומן רוסי למאיר שלו כיצד הוא מהפך את תפיסותינו על הציונות, על העלייה השנייה, על ייבוש הביצות ועוד. כל אלה, לשיטתו, אינם אלא המצאה ציונית, ואין להם כל יסוד בממשות. ¹⁶ מדברים אלה עולה שהדקונסטרוקציה המודרנית משמשת מצד אחד ערש ונקודת מוצא לפוסטמודרניזם, ומצד אחר - גם כלי עבודה מושחז של הפוסטמודרניזם. לעומת תמונה עגומה וניהיליסטית זו, הראיתי, בשורה ארוכה של דוגמאות, שיש לדקונסטרוקציה שימוש קונסטרוקטיבי, מועיל וראוי בפרשנות העתיקה

15. ועיין במאמרו של חיים סימור "עולים או מהגרים?" "הצופה", ח' סיון תשס"ד, 28.5.2004.
16. וראה בספרי, ספרותנו החדשה במערכולת הקדמה, הוצאת עקד, תל אביב, פרק יג, עמ' 191.

ובחלק מפרשנות הספרות, הכול תלוי בנקודת המוצא של עולמו הרוחני של המחבר.

לאחרונה התנהל מעל גבי עיתון 'הצופה' ויכוח ציבורי רב משתתפים על הפוסטמודרניזם ועל מקומו ביהדות. היה מדהים לראות שהמתווכחים לא שמו לבם לכך שמקורן של הדעות הפוסטמודרניות הוא באמת בתפיסה הדקונסטרוקטיבית, ועד כמה תומכי התפיסות הללו מפגרים אחרי המתרחש בעולם בשדה התאוריה של התרבות. כבר בשנת 1989 הופיע בארה"ב בהוצאת אוניברסיטת פרינסטון ספרו של ג'ון אליס, נגד הדקונסטרוקציה,¹⁷ המסכם את עקרי ההוכחות נגד הנחות היסוד של דרידה וחבורתו. בגלל התלות הישירה של הפוסטמודרניזם בדקונסטרוקציה, ממוטטת התנופה של הוכחות אלו אף את הרלוונטיות, את המהימנות ואת ההתקפות של הטענות הפוסטמודרניסטיים.

עיקר הטענה של אנשי הדקונסטרוקציה נגד מתנגדיהם היא שהאחרונים לא הבינו כלל את הנושא שבו הם עוסקים, והם דנים במשהו אחר לחלוטין שבדו מלבם. לפי חסידי הדקונסטרוקציה, תופעה רוחנית חדשה זו – אין אפילו אפשרות לתארה, ולא כל שכן שאי אפשר למתוח עליה ביקורת. לדעתם, מדובר בתפיסה חדשה ומיוחדת כל כך, עד שכל דרכי ההיגיון הישן אינן חלות עליה. את הטענה הזו מציג כמובן אליס כמגוחכת, מפני שלפי כל היגיון, כל דבר שנוצר בידי בני אדם, אי אפשר להפקיעו משלטון הרציו האנושי. לפי דברי דרידה, הבררה הנכונה אינה 'זה' או 'זה', וגם לא 'שניהם ביחד', ואפילו לא 'לא זה ולא זה'. לדעתו, כל טיעון הוא 'לא נכון ולהפך'.

נגד טיעונים אלה יוצא אליס. לדעתו אין בדברים הללו היגיון. היגיון הדיון אינו מתוחכם יותר מן ההיגיון הישן, כפי שטוענים אנשי דרידה, אלא הוא רק מראית עין של היגיון מתוחכם יותר (עמ' 11-12).¹⁸ מה שחסידי הדקונסטרוקציה, ואף אליס המתנגד להם, לא שמו לב אליו הוא שעצם טיעונם זה של אנשי דרידה בנוי על הקונסטרוקציה של 'לא זה ולא זה אבל גם זה', ועל כן הם סותרים עצמם סתירה מוחלטת ומגיעים לידי אבסורד. מכל מקום, מסכם אליס וטוען, ראייה מיסטית זו של תפיסות הדקונסטרוקציה רק מסבכת את הדיון, אינה תורמת דבר לקידומו, ואין היא אלא רדיפה אחרי הברק הרטורי.

אליס מפריך את תפיסת דרידה שלפיה הכתיבה קדמה לדיבור ומציג אותה כאבסורדית. הוא מראה גם שהסברי דרידה על ה'לוגוצנטריזם', שהוא מאשים בו את מבקריו, הם לא רק מעורפלים, אלא גם שונים זה מזה שוני רב (עמ' 37-27).¹⁹ לדברי אליס, דרידה בונה תזות (כגון זו הטוענת שרבים סבורים שיש תפיסה ייחודית אחידה ויחידה לכל אחת מיצירות הספרות), שאינן קיימות בשום מציאות, והוא תוקף אותן בשם הדקונסטרוקציה. ואולם, העובדה

17. ראה הערה 3 לעיל.

18. ג'ון אליס, נגד הדקונסטרוקציה (מראה מקום מלא בהערה 3 לעיל).

19. שם.

הברורה לכול, שלגבי כל יצירה ויצירה קיימות - עוד לפני הופעת הדקונסטרוקציה - דעות מגוונות, מפחיתה ביותר את ערך דבריהם של חברות דרידה (עמ' 64-69).²⁰ אחד הסימנים של הדקונסטרוקציה הוא הטענה האומרת כי 'כל פרשנות היא פרשנות מוטעית'. לפי אליס, לטענה זו יש כוונה רצויה על אף שהיא לכשעצמה אינה נכונה, מפני שהיא באה למחות על הביטחון המוגזם של פרשנים רבים בנכונות פירושיהם, ומפני שהם רואים עצמם כמי שיודעים את האמת היחידה והברורה. דעה זו רווחת בין הפרשנים, אף שלא ברור באיזה מישור של אמת מדובר. בקובייה של שש דפנות בשישה צבעים, צבע לדופן, כל טענה לגבי אחד הצבעים היא אמת לגבי אחת הדפנות. לכן, בפרשנות של טקסט ספרותי נשאלת תמיד השאלה, לאמת של איזה חלק או לאיזו דמות הכוונה? האם מדובר באמת של המחבר, או אולי באמת של הטקסט שאותו מחבר הצליח להפיק, או שמא מדובר באמת של המספר הבדוי שהמחבר יצר לצרכי היצירה הפיקטיבית שלו? קיימת גם השאלה אם מדובר באמת מדומה כפי שהיא נראית בזמן נתון, אתמול או היום, ושעשויה להשתנות בהתאם לתגליות חדשות, או שמא מדובר באמת מוחלטת וסופית, ששוב אין בה מקום לשינוי (למשל מספר הדמויות וגילן הממוצע ביצירה נתונה). כל הספקות הללו אין בהם כמובן כדי לערער על קיומה העקרוני של אמת מופשטת, מוחלטת, מטפיזית. מובן גם שאי אפשר לזקוף את הופעת תפיסה זו לחובתה של הדקונסטרוקציה בלבד, מפני שהיא קיימת בתרבות זה זמן רב, וכבר נשברו עליה קולמוסים רבים.

לעומת הדעות הספקניות הקיימות ביחס לפרשנות, חייבים אנו להודות בקיומה של תזה האומרת כי בלי פירוש אין קיום ממשי לטקסט, אלא אם כן קוראים אותו (אמנם בלי פירוש) יום אחר יום, אלפי פעמים. ואולם, כבר הראינו שאף במקרה זה אין לטקסט משמעות בלא כל פירוש, ועצם קריאתו היא פירוש. לכן אם הסיסמה 'כל פרשנות היא פרשנות מוטעית' כוונתה לומר שאין בעולם האדם שום דבר, ואף לא ידע רוחני ידוע, שאי אפשר למתוח עליו ביקורת, כי אז אין בסיסמה כל חידוש של ממש ואף אין לה חשיבות רבה. הדבר לא היה שונה אילו נטען שסיסמה זו באה להזהיר אותנו מהשפעות גלויות או סמויות של החברה ושל הסביבה על דעותינו ועל פירושונו. המצב יהיה דומה גם אם השפעות אלו באות מפרשנויות קודמות או מניסיונו האישי-הפסיכולוגי, או מדעות קדומות או מחשיבה שטחית לא דקדנית, או אולי מעיסוק יתר דקדני בפרטים לא רלוונטיים. לכן טוען אליס כי לו השתמשו בסיסמה זו 'במידה כלשהי של איפוק, בלי השאיפה לתת לה מעמד של עמדה תיאורטית ממשית, אפשר היה לפרש אותה לחסד' (עמ' 101).²¹

ראוי אם כן לסיים את דיונונו זה בדברים המתונים והמדויקים של המו"ל על עטיפת ספרו של אליס. וכך נכתב שם: "ספרו של ג'ון אליס, גג

20. ש.ס.

21. ש.ס.

הדקונסטרוקציה, מבקש להוליך את עקרי הטעונים של הדקונסטרוקציה אם לפח הטריטוריאליות ואם לפחת המופרכות. אולם מטרתו של אליס אינה ריאקציונית אלא להפך. הוא רוצה להראות שהדקונסטרוקציה היא דוגמטית וריאקציונית, על אף ואולי בגלל מסווה החדשנות שהיא עושה על עצמה. במקום דיון פתוח, חופשי, דינמי שבו האמיתות השונות עמדות למבחן, מציגה הדקונסטרוקציה אמיתות שהיא מסרבת להעמיד למבחן הכלל. חיסולו של הדיון ההכרחי לכל התפתחות אינטלקטואלית, הוא בעיני אליס סכנתה העיקרית של הדקונסטרוקציה. מטרתו היא איפא חידוש האפשרות של הדיון. את כל זה עושה אליס בחדות ובחיות רבה, ומבלי לחמוק מההתמודדות עם השאלות העמוקות שבבסיס הדיון.

לדברים אלה נוסיף עוד הערה. סכנתה של הדקונסטרוקציה גלויה לעין כל בתוצאותיה המתגלמות בטיעונים ובמעשים בתחומי החברה, התרבות והדת בכלל והיהדות בפרט. נראה שהיום אין כבר ספק בתוצאות אלו והכול יודעים שהורתו ולידתו של הפוסטמודרניזם הן בדקונסטרוקציה.

ג. דקונסטרוקציה קונסטרוקטיבית

יש להניח שז'ק דרידה, המקובל כאבי השיטה, על אף היותו יהודי לא התמצא בספרות התלמודית ולא ידע שאין הרבה בחידושי הפרשניים שלא היה ידוע כבר בימים הקדומים, וכי במשא ומתן התלמודי וכן במשא ומתן הרבני כבר השתמשו חכמי קדם שלנו בדרך הזאת, ומצאו בדברי בני הפלוגתא שלהם משמעויות מנוגדות, שהפכו את המשמעות הבסיסית של ההיגד על פיה. אך בזמן שדרידה ניסה להראות שכל הפירושים ממש שווים, ועל כן אפילו אחד מהם אינו אמת, חיפשו חכמינו באמצעות שיטה זו את האמת האחת והאמתית, או לפחות את האמת המוסרית, והשתדלו להתקרב אליה.

נראה שכל הדרשות הבנויות על המבנה של 'אל תקרי' נוהגות כדקונסטרוקציה. אמרו על הפסוק "הליכות - עולם לו" – 'אל תקרי הליכות, אלא הלכות', ומשמע שלא רק מי שהליכותיו נאות זוכה לעולם הבא, אלא גם מי שמשקיע עצמו בלימוד הלכות (המביאות את האדם להליכות נאותות). לשם הבנת עניין זה יש לקרוא "הלכות - עולם לו" בלי יו"ד אחרי הלמ"ד. בדרשה זו נעשה השינוי באמצעות השמטה של האות יו"ד החלשה (המשמשת כאן רק כאם קריאה בלבד). מובן שאין כוונת חכמים לומר שהמשמעות הבסיסית אינה רלוונטית, אלא הם אומרים כי הואיל והתורה נכתבה בלא ניקוד, הרי מלבד הקריאה הראשונה ישנה אפשרות של קריאה נוספת, שאף היא יכולה להיות לגיטימית.

הדרש של 'אל תקרי' צומח בדרך כלל מתוך קושי שעולה בפסוק, ופעמים שהוא בנוי על תוספת אות. בדרש על הפסוק "וכל בנייך לימודי ה', ורב שלום בנייך" (ישעיהו נד 13), "אל תקרי בניך אלא בוניך" (ועיין ברכות סד ע"א), אנו מוצאים את שני היסודות. די היה בפסוק אילו כתב 'בנייך' פעם אחת, ופעמים

למה לי? ונראה שמילת 'בנייך' השנייה פנויה לדרשה, ולכן קורא החכם את המילה השנייה בתוספת וי"ו בצורת 'בונייך', האומר שלימודי ה' בונים בלמדם את עולמו הרוחני של הקב"ה.

פעמים אחרות גורמת אי התאמה דקדוקית לשינוי בדרשה, כגון בפסוק "שומר שבת מחללו" (האות מ"ם נקודה בצירה, ישעיה נ 2). לפי חוקי ההתאמה בין מין המילה ('שבת') למילת היחס המתייחסת אליה, היה על הפסוק לכתוב 'מחללה', כמו שכתוב במקומות רבים אחרים (כגון 'מחלליה מות יומת'), והנה כאן נכתב 'מחללו' במין זכר ואין המילה מתואמת עם מילת 'שבת'. חוסר ההתאמה פתח את הפסוק לדרשה, ודרשו על ידי חלוקת המילה לשני חלקים, שלפיו כל השומר שבת – מחול - לו.

מדרשות אלה ומהסבריהן אנו למדים ששיטת הדקונסטרוקציה אינה המצאה חדשה והיא קיימת מאז, אלא שהיא היתה מרוסנת בגבולות נאותים. לעתים לא שינו חכמים דבר בפסוק או במילה, אלא רק השתמשו במשמעות המשנית של המילה, או יצקו במילה תוכן חדש, השונה מן התוכן המקורי. כך נהגו גם כשפירשו את המילה 'משלים' בפסוק " על כן יאמרו המשלים באו חשבון" (במדבר כא 27). משמעות המילה 'משלים' כאן היא שליטים, אבל חכמים רצו להסיק מן הפסוק גם משמעות מוסרית, ועל כן פירשו: "המשלים - אלו המושלים ביצרים יבואו חשבון ויחשבו הפסד מצוה כנגד שכרה וכו'" (שם, שם) 27, תורה תמימה על אתרה).

חז"ל מנו (ביומא נב ע"א וע"ב) חמישה פסוקים מן התורה המתפרשים לשני אופנים, ולדעת חז"ל אין להם הכרע. הרב מרדכי ברויאר במאמרו "מקראות שאין להם הכרע" מראה שרק לפי דרוש המקראות שחז"ל סמכו עליהם אין לפסוקים אלה הכרע, אבל לפי פשוטו של מקרא יש מהם שהם כרי הכרע בהחלט.²² טענה דומה אפשר לטעון לגבי הפסוק "לא תהיה אחרי רבים לרעות, לא תענה על רב לנטות אחרי רבים להטות" (שמות כג 2), שלפי הפשט משמעו הוא שלא להטות אחרי הרוב כאשר הם באים לרעות (לחייב בדיון), כי, לפי פשט זה, יש לפסוק הכרע ברור. כן דומה הדבר באיוב (יד 19), שם נאמר "אבנים שחקו מים". לכאורה לא ברור מה שחק את מה. ואולם, אם סומכים אנו על ידע העולם שלנו, מתברר שאבנים לעולם אינן שוחקות את המים, אלא להפך, המים הם ששוחקים את האבנים, ולכן ההכרע של הפסוק הוא ש"אבנים - שחקו (אותם) מים" (שם, שם, שם). דברים אלה - שיש להם הכרע - בדומה למה שהבאתי במקום אחר ביחס לפרדוקסים של תרבות יוון,²³ אינם תומכים בפרשנות על דרך הדקונסטרוקציה.

ועם זה יש מקרים של ערפול המשמעות הנדרשים בכל זאת לכיוון הדקונסטרוקטיבי. כך למשל בפסוק מקהלת (יב 12): "יותר מהמה בני הזהר

22. מרדכי ברויאר, פרקי בראשית, א, הוצאת תבונות, מכללת הרצוג, אלון-שבות תשנ"ט, פרק שביעי, עמ' 131 ואילך.

23. בספרי, כיצד שואלים, כיצד חושבים וכיצד משיבים? הוצאת מכללת שאנן, חיפה תשס"ד, עמ' 242.

מאד עשות ספרים הרבה". בדרך המקובלת מתפרש פסוק זה, כשהדגש הוא על המילה 'הזהר', שאין זה רצוי ואין זה ראוי לכתוב ספרים הרבה. ואולם בהקשר הזמן של ספר קהלת, הרבה מאד בטרם היות הדפוס, כאשר בני האדם סבלו מחסרונם של ספרים, אפשר וראוי להבין פסוק זה דוקא להפך, היינו שיש להיזהר מאוד **כן** לעשות ספרים הרבה ולהרבות חכמה בישראל. נגד הדבקים בפירוש המקובל נוכל לומר כי "דייקא נמי", שאף הדיוק בלשון הכתוב מסייע לפירושו, שהרי לא נאמר "הזהר בני מאד מעשות (מלעשות) ספרים הרבה", ומה שנאמר הוא דווקא "הזהר בני מאד **עשות** ספרים הרבה" (ההדגשה שלי, ד"ל). בפסוק זה, בין שנקבל פירוש ראשון ובין שנקבל את הפירוש האחר, בכל מקרה עושה הפירוש האחד דקונסטרוקציה לפירוש האחר.

פעמים הדקונסטרוקציה מפרקת לא את צורת המילה, לא את משמעותה, אלא את יחסם של בני התרבות הקוראים בפסוק כלפי הנקרא. הדבר נכון בפסוק "ויאמרו כל אשר דבר ה' נעשה ונשמע" (שמות כד 7). על מעשה זה של הקדמת "נעשה" ל-"ונשמע" דרש ר' סימאי ש"באו שישים ריבוא של מלאכי השרת לכל אחד מישראל וקשרו לו שני כתרים, אחד כנגד 'נעשה' ואחד כנגד 'ונשמע'" (שבת פה ע"א). אגדה זו מלמדת שהביטוי "נעשה ונשמע" התקבל אצלנו כבעל משמעות חיובית והוא משקף את נכונותו ומסירותו של עם ישראל לקבל את התורה. כך עולה גם מן האגדה המספרת על הקב"ה שבא אצל כל האומות ושאלם אם מוכנים הם לקבל את התורה. ענו לו אומות העולם בשאלה: "מה כתיב ביה?" ומתשובת הקב"ה הסיקו שאין הם יכולים לקבל את התורה, כי היא נוגדת את עצם מהותם. בא הקב"ה אצל ישראל, שאלם אותה שאלה והם ענו לו: "נעשה ונשמע". אם כן, "נעשה ונשמע" זכה ונתפס בתולדותינו כמבטא מסירות נפש מוחלטת לתורה.

התייחסות הפוכה לגמרי ל"נעשה ונשמע" עולה מהאגדה על אותו צדוקי (או מין) שראה את רבא מעיין בתורה, והיה שקוע כל כך, עד שבכלל לא הרגיש שאצבעותיו נוטפות דם. "אמר ליה, עמא פזיזא אתם שהקדמתם פיכם לאזנכם **בנעשה ונשמע**", רק פזיזות שבכם גרמה שאתם עושים לפני ששומעים, ובטרם יודעים מה עליכם לעשות. ברור מן הדברים הללו שהצדוקי עושה כאן דקונסטרוקציה לדעה המקובלת לפיה הקדמת "נעשה" ל"נשמע" מעידה על גדולתם הרוחנית של ישראל, המוכנים לקבל על עצמם עול מלכות שמים אף שאינם יודעים עדיין מה נדרש מהם. גם מתשובת רבא מובן שהצדוקי אכן עושה כאן דקונסטרוקציה לתפישה המקובלת של הביטוי, ומתברר גם שהבדל בין שתי התפישות אינו רק לשוני, אלא הוא נובע ממהותם ומתפישותיהם של סוגי בני אדם (יהודים?) אלה. "וכך אמר ליה (רבא לצדוקי) **אנן דסגינן בשלמותא**". לנו תפישת עולם של תמימות ושל אהבה, ומשמע, שבוטחים אנו בקב"ה, שתורתו לא תעמיד אותנו בניסיון שאי אפשר לעמוד בו, ואילו אתם "סגן בעלילותא", הולכים בעלילות בדרך לא ישרה, שהיא ההפך של 'שלמותא' ותמימותא' (ועיין במילון של ע"צ מלמד). ההבדל אם כן אינו

רק במשחק מילים, אלא בין השקפת העולם היהודית להשקפת העולם היוונית, שהצדוקי (או המין) הוא נציגה.

גם רש"י עושה דקונסטרוקציה דומה לאופן שבו הוא תופס את דמותו של שר המשקים בפסוק **"ושם אתנו נער עברי עבד לשר הטבחים ונספר לו ויפתור לנו את חלומותינו - איש כפתרון חלומו פתרו"** (בראשית מא 12). הסיפא של הפסוק מעיד ששר המשקים מספר בשבחו של יוסף, ולכן עלינו להניח שאף דבריו הקודמים, המתארים את יוסף, אינם לגנותו. ואולם רש"י חי בין האומות שנתפשו בכל מעשיהם כחורשי רע ליהודים. משום כך הוא רואה בכל אחד מן הביטויים שבפסוקים אלה, שלכאורה מציינים עובדות אובייקטיביות ונייטרליות על יוסף, דווקא ניסיון מצד הגוי הנכרי להפוך בגנותם של ישראל. לכן הוא מפרש **'נער'** - שהוא צעיר וחסר ניסיון, **'עברי'** - שהוא נכרי ובזוי בעיני כול. (גישה זו נראית לנו לא אובייקטיבית במיוחד בימי פרעה - ואולי דווקא כן, אולי כבר אז מנעו כבוד מאנשים חסרי מולדת [חסרי אדמה]). בדומה לזה מפרש רש"י על דרך השלילה את המילה **'עבד'**, שהיא המילה היחידה בפסוק שיש בה יסוד אובייקטיבי של גנות. תמיכה לדבריו אלה של רש"י אפשר למצוא בהסברו לכך מדוע **"לא זכר שר המשקים את יוסף וישכחהו"** (בראשית מ 23). ראייה זו של דברי רש"י מלמדת שהדקונסטרוקציה שלו בנויה על יסודות קונסטרוקטיביים - חיוביים.

לעתים דקונסטרוקציה של פסוק באה לשם עידון העניין (ואולי גם לשם עידון ההלכה). דוגמה מעניינת לכך מצא הפרופ' יהודה רצהבי במאמרו **'חליצת נעל ביבום - מה פשרה?'**. שם הוא מביא את הפסוק **"וחלצה נעלו מעל רגלו וירקה בפניו"** (דברים כב 9), וכך הוא טוען על הסיפא של הפסוק: יריקה בפנים היא שיא הביזיון והתיעוב עד כדי כך שחז"ל הסתייגו ממנה ואמרו: **"בפניו - על הארץ"** (ספרי שם). והנה, יצחק אבינרי בספרו הגדול **יד-הלשון** כותב כי **אמנם מצאנו במקרא 'לפני' גם במוכנ 'בפני', כגון 'לפני קרתו מי יעמוד'** (תהילים קמז 17), אך **'בפני' במוכנ 'לפני' (במקום או בזמן) לא נמצא כמעט כלל**.²⁴ והנה על אף כל זה ערכו חז"ל דקונסטרוקציה בפסוק ואמרו: **"בפניו - על הארץ"**. אלא שבניגוד לאנשי הדקונסטרוקציה, הבאים להרוס ולבטל את הערכים, חז"ל נהגו כן כדי לעדן את פעולת החליצה, ונראה שלפי תפיסתם לא כיוונה התורה לביזיון קיצוני כל כך.

חז"ל סבורים כי לפעמים יש בכוחה של פרשנות על דרך הדקונסטרוקציה להעלות עניין מסוים לרבדים רוחניים, ובמצבים אלה דווקא ההימנעות מדקונסטרוקציה חורצת את גורלו של האדם. כך היה אצל אלישע בן אבויה. לדבריהם, אלישע בן אבויה הגיע למצב של כפירה בעיקר מכיוון שהבין פסוק כפשוטו, ומאחר שמן הנמנע היה שאותו פסוק יתקיים כפשוטו, הוא התפקר. וכך מובאים הדברים בגמרא: רבי יעקב (בן בתו של אלישע בן אבויה) אמר: **"שכר מצווה בהאי עלמא ליכא"** (קידושין לט ע"ב), והוכיח את אמיתות דבריו

24. ועיין יצחק אבינרי, **יד הלשון**, הוצאת יזרעאל תל-אביב 1964, (ערך פני) עמ' 466.

מן האמור בכיבוד אב "למען יאריכון ימיך ולמען ייטב לך" (דברים ה 16), ומן הכתוב בשילוח הקן, שנאמר בו: "למען ייטב לך והארכת ימים" (דברים כב 7) ומן המסופר שם בגמרא: "הרי שאמר לו אביו עלה לבירה והבא לי גוזלות. ועלה לבירה ושלח את האם ונטל את הבנים ובחזירתו נפל ומת" (קידושין לט ע"ב). אף-על-פי שקיים שתי מצוות שהובטחו בהן ימים טובים ואריכות ימים - האיש מת. ועל זה שואל רבי יעקב: "היכן טובת ימיו של זה והיכן אריכות ימיו של זה?" ומכאן הסיק רבי יעקב את המסקנה ש"שכר מצוה בהאי עלמא ליכא", ולכן עשה דקונסטרוקציה לפסוק ואמר: "אלא: 'למען ייטב לך' – לעולם שכולו טוב ו'למען יאריכון ימיך' – לעולם שכולו ארוך".

על דרשה אחרונה זו אמר ר' יוסף: "אלמלא דרשו אחר להאי קרא כרבי יעקב בר ברתיה - לא חטא" (שם, שם). ומשמעות הדברים היא שכל מי שעושה מעשים מתוך ציפייה מתמדת וגדולה לשכר מיידי, תמיד הוא מתאכזב ומגיע לידי קלקול. והנה, המתייחס לביטוי "למען ייטב לך והארכת ימים" כפשוטו וכמשמעו, כדבר העומד להתרחש כאן ועכשיו, סופו להיות ל'אחר'. כדי להימנע מכך, יש לעשות דקונסטרוקציה לפסוק ולומר שדווקא הפירוש הרוחני, הרואה בו הבטחת שכר לעולם הבא, רק הוא אפשרי. חשוב עוד לציין שוב שהדקונסטרוקציה פועלת כאן לא כדי להרוס את האמת של הפסוק, אלא דווקא לשם קיומה ברובד הרוחני.

עד כאן עסקנו בדקונסטרוקציה שערכו חז"ל לפסוקים מן המקרא. ואולם בוויכוחיהם נהגו לפעמים לעשות דקונסטרוקציה גם איש לדברי חברו. כך מצאו במסכת ברכות (א ע"א) שהמשנה אומרת: "ולא זו בלבד, אלא כל מה שאמרו חכמים עד חצות מצותן עד שיעלה עמוד השחר". ועל זה שואלת המשנה: "אם כן למה אמרו חכמים עד חצות, כדי להרחיק את האדם מן העברה?". ויש להבין כי פעמים אפשר להשתמש בביטוי מסוים, אף על פי שבאמת אין הוא מציין את האפשרות היחידה, אלא שמסיבה כלשהי נמנעים לומר את האפשרות האמתית. גם מערכת קביעת זמן קריאת שמע באותה משנה מציגה לפנינו כמה ציוני זמן חלופיים, וכל מי שסומך על אחד מהם עושה דקונסטרוקציה לכל השאר. כך אומרים שם שזמן קריאת שמע הוא "משעה שכהנים נכנסים לאכול בתרומתם", אף על פי שזמן זה זהה לצאת הכוכבים, שהוא זמן גמר ביאת שמש. אלא שהמשנה בוחרת לעצמה ניסוח המאפשר לה להשמיע דבר נוסף באמצעות דיוק בנאמר. כוהנים נכנסים לאכול בתרומה בשעת צאת הכוכבים, שהיא זמן ביאת השמש. הדיוק נעשה בזמן, ואנו למדים שרק הזמן הוא המעכב את הכהן שנטמא לאכול תרומה בטהרה, ואין הוא צריך לחכות עד שיביא קרבן. דרך זו מראה לנו שוב שהדקונסטרוקציה אצל חז"ל הנה פרודוקטיבית; היא תורמת להבנתנו, ואינה באה להרוס לא את המקובל ואת הנוהג ואף לא את הערכים.

ד. הפרשנות הפוסטמודרנית

פרשנות זו היא פועל יוצא של התפיסות החדשות, הפוסטמודרניות, שכבשו את רוב תחומי החיים החברתיים והרוחניים של התקופה האחרונה, ובזה היא גם הרחבה רב-תחומית של הדקונסטרוקציה. את הדקונסטרוקציה הכרנו לעיל, הגם שהסתפקנו בהכרות חלקית ומצומצמת ביותר. עתה נשאר לנו עוד לערוך כאן הכרות עם עקרונותיו הייחודיים של הפוסטמודרניזם, כפי שהם מוכרים לנו בימינו.

לשם הבנה טובה של נושא זה עלינו לבדוק מה הבדל בין מודרניזם לפוסטמודרניזם.

כעקרון, המודרניזם אינו מבטל את הערכים הישנים מכול וכול, אלא רוצה הוא לערוך בהם שינויים לפי תפיסתו. אף ערכים שהוא מבטלם, הוא מציע לנו ערכים אחרים משלו תמורתם. בדרך זו מחדשת מערכת הערכים את פניה, והיא משתנה ומתפתחת במקביל להשתנותן ולהתפתחותן המתונה של החברה ושל התרבות. יש להוסיף ולומר כי ערכים לעולם אינם יכולים לאבד את הקשרים שלהם לעברם ההיסטורי. אי אפשר להמציא מושג חדש לגמרי של הצדק בלי לשמור על קשריו אל מושג הצדק הישן והטוב של ימים עברו. אותו דבר עצמו אמור גם לגבי האמת, היושר, הצניעות ודומיהם.

הפוסטמודרניזם, לעומת זה, כופר בכל הערכים כולם, ושולל אותם מכול וכול. נראה שאפשר להגדיר את הפוסטמודרניזם כסירוב, כחוסר נכונות, כחוסר רצון ואפילו כחוסר יכולת של האדם בן זמננו להכריע בין התפיסות הרבות המתהלכות בחברה. ואולם במקום להודות בכך שהסיבה לדחיית כל הערכים היא אזלת ידו של האדם, שהוא ילוד אישה ובן תמותה, מטילים את האשמה בטיבם ובמהותם של הערכים ובריבויין של התפיסות. הפוסטמודרניסטים סבורים שערכים כלל אינם קיימים, ואילו היו קיימים היה ראוי להכחידם. מסקנה בסיסית מתפיסה זו היא שלעולם לא יכולים להיות תחרות, מאבק או קונפליקט בין ערכים שאינם קיימים, וקל וחומר שאי אפשר להכריע ביניהם, או להעדיף אחד מהם. במקום שאין הכרעות אין גם החלטות, ולכן אין גם מקום לשיקול דעת, והעולם הפוסטמודרני שקוע עמוק בספק, באדישות ובסתמי. סתמי זה חמור ומייאש שבעתים מן הסתמי שהכרנו אצל בודליר ובני דורו או אצל פרוסט וקפקא ובני דורם. באין הכרעה ובאין החלטה אין גם אפשרות לבחירה ואי אפשר לבחור אפילו בהתאבדות, שהועלתה כאפשרות על-ידי אלבר קמי.

לפוסטמודרניסטים נותרה רק האפשרות לבהות בחלל הריק שבו לא קיים דבר, לא מתרחש דבר, אי אפשר להעדיף ולבחור דבר, ואשר בו דבר אין לו תקנה ואף אינו יכל להשתפר. בקיצור, החיים עלי אדמות נסרחים ללא כל תקווה. לדעתם זה נכון לגבי הפוליטיקה, זה נכון לגבי התרבות, וזה גם נכון לגבי האמנות. לכן, לפי תפיסתו של משה כספי,²⁵ אין בחינוך מקום כלל למסירת

25. בספרו, **החינוך מחר?** הוצאת עם עובד, תל-אביב 1979.

התרבות וערכיה מן הדור הקודם לדור הבא, אין בשום אופן לכוון את צעדיו של התלמיד לכיוון כלשהו. לכל היותר יש להראות לו באיזה מקום המדרגות שבוורת, כדי שיוכל להיזהר, אם ירצה. דברים מעין אלה אמורים כמובן גם לגבי צריכת סמים מכל הסוגים. אין זה אלא חינוך מתקדם לבחירה חופשית, ונראה שזו גם תפיסתו של ס. יזהר בנושאי חינוך, תרבות ואמנות. לדעת אנשים אלה כל חינוך הוא אינדוקטרינציה ותו לא.

בגלל ריבוי פניו קשה מאוד להגדיר את הפוסטמודרניזם, ולכן נסתפק בתיאור קצר של כמה ממאפייניו העיקריים:

א. האקלקטיות, המגבבת יחד סגנונות, חומרים וחפצים ששייכותם זה לזה מוטלת בספק, היא מסימני היסוד הראשוניים של הפוסטמודרניזם. הפוסטמודרניזם מקבל את כל הדעות, ואפילו מדובר באלפי דעות שונות זו מזו, ואפילו מדובר בדבר והיפוכו. לפי שיטה זו, מאחר שאין כל הכרעה בין הדעות, יש לראות את כולן כאמת, ומספר האמתות הוא כמספר הדעות. ב. הפוסטמודרניזם מתמסר לים הקיטש השולט בעולם, ובמקום לשלול אותו הוא משלים עמו, מצדיק אותו, ואפילו מעלה אותו על נס [זוהי כניעה למציאות וזרימה עמה].

ג. הפוסטמודרניזם שולל כל סדר, כל ארגון וכל היררכיה בחיים ובתרבות, והוא מאיים על כל סדר חברתי, פוליטי או תרבותי. הוא תובע שינויים קיצוניים, אף שהוא אינו מאמין בתועלתם.

ד. הפוסטמודרניזם מכחיש כל אפשרות לשיפור, ושולל כל תקווה לעתיד ולעולם טובים יותר.

אני מקווה שדברים אלה מסבירים באופן שאינו משתמע לשתי פנים כי חינוך חופשי מדי, היוצר אקלקטיות, מצדיק את הפשטנות הקרובה לקיטש, סלחני לכישלונות ואפילו משבח אותם ותובע שינויים קיצוניים על סמך התועלת המיידית, בלי להיות בטוח בתועלת הכוללת והממשית, יש בו יסודות פוסטמודרניים, ולכן אין לו כל מקום, ואין לו כל אחיזה בחינוך הדתי (ואף לא בכל חינוך אחר). מטעם זה חייבים אנו לפנות לדרך האחרת, הלא היא דרך החינוך לבחירה על פי ערכים בכלל, ולפי ערכי היהדות העצמיים שלנו בפרט. ניתן לבחון זאת מתוך אנלוגיה לתאטרון וגם אם לא נסכים לראות בו כלי חינוכי פשטני ברור, הרי שבתאטרון, כמו בחינוך, גורמת החירות היתרה לאבדן הערכים, לניהיליזם פוסטמודרני, ואלה הופכים אותו למנותק מן הקהל, למחוסר כל אמפתיה, ועל-כן לדבר שאינו קיים מבחינה תאטרלית-אמנותית. ג'ורג' סטיינר בספרו **אראטה**²⁶ מצטרף לתפיסה הניהיליסטית הטוענת לקיומם של אינסוף פרושים לסימנים של הלשון האנושית. וכך הוא כותב:

26. הוצאת עם עובד, ספריית אפקים, תל-אביב 2001.

“אמנויות ההבנה [הרמנאוטיקה] רבות הן, כשם שמרובים מושאי ההבנה שלהן. לסימנים אין גבול הן מבחינת מספרם וצורפיהם והן מבחינת האפשרויות הגלומות במשמעויותיהם. אין במצב האנושי דבר מרפה ידיים יותר מעצם הדבר שאנו מסוגלים לומר כל דבר ולהתכוון לכל דבר שהוא.”

ובכן, אין לי כל ספק שסטיינר טועה כאן ואף מבקש להטעות אותנו. הן לסימנים עצמם והן למשמעויותיהם יש גבול, אלא אם כן אנו עוברים לתחומי הטירוף. שולחן, כל עוד הוא שולחן, לעולם אינו יכול לשמש גרב או חולצה. לכן, לכל דבר יכול להיות יותר מפירוש אחד, אבל זה עדיין רחוק מאוד מאינסוף של פירושים. וזאת יש לדעת: אינסוף של פירושים משמעו – אף לא פירוש אחד. גם המשפט האחרון של סטיינר בהבל יסודו. אין אנו מסוגלים לומר כל דבר, ואין אנו מסוגלים להתכוון לכל דבר. מה שמעולם לא ראינו, לא שמענו, לא מיששנו, לא טעמנו ולא הרחנו, לא אות, לא שכמותו, ולא דבר הדומה לו, הוא דבר שאין אנו יכולים אפילו להעלותו על דעתנו, קל וחומר שאיננו מסוגלים לדבר עליו או להתכוון אליו. דבר שמעולם לא הגיע לתודעתנו, הוא או חלקיו, או חלקי חלקיו, אין אנו מסוגלים להרכיב אותו למשהו קיים. הוא פשוט אינו קיים בשבילנו.

לטעויות אלו של סטיינר יש להוסיף שכל הדיסקורס על המטפורה לאחר פול ריקר ולאחר אומברטו אקו הסתאב כדי כך, שלפי פנומנולוגים אחדים שהקדימו את הפוסטמודרניסטים, כל מטפורה מתייחסת לרפרנט שהוא עצמו אינו אלא מטפורה, ואילו רפרנט דינוטטיבי-ממשי-ראלי למטפורה אינו קיים, לדעתם. כל הדיונים הללו הם כמובן הבל, כי מבחינה לוגית, אם הרפרנט של כל מטפורה הוא מטפורה אחרת שבבסיסה, כי אז בהכרח חייבת להתקיים מטפורה ראשונה, שבבסיסה אין מטפורה אחרת, כי מטפורה כזאת אינה קיימת לא במציאות וודאי לא בממשות. לפני מטפורה כזאת לא קיימת כל מטפורה אחרת, אלא הרפרנט-האובייקט הממשי, הטרומ לשוני בלבד.

מובן כי כאשר מדובר בעבודה פרקטית של פרשנות הטקסט [ויש להבין שבאמת כל קריאה, ואפילו הפשוטה ביותר, היא פרשנות פרקטית], אז לדיוני ספקולציה מטפיזיים על קיומו הממשי, או על קיומו הווירטואלי של האובייקט-הרפרנט אין כל משמעות. בעניין זה חייבים לדעת גם שפרשן אמתי, המתיחס בכובד ראש לטקסט ולתכנים שלפניו, חייב להיזהר מן התיאוריות הניהיליסטיות של הדקונסטרוקציה והפוסטמודרניזם. הפנומנולוגיה של הוסרל, מאחר שהיא חשדנית כלפי קיום הריאליה, נוטה לכיוון הניהיליסטי הנזכר, באשר אין היא מאפשרת פרשנות רגילה של ממש ביחס לריאליה, כי אם אין ריאליה, אין את מה לפרש. אם בכל זאת מבקש אדם לעסוק בפרשנות על בסיס פנומנולוגי, הוא נאלץ לסמוך על פרשנות ספקולטיבית מנופחת. על פרשנויות הסרק המוגזמות וחסרות ההצדקה של שיטות אלו ושל אחרות, כבר אמר את דברו מיכאל ריפטר, המבקר הבינלאומי הגדול, באוסף המאמרים

שיצא לאור בטיפולה של המחלקה לספרות משווה באוניברסיטת בר-אילן בשנת 2001.²⁷

מאחר שלפוסטמודרניזם השפעות מכריעות על רוב תחומי החיים המודרניים, ובעיקר בגלל האקטואליות של השפעתו על התחום הכלכלי של חיינו, ובשל הסכנות המוחשיות האורכות לפתחנו, חייב אני להביע את חששותי האפוקליפטיות ביחס לשיטת חיים זדונית זו. האקטואליות של הסכנה מודגשת היטב במאמרו של זיגמונד באומן, "השומר אחי אנוכי?" שהופיע אף הוא ב'הצופה' (שבוע לאחר מאמרו של ברנדיס, בערב שב"ק פרשת בראשית), ובמאמר "גלובליזציה או כלכלה ציונית" מאת זאב גלילי ב'דיוקן' של 'מקור ראשון' (הופיע אף הוא בערב שבת בראשית). שני המאמרים רומזים על האסון האורב לאנושות מידיה של הכלכלה הפוסטמודרנית, דרך שמר שלמה דוברת, יו"ר כח המשימה הלאומי ל'קידום' החינוך בישראל, ביקש להשליט על מערכת החינוך, ומר בנימין נתניהו ניסה ליישם על כלכלת ישראל כולה. ואולם שני המאמרים, זה האקדמי של באומן, וזה העיתונאי-פופולרי של גלילי לוקים ברכרוכיות ובחולשת הדעת שכן, כמו אצל ברנדיס, אין הם אומרים לנו את כל האמת על כל סכנותיה ועל כל זוועותיה.²⁸

לפי באומן, כתוצאה מן הרובוטיזציה ומן הגלובליזציה אנו מתקרבים לקטסטרופה כלכלית וחברתית של 50% מובטלים הרעבים לפת לחם. ראוי להסתכל כשלושים עד ארבעים שנה קדימה. נניח שכ-30% מן המובטלים הללו עוד ירשו מהוריהם קורת גג כלשהי. אם לא ימכרו אותה לעשירים, תהיה להם קורת גג, אף-על-פי שלחם לאכול לא יהיה להם, ויהיו נידונים אפוא לרעב מנוון כל ימיהם. ואולם 20% הנותרים, אלה שהוריהם היו כבר מן המובטלים, יצטרפו לא רק למעגל הרעבים, אלא אף לחסרי הבית, המשוטטים כל ימיהם ברחובות. 20% במונחים של ישראל פירושם למעלה ממיליון איש, שעם הזמן יהפכו לשלושה מיליון! מספרים כאלה של חסרי בית הם סכנת חיים מוחשית ביותר. המונים רעבים וחסרי קורת גג אלה לא יסתפקו בחיטוט בפחי האשפה ובקבצנות אלימה, כמקובל כבר היום בשכונות מסוימות של ניו יורק ושל ערי הענק הדומות לה. מאורעות המהפכה הצרפתית וחזיונותיו של מרקס על מרד הפרולטריון ועל הרג הקפיטליסטים הם תמונה אידיאלית והרמונית בהשוואה למרד ההומלסים המחריד העומד בפתח. ואדי סאליב ייזכר כמשחק של ילדים תמימים, המשתעשעים במשחקי מרד ומלחמה בהשוואה למה שעתיד להתרחש. הפוסטמודרניזם, שהרס את כל העקרונות ואת כל הכללים, יפנה בסופו של דבר נגד עצמו. ראשי ההיי-טק, ראשי התעשייה והכלכלה, וכן ראשי

27. עיונים בספרות משווה, בעריכת דב לנדאו, גרעון שונמי ויפה וולפמן, הוצאת המחלקה לספרות משווה, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן תשס"א 2001. ראה מאמרו של מיכאל ריפטר, "פרשנות יתירה, על הרלוונטיות בקריאת ספרות" (בחלק האנגלי של הספר).

28. ראה 'הצופה', כ"ד תשרי, תשס"ה ו'הצופה', א' מרחשוון, תשס"ה ועיין גם ב'מקור ראשון' בחלק 'דיוקן', כ"ד תשרי, תשס"ה.

האוצר משחקים כאן, אולי בלא יודעין, במשחק המסוכן של איבוד עצמי לדעת.

חסרי הבית המורעבים של העתיד אינם ציבור העובדים הממושמע של עמיר פרץ. המוני אדם חדשים אלה אין להם כל אמצעים להתארגן ולשים עליהם ראש שיובילם במאבקם, ואף ירסנם בשעת הצורך. מנהיגיהם של חסרי הבית הם הרעב והייאוש, ושניים אלה הם יועצים מסוכנים ביותר. קבוצות של עשרות או של מאות בודדים, אלימים ורעבים, שהתקבצו במיוחד לשם כך, לא רק ישדרו את העוברים והשבים שברחובות, אלא אף ייכנסו לבתים, יקחו מכל הבא ליד, יהרגו את המתנגדים, ירוקנו את הארונות ואת המקררים ויחסלו כארבה את כל סביבותם. השווקים וחנויות המזון יהפכו למוקדי הסיכון הנוראים ביותר. לא יעזרו לא השומרים ולא המשטרה. המתנפלים בהמוניהם יהפכו כהרף עין ממאות לאלפים, ולא יהיה כוח שיוכל לעצור אותם בדרכס להשיג מזון. שום צבא לא יוכל לשמור גם לא על מנהיגי האומה נגד ההמונים הרוחשים, ולא יהיה אדם אחד במדינה שחיייו יהיו בטוחים. יישאר רק פתרון אחד, שמחמת ניקיון הדעת אנו מנועים מלתת לו ביטוי מילולי מעל דפי המאמר. הכתובת רשומה על הקיר, ודי לחכימא ברמיזא.

האם הגזמתי מעט? אפשר. אך אפשר גם שאף אני עדיין לא אמרתי את כל האמת. מכל מקום, אנו חיים בתקופה שהיא 'הרת עולם', עידן שבו הפוסטמודרניזם מביא את ההמונים למצב שסופו אנדרלמוסיה אלימה של שוד, של גזל ושל רצח. דוגמה לכך היא שלילת הקצבאות ממשפחות ברוכות ילדים. ואולי כוונתה הזדונית של פעולה זאת היא להגביל את מספר הלידות, מפני שחברת השפע המדושנת בכל טוב מתנכרת לחובתה ואינה מוכנה לתמוך בריבוי הילדים. מפלגות פוליטיות ידועות, לא זו בלבד שאינן מוכנות לתמוך בהגברת הילודה, לא רק מנסות באמצעות גזרות כלכליות למנוע מזולתם הקמת משפחות גדולות, אלא שהן גם מטיפות בכל פינה נגד הילודה. במקום להכיר בעובדה שאם מדינת ישראל מעוניינת בחיים היא זקוקה לילודה גבוהה, במקום להכיר בעובדה שילדים מביאים אושר וגם עושר, משתדלת חברת השפע שלנו להידמות לארצות המערב שבהן משפחה פירושה אבא, אימא וילד ולכל היותר - שניים. לא אוכל להבין כיצד אפשר לתכנן מראש, באמצעות גזרות כלכליות ובאמצעות הטפות 'מוסרניות' המופנות להורים עניים, ולומר להם שאם אין להם אמצעים - שלא יביאו ילדים לעולם. אין זה אלא התאבדות מטופשת של אומה החיה בים של אומות מרובות ילודה.

לכן ראוי למחנכים מכל הסוגים ומכל הרמות, לפרופסורים בעלי מצפון ולעיתונאים בעלי שכל ישר, להילחם בכל כוחותיהם נגד כל גילוי של פוסטמודרניזם, ולחנוק את התפתחותו בעודו באיבו. חזיונותיו הקודרים של מרקס לא התגשמו בזמנם, מפני שבעלי התעשייה נפקחו עיניהם וקיבלו רבים מאוד מדרישותיו של הפרולטריון. נוסף לכך, גילו פסיכולוגים כי פועל מרוצה הוא יעיל יותר ומייצר הרבה יותר, וכדאי להעניק לו תנאים טובים. מתן מעט מזון למקצת הילדים רק מסמא את העיניים ואינו פותר את הבעיה, וודאי שאינה

נפתרת על ידי פיטורי עובדים ועל ידי התנערות מן האחריות לגביהם. עם הפרולטריון של חסרי הבית יהיה המצב מסוכן הרבה יותר מכל מה שידענו עד כה. כאמור, אם לא יינקטו צעדים של ממש יוצר כאן המון אדיר של מובטלים ורעבים שלאיש אין שליטה עליהם. ולכן ראוי לכל המתלהמים והמתפעלים מהצלחות התרבות, המדיניות והכלכלה של הפוסטמודרניזם להיזהר ולכלכל היטב את צעדיהם, ויפה שעה אחת קודם.

וכך ניבא ירמיהו הנביא למואב: "כי יען בטחך במעשיך ובאוצרותיך גם את תלכדי ויצא כמוש בגולה כהניו ושריו יחדיו. ויבוא שודד אל כל עיר, ועיר לא תמלט, ואבד העמק ונשמד המישור אשר אמר ה' " (ירמיה מח 7-8). וכך כתב הנביא עמוס על ישראל: "כה אמר ה' על שלשה פשעי ישראל ועל ארבעה לא אשיבנה, על מכרם בכסף צדיק ואביון בעבור נעלים" (עמוס ב 6), ופסוק זה רומז כמובן לא רק למכירת יוסף, אלא למכירת הנדכאים בכל הדורות.

גם ישעיהו כתב כדברים האלה: "ובפרשכם כפיכם אעלים עיני מכם, גם כי תרכו תפילה, אינני שומע, ידיכם דמים מלאו. רחצו, הזכו, הסירו רע מעלליכם מנגד עיני, חדלו הרע. למדו היטב דרשו משפט, אשרו חמץ, שפטו יתום, ריבו אלמנה" (ישעיהו א 15-17). השאלה היא אם נדע למנוע מילדינו לשלם את המחיר.

שאלת שאלות כדרך למידה

מאת

ד"ר אסתר אפללו וד"ר אבי לוי

וזה שאינו יודע לשאול...

מחקרים שונים הוכיחו שלשאלות תפקיד חשוב ביותר בתהליך הלמידה (Yopp, 1998; Dillon, 1988) לסוג השאלות יש השפעה על רמת המחשבה שהן מעוררות. הטקסונומיה של בלום (Bloom, 1956), המעמידה מסגרת מאורגנת לחקר תהליך החשיבה, מציגה שבעה שלבים ברמת החשיבה: זיכרון – זכירה או זיהוי של מידע; תרגום – העברת מידע ממערכת סמלים אחת מערכת אחרת; פירוש – גילוי קשרים בין עובדות, הכללות הגדרות ומיומנויות; יישום – פתרון בעיות הדורש זיהוי הנושא ושימוש בהכללות ומיומנויות שנלמדו בעבר; ניתוח – פתרון בעיה באמצעות חלוקה למרכיביה; סינתזה – פתרון בעיה הדורשת חשיבה מקורית ויצירתית והערכה – שפיטה בין טוב לרע, בין נכון או לא נכון, בהתאם לסטנדרטים קבועים מראש.

על בסיס שבעת השלבים האלה פיתחו Harris ועמיתו Smith (1972) מודל פשוט יותר, המציג שלוש רמות חשיבה: רמה מילולית, המקבילה לשלבי הזיכרון והתרגום של בלום; רמת הפירוש, המיוחסת לרמת הפירוש והיישום של בלום ורמת היישום, המתאימה לשלבי הניתוח, הסינתזה והערכה של בלום. רמת היישום, על פי החלוקה של הריס וסמית, היא הרמה הגבוהה של מיומנויות החשיבה. ברמת חשיבה זו נעשה שימוש במידע שנרכש כדי לפתור בעיות חדשות.

אסטרטגיות הוראה והערכה יעילות, המעודדות שאלת שאלות מורכבות, מפתחות מיומנויות חשיבה ברמה הגבוהה או כשרים קוגניטיביים מסדר גבוה יותר: Higher-Order Cognitive Skills - HOCS (צולר, 2003). גישת הוראה המעודדת שאלת שאלות מצד הסטודנטים, מגבירה את "ההתנהגות החוקרת" שלהם ואת כושרם לשאול שאלות ברמות גבוהות בתחום הנושא הנלמד (Zoller, 1987). בנוסף, לטענתו של צולר (2003) קיים מתאם בין מיומנות הסטודנטים בחיבור שאלות לבין יכולתם לענות עליהן.

כפי שיתואר בהמשך, על הסטודנטים לחבר כמה שאלות מורכבות בשלב ניסוח שאלון המבחן, כחלק מהפעילות המוצעת. מתברר שגם לאחר הכרת הנושא והבנתו, מתקשים הסטודנטים לנסח שאלות. לא פעם עולה הטענה כי לעתים קשה יותר לחבר שאלה טובה, אשר התשובה עליה דורשת רמת חשיבה גבוהה, מלהשיב עליה. אין כלל ספק שכתובת שאלות ברמת היישום דורשת התנסות והדרכה כיצד להעלות שאלה מהרמה המילולית לרמת הפירוש או היישום.

נדגים זאת בקצרה באמצעות שאלה מתחום מדעי החיים: "מהם הגורמים המשפיעים על עיכוב פעילות אנזימתית?" – זוהי שאלה ברמה המילולית הדורשת זכירה של ידע, לעומת שאלה באותו נושא, ברמת יישום: הצגת גרף המתאר עלייה ברמת התוצר האנזימתי ככל שרמת האנזים עולה, עד לנקודה שבה יורדת רמת התוצר בפתאומיות. על הסטודנט להסביר את השינוי הפתאומי. כאן נדרשת מהסטודנט רמה גבוהה יותר של חשיבה: עליו להבין כי הנושא קשור לגורמים היכולים להשפיע על פעילות האנזים, להתמודד עם מיומנות קריאת גרף ולהתאים את תשובתו למידע שניתן, שכן, במקרה זה התופעה שהגרף מתאר אינה קשורה לירידה בריכוז האנזים, למשל.

שיעור מסכם

כל העוסק בהוראה מכיר בוודאי את נוהגם של הסטודנטים לבקש מהמרצה לקיים שיעור-חזרה מסכם על כל נושאי הקורס בשיעור האחרון ללימודים. לרוב בנוי שיעור החזרה על שאלות שהסטודנטים מפנים למרצה. אולם, לעתים קרובות מגיעים הסטודנטים לא מוכנים למפגש החזרה, ולכן, על פי רוב, שיעור החזרה במבנה זה אינו יעיל, ומשיג את המטרה רק באופן חלקי.

מבנה אחר לשיעור חזרה מתבסס על עבודתו של המרצה, המכין מראש שאלות, מציג אותן לסטודנטים, פותר אותן או מאפשר לסטודנטים לפתור אותן. אם המרצה משיב על השאלות עבור הסטודנטים, הופך השיעור המסכם למעין שיעור תרגול שבו הלומדים פסיביים. גם אם הסטודנטים מתבקשים לענות על השאלות, עלולה להיות בעיה אם הם לא חזרו על החומר שנלמד בקורס. על כל פנים, בדרך זו ניתן להקיף רק חלק קטן מנושאי הלימוד.

הגישה המוצעת להלן, מבקשת לנצל את המוטיבציה ללמידה לקראת בחינה ולהפכה ללמידה פעילה. כמו כן פוטר הדגם המוצע את הלומדים מהצורך לחזור מראש על החומר או להכין שאלות מסכמות. במהלך השיעור מחברים הסטודנטים בעצמם שאלות עבור חבריהם על מקצת מנושאי הקורס ומתמודדים עם פתרון השאלות של חבריהם בנושאים האחרים עוד לפני שחזרו על החומר. החזרה בדרך זאת יעילה ביותר, ומעבר לכך שהיא מקיפה את כל נושאי הקורס ומובילה לבניית מאגר שאלות חזרה לסטודנט, היא גם בעלת מספר יתרונות ללמידה משמעותית.

אוריינות מדעית

כלומדים מורגלים הסטודנטים לפתור שאלות או להתמודד עם בעיות נתונות. תהליך חיבור שאלות, מלבד האתגר המחשבתי שהוא מעורר, דורש גם מיומנויות הקשורות לתחום הכתיבה האוריינית המדעית. כתיבה היא מיומנות חשובה לכל תחום מדעי, ומעבר להיותה אמצעי תקשורת בסיסי, יש לה השפעה על תהליך ההבנה. Carlisle (1978) וכן Carlisle ו-Kinsinger (1977) דנו בקשר בין כתיבה ומדעים. לטענתם, אופן הכתיבה של תיאור תופעה קשור

קשר הדוק להבנת התופעה המתוארת. על פי (Kokkala, 2003), הכתיבה המדעית חיונית לא רק להבנת הידע אלא היא גם כלי להפצת רעיונות חדשים, ללמידתם ולהבהרתם.

אף-על-פי שכתובה היא מיומנות חשובה במקצועות המדעים, רוב הסטודנטים אינם רואים את הקשר בין כתיבה מדויקת להבנת הידע המדעי (Kokkala, 2003). סטודנטים חייבים להכיר בצורך לכתוב נכון ומדויק, שכן, אף שיש מספר הבדלים בולטים בין כתיבה מדעית לכתיבה אחרת, מרכיביה של כתיבה טובה זהים בכל התחומים.

מיומנות כתיבת מבחן סגור

מבחן סגור הוא כלי פדגוגי חיוני לעוסקים בהוראת המדעים. בעוד שמבחן פתוח בכתב מתאים גם לבדיקת כושר הביטוי וכושר הניתוח של הנבחנים, הרי שמבחן סגור בכתב בודק את הישגי הלומדים בהבנה של חומר הלימוד ויישומו בפתרון בעיות. רבים מהמבחנים במדעים בנויים כמבחנים סגורים במלואם או בחלקם, ורכישת מיומנויות כתיבת מבחן כזה הכרחית למתכשרים להוראת המדעים. יתרונותיו של מבחן סגור בולטים: בדיקת הבחינה אובייקטיבית ומהירה; ניתן לשאול מספר רב של שאלות ולהקיף את מכלול נושאי הסילבוס ובדיקת המבחן באמצעות מחשב מאפשרת ניתוח סטטיסטי, המלמד על איכות כל שאלה, דרגת הקושי של כל שאלה וכדומה (נוצר, 2003).

לצד היתרונות יש גם חולשות. הקושי העיקרי בכתיבת מבחן סגור הוא בחיבור שאלות "טובות", שאלות הבודקות לא רק זכירה, אלא גם הבנה ואינטגרציה. בעיה נוספת קשורה כאמור למיומנויות האוריינות המדעית: כושר הניסוח של מחבר השאלות והיכולת לדייק ולכתוב שאלות ברורות ומובנות. בעוד שהנבחן במבחן סגור בכתב אינו נדרש לבטא כושר ניסוח וביטוי, הרי שמיומנות זו נדרשת ממחבר המבחן דווקא.

רק התנסות והדרכה מתאימה יסייעו להתגבר על הקשיים ויציידו את הכותב בכלים לחיבור שאלות ראויות. בשל הקושי הכרוך בכתיבה יעדיפו סטודנטים רבים למדעים להימנע מהתמודדות כזאת. לכן, הצבת משימה מאתגרת, כמו במקרה הנדון, כתיבת שאלות המבחן - יכולה לסייע להירתמותם.

בשיעור-החזרה המסכם המוצג כאן, מעודדים המשתתפים לחבר שאלות סגורות מסוגים שונים, כמפורט בדרך ההפעלה, ולא רק שאלות מסוג רב ברירה, שהוא הסוג הנפוץ יותר. התנסות זאת חשובה להם הן כלומדים והן כמלמדים בעתיד.

תיאור השיטה

לפני הפעילות יש להקדיש כ-5 דקות להסברת שלבי הפעילות ומטרתה.

- א. מחלקים את הכיתה לקבוצות, בכל קבוצה 4 עד 5 לומדים. כל קבוצה מקבלת מספר מזהה (יעילות מרבית - עד 5 קבוצות).
- ב. פורסים את כל הנושאים שנלמדו בקורס ברישום על הלוח או באמצעות שקף, ומחלקים לכל קבוצה מספר נושאים, כך שכל קבוצה אחראית על מספר מצומצם של נושאים, וכל הקבוצות יחד מקיפות את כל נושאי הקורס (בדומה לגייקסו).
- ג. על כל קבוצה לחבר מבחן של חמש שאלות מורכבות, המנוסחות כשאלות סגורות, על הנושאים שבאחריותה. לשם כן הקבוצה מורשית להסתייע בסיכומי הקורס או בחומרים כתובים אחרים. השאלות הסגורות יכולות להיות מסוגים שונים: סימון תשובה או תשובות נכונות מתוך כמה תשובות אפשריות (שאלות רב-ברירה), שיבוץ מושגים בטבלה, שאלה חישובית, ציור גרף, קביעה אם משפט נכון או לא נכון, השלמת משפטים, או כל שאלה אחרת שהתשובה עליה חד-משמעית. הסטודנטים נדרשים להגביל את עצמם לשאלות סגורות משתי סיבות: קל יותר לבדוק שאלות אלו - כפי שיירש בהמשך, וגם משום שחיבור שאלות סגורות מגוונות לרוב קשה יותר, והתמודדות זו היא התנסות חשובה להכשרת הלומדים המתכשרים להוראה. הזמן המוקצה לחיבור השאלות הוא כ-30 דקות. לרוב הקבוצות יספיק זמן זה לחיבור 5 שאלות, אם יעבדו כצוות.
- ד. כל קבוצה מוסרת למנחה את שאלון המבחן שלה, המסומן במספר של הקבוצה, ומשאירה אצלה עותק תשובות של המבחן.
- ה. כולם מתבקשים לסגור את כל המחברות והספרים שנעזרו בהם בחיבור השאלות וכל קבוצה מקבלת שאלון שלא חובר על ידה.
- ו. כל קבוצה מנסה במשך 10 דקות לפתור את השאלות על דף תשובות נפרד. את השאלות פותרים ללא סיוע של חומר חיצוני ויחד מגיעים להסכמה לגבי הפתרונות האפשריים. צפוי כי על חלק ניכר מהשאלות יתקשו המשתתפים לענות, אולם דווקא בשל המאמץ והניסיון הכושל לפתור את השאלות, גוברת בהמשך המוטיבציה לקבלת התשובה.
- ז. בתום 10 דקות מעבירה כל קבוצה את התשובות לקבוצה שחיברה את השאלון המתאים, וזו בודקת את המבחן על פי דף התשובות שברשותה. המבחן הבדוק חוזר לבסוף לקבוצה שפתרה אותו, עם ציון ותיקון התשובות השגויות.
- ח. חוזרים על התהליך כך שכל קבוצה מספיקה לפתור לפחות שלושה שאלוני מבחן שונים.

ט. בסוף המפגש אוסף אחד הסטודנטים, שהתנדב מראש, את שאלוני המבחן של כל הקבוצות ומצלם אותם עבור כל הסטודנטים. שאלונים אלו ישמשו מאגר שאלות ללמידה וחזרה עצמית לבחינה.

אבני היסוד של השיטה

א. הגברת הזיכרון והמוטיבציה

הניסיון לפתור שאלה באווירה תחרותית, לפני החזרה על החומר, ללא חומר עזר ועל סמך הזיכרון בלבד, בידיעה שהפתרון ייבדק ויוערך, מעורר רגשות מעורבים; מתח הכרוך במאמץ להיזכר ולדלות פרטים מהזיכרון, אכזבה ותסכול על הזיכרון הבוגדני, סיפוק ושמחה כאשר מצליחים להתמודד עם השאלה - ועוד קשת של רגשות, בהתאם למבנה הפסיכולוגי והאישיותי של כל לומד. אולם, כמעט ללא קשר לסוג הרגשות המתעוררים, לרוב יובילו רגשות אלו לעלייה במוטיבציה למצוא או לברר את התשובה - אם לא נפתרה השאלה - וברצון לוודא שהתשובה נכונה, כאשר ניתן פתרון. ככל שעוצמת הרגשות גבוהה יותר כך עולה המוטיבציה של הנבחן לבדיקת הפתרון, והפתרון משניתן, ייחרט בזיכרונו למשך זמן ארוך יותר בשל הרגשות שהיו כרוכים בתהליך.

מחקרים מראים שאנו זוכרים טוב יותר מצבים טעוני רגשות מאשר מצבים נטולי רגשות. כהן, קיס ולה ווי (2000) מציינים כי זיכרונות רבים הם חווייתיים ולעתים קרובות כאשר אנו נזכרים, אנו עשויים לחיות מחדש את החוויה וזיכרונו ילווה בדימויים ורגשות. לטענתם, זיכרונות רגשיים עולים לעתים תכופות יותר. Rubin ועמיתו (1984) Kozin טוענים כי זיכרון חדותם של אירועים נקשר להפתעה, לעוצמת הרגש ולחשיבות האישית שיש לאירוע.

ב. למידה פעילה

שיעור-החזרה בדגם הנדון לעיל, אין בו רגע דל אחד. הסטודנטים פעילים לאורך כל השיעור ואחראים על מרבית השלבים: חיבור השאלות, פתרון השאלונים, הערכת רמת השאלות ובהירות ניסוחן, בדיקת המבחנים וקביעת הציון.

על פי הגישה הקונסטרוקטיביסטית, למידה אינה רק ספיגה ואגירה של מידע, אלא תהליך של בניית ידע הקשור להקשר שבו מתקיימת הפעילות. הלומד הוא פועל יותר מאשר צופה. ללמידה פעילה, על מגוון פעילויות החינוכיות, יש תפקיד מרכזי ברעיון הקונסטרוקטיביזם (Phillips, 1995). למידה פעילה התומכת בבניית הידע, חייבת להתרחש בתודעתם של הלומדים. הביקורת הקונסטרוקטיביסטית על הפעילות החינוכית השגרתית גורסת שזו אינה תומכת במיוחד בבנייה זו.

אף כי רוב המורים מסכימים לגבי חשיבותה של הלמידה הפעילה, כשבאים להגדיר 'למידה פעילה' מוצאים שיש קושי להסכים על הגדרה מדויקת אחת.

מובן שהקושי נובע מכך שלמידה פעילה כורכת מגוון גדול של פעילויות חינוכיות. אולם, בכל התייחסות, מקומה של **עבודת צוות** כמרכיב משמעותי בלמידה פעילה אינו נפקד. עבודת צוות המכוונת לפתרון בעיות מורכבות נמצאת בלב הרעיון הקונסטרוקטיבי (סלומון, 1997). הדגם הנדון במאמר זה מבוסס על שיתוף פעולה וחשיבה צוותית. הצלחת המפגש והשגת מטרותיו תלויות בהצלחת עבודת הצוות בכל קבוצה. ריבוי פעילויות מסוג זה מחזק את מיומנויות העבודה בצוות, ואכן, סטודנטים שהתנסו בפעילות זו כמה פעמים הציגו שיתוף פעולה יעיל יותר.

הצלחתה של הלמידה הפעילה, המובילה למחויבות פעילה בתודעתם של הלומדים, קשורה גם לאווירה של סביבת הלמידה. אווירה המעודדת אחריות, שיתוף פעולה, תחרות והנאה היא מאפיין מרכזי בפעילות הנדונה; יש הרבה חיוכים וגם ויכוחים וקולות רמים, בעיקר כאשר הסטודנטים מעניקים ציונים נמוכים לחבריהם. אווירת החדווה הזאת מניחה בסיס איתן יותר ללמידה משמעותית.

ג. הערכת עמיתים כאמצעי להערכה עצמית

הערכה וביקורת על נוסח השאלות ואופן הצגתן מופיעה בשני שלבים עיקריים בפעילות הנדונה: בשלב חיבור השאלות ובשלב פתרון המבחנים. בשלב חיבור השאלות ביקרו הסטודנטים בכל קבוצה את עבודתם של חבריהם **בתוך הקבוצה**, ואילו בשלב פתרון המבחנים, הם התייחסו לשאלות הסטודנטים **בקבוצות האחרות**. הסטודנטים העירו כשנוסח השאלות של חבריהם לא היה ברור או מדויק דיו, ותוך כדי כך הם נעשו מודעים יותר לאי דיוקים בניסוח השאלות שלהם עצמם ולרמת הקושי של שאלותיהם הם. הערכת עמיתים כאמצעי להערכה עצמית באה לידי ביטוי בשינוי התפקידים המתמיד בין מעריך למוערך. תהליך רפלקטיבי זה נשנה בכל פעם שהקבוצה התמודדה עם פתרון של שאלון אחר ובכל פעם שבדקה מבחן נוסף. חשוב להדגיש כי במהלך הצגת הביקורת של הסטודנטים והצעותיהם לשיפור, על המנחה להתערב ולתרום ממומחיותו, שכן לעתים, בשל חוסר ניסיונם, השינוי שהם מציעים אף הוא בעייתי.

ד. יצירת מאגר שאלות

אין שום ספק כי המניע המרכזי להשתתפותם הפעילה של מספר לא מבוטל של הסטודנטים הוא מאגר השאלות המתקבל בתום המפגש. מאגר של כ-25 שאלות מורכבות, המקיף את כל נושאי הבחינה, הוא כלי יעיל לחזרה על חומר הבחינה. כדי לעודד את הלמידה ממאגר זה הוכרו מראש כי מספר שאלות מתוכו יופיעו בבחינה (3-4 שאלות המהוות עד 15% מציון הבחינה). חשיבותו של המאגר הוא גם **במיקוד נושאי הלימוד** הבעייתיים לכל סטודנט. בתהליך ההתמודדות הקבוצתית עם המבחנים השונים, גוברת מודעותו של כל

סטודנט לנושאים הדורשים ממנו חזרה ולמידה מעמיקה יותר ובכך גדלה יעילות החזרה העצמית של הסטודנט.

בנוסף לכך, לומדים הסטודנטים גם על הנושאים הבעייתיים של החברים האחרים בקבוצה וכך ממקמים עצמם, מבחינת הידע שלהם, ביחס לאחרים.

המסויגים

בעוד שעבודה בצוות היא כשלעצמה מניע מאתגר לרוב הלומדים, הרי שלמקצתם נראה שהיא דווקא גורם מעכב. ההתמודדות עם שאלות טרם החזרה על החומר, 'מלחיצה' חלק מהסטודנטים והופכת אותם לפסיביים יותר בהשוואה לאחרים ולפעמים אף כמעט למנותקים ומסויגים. ואולם, אף-על-פי שתרומתם של סטודנטים אלו לצוות קטנה יחסית, חשוב לדעת כי יש לומדים הדורשים רגעים של התנתקות והפרדה על מנת לעבד מידע עם עצמם בתהליך של 'צלילה פנימה', שרק לאחריו הם מסוגלים 'לצאת החוצה' ולהגיע להבנה מעמיקה יותר (אקרמן, 1997).

בנוסף לתופעת הסטודנטים המתנתקים, נצפה לא אחת מצב שבו מעדיפים סטודנטים מסוימים בבירור להתמודד עם פתרון שאלה המוצגת להם ולא לחבר את השאלה בעצמם. סטודנטים אלו שיתפו פעולה יותר בשלב פתרון שאלוני המבחן של הקבוצות, בהשוואה לשלב הראשון של חיבור השאלות. אין כל פלא בכך, שכן במרבית שנותיהם כלומדים הם נדרשו בעיקר לענות על שאלות נתונות, וההתנסות החדשה קשה יותר.

ומה תפקיד המורה?

עצמאותם של הסטודנטים ואחריותם על קבלת ההחלטות בכל שלבי הפעילות הופכת את המורה למנחה ומנווט. בדומה לכל תהליך של למידה פעילה שבו התלמיד נמצא במרכז, יש לביטחון העצמי של המורה בכל הקשור לתפקידו כמורה וליכולתו להפוך למנחה ומייעץ, תפקיד מכריע בהצלחת הלמידה הפעילה של הסטודנטים. ניסיונו ומומחיותו של המנחה בחיבור שאלות ברמת חשיבה גבוהה הם מפתח להשגת המטרה.

עוד לפני שלב חיבור השאלות יש למנחה תפקיד חשוב, שהרי לפני שניתן להציע שאלות, על הקבוצה לחזור וללמוד את הנושאים שבאחריותה. בשלב זה יש התייעצות עם המנחה לגבי הבנתן של נקודות אלו ואחרות.

בשלב חיבור השאלות עצמן מתעוררות הבעיות האמיתיות. סטודנטים רבים מתקשים למקד שאלות ולנסח באופן ברור ומדויק. המנחה נדרש שוב ושוב להתדיינות על נוסח השאלה, חידודה ומיקודה. כמו כן, על המנחה לכוון את השאלות לרמה הנדרשת ולעודד חיבור שאלות מעוררות חשיבה, שאלות מורכבות ומרכזיות, וכך לעצור את הנטייה המופיעה לעתים קרובות לשאול שאלות ידע על פרטים שוליים ונקודתיים.

תפקיד מרכזי אחר של המנחה הוא לעקוב אחר אופן עבודת הצוות בכל קבוצה. בהתדיינות הקבוצתית, כמו בכל עבודת צוות, עלולים הדומיננטיים יותר להשתלט ולעכב את האחרים. על המנחה לנסות ולצמצם תופעות מסוג זה הן על-ידי בניית קבוצות מתאימות מראש, עד כמה שניתן, והן באמצעות ריסון השתלטנים ועידוד הלומדים הפסיביים.

עידוד התחרות בין הקבוצות והגברת הרגשות בשלבים שלאחר חיבור השאלות, גם הם מתפקידיו של המנחה. כאמור, ככול שיסערו יותר הרוחות תוגבר ההנעה ללמידה והחומר ייחרט בזיכרון זמן רב יותר.

יותר משיעור חזרה

שאלת שאלות בדגם זה של חזרה לבחינה מופעל כ-4 שנים ב'חמדת הדרום' ונוסה על יותר מ-300 סטודנטים להוראה במסגרת הוראת קורסים שונים: מבוא למדעים, ביולוגיה של התא, מיקרוביולוגיה, מבוא לביוכימיה, מבוא למדעי החומר ועוד. כמו כן, התלהבותם של חלק מהסטודנטים הובילה אותם לנסות את הפעילות עם תלמידי בית הספר היסודי ותלמידי חטיבת הביניים במסגרת ההכשרה המעשית שלהם ובשנת הסטאז'. אימוץ הגישה על-ידי הסטודנטים להוראה הוא מניע מספק להמשך שכלולה ופיתוחה.

מהניסיון המצטבר שלנו עולה המסקנה שחשוב לקיים דיון עם הסטודנטים ולנתח את התהליך שעברו לאחר הפעילות. בדיון זה יועלו שאלות כמו, מהן המטרות שאמורות להיות מושגות בפעילות הזאת, מהם הקשיים והאתגרים שמציבה הפעילות בפני הסטודנטים ובפני המורה וכיצד ניתן להתמודד איתם. הניתוח הרפלקטיבי ישפיע על הזדהות הלומדים עם הפילוסופיה ההוראתית שהולידה את שיעור החזרה במתכונת הזאת, ויגביר את היענותם.

בשל קוצר הזמן, לא ניתן לנתח ולהפיק לקחים בסיומו של מפגש החזרה, לכן יש לחפש דרך לשלב דיון כזה. ניתן לעשות זאת למשל במפגש הראשון של הסמסטר השני, אם הפעילות נערכה בסוף הסמסטר הראשון, או לקיים את פעילות החזרה במפגש שלפני האחרון ואת הדיון - בשיעור האחרון של הסמסטר הזה.

להעמקת הידע ולהרחבתו נבנה בימים אלו שאלון משוב לסטודנט הבודק את דעתו בנוגע להיבטים שונים של הפעילות; היבטים כלליים כמו חלוקת הזמן, הקצב, האווירה, גודל הקבוצה וכדומה, והיבטים דידקטיים המתייחסים לשיתוף הפעולה בצוות, חלוקת התפקידים, קשיים, הצעות לתיקון ועוד.

שיעור זה הוא הרבה יותר משיעור-חזרה מסכם על נושאי הלימוד. לומדים שהתנסו בפעילות זאת כמה פעמים, שיפרו את יכולתם לחבר שאלות ברמה גבוהה, התמודדו עם הקושי הכרוך בכתיבת שאלון מבחן סגור, שכללו מיומנויות של חשיבה בצוות, מיומנויות הערכה והערכה עצמית, ומעל הכול – למדו להעריך את השפעתן של שאלות כמניעות למידה משמעותית.

ביבליוגרפיה

1. אקרמן א', "נקיטת פרספקטיבה והבניית אובייקט – שתי דרכים ללמידה, **חינוך החשיבה**, 11 (1997), 75-81.
2. כהן כ', קיס ג' ולה-ווי מ', **זיכרון, סוגיות נוכחיות, הוצאת "אח" בע"מ**, 2000.
3. כהן ע', "הערכה למטרת למידה", **קשר עין: ירחון המורים העל יסודיים**, 12 (2002), 125.
4. נוצר נ', "כתיבת מבחן מסוג רב ברירה", **על הגובה**, 2 (2003), 42-43.
5. סלומון ג', "סביבות למידה קונסטרוקטיביות חדשניות: סוגיות לעיון", **חינוך החשיבה**, 11 (1997), 27-35.
6. צולר א', "חקר האירוע: המבחן שבו הסטודנט שואל את השאלות בהכשרת מורים למדעי הטבע", **הלכה למעשה**, האגף לתכנון ולפיתוח תכניות לימודים, 8 (2003, תשנ"ג), 61-69.
7. Bloom B.S., **Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals**, Handbook 1. Cognitive Domain, Green & Comp. New York, 1956.
8. Carlisle E.F., "Teaching scientific writing humanistically: From theory to action", **English Journal**, 67 (1978), 35-39.
9. Carlisle E.F. & Kinsinger J.B., "Scientific writing: A humanistic and scientific course for science undergraduates", **Journal of Chemical Education**, 54 (1977), 632-634.
10. Dillon J.T., "The remedial status of student questioning", **Journal of Curriculum Studies**, 20 (1988), 197-210.
11. Harris L.A. & Smith C.B., **Reading Instruction through Diagnostic Teaching**, New York: Holt' Rinehart and Winston, Inc. 1972.
12. Kokkala I., "Writing Science Effectively", **Journal of College Science Teaching**, 34 (2003), 252-257.
13. Philips D.C., "The good, the bad and the ugly: The many faces of constructivism", **Educational Researcher**, 24 (1995), 5-12.
14. Rubin D.C. & Kozin M., "Vivid memories", **Cognition**, 16 (1984), 5-81.
15. Yopp R.H., "Questioning and active comprehension", **Questioning Exchange**, 2 (1988), 231-238.
16. Zoller, U., "The fostering of question-asking capability – A meaningful aspect of problem-solving in chemistry", **Journal of Chemical Education**, 64 (1997), 510-512.

שיעור לא שגרת

מאת

ד"ר פיטר סמוכול, ד"ר שלו שאינסקי וד"ר מארק אפלכאום

מבוא

לפי מחקריו של אפרואימסון⁽¹⁾, לסביבה יש תמיד השפעה על אישיותו המתפתחת של הילד וביכולתו של מורה לנצל השפעה זו לצרכיו המעשיים בהוראה.

בימינו, הוכיחו פסיכולוגים כי ישנם רגעים "קריטיים", שבהם יש להתרחשויות מסוימות בסביבה החיצונית השפעה רבה מאוד על התפתחותו האישית של התלמיד. סוג זה של השפעות נקרא "אימפרסינג" ("Impressing"). את הרגעים הקריטיים הללו יכול האדם לחוות מספר פעמים במהלך חייו. לרוב הוא נחשף אליהם בגיל הרך, בילדותו ואפילו בנעוריו. לפי מחקריו של אפרואימסון ניתן לראות ש"Impressing" ('אימפרסינג') יכול להביא לארגון מחדש של הניסיון המנטאלי, ורגעים אלה הם שקובעים את רוב מניעיו של האדם ומטרותיו בחיים.

למסקנה דומה הגיע גם ל' פסטינגר⁽²⁾, שהתעמק בתיאורית הדיסוננס הקוגניטיבי. מובן שהיכולת לנהל את תהליכי ה"אימפרסינג" אצל הילד הלומד היא אחד התחומים הבעייתיים ביותר בהוראה העכשווית, וכנראה אחד מתחומי המפתח של ההוראה העתידית.

אולם, כבר היום יכול מורה מנוסה לאמץ לעצמו מספר דרכי עבודה עם תלמידיו, דרכים שהודות להן ישפיע ה"אימפרסינג", לרוב באופן חיובי על הילד הלומד.

דוגמה להצלחה של אופן לימוד כזה יכולים לשמש שיעורי מתמטיקה לא שגרתיים ("לא סטנדרטיים") בבתי הספר. מהו, בעצם, שיעור 'לא שגרת'י? טעות היא להחשיב שיעור זה או אחר כ'לא שגרת'י רק בגלל שמו, או מכיוון שהוא לא נערך במתכונת בית-ספרית רגילה. כמו כן, חשוב להדגיש כי המונח 'לא שגרת'י הוא לא תמיד מילה נרדפת למונח "אפקטיבי". למרות זאת, מורים רבים רואים את הצורך בעריכת שיעורים מסוג זה. השיעור הייחודי, הלא שגרת'י, מהווה עבור התלמיד שבירת השגרה הבית-ספרית. השיעור הזה טומן בחובו עבור התלמיד משהו חדש ובלתי צפוי, ומציב מעין אתגר אינטלקטואלי עבורו.

יש לציין שמגוון השיעורים הלא שגרתיים הוא גדול, ומסיבה זו קשה לתת להם הגדרה מדעית מדויקת. קשה לא פחות למנות את היסודות והמרכיבים שבזכותם ניתן להבדיל שיעור רגיל משיעור לא רגיל. אבל, כפי שכבר צויין, לסביבה חיצונית ישנה השפעה רבה מאוד על התלמיד בכלל ועל השיעור הלא

שגרת בפרט, אך גם לתוכן המתמטי של השיעור יש השפעה רבה לא פחות. במקרה זה, רשמיו החיוביים של התלמיד מהשיעור יהיו קשורים באופן ישיר במתמטיקה עצמה, וזה חשוב לכשעצמו. בנוסף לכך, ניתן לצפות שהודות להשפעה האינטלקטואלית והרגשית על התלמיד, יוכל השיעור הלא שגרת לעזור למורה מעוד כמה היבטים, ואלה הם:

- הגברת היכולת האינטלקטואלית של התלמידים.
- הגדלת המוטיבציה בקרב התלמידים.
- חידוד הסקרנות האינטלקטואלית של הלומד.
- סיוע לתלמיד בהבנת נושא מסוים מתוך תוכנית הלימודים הכללית.

כדוגמא לעריכת שיעור לא שגרת, נציג את המהלכים של שיעור כזה, שניתן על-ידי אחד ממחברי המאמר.

שיעור "פרדוקס"

- "פרדוקס" (מהמילה היוונית Paradoxos - בלתי צפוי, מוזר) בלתי צפוי, בלתי רגיל, יוצא נגד חשיבה מסורתית. תופעה שנדמה שהיא בלתי מציאותית או בלתי צפויה.
- לפי דעתו של המתמטיקאי מ' גרדנר (3), "הפרדוקס הוא אמת מסוימת שהועמדה על ראשה". בהתאם להגדרתו ישנם לא פחות מארבעה סוגי פרדוקסים והם:
 - הנחה שנראית מוטעית, אבל לאמיתו של דבר היא תמיד נכונה.
 - הנחה שנראית נכונה תמיד, אבל לעיתים מובילה לאי התאמה לוגית.
 - הנחה שנראית נכונה, אבל לאמיתו של דבר היא תמיד מוטעית.
 - הנחה שאי אפשר להוכיח את אמיתותה או את אי אמיתותה באמצעים מתמטיים.
- הפרדוקס יכול ליצור רשמים חיוביים אצל התלמיד ולחדד את חוש סקרנותו הטבעית, חוש שבסופו של דבר ידרוש לבוא על סיפוקו. הפרדוקס מלמד את התלמיד לחשוב בצורה ביקורתית ומציב מעין אתגר לתפישתו הרגשית ולחשיבתו של התלמיד, אתגר שהוא יתקשה לא להיענות לו. תפקידו של המורה הוא למצוא "פרדוקסים מתאימים", שיצליחו לשמש אתגר כזה, ולהביאם לפני התלמידים.
- "פרדוקסים יכולים לספק לתלמידים הזדמנות לוויכוח ולבירור של מחלוקת בנושאים מתמטיים, ולקדם את ההכרה שלהם בכך שפעמים רבות זוהי הדרך שבה מתפתחת המתמטיקה" (4).
- שיעור הפרדוקס חייב להיערך אחרי לימוד של איזשהו נושא גדול הן מבחינת כמות החומר, שמועברת במהלכו, והן מבחינת הזמן שהושקע בו, ואחרי ששיטות הפתרון של תרגילים ובעיות מסוג מסוים כבר הובנו והופנמו אצל התלמידים. גם לתוכן הדידקטי של השאלות הנלמדות יש

חשיבות. לדוגמא, אם בבסיסו של החומר הנלמד ישנו אלגוריתם קבוע, שמפתח ומחזק אצל התלמיד רפלקס אינטלקטואלי מתאים, יש טעם לפתח אצל התלמיד את היכולת לבחון בצורה ביקורתית עובדות שנראות לכאורה כבלתי ניתנות להפרכה, וללמד אותו לייחד את היוצא מן הכלל. בתהליך זה ילמד התלמיד להשתמש בחוקים מתמטיים באופן חופשי ומדויק יותר. לימוד זה יעניק לו הבנה מעמיקה וכך יימנע מטעויות שתלמידים עושים בשל שימוש אוטומטי בתיאוריות שהובנו רק באופן שטחי.

מהלך השיעור

את שיעור הפרדוקס שיוזכר כאן אני נוהג ללמד אחרי הוראת נושא ה"שברים". את נושא השיעור אני מנסח ורושם על הלוח באופן הבא: "מי ילך לקנות את הלימונדה?"

הניסוח הבלתי מדעי, הבלתי מתמטי והמפתיע של נושא השיעור הוא חשוב ביותר. ראשית, התלמיד חש שהמתרחש בשיעור שונה מהמתכונת הרגילה של השיעורים. שנית, באופן זה מאפשר המורה באופן טבעי ובלתי גלוי לעיין לתלמידים לקשר תחומים מסוימים מניסיונם האישי עם נושאים מתמטיים.

כעת, לאחר שכתבתי את נושא השיעור, אין מבטים אדישים או משועממים בכיתה: כל העיניים נשואות אליי! ואני ממשיך במלוא הרצינות ואומר: ועכשיו אספר לכם על מה שקרה לי ולאחייני יום אחד במהלך הקיץ על גדות נהר. בדיוק באותו זמן סיים אחייני את שנת הלימודים והחליט ללמד אותי לדוג. היה זה יום לוחט ומחניק וכמות המים המעטה שהיתה לנו נגמרה מהר. ככל שחלף הזמן כך גבר הצמא, אולם החנות שבה ניתן היה לקנות לימונדה היתה רחוקה מרחק רב מהמקום שבו היינו, וללכת מרחק רב כזה לא רצינו - לא אני ולא אחייני. מתוך אי רצון זה נולדה ההתערבות שלנו. "שמע דימה", אמרתי לאחייני, "בוא נשחק במשחק". לקחתי אבן קטנה ואחרי שבדקתי שאפשר לכתוב בה על החול, הצעתי את הדבר הבא: "בוא נתערב: אני אכתוב משהו. אם אתה תגיד שלוש פעמים 'לא יכול להיות!' (כלומר, אם אני אצליח להפתיע אותך שלוש פעמים) - אז אתה תלך לקנות את הלימונדה, ואם לא - אני אצטרך ללכת. מסכים?"

"מסכים", ענה דימה בהיסח דעת.

ואז כתבתי על החול:

$$\frac{a}{b} - \frac{c}{d} = \frac{a-c}{b-d} \quad (1)$$

ושאלתי: "האם זה נכון?"

"מובן שלא", פרץ דימה בצחוק, "ועכשיו לך לחנות..."

"אל תמהר כל כך", עניתי בחיוך. "לפני כן תגיד לי איך ה'לא' המלגלג שלך יתמודד עם זה?":

$$\frac{8}{2} - \frac{9}{3} = \frac{8-9}{2-3} \quad (2)$$

דימה השתתק לרגע. יכולתי להבחין, לפי המבט בעיניו, שהוא בודק בדקדקנות את התרגיל.

- וכאן אני פונה אל הכיתה ושואל: "האם הכול נכון בתרגיל 2?" שאלה זו מיותרת, כנראה, מפני שרוב תלמידיי כבר הספיקו לברוק את תרגיל (2) ונוכחו לראות שהוא נכון! וכאן אני חוזר לסיפורי וממשיך:

"זה יצא לך כך בטעות", מתרעם אחייני, "אתה לא תוכל להמציא עוד תרגילים כאלה כי 'זה לא נכון', וחוקן מזה, עכשיו אני עוד יותר צמא..."

"טוב, אז בוא נראה איך תתמודד עם תרגיל (3)", אמרתי וכתבתי:

$$\frac{5}{3} - \frac{9}{9} = \frac{5-9}{3-9} \quad (3)$$

דימה זקף את גבותיו בפליאה... שפתיו נעו אך לא נשמעה מילה... לבסוף לחש: "זה בלתי אפשרי!".

לפי הבעת פניהם של תלמידיי, ואפילו המצטיינים שבהם, הבנתי שהם 'חווים' ברגע זה הלם עמוק. ואז כתבתי עוד משוואה:

$$\frac{24}{2} - \frac{49}{7} = \frac{24-49}{2-7} \quad (4)$$

ולאחר מכן עוד שתיים...:

$$\frac{48}{2} - \frac{98}{7} = \frac{48-98}{2-7} \quad (5)$$

$$\frac{24}{6} - \frac{49}{21} = \frac{24-49}{6-21} \quad (6)$$

לפתע נשמע בכיתה קול נעלב: "המורה, אז למה נתת לי ציון נכשל כשגם אני החסרתי באותה דרך?"

לא הספקתי לפתוח את פי כדי לענות על השאלה, והילה המצטיינת השיבה במקומי:

"מה לא מובן לך כאן, בְּנִי? בתרגיל שלך אף פעם לא התקיים מצב של שוויון, ואילו בתרגיל הזה הוא מתקיים כמה פעמים".

כאן פרץ ויכוח ער בין התלמידים. הם דנו ביניהם בשאלה כיצד ייתכן שנוסחה "שגויה" תיתן שוויון.

מבלי להיכנס לתיאור מפורט של השיעור אומר רק שאת הוויכוח סיימתי אני, על ידי פיתוח רעיון של אחד התלמידים: "שקר לא תמיד מוביל לשקר!" קבעתי. נוסחה (1), בניסוחה הכללי, אינה מקיימת שוויון לכל ערך שנציב, אלא רק לערכים מסוימים, למשל כאשר ננסח אותה בדומה לנוסחה (6):

$$\frac{a}{c} = \frac{b}{d} \cdot \left(2 - \frac{b}{d}\right) \quad (6)$$

[רבים מהתלמידים הוכיחו את (5) באופן עצמאי]. ניתן למצוא לפי נוסחה זו

$$\frac{a}{c} \text{ בקלות את } \frac{b}{d} \text{ בעזרת } \frac{a}{c} \cdot \frac{b}{d}$$

לדוגמא, אם נציב $b=3$ וגם $d=4$, נקבל:

$$\frac{a}{c} = \frac{3}{4} \cdot \left(2 - \frac{3}{4}\right) = \frac{15}{16}$$

$$(a=15) \text{ וגם } (c=16)$$

וכו'.

"ועכשיו", אומר אני לתלמידים, "אתם בעצמכם תוכלו להמציא 'תרגילי תרמית' כמו אלה".

לאחר מכן המשכתי את הסיפור שלי ושל אחייני, דימה:

"עכשיו תראה", אמרתי לאחייני, "כיצד ניתן בקלות לצמצם שברים":

$$6) \frac{19}{95} = \frac{1}{5}, \quad 7) \frac{16}{64} = \frac{1}{4}, \quad 8) \frac{49}{98} = \frac{4}{8} = \frac{1}{2} \dots$$

או

$$9) \frac{199}{995} = \frac{1}{5}, \quad 10) \frac{19999}{99995} = \frac{1}{5}$$

"לא יכול להיות!" אמר דימה. זו היתה כבר הפעם השנייה. באותו רגע הפסיק אחייני, "הדייג המושבע", להביט על המצוף ששהה במים מבלי לנוע, והתחיל לבחון את השוויונות בניסיון 'לתפוס' אותי ברמאות.

"ומה אתם חושבים?" פניתי אל הכיתה, "האם יש הסבר כלשהו לצמצומים ה'ברבריים' הללו?"

בכיתה השתררה דממה. הראשון שהפר אותה היה מאיר:

“חשוב לבדוק עבור אילו ערכים של a, b, c יתקיים השוויון הבא:

$$\frac{\overline{aB}}{\overline{Bc}} = \frac{a}{c}$$

מאיר ניגש אל הלוח והחל בחישובים... ואני המשכתי את סיפורי.

“הקלף המנצח’ שהיה בידי היה הצמצום:

$$3\frac{1}{4} = \frac{3}{\frac{1}{4}}, \quad 5\frac{1}{7} = \frac{5}{\frac{1}{7}} \dots$$

אולם, הפעם לא התכוון דימה להתייחס, ובסופו של דבר זה שהלך לחנות היה אני”. את ההסבר לצמצומים הבלתי רגילים הללו הצעתי לתלמידים למצוא בעצמם.

אחרי הצלצול נשאר רק אלכס בכיתה. אחרי כמה דקות הוא הושיט לי דף מחברת שעליו היה כתוב: לכל a ו- b אחרי צמצום, נקבל את השבר $\frac{a}{b}$ מפני

ש:

$$\frac{a\frac{1}{b}}{b\frac{1}{a}} = \frac{\frac{a \cdot b + 1}{b}}{\frac{a \cdot b + 1}{a}} = \frac{a}{b}$$

שיעורי בית

חווה את דעתך לגבי השיטה החדשה למציאת ערכי הביטוי.
1. מצא ערכים אלו לפי סדר הפעולות הבא:

- a) $7-4 \cdot (7-4 \cdot (7-4)) =$
 1) $7-4=3$; 2) $7-4=3$; 3) $7-4=3$; 4) $3 \cdot 3 \cdot 3=27 \Rightarrow 7-4 \cdot (7-4 \cdot (7-4))=27$
- b) $6-5 \cdot (6-5 \cdot (6-5)) =$
 1) $6-5=1$; 2) $6-5=1$; 3) $6-5=1$; 4) $1 \cdot 1 \cdot 1=1 \Rightarrow 6-5 \cdot (6-5 \cdot (6-5))=1$
- c) $9-5 \cdot (9-5 \cdot (9-5)) =$
 1) $9-5=4$; 2) $9-5=4$; 3) $9-5=4$; 4) $4 \cdot 4 \cdot 4=64 \Rightarrow 9-5 \cdot (9-5 \cdot (9-5))=64$
 (אין צורך לעקוב אחרי הביטויים שבסוגריים)

2. ברר האם אפשר לפתור באופן זה משוואות שונות עם משתנים מתחלפים.
הסבר לקורא. עיין בנוסחה הכללית הבאה.

השערה:

$$a-b \cdot (a-b \cdot (a-b)) =$$

$$1) a-b; 2) a-b; 3) a-b; 4) (a-b) \cdot (a-b) \cdot (a-b) = (a-b)^3$$

$$a-b \cdot (a-b \cdot (a-b)) = (a-b)^3$$

חקירה:

$$a-b \cdot (a-b \cdot (a-b)) = (a-b)^3 \Leftrightarrow$$

$$\Leftrightarrow a-ba+ab^2-b^3 = a^3-3a^2b+3ab^2-b^3 \Leftrightarrow$$

$$\Leftrightarrow a \cdot (1-b+b^2-a^2+3ab-3b^2) = 0 \Leftrightarrow$$

$$\Leftrightarrow a=0 \text{ or } 1-b+b^2-a^2+3ab-3b^2=0$$

$$\Leftrightarrow a=0 \text{ or } -(a-2b+1) \cdot (a-b-1) = 0 \Leftrightarrow$$

$$\Leftrightarrow a=0 \text{ or } a=2b-1 \text{ or } a=b+1=0$$

$$(a,b) \in \{(0,b), (2b-1,b), (b+1,b)\}, b \in \mathcal{R}$$

מסקנה:

המשוואה מתקיימת רק עבור הזוגות המשתנים הבאים:

$$(a,b) \in \{(0,b), (2b-1,b), (b+1,b)\}, b \in \mathcal{R}$$

תרשים מתודי-פסיכולוגי של השיעור

נבחן את היסודות העיקריים של שיעור הפרדוקס בעזרת תרשים המתאר את השלבים העיקריים של השיעור הזה:

1. "הקפיצה הראשונה לצד": נושא השיעור והתחלת השיעור צריכים לעורר את סקרנותו של התלמיד.

2. ניהול השיעור באופן תיאטרי: התלמידים מוצאים את עצמם כ"גורם שלישי", צופים מן הצד ואף יועצים. עובדה זו מסירה מהם חלק מהאחריות לתוצאות ומעוררת את דמיונם. בראש ובראשונה חשובים פרטי העלילה, גם אם הם דמיוניים אבל נראים כאמיתיים לתלמידים. רצוי לערב את התלמידים רגשית במתרחש בעלילה.

3. **"פרדוקס":** הצגת הפרדוקס צריכה לנבוע באופן טבעי מהמצב המתואר. בשלב זה חשוב מאוד לאפשר לתלמיד ליצור תפיסה גרפית של הפרדוקס. כך יוכל המורה למקד את תשומת ליבם של תלמידיו בבעיה הנלמדת, מבלי לנסח אותה באופן ברור.
4. **"הקפיצה השנייה לצד":** הצבת אתגר לכיתה...
5. **"ויכוח, חילוקי דעות":** בשלב זה ייטיב המורה לעשות אם יצור את הרושם של "אינני יודע, בואו ננסה יחד לפתור את הפרדוקס..."
6. **"הבלטה, מיקוד תשומת הלב":** מכל מה שנאמר על-ידי תלמידי הכיתה 'תופס' המורה נכון, שפותר את הפרדוקס, ועוזר במידת הצורך לנסח רעיון זה באופן ברור יותר, בהביאו בכך לסיום השיעור. חשוב לא רק לנסח באופן מילולי את המסקנות שהתקבלו, אלא גם לציין את הפרטים ודרך גילוייהם של ההיבטים שהביאו לפתרון המוצלח של הבעיה. לעתים רצוי לא לפתור בעיה אלא להשאירה כאתגר, כדי שתלמידים יתמודדו עם הבעיה באופן עצמאי ויוכלו לזקוף את פתרונה לזכותם.
7. **"קרב קפיצה או הקלף המנצח":** כאן מציג המורה בפני התלמידים בעיה קשה יותר, שדרך פתרונה דומה למה שנלמד בשיעור, או שהיא מכילה יסודות ממה שנלמד אך אינה זהה לו לחלוטין. מטרתו של שלב זה לחשוף תלמידים שכבר עסקו קודם לכן בפתרון בעיות קשות לאתגר נוסף. בשלב זה רצוי לספק לתלמידים שמות של ספרים, אתרים באינטרנט ומקורות מידע אחרים שיוכלו לעזור להם בפתרון הבעיה.

סיכום

השיעור הלא שגרתי מספק בקלות את התנאים הנחוצים להטבעת רשמים חיוביים באישיותו המתפתחת של הילד. אולם מידת שביעות הרצון מהתהליך תלויה בגורמים נוספים, למשל בנטייה המתמטית של תלמידי הכיתה: ככל שמספר התלמידים בעל נטייה מתמטית גדול יותר, כך גדל הצורך בשיעורים בלתי סטנדרטיים, וחיבתם ויעילותם של שיעורים אלה עולה. ולהפך, ככל שרמתם המתמטית של התלמידים נמוכה יותר, כך יתקשה המורה יותר לנצל לתועלתו את יתרונות השיעורים הלא שגרתיים. כללו של דבר, שיעור מתמטיקה טוב הוא שיעור שבו המורה מקיים ארבעה דברים: שיתוף פעולה, רגש של הבנה הדדית, יכולת לשמוח בהצלחת תלמידיו והרצון ליצור דברים חדשים. ואת כל המרכיבים האלה יוכל המורה להשיג אם ישלב שיעורים לא שגרתיים בהוראתו.

References:

1. Efrimov V., Preconditions of Genius, **Journal "Human"**, 1, Januar (1998), (Russian).
2. Festinger Leon A., **A Theory of Cognitive Dissonance**, Stanford University Press, California 1957.
3. Gardner M., **Mathematics, Magic and Mystery**, Dover Publication, INC., New York 2002.
4. Kleiner, I. & Movshovitz-Hadar, N., The role of paradoxes in the evolution of mathematics, *American Mathematical Monthly*, 101(10), December (1994), pp. 963-974.

"The Uses of Adversity": Middle-Class Pastoral in *As You Like It*

Dr. Miri Baum

Shakespeare's comedy *As You Like It*, often seen as a perfect example of romantic pastoral, actually subverts the image of nature and rural life which Renaissance pastoral cultivated, and exposes that ideal vision to an unprecedented middle-class, bourgeois scrutiny. Pastoral was a favorite genre of the Elizabethan courtier-poets and in it they presented an idyllic nature wholly removed from the realities of rural life. When pastoral romance introduced courtiers as characters in Arcadia, the focus turned from the joys of shepherdhood to the ways in which the ideal pastoral society and its surroundings could educate and reform the court. Shakespeare looked at pastoral from the highly unusual perspective of a middle-class man composing for a largely middle-class audience. The attitude of this audience, unsympathetic to traditional pastoral and dismissive of real rural life, shaped the comedy. The result is a novel view of nature and of the lessons that should be learnt from a visit to the green world.

AYLI has been and still is often described as a flawless romantic pastoral. Thus, for example, Eamon Grennan claims the play bears "brilliant witness to its author's capacious comprehension of the whole pastoral tradition",¹ while Brian Gibbons calls it "almost studious in its adherence to the conventions of pastoral".² Most recently, this view has been presented by Paul Alpers, who maintains that "*AYLI* can end both conventionally and satisfactorily, because the play throughout is attentive to the motives and powers of pastoral convention".³ A closer look at the play reveals, however, that while Shakespeare's comedy certainly inherits and reflects the rich tradition of Renaissance pastoral, it reworks it in a way which is largely unconventional.

Shakespeare's chief source for the plot of *AYLI* was Thomas Lodge's *Rosalynde*, a work which is indeed "studious in its adherence to the

-
1. "Telling the Trees from the Wood: Some Details of *AYLI* Reexamined" *ELR* vii.2 (1977), p.206
 2. "Amorous Fictions and *As You Like It*" in Mahon, J.W. (ed.) "Fanned and Winnowed Opinions": **Shakespearean Essays Presented to Harold Jenkins** (London: Methuen, 1987.) p.54
 3. **What Is Pastoral?** (Chicago, 1996), p.130.

conventions of pastoral." Shakespeare's most striking divergence from conventional pastoral romance is reflected in his deviation from Lodge's traditional Arcadian setting. This is Lodge's Arden, as it is first seen by Rosalynde and Alinda:

then coming into a fair valley, compassed with mountains, whereon grew many pleasant shrubs, they might descry where two flocks of sheep did feed...The ground...was diapered with Flora's riches, as if she meant to wrap Tellus in the glory of her vestments; round about in the form of an amphitheatre were most curiously planted pine trees, interseamed with limons and citrons, which with the thickness of their boughs so shadowed the place, that Phoebus could not pry into the secret of that arbour; so united were the tops with so thick a closure, that Venus might there in her jollity have dallied unseen with her dearest paramour. Fast by, to make the place more gorgeous, was there a fount so crystalline and clear, that it seemed Diana with her Dryades and Hamadrydes had that spring, as the secret of all their bathings. In this glorious arbour sat these two shepherds, seeing their sheep feed, playing on their pipes many pleasant tunes, and from music and melody following into much amorous chat.⁴

Following this comes "A Pleasant Eclogue between Montanus and Corydon", a long and exquisite lyrical exchange between two wholly artificial shepherds, the appropriate denizens of such a land. The theoretical basis for this kind of writing, for this kind of vision of nature, was the Neoplatonic Renaissance theory that the true poet ascends from the fallen, imperfect world of sublunary nature to the contemplation of a "second world"⁵ perceived by the mind; his inspired imagination reaching for an existence of greater beauty and virtue, the poet then bodies forth his vision in the language of poetry.⁶ The most famous

4. W. W. Greg (ed.), London: Chatto and Windus, 1907, pp. 39-40.

5. The expression is Harry Berger's, from **Second World and Green World**, (Berkeley: Univ of California Press, 1988.) p. 11.

6. The *locus classicus* for this belief is in Plotinus's **Enneads**, V.viii.i.:
...the arts are not to be slighted on the ground that they create by imitation of natural objects; for, to begin with, these natural objects are themselves imitations; then we must recognize that they give no bare reproduction of the thing seen but go back [in the Greek: *anatrechei*, "go up"] to the Reason-Principles from which Nature itself derives, and furthermore, that much of their work is all their own; they are holders of beauty and add where nature is lacking. Thus Pheidias wrought

English expression of this idea was put forth in Sir Philip Sidney's *A Defence of Poetry*, in which he claims that:

Only the poet, disdain[ing] to be tied to any such subjection [i.e. the subjection of nature], lifted up with the vigour of his own invention, doth grow in effect another nature, in making things either better than nature bringeth forth, or, quite anew, forms such as never were in nature...he goeth hand in hand with nature, not enclosed within the narrow warrant of her gifts, but freely ranging only within the zodiac of his own wit. Nature never set forth the earth in so rich tapestry as divers poets have done; neither with so pleasant rivers, fruitful trees, sweet-smelling flowers, nor whatsoever else may make the too much loved earth more lovely. Her world is brazen, the poets only deliver a golden.⁷

Drawing upon the myth of a long-lost Golden Age and sustained by this vision of the poet's powers of creation, the courtly poets fashioned Arcadia as indeed a golden land of perpetually clement weather, sympathetic plants and mythical inhabitants, a perfect setting for the Arcadian shepherds' life of song, debate and love. It was, as Raymond Williams has rightly noted, "not...a living but...an enameled world."⁸ In this literary land of leisure, life in harmony with nature does not depend on man accommodating himself to the dictates of nature but quite the opposite: in the imaginative ecology of most pastoral poetry, nature turns into art and exists wholly as a *response* to man's physical, aesthetic and emotional needs. Thus, Lodge's fountain is crystalline *in order to* "make the place more gorgeous," the thickness of the trees in his Arden is proven by their convenience for love, the clearness of the water by its suitability for bathing.

Shakespeare prepares the viewer/reader for a similar vision in *AYLI* when in Act I he has Charles the wrestler report that Duke Senior and his fellow exiles are said to be "fleet[ing] the time carelessly as they did

the Zeus upon no model among things of sense but by apprehending what form Zeus must take if he chose to become manifest to sight.

(trans. by S. MacKenna, London: Faber and Faber, 1969, pp. 422-3)

7. **A Defence of Poetry**, J. Van Dorsten (ed.), (Oxford: Oxford University Press, 1996.) 23-4.

8. **The Country and the City**, (London: Chatto and Windus, 1973.) p. 18.

in the golden world". (I.i.116-9).⁹ Thus, when Arden is encountered at the beginning of Act II, the effect is startling. "Well, this is the Forest of Arden" proclaims Rosalind upon arrival, and Touchstone's unexpected retort is "Ay, now am I in Arden, the more fool I; when I was at home I was in a better place, but travellers must be content" (II.iv.13-5). Shakespeare describes the forest as "uncouth" (vi.6), a "desert inaccessible" (vii.110); it contains hawthorns and brambles, sick sheep and miserly landlords; the season is winter, complete with "the icy fang and churlish chiding of the winter's wind" (i.6-7). Duke Senior's impressive speech on the uses of adversity proves the basic point: nature *is* an adversary here.

Of course, much of this is not Shakespeare's invention. Part of what Shakespeare has done in *AYLI* is to bring into what some critics have called the "soft pastoral" of pastoral romance, elements from another and rarer strain of pastoral, "hard" or Christian pastoral, the "georgic" according to Alistair Fowler.¹⁰ Battista Spagnoli (Mantuan), Edmund Spenser and a host of lesser writers offered Shakespeare models of hard pastoral, a poetry which depicted realistic weather and a realistic landscape, concentrated more on the virtues of honest labor than on those of song and contemplation, and criticized the city more than it celebrated an imaginary countryside. Duke Senior's stoic claim that the chilly wind's "chiding" is far preferable to the flattery of counselors is a perfect example of the hard pastoral perspective.

And yet *AYLI* is not, as Alistair Fowler would have it, simply a "georgic pastoral".¹¹ While the use of georgic elements plays a part in Shakespeare's modification of pastoral romance, the modification, or even - I would argue - the subversion of classic pastoral in *AYLI* goes much further. This could partly be a matter of date: by 1600, when *AYLI* was produced, the pastoral tradition was well-established – and well-worn – in England; shepherds' passions were becoming, according to Touchstone, "something stale" (II.iv.57-9); and so these passions could

-
9. All quotations are from **As You Like It**, The Arden Shakespeare. (London: Routledge, 1975).
 10. The work which first analyzed in detail the dialectic of "soft" and "hard" pastoral is P. Cullen's **Spenser, Marvell, and Renaissance Pastoral**. (Cambridge: Harvard University Press, 1970.) For the discussion of "georgic" pastoral see A. Fowler, "The Beginnings of English Georgic" in **Renaissance Genres**. B.K. Lewalski (ed.), (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1986.)
 11. "Pastoral Instruction in *AYLI*." **The John Coffin Memorial Lecture**, 1984. Published by the University of London. p.2.

be parodied for an appreciative audience. However, the key to understanding the play's particular version of pastoral is in the social circumstances of its production. Shakespeare's membership in the most successful playing company in London gave him a relative independence of his upper-class patrons. In what was "a departure from and perhaps a challenge to the traditional relationships that define patronage in the Renaissance," Shakespeare turned from the aristocracy to the paying public for economic support.¹² The social composition of this public is a notoriously controversial issue; however, according to the latest studies of Andrew Gurr, as a play written to be performed at the open-air theatre of the Globe, the audience of *AYLI* was probably largely middle-class, if we include within this definition a vast variety of occupations ranging from apprentices to rich merchants.¹³ The need to please the city audience was not only economic but social: Shakespeare, of middle-class extraction himself, was, as a member of an acting company, part of a profession which in this period was endeavoring to attain bourgeois status and civic respectability for

-
12. W. L. Gundersheimer, "Patronage in the Renaissance: An Exploratory Approach," in Lytle and Orgel, (eds.), **Patronage in the Renaissance**, (Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1981.) p. 23. See also P. Williams, **The Later Tudors: England 1547-1603**, (Oxford: Clarendon Press, 1995), 408-9.
 13. As A. Gurr notes, both Alfred Harbage's claim for the predominance of the artisan class at the theatres (in **Shakespeare's Audience**, N.Y., 1961) and Ann J. Cook's assertion that the upper-class gentry were the essential constituent (in **The Privileged Playgoers of Shakespeare's London**, Princeton, 1981) are too extreme: "[Cook] replaced Harbage's stereotype of the idle artisan with the equally simplifying stereotype of the idle rich" (A. Gurr, **Playgoing in Shakespeare's London**, 2nd ed. Cambridge, 1996, p.3). As a corrective, Gurr stresses the "divergence in the social composition of audiences at the different types of playhouse" (76). *AYLI* was almost certainly the first play Shakespeare wrote for the newly-built Globe (A. Gurr, **The Shakespearean Playing Companies**, Oxford: Clarendon Press, 1996. p. 291), one of the "public," open-air theatres which were primarily citizen-oriented, though also favoured by gentlemen. The balance shifted only after 1608-9, when the Kings' Men became private-theatre players at Blackfriars during the winter, and received the majority of their income from its higher-class patrons (A. Gurr, **The Shakespearean Stage**, Cambridge, 1980, p.203). In thinking of the kind of audience for which a play like *AYLI* was primarily intended, it is also worth remembering, as Andrew Gurr does, the disposition of the audience: "Where at the Globe and other amphitheatres the people closest to the stage where the poorest...at the Blackfriars and the other hall playhouses the wealthier a patron was the closer he or she could come to the action... That transfer reflects a social shift in playgoing priorities" (**Playgoing in Shakespeare's London**, 4-5.)

itself.¹⁴ It is therefore highly likely that the innovative pastoral of *AYLI* was influenced by the views of its London audience: both by their sense of bourgeois superiority - amply documented in contemporary literature both on and by London citizens¹⁵ - and by their alienation from the Arcadian fantasy of ideal rural life, an ideal which was, as critics like Louis Montrose have shown, very closely associated with *courtly* culture.¹⁶

The first sign of Shakespeare's modification of pastoral is, as has been shown, the replacement of the ideal image of nature by one far more realistic and far more wintry. Unlike Sidney, Shakespeare has no desire to grow "another nature".¹⁷ Secondly, the realistic countryside is regarded by Shakespeare's exiled protagonists with distaste or with a sense of temporary resignation rather than with any real positive appreciation. If Duke Senior's famous speech draws upon the tradition of hard pastoral and its rejection of the city for the virtues of nature, a closer look reveals that this ethos, with its renunciation of civilized life, is not accepted in the play. Even in the middle of the speech which claims to appreciate wild nature on its own merits, the Duke is found to be continually thinking of counselors, jewels, books and sermons:

-
14. For an account of the gradually improving status of the city players and of the modeling of their companies on those of the London guilds see M. Bradbrook, **The Rise of the Common Player**. (London: Chatto and Windus, 1962,) especially pp.62-3.
 15. See the thorough survey of the topic in Louis B. Wright's **Middle-Class Culture in Elizabethan England**. (Cornell Univ. Press, 1958,) esp. chap. 2: "The Citizen's Pride." While Wright bases himself largely on literary evidence, R. G. Lang's "Social Origins and Aspirations of Jacobean London Merchants" **Economic History Review**, 27 (1974) 28-47 reaches, through a detailed analysis of surviving guild records on 140 aldermen, the similar conclusion that London's merchants "were deeply bound to the city...most of all by the respect, prestige and honor that attended success in the city and which could not be translated, like so much capital, to another social milieu" (47). For a good collection of sixteenth and seventeenth century poetry celebrating London and its citizenry, see the anthology **London in the Age of Shakespeare**, edited by L. Manley, (London: Croom Helm, 1986.)
 16. "Of Gentlemen and Shepherds: The Politics of Elizabethan Pastoral Form" **ELH**, 50(1), 1983, pp. 415-59.
 17. Mention here should perhaps be made of the two seemingly non-realistic elements in the forest of Arden. The "palm-tree" upon which Rosalind finds one of Orlando's poems is most probably, according to the **OED**, a willow, *palm* being a common country name for the tree. The lion which Orlando encounters was lifted by Shakespeare directly from Lodge, and is part of the romance-pattern of the plot which Shakespeare infuses with his comic realism.

...Here feel we not the penalty of Adam,
The season's difference, as the icy fang
And churlish chiding of the winter's wind,
Which when it bites and blows upon my body
Even till I shrink with cold, I smile and say
'This is no flattery. These are counselors
That feelingly persuade me what I am'.
Sweet are the uses of adversity,
Which like the toad, ugly and venomous,
Wears yet a precious jewel in his head;
And this our life, exempt from public haunt,
Finds tongues in trees, books in running brooks,
Sermons in stones, and good in everything. (II.i.9-17)

Long before New Historicism, it seems, Shakespeare had realized that men cannot escape their cultural conditioning. Not only the telling imagery but also the very exquisiteness of the sound-patterns and rhetorical structures of the speech subvert the back-to-nature message. The irony is all the more profound as the direction of the Duke's thought is to transform the natural into the lexical: the wind into counselors, the trees into tongues, the brooks into books, the stones into sermons, and this train of thought thus moves in the opposite direction to the Duke's philosophical agenda. Hence the rich irony of Amiens' compliment: "Happy is your Grace / that can translate the stubbornness of fortune / Into so quiet and so sweet a style" (18-20). Far from fleeing courtly rhetoric for the authenticity of nature, the highly-cultured Duke can only perceive natural objects when he "translates" them into language. Hard primitivism is thus revealed as no more than a "style," as "sweet" and as unrealistic in the long run as the nymphs of soft pastoral.

This is not to say that Shakespeare is making Duke Senior a negative figure, or even a misguided dreamer. But what his speech teaches in fact is that the civilized cannot, and should not, escape to an uncivilized happiness, that the solution to social ills in the play lies not in the brooks and stones themselves but in the "books" and "sermons", the civilizing lessons to be learnt in their midst, and moreover, that these lessons are more bourgeois than courtly. The Duke himself is an example of the triumph of civility, as his kindness saves Orlando and Adam from certain death in this hostile natural environment. The only thing which the forest in itself teaches Orlando is "the thorny point / Of bare

distress," momentarily taking from him "the show / Of smooth civility" (II.vii.95-6). What saves him, his character as well as his life, is the *Duke's* civility, revealed for the virtue it is by the sojourn in the forest but born of a shared experience of civilized life, as is made emphatically clear in Orlando's apology:

Speak you so gently? Pardon me, I pray you.
I thought that all things had been savage here
And therefore put I on the countenance
Of stern commandment. But whate'er you are
That in this desert inaccessible
Under the shade of melancholy boughs,
Lose and neglect the creeping hours of time;
If ever you have look'd on better days;
If ever been where bells have knoll'd to church;
If ever sat at any good man's feast;
If ever from your eyelids wip'd a tear,
And know what 'tis to pity and be pitied,
Let gentleness my strong enforcement be;
In the which hope, I blush, and hide my sword. (II.vii.113-8)

This appeal to a shared past of urban virtue and urban comfort assumes an almost religious tone as it is then repeated, litany-like, by the Duke. It is thus not surprising, and indeed quite fitting, that at the end of the play all the exiles leave Arden for the comforts, and renewed virtues, of the town. What is striking is that the shared invocation of churches, homes and "good men's feasts" draws *not* upon a courtly but upon a more bourgeois experience of urban life. A "goodman," according to the *OED*, was usually the title of a respectable man below the rank of gentleman.¹⁸ Thus, Orlando, the aristocratic gentleman, praising the bourgeois life of the town is indeed surprising. In conventional pastoral, the country rather than the city is lauded, and it is the court that usually stands in opposition to the country, not the town.

18. Amongst the definitions offered by the *OED* are: "The master or male head of a household or other establishment," "Prefixed to names of persons under the rank of gentlemen," "a man of substance, not of gentle birth." The *OED* notes that the title was often given to prosperous farmers and yeomen, but was certainly not confined to them. In Shakespeare we find "Goodman Dull" the constable (*LLL*, IV.ii.37) and "goodman delver" (*Hamlet*, V.i.13), although in both cases the title may be ironic.

Shakespeare's exposure of "unaccommodated" nature is accompanied by a parallel exposure of the native, rural inhabitants of Arden. In *AYLI*, the traditional figure of the pastoral shepherd is split into two. On the one hand, there are the simple country folk: Audrey and William, who, although perhaps virtuous, are uncouth, inarticulate and do not even know, as Audrey says, "what 'poetical' is" (III.iii.14). They are a far cry from the "shepherds swains" of Spenser's *Shepherd's Calendar* who, albeit similarly rude and hard-working, could always deliver a moving speech or narrate a moral fable. On the other hand, we have the two epitomes of Arcadian pastoralism: Silvius and Phebe, and if the first are too "natural", the second pair are conventionalized to the extent that even the other shepherds seem to be aware of their artificiality. Thus it is Corin who invites the heroines to eavesdrop on the lovers' quarrel, describing it as "a pageant truly played / Between the pale complexion of true love / And the red glow of scorn and proud disdain" (III.v.48-50). Momentarily forgetting her own infatuation, Rosalind, with her cool, down-to-earth rationalism, thoroughly ridicules the pair for their emotional extravagance and manifest artificiality; as neither the author nor (for the most part) the audience of this play belonged to the social class to which the delicate artifice of pastoral shepherdhood was dear, Rosalind's realism is their realism. Thus both rural peasantry and courtly shepherds are parodied and disparaged: the first are too uncouth, the second too refined. It is worth noting that in Thomas Lodge's courtly pastoral there are no characters resembling Audrey and William, whereas Silvius' prototype, Montanus, is a far more sympathetic figure and has a far bigger and nobler part to play in the plot. Silvius' sole function is to serve as an example of the absurdity of extreme romantic infatuation, and the play has very little real sympathy for this traditional emblem of pathos.

But Shakespeare does not stop at the country folk. While it is clear that the high-born Duke Senior, Orlando, Rosalind and Celia – are generally superior in character to the low and Arden-born, *AYLI* also contains much mockery of the affectations of some of the virtuous courtiers. The Duke's stoic proclamations are exposed as sweet, courtly language; Orlando's "tedious homil[ies] of love" are parodied by the more realistic Touchstone. Orlando's act of hanging poems on trees may be an echo of a similar activity in John Lyly's *Love's Metamorphosis*,¹⁹ a pastoral-

19. In **The Complete Works of John Lyly**, R. Warwick Bond (ed.), (Oxford: Clarendon Press, 1902.) vol. III.

mythological play produced concurrently and very possibly the work which influenced Shakespeare to write his own pastoral play.²⁰ The differences, however, are more striking than the similarities. In Lyly's work the decorous protagonists, three foresters and three nymphs, hang their choice Latin epigrams in "garlands" on the magical tree of Ceres. In *AYLI* Orlando "abuses our young plants with carving 'Rosalind' on their barks; hangs odes upon hawthorns and elegies upon brambles" (III.ii.351-3). Removed from the artificial world in which Latin epigrams and nymph-inhabited trees perfectly harmonize, Orlando's hanging of mediocre verse on the common shrubs of the English countryside can only be ridiculous. When the trees are as much a product of the mind as the poetry, the two can effortlessly combine. But if nature is portrayed realistically, it will not as easily accommodate poetic fantasy, will not be so ready to reflect the courtly poet's more fantastic conceits; "translated" into language, it retains traces of its former materiality. Thus, Orlando's carving on the bark becomes no more than a physical "abuse" of a tree. Removed from its context of ceremonious artifice, where disbelief is conventionally suspended, the single artificial gesture cannot but be debunked.

Of course the mockery of courtly affectation as *contrasted* with pastoral simplicity is a classic pastoral theme, but as we have seen in *AYLI*, courtier and shepherd, Orlando, Silvius and William, are all ridiculed together. This is perhaps felt most keenly in the debate between Corin and Touchstone, the simple shepherd and the court fool, in which Touchstone's courtly waffle on pastoral existence: "Truly shepherd, in respect of itself, it is a good life; but in respect that it is a shepherd's life, it is naught. In respect that it is solitary, I like it very well; but in respect that it is private, it is a very vile life..." and so on (III.ii.13-21), is shown to be just as useless as Corin's "natural philosophy" which immediately follows it: "I know the more one sickens the worse at ease he is...that the property of rain is to wet and fire to burn; that good pasture makes fat sheep; and that a great cause of the night is lack of the sun..." (23-30). The tar which dirties the shepherds' hands is, we then find, just as repulsive as the civet, "the very uncleanly flux of a cat" which perfumes the courtiers' hands. The argument between

20. See R. B. Sharpe, *The Real War of the Theaters*, (Boston: D. C. Heath & Co., 1935.) p. 169. For a contrary view, doubting the connection, see Latham, A., "Introduction to *As You Like It*." *The Arden Shakespeare*, (London: Routledge, 1975.) p. lxiv.

Touchstone and Corin is Shakespeare's version of the pastoral debate, the careful balancing of two opinions, often in the form of a song-contest. Here it becomes evident that both ways of life are faulty, both the too-refined and the too-simple, although the wit of the first and the honest labor of the second can gain the approval of the audience, the superior third party.

What emerges as a positive ethos in Arden, what the forest can bring out in both its fictional and its actual beholders, is a combination of integrity, wit, resourcefulness and a basic respectability which is quite different from the traditional pastoral postures of relaxed sensuousness or uncompromising idealism. The seclusion of the forest, for example, allows the exiles to debate and sing of love and time. What emerges from the talk of love is an affirmation of the value of a faithful, unwavering attachment which, as Rosalind is always ready to point out, leads to marriage. As for time, Orlando's pastoral claim that "there is no clock in the forest" is very quickly repudiated by Rosalind, and we also learn that Touchstone, for one, has certainly kept his "dial" with him. We are then lectured by Rosalind on the importance of punctuality, so different from the pastoral dream of "flitting the time away." It is obvious that the forest has its own clocks, if one can see and learn from them, as is clear from Touchstone's observation that "from hour to hour, we ripe and ripe, / And then from hour to hour, we rot and rot" (II.vii.26-7).

The forest is thus a place of instruction, not because it has been transformed into a passive mirror of the mind, but through being what it is - a realistic forest, which reveals the processes of nature, provides the seclusion in which to think of the proper conducting of social affairs, and which also demands practical resourcefulness from its inhabitants. Thus, the Duke must hunt to live - a very unpastoral activity,²¹ and the exiles' money is essential in Arden. This indispensability of gold in the country traditionally viewed as the gold-less golden world is possibly Shakespeare's most radical subversion of pastoral convention. In *AYLI*

21. Traditionally considered alien to pastoral, hunting had actually become quite common in Elizabethan pastorals, its incongruity ignored. As Alistair Fowler has shown, Shakespeare "reactivates the pure pastoral objections" to hunting through the figure of Jaques, although the sympathy finally remains with the Duke who hunts to survive. ("Pastoral Instruction in *AYLI*", p. 3). Shakespeare's highlighting of the incongruity of hunting is part of the confrontation he sets up between the ideal pastoral ethos and the necessities and realities of life. The first has value, but the second must be victorious.

we find that Orlando needs Adam's long-saved gold, "five hundred crowns" to be exact, just to get to Arden; as for Rosalind and Celia, on hearing that Corin's farm is, startlingly, up for sale, it is their quick decision to "buy it with [their] gold right suddenly" (II.iv.98) and make Corin their overseer, which then allows them to settle down in the land of contemplation.²² Most devastating, perhaps, is the moment in which Rosalind grows tired of Phebe's melodramatic outbursts, and gives the shepherdess the sound capitalistic advice to "Sell when you can, you are not for all markets" (III.v.60). Commercial exchange is foreign not only to traditional soft pastoral but also to the values of austere hard pastoral: in *The Shepheardes Calender*, for example, Spenser's virtuous shepherds speak with horror of foreign lands where men "setten to sale their shops of shame, / And maken a Mart of theyr good name."²³ When in the *Faerie Queene*, Book Six, Sir Calidore is in need of the shepherd Meliboe's pastoral hospitality, his offer of money is indignantly rejected and is presented as a terrible social gaff on the part of the Champion of Courtesy. In Lyly's aforementioned *Love's Metamorphosis*, there is only one reference to the values of punctuality and capital, and both are, significantly, connected to the figure of a merchant, a temporary, repulsive intruder on the pastoral scene who "keepeth not onely day, but hower," (III.ii.37) and "knowes no other god than Gold...no Religion in his mind, nor word in his mouth but money." (27, 33-4). Lyly's play was performed by the children's companies and aimed at their select courtly audience, and the difference between its courtly, anti-bourgeois pastoral values and the values of Shakespeare's play are striking. Punctuality and gold are anything but negative in the pastoral written for the middle-class Londoner at the Globe.²⁴

Thus what we have in *AYLI* is not a wholesale condemnation of the pastoral ideal of educative nature, nor, as some critics have suggested, a marginalization of the pastoral elements in favor of some other social

22. It is perhaps worth noting that in buying the farm these pastorally-minded outsiders take the place of Silvius, the native shepherd and the person first proposed as the purchaser (II.iv.86-8). The scene thus strangely anticipates the current problem in England and Wales of urban, pastorally-minded people buying up rural cottages and displacing the agricultural workers.

23. **September**, 36-7.

24. For some of the social and cultural tensions between gentlemen and middle-class citizens in London at this time, see L. B. Wright, p.20.

concern.²⁵ Rather, Shakespeare *appropriates* the notion of pastoral education, turning the mirror of nature to reflect a new, bourgeois ethos. As part of this ethos, Shakespeare's pastoral world also teaches charity of a particularly urban kind, as in Jaques' moralization on the deer, "the native burghers of this desert city" as the Duke calls them with an appropriately bourgeois anthropomorphism. As he finds the stricken deer, left to die by his companions, Jaques' response is "Ay... Sweep on, you fat and greasy citizens, / 'Tis just the fashion; wherefore do you look / Upon that poor and broken bankrupt there?" (II.ii.54-7). Here we have a serious use of the pastoral topos of the mirror of nature, in which carefully-observed natural events teach an important moral lesson to their beholders; it is thus very different from Orlando's hanging of poems on trees, the misguided literalization of the same topos by a pretentious aristocrat.

Finally, the traditional pastoral-romance departure from the forest and the return to social order is presented in *AYLI* as a return to an expressly bourgeois respectability. In the ongoing pastoral debate which takes up the greater part of the play, it is Hymen who has the last word: "Peace ho! I bar confusion: / 'Tis I must make conclusion" (V.iv.124-5), and despite the fact that two of the four couples to be married are aristocratic, and one stays in the country, the song of praise to Hymen links the idea of marriage to the stability of *town* life:

Wedding is great Juno's crown
O blessed bond of board and bed.
'Tis Hymen peoples every town;
High wedlock then be honoured.
Honour, high honour and renown
To Hymen, god of every town. (140-5).

The native inhabitants of Arden remain rude, the literary shepherds remain fantastic; the city, however, is finally redeemed in solemn ceremony. It is also notable that marriage is actually quite rare in pastoral, which thrives on unfulfilled, sweetly-painful love. By ending

25. As in Louis Montrose's "'The Place of a Brother' in *AYLI*: Social Process and Comic Form" *SQ*, 29-54, which claims that "what happens to Orlando in the forest is Shakespeare's contrivance to remedy what has happened to him at home" and Richard Wilson's study of the play in his book *Will Power* (1993) which sees *AYLI* as a commentary upon the contemporary practice of land enclosure.

his pastoral with marriage and emphasizing its practical importance Shakespeare gives pastoral yet another, and final touch of socially-conscious realism.

Thus, though insisting on the superiority of the high-born and on the inferiority of the low-born, the perspective from which *AYLI* is written can only be called middle-born, bourgeoisie. And it is this highly unusual perspective that accounts for the play's singular modifications of the topos. In Shakespeare's pastoral, realistic peasants and courtly shepherds, the English countryside and the fantasy of Arcadia, the state of the low-born and the dreams of the high-born, both "soft" and "hard" pastoral are exposed and mocked together. Affirmed are the value of an honest love ending in a fertile marriage, the value of punctuality, the value of pity for the suffering fellow-citizen, the importance of retaining the virtue of civility - else *AYLI* turns into *King Lear* - and the indispensability of wit and of money in all situations. Nature's domain is thus still very much a place set apart from society for thought and debate leading to understanding and hence to social improvement. Yet as Arden takes the place of Arcadia, landscape and rural life gain in realism, and the tongues in the trees and the books in the running brooks teach a new kind of lesson to a new, and very different kind of audience.

פיוטי "אני מאמין" ומקומם בתפילה

מאת
ד"ר שלמה אלקיים

תקציר

שלושה עשר העיקרים שניסח הרמב"ם במבואו לפרק "חלק" של מסכת סנהדרין, נתקבלו בעם ישראל כמכלול עקרונות היסוד של האמונה היהודית, שחיוכם או שלילתם קובעים את מידת ההשתייכות לכלל ישראל. עקרונות אלה נפוצו במהירות רבה ונתקבלו ע"י כלל ישראל. מן המאה הי"ג ואילך, בכל מקום ובכל זמן, ניסו פייטנים רבים להציע להם עיצוב שירי. היצירות הפיוטיות שנוסדו על פיהם, בייחוד המפורסמים שבהם – "יגדל אלהים חי" ו"אני מאמין" – הפכו לחלק בלתי נפרד ממסורת תרבותה של כל קהילה וקהילה בבית הכנסת ובבית. יצירות חדשות אלה מבטאות את ההערכה המופלגת לרבן של ישראל, רבנו משה בן מימון.

א מ"ר במקרא במשמעות של להיוועד

מאת
ד"ר ניסן אררט

תקציר

לשורש אמ"ר יש כמה וכמה משמעויות בלשון המקרא. במאמר זה ייעשה ניסיון להראות כי משמע ייחודי שחידש מ"ד קאסוטו לַפְתּוּב בבראשית ד ח "ויאמר קין אל הבל אחיו" – "ויקבע קין מועד אל הבל אחיו", כלומר, אמ"ר במובן של להיוועד, להתקבץ ולהתכנס, מצוי בעוד כמה כתובים במקרא, ואלה הם: ויקרא כא א (כביאור רמב"ן ואברבנאל); שמות א טו-טז; ירמיה כח ה-ו; חגי ב כ-כג; זכריה ז ד-ה; מל"א, יב כב-כד = דבה"ב, יא ב-ד.

תאריכים

מקרא, פרשנות, לשון.

”כבן בית” או ”כבן המתחטא על אביו”
היבטים טקסטואליים ובין-טקסטואליים בדימויי המנוגדים
של חוני המעגל*

מאת
ד”ר ישעיהו בן-פזי

תקציר

במאמר מוצע לראות את הדימוי של חוני ”כבן בית” כמנוגד לדימוי ”כבן המתחטא על אביו”. לפי זה, שמעון בן שטח דוחה את הדימוי המיוחס לחוני על ידי העם ומציע דימוי חלופי. דימויים מנוגדים אלו מייצגים למעשה שתי גישות בפיתוח דמותו של חוני המעגל. המאמר מצביע על אפשרות לקיומה של זיקה בין-טקסטואלית בין דימויים סותרים אלו, לבין תכנים ומונחי לשון המופיעים בפרשיית ”הצדיק הגוזר” שבספר איוב. לפי זה, המחלוקת כיצד יש לפענח את דמותו של חוני נשענת על שתי האפשרויות לפענח את דמות ”הצדיק הגוזר” שבספר איוב.

תאריכים

חוני המעגל, ”כבן בית”, שמעון בן שטח, ”צדיק גוזר”.

גישותיהם העיוניות והחינוכיות של הילל ושמאי

מאת
ד"ר אסתר אזולאי

תקציר

המאמר עוסק בגישותיהם של הילל ושמאי, בתגובתם לדבריו של הנכרי שביקש להתגייר על מנת שילמדו אותו את התורה כולה כשהוא עומד על רגל אחת. הטענה המרכזית של המאמר הנה כי דרכו של שמאי היא דרך אינדוקטיבית, מן הפרט אל הכלל, שאינה מאפשרת את הכללת כל התורה לכלל אחד. שמאי מייחס חשיבות עליונה לפרטים ולעמדות קונקרטיים, ובכך מובילה דרכו למבוי סתום, מאחר שתהום בלתי ניתנת לגישור פעורה בין הדרישה לקבלת התורה על כל פרטיה לבין בקשתו של הנכרי ללמוד את התורה כולה כשהוא עומד על רגל אחת. לעומתו, מראה הילל גישה דדוקטיבית, מן הכלל אל הפרט, גישה המאפשרת את הכללת התורה כולה בעיקרון אחד. הילל תר אחר ניסיון להתייחס לתכלית המופשטת של בקשת הנכרי, ורואה בתנאי שהוא מציב בקשה ללמוד את הכלל המשמש יסוד לכל התורה כולה, בטרם יקבל עליו את עול התורה. בדרך זו נוצרה אפשרות לגשר בין בקשת הנכרי ובין עקרונות הגיור, המחייבים את קבלת התורה על כל פרטיה. גישתו של הילל מנסה להגיע למהות הפנימית של הדברים, ובכך היא מאפשרת תיווך בין עמדות סותרות וחיזוק ההבנה בין אדם לחברו ובין מורה לתלמידו. גישתו הענוותנית של הילל יכולה לשמש אבן-יסוד לגישור בין ניגודים, מאחר שהיא מושתתת על ניסיון להגיע להבנת התכלית המופשטת של גישות סותרות. המאמר מצביע על המבנה הדדוקטיבי של סדרת הסיפורים שבה משתלב גם הסיפור שאנו דנים בו, ובכלל זה גם הפתיח והסיום. המאמר מתייחס לכלל שמנוסח ברישא כאל היגד בעל מבנה ניגודי – 'לעולם יהא ... ואל יהא', אך למעשה מושאי ההיגד אינם מנוגדים. ענווה וקפדנות אינן בהכרח תכונות הפוכות. המאמר טוען שלמרות זאת, ההשלכות של התכונות הללו כלפי הזולת הן מנוגדות; העניו מתייחס אל הזולת מתוך רצונו וצרכיו ועולמו הפנימי של זולתו, ולכן הוא יכול לעשות מאמץ עליון לגשר בין עקרונות סותרים לכאורה, בעוד שהקפדן מתייחס לזולת מתוך אמות המידה של עצמו, ועל כן עלול להגיע למבוי סתום. המאמר דן בסיפור מזווית ראייה של מערכת יחסים של מורה ותלמיד, ומצביע על ההשלכות של יחסו של הילל על חיי תלמידיו בהמשך דרכם.

תאריכים:

על רגל אחת, אמת בניין, אינדוקציה, דדוקציה, מעט המכיל את המרובה, ניסוח על דרך החיוב, ניסוח על דרך השלילה, לימוד תורה מבפנים, ענוותנות.

תלאותיו ותועלותיו של היין עיון במחברת ה-27 ב'תחכמוני' לר' יהודה אלחריזי

מאת
אסתר גואטה

תקציר

האוזניים העבריות בימי הביניים, שהיו כרויות לשמוע פיוטים, שירי קודש ודברי הגות, נדרשו לפתיחות גדולה כדי לאמץ לחיקן דברי שירה שענינם בעיקר הנאות הגוף, כדוגמת שירי הגן, היין והחשק. על הרקע הזה כתב אלחריזי את ספר מחברותיו 'תחכמוני'. בכתבתו על היין המשיך אלחריזי מצד אחד את מסורת קודמיו, שהותאמה למודל הערבי, ושילב שירי יין במחברותיו, אך מצד אחר גם חידש בכך שהקדיש מחברת-ויכוח שלמה לדיון בנושא היין, שבמסגרתה ניתנה לו האפשרות לעסוק בנושא זה גם מצד התוכן והמהות. במאמר זה נעשה ניסיון לעמוד על ייחודו של נושא היין במחברת ה-27 ב'תחכמוני' ולהראות את המגמה המוסרית- ערכית המרחפת בחללו, תוך כדי שימוש באמצעים רטוריים על פי מיטב המסורת של הסוג.

תאריכים

שירת ימי הביניים, שירי קודש, שירי חול, תור הזהב, שירי יין, היין במקרא, שמואל הנגיד, יהודה אלחריזי, 'תחכמוני', המקאמה, אבו נואס, תחבולה ספרותית, מקוריות, ויכוח, תחרות.

זיקת הקינה הנבואית שבשירת אורי צבי גרינברג לקינה הנבואית המקראית

מאת
ד"ר טליה הורביץ

תקציר

במחקר זה נבדקה זיקת הקינה הנבואית שבשירת אורי צבי גרינברג – סוגת-משנה בסוגת הקינה השלטת בשירתו – לקינה הנבואית שבמקרא. הקינה הנבואית איננה מתייחסת למאורע שכבר קרה, אלא למאורע שלא נתקיים עדיין ובכל זאת היא נוקטת לשון קינתית, כאילו התקיים כבר, ופניה כפולים: של לעג, שמושאו הוא לרוב הגוי, ושל צער, שמושאו ברוב המקרים ישראל.

קינותיו הנבואיות של אצ"ג מגלות זיקה ברורה לקינות המקרא הנבואיות. בולטת במיוחד קרבתו ליחזקאל, אך גם לישעיהו וליואל ופחות לאחרים. אל התשתית של קינות מקרא נבואיות מצרף הוא נבואות תוכחה שאינן קינות, ואפילו נבואות נחמה – ומהפכן.

המקונן המקראי לועג לרוב למושאי קינתו. גם אצ"ג עושה זאת בחלק משיריו, אבל בדרך-כלל הוא מדווח או מציג דברים מעמדה של שיפוט או נקמה. מקונני הקינות הנבואיות אינם קושרים גורלם של גויים בגורלם של יהודים, לא כן אצ"ג. ממילא, איליה על גוי הופכת בשירתו לנחמת היהודי.

תאריכים:

קינה מקראית; קינות צער נבואיות על ישראל; קינות לעג נבואיות על גויים; נבואות תוכחה; ישעיהו יד טז; יחזקאל כז לב; יואל ד; אורי צבי גרינברג: חזון אחד הלגינות, כלב בית, אזור מגן ונאום בן הדם; ספר הקטרוג והאמונה; רחובות הנהר ספר האיליות והכח.

**המלכה בודדה, המלך ירד מנכסיו:
שבירת קונבנציות בארבעה משירי הילדים של נורית זרחי לאור
הפואטיקה של המעשייה העממית**

**מאת
ד"ר ורד טוהר**

תקציר

חיבור זה מתמקד בארבעה משירי הילדים של נורית זרחי: "באה המלכה למלך", "הנסיך שמעבר לעננים", "איך גבהו פני המים" ו"הצבי ששפתיו אדומות". מטרת המחקר לתאר את האופן שבו מעצבת זרחי את שיריה באמצעות חומרי המעשייה העממית, ולהציע פרשנות לתפקיד שהם ממלאים בהבניית המשמעות של הטקסט. שיטת המחקר כללה ניתוח של כל שיר בנפרד על-פי הסממנים הפואטיים של הסיפור העממי מחד גיסא, ושל ספרות הילדים מאידך גיסא. לאחר מכן נמצא רובד המשמעות המשותף לכל השירים. עיון בשירים העלה שהשימוש בלשון מקודדת, הלקוחה מתוך עולם המעשייה העממית, יוצר ציפייה למסרים קונפורמיים, פשטות הבעה, בהירות תכנים והרמוניה רגשית. אלא שהשבירה המכוונת של התבניות הללו גורמת לחוסר מימושן של הציפיות הללו ולחווית קריאה שונה, אשר מקנה לטקסטים מורכבות לשונית, עומס סימבולי ומטפורי, עלילה המבטלת את הקישור הסיבתי בין האירועים, דמויות מורכבות ורבות פנים וסיומים אניגמטיים. זרחי כותבת אמנם לילדים, אבל מבעד לשורות פונה אל הקורא הבוגר, כך ששירים אלה מעוצבים כשירים אמביוולנטיים. למרות הפנייה הסמויה אל עולם המבוגרים, אנו סבורים שהיכולת לשאול שאלות שאין עליהן מענה חד-משמעי, והמסוגלות לחוות מצבי עמימות וחוסר ודאות כתגובה לטקסט, הם כישורים חשובים לקורא הילד בעולם פוסטמודרני. שבירת התבנית העממית מבטאת חתירה תחת התפישה הנורמטיבית של משפחה, זוגיות וסדר חברתי, כך שהיצירות הנדונות חושפות את הקשר בין כתיבה פוסטמודרנית למודעות מגדרית.

תאריכים

נורית זרחי, המעשייה העממית, ספרות ילדים, קונבנציה ספרותית, פוסטמודרניזם, מגדר.

ולגלותי די לך אמור: גלות וגאולה בפיוטי ר' רפאל אהרן מונסוניגו

מאת
ד"ר תמר לביא

תקציר

ר' רפאל אהרן מונסוניגו (1760-1840) מפאס כתב 83 שירים ופיוטים, והם מכונים בקובץ "נאות מדבר". מונסוניגו לא החמיץ שום מועד או אירוע שיש בו מן הייחוד הריטואלי של החיים היהודיים מבלי שיזכהו בשיר או בפיוט. בתשתית רוב פיוטיו עומדות הגלות והגאולה הן כמוטיבים נלווים (המשולבים כסיפא) הן כפיוטים לעצמם. במרכז הפיוטים המוקדשים לגלות וגאולה עומד חורבן בית המקדש, המסמל את חורבן החיים הלאומיים-מדיניים מזה ואת חורבן החיים הדתיים-רוחניים מזה. כמו כן מודגש בהם סבל הגלות, בקשת נקמה, ומשוקעת בהם ציפייה קולקטיבית, שהקב"ה יראה בצערה של האומה ויחלץ לעזרתה בגאולה ובחידוש מלכות בית דוד. להדגמת דרכו של מונסוניגו בשירת גלות וגאולה הבאנו את הפיוט "יונה תמה עד מה".

אמנות אחדות על הדקונסטרוקציה ועל הפוסטמודרניזם

מאת
פרופ' דב לנדאו

תקציר

הפוסטמודרניזם נטל מן הדקונסטרוקציה של דרידה ותלמידיו את הספקנות המוחלטת והניהיליסטית בשפה וייחס אותה לכל ההווה. המאמר מצביע על כך שהדקונסטרוקציה אינה חידוש, ויש לה יסודות עוד מימי קדם. כך מתפרש יחסו של אותו מין שטען כלפי עם ישראל שאמרו "נעשה ונשמע", שהם "עמא פזיזא", המקדימים פיהם לאזניהם. אם המודרניזם מבטל את ערכי האתמול כדי לתת במקומם ערכים חדשים, מבטל הפוסטמודרניזם את עצם קיומם של ערכים ואת האפשרות לבחור ביניהם. מספר הערכים והדעות הוא אינסופי ואפשר או לבטל את כולם או לקבל את כולם. לכן או שאין ערכים ודעות בכלל או שהם כולם אמתי. עולם זה שקוע עמוק בספקנות, באדישות ובסתמי, ולא נותר לנו אלא לבהות בחלל הריק. בעולם הפוסטמודרני שולטת אנדרלמוסיה ניהיליסטית, בשל גיבוב אקלקטי של חומרים, סגנונות ורעיונות שקיומם מוטל בספק. הקיטש זוכה להצדקה לעומת השלילה של כל סדר, כל ארגון וכל היררכיה. החמור ביותר הוא התביעה לשינויים קיצוניים חסרי סיכוי, ללא כל אמונה באיזושהי אפשרות של שיפור במצב התרבותי, החברתי, הפוליטי ועוד. כך גרם הפוסטמודרניזם להרס כל יסודות התרבות ולשלילת כל תקווה לעתיד ולעולם טובים יותר.

תאריכים

פוסטמודרניזם, דקונסטרוקציה, ניהוליזם, אקלקטי, ספקנות, סתמי, ערכים.

שאלת שאלות כדרך למידה

מאת

ד"ר אסתר אפללו וד"ר אבי לוי

תקציר

המאמר מציג גישה המתבססת על שאלת שאלות כדרך ללמידה משמעותית, כאשר את השאלות מחברים הסטודנטים עצמם. בדגם המוצג במאמר והבנוי כתהליך למידה פעיל, אחריות הלמידה על כל שלביה היא על הלומדים, והמניע ללמידה הוא הכנתם לקראת בחינה מסכמת בסיומו של קורס. הכנה לבחינה בגישה המוצעת כאן היא אמצעי מאתגר להתמודדות עם נושאים בעייתיים כמו ניסוח שאלות ברמה גבוהה, מיקוד וכתובה עיונית במדעים. כמו כן, נראה כי ההתמודדות עם פתרון שאלות לפני החזרה על החומר היא גורם המשפיע על משך הזיכרון. הגישה מתאימה בעיקר לקורסים בתחומי מדעי החיים, מדעי החומר והמדעים המדויקים, אך יכולה להתאים גם לתחומי דעת נוספים.

שיעור לא שגרת

מאת

ד"ר מארק אפלבוים, ד"ר פיטר סמובול וד"ר שלו שאינסקי,

תקציר

המאמר מוקדש לבעיות הוראת המתמטיקה בבית הספר של המאה ה-21 ומיועד למורים למתמטיקה של כל שכבות הגיל, למדריכים הפדגוגיים למתמטיקה, לסטודנטים להוראת המתמטיקה ולמומחים למתודיקה ודידקטיקה של הוראת המתמטיקה.

במאמר זה מוצע השיעור הלא שגרת כאלטרנטיבה לשיעור המסורתי. מחברי המאמר מנתחים את ניסיונם המוצלח בהעברת שיעורים לא שגרתיים ודנים בהפצת שיטה זו במערכת החינוך המודרנית. כדוגמה לשיעור לא שגרת במתמטיקה מתואר שיעור ה"פרדוקס". המחברים מציינים כי לשיעור לא שגרת – הערוך והמועבר באופן מקצועי – יש השפעה חיובית ניכרת מבחינה פסיכולוגית על האישיות הלומדת, והם משוכנעים, כי הצעתם מסייעת להתפתחות המנטאלית ולהעלאת המוטיבציה של התלמיד.

“כטוב בעיניכם: פסטורליה בורגנית במחזהו של שייקספיר”

מאת
ד"ר מירי באום

תקציר

כטוב בעיניכם, הקומדיה המפורסמת של וויליאם שייקספיר, מתוארת פעמים רבות כדוגמא מובהקת של פסטורליה רומנטית, אחת הסוגות האהובות על משוררי הרנסאנס האנגלי. הפסטורליה מציגה תמונה של החיים הקרובים לטבע כחיים אידיליים ואידיאליים, חיים של שלווה, שירה והגות, אשר אין להם ולא כלום עם המציאות של חיי הכפר של התקופה. ואולם, כפי שמראה מאמרי, בחינה מדוקדקת יותר של המחזה מראה כי שייקספיר לאמתו של דבר חותר תחת תמונת העולם הפסטורלית האידילית מתוך נקודת-מבט מפתיעה - בורגנית ועירונית. נקודת-מבט זו מקורה הן במעמדו החברתי והכלכלי של שייקספיר עצמו והן בזה של רוב הקהל שצפה במחזותיו. גישה חדשה זו מסבירה את הייחודיות של המחזה בהתייחסותו לחיי-הכפר ולאדיאל הפסטורלי. היא מובילה לכך שבמחזה “כטוב בעיניכם” מגוחכים הן האצילים והן הכפריים, חיי הכפר מתוארים ללא הילה אידילית, והערכים שבהם תומך המחזה בסופו של דבר – ערכים של נישואין מתוך פיקחון, דייקנות, שמירה על רכוש, וחובת דרך-ארץ, הינם ערכים בורגניים במובהק. לפיכך, בעוד שהמקלט הפסטורלי – יער ארדן – שומר על תפקידו הספרותי המסורתי כמקום של התבודדות לצורך מחשבה מעמיקה ובחינה מחדש של מוסכמות חברתיות, במחזהו של שייקספיר המחשבה והבחינה הללו נעשית מזווית חדשה ומיועדות לקהל חדש – הכוח העולה של מעמד-הביניים הבורגני בלונדון של אותה תקופה.

"The Uses of Adversity": Middle-Class Pastoral in *As You Like It*

Dr. Miri Baum

As You Like It, William Shakespeare's famous comedy, is often described as a characteristic example of the romantic pastoral, one of the favorite genres of the poets of the English Renaissance. Pastoral describes an ideal and idyllic life of harmony with nature, peace, romance and poetry, an ideal which had nothing in common with the reality of rural life at the time. And yet, as my article shows, a closer scrutiny of the play reveals that Shakespeare in fact subverts the idyllic pastoral picture by describing it from a surprising perspective – a bourgeois perspective. This perspective springs from both Shakespeare's own social and economic background and that of the majority of the audience that attended his plays. It results in a unique characterization of both the noblemen and the country folk of Arden as ridiculous, and the depiction of rural life as anything but idyllic. The values which the play finally supports – marriage based on reason, punctuality, safeguarding property, good manners – are all typical bourgeois values. Thus, while the pastoral sanctuary retains its traditional literary function as a place of self-imposed isolation, romance, and re-evaluation of social norms, in Shakespeare's play this re-evaluation strikes a new note, a note which was destined to become increasingly prominent in English literature – that of the rising bourgeois middle-class.

H e m d a ' a t

Editors

Dr. Esther Azulay
Dr. Yeshaya Ben-Pazi
Dr. Yeshajahu Unger

HEMDAT HADAROM

P.O.B. 412, Netivot 80200, Tel. 08-9937666, Fax. 08-9945532
ISSN 0793-3994