

**"אותיות אני רואה, ספר אני רואה"**

**אינטר-טקסטואליות ב'עד הנה' לעגנון- קריאה צמודה**

**מחקר לשם מילוי חלקי של הדרישות לקבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"**

**מאת**

**עירית נזר**

**הוגש לסינאט אוניברסיטת בן גוריון בנגב**

**17.4.23**

**כ"ו ניסן ה'תשפ"ג**

**באר שבע**

**"אותיות אני רואה, ספר אני רואה"**

**אינטר-טקסטואליות ב'עד הנה' לעגנון- קריאה צמודה**

**מחקר לשם מילוי חלקי של הדרישות לקבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"**

**מאת**

**עירית נזר**

**הוגש לסינאט אוניברסיטת בן גוריון בנגב**

**אישור המנחה, פרופ' חיים וייס: \_\_\_\_\_**

**אישור דיקן בית הספר ללימודי מחקר מתקדמים ע"ש קרייטמן: \_\_\_\_\_**

17.4.23

כ"ו ניסן ה'תשפ"ג

באר שבע

העבודה נעשתה בהדרכת

פרופ' חיים וייס

במחלקה לספרות עברית

בפקולטה למדעי הרוח והחברה

## תודות

עבודה זו נכתבה בהנחייתו הצמודה ובלוויו של פרופ' חיים וייס, ולו אני חשה הערכה רבה ורגשות תודה. את חיים פגשתי כבר בראשית דרכי האקדמית בקורסי הבסיס, ולאחר מכן בהנחיית עבודת התזה ובבחירה במסלול הדוקטורט. הארת הפנים של חיים כמו גם רוחב האופקים וההקשבה ליוו אותי ועזרו לי להשתלב ולבנות את דרכי האקדמית בה אני צועדת כעת. תודתי נתונה לפרופ' חיים באר שלימד אותי להקשיב לעגנון ולאופן שבו הסיפור מתגנן, להתאהב בכתביו ולקרוא אותו ברצינות ובקריצה גם יחד. נכונותו לעזור וידיעותיו הרבות היו לי לעזר לא פעם.

המחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון היא ביתי כבר מראשית דרכי האקדמית. זהו בית מכיל ואוהב, שיצר עבורי שוב ושוב את המקפצה לה הייתי זקוקה בכדי להשתלב בשיח האקדמי הישראלי והבינלאומי. תודה רבה לפרופ' יגאל שוורץ, לפרופ' חנה סוקר-שווגר, פרופ' חביבה ישי, ד"ר ענת ויסמן, ד"ר אמיר בנבגי פרופ' שמעון אדף וד"ר רועי גרינוולד על הארת הפנים הקבועה, על השיחות והדלתות שפתחו בפני לעולמות שלא הכרתי. תודה לסיגל אדרי, אילנית כהן ורחל יוניוב שהיו לי לעזר.

תודה לאנשים הרבים שעזרו לי בכתיבת העבודה: קראו, העירו והאירו לי פינות חשוכות: לד"ר טפת הכהן-ביק על חברות ושותפות לדרך, לאחי-שמעון ואלחנן-על העריכה והקריאה, לרויטל וירמי על הקריאה והדיוק של האנגלית, לאביטל ואושרת ולכל מי שתמך ועזר. תודה מיוחדת לפרופ' ישראל רוזנסון שליווה אותי בשנות התיכון בכתיבת העבודה האקדמית הראשונה וגרם לה להיות חוויה מטלטלת ויסודית בעולמי.

תודה רבה למשפחתי היקרה ולהוריי שגידלו וחינכו אותי לסקרנות, להעמקה ולעבודה קשה שמובילה לפירות. אתם עבורי מודל לחיקוי הן לעשייה הזו עצמה והן לאופן שבו מחנכים לעשייה הזו. תודה על סבלנות, הקשבה ותמיכה.

תודה אחרונה וחשובה נתונה לחי, האיש שלי, שאפשר לי ועזר לי לייצר עבורי את כל המרחב שצריך לכתיבה ולמחקר. שלי-שלך.

## תקציר

עבודת מחקר זו בוחנת את האינטר-טקסטואלית בסיפור טו הנה של שמואל יוסף עגנון, את האופן שבו היא משקפת את החרדה מפני איבוד הטקסט והספר במצב מלחמתי, ואת האפשרות שהיא מציבה לשימור הטקסט. האינטר-טקסטואליות משמשת בסיפור ככלי עבודה פרשני במהלך הניסיון לפצח את הטקסט העגנוני, ההדהודים הרבים לטקסטים מזמנים ומרחבים שונים אכן מביאים איתם מטענים תמאטיים משמעותיים, ולעיתים אף הכרחיים לטובת הבנת הסיפור. אך בסיפור טו הנה, העוסק בהצלת ספרייתו של ד"ר לוי המנוח, מתרחש דבר נוסף: האינטר-טקסטואליות היא הפעולה שבאמצעותה מתמודד הסיפור עם הבעיה המרכזית שעולה במהלך קריאתו: עם הצלת הטקסטים. האינטר-טקסטואליות היא הדרך לשמר טקסטים באופן שאיננו טכני אלא הופך אותם לרלוונטיים ובכך משיב אותם לחיים. הסיפור טו הנה מתגלה במהלך קריאתו כספריה, כאוצר חבוי של טקסטים, העובר באמצעות האינטר-טקסטואליות מהעבר אל עבר ההווה והעתיד.

שלושת הסיפורים המיתולוגיים שבהם עוסקים שלושת הפרקים הראשונים בעבודה מהווים נקודת מפגש של התרבות והמסורת היהודית יחד עם התרבות והמסורת הגרמנית. בסיפור העגנוני מתקיים תיווך של שתי מערכות מיתולוגיות שונות, הסמלים מתגלגלים בין תרבויות ומסורות, עד שאין דרך להפריד לחלוטין בין תרבות אחת לשניה. הסיפור מציג עבר משותף של שתי תרבויות שנלחמות במציאות הסיפורית אחת עם השניה עד כדי השמדה, ומבכה את הדיאלוג המשותף ההיסטורי שהיה ביניהן ואבד. בעוד שבני האדם מוסיפים לטבוח אחד בשני בשדה הקרב, הטקסטים מהווים מודל לאפשרות לחיות אחד עם השני על אף ההבדלים, להגיב, לאתגר ולהשפיע. בעוד שהמלחמה פועלת להרוס ולהשמיד, הדינמיקה הטקסטואלית שנוצרת בתוך הסיפור עצמו מייצרת פעולה הפוכה, כוח נגדי של בניה, שיקום ושימור. עבודה זו חושפת כיצד הסיפור טו הנה, באמצעות האינטר-טקסטואליות הפועלת בתוכו, מתאר את הצלחתם של הספרים היכן שבני אדם נכשלו.

פרק המבוא פותח בהצגת תפיסתו של דניאל בויארין את הכתיבה המדרשית ככתיבה אינטר-טקסטואלית. לטענתו של בויארין הטקסט המדרשי נכתב בין השאר מתוך חורבן בית המקדש והחרדה של חכמים מפני איבודו של הטקסט המסורתי כאשר אין עוגן במרחב שאוסף את העם אליו באופן תדיר. הכתיבה האינטר-טקסטואלית המדרשית איננה משננת את הטקסט המקראי ומשחזרת אותו כפי שהוא, אלא מפגישה שברי פסוקים שונים אחד עם השני, משנה את הקשרי המילים ולעיתים אף את משמעותן ובכך משיבה אותם לחיים. תפיסתו של בויארין את הכתיבה האינטר-טקסטואלית המדרשית מאירה את כתיבתו של עגנון באור חדש. באופן זה מתערערת הדיכוטומיה הרווחת במחקר עגנון בין מסורת למודרנה: עגנון מתברר כמסורתי בעצם מהפכנותו: האופן שבו עגנון מאתגר את הטקסט המדרשי והמקראי מציב אותו כממשיך המסורת של חכמי המדרש ולא דווקא כמורד בהם.

בהמשך הפרק מוצג דיון תיאורטי בשדה הרחב של חקר המקורות ובמונח האינטר-טקסטואליות. אני מתבססת על הבחנתה של חנה קרונפלד בין גישות הרואות את הסופר במרכז הכתיבה האינטר-טקסטואלית, ובין הגישות הרואות את הטקסט כסוכן מרכזי, בו

מתקיים מרחב שאיננו היררכי המפגיש בין טקסטים מזמנים שונים. קרונפלד מציעה את הגישה האינטר-טקסטואלית הביקורתית שבה מודע הסובייקט לנחיתותו אל מול המערכת הטקסטואלית ההגמונית, אך גם מסוגל להתעמת איתה ולאתגר אותה. לטענתי, גישתה של קרונפלד מתאימה לאופן שבו עוסק הטקסט העגנוני בטקסטים קודמים לו: הוא מודע לקדימותם ועליונותם ואינו מבטל אותה, אך יחד עם זאת מודעות זו אינה מסרסת אותו אלא מאפשרת לו לדון בהם ולאתגר אותם שוב ושוב. עצם העיסוק בהם מעניק להם את הרלוונטיות ואולי אף סמכות מחודשת.

לאחר מכן, אני פורשת את מגוון ההתייחסויות המחקריות שעסקו לאורך השנים במתודה האינטר-טקסטואלית אצל עגנון, כמו גם את ההקשר הרחב ההיסטורי של הספרות העברית והתהליכים שהיא עברה לפני ובמהלך תקופת כתיבתו של עגנון. כפי שמראים מחקרים שונים, יחסם של המשכילים אל התנ"ך והערצתם את העבר המקראי אינם מלמדים על שלילת הערכתם את התלמוד כטקסט מכונן. המשכילים אמנם לא העריכו את התלמוד כטקסט ספרותי, אך העריכו את הלמדנות והשכלתנות של חכמיו, ומשום כך ניתן לראות בכתביהם הספרותיים לא מעט משקעים תלמודיים. לקראת סוף המאה התשע עשרה עוברת הספרות העברית שינויים רבים, ובהשפעת הספרות הריאליסטית האירופאית מתחילים גם בעברית לכתוב בשפה שאינה מליצית, אלא בשפת היום יום, בשפה תלמודית. שני זרמי ההשפעה הללו - החיצוני ליהדות והפנימי לה - נפגשים ביצירתו של ש"י עגנון ומדברים מתוכה.

חלק מרכזי בפרק המבוא הוא סקירת הספרות המחקרית שנכתבה לאורך השנים על הסיפור *על הנה העומד במרכז עבודה זו*. מוטיב חיפוש הדירה, הספרים והבגדים, הרעב המתמיד והמתח שבין היהודי והגרמני - כל אלו נסקרו במחקרים מעמיקים. החידוש בכתביה שלי הוא הניסיון לקרוא את הסיפור באופן שבו הוא עומד בפני עצמו, להיות קשובה למפגשים הטקסטואליים השונים המתרחשים בתוכו, ולנסות ולהבין מה האלטרנטיבה שהוא מציע בין השורות לסכנת אבדן הטקסט בעולם המלחמתי המודרני.

בפרק הראשון אני דנה בדמותו של החייל הגולם בסיפור *על הנה ובאופן שבו מתגלגל מוטיב הגולם בקרב שתי התרבויות - היהודית והגרמנית - עד להופעתו בסיפור*. הסיפור *על הנה* מתאר את יהדות גרמניה במהלך מלחמת העולם הראשונה, כאשר היא נקרעת בין זהותה הגרמנית לזהותה היהודית. הדיכטומיה הזו שבין הגרמני והיהודי מתערערת באמצעות מוטיב הגולם, משום שהתגלגלותו הייחודית של המוטיב חושפת השפעה טקסטואלית הדדית. הסיפור על אדם היוצר דמות אדם הפועלת בעולם, בונה והורסת, עובר כבר שנים ארוכות בין תרבויות ומגרה את דמיונם של כותבים וחוקרים רבים. ייחודו של סיפור הגולם נעוץ בעובדה שבאופן נדיר הוא משמש כסטרקטורה וכמעין קוד תרבותי גם בתרבות היהודית וגם בתרבות הגרמנית, ומשום כך ניתן לראות בו מעין אבן בוחן ליחסיהן של שתי התרבויות זו לזו. נקודת המבט הרטרוספקטיבית של הסיפור, שנכתב בשנים שלאחר השואה ועוסק בגרמניה הנתונה בין שתי מלחמות עולם, מעניקה למתואר בו מטען כבד ופוחחת שאלות בנוגע לקיומם של חיים משותפים יהודים-גרמניים, לאופן שבו ניתן להפריד ביניהם ולגורלם של טקסטים בעולם מלחמתי שבו האדם מנסה אך ורק לשרוד.

בפתיחת הסיפור יוצא הגיבור למסע להצלת ספריו של ד"ר לוי המנוח, ותוך כדי מסעו משיב בטעות חייל פגוע נפש, הקרוי 'גולם', אל ביתו. הפרק הראשון של העבודה מחבר בין שני קווי העלילה המרכזיים הללו בסיפור שלכאורה נראים מנותקים אחד מהשני, וטוען כי הגולם הינו ייצוג של גורלו העתידי של הספר בשעת מלחמה. כפי שהגולם נראה באופן חיצוני כאדם, אך במהותו הוא שונה בחוסר יכולתו לבחור וליצור, כך הספרים שגיבור הסיפור דואג להצילם עלולים להימצא בסיומה של המלחמה קיימים, אך ללא קוראים הרוצים ומסוגלים לקראם. פרק זה מציע את המתודה האינטר-טקסטואלית ככלי מרכזי לבחינתו של סמל הגולם ושורשיו, אך גם כתשובה לשאלה המרכזית של הסיפור: מה יעלה בגורלם של טקסטים בעולם של מלחמה. אני טוענת כי הטקסט הסיפורי עמוס באינטר-טקסטואליות של סמל הגולם הן מן הספרות הגרמנית והן מזו היהודית ובכך מצליח להציב מעין אלטרנטיבה לשימור טקסט בעולם שבו טקסטים כייצוג של תרבות נמחקים ונשרפים.

הפרק השני של העבודה עוסק במוטיב המבול, ומתמקד בתיאוריה של המלחמה כמבול מודרני, מבול שהוא גם החטא וגם העונש שבא על האדם מידיו שלו. המלחמה בסיפור משקפת את בני האדם המשחיתים והורסים, חוטאים ובוזזים, אך המבול שניתך עליהם אינו גזירת שמיים, כי אם תוצאה ישירה של מעשיהם: האדם אמנם נמצא בשיא של ידע והתקדמות טכנולוגית, אך המלחמה מוכיחה שדווקא הידע והקדמה הם שמובילים להרג רב. במהלך הסיפור מנסה המספר מספר פעמים לברוח אל הרכבת, המייצגת את פסגת ההתפתחות המודרנית. הוא מצפה להינצל על ידה מאימת המלחמה, אבל היא אינה מגינה עליו, אינה מצליחה לחצוץ בינו ובין הכאוס שבחוץ ולהציל אותו ממנו. אם המלחמה היא מבול, הרכבת היא תיבת-נוח מודרנית שנכשלת ביכולותיה להושיע את האדם ממעשי ידיו שלו, והוא נאלץ לחפש לו מפלט בתיבה אחרת.

הטענה המרכזית המוצגת בפרק השני היא כי האלטרנטיבה שהסיפור מציע עבור המספר היא תיבה טקסטואלית - תיבה במשמעותה האחרת - כמילה. בסיפור הופכת המילה לדבר היציב ביותר שבאמצעותו ניתן לעבור את הכאוס המלחמתי. יתר על כן: הסיפור עצמו מהווה מעין תיבת נוח השטה בתוך מבול וכאוס מלחמתי. הסיפור הוא מעין בית עבור טקסטים העלולים להישכח. הוא מפגיש בתוכו אינסוף אזכורים והדהודים של טקסטים מתקופות שונות ומרחבים רחוקים, טקסטים שעלולים במהלך המלחמה, כפי שמתואר בסיפור עצמו, להישרף ולהיהרס, ובכך הוא מייצג את עצמו כאפשרות היחידה לשימור טקסטים, כך שלאחר המלחמה יוכלו להתרבות ולהצמיח מחדש את תרבות הכתיבה והקריאה.

במהלך הפרק השני אני בוחנת את כוחם של מילים וטקסטים בזמן מלחמה, זאת באמצעות המילים והטקסטים עצמם. סיפור המבול והדהודיו בסיפור TD הנה ממחישים את תחושת הדחיפות ואת הצורך הקריטי להציל את הספרים שנידונו לכיליון. האינטר-טקסטואליות של המבול בסיפור היא גם הכלי שבאמצעותו נחשפת המלחמה ונוראותיה והיא גם ייצוג של התוכן הזה: הסיפור עצמו הוא תיבה, בתוכה טקסטים שורדים דווקא באמצעות המפגש שלהם זה עם זה בתוך תבנית סיפורית. בדומה לחכמי המדרש שהשתמשו במתודה האינטר-טקסטואלית כדי לשמר בתקופת חורבן וכאוס טקסטים מפני אבדן, כך הטקסט העגנוני בתקופת מלחמה אוסף אל תוכו טקסטים שונים מתקופות וזיאורים רבים בכדי לשמר אותם ולהעבירם הלאה בתיבה סגורה אל הדור הבא. בכדי להמחיש את כוחה של התיבה, המילה, בהישרדותו של האדם בכאוס המלחמתי -

אני מביאה כדוגמא את סמלי המבול והעורב בסיפור. שני הסמלים הללו מגלגלים לאורך השנים בתוך היהדות ומחוצה לה ודווקא מתוך העיסוק בהם, הדיון והוויכוח אודותיהם, הם משקפים את כוחם של הטקסט והמילה כתיבת נח, ככלי מרכזי ואולי אף יחידי במבול המלחמה.

הפרק השלישי עוסק בחוליה השלישית בשרשרת המיתוסים העולה מתוך שברי טקסטים בסיפור *תּוֹ הַנְּח* - סיפור יעקב ועשיו - המייצג את שאלת זהותו של הנבחר על ידי האל. שאלה זו מלווה את האנושות משחר ההיסטוריה, ומהדהדת גם מתוך הסיפור *תּוֹ הַנְּח* המתרחש בזמן מלחמת העולם הראשונה, ומתאר את החברה היהודית בגרמניה הנקרעת בין שתי הזהויות שלה - היהודית והגרמנית. המאבק התרבותי בין הלאומיות הגואה בגרמניה במהלך שתי מלחמות העולם תוך שהיא מסתמכת על המיתולוגיה הנורדית וגיבורי הניבלונגים, אל מול היהודים צאצאיו של שם ונציגי הברית הישנה, מציבה את יהודי גרמניה בתווך, בין שתי הנאמנויות, והם נדרשים להכריע להיכן הם שייכים. המלחמה הדתית בין היהדות לנצרות על אודות שאלת זהותו של העם הנבחר על ידי האל להיות נציגו עלי אדמות עומדת ברקע המלחמה התרבותית ומפרה אותה. במהלך הפרק השלישי אני מתמקדת בשני סיפורים מקראיים מרכזיים שעמדו לאורך השנים בבסיס הפרשנות האלגורית הנוצרית והיהודית ושימשו עבור כל אחד מהם כלי להוכחת היותו העם הנבחר: סיפור יעקב ועשיו וסיפור שליחת העורב והיונה. את שני הסיפורים דרשו דרשנים יהודיים ונוצריים לאורך השנים, ואני סבורה שהם מהדהדים מתוך הסיפור *תּוֹ הַנְּח* באמצעות הדמויות של העורב, האריה והכלב. שברי הטקסטים המקראיים, המדרשיים, הקבליים וכן הנוצריים שעולים מתוך הסיפור מדגישים את השאלה עתיקת היום אודות זהות העם הנבחר - זאת על רקע מלחמת העולם הראשונה ולקראת השנייה.

מתוך הדיאלוג של הכתבים המדרשיים והקבליים המהדהדים מתוך הטקסט של הסיפור *תּוֹ הַנְּח* עולים שני נושאים נוספים: שאלת הרוע בעולם והיחס אליו, וכוחם של הטקסטים בעיצוב המציאות. הרובד הדרשני-קבלי של סיפור יעקב ועשיו מתבונן על הסיפור המקראי כייצוג של מלחמת כוחות הטוב בכוחות הרע בעולם. בדרשנות זו דמותו של עשיו חורגת מתוך הוויכוח התיאולוגי על אודות צדקתה של דת זו או אחרת, והוא הופך לייצוגו של הרוע. הטקסטים מספר הזוהר שעולים מתוך קריאת הסיפור *תּוֹ הַנְּח* מפנים את הזרקור אל שאלת מקומו של הרע בעולם, שאלה שעמדה במוקד העיסוק ההגותי והספרותי בתקופה של שתי מלחמות עולם ומוות המוני. שאלה זו נידונה בסיפור באמצעות דמותו של הכלב שמתגלגל ממדרשים על יעקב ועשיו אל טקסטים קבליים שמציעים אלטרנטיבה מעניינת למלחמה הזו. במקום להילחם ברוע ולהשבית אותו, מציע הטקסט הקבלי להכיר בנוכחות ובחשיבותו לקיום העולם, לתת לו את שהוא דורש ולחיות לצדו בשלום.

השאלה המרכזית שבה עוסק הפרק השלישי הוא שאלת חשיבותם של הטקסטים והכוח שלהם בעיצוב המציאות. כמו הסיפורים העומדים בבסיסם של הפרקים הקודמים - סיפור בריאת האדם והמבול - גם בסיפור זה מובילים ההדהודים המדרשיים לחשיבותה של השליטה והזכירה של טקסטים: מדרשים העוסקים בסיפור יעקב ועשיו ועולים מתוך הסיפור *תּוֹ הַנְּח* מתארים את יעקב המנסה לשנות את המציאות מול עשיו ונציגיו - זאת באמצעות הטקסטים. שני מדרשים מרכזיים שעקבותיהם מופיעים בסיפור העגנוני עוסקים באמצעות סיפור יעקב ועשיו בשני תרחישים אפשריים: במקרה של אבדן ושכחת טקסטים יפסיד יעקב וינצח עשיו, ובמקרה של

שליטה מלאה בטקסטים - יוכל יעקב לנצח את שרו של עשיו, אפילו כאשר הארץ בוערת כנגדו. שלושת הנושאים הללו - העימות הנוצרי-יהודי ושאלת הבן הנבחר, שאלת הרוע בעולם וההתמודדות עמו וכוחם של הטקסטים בעיצוב המציאות - נידונים לעומק בפרק זה וסוגרים את שרשרת המיתוסים של העבודה כולה.

הפרק הרביעי מסכם את המהלך של שלושת הפרקים ואת שלושת המיתוסים המהדהדים מתוך הסיפור עַד הַנְּהָה שהם מציגים. הפרק עוסק בשתי תנועות שקיימות בסיפור ובמתח ביניהן: תנועה מעגלית-מיתית בה חוזרים האירועים שוב ושוב ומתרחשים בעולם, ותנועה של חורבן, של קטיעה שאין ממנה חזרה. מתוך הסיפור עַד הַנְּהָה עולה שאלת 'הישנות הדברים' בעולם, האופן שבו אירוע שב ומתרחש במעגליות שאין ממנה מוצא. שלושת האירועים שהוצגו בשלושת הפרקים הינם אירועים משמעותיים בשתי התרבויות- בתרבות המערבית ובתרבות היהודית, והאופן שבו הם באים לידי ביטוי בתוך הסיפור עַד הַנְּהָה בגרמניה של מלחמת העולם הראשונה, מדגישה את הישנותם בעולם שוב ושוב. אך אל מול התנועה הזו, מסמנת המלחמה המודרנית אירוע של השמדה המונית, של קטסטרופה שאין ממנה תקומה והמשך, תנועה של קטיעה וסוף. באמצעות אזכורים אינטר-טקסטואליים של טקסטים קדומים שפירשו ואתגרו את שלושת הסיפורים - בריאת העולם והאדם, המבול והמאבק בין יעקב ועשיו - מתגלות שתי התנועות הללו ומדגישות את המתח שבין המעגליות המיתולוגית ובין ההיסטוריה הרציפה וקטיעתה על ידי המלחמה המודרנית. מוטיב 'הישנות הדברים' שבו עוסק הפרק הרביעי והאחרון קושר את שלושת אירועי המפתח הללו ובאמצעותם הוא בוחן את מקומו של חורבן בית המקדש ואת האפשרות לפעול אחריו. מוטיב זה מייצג את המעגליות החוזרת על עצמה, משקף באמצעות נושא המלחמה את הניסיון לשוב אחורה, ואת השאלה המהדהדת: האם גם כאשר מתרחש חורבן גדול דוגמת המלחמה המודרנית, חורבן הקוטע את המעגליות, ניתן יהיה לשוב ולברוא, לשוב וליצור.

בדיון אודות מוטיב 'הישנות הדברים' אני מתבססת על מסתו של ולטר בנימין 'יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני'. הדהודים רבים של המסה הזו עולים מתוך הסיפור עַד הַנְּהָה ומעלים שאלות מעניינות בנוגע למתודה האינטר-טקסטואלית וליחס לטקסט משועתק, טקסט שהועתק באופן מכני ובעותקים רבים. במהלך הפרק אני סוקרת את ההדהודים השונים של מסתו של בנימין ועל שברי הטקסטים המדרשיים איתם הם נפגשים בטקסט הסיפורי העגנוני, ולאחר מכן מעלה אפשרות לאופן שבו ניתן להביט על מחקר אינטר-טקסטואלי של עגנון בתקופה הזו: תיאורו של בנימין את המעשה האמנותי בעידן של שעתוק טכני מעמידים גם את הטקסט הספרותי בעמדה משתנה. כאשר טקסט מועתק ומופץ בהמוניו ישנו ערעור של ההיררכיה הברורה של מקור והעתק, ערעור שעליו דיברנו לא מעט בהיבט של האינטר-טקסטואליות המדרשית, אך מה קורה כאשר ההיררכיה הזו מתערערת באופן מסורתי כחלק מפרקטיקה עתיקת יומין של שימור הטקסט? ומה מקומו של השימוש הטכני בתוכנות שונות בכדי לאתר שברי טקסטים ממקורות שונים, כפי שעשיתי אני לא מעט במהלך מחקרי? האם מדובר בשימוש המעצים את המעשה האמנותי או במלחמה שמותירה שימוש בספרים ככלי ריק ושטחי?

## תוכן

12.....	<b>פרק המבוא</b>
14.....	אינטר-טקסטואליות:
25.....	הסיפור ענ הנה:
38.....	<b>פרק א': בין גולם לאדם</b>
47.....	אדם, גולם ומכונה
58.....	מפגש בין-תרבותי-גרמניות ויהדות
67.....	אותיות וספרים, גלמים ובני-אדם
72.....	<b>פרק ב': תיבת נוח במבול המלחמה</b>
75.....	גשם ותיבה
78.....	חלון וריח
83.....	מוטיב העורב
101.....	<b>פרק ג': יעקב ועשיו, בכורה ומאבק</b>
102.....	פולמוס יהודי נוצרי
108.....	מוטיב האבק
111.....	מוטיב האריה
115.....	מוטיב הכלב
124.....	שאלת הרוע
128.....	אלמנה השבה לחיים- כוחו של טקסט בעיצוב המציאות
134.....	<b>אפילוג: הישנות הדברים</b>
136.....	חורבן ובניה
140.....	הישנות הדברים
144.....	עידן השעתוק הטכני
148.....	בית המקדש- מקום הפולחן והכפרה
157.....	<b>ביבליוגרפיה</b>

## פרק המבוא

עבודה זו מציעה קריאה פרשנית אינטר-טקסטואלית ביצירה טו הנה<sup>1</sup> (1952), מהיצירות הנחקרות ביותר של ש"י עגנון. סיפור זה, שנקרא בתחילה "בימות המלחמה", מתאר את מסעו הכפוי של הגיבור, אזרח אוסטרי, בעורף הגרמני בתקופת מלחמת העולם הראשונה, בניסיונו למצוא דירה ובפגישותיו עם אנשי העורף וזוועות המלחמה. יצירה זו עוררה בקרב החוקרים שאלות רבות הנוגעות למבנה המורכב של הסיפור, לעלילה המפורקת ולתוכנו?<sup>2</sup> בקריאתי אבקש לחזור אל הטקסט הסיפורי בשלמותו, ולהציע קריאה המתחקה אחר העלילה על רבדיה השונים מתחילת הסיפור ועד סופו. בפרשנות של יצירה זו, העוסקת לא מעט ביחס שבין ספרים לחברה בשעת מלחמה ובעתידם וגורלם של טקסטים בכלל, אציע את המתודה האינטר-טקסטואלית המשמרת בתוך טקסט נתון טקסטים מסוגים שונים ומתקופות שונות. היצירה הספרותית כמרחב אינטר-טקסטואלי בו נפגשים טקסטים ושברי טקסטים מכל הסוגים והתקופות תשמש מצע אידיאלי לבחינת השאלה של אפשרות השימור של טקסט, הדרך שבה הוא מועבר, והעצמאות של הטקסט העומד בפני עצמו. הקריאה בסיפור תיצמד לעלילתו ותחשוף לעלילה מקבילה<sup>3</sup> - כזו שמציבה בחזית את התהליך הטקסטואלי שמתרחש מתחת לפני השטח: את שברי הטקסטים הקדומים והרדומים ממחוזות, זמנים ומרחבים שונים, שנפגשים אחד בשני, מתנגדים ומאירים וביחד יוצרים עיסוק מעמיק בשאלות מהות העולות מתוך היצירה.

הסיפור טו הנה מתרחש בתקופת מלחמת העולם הראשונה, ומתאר בין השאר את גורלם של הספר והטקסט בעולם מלחמתי הישרדותי, עולם של חורבן. במחקר זה, העוסק באפשרות האנושית לשימור טקסט בשעות חורבן בחרתי ביצירה טו הנה משום שהיא עצמה עוסקת בנושא הספרים ומסתובבת סביבה בהקשרים שונים: דמותו של ד"ר מיטל הביבליוגרף והספרים שהוא חוקר, ספרו של הגיבור שלא מצליח להיכתב לאורך הסיפור, חברות סוחרי הספרים איתם נפגש הגיבור ועוד. אך בראש העיסוק בספרים בסיפור טו הנה נמצא סיפור המסגרת, סיפורה של ספריייתו של ד"ר לוי המנוח: הגיבור יוצא לדרך מחדרו בברלין במטרה לעזור לאלמנתו של ד"ר לוי ולייעץ לה מה לעשות בספריו הרבים שנותרו מיותמים ללא קורא, ומסתיים בסיטואציה הפוכה בה ממתין הגיבור בארץ ישראל להגעתו של משלוח הספרים, בחדרים ריקים, כאשר קורא ישנו אך ספרים-אין. המתודה האינטר-טקסטואלית שתהיה הכלי המרכזי בעבודה זו, חושפת את האופן שבו הטקסט משמר טקסטים קודמים לו, ובאופן מסוים בעצם היותו חלק משרשרת אינטר-טקסטואלית שאיננה נגמרת, הוא מבטיח לעצמו שאף הוא ישומר. הסיפור טו הנה עוסק בהישרדותו של הטקסט בעולם מלחמתי שבו האדם מנסה לשרוד, והמתודה שמתגלה בתוך הטקסט עצמו, האינטר-טקסטואליות, היא זו שמצליחה לגרום לו לשרוד. במחקר זה מתגלה קשר

<sup>1</sup> עגנון, שמואל יוסף. עד הנה. ירושלים: שוקן, 1998. עמ' 131-5. הגדרת הסיפור טו הנה כרומן איננה מוחלטת. בספרות המחקרית יש שהגדירו אותו כרומן ויש שהגדירו אותו כנובלה, ומכיוון שכך אכנה את הסיפור במהלך המחקר בכינויים נייטרלים. לעניין תפיסתו של עגנון את שאלת הרומן כסוגה ראה: מירון, דן. הסתכלות ברבנכר- על הכנסת כלה לש"י עגנון. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995.

<sup>2</sup> כך למשל: בן-דב, ניצה. אהבות לא מאושרות: תסכול אירוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון. תל-אביב: עם עובד, 1997, כמו כן: בן-דב, ניצה. 'מן הנאצים? לא כי מידיהם של יהודים': המלחמה כמלכוד עצמי ביצירת עגנון. בתוך: ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה. בר-אל יהודית, שוורץ, יגאל והס, תמר (עורכים). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2000. עמ' 164-155, וכן: חגיבי, יניב. היבטים ניטשיאניים והיידגריאניים ביצירת עגנון. עיון גימ"ל א', 2011. עמ' 93-72. ויס, הלל. 'עד הנה' כמבוא לשואה. בקורת ופרשנות 35-36, תשס"ב. עמ' 146-111, וכן למשל: פוקס, אסתר. מבנה העלילה האירונית בסיפורי ש"י עגנון על-פי 'עד הנה'. בקורת ופרשנות 20, תשמ"ה. עמ' 44-25. וכן: מנדה-לוי, עודד. חברה במלחמה: עיון ב'עד הנה'. בתוך: תקרי עגנון: עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון. ויס, הלל וברזל, הלל (עורכים), רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ד. עמ' 320-313, ועוד רבים.

חזק בין סיפור המסגרת של עַד הַנָּה ובין אמצעי ספרותי מרכזי, האינטר-טקסטואליות היא התשובה לשאלה הקשה שמעלה הסיפור אודות שרידותם של הספרים בעת מלחמה. במובן מסוים מצטיירת האינטר-טקסטואליות ככוח מנוגד למלחמה: בעוד שהמלחמה הורסת ומחריבה, הכתיבה משמרת, יוצרת ובונה.

בעבודתי אני מתבססת על תפיסתו של דניאל בויארין (Boyarin) את האינטר-טקסטואליות ככלי מרכזי בכתיבת המדרש. את חורבן בית המקדש וערעור הוודאות הדתית בתקופה זו הוא רואה כגורמים מרכזיים לכך שחכמי המדרש, מתוך חשש לאיבודו של הטקסט המקראי, משחזרים את האופן האינטר-טקסטואלי שבו כתוב המקרא עצמו ובכך משמרים אותו. במקום המתודה של שינון וציטוט, בוחרים חכמים, לטענתו של בויארין, באפשרות לפרש את הטקסט המקראי על ידי הפגשתו עם טקסטים ושברי טקסטים מקראיים אחרים המאירים אותו ומאתגרים אותו ובכך הופכים אותו לחי מחדש<sup>3</sup>. בעבודה זו אבקש לטעון כי הטקסט העגנוני, ובאופן ספציפי הסיפור עַד הַנָּה העומד במוקד מחקר זה, נכתב מתוך חרדה, מודעת או שאינה מודעת, לאפשרות שימורו של הטקסט בעולם הישרדותי של מלחמות עולם. העולם המלחמתי המתואר בסיפור עַד הַנָּה הוא עולם שבו לא מצליח הגיבור לקרוא, לא כל שכן לכתוב, עולם שבו הוא קוצץ את ספריו בכדי שיוכל לסחוב אותם אתו ממקום למקום, עולם שבו נשרפים הספרים בכדי לחמם ולבשל. כתיבתו של עגנון משחזרת את הכלי העתיק שבו השתמשו חכמי המדרש כדי לשמר טקסטים שהיו חשובים עבורם- לא בצורה של ציטוט, שינון, העתקה- אלא באופן שבו הטקסט העתיק מקבל חיות מחודשת בעצם העובדה שהוא נפגש עם טקסטים ממרחבים וזמנים שונים, ובכך הוא מאתגר ומאתגר בעצמו. החירות של חכמי המדרש לשנות מילים, לחבר פסוקים מספרים וזמנים שונים לפרשנות אחת, משתכללת אצל עגנון, וכמותם הוא מפגיש טקסטים שונים ממסורות שונות, משנה ולעיתים אף ממציא טקסטים שאינם קיימים- וכל זאת במטרה להחיות את הטקסט הקדוש ולהותיר אותו רלוונטי ומשמעותי.

העלילה בסיפור עַד הַנָּה פותחת בתיאור חדרו של המספר בפנסיון בברלין, חדר שהוא נאלץ לעזוב לאור בקשתה של אלמנתו של ד"ר לוי שיבוא ויעזור לה למצוא פתרון לספריו הרבים שנותרו עזובים לאחר מותו. לפני עזיבתו את הפנסיון מספרת לו בעלת הפנסיון, גברת טרוצמילר, על כך שחלמה שהוא זה ששייב את בנה האבוד שיצא כחייל למלחמה ולא שב. בלייפציג פוגש הגיבור את בריגיטה שימרמן, בת עשירים שעוסקת בימות המלחמה בבניית בתי מחסה לחיילים פצועים ומטפלת בהם, ואת ד"ר מיטל, 'זקן שנון וביבליוגרף מצוי'<sup>4</sup> (13), שעמו הוא משוחח על עתידם של הספרים בעתות מלחמה. הגיבור נוסע לגרימה, ולאחר ליל נדודים מחפש את ביתו של ד"ר לוי ומגלה שאלמנתו חולה ויחשובה כמתה' (24). בנסיעתו חזרה לברלין עוצר הגיבור בבית המחסה של בריגיטה, והולך לבקר את מלכה קרובתו המעניקה לו כבוד, מצרך נדיר בשיאה של המלחמה. גיבור הסיפור צועד עם הכבד שותת הדם בידו, ופוגש את החייל-גולם עליו סיפרה לו בריגיטה, לו הוא מעניק את הכבד. את אותו חייל-גולם פוגש הגיבור בנסיעתו ברכבת לברלין, וכאשר הם מגיעים ליעדם והחיילים שואלים אותו לכתובתו בכדי להביא לשם את תיקיו- קופץ הגולם והולך אל הכתובת. כך מתגלה שהוא הוא בנה האבוד של גברת טרוצמילר וכך גם מתקיים חלומה: אכן גיבור

<sup>3</sup>Boyarin, Daniel. *Intertextuality and the Reading of Midrash*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1994. pp. 22.

<sup>4</sup> הציטוטים מהסיפור עַד הַנָּה בעבודה הם מתוך: שמואל יוסף עגנון, עד הנה, תל אביב 1998, מספרי העמודים יוצגו בתוך הסוגריים מיד לאחר כל ציטוט.

הסיפור גורם, בטעות, לחזרתו הביתה של הבן האבוד. חזרתו של הגולם לביתו מותירה את גיבור הסיפור חסר בית, הוא הופך נע ונד ומחפש שוב ושוב חדר מתאים. בנדודיו הוא פוגש את יוסף שמואל חברו מהעבר, את דרוזי הפסל, סימון גאביל האדריכל, פרופסור נאדלשטיכר ועוד גלריה רחבה של דמויות שונות ובראשן שלושת סוחרי הספרים. הסיפור מסתיים בהתרפאותה הניסית והמהירה של אלמנת ד"ר לוי, ובציפייתו של הגיבור בארץ ישראל בחדרים ריקים להגעתם של הספרים.

#### אינטר-טקסטואליות:

תיאור ההקשרים השונים העולים מהטקסט הסיפורי, שהוא העניין המרכזי במחקר זה, מחייב אותנו להיכנס לשדה תיאורטי נרחב ומעמיק של 'חקר המקורות' הספרותי. שדה תיאורטי זה הינו שדה רחב שלא ניתן יהיה למצות את כולו, ומשום כך בסקירה זו אבקש להתבסס על הבחנתה של חנה קרונפלד בין שתי גישות מחקריות עיקריות<sup>5</sup>: מן העבר האחד נמצאות גישות מחקריות השמות את הדגש על הסופר כסוכן של המקורות בכתיבתו - כך למשל גישת 'חקר המקורות' המסורתית בה הקורא מחפש בתוך הטקסט את הופעותיהם של הטקסטים הקדומים לו, את מה שידע הכותב וממה הוא הושפע, וכן הגישה הבלומיאנית הרואה בסופר לכוד בתוך מאבק אדיפלי מתמיד ואלים נגד 'אבותיו הספרותיים' שאותם הוא רוצה להעלים בכדי להוכיח את חשיבות מקומו שלו<sup>6</sup>. שתי הגישות הללו אמנם שמות דגש על הסופר, אך בין שתיהן ההיררכיה מתהפכת: בגישה המסורתית נמצא הסופר בעמדת נחיתות אל מול המקורות הקודמים לו - זאת אך ורק בשל היותם קדומים לו, ובניגוד לכך בגישה הבלומיאנית ניצב 'הסופר החזק' במאבקו אל מול 'סופרים חזקים' אחרים - זאת במטרה להוכיח את עליונותו. מן העבר השני של גישות אלו נמצאות גישות מחקריות השמות דגש על הטקסט עצמו כסוכן שבו מתקיים מרחב שוויוני של טקסטים שנפגשים אחד בשני ללא היררכיה. בבסיס גישה זו נמצאת הגדרתה של מי שטבעה את מושג האינטר-טקסטואליות לראשונה, ג'וליה קריסטבה (Kristeva)<sup>7</sup>, ולפיה 'כל טקסט הוא במובן מסוים טקסט מונבע וכל משפט - ציטוט'<sup>8</sup>. קריסטבה כוללת בהגדרתה את כל הטקסטים התרבותיים וכל מערכות התקשורת הרטורית, כלומר דברים שאינם בהכרח בגדר ספרות.

טענתה של קרונפלד היא כי ניתן וצריך לגשר על הדיכוטומיה הזו שבין שתי גישות המחקר, ואת גישתה היא מכנה 'גישה אינטר-טקסטואלית ביקורתית': 'להתרכז בסוכנותו המוגבלת והמאוימת של הסובייקט'. היא מסבירה שהטקסט מושפע ונבנה על ידי המערכת הטקסטואלית ההגמונית אבל במקביל הוא יכול ומצליח להתנגד לה, כך נוצרים יחסים מורכבים עם טקסטים אחרים - יחסים שמכילים גם התנגדות וגם הכלה<sup>9</sup>. קרונפלד מציבה את האפשרות לדיאלוג כנקודה מרכזית שמגשרת בין הישן ובין החדש, יוצרת מתוך ההיררכי את האפשרות לחידוש, זאת לאו דווקא מתוך שעתוק של מערכת הכוחות, אלא איתגור שלה<sup>10</sup>. באופן דומה, מציג יגאל שוורץ את

<sup>5</sup> קרונפלד, חנה. סוכנות אינטרטקסטואלית. אינטרטקסטואליות בספרות ובתרבות; ספר היובל לזיוה בן פורת. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012. עמ' 58-11.

<sup>6</sup> בלום, הרולד. חרדת ההשפעה: תיאוריה של השירה. תל-אביב: רסלינג, 2008.

<sup>7</sup> Kristeva, Julia. In: The Kristeva Reader. Ed: Moi, Toril. Columbia University Press, 1986.

<sup>8</sup> בן פורת, זיוה. בין טקסטואליות. הספרות 34 (2), 1985. עמ' 171.

<sup>9</sup> קרונפלד, 2012. עמ' 13.

<sup>10</sup> את טענתה מדגימה קרונפלד במאמרה על שירתו של יהודה עמיחי, ולדעתי באופן דומה ניתן לטעון את הטענה הזו על הטקסט העגנוני.

המעבר בין דורות ספרותיים בספרות הישראלית כמעבר שמודע להיררכיה המובנית שלו, ומאידך מייצר תקשורת ודיאלוג, וכך הוא כותב:

ההבדל בין התקשורת שמתקיימת בין הרצים באותה קבוצה במרוץ שליחים לבין התקשורת המתקיימת בין "סופר חזק" יוצא לבין "סופר חזק" נכנס באותה שושלת ספרותית, הוא לא במהות של האקט התקשורתי אלא במורכבותו. הדיאלוג ההיסטורי-ספרותי מהסוג הזה, שבו מתרחש אירוע העברת הלפיד ממשמרת אחת לבאה אחריה, עשיר יותר מבחינה סמיוטית. הוא כולל מחוות של הכרת ערך הדדית, חילופי מקומות זמניים ("משחק כיסאות"), גינוני נימוס, אקטים של ויתור על נכסים סימבוליים וכיוצא באלה. כל אלה, ופעולות יזומות אחרות, יוצרים יחד מערך טקסי טקסטואלי עשיר ומרתק... את מקומה של המתודה ההיסטוריוגרפית מודרניסטית-חסלנית, ששולטת במחקר הספרות כבר למעלה ממאה שנים, תתפוס כאן מתודה חדשה שאני מבקש לכנותה "היסטוריוגרפית דיאלוגית"<sup>11</sup>

שוורץ מתאר את היחס שבין ספרות מאוחרת לקדומה לה ומדגיש שבספרות הישראלית המכנה המשותף הלאומי, ה'מגה נרטיב', מעדן את האופי היחסלני של מאבקים ספרותיים אחרים. במעברים שבין ה'דורות' השונים אמנם תופס האחד את מקומו של האחר, אך לרגע לא שוכח את שייכותם לאותה שושלת תרבותית. שתי הגישות הללו: הגישה האינטר-טקסטואלית הביקורתית של קרונפלד, יחד עם תפיסתו של שוורץ את הספרות הישראלית, מאפשרות לגשת לטקסט העגנוני על המורכבות הטקסטואלית הקיימת בו. הכתיבה העגנונית אמנם מביאה אל תוכה שברי טקסטים מסורתיים, אך במקביל עצם המפגש ביניהם מאתגר ומאיר אותם באור שונה, ולעיתים אף משנה את משמעותם. האתגור של הטקסטים המסורתיים בכתיבתו של עגנון, ולעיתים אף הכתיבה שלהם מחדש, איננה אלימה ו'חסלנית', אלא יוצאת מתוך תפיסה של שייכות קולקטיבית לאותה שושלת תרבותית. ההיררכיה בין הטקסטים השונים איננה מתבטלת לחלוטין, כפי שמתארת קריסטבה, משום שהטקסט המסורתי מקבל את כוחו מעצם הערעור והמפגש שלו עם טקסטים אחרים, מאוחרים ושונים ממנו. עצם הערעור על סמכותו של הטקסט והעיסוק המחודש בו הוא שמביא אותו אל קדמת הבמה, מחדש את העיסוק בו וגורם לו לשוב ולהיות רלוונטי וכך לקבל את סמכותו מחדש.

האינטר-טקסטואליות בולטת מאוד בסיפור *הנה*. סיפור זה מביא אל קדמת הבמה טקסטים, סמלים ודימויים הן מהספרות המסורתית היהודית והן ממסורות העומדות בבסיס תרבות המערב. מדובר בטקסטים מיתיים שמעמדם ההיררכי גבוה ביותר, סמלים שצברו עם השנים משמעויות ודגשים וכוננו את התרבות והספרות, אך הוא איננו מציב אותם כבעלי הידע והכוח, אלא מאפשר דיאלוג ביניהם ובין טקסטים וסמלים אחרים, לעיתים אף מנוגדים. האינטראקציה שנוצרת בין שלל שברי הטקסטים והסמלים מאפשרת להם לשוחח ביניהם, לקרוא תיגר, אך דווקא בשל כך היא גם זו שמשמרת אותם והופכת אותם לרלוונטיים ומשמעותיים, ובכך מציבה אותם מחדש במקום קאנוני. אמנם סיפורי עגנון כולם עמוסים אזכורים אינטר-טקסטואליים רבים, והמחקרים הרבים מצביעים על כך, אך הבחירה דווקא בסיפור *הנה*

<sup>11</sup> ראו בעיקר בהקדמה לספר: שוורץ, יגאל. מגש הכסף: הרגע שבו נולדה הספרות הישראלית. תל-אביב: קדימה, 2020.

שיעמוד במוקדה של העבודה הזו יש לה מספר סיבות. ראשית, הקשר בין הנושא המרכזי של הסיפור ובין האינטר-טקסטואליות: סיפור המסגרת אודות שימורם של ספרים בעת מלחמה קשור קשר בל יינתק לפעולה שעושה האינטר-טקסטואליות בסיפור עצמו- משמרת טקסטים קדומים. שנית, כפי שמתאר זאת יניב חגיבי, טו הנה היא 'בלא ספק יצירתו הגדולה האחרונה של עגנון, שפורסמה בחייו, ועל כן היא משמשת נקודת תצפית מצוינת אל עבר עבודתו בכללותה'<sup>12</sup>. הכלי האינטר-טקסטואלי ביצירת עגנון תופס מקום מרכזי, ויש ביצירה זו מעין סיכום והסבר בלתי כתוב של הסיבה לכך, שהיא החרדה מאיבוד הספרים והצורך להמשיך ולשמר את טקסטים עתיקים ולהשאיר אותם רלוונטיים. ואולי מסיבה זו ניתן למצוא דווקא בחטיבה האירופית-גרמנית של יצירות עגנון, אליה משתייך הסיפור טו הנה, דו-שיח מעמיק עם 'ארון הספרים היהודי'. חטיבת סיפורים זו מתארת יהודים חילוניים על סף התבוללות, רחוקים מהעולם המסורתי ומהלשון עברית, ודווקא בשל כך מדגישה כתיבתו של עגנון את העלול להיאבד. בניגוד לעולם המתואר בסיפורים, דווקא השפה שלהם עמוסה אינטר-טקסטואליות, וכך מתאר זאת חיים באר:

בחינה מדוקדקת של חטיבה זו תגלה כי תחושת ההשתחררות איננה אלא מקסם שווא, וכי גם כאן מנהל עגנון דו-שיח מעמיק עם 'ארון הספרים היהודי', משא ומתן אינטנסיבי ודינמי, לא פחות מזה שהוא מנהל עם המקורות הקדומים ביצירותיו האחרות, ושגם כאן האינטרטקסטואליות שופכת אור על מעשיהם ועל מחדליהם של הגיבורים, ולא פחות מכך- מאירה את נקודת מבטו של המספר, העומד כביכול מהצד ובוחן באירוניה ובסרקזם את יצירו רוחו<sup>13</sup>

דווקא בתקופה בה כבר הוקם הבית הלאומי היהודי ורוח ההישרדות הפיזית לאט לאט שוככת, דווקא אז חוזרים סיפוריו של עגנון אל יהודי גרמניה על סף התבוללות ומזהירים מפני אובדן של תוכן הספרים, מפני אובדנם של האנשים שיכולים ומעוניינים לקרוא בהם. הסיפור העמוס אינטר-טקסטואליות מנכיח את הצורך לשמר את הקשר אל הטקסט גם בעתות מלחמה והישרדות בעצם כך שהוא מכיל בתוכו טקסטים רבים ושונים כל כך, ובכך הוא דורש מקוראיו היכרות מעמיקה עמם, או לפחות מפנה אותם בדחיפות להיכרות כזו.

זיוה בן פורת, שעסקה בהגדרות מדויקות של סוגי האינטר-טקסטואליות הקיימים בטקסטים ובדינמיקה בין טקסט אחד לשני, מבחינה בין בין-טקסטואליות שהיא האינטר-טקסטואליות שאותה הגדירה קריסטבה, ובין בין-טקסטואליות רטורית המתייחסת בהכרח לטקסטים ספרותיים<sup>14</sup>. בן פורת מאמצת את הבחנתה של קריסטבה בין שתי רמות הטקסט-הפנוטקסט, הדברים הגלויים שמופיעים על פני השטח, והגנוטקסט שהוא המרומוז, הסמוי: 'בין-טקסטואליות מתייחסת לגנוטקסט... ובין-טקסטואליות רטורית לפנוטקסט'<sup>15</sup>. היא מבחינה בין שתי ההגדרות לא רק מבחינת סגנון הטקסט אלא גם מבחינת הבחירה העומדת בבסיס האינטר-טקסטואליות הזו: הבין טקסטואליות איננה עניין של בחירה, היא בלתי נמנעת, בעוד הבין טקסטואליות הרטורית הינה פרי בחירה.

<sup>12</sup> חגיבי, 2011. עמ' 72.

<sup>13</sup> באר, חיים. השושים האדומות: קריאה אינטרטקסטואלית ב'הרופא וגרושתו'. בתוך: שרף, אור (עורך). הספרות העברית כגיבורת תרבות, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 2021. עמ' 55-56.

<sup>14</sup> בן פורת, 1985. עמ' 170-178.

<sup>15</sup> בן פורת, 1985. עמ' 171.

הבחנה זו חשובה בעיקר בהקשר של הטקסט העגנוני, מכיוון שלרוב מתמקדים מחקרים אינטר-טקסטואליים העוסקים בכתבי עגנון בבין-טקסטואליות הרטורית, המודעת, ומשום כך השאלות שנשאלות שוב ושוב הן מה ידע עגנון, למה היה חשוב ואיזה ספרים עמדו בספרייתו. הנטייה לראות בעגנון גאון שידיעותיו מקיפות את כל 'ארון הספרים היהודי' גורמת לקריאות אינטר-טקסטואליות בכתביו לצאת מנקודת הנחה שלכל הקישורים הוא התכוון ואת כולם הוא יצר במודע. כמו קריאות מחקריות אצל יוצרים אחרים, אבקש גם אצל עגנון להתעסק לא רק בטקסטים המודעים שאליהם הוא מפנה בצורה מפורשת או באמצעות ציטוט אלא גם לטקסטים שאולי אינם מודעים אך התגלגלו אל סיפורו. כותב הסיפור הוא סוכן תרבות, בכתבתו הוא משקף את התרבות שבה חי ומתוכה גדל, ומשום כך הגבול בין הטקסטים שהוא השריש בטקסט הספרותי באופן מכוון ובין הטקסטים שהושרשו בו באופן בלתי מכוון- הולך ומיטשטש. המרחב הטקסטואלי שנוצר דווקא כאשר אין צורך לשחזר את המודע של הכותב מאפשר לזהות בתוך הטקסט הסיפורי מגוון רחב יותר של טקסטים מזמנים ומתרבויות שונות. כך נחשפים שורשים משותפים לתרבויות שנראות שונות ומנוגדות, כך מתברר עד כמה מושפעת תרבות אחת מהשנייה ומשתקף דיאלוג תרבותי שנוצר עם השנים. הסיפור מכיל בתוכו סמלים, מוטיבים וקטעי משפטים שלעיתים אין יכולת להבדיל אותם ולשייך באופן מובהק לתרבות אחת, משום שלאורך השנים הם התגלגלו והושפעו באופן זה או אחר ממגוון תרבויות ואנשים. החיבור התרבותי העתיק שנחשף באמצעות האינטר-טקסטואליות מעניק בסיס איתן ולגיטימציה לחיבור הטקסטואלי הנוכחי שמתרחש בסיפור העגנוני, בו הטקסטים השונים מדברים בניהם, מפרשים אחד את השני וכפי שאראה בהמשך מעניקים זה לזה סמכות וכוח. קריאה כזו שאינה שואלת מה רצה הכותב 'להטמין' בטקסט תאפשר, כך אני מקווה, להבחין בדיאלוג רחב יותר של שברי טקסטים ואף להבין טוב יותר את המנגנון האינטר-טקסטואלי שעומד בבסיס כתיבתו של עגנון.

לפני שאבחן לעומק את הכתיבה האינטר-טקסטואלית של עגנון ראוי לומר דבר על הטקסט המדרשי עצמו, שמהווה חלק משמעותי מהטקסטים שאיתם מנהל עגנון דיאלוג פורה, ובמקביל, לטענתי, מהווה גם מודל לכתיבה אינטר-טקסטואלית שעמד בבסיס הכתיבה העגנונית. דניאל בויארין מסביר כי כמו כל טקסט אחר, אף המדרש הוא טקסט דיאלוגי הכפוף לאילוצים של המערכת הספרותית שהוא חלק ממנה<sup>16</sup>, או כלשונו: 'הטקסט המקראי הוא דיאלוגי וזרוע פערים, ולתוך הפערים הללו מחליק הקורא, מפרש ומשלים את הכתוב בהתאם לצופני תרבותו... המדרש הוא בבחינת שיקוף המציאות שראו חז"ל במקרא מבעד משקפיהם'<sup>17</sup>. בתפיסתו את האינטרטקסטואליות המדרשית מתבסס בויארין על האופן שבו ראה הפילוסוף מיכאיל בחטין את התרבות בכללה ואת היצירה הספרותית בפרט כתוצר של מערכת סבוכה של כלל השיחים שקרא או שמע הכותב במשך כל חייו<sup>18</sup>. באחטין יוצא כנגד התפיסה של היצירה הספרותית 'כשלימות סגורה ואוטרקית... שאינה מניחה שום דבר מחוץ לעצמה'<sup>19</sup>; תפיסה המניחה שכאשר מתרחש דיבור ישיר, יש לו מושא אחד, ואין שום התנגדות בדרך על ידי גורם זר כלשהו. באחטין מסביר

<sup>16</sup> בויארין, דניאל. מדרש תנאים: אינטרטקסטואליות וקריאת מכילתא. ירושלים: מכון שלום הרטמן, תשע"א (2011). עמ' 38.

<sup>17</sup> שם, עמ' 39.

<sup>18</sup> באחטין, מיכאיל מיכאילוביץ'. הדיבר ברומן. תל-אביב: ספרית פועלים, 1989.

<sup>19</sup> שם, עמ' 62.

שבין הדיבר ובין המושא יש סביבה גמישה, מרחב של אמירות שונות על אותו המושא, והמרחב הזה הוא הבסיס להגדרה אינדיבידואלית מחודשת שלו. כך הוא מתאר את הסביבה הזו:

אלפי נימים של דיאלוג, נימים שהן ארוגות בתודעה חברתית ואידיאולוגית סביב מושאה הנתון של האמירה; אי אפשר שלא תהיה למשתתפת פעילה בדיאלוג החברתי. היא עולה ממנו, מן הדיאלוג הזה, בחזקת המשך, בחזקת רפליקה, ולא ניגשת אל המושא כאילו באה מאיזה מקום אחר<sup>20</sup>

אם כך, ניתן לומר שהדיאלוגים אופייני לכל דיבר, ולפיכך כל טקסט הוא דיאלוגי, משוחח עם טקסטים קודמים לו ויוצא מתוכם.

בעקבות בחטין מדגיש בויארין כי אין טקסטים מאופיינים באינטרטקסטואליות, אלא כל טקסט הוא כזה, לדבריו 'כל טקסט כפוף לאילוצים של המערכת הספרותית שהוא חלק ממנה'<sup>21</sup>. במקום לראות את הכתיבה המדרשית כשיקוף של המקרא, במקום תפיסה רומנטית הרואה במקור הקדום אמת נצחית ובלתי משתנה שעל המקור המאוחר לפרש ולהסביר אותה, בויארין רואה במדרש דיאלוג עם הטקסט המקראי, 'דו-שיח עם העבר ועם סמכות'<sup>22</sup>. מכיוון שהטקסט הוא דיאלוגי במהותו, הוא לא יכול לעמוד כאמת אובייקטיבית וסגורה, וחלק מהגדרתו העצמית הוא המרחב שבו הוא מתקיים. כך בויארין רואה דרך עיניו שלו את האופן שבו חז"ל ראו ותפסו את המקרא דרך עיניהם שלהם, דרך צפני תרבותם, ובאופן דומה ומשלים אבקש אני בעבודה זו לבחון כיצד ראה עגנון בעיניו שלו וכיצד תפס את האופן שבו חז"ל ראו ותפסו את המקרא.

לטענתו של בויארין קיימת מעין שרשרת פרשנית: במקרא יש אינטר-טקסטואליות של הטקסט המקראי עצמו, וחכמים למדו את התחבולות הפרשניות הללו והגשימו אותן במדרש. כלומר המדרש להגדרתו הוא 'קריאה אינטר-טקסטואלית רדיקלית של הקנון, שבה כמעט כל חלק עשוי להתניחס לכל חלק אחר ולהתפרש על פיו'<sup>23</sup>. על פי תפיסתו של בויארין מדובר בקריאה מורכבת של טקסט קאנוני, משום שבמקביל להיותו קאנוני- כל חלק בו נקרא על ידי חלק אחר, והוא יכול להשתנות בכל רגע נתון על ידי טקסט מאוחר יותר. יחסם של חכמי המדרש למקרא, נביאים וכתובים הינו יחס שאינו היררכי, משום שכל חלק בו יכול לפרש ולהסביר חלק אחר בלי קשר לזמן ולכותב שלו. במחקר זה אבקש לאמץ את תפיסתו של בויארין ולטעון שגם הטקסט הסיפורי של על הנה מתייחס לטקסטים הקודמים לו ומפגיש ביניהם ובין טקסטים נוספים העומדים בבסיסה של התרבות המערבית באופן שאינו היררכי. המנגנון שעמד בבסיס הכתיבה האינטר-טקסטואלית המדרשית דומה ואולי זהה למנגנון שעומד בבסיס הכתיבה העגנונית בעל הנה, ובמקביל לעיסוק העלילתי בשאלת שימור הטקסטים, מבצע זאת הכותב בעצמו באופן מסורתי- כפי שעשו זאת אלפי שנים לפניו בזמן חורבן.

אשוב אל הגדרתה של בן פורת את הבין-טקסטואליות הרטורית. בן פורת רואה בקשר שבין המסמן והמסומן קשר יציב וחד צדדי בה המסמן מוביל אל מסומן אחד מוגדר שניתן להשיגו באמצעות ידע, ורק כך ניתן להגיע למימוש האינטר-טקסטואליות הרטורית. בניגוד לכך, כאשר

<sup>20</sup> שם, עמ' 66-67.

<sup>21</sup> בויארין 2011, עמ' 38.

<sup>22</sup> שם, עמ' 44.

<sup>23</sup> שם, עמ' 41.

מדובר על הטקסט המדרשי המצוטט או מוזכר בטקסט העגנוני, הוא עצמו מבצע פעולה אינטר-טקסטואלית על הטקסט המקראי הקדום לו, שמבצע את אותה פעולה על עצמו. אך בכתיבתו המדרשית של עגנון לא ניתן לדבר על מסומן מובהק המתאים באופן שלם למסמן שלו, אלא על שרשרת מסמנים ומסומנים בה כל חוליה הינה גם מסומן וגם מסמן של ייצוג טקסטואלי אחר. תפיסתו של עגנון את עצמו כחוליה בשרשרת הפרשנית יכולה להיחשב על בסיס ההגדרות האלו של האינטר-טקסטואליות כ'משחק' של המסמן עם המסומנים. הקוראים העוקבים אחר המסמנים שהציב להם הכותב צועדים בדיוק בכיוון ההפוך מכיוונו שלו וכך חווים תחושה של חוסר שליטה וחוסר השגה מתמיד- תחושה הפוכה לחלוטין מזו המתוארת על ידי בן פורת כ'מימוש הבין טקסטואליות הרטורית'<sup>24</sup>. חשוב לומר שאתגר זה מאפיין לכאורה כל אינטר-טקסט מכיוון שבכל טקסט 'מקור' ניתן למצוא אזכורים לטקסטים קודמים לו, אך הציטוט בתוך מערכת הספרות היהודית בולט באופן ניכר מכיוון שלעיתים קרובות הטקסט המקורי מוזכר בטקסט הנוכחי כמקור ממש ואין צורך לעשות עבודה בלשית כדי למצוא את עצם האזכור ואת מקורו. הראיה של עגנון את עצמו כחוליה בשרשרת הפרשנית איננה מבטלת את הציר הדיאכרוני, אלא מאפשרת לו- בדיוק כמו הפרשנים שהיו לפניו- להתייחס אל טקסטים קדומים ואף לבקר אותם. באמצעות הפרקטיקה עתיקת היומין שהוא יורש מהקודמים לו- הוא מקבל את הסמכות לבחון את אמירותיהם, לעיתים אף בצורה ביקורתית.

האינטר-טקסטואליות היא מהנושאים הנחקרים ביצירת עגנון<sup>25</sup>, זאת מתוך תפיסה רווחת הרואה בעגנון כותב המצוי בכתבי הקודש ומדבר בקולם, ומתוך דיון נרחב בנוגע לזהותו של עגנון- כמורד או מהפכן<sup>26</sup>. גרשון שקד מציג עולם ספרותי מורכב המנסה לגשר בין שני קטבים: מן העבר האחד סגנון מסורתי 'הקרוב ללשונו של הקאנון'<sup>27</sup>, ומן העבר השני חילון ומהפכנות שמטרתם ערעור מוסכמות, וכפי שמנסח זאת שקד:

כל יצירה לחוד וכולן יחד מרחפות מבחינה תמטית בין מסורת ומשבר, בין אמונה וכפירה, בין גלות וגאולה, בין בורגנות לאנטי-בורגנות רומנטית, בין ציונות לאנטי-ציונות, בין חרדיות לאפיקורסיות... לכל נורמה ביצירתו קיימת מיניה וביה אנטי נורמה שכנגד<sup>28</sup>

<sup>24</sup> בן פורת 1985, עמ' 176.

<sup>25</sup> מחקרים רבים נכתבו על הנושא, מהמרכזיים שבהם ראו: חגיבי, יניב. לשון, העדר, משחק: יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים: כרמל, 2007. וכן: וייס, צחי: 'מות השכינה' ביצירת עגנון: קריאה בארבעה סיפורים ובמקורותיהם. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2009. וכן: נגאל, גדליה. ש"י עגנון ומקורותיו החסידיים: עיון בארבעה מסיפוריו. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1983. וכן: סקורקה, אברהם. מקורות השראתו של עגנון בספרות השו"ת, העברית נח, ד. תשס"ט. עמ' 195-202. וכן: וייס, הלל. מקורות יהודיים ותפקודם בסיפור 'כיסוי הדם' לש"י עגנון. ידע-עם: במה לפולקלור יהודי, כ 47/48, תשמ"א, עמ' 29-40. וכן: עבאדי, עדינה. דרכי שימוש במובאות מהמקורות ב'הכנסת כלה' לש"י עגנון. מחקרים בלשון, ה-ו 1992, עמ' 579-596. וכן: שלום, גרשם. מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה. בתוך: לעגנון שי: דברים על הסופר וספריו, הועד הציבורי ליובל השבעים של ש"י עגנון: ירושלים, 1959, עמ' 305-239. ועוד רבים.

<sup>26</sup> לסקירה מקיפה של הדיון על ה'תמימות' של עגנון וההתנגדות לה ראה: ארבל, מיכל. המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון: אורח נטה ללון, המכתב והסימן. מתוך ארבל, מיכל, עתות של שינוי, שדה בוקר: מכון בן גוריון לחקר ישראל והציונות-אוניברסיטת בן גוריון בנגב, תשס"ח (2008). עמ' 173-174, וכן: ברשאי, אבינעם. ש"י עגנון בביקורת העברית: סיכומים והערכות על יצירתו. תל-אביב: שוקן, תשנ"א (1991).

<sup>27</sup> שקד, גרשון. שמואל יוסף עגנון המהפכן המסורתי. מתוך ירון, אמונה (עורכת), קובץ עגנון, ירושלים: הוצאת מאגנס, תשנ"ד. עמ' 308.

<sup>28</sup> שם, עמ' 317.

בדומה לשקד, גם ארבל מציינת שיצירתו של עגנון מצויה בקו תפר של שתי מהפכות מקבילות: מהפכה תרבותית-ספרותית של תרבות אירופה מרומנטיקה ורציונליזם אל המודרניזם, ומהפכה היסטורית פנים-יהודית מדמותו של היהודי המסורתי בגלות אל לאומיות חילונית בארץ ישראל<sup>29</sup>. לטענתה, כתיבתו של עגנון שונה בתכלית מכתבתם של סופרים בני זמנו דוגמת ש' בן ציון ויוסף חיים ברנר, מכיוון שבעוד שהם שללו אידיאולוגית ורגשית את העולם שעל ברכיו גדלו ואותו בחרו לעזוב, עגנון מציג את העולם הישן בזיקה של געגועים וערגה יחד עם חשיפת חסרונותיו<sup>30</sup>.

בעבודה זו אבקש לבחון את הדיכוטומיה של מסורת וחילון בזיקה למשמעותה ותפקידה של האינטר-טקסטואליות בעבודתו של עגנון. לטענתי, הדיכוטומיה הזו קיימת אמנם אך ורק כלפי חוץ בסיפוריו של עגנון, במובנים הפרשניים המידיים של הטקסט, אך בקריאה המתמקדת בהיבטים האינטר-טקסטואליים של הטקסט הספרותי יתגלו אלטרנטיבות המייצגות מציאות מורכבת, זאת באמצעות טקסטים 'קאנוניים', מתוך בית המדרש ולא מחוץ לו. במילים אחרות- מסורת אין משמעה שמרנות, ומודרנה אין משמעה בהכרח מרד. כפי שהראה בווארין, בספרות היהודית המסורתית עצמה יש ממד מהפכני שלא מאפשר להתייחס אליה כמצויה בצד הישמרני של הדיכוטומיה עליה הצביע שקד. בספרות המדרשית, כמו גם בתנ"ך עצמו, יש חיבורים של טקסטים שונים, דרשה שלהם ולעיתים שינוי עד כדי היפוך משמעות, וכל זאת כחלק מהמתודה המדרשית עצמה. כך לדעתי ניתן להבין את תפיסתו של עגנון את עצמו כחוליה בשרשרת הפרשנית של כתבי הקודש: הוא מאפשר לעצמו את החירות של חכמי המדרש להפגיש בטקסטים שלו טקסטים שונים כך שיפרשו האחד את השני לעיתים עד כדי שינוי והיפוך משמעות, וכל זאת באופן מסורתי, כממשיך דרכם. במובן הזה הטקסט העגנוני יכול להיחשב כחוליה בשרשרת הפרשנית, הוא ממשיך את דרכם של חכמי המדרש באופן המהפכני שבו הם תפסו את הטקסט המקראי, ובכך הוא מסורתי.

לאור כל זאת, תתמקד העבודה בקריאה של הסיפור עד הנה מתוך רגישות לאופן שבו מתפתחות המגמות הגלויות והסמויות שבטקסט העגנוני. באמצעות חשיפת הכתבים, המודעים ושאינם מודעים, המסורתיים ושאינם מסורתיים איתם מתכתב הטקסט העגנוני, אבקש לצאת למסע המעלה שאלות תיאולוגיות וקיומיות, מסע המתפתח עם הקריאה. אינני מחפשת הוכחות חד משמעויות לקיומם של טקסטים מסוימים ואף לא לטעון כי הטקסטים הללו עמדו באופן מודע למול עיניו של עגנון בשעת כתיבת היצירה. אני צועדת בעקבותיו של חיים וייס הקורא 'להוציא את עגנון הביוגרפי מתוך המשוואה הפרשנית ולבחון את המערך האינטר-טקסטואלי ביצירתו שלא דרך הספרים הקיימים או הנעדרים מספרייתו העשירה<sup>31</sup>. המהלך הפרשני שלי הינו מהלך הרואה בטקסט העגנוני מעין זירה טקסטואלית אליה נאספים שברי טקסטים ממרחבים וזמנים שונים ויחד יוצרים תמונה תיאולוגית או קיומית מורכבת בעלת רבדים רבים, ומכאן כוחו. הטקסטים שנאספים אל הטקסט הסיפורי ומבעבעים מתוכו אינם בהכרח תוצאה של תכנון קפדני של גאון הבקיא ומכיר את כולם, אלא יכולים להאיר על קשרים ודינמיקות בין תרבויות שנכחו ואספו עם השנים מטענים, נגעו בטקסטים אחרים והושפעו אחד מהשני.

<sup>29</sup> ארבל, מיכל. כתוב על עורו של כלב; על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון. ירושלים: כתר, 2006. עמ' 9.

<sup>30</sup> ארבל, 2008. עמ' 173-174.

<sup>31</sup> וייס, חיים. לקרוא את עגנון הגאון. מאזנים צא, 2017, עמ' 83.

פרשנות אינטר-טקסטואלית של יצירת עגנון מחייבת הבנה של ההקשר הרחב ההיסטורי של הספרות העברית והתהליכים שהיא עברה לפני ובמהלך תקופתו של עגנון. הספרות העברית בעת החדשה שבה אל השפה העברית, אך לאור היעדר מסורת חיה של ספרות עברית, פנו ראשי המשכילים העבריים לשני כיוונים במקביל: אל הספרות האירופית הקלאסית, ואל יצירת המופת העברית הקלאסית- התנ"ך<sup>32</sup>. את השאיפה של הכותבים בני תקופת ההשכלה לשוב אל השפה העברית המקורית ניתן לראות כנובעת מנטיות קלסיציסטיות ורומנטיות<sup>33</sup>, או כצורך למצוא אב ספרותי ישעל יצירתו ניתן להפעיל 'קריאה מחדש' או 'כתיבה מחדש'<sup>34</sup>. היחס החדש למקרא, כפי שמציין שביט, הטעים את הצד האסתטי והלשוני שבו, והדגיש את המקרא כיצירה ספרותית נעלה<sup>35</sup>. שמואל פיינר טוען כי בעקבות הנטייה הזו של משכילים רבים אל העבר המקראי של העם, נטו לא מעט חוקרים להעמיד את יחס המשכילים אל העבר ההיסטורי על ממד אחד בלבד: פיאור העבר המקראי, שלעיתים פורש לצורך נטיות לאומיות<sup>36</sup>. הנטייה החיובית הזו לכיוון התנ"ך באה לידי ביטוי בראיה השלילית של המשכילים את היצירה המאוחרת יותר של ההיסטוריה היהודית- התלמוד, וזהו ייצוג אחד מני רבים של הניסיון המשכילי לשחרר את היהדות בתקופה של נאורות ומודרנה מהמסורת העתיקה.

הטענה לזיקה חזקה של המשכילים אל העבר המקראי ולראיה שלילית של היצירה המאוחרת יותר- התלמוד- הינה טענה רווחת בקרב חוקרי ההשכלה<sup>37</sup>, אך ישנם מחקרים המשקפים תמונה שונה במקצת, כך למשל קובע פלאי<sup>38</sup> כי המשכילים הביעו את הערצתם הגדולה לתלמוד, ללמדנותו ולכתיבה של חכמיו. הוא מדגיש את הכבוד הרב שחשו המשכילים כלפי התלמוד וביקרו בעיקר את האופן שבו רבנים ומורים בני זמנם בחרו ללמד את התלמוד- בשיטת ה'פלפול'. הערצת הטקסט התלמודי איננה מורה על התפיסה שלו כמודל ספרותי לחיקוי, אך בהחלט תסביר את קיומם של משקעים תלמודיים- לשוניים ותמאטיים- ביצירות ספרות מתקופה זו<sup>39</sup>. בהמשך להתקרבות המשכילית אל שפת התנ"ך, לקראת אמצע המאה התשע עשרה התרחשו תמורות נוספות בספרות העברית. בין שינויים אלה ניתן למנות את צמצום הפער הלשוני שבין השירה והפרוזה, זאת בעיקר על ידי שימוש מועט בלשון 'מליצה' ושימוש רב יותר בלשון חכמים וביטויים בארמית. השינוי הסגנוני עם סיום תקופת ההשכלה, מתרחש במקביל לשינוי הנוגע לתוכן היצירות-

<sup>32</sup> שביט, עוזי. בעלות השחר; שירת ההשכלה: מפגש עם המודרניות. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996. עמ' 41

<sup>33</sup> ראו למשל: לחובר, פישל. תולדות הספרות העברית החדשה. תל-אביב: דביר, 1928, עמ' 51. וכן: קלוזנר, יוסף. היסטוריה של הספרות העברית החדשה, כרך א'. ירושלים: אחיאסף, 1952, עמ' 14.

<sup>34</sup> שביט 1996, עמ' 41.

<sup>35</sup> שם, עמ' 22.

<sup>36</sup> פיינר, שמואל. השכלה והיסטוריה: תולדותיה של הכרת-עבר יהודית מודרנית. ירושלים: מרכז זלמן שז"ר, 1995.

<sup>37</sup> כך מראה, למשל, משה פלאי במאמרו: Pelli, Moshe. 'The Attitude of the First Maskilim in Germany towards the Talmud'. *Leo Back Institute Year Book* 27, 1982, p. 243-260. עמ' 41-42.

<sup>38</sup> עוזי: בעלות השחר: שירת ההשכלה: מפגש עם המודרניות. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 41-42.

<sup>39</sup> Pelli, Moshe. 'A Outlook to the Past- the Sacred Literature: did the Hebrew Maskilim Hate the Talmud?'. In: Pelli, Moshe, *the Age of Haskalah*. Leiden: E. J. Brill, 1979. p. 48.

<sup>39</sup> בין הדוגמאות הבולטות לכך ניתן למנות את יצירותיהם של מנדלי ויהודה לייב גורדון.

ערעור האמונה הברורה במערכת מוחלטת של ערכים, אמביוולנטיות עמוקה שמחלחלת לכל רמות הטקסט<sup>40</sup>.

השימוש המשכילי בפסוקים הינו, לדבריו של ביאליק, שימוש מכאני ולא חי, זאת בניגוד לאופן שבו טקסטים יהודיים לאורך הדורות עשו את אותה פרקטיקה עצמה, עד כדי כך שהיא הפכה לאחר המאפיינים המרכזיים שלהם<sup>41</sup>. ההתבססות על טקסטים קודמים באה לידי ביטוי באופן האופטימלי ביותר לדעתו של ביאליק בספרות המדרש והתלמוד, ואת ממשיכה של ספרות זו הוא רואה במנדלי מוכר ספרים שהשיב את הכתיבה העברית במידת מה אל השפה התלמודית. את השילוב של השפה התלמודית בתוך הטקסטים הספרותיים ניתן להבין לא רק כפרקטיקה יהודית-מסורתית, אלא גם כהשפעה אוניברסאלית מהמחשבה הכלכלית הסוציאליסטית ברוסיה שתפסה את הספרות הריאליסטית כספרות אידיאלית, כזו שתוביל לשינוי תודעתי וכך לשנות את המציאות עצמה<sup>42</sup>. שוב אנו רואים כיצד במהלך התפתחות הספרות העברית ישנם שני זרמי השפעה מקבילים: פנימיים- יהודיים, וחיצוניים הקשורים לספרות העולם.

שני זרמי ההשפעה של הספרות העברית- הפנימית והחיצונית- נפגשים ביצירתו של שמואל יוסף עגנון. יצירה זו נמצאת על קו התפר של שתי מהפיכות מקבילות, כפי שמציינת מיכל ארבל: מהפכה תרבותית-ספרותית של תרבות אירופה מרומנטיקה ורציונליזם אל המודרניזם, ומהפכה היסטורית פנים-יהודית מדמותו של היהודי המסורתי בגלות אל לאומיות חילונית בארץ ישראל<sup>43</sup>. לטענתה, המיוחד בכתיבתו של עגנון לעומת בני דורו היא הצגת העולם הישן בזיקה של געגועים וערגה יחד עם חשיפת חסרונותיו. לדבריה, 'כנגד המשברים הללו עגנון מציב את הדורות הקודמים כמופת של שלמות... ביחס לשתי המהפכות כאחת (המודרניזם והלאומיות) יצירותיו של עגנון אינן מייצגות פתרון או מסקנה מייצבת, כי אם מצב לא-מוכרע מעיקרו של כפילות סותרת, בלבול ומבוכה'<sup>44</sup>. החיבור בין שני זרמי ההשפעה- הפנים יהודי והאוניברסלי- בא לידי ביטוי גם בפרקטיקה האינטר-טקסטואלית בכתיבתו של עגנון. היכרותו המעמיקה עם טקסטים משני עולמות התוכן מאפשרת לייצר בסיפוריו דיאלוג בין טקסטים שונים מזמנים ומרחבים שונים, ובכך להעמיק את הדיון בנושאים שונים, אך גם במהותו של הקשר עצמו בין היהודי ובין האוניברסאלי.

לא רק המתח שבין היהודי והאוניברסלי, גם היחס של סיפורי עגנון למקורות היהודיים המסורתיים עצמם טומן בחובו מתחים ופערים. המתח שבין מסורת למודרנה, בין סמכות וביקורת, עולה מתוך המחקר האינטר-טקסטואלי של הטקסטים העגנוניים, שנתקל פעמים רבות במה שמכנה חיים וייס 'תסמונת עגנון הגאון'<sup>45</sup>. תסמונת זו, להגדרתו, גורמת לחוקר להיכנס באופן ממושע וציתני לדרך מחקרית הרואה בכל מופע אינטר-טקסטואלי אזכור מודע של עגנון שמורה

<sup>40</sup> לפירוט התהליך הלשוני והתמאטי ראו למשל: אלדר, אילן. ממנדלסון עד מנדלי: בדרך לעברית חדשה. ירושלים: כרמל, 2014.

<sup>41</sup> ביאליק, חיים נחמן. דברי ספרות, תל-אביב: דביר, תשכ"ה. עמ' קע"א.

<sup>42</sup> אריאלי-הורוביץ מתארת בספרה כיצד סטלין, כממשיך דרכו של לנין, ראה באמנות כלי לבניית חברה סוציאליסטית, וכיצד אינטלקטואלים פרו-סובייטיים פיתחו את הריאליזם הסוציאליסטי כדי להצביע על הבעיות החברתיות ולהוביל לשיפור בחיי החברה. להרחבה ראו בעיקר עמ' 171-189 בתוך: אריאלי-הורוביץ, דנה. אמנות ורודנות: אוונגרד ואמנות מגויסת במשטרים סטליטריים. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 2009.

<sup>43</sup> ארבל, 2006. עמ' 9.

<sup>44</sup> ארבל, 2008. עמ' 173-174.

<sup>45</sup> וייס, 2017. עמ' 77-84, וכן: וייס, חיים. 'בולע מאות ספרים ממאות שנים': עגנון ודימויו כגאון. מכאן; כתב-עת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית כ"ב, 2022. עמ' 177-194.

על יכולותיו ושליטתו המוחלטת במרחב הספרות היהודית לאורך הדורות על כל הסתעפויותיה. דוגמא לתפיסה זו ניתן לראות בתיאורו של אריאל הירשפלד את חיבתו של עגנון למקורות היהודיים. את שפתו העשירה של עגנון הוא מתאר כך-

'העברית הזאת... הנשענת על העברית העתיקה של חז"ל והמשלבת בתוכה תמיד פסוקים ושברי פסוקים מן התנ"ך ומן המדרשים ליצירת מרקם עשיר, מלא רמזים ושכבות, היא הכלי הלשוני שעגנון נטל לידיו... ה"נוסח" של מנדלי הוא יסוד סגנונו של עגנון, והוא המדיום שמתוכו צמח עולמו הספרותי. בקיאותו הפנומנלית של עגנון בכל עבריה של העברית, והיכרותו האינטימית והנרגשת עם הביטויים הספרותיים של היהודים לאורך ההיסטוריה, יצרו בו מעין לשון מרחפת; לשון הנמצאת גם בעל-זמן של העברית... היוצא מכך הוא שלמרות הרושם המובהק כל כך של הסגנון העגנוני, הוא משנה את צביונו בגמישות בלתי רגילה, ואין סיפור בין סיפוריו הגדולים הדומה לרעהו בסגנונו<sup>46</sup>

הירשפלד אינו מתייחס לרמות השונות של המקורות היהודיים ולשוני שבין הטקסטים, עגנון נתפס בעיניו כמי שכל הספרות היהודית גלויה לפניו. בדומה לו, גם גרשון שקד תופס את המקורות היהודיים כמקשה אחת וטוען כי החיבור המורכב שבין מקורות קדושים ובין 'מבע חילוני'<sup>47</sup> הוא עובדה שחייבת לעמוד בבסיס הפנייה הפרשנית שלנו אל סיפורי עגנון. מעבר לכך- זו הסיבה שעלינו להתייחס ליצירתו של עגנון כטקסט הלוקח חלק בשרשרת היצירה היהודית-פרשנית של כתבי הקודש יחד עם זהותו כ'אנטי טקסט', כלשונו, והביקורת שהוא מעלה לעיתים כלפי אותם מקורות עצמם<sup>48</sup>. המשותף להירשפלד, שקד וחוקרים רבים נוספים היא תפיסתו של עגנון כגאון החולש על כלל הטקסטים היהודיים שנכתבו לאורך הדורות: החל מהמקרא, דרך המשנה והתלמוד, טקסטים קבליים ושבתאיים, מדרשים קדומים ומאוחרים ועוד<sup>49</sup>. תפיסה זו רואה את מטרת המחקר האינטר-טקסטואלי של כתבי עגנון כאיסוף של טקסטים קדומים אותם הוא הטמין בכתבתו, כך שהשאלה המרכזית היא מה ידע עגנון ומה הוא התכוון להכניס לתוך הטקסט הסיפורי שלו, ולא מה אומר הטקסט עצמו.

בניסיונם להתמודד עם הקושי הזה פנו יניב חגיבי<sup>50</sup> ואחריו גם אבידב ליפסקר<sup>51</sup> לשתי דרכים פרשניות: הראשון בחר להוריד את המיתוס אל הקרקע ולבחון 'מה באמת ידע עגנון', והשני מוותר מראש על הבנה של הטקסט העגנוני בכללותו ובוחר כאלטרנטיבה פרשנית את חקר הפרטים בטקסט, גם אם אינם יוצרים תמונה מלאה וקוהרנטית. בעבודתי אבקש להציע אפשרות פרשנית אחרת שבוחרת שלא לצמצם את המחקר אך ורק אל המקורות המודעים שאליהם מפנה אותנו עגנון

<sup>46</sup> הירשפלד, אריאל. לקרוא את ש"י עגנון, תל-אביב: אחוזת בית, 2011. עמ' 24-15.

<sup>47</sup> במונח זה השתמש גרשון שקד.

<sup>48</sup> Shaked, Gershon. 'Midrash and Narrative: Agnon's Agunot'. In: *Midrash and Literature*. Edited by: Geoffrey h. Hartman and Sanford budick. New haven and London: Yale university press, 1986. p. 286

<sup>49</sup> אצל סופרים אחרים, גם בני זמנו של עגנון, ברור כי עולם הטקסטים היהודיים מרובד ומחולק וכי יש לסווג את הטקסטים שאליהם מרפרר הסופר בכדי לעמוד על רעיונותיו, נטיותיו ומגמותיו. כך למשל ראו את מחקרו של אוראל שרף על האינטר-טקסטואליות אצל ברנר, כאשר הוא קובע כי "בעיני ברנר ישנם מאפיינים מובהקים לשכבות השונות של המקורות היהודיים, כמו המקרא והביטויים השאולים ממנו בלשונו, כמו גם לשון חז"ל וביטויים הלקוחים מן התלמוד" (עמ' 20)- להרחבה ראו: שרף, אוראל. 'אותיות ירוקות אדמדמות וניצוצות של אש לבנה'- המקורות היהודיים בפרוזה של י"ח ברנר. מחקר לשם מילוי חלקי של הדרישות לקבלת תואר 'דוקטור לפילוסופיה'. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון, 2021.

<sup>50</sup> חגיבי, יניב. לשון, היעדר, משחק; יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים: כרמל, 2007. עמ' 11-9.

<sup>51</sup> ליפסקר, אבידב. מחשבות על עגנון, רמת-גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשע"ו. עמ' 16-13.

אלא להתמקד בטקסט עצמו על שברי הטקסט העולים ממנו, ללא קשר למה שהתכוון עגנון לומר. הנחת המוצא שלי בעבודה זו היא שהשחרור מהרצון לשחזר את ספרייתו של עגנון במדויק תחשוף אותי למרחב ההדהודים העולים מהטקסט עצמו, מודעים ושאינם מודעים, ותיצור או לפחות תעבה את המסע הטקסטואלי. אינני רוצה וגם לא אוכל להתעלם מדמותו של עגנון ומהפרטים הביוגרפיים, אך כפי שאומר ת.ס אליוט- פרטים אלו יובילו אותי אך ורק אל הדלת, ומנקודה זו עלי לפסוע ולמצוא את דרכי בתוך הטקסט<sup>52</sup>. יותר מכך: אבקש לטעון כי מה שעומד בבסיס כתיבתו של עגנון הוא העולם התרבותי שבו הוא צמח, עולם שמכיל בתוכו סמלים והקשרים שאינם מודעים במובהק, אך נוכחים וצפים בכתיבתו, בין אם ירצה בכך ובין אם לא. המרחב היהודי-גרמני שבתוכו צועד גיבור הסיפור ובו צעד גם עגנון עצמו הוא עולם שמכיל סמלים ומטענים תרבותיים שאינם מנותקים זה מזה, ולמרות השוני מתכתבים אחד עם השני ובכך משמרים אחד את השני. הסיפור TD הנה מתאר אמנם את ההווי היהודי גרמני בעורף מלחמת העולם הראשונה על הקושי והמרחק שבין שתי התרבויות- היהודית והגרמנית- אך בד בבד הסמלים ושברי הטקסטים שעולים מתוך הטקסט הסיפורי 'מספרים' סיפור של חיבור והשפעה הדדית, או במילים אחרות- היכן שכושלים בני האדם מצליח הטקסט, במקום מלחמה הוא מציע דיאלוג.

בהמשך לדיון בנוגע למתח שבין סמכות וביקורת ביחסו של עגנון אל הכתבים המסורתיים, ניתן לשרטט ציר הנע בין שני קטבים בנוגע למקומו של הטקסט העגנוני ביחס לרבדיו האינטר-טקסטואליים: מצד אחד ניצבת נקודת המבט הרואה ביצירתו של עגנון המשך לכתיבה היהודית-מסורתית לאורך הדורות, ומן העבר השני- תפיסה של יצירת עגנון כבניה מתוך חורבן, יצירה של חדש מתוך חוסר. כך, למשל, בוחר עגנון בדימוי המייצג המשכיות ומציג את עצמו כחוליה בשרשרת הפרשנית<sup>53</sup>: 'וקרוב בעיני שכל מה שהראו לי... לכתוב פירוש הוא על דרך הסיפור... וייתכן שבארון אחד בתוך כל הפירושים והביאורים מונחים אף סיפורי שלי'<sup>54</sup>. הסיפור, לדבריו של עגנון, הוא דרך נוספת ושונה לפרשנות המסורתית של הטקסטים הקדומים, וכך תונח יום אחד הפרוזה שלו על אותו המדף של הפירושים המסורתיים האחרים. בTD הנה מדייק עגנון ויוצר אנלוגיה בין הסיפור ובין הסוגיה בגמרא. במהלך אחד מנאומיו של ד"ר מיטל הוא מכריז על דרך האירוניה 'סיפור אינה סוגיה בגמרא שצריכין שתהיה מבוצרת מכל צדדיה'<sup>55</sup> (20). כמובן שבהמשך דבריו הוא מציג את סיפורו ממש כהעתק של הסגנון התלמודי בצורת הפרטים רבים הנערמים בגיבוב שרירותי, וכך מסבירה דליה חושן: 'העמדה המבוצרת של הסוגיה משקפת בו-זמנית טקסט מבוצר המקיים יחס עקבי והגיוני בכל פרטיו, ואת התהליך המבצר התווה על היחס שבין הפרטים... משמעו בחינה, ביאור ופיתוח בפרטים'<sup>56</sup>. הסיפור העגנוני מושווה על ידי הדמות מרכזית בסיפור לסוגיה בגמרא, כלומר מטרתו של הסיפור איננה עלילתית כי אם ברור מעמיק של שאלות תיאולוגיות מהותיות. המשפט של ד"ר מיטל איננו אירוני רק כלפי מהותו של הסיפור. נדמה כי האירוניה העולה מהמשפט מכוונת גם כלפי מהותה של הסוגיה התלמודית, שגם אותה לא ניתן לראות תמיד כ'מבוצרת מכל

<sup>52</sup> 'אל לנו לבלבל בין הידע- מידע עובדתי- על תקופתו של המשורר, תנאי החברה שבה חי, הרעיונות שהיו מהלכים בזמנו והמובלעים בכתיבתו, מצבה של הלשון בתקופתו- לבין הבנת שירתו. ידע כזה... יכול להיות הכנה הכרחית להבנת השירה; יתר על כן, יש לו ערך משל עצמו בתור היסטוריה. אך אשר להערכתה של השירה- הוא יכול להוביל אותנו עד הדלת: את הדרך פנימה עלינו למצוא בעצמנו אליוט, ת.ס. על השירה. תרגום: יורם ברונובסקי. תל-אביב: זמורה ביתן. 1975, עמ' 181.

<sup>53</sup> ראו למשל ברזל הלל, הפואטיקה של ש"י עגנון, שדה חמד, פברואר-מרס 1971, עמ' 261-279.

<sup>54</sup> עגנון, שמואל יוסף. מעצמי אל עצמי. ירושלים: שוקן, 1976. עמ' 58.

<sup>55</sup> יש כאן אירוניה, משום שסוגיה תלמודית איננה במהותה מבוצרת כלל ועיקר, והיא מפורזת ונעה מנושא לנושא.

<sup>56</sup> חושן, דליה. עגנון: סיפור (אינה) סוגיא בגמרא. ירושלים: הוצאת ראובן מס, 2006, עמ' 222.

צדדיה', וכי לעיתים קרובות דווקא הסוגיה התלמודית מונעת אסוציאטיבית ולא על פי מנגנון משומן ומבוצר.

בניגוד לגישות הרואות ביצירה העגנונית מעין גשר מהעולם הישן לעולם ה'חדש', יש הרואים בספרות הזו בניה חדשה מתוך חורבן. את המודרניזם בכללו תיאר תאודור אדורנו (Adorno) כהחרבה של עקרון המסורת, חרישה מחדש, כך שמתגלים חומרים יקרי ערך<sup>57</sup>. באופן דומה מציע יהודה פרידלנדר לראות בטקסט הספרותי העברי שנכתב בעת החדשה ישדה קרב של ספרים, כשטקסט מוטח בטקסט, ומביא לחיבורם של טקסטים שכנגד... מתוך כך מתחדדת והולכת הרגישות לקליטת מסרים מוצנעים בטקסט<sup>58</sup>. החורבן מוצג בדבריו כהכרחי לצורך צמיחה מחודשת של ספרות עברית חדשה, כפי שעבור גלילי שחר מעשהו האמנותי של עגנון הוא פרימה הכרחית בכדי לטוות משהו חדש. שחר לא תופס את הקשר של הספרות העברית החדשה והמסורת כרצף אלא כפעולה הפוכה: פרימה, הרס. מתוך החורבן צומחת יצירה של משהו חדש. הוא מציע לראות את כתיבת עגנון כמו הטלית בסיפור העגנוני טלית אחרת<sup>59</sup>: אריג הנעשה להסתיר פנים שצריך להסירו כדי להרבות גילוי, אך מתגלה כפגום והופך לתכריך המשמש למוות<sup>60</sup>. הטלית הזו היא משל לשקיעת המסורת: היא אמנם חפץ קודש, אך מספרת דווקא על תחושת היעדר ומחסור, על התרוששות ליטורגית במקביל לציפייה וגעגוע כאשר כל אלה ארוגים לתוך הסיפור עצמו: 'יצירת עגנון מתייחסת למסורת מתוך תודעת קרע'<sup>61</sup>. נקודת המבט שלו אמנם נמצאת על הציר שבין חורבן להמשכיות אך היא אינה מתכחשת לחורבן, אלא רואה את החשיבות שבספרות העברית החדשה בעצם יכולתה להשתמש בשאריות, באודים המוצלים מאש לצורך בניה והתקדמות, מעין השבה לחיים של הטקסט הקדום: 'הספרות מביעה מחזורי קיום, הוויה ואבדה, לימוד וזיכרונות ששקעו והטביעו את עצמם בכתב ונעשו גנוזים... כי הקריאה משיבה חיים לטקסט ובכוחה הדברים נעשים שוב נוכחים'<sup>62</sup>. על פי תפיסה זו האקט של יצירת ספרות עברית חדשה הוא כניסה אל הגניזה, אל המקום בו הושלכו גווילים מוכים וחולים, היפוך בהם והיפוך בהם מתוך תודעה של חורבן, כפי שעושה ד"ר מיטל בסיפור על הנה:

בכן הוספתי לחטט בערימות. לסוף הכנסתי ידי לתוך ערימה אחת והעליתי ספר קינות לתשעה באב, דפוס שאינו ידוע בעולם... נוטל אני ספר אחר ודומה עלי שנשמתי מפרכסת לצאת. ערים קטנות שלא מצאו אותן כותבי מפות כדאי להזכירן הדפיסו ספרים של יהודים בזמן ששכניהם הגויים לא ידעו צורת אות (17)

### הסיפור על הנה

שאלת מהותו והקשרו של הסיפור על הנה עולה מכתביהם של חוקרים שונים. אברהם באנד (Band) מציב את הסיפור בעיצומה של ירידה הדרגתית שאותה הוא נועץ בתקופה ביוגרפית

<sup>57</sup> Adorno, Theodor W. *Aesthetic theory*. London: Routledge & Kegan Paul, 1984, 45-47. לפירוט ראו: שחר, גלילי. הקבצנים (בנימין/ קפקא, רבי נחמן מברסלב, פרויד, מנדלי ובעיקר עגנון). אות 3, 2013. עמ' 97.

<sup>58</sup> פרידלנדר, יהודה. הרמב"ם ואלישע בן אבויה כארכיטיפוסים בספרות העברית החדשה. מתוך נש, שלמה (עורך). בין היסטוריה לספרות. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1997. עמ' רע"ב.

<sup>59</sup> עגנון, שמואל יוסף. סמוך ונראה: סיפורים עם ספר המעשים. ירושלים- תל אביב: שוקן, 1960.

<sup>60</sup> שחר, גלילי. גופים ושמות; קריאות בספרות יהודית חדשה. תל-אביב: עם עובד, 2016. עמ' 161.

<sup>61</sup> שחר, 2016. עמ' 160.

<sup>62</sup> שם, עמ' 184.

לא פשוטה בה כותב עגנון את הסיפור מבחינה לאומית ואישית: לאחר התקף הלב הראשון, השואה באירופה ומלחמה עקובה מדם בין ערבים ליהודים. שמונת הפרקים האחרונים בסיפור הם לדעתו אוסף של חומרים מצוינים המבוססים על שנותיו של עגנון בגרמניה, סיפורים שאינם מצליחים להתפתח מעבר לתבנית מצומצמת של פרק עלילתי. בניגוד אליו, חוקרים אחרים וביניהם ברוך קורצווייל<sup>63</sup> ויניב חגיבי<sup>64</sup> משרטטים תהליך של התפתחות בסיפורי עגנון כאשר הסיפורים המאוחרים ביותר ובראשם עַל הַנָּה מצויים בשיאה של 'התודעה האומנותית' שלו. בקריאתי את הסיפור אבקש להצטרף לדעותיהם ולהציע לראות בסיפור נקודת שיא המנקזת אל תוכה שאלות וסוגיות תיאולוגיות בהן עסק לכל אורך דרכו הספרותית, ובראשן שאלת שימור הטקסטים במרחב וזמן של חורבן. עַל הַנָּה הוא מסיפוריו המאוחרים של עגנון, ומשום כך ניתן לצפות שדווקא בו ייחשפו שכבות אינטר-טקסטואליות ותמטיות מרכזיות מכל כתיבתו ובכך יעבו את הסוגיות התיאולוגיות והקיומיות שעולות מן הטקסט. בעבודה זו אני מבקשת לעמוד על הזיקות הרבות שמייצר הסיפור: הזיקה שבין ספרות עממית לספרות 'גבוהה', בין מיתוס להיסטוריה, בין ספרות עתיקה לחדשה ובמילים אחרות- לבחון כיצד הטקסט מספר את סיפורו שלו עצמו.

מחקר זה מציע אפוא קריאה פרשנית חדשה בסיפור עַל הַנָּה. המהלך הפרשני בעבודה זו הוא מהלך שאיננו נחרץ, איננו מחפש 'מה ידע עגנון', או את סימוני הטקסטים בספריו שלו. הוא איננו מחקר המפלס את דרכו בחיפוש אחר סימני הדרך אל יעד קיים אך אבוד, אלא חשיפה של שברי טקסט המצויים בתוך הטקסט הסיפורי. פרקי העבודה מתמקדים בשלושה מיתוסים העומדים בבסיסו של העולם היהודי והתרבות המערבית: סיפור הגולם ובריאת האדם, סיפור המבול וסיפורי יעקב ועשיו. סיפורים אלו הינם סיפורים מקראיים עוקבים המשרטטים תהליך שחוזר על עצמו שוב ושוב לאורך ההיסטוריה האנושית ומכיל שלושה יסודות מרכזיים: הבריאה והחטא, החורבן והבחירה. כל פרק מפרקי העבודה ידון באחד משלושת היסודות הללו על סמליו והדהודיו לאורך השנים וכן באופן שבו הוא מתגלגל לתוך הסיפור עַל הַנָּה. סיפור הצלת ספריו של ד"ר לוי מלווה את הסיפור כולו ומניע את העלילה, אך שאלת שימור הספרים עולה גם באמצעות שברי הטקסט הנפגשים באמצעות השפה שבה מתוארת העלילה: סיפורים עתיקים שמתגלגלים מתרבות לתרבות, צוברים משמעויות ונפגשים שוב בתוך הטקסט המודרני. שברי הטקסט והדהודים הרבים מספרים את הדרך שבה השתמר הטקסט לאורך השנים: באינטר-טקסטואליות שאיננה נגמרת. האינטר-טקסטואליות הזו, שהתחילה כבר בטקסט המקראי הקדום, ממשיכה ומתגלגלת עד להגעתה אל הסיפור העגנוני, בו היא מקבלת משמעויות נוספת וממשיכה להתגלגל הלאה. במקום השיטה המסורתית של שינון וציטוט טקסטים בכדי שלא יישכחו, מציב הסיפור עַל הַנָּה אלטרנטיבה לשמירה של טקסטים שרלוונטית גם ובייחוד בשעות חורבן ומשבר: כתיבה של סיפור. הסיפור מכיל בתוכו שברי טקסטים שנפגשים, מאתגרים ומתנגדים לעיתים, אך דווקא בכך הם משמרים את הטקסט העתיק. כך גם בסיפור עַל הַנָּה: תיאור הריאליסטי של העורף הגרמני בזמן מלחמת העולם הראשונה הופך באמצעות האינטר-טקסטואליות לחלק משרשרת של אירועים מיתיים, הופך מסיפור היסטורי למיתוס בעצמו.

<sup>63</sup> קורצווייל, ברוך. מסות על סיפורי ש"י עגנון. ירושלים: שוקן, 1975. עמ' 161.

<sup>64</sup> חגיבי, 2011, עמ' 72.

TD הנה היא אחת מהיצירות הנחקרות של עגנון. ההיקף הרחב של היצירה, כמו גם השאלות המהותיות העולות מתוך הטקסט והמבנה שלו מזמנים חקירה מעמיקה. קובץ הסיפורים TD הנה נערך מתוך תחושת דחיפות של עגנון לקראת המוות, כך כותב דן לאור<sup>65</sup>. הקובץ התפרסם בשנת 1952 וכלל בתוכו סיפורים קצרים ונובלות שרובם עוסקים ביהודי גרמניה, בארץ ישראל ובמתח ביניהם. הסיפור המרכזי, שנקרא בתחילה 'בימות המלחמה' מתאר את מסעו הכפוי של אדם צעיר בעורף הגרמני של מלחמת העולם הראשונה עד לחזרתו לארץ ישראל. ברוך קורצווייל היה הראשון להגיב כאשר הסתייג מהסיפור וקבע כי הוא יוצר רושם פרגמנטארי. מאוחר יותר שינה את דעתו ובשני מאמרים טען שהאופי הפרגמנטארי של הסיפור מכוון וכמו סופרים מודרניים אחרים בני זמנו מעביר עגנון על ידי הכיעור והשבר את תחושת ההתפוררות של המודרניזם. סיפורים אלו משלבים בין שתי מציאויות: המציאות העכשווית בגרמניה- מציאות מפורקת, 'מערבולת מאורעות'<sup>66</sup> והמציאות התודעתית הפנימית של המספר. המציאות הפנימית של המספר היא ששומרת אותו לאורך הסיפור מפני המקריות וההתפרקות שבחוץ והיא זו ששומרת את הסיפור עצמו מהתפרקות מלאה. עגנון מותיר מעין 'דלת אחורית' פתוחה, מקום שאליו ניתן לסגת, והיא נקודת השוני בינו ובין סופרים מודרניים אחרים. בניגוד לסופרים אחרים שעבורם האפשרות לסגת היא שיבה חרדתית אל העבר, שיבה שמתוארת על ידי קורצווייל כלא יעילה ולא אפשרית<sup>67</sup>, עגנון בכתבתו מצליח למצוא את הבית, את המסורת. בהתאם לכך מפרש קורצווייל את סיומו של הסיפור TD הנה ואת הציפיה של המספר בבית הריק להגעתם של ספריו של ד"ר לוי ליעדם: לטענתו זו הצלחה שיש בה לספרים מקום מכריע, כך שרק השינון והלימוד הוא המוצא מהשבר והחרדה המודרניים. הסמלים המרכזיים בסיפור- הבית, הספר והלבוש- מייצגים לטענתו של קורצווייל את הקונפליקט הזה<sup>68</sup>, אך לספרים מכולם שמור המקום המרכזי. המציאות הקטסטרופלית, המיוצגת על ידי בתים ולבושים, משנה את מצבם של הספרים, והספרים במקביל משנים את המציאות. הספרים הופכים בעולם המודרני לכלי כלכלי, הם אמורים להושיע את האדם אך גם הם נותרים חסרי ישע. קורצווייל מסביר שהסיפור TD הנה מתרחש דווקא בלייפציג משום שהיא מהווה באותם ימים מרכז של מו"לות ומסחר, בירת הספר, ודווקא בה הם הופכים בליית ברירה לחומרי בעירה בשעת המלחמה, וכך מדגישים כך ביתר שאת את הבל ההבלים שבמציאות.

באופן דומה לקורצווייל, מדגיש ישראל רינג את תחושת חוסר האונים העולה מהסיפור, אך היא משקפת להוותו דווקא את דמותו של האדם בן התקופה בארץ ישראל ולא בגולה, אשר אמור על פי כל הציפיות לצעוד אל הגאולה ובמקום זאת צועד אל האבדון<sup>69</sup>. אין מדובר כאן, כפי שטען קורצווייל, ביחיד חסר אונים במובן המודרניסטי, אלא באדם שעד לעולם המתפרק ואינו יכול לעשות דבר כיוון שחלום הגאולה מתנפץ לנגד עיניו. חוסר האונים של הגיבור מתפרש על ידי מתי מגד דווקא מתוך התמקדותו בדמותו של עגנון כמספר שמצליח לכל אורך הסיפור לשמור על אובייקטיביות, כהגדרתו, ולהסתכל על המתרחש לידו כאילו אין לו דבר וחצי דבר עם הנעשה<sup>70</sup>. אל מול עיניו מתרחשות זועות המלחמה הגדולה: פצועי קרב, נערים שיוצאים למלחמה ולא שבים לביתם, חברה משוסעת, אך תיאורים אלו לא מזיזים אותו משלוותו, כמו גם הנשים הרבות שסביבו

<sup>65</sup> לאור, דן. חיי עגנון: ביוגרפיה. תל אביב: שוקן, 1998. עמ' 456.

<sup>66</sup> קורצווייל, 1975. עמ' 161.

<sup>67</sup> שם, עמ' 166.

<sup>68</sup> שם, עמ' 176.

<sup>69</sup> רינג, ישראל. סיפורי האחרונים של עגנון. אורלוגן 3, 1951. עמ' 56-61.

<sup>70</sup> מגד, מתי. 'עד הנה' לעגנון. משא. 11.12.1952.

שמפתות אותו אך לא גורמות לו לעשות שום צעד בנידון. הדבר היחיד, לטענתו של מגד, שמצליח לגרום למספר לפעול, שאפשר לקראו 'עלילה' בסיפור, הוא עניין הספרים- בכך מתחיל הסיפור ואף נגמר. אך עניין הספרים מדגיש שוב את טענתו של מגד בנוגע לנקודת מבטו של המספר: נקודת מבט אובייקטיבית, חיצונית, כאילו לפניו עוד ספר קריאה טוב ותו לא. חוסר ההתערבות של עגנון ונקודת מבטו המיוחדת על המתרחש היא גדולתו האמנותית של עגנון, לתפיסתו של מגד, ובכך מצליח הוא לשכנע את קוראיו שזו דרכו של האדם בעולם, אך מצד שני דווקא בכך הוא כובל את האדם ואיננו מאפשר לו למרוד ולהתנגד.

אברהם באנד מבקר את פרשנותו של קורצווייל וטוען כי היא אומרת שוב את אותם הדברים שניתן להגיד על סיפורים רבים של עגנון: המתח בין המסורת ובין המודרנה, המוטיב של הבית והספר ועוד. לטענתו אין בסיפור עימות אמתי בין שני העולמות מכיוון שהעולם המסורתי כמעט ולא נמצא בו<sup>71</sup>, ולעומת זאת הוא מציב שלוש שאלות מרכזיות שהסיפור מעלה: ראשית, מדוע חוזר הכותב אל גרמניה של מלחמת העולם הראשונה, בעוד שזמן כתיבת הסיפור הוא לאחר מלחמת העולם השנייה על כל נוראותיה של גרמניה הנאצית? שנית, המבניות הלא מוסברת של הסיפור: לכאורה ניתן היה להסתפק בשבעת הפרקים הראשונים היוצרים יחידה ספרותית מושלמת, ואין צורך בשמונת הפרקים האחרים שאינם הכרחיים. לטענתו לא קיים מבנה כזה באף סיפור אחר של עגנון. שלישית- דמות המספר, תסכולו העצמי והאופן המחריד שבו הוא איננו מעורב ולו במעט בנוראות המלחמה הסובבים אותו. זה לא העימות בין שני עולמות שקיים בעד הנה, כפי שטען קורצווייל, ולא נקודת מבט אובייקטיבית של המספר כפי שתיאר מגד, אלא הניתוק חסר התכלית של האינדיבידואל בתקופה של מהפך ומלחמה גרוטסקית<sup>72</sup>.

אברהם קריב ממשיך עם הקו הסמלי של קורצווייל ומפרש את מוטיב הספרים כספרי קודש וייצוג של קבלת התורה על ידי משה המזוהה בסיפור בדמותו של ד"ר לוי<sup>73</sup>. האלמנה מייצגת את יהדות גרמניה השבה אל ביתה משום שהיא מעוניינת לעלות לארץ ישראל, אך אינה יודעת להבחין בין הספרים ולהחליט מה להעלות לארץ ומה לא. על פי פרשנות זו המספר הוא ממשיכו של ד"ר לוי, משה, והוא היחיד המסוגל להעלות את הספרים וכך לחבר בין האלמנה בגרמניה לארץ ישראל ובעצם להוציא לפועל את ההתעוררות המסורתית והלאומית שלה. הטענה של המספר בסיום הסיפור שזכה לבית בזכות ספריו של דוקטור לוי, מפורשת על ידי קריב כהצדקה המסורתית לקיום היהודי בארץ ישראל, וכך מסומן המספר כחוליה קריטית שנותרת אחרונה בחיבור שבין יהדות גרמניה לתחיה בארץ ישראל. בניגוד לקריב המציג גישה אופטימית בנוגע לאפשרות לחבר בין יהדות גרמניה ובין החזון הציוני, אסתר פוקס רואה באירוניה שבסיפור ייצוג של החברה הגרמנית ההולכת ומתפוררת<sup>74</sup>. האירוניה שעליה מצביעה פוקס היא כפולה: אירוניה לאומית הנעוצה בחוסר התוחלת של העם היהודי בחייו בגולה, ואירוניה מטאפיסית של האדם הנידון לשוטטות מתמדת בעולם בלי יכולת להבין ולתפוס את החוקיות המנהלת אותו. כך למשל החזרתו של החייל הנס לביתו על ידי המספר נתפסת על ידיו כסטייה, כטעות, בעוד שעל ידי אמו נתפסת כשיקוף של הצדק בעולם והגשמת החלום. התפיסה הכפולה הזו מוכיחה את צמצום התפיסה

<sup>71</sup> Band, Arnold J. *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S. Y. Agnon*. Berkeley, Calif: University of California Press, 1968, pp. 348.

<sup>72</sup> באנד, 1968. עמ' 349.

<sup>73</sup> קריב, אברהם. ריבוי פרצופין וקלסתר אחד. מאזניים; ירחון לספרות, תשל"ה, עמ' 9.

<sup>74</sup> פוקס, תשמ"ה, עמ' 26.

האנושית, וכך האירוניה בסיפור זה היא דו כיוונית: מצד אחד מצמצמת את ההשגה האנושית ומצד שני מגחיכה את מידת הצדק העל אנושית. הצלחתו של המספר לשוב לביתו בסוף הסיפור ולהשיב גם את הספרים אליו, כדבריו- 'משבח אני את המעשים שמתגלגלים על האדם שלא בטובתו, שסוף סופם לטובתו הם' (עמ' קסט), וכן שם הסיפור על הנה הלכות מתפילת הודיה לאל על הטובות שעושה לבני האדם- כל אלה אירוניים לאור אירועי השעה והאירועים העתידיים להתרחש בעולם כולו ובאדמת גרמניה בפרט.

ניצה בן-דב, שכתבה רבות על הסיפור על הנה, מעניקה לסיפור פרשנות מקיפה. ראשית, מציבה בן-דב פרשנות אלטרנטיבית לפרשנותו של קורצווייל את סמל הבית- היא רואה את מוטיב הבית כביטוי ליחסו האמביוולנטי של הגיבור אל הנשים ולא כגעגוע לעולם המסורת שאבד<sup>75</sup>. ובכלל- רואה בן-דב את התשוקה הארוטית כמניעה המרכזית של העלילה, כאשר הגיבור מנסה שוב ושוב להמיר את תשוקתו הארוטית ליצירה וכתובה. תשוקתו הגדולה לבשר על אף, או בשל, היותו צמחוני, מקבילה לטענתה לתשוקתו הגדולה לנשים- 'הגיבור הצמחוני רעב תמיד כי בתשתית הנפש הוא משתוקק לבשר ורק הבשר עשוי להשביעו... אדם שקשור בקשרי ידידות 'צמחוניים' עם נשים, יחסיו האפלטוניים עמן מותרות אותו רעב תמיד<sup>76</sup>. התשוקות האפיליות עולות על פני השטח ברגעי החלום ובשני המפגשים הליליים של הגיבור, בהם הוא פוגש את בבאותיו האפיליות, את איש החומר שבו, ולדבריה- 'אין ספק שהשקפתו של פרויד הרואה באמנות דרך חזרה מן ההזיה אל הממשותף תואמת חלק ממשמעותה של הפגישה הלילית של מספר על הנה עם עצמו<sup>77</sup>. החלומות עומדים במרכז ניתוחיה של בן-דב את הסיפור. היא מציעה כי החלום הראשון שמתואר בסיפור- חלומה של בעלת הפנסיון כי בנה ישוב הביתה בעזרתו של הגיבור- שמתגשם מספר פרקים לאחר מכן, מטרים בכך את חשיבות החלומות לכל אורך הסיפור והקשר החזק שלהם למציאות עצמה<sup>78</sup>. החלום הוא ביטוי של התשוקות האפיליות, אך זהו לא תפקידו היחיד, הוא גם משמש ככלי בידיו של עגנון בכדי לבטא את סיפור ההתפכחות וההתבגרות של הגיבור<sup>79</sup>.

בן-דב מציינת כי המאפיין ההיסטורי-ריאליסטי של הסיפור מטשטש את המשמעויות הסמליות ומציגה את מוטיב חיפוש הדירה החוזר בכתובת עגנון, כעניין המרכזי בסיפור וכייצוג של מצוקה ארוטית. הבחירה של עגנון להבליע את התשוקה הארוטית בתוך רקע ריאליסטי והיסטורי מייצרת תחושה כאילו לא התרחשו שום אירועים מסוג זה, זאת במטרה להדגיש את אותה הסתרה הקיימת אצל המספר עצמו. הפואטיקה של ההסתרה היא לטענתה ייצוג של החוויה של המספר העיוור למניעים הארוטיים שמובילים אותו ממקום אחד לשני, במסווה אידיאולוגי זה או אחר. המספר הוא נציג של יהדות עיוורת לתהליכים היסטוריים ומבטא זאת על ידי 'חוויה אישית קונקרטי של חוסר הבחנה'<sup>80</sup>. המלחמה, שהיא עניין חברתי-לאומי מובהק היא לדידה של בן-דב 'מטפורה למלחמות שעושה היחיד עם עצמו'<sup>81</sup>. ד"ר מיטל הוא שמציב את המראה אל מול החברה היהודית-גרמנית העיוורת לתהליכים ההיסטוריים המתרחשים סביבה ומתעקשת להישאר

<sup>75</sup> בן-דב, ניצה. (ה)גרמניה היפה- תסביך לאומי או אישי? על הנובלה 'עד הנה' לשיי עגנון. הדאר 65, י, עמ' 15.

<sup>76</sup> בן-דב, ניצה. 'עד הנה' לעגנון- סיפור מלחמה או סיפור אהבה? דברי הקונגרס העולמי התשיעי למדעי היהדות, חטיבה ג- היצירה היהודית הרוחנית. ירושלים: האיגוד העולמי למדעי היהדות. 1985, עמ' 310.

<sup>77</sup> בן-דב, ניצה. עגנון ואמנות העידון. מאזניים ס, 1987. עמ' 67.

<sup>78</sup> בן-דב, ניצה. חיי מלחמה. ירושלים: שוקן, 2016. עמ' 75.

<sup>79</sup> בן-דב, ניצה. 'מיטב העולמות' והחלום הציוני של עגנון. דפים למחקר בספרות 4, 1988. עמ' 174.

<sup>80</sup> שם, עמ' 40.

<sup>81</sup> בן דב, 2000, עמ' 156.

פטריוטית, הוא היחיד שמצליח להתקבל בחברה הגרמנית זאת על אף מוצאו הפולני, והוא זה שמביט ואף צופה את העתיד לקרות בדבריו על העם הגרמני העיקש שחוזר ועושה מלחמה עד לניצחונם.<sup>82</sup>

יניב חגיבי מצטרף לפרשנותה של בן-דב הרואה במוטיב הבית נושא מרכזי בעל הנה, ומוסיף כי הבית איננו רק ביטוי לתשוקה ארוטית אלא הבית הוא המילה. החיפוש הכפייתי אחר בית הוא בעצם החיפוש של עגנון אחר המקור ומאיסתו בחיקוי, אך המצב שלו רחוק מכך.<sup>83</sup> חגיבי מסביר את עמדתו של עגנון כטענה תיאולוגית חריפה: המסמן לא מצליח להפוך למסומן ולא יכול לעשות זאת, כפי שהגולם, שנברא על ידי מילים, לא יכול בעצמו לדבר. עצם החיקוי הוא מחיקה של ההבדל בין מציאות לבין דמיון, וכך למחיקה עצמה יש מהות. חגיבי מסביר את התחושה של ה'איני' הקיימת ביצירותיו של עגנון לא רק כעגנון לעולם מסורתי שאבד ואיננו, אלא כהיעדר המנכיח את ההיעדר עצמו. כך גם הוא תופס את הגישה של עגנון אל השואה: עגנון לא רק מתגעגע אל העולם שחרב וכך מתמודד עם הקטסטרופה, אלא גם מתמודד עם השואה הדיסקורסיבית, הוא מנסה לבחון את מעמד האל בעולם כתוצאה מהשואה כמו גם את ערעור מעמדה של השפה, 'הכלי שבאמצעותו ברא את העולם'.<sup>84</sup> החיפוש אחר הדירה, המקום, הוא גם חיפוש אחר האל, סיבת הסיבות. הסיפור בעל הנה מבטא את חוסר התוחלת מהאנשים ומהאל: אם המלחמה היא העונש על יציאתו של המספר מהארץ, אזי היא גם המניע לכך שהוא לא יכול לחזור, זה פרדוקס שמושגת על הנחת יסוד בעייתית שהאל פועל על פי ההיגיון האנושי.<sup>85</sup> לאדם הרואה במראה את השתקפותו ברור שהוא המקור וכך נשמרת 'האופטימיות המדעית', זאת על פי ניטשה. אך בניגוד לכך, הגיבור בסיפור בעל הנה נוסע ברכבת ורואה בה גולם, מבין שמדובר בשיקוף שלו עצמו ולא אדם אחר, והאפשרות של קיום עודף מפחידה מכיוון שהיא מחיקת סיבת הסיבות, מחיקת המקור. כאשר נמחק המקור תהיה הישנות של דברים, מעגליות, עד אינסוף, ורגע החרדה הגדול ביותר יגיע כאשר יפגוש הסובייקט בעצמו ברגע סגירת המעגל. החיפוש אחר בית הוא החיפוש אחר מנוחה מהמעגליות, חיפוש נצחי שאותו הידיגר, ניטשה והוגים אקזיסטנציאליים אחרים מבקשים מהאדם לקבל. האדם לתפיסתם נדרש לאמץ אל לבו את השבר, אך עגנון ממשיך בכל זאת להתדפק על דלתות הבית ולנסות להיכנס ולפיכך אף קורא לסיפורו בעל הנה. את 'הישנות הדברים' בוחן שמואל יוסף, חברו של המספר, בספרו המחקרי, אך הוא עצמו הוכחה של אותה תופעה עצמה בכך שהוא מהווה מעין בבואה לגיבור: מופיע בשמו, מגיע מאותו אזור גיאוגרפי וכותב ספר מחקרי. ההיחשפות של המספר לבבואתו, כמו אדם המסתכל על מראות המקיפות אותו מכל צדדיו ומשקפות את המראות שמאחוריו עד אין סוף, גורמת לו לחוויה של אובדן שליטה ומשום כך לחפש בייאוש מר את הבית והמנוחה, לנסות לעצור את הישנות הדברים.

כמו בן-דב, גם גרשון שקד מציב את ההיבט הפסיכואנליטי במרכז פרשנותו, וכמוה גם הוא מדגיש את האופי החלומי של הסיפור כולו, כך שהחלומות המסופרים בו הם חלום בתוך חלום 'כשהחלום הפורמלי משמש מעין פירוש למציאות הכמו חלומית'.<sup>86</sup> לתפיסתו, האינטר-

<sup>82</sup> בן-דב, ניצה. סיפור של עתידות: עגנון ויהודי גרמניה. ג' 28, 2012. עמ' 44-48.

<sup>83</sup> חגיבי, 2007, עמ' 132.

<sup>84</sup> חגיבי, 2007, עמ' 151.

<sup>85</sup> חגיבי, 2011, עמ' 84.

<sup>86</sup> שקד, גרשון. בין חלום לסיפור ביצירתו של ש"י עגנון. מגוון דעות והשקפות בתרבות ישראל, ה, תשנ"ה. עמ' 87.

טקסטואליות היא הכלי המרכזי שמפענח את הסיפור הסוריאליסטי. באמצעות סטיות, עיבויים ואנלוגיות של טקסטים קדומים, האינטר-טקסטואליות חושפת את הטקסט הסמוי ומדגישה אותו. תהליך זה נעשה אצל כותבים רבים אך אצל עגנון הוא נעשה באופן ייחודי:

הפענוח שלו מבוסס על ההנחה שלו ולנמעניו יש אוצר קונוטציות קנוני משותף, וכשעגנון מעלה במודע או שלא במודע ציורים שיש להם משקעים סמליים יהודיים הרי הללו מעוררים אותה תרבות של משקעים ריגשיים ורוחניים המושקעים בציורים אלה מלכתחילה במקור הקנוני<sup>87</sup>

כפי שהחלום מציף את התת מודע של היחיד, כך החלום בסיפור העגנוני, שבו ישנם משקעים אינטר-טקסטואליים רבים, מציף את התת-מודע הקולקטיבי של קבוצה מסוימת, או של המין האנושי בכללו.

עודד מנדה-לוי מציב את המלחמה כמוקד הסיפור: בציר הדיאכרוני על בסיס הניגוד שבין התקופה שלפני המלחמה לתקופת המלחמה עצמה, ובציר הסינכרוני על בסיס החיבור שבין המלחמה והאדם והמתח שבין יהודים לגרמנים בזמן קטסטרופלי זה<sup>88</sup>. לעומת זאת, דן מירון שב אל מוטיב הספרים אותו פירט קריב, אך עבורו זהו מכנה משותף בין יהודי מזרח אירופה ליהודי מערב אירופה; הספרים הם ייצוג של למדנות יהודית-מסורתית מזרח-אירופאית או ביבליוגרפית מערב-אירופאית<sup>89</sup>. הסיום של הסיפור בו מצוי המספר בביתו בארץ ישראל ריק מספרים מציג את הלמדנות על סוגיה השונים ככלי מרוקן, המכנה המשותף של יהודי אירופה הפך טראגי עם הופעתם של ערימות ספרי הקודש המושלכים. זהו כישלון תרבותי של חברה המנסה בכל כוחה להידמות לחברתה ובכך משילה את ייחודה. בעבודתי אקשור את שני הצירים הללו עליהם כתבו מנדה-לוי ומירון-אחד לשני. המלחמה והספרים הם סימניה של אותה תופעה, של ויתור על אוצרות התרבות לשם הישרדות, מה שעלול להותיר את האדם לאחר המלחמה ללא כל יכולת לשחזר את שאבד לו.

אן גולומב-הופמן (Golomb-Hoffman) היא הראשונה להציב את המתח שבין הטקסט ובין הגוף בחזית הסיפור. היא סוקרת את העיסוק הנרחב בסיפור בלבוש, בחיצוניות, ובמתח שבינו ובין הפנים. העיסוק הנרחב בגוף, בלבוש ובמגדר מאפשר ליצירה הספרותית לערוך 'אנטומיה של לאומנות'<sup>90</sup> ומאפשר לדון בגבולות שבין כל אחד מהם: בין הגוף והלבוש, בין הגוף והלאום ובין הלאום והמגדר. לכל אחד משלושת המוטיבים הללו יש בסיפור גוף עם מטען אידיאולוגי: האישה היא הסובייקט של המגדר, היהודי שהלבוש הוא שמייצג אותו והחייל שהוא הסובייקט של הלאומיות. הנקודה שמסמנת הופמן כפריצת הגבולות היא כאשר נדרש הגיבור להסתובב ברחבי גרמניה עם כבד אווז מדמם. הכבד הינו מסמן לא רצוי עבור המספר משלושת ההיבטים שהוזכרו לעיל, ומשום כך אין הוא רוצה להחזיק בו: מבחינה מגדרית נראה המספר כאישה המדממת בוויסתה, מבחינה לאומית זהו גוף פצוע וחבול ומבחינה דתית הוא נראה כסטריאוטיפ אנטישמי של יהודי השותה דם. אל מול טשטוש הגבולות ורצף הזהויות עומד המספר, לדבריה של הופמן, כ'מהר"ל פוטנציאלי'<sup>91</sup> אך לא מצליח להפיק מעצמו כוח של גאולה והופך לגולם איש. הסיפור לא

<sup>87</sup> שם, עמ' 86.

<sup>88</sup> מנדה לוי, תשנ"ד, עמ' 313.

<sup>89</sup> מירון, דן. אשכנז: החווייה היהודית-הגרמנית בכתבי עגנון. צפון; קובץ ספרותי ג, תשנ"ה, עמ' 50.  
<sup>90</sup> Hoffman, Anne Golomb. *Between Exile to Return: S. Y. Agnon and the Drama of Writing*, Albany: SUNY Press, 1991. pp. 168.

<sup>91</sup> שם, עמ' 174.

מציע פתרון מעשי בסיפור זה אלא משתמש בגרוטסקה כדי להצביע על טווח המשמעויות והזהויות היהודיות.

שאלת מקומה של מלחמת העולם השנייה בסיפור העוסק רובו ככולו במלחמת העולם הראשונה נידונה לא מעט. לטענתו של הלל ויס דווקא מתוך ההתעלמות הבוטה של עגנון בסיפור זה מהעתיד לקרות ליהדות גרמניה- ניתן ללמוד על הנושא המרכזי של היצירה והוא- 'הישנות הדברים'. תיאוריה של גרמניה בזמן מלחמת העולם הראשונה היא לדידו של ויס ניסיון להבין את הרקע לשואה כמודל מרכזי של תהליך של חורבן שנמשך כל העת ויש לו נקודות שיא<sup>92</sup>. הסיפור לטענתו עוקב אמנם אחר מלחמת העולם הראשונה כרקע ההיסטורי של השואה, אך הנושא המרכזי של הסיפור הוא עצם 'הישנות הדברים' וה'ביולוגיה של המאורעות', כפי שמוצג בסיפור נושא המחקר של בן דמותו של המספר- שמואל יוסף. ה'אני' הפואטי הופך ל'אני' סימבולי דרך 'חלל מעבר' המגולם ב'מעבר מאישיות פרטית לאישיות ניסית, מחורבן לישועה אגב מאבקים היסטוריים'<sup>93</sup>. התפיסה של המאורעות כחוזרים ונשנים, של הסיפור 'כהטל מן ההווה אל העבר ומן העבר אל העתיד, כאילו הוא דבר נבואה'<sup>94</sup> מאפשרת למאורעות לפרוץ אל הרובד האלגורי ולהפוך למעין מבנה על שעלול לשכפל את עצמו. את 'הישנות הדברים' רואה ויס גם בכותרת הסיפור *על הנה*: לכאורה מדובר בהודיה על העבר אך אולי מדובר גם בסימן לבאות, כדבריו- 'עד הנה ואולי חס ושלום לא עד בכלל'<sup>95</sup>.

גילי שחר מתמקד בקשר שבין האופן שבו כתוב הסיפור ובין התוכן שלו. המספר הנווד ללא בית כמו גופי החיילים השבים מהחזית מוכים ופצועים, כמו הסיפור הכתוב כולו קטיעות וקפיצות<sup>96</sup>. הגולם העומד במרכז הסיפור הוא בבואתו של הדור על אטימותו וחורבן לשונו, מכיוון שבהשוואה לגולם של המהר"ל הנברא מתוך שימוש בשמו הקדוש של האל בשפת הקודש, הגולם של עגנון שב לחיים מתוך מלמול של כתובת ביתו בגרמנית. 'מקומו' של הגולם, ביתו, הוא שמחזירו לחיים, זאת בניגוד לגיבור התר אחר 'מקום' ולא מוצא. את הצורך של המספר ב'מקום' מסביר שחר במונח המסורתי של המילה- שמו של האל, כלומר הגיבור מחפש התגלות במקום של גלות, דווקא במקום של חוסר השגחה ימצא האל<sup>97</sup>. בדומה לבן-דב מציב גם שחר את חלום העורב כנקודה חשובה בסיפור: 'העורב משיב את שיח השמות אל מוצא השפה- קול החיה, הקריאה, הצווחה... עורב זה יותר משהוא בעל משמעות... הוא מגלם את ההינתנות למשמעות'<sup>98</sup>.

כמו שחר וחגיבי הרואים בשפה ובמילה את מוקד הסיפור, גם חיים באר בספרו על הסיפור *על הנה* מתמקד במרכזיותו של הטקסט. מוטיב הספרים עומד במרכז פרשנותו משום שהוא גובר על כל הגורמים האחרים בסיפור: 'והספרים האלה, ולא שום דבר אחר, הם שיעניקו לשיבה לארץ ולישיבה בה את מלוא משמעותם'<sup>99</sup>. הספרים הנטושים והאלמנה הגוועת הפוכים בקריאתו של באר לסמל שתפקידו לעסוק בגורלה של יהדות גרמניה בכלל, גורל שבשעת כתיבת הסיפור כבר ידוע:

<sup>92</sup> ויס, תשס"ב, עמ' 114.

<sup>93</sup> שם, עמ' 125.

<sup>94</sup> שם, עמ' 126.

<sup>95</sup> שם, עמ' 146.

<sup>96</sup> שחר 2016, עמ' 185.

<sup>97</sup> שם, עמ' 187.

<sup>98</sup> שם, עמ' 196.

<sup>99</sup> באר, חיים. חדרים מלאים ספרים; 'רפובליקת הספר' בעד הנה- בין בדיה למציאות. מנגד הוצאה לאור, 2016, עמ' 11.

אמנם יהודים כבר לא יישארו בגרמניה בגופם, אך חכמתם תישאר לנצח ותילמד בתוך המדינה שזה עתה קמה. הסיפור עוסק, על פי פרשנות זו, באנשי 'חכמת ישראל' שמתפכחים ומבינים את עוצמת הטרגדיה: האלמנה היא יהדות גרמניה ששבה לעצמה רק לאחר שצעיריה החליטו להשיל את הפטריוטיות הגרמנית. מתוך מבטו הרטרופקטיבי של עגנון על רפובליקת הספר היהודית-גרמנית שאותה הוא מצייר בצורה מפורטת בסיפור, הוא מתאר את הספר כמולדת ניידת עבור המספר, מולדת שעתידה להיחרב ולהיבנות מחדש אך ורק בארץ ישראל.

כמו באר, גם מאיה ברזילי (Barzilai) מעניקה משמעות סמלית היסטורית לדמויות השונות בסיפור<sup>100</sup>. הסצנה בה החייל הגרמני הגולם הופך את המספר היהודי לחסר בית היא מעין אב-טיפוס ליהודי הנווד. החייל הגרמני לתחיה לפתע וצועד בחזרה לביתו, אך השיבה הביתה שלו הביתה מכילה בתוכה בהכרח את הוצאתו של היהודי מבתו. שיבתה של התרבות הגרמנית לביתה מאלצת את יהדות גרמניה לשוב ולחפש לה בית חדש. על פי ברזילי הסיפור מעביר ביקורת על עיוורונה של היהדות הרפורמית, על האמון שהיא נותנת בשפה הגרמנית ובתרבות שלה יותר מאשר בכוחות הדתיים-תרבותיים שלה עצמה. האלמנה שמייצגת את השפה העברית, שבה לביתה וחוזרת לחיים באופן נסי ובכך מציגה אופן אירוני את המושג 'תחיית הלשון העברית' שאותו יצרו אינטלקטואלים בלי להבין שהשפה העברית חיה ונושמת ולא באמת צריכה לשוב ולחיות<sup>101</sup>.

במוקד פרשנותה של ברזילי נמצא המתח שבין העברית לגרמנית ובכוח של השפה כבוראת ומחריבה<sup>102</sup>. דמותו של הגולם דמוי האדם נוצרה, ברוב הגרסאות של הסיפור, בעזרת האלף-בית העברי, אך בסיפורו עגנון לוקח גולם מודרני בדמות חייל פצוע שחוזר משדה הקרב אילם ולא מגיב. החייל קם לתחיה לא דרך שמו הלא מפורש של האל אלא דרך שם רחוב גרמני, ויש בכך תמונת מראה שמגחיכה את יצירתה המפוארת של המודרנה. אך הגולם המודרני מסתמן בסיפור לא רק כחיקוי של יצירה נשגבת, אלא בעיקר כהרס של העולם כפי שהוא נוצר על ידי האל באמצעות השפה, והבאה של השפה הקדושה לקצה של חורבן. הסיפור על הַנְהָה, הבנוי בצורה שאיננה מסודרת ולכאורה איננה עונה לסך הדרישות האסתטיות של טקסט ספרותי, מהווה בעצמה מעין גולם שקם על יוצרו<sup>103</sup>. העלילות של הגולם והאלמנה לא רק מספקות ביקורת על החברה היהודית-גרמנית לפני מלחמת העולם הראשונה, אלא גם הרהור על ההשפעות של שדה הקרב המודרני על ההקשרים של דוברי עברית וגרמנית. הנס של שיבתו של הגולם לביתו יכול להיות מושווה לנס של תחיית הלשון העברית, אך השוואה זו מאירה באור אירוני את הלשון העברית, מכיוון שהגולם לא חוזר לדבר ולא חוזר לעצמו, ומשום כך זו שיבה חיצונית גרידא. את האירוניה מציע הכותב לפתור בשינוי התפיסה שלנו של העברית: לא כשפה הטהורה של היצירה האנושית אלא כשפה של שיחה ומשא ומתן בין תרבותי ובין לשוני. הדמות של הגולם והסיפור של יצירתו משמשים בעל הַנְהָה כהוכחה לכך שהזהויות והטקסטים העבריים והגרמניים לא ניתנים להפרדה מוחלטת, משום שהגולם מתגלגל בין שתי התרבויות ומייצר ביניהן קשרים הדוקים.

<sup>100</sup> Barzilai, Maya. 'S. Y. Agnon's German Consecration and the 'Miracle' of Hebrew Letters'. *Prooftexts* 33 (1), 2013.

<sup>101</sup> שם, עמ' 65.

<sup>102</sup> שם, 48-75.

<sup>103</sup> שם, עמ' 61.

כפי שעולה מהסקירה המחקרית, רבות נכתב על הסיפור TU הנה. בעבודה זו אבקש להוסיף ממד על המחקר הקיים, את הממד האינטר-טקסטואלי. על אף שלא מעט מחקרים מצביעים על קשרים של הסיפור TU הנה עם מקורות קדומים, אני מציעה קריאה קרובה של הסיפור, קריאה שמאפשרת לנוע על זרמים תת קרקעיים של הטקסט הסיפורי, להתחיל מהטקסט עצמו ולהתמסר להבנת ההקשרים והחיבורים של הטקסטים השונים. דווקא מתוך הדיאלוג הטקסטואלי המרתק שנוצר בין שברי הטקסטים השונים שמהדהדים מתוך הטקסט הסיפורי, מוארת העלילה שלו באור חדש ומורכב. החידוש בעבודה זו, אם כך, איננו נעוץ בתמה זו או אחרת, אלא בקשר שבין המתודה שבאמצעותה אני קוראת את הסיפור, המתודה האינטר-טקסטואלית, ובין הנושא המרכזי של היצירה, שאלת שימור הספרים בשעת מלחמה וחורבן. האופן שבו הסיפור משמר בתוכו טקסטים קודמים לו, ממרחבים וזמנים שונים, מהווה תשובה אפשרית לשאלה הזו, ומציב את עגנון וכתובתו כהמשך רעיוני לכתובה המדרשית בשעת חורבן בית המקדש. כוחה של האינטר-טקסטואליות עולה מתוך הסיפור לא רק ככלי לשימור טקסטים אלא גם ככלי למפגש בלתי אמצעי בין תרבויות, זמנים ומרחבים שבמציאות לא מצליחים להיפגש, שלא לומר לשוחח ביניהם ולהשפיע אחד על השני. בניגוד למציאות המתוארת בסיפור, מציאות של מלחמה בין תרבויות, תפיסות אידיאולוגיות ולאומים, מציב הטקסט הסיפורי והטקסטים שמהדהדים מתוכו אלטרנטיבה של דיאלוג והשפעה הדדית. העיסוק של הטקסט העגנוני באמצעות האינטר-טקסטואליות במיתוסים העומדים בבסיס שתי התרבויות - הגרמנית והיהודית - מדגיש דווקא את השורשים המשותפים לשתיהן ואת הדיאלוג הפורה וההשפעה ההדדית שהתקיימו לאורך ההיסטוריה, זאת בניגוד למציאות של מלחמה והסתגרות. ניתן לומר אם כך, שהחידוש המרכזי בעבודה זו הוא הבנת כוחו האוניברסלי של הטקסט, באמצעות המתודה האינטר-טקסטואלית, כסוכן של שימור טקסט וחיבור בין-תרבותי.

שלושת פרקי העבודה מחולקים לשלושה סיפורים מקראיים מוכרים ומרכזיים בתוך היהדות, שמתכתבים עם מיתוסים שונים התופסים מקום מרכזי ביסודה של תרבות המערב. הדיאלוג הזה שפורץ מתוך הסיפור TU הנה, דווקא מתוך סיפור העוסק בתקופה של נבדלות לאומית ולחימה, מעמיד את שאלת החיבור בין התרבויות בחזית. בתוך עולם של מלחמה לאומנית, של הרג ודם, מציג הטקסט הסיפורי את עצמו כאלטרנטיבה של יחסי השפעה ודיאלוג בין ישויות שונות. עצם המפגש של שברי הטקסטים השונים גורם להם לשפוך אור אחד על השני, זאת לא מתוך קבלה אוטומטית של המסורתי והקדום, אלא מתוך ערעור שלו, סתירה ולעיתים אף שינוי מהותי מקצה לקצה. הטקסט מצליח במה שהנאורות כשלה: בעוד בני האדם המשכילים הורגים אחד את השני הטקסט הסיפורי בעצם קיומו משמר טקסטים קדומים ומחייה אותם. מחקר זה, אם כך, לא רק מזהה את המתודה האינטר-טקסטואלית כשיקוף של התמה המרכזית בסיפור, אלא גם מציב את הטקסט במקום גבוה יותר מבני האדם: בסיפור מתוארים בני אדם המשמידים אחד את השני באמצעות ידע וכוח, בעוד שהטקסטים נפגשים, מתווכחים וחיים זה לצד זה בתוך טקסט סיפורי אחד. הסיפור אמנם מתאר מציאות עקובה מדם, אך הוא, בעצם כתיבתו, מייצר כוח נגדי לכוחה ההורס והמחריב של המלחמה. כוחו של הטקסט הוא תנועה של בניה ושימור, יצירת דיאלוג וקשר, זאת לעומת האדם שבאמצעות חכמתו וכוחו בוחר להשחית את האנושות כולה.

שלושת הסיפורים המקראיים בהם עוסקים פרקי העבודה מייצרים רצף של אירועים שחוזרים על עצמם שוב ושוב לאורך ההיסטוריה בצורות שונות: בריאה וחטא, ענישה ובחירה.

ראשית ישנה הבריאה, יצירת אדם יש מאין, ובעקבותיה באופן הכרחי- החטא. האל מעניש את האדם, מביא עליו את המבול, וכתוצאה מכך יש צורך לבחור אדם מבין כולם, לבחור את יעקב על פניו של עשיו, את זה שיוביל את האנושות והאחריות תהיה מוטלת על כתפיו. שלושת האירועים הללו חזרו לאורך ההיסטוריה בצורות שונות שוב ושוב ומשום כך המודל הזה יכול לומר לא מעט על טבעו של האדם. שלושת הסיפורים הללו עולים מתוך הסיפור על הנה באמצעות שברי טקסטים של גלגולים שונים שלהם מתרבויות שונות ובעיקר מתוך היהדות. דרך ההדהודים הללו של הסיפורים הקדומים משתקפת המציאות של העורף הגרמני בזמן מלחמת העולם הראשונה כמציאות פגומה, הרסנית ומגוחכת.

הפרק הראשון עוסק במוטיב הגולם כפי שהוא התגלגל עם השנים בקרב שתי התרבויות- היהודית והגרמנית- עד להופעתו בסיפור. הסיפור על אדם היוצר דמות אדם הפועלת בעולם, בונה והורסת, עניין וגירה את דמיונם של כותבים וחוקרים רבים. ייחודו של סיפור הגולם נעוץ בעובדה שבאופן נדיר הוא משמש כסטרוקטורה וכמעין קוד תרבותי גם בתרבות היהודית וגם בתרבות הגרמנית, ומשום כך ניתן לראות בו מעין אבן בוחן ליחסיהן של שתי התרבויות זו לזו. נקודת המפגש הזו בין התרבות היהודית והגרמנית ואף בין השפה העברית והגרמנית באה לידי ביטוי בסיפור על הנה המתאר את דמותה של החברה היהודית-גרמנית בעורף הגרמני בזמן מלחמת העולם הראשונה. נקודת המבט הרטרופקטיבית של הסיפור הנכתב בשנים שלאחר השואה מעניקה למתואר בו מטען כבד ושואלת שאלות בנוגע לקיומם של חיים משותפים יהודים-גרמניים, לאופן שבו ניתן להפריד ביניהם ולגורלם של טקסטים בעולם השרוי במלחמה, שבו האדם מנסה אך ורק לשרוד. בפתיחת הסיפור יוצא הגיבור למסע להצלת ספריו של ד"ר לוי המנוח, ותוך כדי מסעו משיב בטעות חייל פגוע נפש<sup>104</sup>, הקרוי 'גולם', אל ביתו. הפרק מחבר בין שני קווי העלילה המרכזיים הללו בסיפור שלכאורה נראים מנותקים אחד מהשני, וטוען כי הגולם הינו ייצוג של גורלו העתידי של הספר בשעת מלחמה. כפי שהגולם נראה באופן חיצוני כאדם, אך במהותו שונה הוא בחוסר יכולתו לבחור וליצור, כך הספרים שגיבור הסיפור דואג להצילם עלולים להימצא בסיומה של המלחמה קיימים, אך ללא קוראים הרוצים ומסוגלים לקראם. בפרק זה אבקש לטעון כי הטקסט הסיפורי עמוס באינטר-טקסטואליות של סמל הגולם הן מן הספרות הגרמנית והן מזו היהודית ובכך מצליח להציב מעין אלטרנטיבה לשימור טקסט בעולם שבו טקסטים כייצוג של תרבות נמחקים ונשרפים.

הפרק השני עוסק במוטיב המבול והעורב ובהופעותיו השונות בסיפור על הנה. העולם המתואר בסיפור הוא עולם שבו המלחמה היא חזות הכל, שבו בני האדם משתמשים בכוח המדע והטכנולוגיה- פרי עץ הדעת- בכדי להילחם אחד בשני, עולם שבו הורים מאבדים את בנם יחידים במלחמה שאין לה ערך ותועלת. העורף הגרמני של מלחמת העולם הראשונה המתואר בעל הנה מסמן הן את הסיבה למבול- את החטאים הרבים של בני האדם שמשחתים את דרכם ורוצחים, וגוזלים, והן את העונש עצמו- המבול המשחית את כל מה שחי על פני האדמה. אמנם בסיפור המקראי מביטיח האל שלא יביא עוד מבול על הארץ, אך המבול בסיפור על הנה הוא מבול אנושי, הבא על האדם מידיו שלו, מעצם היומרה שלו להידמות לאל. אך אין מדובר רק בסיפור המבול

<sup>104</sup> יצחק מלר מתאר את העיסוק הרב במהלך מלחמת העולם הראשונה ואחריה בתופעת חיילים הלומי הקרב: 'במהלך המלחמה הראשונה ואחריה, נשטף העולם המערבי בזרם אדיר של סיפורת רוויה בתיאורי קרבות, גבורות פחדים ובכלל זה תיאורים של הלם קרב על שלל צורותיו'. להרחבה ראו: מלר, יצחק. לטבול את העט בתוך הפצע; טראומה ופוסט-טראומה בסיפורת של יורם קניוק. מחקר לשם מילוי חלקי של הדרישות לקבלת תואר 'דוקטור לפילוסופיה'. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון, 2021.

הכללי העולה מעד הנה. דמותו של העורב המפציעה ונעלמת מספר פעמים בסיפור עומדת במוקד הדיון ושואלת מה תפקידו של האדם במבול שכזה. האם תפקידו הוא להיות נוח, המסתגר בתיבה על פי הוראותיו המדויקות של האל, או שמבין דפי הסיפור העגנוני עולה ביקורת על התנהלות כזו. דמותו של העורב כפי שהיא מוצגת בסיפור באמצעות אזכורים אינטר-טקסטואליים מאתגרת את תפיסתו של נוח כצדיק, ובהקבלה- בוחנת את התנהלותו של המספר בפרט ויהדות גרמניה בכלל בשנות המלחמה- המבול. סמל העורב מביא אל הסיפור עד הנה מטענים תרבותיים רבים: הן מספרות מקראית ומדרשית, הן ממיתולוגיות שונות העומדות בבסיס התרבות המערבית והתרבות הגרמנית בפרט, מספרות הזוהר והקבלה והן מספרות נוצרית אפוקריפית ומכתביהם של אבות הכנסייה. העורב מהווה דוגמא לסמל משותף לספרות יהודית מסורתית ולתרבות מערבית מוקדמת, לאופן שבו תרבויות שונות כל כך חולקות תמות וסמלים משותפים, ובמודע או שלא במודע מושפעות ומגיבות אחת לשנייה.

הפרק השלישי מתמקד בסיפור יעקב ועשיו, הסיפור העוסק בזהותו של הבן הנבחר ובדינמיקה שבין שני האחים-תאומים השונים כל כך. באמצעות הדמויות של העורב, האריה והכלב המהדהדות מתוך הסיפור עד הנה וחוזרות ומתגלגלות החל מסיפור יעקב ועשיו המקראי דרך פרשנויות מדרשיות וקבליות מאוחרות יותר אבחן שלוש תמות מרכזיות: העימות הדתי בין היהדות לנצרות, שאלת הרוע בעולם והיחס אליו, וכוחם של הטקסטים בעיצוב המציאות. שאלת זהותו של הנבחר מלווה את האנושות משחר ההיסטוריה ומהדהדת גם מתוך הסיפור עד הנה המתרחש בזמן מלחמת העולם הראשונה, ומתאר את החברה היהודית בגרמניה הנקרת בין שתי הזהויות שלה- היהודית והגרמנית. המתח שבין היהדות והנצרות בא לידי בגלגוליו של הסיפור המקראי בפרשנות הנוצרית והיהודית לסיפור לאורך השנים- פרשנויות שסותרות אחת את השנייה ומגיבות אחת לשנייה. כפי שאראה, היריבות שעולה מהפרשנויות לסיפור דווקא מדגישה את המקור הטקסטואלי המשותף לשני הסיפורים- הסיפור המקראי. הפרשנויות הדרשניות-קבליות של סיפור יעקב ועשיו מתבוננות על הסיפור המקראי כייצוג של מלחמת כוחות הטוב בכוחות הרע בעולם. בדרשנות זו דמותו של עשיו חורגת מתוך הוויכוח התיאולוגי על אודות צדקתה של דת זו או אחרת, והוא הופך לייצוגו של הרוע. הטקסטים מספר הזוהר שעולים מתוך קריאת הסיפור עד הנה מפנים את הזרקור אל שאלת מקומו של הרע בעולם, שאלה שעמדה במוקד העיסוק ההגותי והספרותי בתקופה של שתי מלחמות עולם ומוות המוני. שאלה זו נידונה בסיפור באמצעות דמותו של הכלב שמתגלגל ממדרשים על יעקב ועשיו אל טקסטים קבליים שמציעים אלטרנטיבה מעניינת למלחמה הזו. הנושא השלישי העולה מהדהודי סיפור יעקב ועשיו בסיפור עד הנה הוא שאלת חשיבותם של הטקסטים והכוח שלהם בעיצוב המציאות. כמו הסיפורים העומדים בבסיסם של הפרקים הקודמים- סיפור בריאת האדם והמבול- גם בסיפור זה מובילים ההדהודים המדרשיים לחשיבותה של השליטה והזכירה של טקסטים: מדרשים העוסקים בסיפור יעקב ועשיו ועולים מתוך הסיפור עד הנה מתארים את יעקב המנסה לשנות את המציאות מול עשיו ונציגיו- זאת באמצעות שימוש בטקסטים. שני מדרשים מרכזיים שעקבותיהם מופיעים בסיפור העגנוני עוסקים באמצעות סיפור יעקב ועשיו בשני תרחישים אפשריים: במקרה של אבדן ושכחת טקסטים יפסיד יעקב וינצח עשיו, ובמקרה של שליטה מלאה בטקסטים- יוכל יעקב לנצח את שרו של עשיו, אפילו כאשר הארץ בוערת כנגדו.

לכאורה נראה שמעצם עיסוקו בשאלת הבן הנבחר, מציב הפרק השלישי תמונה של שיח בדלני המשקף ויכוח ופלגנות. טענתי היא כי דווקא בנקודה זו ניתן לראות המשך ישיר של השיח הדיאלוגי שהוצג בשני הפרקים הקודמים של הפריה הדדית. אמנם הנושא שנידון בפרק זה טומן בחובו בהכרח את הבדלנות ואת האפשרות והצורך לבחור את הטוב מבין שני הבנים, אך דווקא הדיון אודות זהותו של הנבחר מדגיש את הכלים הטקסטואליים והפרשניים המשותפים לכלל האנושות: גם היהדות וגם הנצרות משתמשות באותם כלים טקסטואליים בניסיונותיהן להוכיח את הבחירה בהם על ידי האל. ההדהודים ושברי הטקסטים השונים המתגלגלים לתוך הסיפור על הנה מדגישים עד כמה רב המשותף על השונה, עד כמה מיותרת המלחמה במציאות, וכמה כדאי לוותר עליה לטובת דיאלוג. לאורך ההיסטוריה כולה במקביל לדם הרב שנשפך על רקע הוויכוח על זהותו של הבן הנבחר, דווקא הטקסטים מצליחים לשוחח ביניהם ולייצר דיאלוג מפרה, כמו גם מדגישים את המשותף לשני הצדדים שהוא השימוש בכלים פרשניים לצורך הבנה של טקסטים קדומים יותר. בדיוק בצורה הזו גם בגרמניה של מלחמת העולם הראשונה, בעוד בני אדם רוצחים אחרים בשדה הקרב רק בשם השונות ביניהם, ניצבים הטקסטים כגורם יציב המצליח לשמר את הדיאלוג ולהפרות אותו. דווקא העיסוק בנושא כל כך שרוי במחלוקת מוביל אותנו שוב אל העובדה שהטקסט מהווה מרחב שוויוני שבו ניתן לייצר דיאלוג בעוד שבמציאות, בין בני אדם, הוא לא מצליח להתקיים.

## פרק א': בין גולם לאדם

המחקר מתאר מספר רב של ייצוגים וסמלים של מוטיב הגולם, מקורותיו וגלגוליו הן במסורת ובספרות היהודית והן בתאוריה ובספרות המערבית המודרנית<sup>105</sup>. הרעיון בנוגע ליכולתו של האדם ליצור באופן מלאכותי דמות אדם הפועלת בעולם, בונה והורסת, קיים כבר שנים רבות וגירה את דמיונם של כותבים וחוקרים רבים ברחבי העולם הנוצרי והאירופי. לאורך השנים הפך הגולם לדימוי של עצם היכולת של האדם ליצור ולהשתנות<sup>106</sup>, וכפי שטוענים יאיר וסויר (Yair & Soyer) דמותו של הגולם שימשה מעין קוד תרבותי, סטרוקטורה ספרותית שלתוכה יצק כל אחד מההוגים והיוצרים את התוכן שבו הוא חפץ<sup>107</sup>. אך הביטוי 'גולם' כייצוג של הרעיון הזה השתרש דווקא בקרב התרבות הגרמנית והתרבות היהודית<sup>108</sup>. ייחודו של סיפור הגולם נעוץ בעובדה שבאופן נדיר הוא שימש כסטרוקטורה מרכזית גם בתרבות היהודית וגם בתרבות הגרמנית, ומשום כך ניתן לראות בו מעין אבן בוחן ליחסיהן של שתי התרבויות זו לזו.

נקודת המפגש הזו בין התרבות היהודית והגרמנית ואף בין השפה העברית והגרמנית באה לידי ביטוי בסיפור *על הנה*, שבמרכזו עומד חייל גולם פגוע נפש ששמו הנס. הסיפור עוסק בנקודת החיבור בין שתי התרבויות: הוא מתאר כיצד בזמן מלחמת העולם הראשונה שולחים יהודי גרמניה את מיטב בניהם אל שדה הקרב הגרמני, משום שכך הם מבטאים את תחושת השייכות שלהם ללאומיות הגרמנית, או אולי את רצונם העז לחוש תחושה כזו, רגע לפני קריסתה הטוטאלית של אפשרות השייכות הזאת במלחמת העולם השנייה. בפרק זה אבקש לדון במוטיב הגולם בסיפור העגנוני ודרכו לבחון את האופן שבו טקסטים מתרבויות שונות ומזמנים שונים נפגשים זה עם זה, מאירים, חולקים זה על זה ומסבירים זה את זה. מטרתי היא לבחון כיצד מתפקד המוטיב בסיפור, זאת על ידי בחינת ההדהודים שלו, ובאמצעותו להבין את תפקידו של האינטר-טקסט בסיפור *על הנה*.

סמל הגולם מלווה את הסיפור לכל אורכו, בעיקר דרך דמותו של חייל גרמני השב משדה הקרב שלם בגופו אך חסר יכולת או רצון לתקשר עם סביבתו, ומשום כך קרוי בפי הכל: 'גולם'. כבר בפתיחת הסיפור מתוודע הגיבור לחלומה של בעלת הפנסיון בו הוא גר, חלום שמתאר את בנה החייל שנעלם, השב לביתו על ידי הגיבור. בהמשך הסיפור מתגשם החלום בצורה מקרית, החייל-גולם שב לביתו ולחדרו, אך כתוצאה ישירה מהתגשמות החלום נותר המספר עצמו ללא חדר, ללא קורת גג ובכך- ללא שייכות. בחוסר שייכותו הופך המספר עצמו למעין גולם, אך גם החייל-גולם השב לביתו, למרות ששב למקום אליו הוא שייך, אינו משתחרר מגולמיותו ונותר חסר יכולת דיבור ותקשורת עם סביבתו. במקביל לסיפורו של הגולם, עוקב הסיפור אחר ספרייתו של ד"ר לוי: המספר יוצא

<sup>105</sup> בנושא גלגוליו של הגולם במסורת היהודית ראו: שלום, גרשם. 'דמות הגולם בהקשריה האדמתיים והמאגיים'. פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה. ירושלים: מוסד ביאליק, 1977. וכן: אידל, משה. גולם: מסורות מאגיות ומיסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי. ירושלים: שוקן, 1996. ובהקשר של מוטיב הגולם בגלגוליו הספרותיים: סדן, דב. הגולם וגלגוליו. מאזניים ג, תרצ"ה, עמ' 316-321. וכן: שי, עודד. 'גלגוליו של הגולם מפראג: גלגולי אגדת הגולם בספרות היהודית-גרמנית בשלהי המאה ה-19: השפעות התקופה ותפיסותיה', אקדמות 28, 2013, עמ' 157-169. וכן: Gelbin Cathy S. *The Golem Returns: From German Romantic Literature to Global Jewish Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011. וכן בהקשרים התיאורטיים-חברתיים: Michaela. *The Golem in German Social Theory*. Lanham, Md: Lexington Books, 2008.

<sup>106</sup> E. Dekel, and Gurely D. Gantt, How the Golem Came to Prague, *The Jewish Quarterly Review*, 1033, 2, 2013. pp. 241-258.

<sup>107</sup> יאיר וסויר, 2008, עמ' 3.

<sup>108</sup> גם גלבין וגם יאיר וסויר כבר עמדו על הקשר המיוחד של התרבות הגרמנית אל הגולם.

להציל את הספרים, אך בסופו של הסיפור הוא ממתין לבואם של הספרים בספריה ריקה בביתו שבארץ ישראל. את הספרים הוא אמנם הצליח להציל אך לא ברור מה עתידו של תוכן הספרים שאין מי שרוצה בו, ומי יהיו הקוראים שלו כעת.

לכאורה מדובר בשני קווי עלילה שונים הפועלים במקביל- גלמים וספרים, אך ניתן להבחין בקשר ביניהם: מוטיב הגולם משקף את עלילת הצלת הספרים, מציף ומעמיק את הדילמות, החרדות והשאלות העולות מקריאת הסיפור *הגולם*. כפי שהגולם איננו שונה מבחינה חיצונית מאדם, אך יכולת הדיבור שניטלה ממנו הופכת אותו לכלי נטול משמעות, גוף בלי נשמה, כך גם הספר יכול להיות מלא במשמעות אך יכול גם להפוך לכלי חסר תועלת ותוכן. מוטיב הגולם מציג את החרדה מפני איבוד הספרים- לא את הספרים גופא כי אם את התוכן שלהם. כמו הגולם השב משדה הקרב והציפייה שהשיבה שלו לביתו תעיר אותו מגולמיותו מתבדית- כך גם שיבתם של הספרים לביתם שבארץ ישראל מתבררת כשיבה שאין בה ממש משום שהיא שלא מצליחה להוציאם מגולמיותם. כמו הגולם הנוטר צלם ללא יכולת דיבור, כך החרדה העולה מהסיפור *הגולם* מעולם שבו ספרים נותרים בגולמיותם ללא יכולת 'לדבר' עם העולם, בלי אדם שיבין אותם וידרוש בהם.

מה יכול להציל את הספרים מהפיכתם לכלי מסחרי חסר תוכן? מה ישמר את תוכנם של הספרים וייצור קהל המבין ודורש בהם? הסיפור איננו מציג רק את הבעיה והחרדה לתוכנם של הספרים והעברתם מדור לדור לאחר מלחמה, אלא גם את הפתרון לכך. הדרך לשמר את הספרים כגוף מדבר, כיצור חי היא האינטר-טקסטואליות: בתוך המרחב הטקסטואלי נפגשים טקסטים מזמנים ומקומות שונים ומשוחחים ביניהם, מאירים אחד את השני ומעמיקים את העיסוק אחד בשני. האינטר-טקסטואליות שוברת את ההיררכיה בין מוקדם למאוחר, בין טקסט קאנוני לטקסט שאינו כזה, ומאפשרת לטקסטים לדבר ביניהם בצורה פתוחה ונטולת היררכיה, כזו שמשמרת אותם ומחדשת אותם. סמל הגולם מביא אל הסיפור *הגולם* משקעים טקסטואליים רבים מזמנים ומרחבים שונים, וניתן לראות בו ייצוג של השאלה המרכזית בסיפור - שאלת שימור תוכנם של הספרים בזמן מלחמה - וגם יישום של הפתרון האפשרי לשאלה זו: האינטר-טקסטואליות.

מוטיב הגולם על עיבודיו השונים מסמל בסיפור מעין אינטר-טקסט: גם החייל וגם הספרייה הזנוחה של ד"ר לוי הם חומרי גלם פגומים המצפים להצלה, וכמו שהגולם שב לביתו אך לא באמת מצליח לשחזר את חייו הקודמים, כך גם הסיפור מסתיים בציפייתו של המספר לספרים בספריה ריקה. דמות הגולם מרוקנת את המשמעות מהמבצע של הצלת הספרים שאליו יוצא המספר בראשית הסיפור. שיבתו הפיזית של החייל-הגולם מדגישה את נכותו הנפשית וכך במקביל הבאת הספרים לארץ ישראל והצלתם מידי התגרנים נראית חסרת תוחלת משום שבארץ ישראל כבר לא יוותרו קוראים הרוצים או מסוגלים לקרוא בספרים ולהחיות את תוכנם. אך התנועה היא גם הפוכה, ומתוך האנלוגיה הזו עולה גם ההבנה כי בניגוד לספרים אותם עוד ניתן להציל, את הגולם כבר אין דרך להשיב אל דמותו הראשונית, אל האדם שבו. הטקסט הוא בר שינוי ותיקון, בעוד שיצירתו ההרסנית של האדם - המלחמה המודרנית - מובילה לקטסטרופה ולמצב שאין ממנו חזרה. הטקסט מצליח היכן שהאדם כושל, יש בו כוח שבא לידי ביטוי בין השאר ביכולתו לעבור בין תרבויות, לצבור משמעויות והשפעות ולחבר בין מה שבמציאות נראה שאיננו ניתן לחיבור. בפרק זה אדון בכוחו של הטקסט המתגלגל בין התרבות הגרמנית לתרבות היהודית ומשקף קשר בל יינתק ביניהן, זאת באמצעות האזכורים האינטר-טקסטואליים של הגולם בסיפור.

את סקירתי אתחיל בתיאור ההיבט המכאני בדמותו של הגולם, יצור מפלצתי וחסר רגש. המכאניות היתה לסימן ההיכר של הלחימה במאה העשרים<sup>109</sup>, בעידן שבו המכונה תפסה יותר ויותר את מקומו של האדם אך מהר מאוד כמו הגולם היא 'קמה על יוצרה' ויצרה כאוס ושדות הרג ומוות. הרובוטיות ואבדן הצלם של האדם במצב של מלחמה מוצגים בסיפור דווקא מנקודת המבט של העורף, של השונה, של האדם שאינו נמצא בחזית ונלחם אלא מנסה לשרוד, ואולי מכאן כוחו של הסיפור. במצב של מלחמה, בו תחושת הזהות והמובחנות של בני האדם מתחדדת, מציע הסיפור את המבט של המספר המודר והשונה. המספר הינו יהודי אוסטרי שנקלע לעורף הגרמני בעל כורחו, גבר צעיר המסתובב במרחב נשי משום שכל הגברים נלקחו את שדה הקרב, אדם שכוחו במילים אך גם אותן הוא מאבד. נקודת המבט של ה'אחר' ממוטטת את הגבולות והדיכוטומיות בין הזהויות הלאומיות השונות האופייניות כל כך לימי מלחמה. כך, באופן דומה, מאתגר סיפור הגולם את הגבולות שבין התרבות היהודית והגרמנית, בין ספרות עממית לספרות 'גבוהה' ובין ספרות מסורתית לעיבוד מחדש.

מוטיב הגולם ייצג לאורך השנים דבר והיפוכו בנקודות החיבור והחיכוך שבין התרבות היהודית לתרבות המערבית המודרנית ובכללה התרבות הגרמנית: בחלק מהיצירות הוא ביטא חוזק לאומי, ובאחרות הנכיח ייצוג אנטישמי של היהודי החלש והנוכל. לעיתים העבירו היצירות מסר של שילוב בין שתי התרבויות, ולעיתים גויס הגולם כדי להדגיש עד כמה חשובה ההתבדלות. אתאר כמה נקודות מגע כאלו ואדגים כיצד גם הסיפור של הַנְּה מוסיף ומעלה את שאלת החיבור בין היהדות והגרמניות. האזכורים האינטר-טקסטואליים ידגישו את האופן שבו נכרכות שתי התרבויות יחד באמצעות מוטיב הגולם. החיבור בין שתי התרבויות וניסיון לטשטוש הגבול ביניהן הוא לא העניין היחיד של השפה בסיפור הגולם, השפה מהווה גם נדבך חשוב בהבנתו של הסיפור: הגולם נוצר על ידי השפה ושב לעפר על ידה, והיא גם חותם ההבדל בינו ובין יצירתו של האל: האדם. הגולם ייצג מאז ומעולם את שאיפתו של האדם להידמות לאל, אך במקביל גם הנציח את חוסר יכולתו של האדם להוסיף לגוף החי של הגולם את יכולת הדיבור, את השפה. הגולם הוא כלי ריק, סמן של היבריס וחטא, של חוסר היכולת האנושית ליצור יצירה שלימה. אך לא די בכך, משום שהגולם גם מייצג את הקטסטרופה הגדולה, את ההרס והכאוס שאליהם מוביל ניסיון כזה. המתח שבין הגוף והשפה, בין האדם ובין האל, בין הגרמניות והיהדות, כל אלו באים לידי ביטוי באזכורים אינטר-טקסטואליים הקשורים לגולם שמהדהדים מתוך הטקסט הסיפורי של הַנְּה.

שורשיה של אגדת הגולם נעוצים בספרות חז"ל כחלק מדיונים מיסטיים על אודות האפשרות והיכולת של אדם ליצור אדם בעצמו<sup>110</sup>, אך הנרטיב הכולל בתוכו את המונח 'גולם' כייצוג של דמות אדם היוצר אדם בעצמו מתחיל להופיע בתחילת המאה התשע עשרה בסיפורים אודות רבי אליהו בעל שם מהעיירה חלם שבפולין, ואודות רבי יהודה ליווא, המהר"ל מפראג, שניהם בני המאה ה-16. במקביל ניתן לראות את האגדה הזו כחלק מהקשר רחב של החברה המערבית המודרנית שעסקה בשאלה העקרונית של היחסים בין האנושות לבין האל מצד אחד ובין המכונה מצד אחר. כפי שאראה בהמשך, הסיפור הַנְּה המתרחש בעורף הגרמני בקרב יהודים ונוצרים מאגם לתוכו את שתי המגמות הללו על שלל הטקסטים והתמות שהן כוללות בתוכן.

<sup>109</sup> נושא המכניות עלה באופן משמעותי יחד עם המודרניות וההתפתחות התעשייתית, ראו למשל את 'פרנקנשטיין' של מרי שלי, וכן את סיפוריו של א.ת.א. הופמן, ביניהם בולט במיוחד הסיפור 'עוף החול'.  
<sup>110</sup> על הניסיונות התלמודיים והקבליים ליצור אדם ראו למשל: אידל 1996.

החיבור בין מוטיב הספר למוטיב הגולם בסיפור TD הנה מאיר את הקשר הרחב שבין הגופניות ובין הכתב והשפה. יניב חגיבי נועץ את נקודת החיבור בין הגוף והכתב במצוות ברית המילה<sup>111</sup>, ומביא את המשנה בסוף 90 פ' יצירה<sup>112</sup> בה כתוב: 'כרת לו ברית בתוך עשר אצבעות רגליו, והוא בשר מילה. כרת לו ברית בתוך עשר אצבעות ידיו והוא לשון'<sup>113</sup>. חגיבי מסביר שהמושג 'ברית מילה' איננו משחק מילים אלא מציאות של ברית בין המסמן למסומן: 'חיסור בגוף האדם שהוא חיבור בין האדם לאלי'<sup>114</sup>. אברהם, שצווה על ברית המילה, מתואר ב90 פ' יצירה כמי שעשה מספר פעולות בכדי ליצור באמצעות האותיות. פעולת הכתיבה מושווית בקטע זה עם החציבה בסלע ואמנות הפיסול באבן: 'והביט וראה וחקר והבין וחקק וצרף וחצב וחשב ועלתה בידו'<sup>115</sup>. יש כאן, אם כך, קשר דו כיווני המגולם באמצעות דמותו של אברהם אבינו, בין השפה ובין הגוף: אברהם הצטווה על המילה, הוא החסיר מגופניותו בכדי לייצר חיבור עם האלוהי, וכך גם באופן הפוך, יוצר באמצעות האותיות גוף חומרי בעל נוכחות פיזית במרחב.

נקודת החיבור שבין הכתיבה והשימוש באותיות ובין הגוף והבשר באה לידי ביטוי בסיפור TD הנה באמצעות מספר דמויות ואירועים, ביניהם דמותו של דרוזי הפסל:

תפסני דרוזי הפסל ואמר לי, בוא ואראך דבר... אמר לי, אם נזדמן לך לטייל אצל בעל בכי אפשר שראית אותם הפסלים העתיקים כשעולה עמוד השחר והם מבצבצים ועולים מתוך החשיכה כמו מתוך חיקו של עולם. דוגמא מעין זו רוצה אני להטעימך עם עלות השחר בבית מלאכתי. נטלני והביאני לחצר אחת ועליתי עמו אלף מעלות ומעלה ונכנסתי עמו לחדר מלא טחב ומלא ריחות של גבס ושל אבנים צוננות ושל חומר ושל טבק... אור היום התחיל מפציע ועולה. אור המנורה החוויר וכל הפסלים שבבית הפיקו צנה מקריסה. עמד בעל הפסלים וטבל מטלית במים וחגר בה ראשו של פסל וחזר וטבל מטלית במים וכרכו על פסל אחר... עם שהוא מנמנם הושיט אצבעו<sup>116</sup> כלפי פסליו ואמר, חברה בבקשה מכס אל תרעישו" (68)

גיבור הסיפור פוגש את דרוזי בבית מלאכתו פעמיים בסיפור, ובשתי הפעמים העליה ב'אלף מעלות ומעלה' (68, 100) מבטאת את החריגה מהריאליסטי אל המיסטי. דרוזי עוסק לכאורה בפעולה חומרית המודגשת ביתר שאת בתיאור החדר, אך החוויה שעומדת בבסיס הביקור הינה מיסטית: הנקודה בזמן שבה הלילה והיום מתחלפים מייצרת חוויה שמעניקה חיים לפסלים. תיאור פעולותיו של דרוזי וטיפולו המסור בפסלים משיב אותנו אל דמותו של אברהם המופקד על פי מדרש בראשית רבה על בית פסליו של אביו ומתייחס אליהם כאילו היו בני אדם ובכך מעמת את אביו עם העובדה

<sup>111</sup> חגיבי יניב. ברית המלה בין ש"י עגנון לבין ג'ורג' פרק: על קשר המלה בין הגוף לשפה. דימוי 23, תשס"ד, עמ' 61-53.

<sup>112</sup> חיבור קבלי-מיסטי העוסק ביסודות העולם ובריאתו על ידי האל באמצעות השפה.

<sup>113</sup> ספר יצירה פ"ו, מ"ד.

<sup>114</sup> חגיבי, תשס"ד, עמ' 53.

<sup>115</sup> ספר יצירה פ"ו, מ"ד.

<sup>116</sup> הביטוי 'הושיט אצבעו' מזכיר את המדרש התלמודי על בריאת האדם המתאר את המלאכים שטוענים שאין כל צורך בבריאת אדם לאור נטייתו לחטוא, ומשום כך האל שורף אותם: 'הושיט אצבעו קטנה בנייהן ושרפם וכן כת שניה כת שלישית' (סנהדרין לח ע"ב). כתוצאה מכך מתרצים המלאכים ומאשרים את בריאתו של האדם, אך כאשר מגיע דור המבול הם חוזרים ומצדיקים את עמדת הראשונים על כך שאין כל צורך בבריאת האדם. מדרש זה יופיע בהקשרים נוספים בהמשך הסיפור. הביטוי 'הושיט אצבעו' מזכיר גם את ציורו של מיכאלנג'לו על בריאת האדם: האל מושיט את אצבעו לעבר האדם כדי למסור לו את ניצוץ החיים ולהפוך אותו מדמות ליצור חי. גם במזמור 'Veni Creator Spiritus' מתוארת אצבע ידו של האב המעבירה אל האדם את יכולת הדיבור: 'Thou, finger of God's hand we own; Thou, promise of the Father, Thou who dost the tongue with power imbue'.

שאף הוא לא מאמין באנושיותם<sup>117</sup>. אברהם המדרשי המאניש את הפסלים הוא אותו אברהם, גיבורו של 190 יצירה, שעלתה בידו ומבין את סודו של העולם ואת כוחן הרב של האותיות בבניית ושינוי המציאות הפיזית.

דמותו של דרוזי אמנם מזכירה את אברהם המקראי, אך בעוד שדרוזי מנסה ליצור פסל שהוא העתק של בריגיטה שימרמן, אברהם על פי 190 יצירה יוצר דמות עצמאית וחיה. יש הבדל דק בין פסל ובין גוף בעל נשמה: הם אמנם יכולים להיראות כלפי חוץ זהים, אך המהות שונה לחלוטין. יותר מכך: פסליו של דרוזי מדגישים את ההבדל שבין פעולה מיסטית המשקפת עליונות רוחנית, יצירת גולם, לבין עבודה זרה, יצירת פסל. את אותו הבדל דק מהדהד סיפור עתיק על דמותו של אנוש המקראי, נכדו של אדם הראשון, סיפור שמופיע ב190 גימטריאות לר' יהודה חסיד<sup>118</sup> ואותו מביא גם ברדיציבסקי בסיפוריו בספרו צפונות ואגדות:

בלילה ההוא נדדה שנתו של אנוש, ויקם בבוקר, ויחפור באדמה, ויצבור את העפר, וישם בו מים, ויגבול ויעש דמות אדם בידיים וברגלים וראש על גבו, ומראהו כזה אשר עשה ה', אך אין כל תנועה בו, לא יראה ולא ישמע... וישב אל הגולם שעשה, וישתטח עליו ויחל לנשוב גם הוא באפו; והשטן עומד מולו ורואה בעמלו. מיד קפץ בבטן הגבול מעפר, ויחל להתנועע ויחי ויקם על רגליו. ויטעה דורו של אנוש אחרי הגולם, ויקומו וישימו אותו לאלהים בארץ, תחת אלהים יושב מעל. וירא ה' וינאץ ויפתח את דלתות אוקינוס<sup>119</sup>

סיפור זה מתאר כיצד יצר אנוש גולם ונפח באפו נשמת חיים. המעשה של אנוש, שכל מטרתו הייתה חיקוי של מעשי האל, הופך לקטסטרופה רוחנית, כיוון שכאשר אנשי דורו של אנוש ראו את הגולם הם התחילו לעבוד אותו כאל ומאז, כך מתארת האגדה, החלה הפרקטיקה של עבודה זרה להתפשט בעולם. הקטסטרופה היא כפולה, משום שעל פי תיאור זה, יצירתו של הגולם היתה גורם מרכזי להבאתו של המבול כעונש על המעשה. ההבדל המזערי בין יצירת גולם לעבודה זרה הופך מעשה המבטא גדלות רוחנית לקטסטרופה שאת השלכותיה ניתן לראות עד היום.

יצירתו של הגולם הינה חיבור בין המילה והגוף, בין השפה ומטריאליזם. על פי חגיבי, זהו מוטיב מרכזי ביצירת עגנון<sup>120</sup>, וכדוגמה הוא מביא את החלק בסיפור TV הנה שבו פוגש המספר בילד היושב עם אמו על הספסל, כאשר הילד מחופש לאיש מלחמה. המספר פולש בטעות לעיגול שיצר הילד על הקרקע ומשום כך הילד מכנה אותו 'איש רע' (28). מתוך הסיטואציה הסיפורית מהדהדת אחת הגרסאות של סיפור יצירת הגולם בה הוא נוצר מתוך מעגל מסומן בעפר. בתוך הסצנה הסיפורית הזו נקשר הגולם אל המלחמה שאיננה נגמרת: ילד לוחם בורא מתוך המעגל 'איש רע', שישוב ויילחם, וכך תיוותר מעגליות שאין לה סוף. כך, על פי תיאורו של חגיבי, גם הקס החייל-גולם הינו גם ייצוג של המלחמה המודרנית, אך במקביל מהווה את התוצאה שלה, את העיוות שאיננו נגמר<sup>121</sup>.

<sup>117</sup> בראשית רבה לח.

<sup>118</sup> ספר גימטריאות לר' יהודה החסיד, מהדורת יעקב ישראל סטל, ירושלים תשס"ה, עמ' תפ"ז-תפ"ט.

<sup>119</sup> בן-גריון (ברדיציבסקי), מיכה יוסף. צפונות ואגדות. תל-אביב: עם עובד, 1967, עמ' מ'. ברדיציבסקי הסתמך באגדה זו על ספר חצי מנשה, קובץ פירושים של חכמי ספרד, אשכנז וצרפת מתחילת המאה העשרים, ומשכתב את האגדה מתוך כתב-יד אוקספורד, ראו: גרוסברג, מנשה. חצי מנשה. לונדון, 1901, עמ' 5.

<sup>120</sup> וכך גם במדרש, ראו למשל את סיפור הריגתו של רבי חנינא בן תרדיון, בבבלי, עבודה זרה יח, ע"א.

<sup>121</sup> חגיבי, 2007, עמ' 264.

גלילי שחר מוסיף ומדגיש את הקשר בין גוף הכתב לגוף האדם לאורך הסיפור עד הנה<sup>122</sup>. כך למשל בתיאור פרסום ספרו של מיירינק דד גולם על ידי חיילים פגועים העומדים ומחזיקים אותיות ברחובות העיר<sup>123</sup>. דוגמא נוספת היא האופן שבו מאחסן גיבור הסיפור את ספריו בתוך ארון המלבושים שלו כך שנוצרת אנאלוגיה בין הספר המכיל בתוכו כתב ותוכן ובין המלבוש המכיל בתוכו את הגוף. בסיפור ניתן לראות גם עודפות גופנית וגם עודפות מילולית: בנסיעת הגיבור ברכבת מתוארים החיילים הפצועים כערימת חלקי גוף (10), וכאשר מנסה הגיבור להירדם מיד לאחר מכן הוא משחק עם אותיות ומילים ומייצר שרשרת הקשרים שאיננה נגמרת (22). העודפויות הללו מבליחות בצורות שונות לכל אורך העלילה, ומדי פעם דרכיהן מצטלבות. מצד אחד הגופניות נוכחת כמעט לכל אורך הסיפור: המספר מובל על ידי הריחות השונים בחדרים, מתאר ללא הרף חלקי איברים וגופים שבורים, ונושא עמו כבד נוטף דם. מאידך, הכתב והספרים מובילים את העלילה ואת הגיבור: הסיפור מתחיל ונגמר עם ספריו של ד"ר לוי ואלמנתו, המספר נעזר במשחקי מילים לפני לכתו לישון בכדי להירדם, חלום העורב ה'משיב את שיח השמות אל מוצא השפה'<sup>124</sup>. שתי התמות הללו- הגוף והכתב- נפגשות בדמותו של הגולם הנוצר על ידי המילה ושב לעפר על ידיה. שתייהן מדגישות את הפער שבין החוץ והפנים, והאנאלוגיה ביניהן משקפת כיצד הפער בין גולם לאדם אמיתי קיים גם בעולם הספרים- בין גופו של הספר ובין תוכנו. בעולם של מלחמה שבה שורד חייל אך נפשו הפצועה והמתייסרת לא מאפשרת לו לחיות את חייו ומותירה אותו גולם, גם ניסיונו של הגיבור לשמור על ספריו של ד"ר לוי מוטל בספק ומהדהדת השאלה: מה ערכם של הספרים הנשמרים פיזית בעוד שאת תוכנם אין כבר מי שיקרא?

הגולמיות ועודפות הבשר מופיעות בסיפור לראשונה בפגישתו של הגיבור עם בריגיטה שימרמן, חברתו העוסקת בטיפול בחיילים פצועים השבים מהמלחמה. כבר בפסקת הפתיחה של פרק זה, כאשר מתאר המספר את שברי האדם שהוא פוגש במהלך הנסיעה ברכבת, עולה תחושה של גולמיות, של גוף ללא נשמה:

באתי לבית הנתיבות ונדחקתי לתוך הרכבת. הקרון היה מלא וממולא אנשים ונשים, סוחרי מלחמה ומייצרי תחליפים, אחיות רחמניות ופלגשי קצינים, מלבד חוזרי המלחמה מהלכי קביים ונטולי זרוע, בעלי שרוולים ריקים וידיים של גומי, עינים של זכוכית וחוטמים מטולאים שנעשו בידי רופאים מומחים מבשר אחוריים, פנים אימתניות ופנים של בלהה, בריות בני אדם שפלטתם המלחמה מחמת מומיהם, צלמי בלהות שניטל מהם צלם האלוהים... מרוב הצפיפות לא מצאתי את ידי ורגלי (10).

תיאור מפורט זה של חיילים השבים קטועי איברים מהמלחמה מנגיד בין הבשר העודף ובין צלם האלוהים החסר. הרופאים עמלים רבות על תיקון הגוף על ידי חיבור בין כל החלקים המנותקים, כלומר עמלים על יצירת אדם, אך את צלם האלוהים, את הנשמה ההופכת גולם לאדם חי, אין ביכולתם להשיב. וכפי שאומר המספר מספר שורות לאחר מכן- 'מרוב אדם לא רואים פני אדם' (11). נסיעת הבלחה ברכבת מפגישה את גיבור עד הנה עם כאוס המלחמה והיא מטרימה את

<sup>122</sup> שחר 2016, עמ' 190.

<sup>123</sup> בהמשך הפרק אני מפרטת אודות הספר וקשריו עם הסיפור עד הנה, ראו עמ' 60.

<sup>124</sup> שחר, 2016, עמ' 196. חלום העורב הוא אחד ממוקדי הסיפור לטענתו של שחר, כיוון שהעורב מסמל את 'ההינתנות למשמעות', את הכוח של השפה ביצירת מציאות ואת מקומה של השפה בעולם שבו הגופניות תופסת על מקום אפשרי.

הנסיעה הבאה שלו ברכבת הלילה- יחד עם החייל אותו מכנים כולם 'הגולם'. אך יותר מכך- היא הופכת את המספר עצמו לחלק מהנוף, לגוף פגום בעצמו מכיוון שאינו מוצא את ידיו ורגליו שלו.

הגולם כדמות מופיע לראשונה בסיפור בדבריה של בריגיטה: 'שלשום הביאו אצלי אדם צעיר שכל מום רע אינו כנגד מומו ולא כלום. מין גולם איש בלי מוח' (12). את הגולם עצמו פוגש המספר כאשר חוזר מביקורו אצל מלכה קרובתו ובידיו כבד האווז נוטף הדם שנתנה לו כמתנה:

מרום מחשבות ירדתי מן הדרך. אבל לא הרחקתי מבית המחסה לנגועי המלחמה, שכן מצאתי חייל מחיליה של הגברת שימרמן, ואיזה חייל, זה החייל שהכל קראו לו גולם, אלא שהגולם הידוע גולם של חומר היה וזה בשר וגידין ועצמות. הגולם הידוע עשוי היה לשמוע ולעשות כל שרבו פקד עליו, וזה לא היה שומע, ששבתו בו כלי השמיעה וניטלה ממנו הרגשת ההבחנה ולא הכיר אפילו על פי סימנים מה מבקשים ממנו. והרי אם מניחים גולם שכזה בלא שומרים כלום לא סימן הוא שקרובים אנו לבית המחסה (36).

בתיאורו מתייחס המספר ל'גולם הידוע' שהוא הגולם שנוצר על פי האגדה על ידי המהר"ל מפראג מעפר, ושב לעפר לאחר מכן על ידי<sup>125</sup>. אגדה זו מתארת את השימוש שנעשה בגולם לצורך הגנה על תושביה היהודיים של פראג מפני עלילות דם. כאן שוב בא לידי ביטוי האופי החומרי של הגולם- גם על ידי גופו וגם בכבד שנמסר לידיו: בשר, גידים ועצמות. נושא זה שב ונזכר בדבריה של בריגיטה בפרק החמישי:

צייר לפניך גוף ובשר ועצמות בלא מוח... מיום שהביאוהו לכאן לא עלתה בידני להציל מפיו דבר, אינו זוכר לא את שמו ולא את מקומו מהיכן הוא ולא שמץ משהו שיש בו ללמדנו מי הוא. בשדה מצאוהו בין ערימות גופים מרוסקים ומעוכים אחר קרב שלא נשתייר מכל הגונדה אלא הוא (44).

כאן שוב יש אנלוגיה, הפעם בין הבשר ובין חוסר היכולת לדבר. לכאורה ניצל הגולם מהמלחמה, אך מסתבר שמצבו איננו טוב יותר מפגועי הגפיים והאיברים המרוסקים, ואולי אף רע יותר. הוא אמנם חי בניגוד לכל חבריו, אך הוא חסר זהות ושייכות. מציאתו של הגולם בשדה, לא במקום יישוב, כאשר איננו יודע את מקומו- כל אלו מצביעים על כך שלגולם אין מקום שאליו הוא שייך, וכך גם מתפתחת ציפייה כי כאשר ימצא הגולם את מקומו- יחזור להיות חייל ולא גולם וישוב הכל להיות כבעבר. אך כאמור, ציפייה זו איננה מתגשמת.

תיאוריו של החייל-גולם השב מהמלחמה ללא יכולת להוציא מילים מפיו מציירים את דמותו כחייל הלום קרב. בתקופת מלחמת העולם הראשונה, לאחר מלחמת האזרחים האמריקאית ומלחמת רוסיה-יפן, מתחיל עיסוק מאסיבי במהותו של הלם הקרב שאתו התמודדו חיילים רבים ששבו מהמלחמה אל העורף. כפי שמתאר יצחק מלר, הייצוג הספרותי של הלם הקרב בזמן מלחמת העולם הראשונה היה דומיננטי<sup>126</sup>, ונבע ממאפיינייה המיוחדים של המלחמה: הפגיעות המאסיביות בעורף ובאזרחים, ההרס הטכנולוגי העוצמתי, המלחמה הסטטית שדרשה שהיה ממושכת בהפגזות שאינן נגמרות ועוד. בזמן מלחמת העולם הראשונה מתעוררת שיחה קלינית בנושא, והחברה ביחסה להלומי הקרב עוברת באיטיות מהתעלמות לטיפול. הופעתו של חייל הלום קרב מאפיינת את

<sup>125</sup> רוזנברג, יהודה יודל. הגולם מפראג ומעשים נפלאים אחרים, מוסד ביאליק: ירושלים תשנ"א.  
<sup>126</sup> מלר, 2021, עמ' 36.

הסיפור על הנה כחלק מהספרות על מלחמת העולם הראשונה, ואולי אף יותר מכך- הופכת אותו לסמל של החברה האנושית המודרנית ההלומה מהנעשה בשדה הקרב.

בפעם הבאה שמשוחחים המספר ובריגיטה על אודות הגולם, מסביר הגיבור כי השם 'גולם' היה נפוץ בשל ספר בן התקופה שדמות של גולם עמדה במרכזו. במטרה לפרסם את הספר פנה המוציא לאור לדרך מקורית: הוא העמיד ברחוב בעלי מומים שהחזיקו את האותיות עם השם 'גולם'. לדבריו של גיבור על הנה, המקרה הזה גרם לאנשים רבים להכיר את סיפור הגולם הידוע מפראג (47), אך כפי שאראה בהמשך הפרק, הסיפור על הגולם מפראג היה נפוץ והשתרש היטב בצורות שונות כבר מתחילת המאה התשע עשרה הן בתרבות היהודית והן בתרבות הגרמנית. הספר דגולם של גוסטאב מיירינק אמנם תרם להפצתו של המונח, ומייצר בסיפור העגנוני קשר חזק בין דמות הגולם ובין מלחמת העולם הראשונה, אך שורשיו של המונח נטועים שנים רבות אחורה.

בנסיעתו בחזרה לברלין מתגלגל המספר לנסיעה משותפת עם קבוצת חיילים פגועים, ביניהם החייל-גולם. וכיצד הוא מזהה אותו? על פי העובדה שאין הוא צוחק בשעת בדיחה, בדיוק כמו הגיבור:

אני ועוד אדם אחד בקרון לא צחקנו... פניו אטומות היו ועיניו שום נדנדו של חיים לא היה בהן. תמה אני על בריגיטה שקראה לו גולם. לפי דעתי אני לא היה ראוי לשם גולם, שהגולם שברא המהר"ל מפראג יפה היה מזה, יותר אנושי היה... תמה אני אם גולם זה עשוי להבין דבר, כל שכן לעשות מה שמצווים עליו (48).

זו הפעם הראשונה בה נרמז שהגולם הוא בעצם בן דמותו של המספר, ושהם חולקים תכונות דומות. בהמשך, כאשר ישוב המספר לפנסיון ויפנה לשוב לחדרו, יגלה בו את הנס החייל-הגולם וישאר בפרוודור: 'לסוף עמדתו כגולם שמעשיו אינם בידו. וכאן אין אדם שיאמר לי עשה כך או עשה כך' (58). בסופו של דבר מסכם המספר את מרידתו של הגולם:

תמיה הייתי תחילה על בריגיטה שימרמן שהזכירה עליו על אותו חייל על אותו גולם... ואמרת הגולם שברא המהר"ל מפרג יפה היה הימנו, יותר אנושי היה ממנו, שהרי היה עושה כל מה שפקדו עליו, ואילו זה ספק אם יבין מה שמצווים אותו לעשות, לסוף עשה מעשה שנעשיתי על ידו מחוסר מקום, ועל ידי מי עשה מעשה, על ידי אני שפקקתי בו (61).

המהפך הושלם. הגולם שב אל חדרו ואל מיטתו ואילו המספר תר מחדש אחר דירה, 'שאינו דומה בן שהוא בארץ נכריה לבן שחזר אצל אמו' (57), אך לא כך הדבר. מסתבר שלא ניתן לשוב למצב ההתחלתי לאחר מלחמה שכזו, לאחר טראומה נוראה מסוג זה.

כאשר הגולם שומע את כתובתו של המספר בהגיעם לבית התיבות בברלין הוא מתחיל לדבר: 'קפץ והוציא את חפצי מידו של החייל כשהוא מגמגם, אני אני אני' (50). הסיטואציה יוצאת משליטה ויש תחושה שהגולם אכן קם על יוצרו, בעוד שאיננו מקשיב לברנהרדינה האחות ואף מוכן להכות כל מי שיבוא להוציא את חפצי המספר מידיו- 'כיוון שלא נשמע לה רמזה באצבעה כנגד מצחה ואמרה, מוחו של זה רופסי' (50). ההצבעה של האחות על מצחה מדגישה את הדמיון בין החייל-גולם ובין הגולם מפראג שעל פי גרסאות שונות קם לחיים והושב לעפר על ידי הכתובת 'אמת' שעל מצחו. הגולם קם על יוצרו ופונה ללכת אל ביתו, לשוב לעולם שממנו יצא לפני המלחמה, אך

השיבה הביתה איננה מושלמת. הגוף שב אך לא הלב- יואף על פי שחזר הנסכן לא חזר הלב לאיתנו.<sup>(92)</sup>

לאורך הסיפור מאופיין הגולם באמצעות האנלוגיה הניגודית שבין הבשר ובין הרוח. עודף הבשר מדגיש את חסרון צלם האלוהים שבו ומשום כך את האופי המכאני של מעשיו והתנהגותו. כך, למשל, הוא איננו צוחק למשמע בדיחה ואיננו עונה כאשר שואל אותו הגיבור דבר מה, אך כאשר במקרה הוא שומע את כתובת ביתו מפיו של המספר הוא מתחיל לפעול בלי מעצורים. כמו מכונה שמופעלת על ידי כפתור מתחיל הגולם לצעוק 'אני אני אני', לשאת את מזוודתו של המספר ושום כוח אנושי לא מצליח לעצור אותו. הגולם הוא מכונה משום שאין בו נשמה, אין בו אנושיות. חוסר האנושיות הוא שמוביל אותו אל הקטסטרופה בכך שהוא קם על יוצרו ומפסיק לקיים את מצוותיה של האחות ברנהרדינה. בסיפור *הנה* הגולם איננו יוצר קטסטרופה בכך שקם על יוצרו, אלא הוא התוצר של הכאוס שנוצר על ידי מכוונות כמוהו והשימוש בהם לטובת הרג של בני אדם במסגרת המלחמה. תיאור מציאתו בשדה בין ערימה של חלקי גופות הוא לכאורה סיפור הצלה של אדם ברגעיו האחרונים, אך בעצם מדובר בייצוג הנוראי ביותר של המלחמה: מדובר באדם שרופא כבר לא יוכל לתקן את מה שעשו לו בני האדם- השחתה של הנפש.

העיסוק במאפיין המכאני של הגולם מדגיש את העיסוק הנרחב שקיים בסיפור בשימורו של הספר בשעת מלחמה. הסיפור מתרחש בזמן מלחמת העולם הראשונה ברחובות ברלין, שבהם, כמה שנים מאוחר יותר, תתרחש שריפת הספרים הגדולה בכיכר האופרה<sup>127</sup>. המספר עסוק באיתור ושימור ספרייתו של ד"ר לוי שהלך לעולמו ופוגש ברחובות לייפציג וברלין אנשים רבים העוסקים בשלבי שימור שונים של הספר: ד"ר מיטל הביבליוגרף, מר הירזמן סוחר הספרים, מר קניג שמעצב גופני אותיות, חבר הנעורים המחבר ספר על הישנות המאורעות ועוד. החיבור של מוטיב הספרים ומוטיב הגולם מדגיש את האפשרות שהספר ישרוד כמו האדם את המלחמה באופן פיזי, אך משהו בו יישאר פגוע באופן בלתי הפיך: הצורה תשרוד אך הנשמה והתוכן ייעלמו. יש צורך, אם כן, במציאת דרך מתאימה בה ניתן לשמר את תוכנם של הספרים גם בשעת מלחמה ולאורך זמן, דרך שתאפשר לספר לשרוד ולתוכן שלו להישמר ואף להפוך לרלוונטי ועדכני. טענתי היא שהסיפור *הנה* לא רק עוסק בשאלת שימורם של הספרים ותוכנם, אלא גם מדגים כיצד ניתן לעשות זאת- באמצעות מפגש בין שברי טקסטים מזמנים ומרחבים שונים בתוך הטקסט הסיפורי כך שיאתגרו ויאירו אחד על השני וכך יטעינו את הסוגיות השונות בהן עוסק הסיפור במטען חדש ורלוונטי. ניתן לומר, אם כך, שהסיפור עצמו הופך למעין ספרייה, לאובייקט הנושא בתוכו את הטקסטים. האינטר-טקסטואליות מאפשרת לייצר בתוך הסיפור תיבה שתכיל ותשמר את הטקסטים בימות המלחמה הקשים.

*הנה* כולל בתוכו לא רק שברי טקסטים השייכים לעולם המסורת היהודית, אלא גם שברי טקסטים השייכים לעולם המסורת הגרמנית ולסיפורת העממית והאינטלקטואלית של תרבות זו. בהתייחסו אל מוטיב הגולם היהודי והגרמני משרטט הסיפור אפשרות של קיום משותף של שתי התרבויות, קיום שבו שתיהן מעורבות זו בזו עד כדי שלא ניתן להבחין מה שייך למה. הגולם

<sup>127</sup> יאיר וסויר 2008, עמ' 17. הם מציינים כי ברקע יצירתו של הגולם ההיסטורי על ידי המהר"ל היו גם מקרים של שריפת ספרים יהודיים: כך למשל שריפת התלמוד על ידי הכומר פאול ה-3, הצנזורה על ספרים בעברית שנכנסה בשנת 1562 ומבול של שריפות של ספרים יהודיים (1553, 1555, 1559, 1566, 1592, 1599). (עמ' 17).

מייצג דמות שהשפה חסרה לה, הוא איננו מסוגל או איננו רוצה לדבר ומשום כך לא מצליח לתקשר עם סביבתו. חוסר היכולת לתקשר עם הסביבה מייצר אפשרות לתקשורת על-שפתית, כזו שמתעלה מעל שפות והגדרות. בעולם של מלחמה שבו אדם מוגדר באופן מוחלט על פי שייכותו הלאומית, באמצעות דמות הגולם מסתמנת אפשרות לתקשורת שבה השפה איננה מכשול. רגע ההתעוררות של החייל-הגולם שמתרחש ברכבת גורם לו לצעוק 'אני, אני, אני', ובתרגום לגרמנית 'ich ich ich'- מילה הנשמעת בעברית כמו 'איש': כלומר, כאשר הגולם צועק 'אני' הוא למעשה מזהה את עצמו כ'איש', כאדם, ובכך הוא חוזר לכאורה מגולמיותו<sup>128</sup>. גם שמו של החייל הוא נקודת חיבור בין הגרמנית והעברית, כפי שמציינת מיה ברזילי, משום שאת השם 'הַנְס' ניתן לקרוא גם בניקוד עברי כַּנְס שמתרחש: החיבור בין השפות שמערער על הדיכוטומיות הלאומיות הוא בגדר ציפייה, ואולי אפשר אף לומר כי הדרך להפוך לאיש, לאדם, כרוכה בדו-לשוניות הזו. אך הציפייה אינה מתמלאת, הנס מתברר כאשליה משום שהגולם איננו שב לאנושיותו וכך גם הניסיון להתעלות מעל הגבולות הלאומיים.

### אדם, גולם ומכונה

בבואנו לדון בדמותו של הגולם בסיפור TD הַנְס ובהקשרים האינטר-טקסטואליים שלה, עלינו לשוב אל הבריאה הראשונה, וכדבריו של גרשום שלום - 'כל חקירה בדמות הגולם, כאדם-מעין-אדם, הנברא בכוח מלאכת המאגיה, חייבת לחזור ולעיין בדימויים מסוימים על אדם הראשון'<sup>129</sup>. דמותו של הגולם כרוכה בסיפור בריאת האדם הראשון והגירוש מגן העדן. בשני מדרשים המתארים את בריאתו של אדם הראשון מופיעה המילה 'גולם' כשלב בתהליך בריאתו וכהבדל המרכזי שבין צורת האדם שנוצרה לו ובין הנשמה שהופכת אותו לאדם ממש. בתלמוד הבבלי מוצג תהליך יצירת האדם ככזה הבא באופן אימננטי יחד עם האפשרות לחטוא:

אמר רבי יוחנן בר חנינא: שתיים עשרה שעות הוי היום; שעה ראשונה - הוצבר עפרו, שניה - נעשה גולם, שלישית - נמתחו אבריו, רביעית - נזרקה בו נשמה, חמישית - עמד על רגליו, ששית - קרא שמות, שביעית נזדווגה לו חוה, שמינית - עלו למטה שנים וירדו ארבעה, תשיעית - נצטווה שלא לאכול מן האילן, עשירית - סרח, אחת עשרה - נידון, שתיים עשרה - נטרד והלך לו... אמר רב יהודה אמר רב: בשעה שבקש הקדוש ברוך הוא לבראות את האדם, ברא כת אחת של מלאכי השרת, אמר להם: רצונכם, נעשה אדם בצלמנו? אמרו לפניו: רבונו של עולם, מה מעשיו? אמר להן: כך וכך מעשיו, אמרו לפניו: רבונו של עולם מה אנש כי תזכרנו ובן אדם כי תפקדנו, הושיט אצבעו<sup>130</sup> קטנה ביניהן ושרפם. וכן כת שניה. כת שלישית אמרו לפניו: רבונו של עולם, ראשונים שאמרו לפניך - מה הועילו? כל העולם כולו שלך הוא, כל מה שאתה רוצה לעשות בעולמך - עשה. כיון שהגיע לאנשי דור המבול ואנשי דור הפלגה שמעשיהן מקולקלן, אמרו לפניו: רבונו של עולם, לא יפה אמרו ראשונים לפניך? אמר להן: ועד זקנה אני הוא ועד שיבה אני אסבל וגו'.<sup>131</sup>

<sup>128</sup> לדוגמאות נוספות ולהעמקה ראו: ברזילי, 2013, עמ' 48-75.

<sup>129</sup> שלום, 1977, עמ' 382.

<sup>130</sup> הזכרנו את המדרש הזה בתיאור של דרוזי ובשיבוץ של המילים 'הושיט אצבעו'.

<sup>131</sup> בבלי סנהדרין לח, ע"ב.

תהליך זה של בריאת האדם מציב את הגולם כשלב ראשוני ביותר, עוד לפני קבלת הנשמה, לפני היכולת לקרוא שמות ליצורים אחרים סביבו וכן לפני היכולת להביא חיים. השלב האחרון בתהליך יצירת האדם הראשון הוא החטא, אולי אף ניתן לראות בו שלב אימננטי בתהליך של בריאה, כאשר הנוצר קם על יוצרו ומפתח את רצונו האישי בניתוק מרצונו של היוצר הגדול. בסיפורי יצירת גולם על ידי אדם יחזור המוטיב הזה שוב ושוב בדרכים שונות ואף יקבע את המונח כביטוי שגור- 'הגולם קם על יוצרו'. ממדרש זה מסתמנת שרשרת יצירה של האל הבורא את האדם שבורא את הגולם, שרשרת יצירה שטומנת בחובה באופן אימננטי את עצם החטא.

חלקו השני של המדרש מדגיש את החטא כגורם מהותי בדמותו של האדם הנברא: האל בורא כת מלאכים ומתייעץ איתם בנוגע לבריאת אדם 'בצלמם', והם שואלים אותו – 'מה מעשיו'. האל מציע את הגולמיות, את הצלם והצורה, והמלאכים מתמקדים במעשיו. מה צורך יש לו לאל בבריאת עוד יצור שהוא בצלמם של המלאכים? בשאלתם מדגישים המלאכים שהענקת האפשרות לבחור ולחטוא היא בעייתית בפני עצמה. האל אמנם לא מקבל זאת, אך היא מוכיחה את עצמה במעשיהם של אנשי דור הפלגה והמבול שיגיעו מיד לאחר מכן. שני הסיפורים המופיעים במדרש זה- הסיפור על שלבי יצירת האדם והסיפור על היוועצות האל במלאכים ובריאת האדם- מקבילים זה לזה. שניהם משרטטים את אותו התהליך שבו קם האדם על האל ובוחר לחטוא, ובכך מממש את היכולת העצמאית שלו המבחינה אותו מהמלאכים, כל זאת דווקא לאחר שהפך לאדם שלם שאיננו גולם עוד.

בTנD הנה מתייחס המספר לגולם בהקשר של מעשיו העצמאיים. כאשר הוא נותר מחוץ לחדרו, ביום שבו החייל הָנָס שב לביתו, הגיבור מתאר את עצמו כגולם: 'לסוף עמדתי כגולם שמעשיו אינם בידו. וכאן אין אדם שיאמר לי עשה כך או עשה כך' (58). האפשרות להיות עצמאי, להיות בעל רצון וליזום מעשים היא אפשרות שמוענקת אך ורק לאדם, וחסרונה הוא סימן לנסיגתו של האדם בתהליך הבריאה, חזרה אל הגולם. אפיונו של הגולם כדמות שאין לה רצון ובחירה משל עצמה מנוגדת להצגתו של אדם הראשון ברגעי בריאתו ובסיפור גן עדן בהקשר של חטא ובחירות שליליות. ההשוואה המתבקשת בין הגולם ובין האדם מעלה שוב את שאלתם של המלאכים על מעשיו של האדם והצורך בו לעולם. העיסוק בסיפור TנD הנה בשברי טקסט המזכירים את חטאו של האדם מנכיח שוב ושוב את השאלה הזו בהקשר של מלחמות העולם המתועשות בהן נרצחו מיליוני בני אדם על ידי מכונות. מכונות ההרג נוצרו על ידי בני אדם באמצעות הבחירה שניתנה להם לפתח ולקדם את העולם, אך מה הערך באדם אם בסופו של דבר הוא יוצר את הרס העולם בעצמו באמצעות בחירותיו? כפי שאדגים כעת, גיבור הסיפור מאופיין לעיתים כגולם ולעיתים כאדם הראשון, זאת באמצעות שברי טקסטים מהמקרא, מהמדרש וכן מהפילוסופיה והספרות הגרמנית. נראה לי שהבחירה לאפיין אותו בצורה כזו, מטרתה להנכיח את שאלתם של המלאכים בנוגע למטרת בריאתו של האדם: האם האדם, במבט רטרוספקטיבי על הנעשה בעולם בחצי הראשון של המאה העשרים, דומה יותר לאדם הראשון או לגולם הקם על יוצרו? האם הוא יוצר או יצור, פעיל או סביל, ומה משמעות פעילותו אם בסופו של דבר היא יוצרת קטסטרופות והרס, חלקי גופות מחוברים וגלמים ללא נשמה?

לאורך הסיפור TנD הנה יש לא מעט אזכורים של מדרשים העוסקים בחטאיו של אדם הראשון. באחת מהפסקאות הפותחות את הסיפור מתואר חדרו של המספר באמצעות מונחים הלקוחים מעולמו של אדם הראשון בגן עדן:

משחזרו ימות האביב התחיל חדרי מתמעט והולך, שחציו שרוי בחשיכה וחציו אכלה אותו הצנה, שמעולם לא ראה פני חמה... אילנות שנטעו להנאתם של הבריות אף הם מנעו טובתם. האדם עץ השדה, עושה אדם מלחמה ומרבה צער ויסורים עץ השדה מסייעו ומשתתף עמו (6)

הביטוי 'מתמעט והולך' מופיע בשני מקומות בתלמוד, שניהם בהקשר של חטא<sup>132</sup>. באחד מהם מספר המדרש את סיפורו של יומו הראשון של אדם בעולם, בניסיונו להבין את החוקיות על פיו הוא עובד ואת מקומו שלו ביחס לכך:

ת"ר: לפי שראה אדם הראשון יום שמתמעט והולך, אמר: אוי לי, שמא בשביל שסרחתי עולם חשוך בעדי וחוזר לתוהו ובוהו, וזו היא מיתה שנקנסה עלי מן השמים, עמד וישב ח' ימים בתענית [ובתפלה], כיון שראה תקופת טבת וראה יום שמאריך והולך, אמר: מנהגו של עולם הוא, הלך ועשה שמונה ימים טובים, לשנה האחרת עשאן לאלו ולאלו ימים טובים, הוא קבעם לשם שמים, והם קבעום לשם עבודת כוכבים<sup>133</sup>

הסיפור התלמודי על אדם הראשון מתקשר להמשך המשפט בסיפור- 'התחיל חדרי מתמעט והולך', שחציו שרוי בחשיכה וחציו אכלה אותו הצנה' (6). הסיפור מתאר את האדם הראשון בעולם שהאופן שבו הוא מפרש את השינויים שמתרחשים בטבע קשור באופן אימננטי לתהליך התיאולוגי-דתי שהוא עובר בתוכו. ברי לו כי כתוצאה מחטאו, שהוא איננו יודע מה הוא, מחשיך העולם, וכתוצאה מכך הוא פועל- יושב בתענית ומתפלל<sup>134</sup>. מהלכו של אדם הראשון נובע מחוסר הכרה, מבורות, הוא איננו ראה מעולם זריחה או שקיעה ומשום כך כל שנותר לו הוא להתפלל. השיבוץ של ביטוי זה בסיפורנו אולי מסביר את מקומה של הפסקה, שכל כולה עוסקת בתיאור הסביבה של המספר, כביטוי של תחושותיו הפנימיות: תחושות של סוף, של מוות, של חטא. אך מעבר לכך, תיאורו של האדם החוטא מעביר את כובד משקלו של הסיפור על עולם שנהרס אל המישור התאולוגי ואל שאלת הצורך בבריאתו של האדם. שיבוצו של המדרש בסיפור TD הנה מחולל נסיגה אל העבר, אל מצב קדם השכלתי שבו כל שנותר לאדם הוא היכולת להתפלל, זו נסיגה שמדגישה את מקומה של האנושות על אף המודרנה וההשכלה. הכאוס והחורבן שהיא הביאה על עצמה, דווקא מתוך הידע הרב הוא שמותיר את האדם לבדו, ומשיב אותו אל האל, אל התפילה.

יכולת הבחירה של האדם בהרס העולם ותפקידו לשמור עליו מופיעות במדרש נוסף שמחבר גם הוא בין אדם הראשון ואילנות גן עדן:

ראה את מעשה האלהים כי מי יוכל לתקן את אשר עותו, בשעה שברא הקדוש ברוך הוא את אדם הראשון נטלו והחזירו על כל אילני גן עדן ואמר לו ראה מעשי כמה נאים ומשובחין

---

<sup>132</sup> המקור השני אותו לא הזכרתי כאן הוא אמירתו של רבי יוחנן "אם ראית דור שמתמעט והולך - חכה לוי" בבבלי סנהדרין צ"ח ע"א. הביטוי 'מתמעט והולך' מצוי בתוך דיון ידוע ומוכר העוסק בזמן הגעתו המצופה של המשיח. מוצגות מספר רב של דעות בנוגע לסימנים שעל פיהם נדע שאכן מגיע המשיח, ואחד מהם הוא "דור שמתמעט והולך" ובהמשך אף "דור שצרות רבות באות עליו כנהר". דעות אלו מפתיעות לאור העובדה שהן מציבות דווקא את נקודת השפל, ולא נקודת הגאות, כסימן להגעתו של המשיח. יש בכך משום נחמה לאומית ואף בסיפורנו ניתן לראות בכך רמז מטרים לצרות הרבות שבהן הולך הגיבור לצפות ולתאר.

<sup>133</sup> בבלי, עבודה זרה ח', ע"א.

<sup>134</sup> התפילה היא תוספת שלא קיימת בחלק מהגרסאות של התלמוד, אולי תוספת מאוחרת יותר.

הן וכל מה שבראתי בשבילך בראתי, תן דעתך שלא תקלקל ותחריב את עולמי, שאם קלקלת אין מי שיתקן אחריך<sup>135</sup>

על רקע המלחמה המתרחשת בגרמניה וכן על בסיס הידיעה על המלחמה המתרגשת ובאה אחריה-אזהרתו של האל אל האדם רלוונטית מתמיד. אל מול העצים שנבראו אך ורק בשביל האדם במדרש, האילנות שבסיפור העגנוני 'מנעו טובתם' ואף עוזרים במלחמה של האדם. תיאור חדרו של המספר בתחילת הסיפור כעולמו של אדם הראשון לפני החטא חוזר שוב כאשר מגיע המספר לביתו של ד"ר לוי המוזנח ונזכר כיצד היה הגן נראה בימים עברו:

באתי אצל הבית ומצאתיו נעול. הבית עמד על גבעה נמוכה פרוש משאר כל הבתים ומוקף גן שכבר יצא מכלל גן ונעשה שדה קוצים. השתוממתי כשעה אחת, אפשר אשה שהניח לה בעלה גן שהיה נאה מכל הגנים אפשר שנותנת לו שיעלה קוצים. זכרתי את הימים שהייתי דר אצל הדוקטור לוי ומטייל בגנו ואוכל מפירותיו ושומע דברי חכמה מפי אותו חכם וצפרים טסות להן למעלה מראשי מתוך שתיקה גמורה, שאף הן חס היה להן ליתן קולן בשעה שהחכם מדבר. עכשיו שמם הגן ונבל כל ציץ והונף גרזן על אילנות שבגן ועורבים מקרקרים קרע קרע (23)

ד"ר לוי השאיר לאשתו גן עדן 'נאה מכל הגנים' והיא הזניחה אותו עד שהפך לשדה קוצים. כמו האילנות שחודרים לחדרו של המספר ומלאים אבק לאור ההזנחה 'שמחמת המלחמה לא היו ידים פנויות ולא טאטאו וריבצו את הרחובות' (6), כך בולטת פה ההזנחה שהופכת למעשה פיזי של הרס, כריתה: 'והונף גרזן על האילנות' (23). כריתת העצים על ידי גרזן, כמו גם הביטוי 'האדם עץ השדה' שצוטט במלואו בתיאור חדרו של המספר שהובא לעיל, מובאים מתוך דיני המלחמה שבספר דברים: 'כִּי־תִצְוֶה אֶל־עֵיר יָמִים רַבִּים לְהִלָּחֵם עִלְיָהּ לְתַפְּשָׁהּ לְאִתְּשָׁחִית אֶת־עֵצָהּ לְגִדְחַת עָלֶיהָ וְגִרְזֹן כִּי מִמֶּנּוּ תֹאכַל וְאֵתוֹ לֹא תִכְרֹת כִּי הָאָדָם עֵץ הַשָּׂדֶה לְבֹא מִפְּנֵיךָ בְּמִצּוֹר'<sup>136</sup>. הפרשנויות השונות לפסוק זה מדגישות את חוסר אשמתו של העץ בנעשה<sup>137</sup>, את חוסר האונים שלו בתוך הקטסטרופה העוטפת אותו בניגוד לאדם שיכול לברוח<sup>138</sup> ואף את הדמיון של העץ לאדם<sup>139</sup>. בניגוד לכל אלו, בתיאור חדרו של המספר האילנות מעורבים ומסייעים לאדם במלחמותיו. הפאסיביות שמאפיינת את ההזנחה וחוסר ההשקעה בטיפוח הגן והאילנות הופכת בשני המקרים בסיפור לאקטיביות של רוע והרס. הגולם שהופך מגוש חומר פאסיבי למכונה אקטיבית שהורסת וקמה על יוצרה, הוא דימוי של מכוונת ההריגה שהחלו פועלות במלחמות המאה העשרים, מכוונת שהומצאו על ידי האדם וקטלו ורצחו מיליוני בני אדם.

כמו העץ, גם המתכת והרכבת העשויה ממנה מסמלות בסיפור את המכונה הקמה על יוצרה. תיאורי בתי הנתיבות השונים שבהם עובר המספר יוצרים תמונה של עולם שבו המכונה

<sup>135</sup> קהלת רבה, פרשה ז (מהדורת וילנה).

<sup>136</sup> דברים כ, י"ט.

<sup>137</sup> 'שמא האדם עץ השדה להכנס בתוך המצור מפניך להתייטר ביסורי רעב וצמא כאנשי העיר למה תשחיתנו' (רש"י דברים פרשת שופטים פרק כ).

<sup>138</sup> 'שהרי האדם רואה את הורגו ובורחי' (מדרש תנאים לדברים פרק כ).

<sup>139</sup> 'כי חיי בן אדם הוא עץ השדה' (אבן עזרא דברים פרשת שופטים פרק כ). הרמב"ן אף מסביר 'כי לפעמים תהיה ההשחיתה צורך הכבוש, כגון שיהו אנשי העיר יוצאים ומלקטין עצים ממנו, או נחבאים שם ביער להלחם בכם, או שהם לעיר למחסה ולמסתור מאבן נגף' (רמב"ן דברים פרשת שופטים פרק כ).

שולטת ולא האדם, עולם מודרני של תיעוש היוצא משליטה וקם על האדם להורגו. כך למשל  
בנסיעתו הראשונה של המספר ללייפציג:

בית הנתיבות הגדול מרעיש והולך. קרונות יוצאים וקרונות באים. גלגלים מקישים וקיטור  
קוטר ועולה. משרתי הרכבת ממהרים ורצים ממסילה למסילה ומקטר לקטר, מתכסים  
בעשן ונבלעים בקיטור, וחוזרים ומתגלים ועולים מבין גלגלי הקרונות. דומה בית הנתיבות  
לעיר של ברזל, שבתיה ברזל ושמיה עשן, ועומדים להם אותם בתים על גלגלים של ברזל  
ומתגלגלים ורצים ומשמיעים קול ברזל. וכבית הנתיבות כך כל אדם שם. רץ ונושף ורץ.  
מרב אדם לא רואים פני אדם (11).

התיאור המתכתי והמכני של בית הנתיבות מזכיר את קללתו של האל את עם ישראל שלא הולך  
בדרכיו: 'וַנְתַּתִּי אֶת־שְׁמִיכֶם כַּבְּרִזָּל וְאֶת־אֲרָצְכֶם כַּנְּחֹשֶׁה'<sup>140</sup>, וכן גם בפרשת הקללות בספר דברים-  
'וְהָיָה שְׁמִידָאֲשֶׁר עַל־רֵאשֵׁיךָ נְחֹשֶׁת וְהָאָרֶץ אֲשֶׁר־תַּחְתֶּיךָ בְּרִזָּל'<sup>141</sup>. אזכורים אלו מעניקים לתיעוש  
ולמודרנה עוד תחושה של חטא ועונש. הקרונות רצים ממקום למקום ברעש גדול, ממלאים את  
התפקיד שיעד להם האדם שבנה אותם בעולם, אך לא יותר מכך. ההשוואה בין הרכבת ובין בני  
האדם מדגישה עד כמה הפכו בני האדם למכונות בעצמם משום שבתוך ההמון לא רואים 'פני אדם',  
לא נמצאת אנושיות. כך נוצר מצב מהופך בו במקום שהרכבת תשרת את בני האדם הופכים בני  
האדם ל'משרתי הרכבת'. באופן דומה מתואר בית הנתיבות בגרימה:

ראתה הרכבת שנשים משלו בה<sup>142</sup>, עמדה ובטלה רשותן מעליה. היתה צריכה לעמוד בבית  
הנתיבות ועמדה ארבעים חמשים מטרים רחוק הימנו. ביקשו הנשים להזיזה ולא זזה.  
נתכעסו וחירפו וגידפו. נתנה עליהן קול ונישפה בהן את עשנה השחור. נתמלאו עיניהן  
דמעות, והיא לא נתמלאה עליהן רחמים, לפי שלבה לב ברזל (20)

ההשוואה בין הקרונות לאדם הופכת לניגודית בקטע זה: ברגע של מלחמה, כאשר הגברים בוני  
הרכבת אינם, קמה הרכבת על יוצריה וממאנת לקיים את מצוות הנשים. לב הברזל של הרכבת  
חושף את חוסר אנושיותה ואת העליונות שלה על בני ובנות האדם. מתוך ההשוואה הזו בין המכונה  
לבני אדם עולה השאלה האם בעולם מודרני שכזה, שבו הגולם כבר שולט, יש לאדם עוד יכולת  
בחירה, או שאין כבר דרך חזרה והכוחות שהוא יצר בחכמתו ובנאורותו השתלטו על המרחב? במובן  
הזה החייל גולם דווקא מייצג את ההיפך המוחלט מדימוי הגולם השתלטן והמורד: הוא קורבן  
ותוצר של המלחמה המתועשת, הוא איננו יצור שנעשה בידי אדם אלא האדם עצמו שנע אחורה  
בתהליך הבריאה אל השלב הגולמי, וזאת דווקא בשל הקדמה והנאורות<sup>143</sup>.

הרכבת העשויה ברזל, מכונה משומנת היטב, אמנם עולה ביכולותיה על העץ, אך מתגלה  
במלוא כיעורה וסכנותיה בעולם המודרני. כמו העץ המוצג כחסר אונים באמצעות שברי הטקסט

<sup>140</sup> ויקרא כו, י"ט.

<sup>141</sup> דברים כח, כ"ג.

<sup>142</sup> המילים 'נשים משלו בה' לקוחות מישעיה פרק ג, שם מתאר הנביא מה יקרה כאשר יסיר האל את  
השגחתו מעמו, ואחד מהתסמינים הם- 'עַמִּי נִגְשׂוּ מְעוֹלָל, וְנָשִׁים מְשַׁלּוּ בּוֹ'. יש פה שוב תחושה של עונש כבד  
שמטיל האל על עמו.

<sup>143</sup> מעניין כי בתיאורי הרכבת עולות מילים שונות הלקוחות מעולם בית המקדש והקרבת הקורבנות: תיאור  
'קיטור קוטר ועולה' כמו הקטורת בבית המקדש, 'משרתי הרכבת' כמו הכהנים הרצים ממקום למקום לשרת  
את האל, וכן הביטוי 'לשכת הכלים' המצויה בבית המקדש ומאחסנת את כלי המקדש שאינם בשימוש.  
עבודת הרכבת המודרנית מוצגת כעבודה דתית-מודרנית, זביחה לאל המודרנה והתיעוש.

המדרשיים אך בסיפור הופך למסייע לדבר עבירה, וכמו הגולם הנוצר מהאדמה וקם על יוצרו, כך גם הרכבת מסכנת את האדם והופכת מחומר גלם לסכנה מאיימת. מדובר בשלושה חומרים העומדים בבסיסו של העולם ומייצגים את הפוטנציאל היצירתי הגלום באדם: ברזל, אדמה ועץ. יצירת הגולם היא ביטוי של יכולת הבריאה של האדם ברמתה הגבוהה ביותר: הניסיון שלו להידמות לאל, ולעיתים אף להתקומם כנגדו<sup>144</sup>. הגולם מפראג כמו גלמים ודמויות אחרות שנבראו על ידי בני אדם לאורך השנים נמצאים על הגבול הדק שבין הערצת האל הכל-יכול ומשום כך רצון לדבוק בו, ובין הניסיון למרוד בו ולהתעלות מעליו<sup>145</sup>. סיפורי יצירת דמויות וגלמים בתלמוד<sup>146</sup> נתפסו כהוכחה לרמה דתית גבוהה של היוצר בעצם יכולתו ליצור אדם, אך לא היה רצון להפיק דבר נוסף מהדמות עצמה. בדומה לכך, חסידי אשכנז ראו ביצירת גולם ביטוי של הכוחות הנעלים ביותר שיש לאדם, שכן היא 'סיום לטקס ההתקדשות והכניסה בסוד הבריאה'<sup>147</sup>. על פי הזוהר המאגיה היא 'חכמתא דטרפי אילנאי' - חכמת עלי העץ, עץ הדעת<sup>148</sup>. האדם הראשון לאחר חטאו מכסה את עירומו בעץ הדעת, והמאגיה מכסה את עירומו של האדם מהזוהר העליון שאבד. החיבור המחודש של הגולם לחטאו של אדם הראשון ואל האילנות המופיעים כבר בפתחת הסיפור, כל אלו מהדקים את הפרשנות הקושרת את הסיפור TU הנה, את סיפור הבריאה והחטא של אדם הראשון, ואת מוטיב יצירת הגולם.

החיבור של סיפור אדם הראשון וסיפור הגולם יוצר שרשרת של יצירה: האל יוצר את האדם, היוצר את הגולם. דוד אוחנה מסביר את המורכבות בשרשרת כזו:

ההשקפה שהאדם נברא בצלם מנכיחה את האל באדם... המסורת התלמודית עושה צעד מהפכני אמיתי: יותר משהאל אנושי, האדם אלוהי. דווקא בפעילות היוצרת מממש האדם את מלוא אנושיותו... לפנינו אפוא "צלם כפול": בצלם אלוהים נברא האדם ובצלם האדם נברא הגולם<sup>149</sup>.

על פי אוחנה, האדם הוא בצלמו של האל משום שיש לו יכולת ליצור ומצופה ממנו להביא לידי מימוש את היכולת הזו, אך דווקא המימוש המושלם ביותר שלה סותר את עצמו, משום שהחוליה האחרונה פוגעת בקיומה של החוליה הראשונה. התשוקה לברוא אדם כרוכה באופן אימננטי במותו של האל, האכילה מעץ הדעת אמנם מקרבת את האדם אל האל אך גם פוגמת בעצם תפיסתו כאלוהי.

הבעיה הזו, המובנית באדם מרגע בריאתו, שבה ונזכרת בדרכים שונות בסיפור TU הנה. המספר מכנה את עצמו שוב ושוב בתואר 'אדם', כשמו של היצור התבוני הראשון בעולם, זאת למרות שהיה מתבקש שידבר על עצמו בגוף ראשון<sup>150</sup>. ההתבוננות שלו על עצמו מהצד משקפת את תפיסתו את עצמו כאדם הראשון המסתובב בעולם של הרס וחטא. נקודת המבט החיצונית והמנותקת הזו על הנעשה סביבו היא זו שגורמת לו להבחין בסדקים של החברה הגרמנית בכלל

<sup>144</sup> שלום, 1977, עמ' 382.

<sup>145</sup> יאיר וסוייר, 2008, עמ' 26.

<sup>146</sup> ראו למשל סיפור על רבא בבבלי, סנהדרין סב, ע"ב.

<sup>147</sup> שלום, 1977, עמ' 398.

<sup>148</sup> שלום, 1977, עמ' 398.

<sup>149</sup> אוחנה, דוד. התשוקה הפרומתאית; השורשים האינטלקטואליים של המאה העשרים מרוסו ועד פוקו. ירושלים: מוסד ביאליק, 2000. עמ' 21.

<sup>150</sup> כך למשל: 'יוצא אדם לדרך' (7), 'מזונותיו של אדם קצובין לו' (7), 'כמה משונה אדם זה' (35), 'אדם צעיר הייתי (37), הביטוי שחוזר מספר פעמים 'עיניו של אותו אדם אינן גבוהות' (48) (131) ועוד פעמים רבות.

והיהודית-גרמנית בפרט. הסיפור אמנם עוסק בחברה היהודית בעורף הגרמני של מלחמת העולם הראשונה, אך אולי ניתן לראות בו מעין נבואה של התרחבות של הסדקים עד כדי רעידת אדמה וחורבן מוחלט מספר שנים לאחר מכן בזמן מלחמת העולם השנייה.

תיאורו של המספר את עצמו כ'אדם', וכן המתנה שמעניקה לו מלכה קרובתו- כבד שותת דם- מזכירים את הטעם שנתן רבי מנחם עזריה מפאנו לבחירה בשם 'אדם' כשמו של היצור האנושי הראשון שנוצר בעולם<sup>151</sup>:

וקרא לו לדמותו שם חדש מורה אפשרות בחירתו על ב' דרכים, נוסף על פשיטות צרופו משתי מלות אד דם, כי האד העולה מן הדם שבכבד אל הלב והמוח הוא ריח ניחוח למקור ההשכלה שבו, ואם יזכה יקיים בעצמו אדמה לעליון. ואם אין נמשל כבהמות נדמו. ועם התחזק השכלתו על כל אלה לא הוציא בשפתיו אלא טעם הגון בחכמה ומוסר שנברא מאדמה, ובשבילה ובה הזדמן לו כח האפשרות כאמור<sup>152</sup>

האדם כולל בתוכו שני יסודות: יסוד חומרי-אדמתי המגולם בגופו בדם ובכבד, ויסוד רוחני- השכלתי המגולם בגופו בלב ובמוח. תפקידו של האדם הוא לרתום את הכוח החומרי לטובת יכולת הדיבור וההבנה וכך תהיה בחירתו שלמה ויביא לידי ביטוי את מגוון כוחותיו. שני הכוחות הללו וכן הבחירה כיצד להשתמש בהם מגולמים כבר בשמו של האדם, שהוא המונח ההתחלתי ביותר המגדיר אותו באמצעות השפה. באופן דומה, גם בתיאור היווצרות האדם במדרש מוזכרת קריאת השמות כשלב מוקדם לחטא. הדיבור משקף את ייחודיותו של האדם ואת היכולת לבחור וכך אף לחטוא. יכולת הדיבור וקריאת השמות והכוח לבחור ולחטוא אלו שני ההבדלים המובהקים שבין האדם ובין הגולם, הם אלו שמגדירים את הגבול העובר בין הגולם ובין האדם.

גם בסיפור *על הנה מייצג הכבד את החומריות והבחירה של האדם בחטא*. הגיבור נאלץ לצעוד בדרך בעודו נושא כבד נוטף דם שקיבל מקרובתו. הוא מתלכלך ממנו ותר אחר 'עלה של ירק' שיוכל לכסות בו את הכבד המטפטף: 'כל המקום כולו נטוע ציצים ופרחים, עלה של ירק לא היה שם. ואותו הכבד שותת והולך ומלכלך את בגדי. הוצאתי מטפחתי מכיסי וצררתי בה את הכבד ונפנית כלפי בית המחסה שהקימה הגברת שימרמין' (36). החיפוש אחר עלה של ירק בכדי להסתיר את הכבד שותת הדם מזכיר את אדם וחוה התופרים להם חגורות מעלה תאנה בכדי להסתיר את מבושיהם, אך בניגוד לסיפור המקראי, בסיפור העגנוני נעשה היפוך: האדם אמנם לבוש, אך מנסה להסתיר את ערוותו, את גוש הבשר שמהווה ייצוג של המלחמה האכזרית ושותת הדם. הכבד הופך למסמן מביש של המלחמה, של בחירתו של האדם בחטא ובחומר<sup>153</sup>. דווקא בנקודה זו בסיפור מופיע הגולם, שכל כולו גוש בשר אחד גדול ללא יכולת דיבור והבנה, ובאופן אבסורדי הוא זה שמציל את האדם מבושתו, הוא נוטל את הכבד ומותיר את המספר בבגדיו המלוכלכים<sup>154</sup>.

<sup>151</sup> את הקטע הזה מצטט גרשום שלום במאמרו על דמות הגולם, ומשום כך ניתן להניח שהטקסט היה נוכח סביבו של עגנון וייתכן והסיפור מהדהד אותו- במודע או שלא במודע.

<sup>152</sup> מאמר אם כל ח' רבי מנחם עזריה מפאנו חלק ב' פרק לג.

<sup>153</sup> לכבד ישנן משמעויות רבות בספרות ובפילוסופיה, שלחלקן אתייחס בהמשך: עונשו של פרומתיאוס שהביא את האש אל בני האדם היה שינוקו כבדו וכך ימות במוות איטי ומייסר, אפלטון ראה בכבד ייצוג אישיותו ואופיו של האדם, ובתקופות מסוימות אף היו קוראים בו את העתיד. מעבר לייצוג של המלחמה ומחירה לכבד ישנם תפקידים נוספים בסיפור *על הנה*, שראויים לעיון נוסף.

<sup>154</sup> המילה 'רב' הנזכרת בפסקה זו מזכירה את האמירה התלמודית כי 'כל תלמיד חכם שנמצא רבב על בגדיו חייב מיתה' (בבלי שבת קי"ד ע"א) וכן הצירוף 'בגדי שנתלכלכו' שמזכיר מספר אמירות מקראיות ותלמודיות המדברות על החטא. כך למשל 'משל לאחד שנכנס לחנותו של בורסקי, אף על פי שאינו מוכר לו ואינו לוקח

תיאור הסביבה שבה מסתובב המספר עם הכבד שותת הדם מדגיש את הדיכוטומיה שבין גן-עדן מטופח ובין נוראותיה של המלחמה: 'נסתכלתי על כל סביבותי על הגנים הששים בפרחיהם ועל השבילים שמתפתלים בין הגנים. חזר הכבד לפרכס וחזר והתחיל שותת' (36). שיטוטיו של הגיבור עם הכבד שותת הדם מתרחשים בלב ליבם של הגנים הירוקים שמתוארים באותן המילים בהן מתואר גנו של ד"ר לוי: הכבד, המייצג את המלחמה, את הבשר החרוך ואת בחירתו של האדם בשדות הקטל, פוגש בגנים הירוקים שמייצגים את העולם כפי שהוא נברא על ידי האל, ומכתים אותם בדם. המפגש הזה מנכיח את בחירתו של האדם להרוס ולפגוע על אף ציוויו של האל 'תן דעתך שלא תקלקל'. וכל זאת למה? מה ערך יש לאדם פשוט בתוך המלחמה הגדולה? או במילותיו של הגיבור כאשר הוא נפרד לשלום מהגולם לאחר שהעניק לו את הכבד: 'כל שהיה במלחמה וראה הורגים ונהרגים מה חשיבות יש בעיניו אדם פשוט שמבקש שלום?' (37).

התמונה של המספר הפוסע בתוך גן פורח עם הכבד שותת הדם מפגישה בתוכה את המדרשים הללו עם אחד המיתוסים העומדים בבסיס התרבות המערבית המודרנית – הסיפור על פרומתיאוס שהעניק את האש לבני אדם אך כתוצאה מכך קיבל עונש נורא: הוא נקשר אל ההר וכבדו נוקר על ידי עיט מדי יום. פרומתיאוס הפך לייצוג של האדם המורד בכוחות השרירותיים הסובבים אותו בעולם, ואולי משום כך היה ליסמל הפילוסופיה של האידיאליזם הגרמני<sup>155</sup>. כבדו של פרומתיאוס מתגלגל אל הסיפור על הנה בצורת הכבד שותת הדם שהעניקה מלכה קרובתו של המספר, וכך הופך לסמן של התשוקה אל הידע ולעונש הטמון בה בדמות המלחמה מלאת הדם וההרס. הסיפור על תשוקתו של פרומתיאוס לידיע הוא הראשון בין סדרת המיתוסים המדברים על כוחו הבונה וההורס של הידע האנושי, מיתוסים שליוו את ניסיונו של האדם משחר האנושות להידמות לאל ולהיות יוצר כמוהו. גיבור הסיפור על הנה דומה לפרומתיאוס: כמוהו גם הוא כבול למקומו ואינו יכול לצאת מגרמניה בשל המלחמה, בשעה שגופו של האדם הולך ונאכל באש המלחמה, והאנשים הסובבים סביבו חסרי גפיים, חסרי נשמה. עידן הנאורות הביא עמו שינוי מהותי: במקום העמדה המבוהלת של האדם בגן-עדן אל מול האל השואל 'אייכה', הוא מצטייר בתקופה זו כיוצר מודרני נאור המודע לעובדה שאין גבול ליכולת שלו ליצור. משום כך אין שום צורך בעמדה של האדם המתפלל אל האל בתחנונים. התחושה הוודאית שהכול בשליטתו וביכולתו הופכת את האדם לאוטוריטה מוסרית מושכלת, הוא עומד בפני עצמו ואולי אף ניתן לראות בו את היוצר של הדת עצמה<sup>156</sup>. המלחמה הגדולה שפרצה בשנת 1914, בשיאו של התהליך המתואר, היא זו שהציבה מראה אל מול האדם ובה הוא ראה את חוסר האונים שלו אל מול היכולת והידע שלו עצמו.

פילוסופים בני התקופה התייחסו לתהליך ההתפכחות הכואב מהביטחון בידע ובהשכלה, ביקרו את הנאורות וראו בה רצון יהיר להידמות לאל<sup>157</sup>. ניתן להבחין בשלושה סיפורים מרכזיים

---

ממנו הוא יוצא, ריחו וריח בגדיו מלוכלכין, ואין ריחו וריח בגדיו זז ממנו כל היום, ועליו הוא אומר ורועה כסילים ירועי' (מדרש משלי פרשה יג סימן טז).

<sup>155</sup> אוחנה, 2000, עמ' 5.

<sup>156</sup> יאיר וסוייר, 2008, עמ' 78.

<sup>157</sup> הבולטים שבהם, חברי אסכולת פרנקפורט, טענו כי ללא הנאורות תהיה האנושות טובה יותר כיוון שהיא אמנם פיתחה את העולם אך גם הובילה לחורבן. את התפיסה הזו ניבא עוד לפני אסכולת פרנקפורט ניטשה כאשר תיאר את האדם העולה אט אט וכובש את תרבותו, אך את זאת הוא עושה בדרך של חטא ומשום כך זהו תהליך טראגי. ביקורת התבונה של ניטשה ניבאה את הכאוס שאליה הובילה הנאורות במלחמות העולם של המאה העשרים: 'לא התבונה היא ציר המהפכה, אלא האסתטיקה; לא המוסר היהודי-נוצרי, אלא העיקרון של הרצון לעוצמה; לא ההכרה, אלא היצירה; לא המהות, אלא הקיום' (אוחנה, 2000, עמ' 10).

שעמדו בבסיס טענתם ושיקפו את התהליך שמתרחש מול עיניהם: סיפור החטא בגן-עדן, מיתוס פרומתיאוס וסיפור הגולם. שלושת הסיפורים הללו מייצגים את התשוקה של האנושות לידע כמו גם את הסכנה שבשאיפה זו<sup>158</sup>, הם מתארים תהליך שבו האדם בשל השאיפה לידע ועוצמה מוביל את עצמו לקטסטרופה. שברי טקסט ומוטיבים משלושת הסיפורים האלה שנפגשים בטקסט הסיפורי של ED הנה בתמונת הכבד מנכיחים את הדפוס החוזר בהתנהגותו של האדם ואת הצורך לשנות זאת בכדי לשוב אל גן העדן, או לפחות לא להרוס יותר את העולם הקיים.

משטרי העריצות המודרניים שאליהם הובילה הנאורות, התשוקה הפרומתיאית לידע וכן סיפור הגירוש מגן העדן מתלכדים לכדי תמה גרמנית-יהודית שבאה לידי ביטוי בצורה החרפה ביותר בתקופת השלטון הנאצי ושאיופיותיו. המלחמה המתועשת וסכנת ההרס של הנאורות והמדע מבצבצות מבין התיאורים של העורך הגרמני במלחמת העולם הראשונה, ומתפתחות עוד יותר בזמן מלחמת העולם השנייה בתחושה של חורבן מוחלט. אותן תמות באות לידי ביטוי בין השאר בספרו של תומאס מאן דוקטור פאוסטוס<sup>159</sup> שפורסם לאחר מלחמת העולם השנייה, בשנת 1947. נושא המלחמה משותף לספרים ED הנה ודוקטור פאוסטוס, והם מכילים נקודות השקפה רבות אחרות: שני הספרים נכתבו לאחר מלחמת העולם השנייה במבט רטרוספקטיבי על תקופתה של מלחמת העולם הראשונה, ושתי העלילות מתרחשות בגרמניה ובעיקר בלייפציג. שתי העלילות לא מזכירות את מלחמת העולם השנייה ולכאורה לא מדברות עליה, אך בשתיהן המלחמה כמו עולה מאליה מתוך הדיון על מהותה ומקומה של היצירה והאמנות בעולם של מלחמה וידע: בעד הנה מדובר על מקומה של הכתיבה, ובדוקטור פאוסטוס על מקומה של המוזיקה. אך מעל הכל, שני הסיפורים הללו עוסקים בתמת האדם היוצר שיצירתו קמה עליו והורסת את עולמו: בעולם היהודי זהו הגולם הקם על יוצרו, ובעולם הגרמני זו האגדה על פאוסט, המדען המוכר את נשמתו לשטן כדי לזכות בחיי נצח<sup>160</sup>. הגירוש מגן העדן, פרומתיאוס ועונשו, אגדת הגולם וכן הדמיון לסיפור על ד"ר פאוסט – כולם נפגשים בתוך הטקסט העגנוני, מאירים אחד על השני, משוחחים ומעמיקים את השאלות שאותן מעלה הטקסט הסיפורי.

שוב אל הגולם ואל קשריו אל המלחמה המודרנית. כמו אדם הראשון שגורש מגן עדן לאחר חטא ההיבריס שלו ביחס לאל והפרת האיסור היחיד שהושת עליו, כך גם ברבים מסיפורי הגולם מודגשת היוהרה שמביאה לידי קטסטרופה, כמו שמנסח זאת גרשום שלום: 'היוהרה של בורא הגולם עתידה לפנות נגד ה'<sup>161</sup>. יוצר הגולם אמנם מנסה במעשיו להידמות לאל, אך בדיוק בכך מגולמת יוהרתו. הוגים שונים מבקשים בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה לבקר את ההיבריס של הנאורות והמדע המודרני ששאיפתם לגלות את החוקים השולטים בטבע וכך לשלוט בו בעצמם<sup>162</sup>. יותר מכך- יוצרי הגלמים בסיפורים השונים, גם מהמסורת היהודית וגם בתרבות העממית הגרמנית, האמינו כי יצוריהם יהיו נכנעים להם לעד, ואמונה עיוורת זו היא שהובילה אל החורבן, משום שבמקביל לעיוורון פיתח היצור כוחות ורצונות משלו וכך עלה בידו לעלות על יוצרו. גם בסיפור ED הנה מסביר המספר כי הטעות המרכזית בהקשר של הגולם היא הפקפק ביכולותיו,

<sup>158</sup> שם, שם.

<sup>159</sup> רבים מסיפוריו של תומאס מאן נשרפו בכיכר האופרה בברלין, ראו: כגן, ציפורה. 'ספרות על הקיר', אגרא 1, תשמ"ה. עמ' 59-74.

<sup>160</sup> האגדה על ד"ר פאוסט, שאת עקבותיה המוקדמים ביותר ניתן למצוא בסוף המאה השש-עשרה, משקפת את הפחד מפני עלייתה של ההכרה הרציונאלית, ומשווה אותה לכריתת ברית עם השטן עצמו.

<sup>161</sup> שלום, 1977, עמ' 402.

<sup>162</sup> יאיר וסויר, 2008, עמ' 26.

משום שבדיוק ברגע כזה יוזם הגולם מעשה שעלול להוביל לקטסטרופה. המספר מזלזל בחייל הגולם וביכולותיו, אך ברגע השיבה לביתו הוא הופך את המספר לגולם בעצמו- 'לסוף עשה מעשה שנעשיתי על ידו מחוסר מקום, ועל ידי מי עשה מעשה, על ידי אני שפקפקתי בו' (61). נוסף על היוהרה והניצול של חולשת יוצרו, ניתן למנות בין מאפייני הגולם גם שילוב של כוח פיזי יוצא דופן יחד עם עיוות מוסרי, ילדותיות ואלומות. מאפיינים אלו משתלבים לאחר מכן היטב עם דימויים גרמניים של תיעוש, מודרניות, קפיטליזם וכן נאציזם<sup>163</sup>.

כמו בתיאור צעידתו של גיבור הסיפור על הנה עם הכבד שותת הדם, כך גם בסיפור כולו נפגשים סביב נושא הגולם טקסטים שונים. בספר גימטריות המיוחס לרבי יהודה החסיד מובא סיפור על בן סירא שעסק בספר יצירה לצורך בריאת גולם:

בן סירא רצה לעסוק בספר יצירה, יצתה בת קול ואמרה: 'לא תוכל עשוהו לבדך' (שמות י"ח י"ח). הלך לו אצל ירמיהו אביו... ועסקו בו, ולמקצה ג' שנים נברא להם אדם אחר וכתוב במצחו 'אמת', כמו במצח אדם הראשון. אמר להם האחד שבראו: אם יחיד הקב"ה ברא אדם הראשון, כשרצה להמית את אדם הראשון, מחק אות מ'אמת' ונמצא 'מת'. כל שכן שאני רוצה לעשות כן, ולא תבראו עוד אדם, שלא יטעו בו העולם כדור אנוש; לכך אמר ירמיהו 'ארור הגבר אשר יבטח באדם' (ירמיהו י"ז ה'). אמר להם אדם הנברא: היפכו צירוף האותיות למפרע, ומחקו 'א' מ'אמת' שבמצחי. ומיד נעשה לאפר<sup>164</sup>.

סיפור זה מתאר ניסיון היסטורי נוסף, הפעם של ירמיהו הנביא ובנו, ליצור אדם. גרשום שלום במאמרו על הגולם מביא את המקור הזה ומסביר שכאשר מוריד הגולם את האות א' מהכיתוב 'אלוהים אמת' הוא בעצם משאיר כיתוב דומה אך הפוך- אלוהים מת. מחיקת אות אחת יכולה להפוך את הגדולה שביצירת האדם לעבודת אלילים וכפירה מוחלטת. המילה 'אמת', שהיא אחת משמותיו של האל, היא הסימן הנותן לנברא את חייו<sup>165</sup>, אך ברגע שהוסרה אות אחת מהמילה נותר שמו של האל בצירוף המילה 'מת'. רוצה לומר: יצירת הגולם מכילה בתוכה את הסכנה של קטסטרופה תיאולוגית, ומרגע יצירת הגולם אין דרך חזרה משום שגם השבתו לעפר תוביל למותו של האל עצמו. על כך כתב גרשום שלום- 'מה מאלף הדבר שזעקתו המפורסמת של ניטשה... עולה לראשונה מכתלי טכסט קבלי המזהיר מפני עשיית גולם'<sup>166</sup>. שלום מתייחס לאמירתו הידועה של ניטשה כי בני האדם הם שהרגו את האל<sup>167</sup>: תבונתו וגדולתו של האדם מכילה בתוכה באופן אימננטי את מותו של האל. זעקתו של ניטשה מהדהדת את הסיפור העתיק על הגולם ומובאת אל הסיפור על הנה באמצעות הדמיון למאמרו של שלום. הזעקה הזו מהדהדת מתוך העולם המלחמתי המתואר בעל הנה, שבו חוסר האונים של היחיד אל מול אימת הקרב עולה כמעט מכל סיטואציה סיפורית. המלחמה שיעושה את עצמה' (15) לדבריו של ד"ר מיטל בסיפור, קמה על יוצריה וגורמת

<sup>163</sup> יאיר וסוייר, 2008, עמ' 28. דוגמא אחת מיני רבות לכך ניתן לראות בספרה של מרי שלי פרנקנשטיין (שלי, מרי וולסטונקרפט גודוין. פרנקנשטיין. תל-אביב: פן, 2005) בו המדען רוצה לחקור ולהגיע אל סודות החיים אך מאבד את כל יקיריו ורכושו במסע הנקמה אליו יוצאת המפלצת שיצר.

<sup>164</sup> ספר גימטריות לר' יהודה החסיד, עמ' תפ"ז-תפ"ט.

<sup>165</sup> מגרסא זו נראה שהמילה 'אמת' היתה טבועה בדמות שנבראה ולא בן סירא וירמיהו הם שכתבו אותה על המצח. להרחבה בנושא זה ראו את הערותיו של המהדיר לספר הגימטריאות.

<sup>166</sup> שלום, 1977, עמ' 402.

<sup>167</sup> ניטשה מתאר את האדם שיגם האל לא היה אלא מעשה ידיו היוצרות וחומר בידיו היוצרות' (ניטשה, פרידריך. הולדתה של הטרגדיה; המדע העליון. תרגום: ישראל אלדד, ירושלים: שוקן, 1969) אוחנה מסביר שעל פי ניטשה האדם הוא שכונן את האל מלכתחילה, ולכן הוא זה שרצחו בהמשך.

לעולם להפוך לשדה קטל של מיליוני אנשים, למקום שבו אין מקום לאל משום שהאדם הוא הנאור, היודע-כל, היוצר. החייל-גולם שמייצג את תוצריה של המלחמה המודרנית מגלם בגופו את העולם: זהו גוף בלי נשמה, בלי יכולת דיבור ויצירה. הוא מציב מראה מול הנאורות והידע של האדם ומתוך דמותו מהדהדת אמירתו של ירמיהו המובאת בספר הגימטראות- 'ארור הגבר אשר יבטח באדם'<sup>168</sup>. המשכו של הפסוק במקור מפענח ומעמיק את משמעותו של האזכור: 'ארור הגבר אשר יבטח באדם ושם בשר זרועו ומן ה' יסור לבו'- מתואר כאן תהליך שמתחיל בביטחון שנותן אדם באדם, ממשיך בשימוש בגוף ובבשר ומסתיים בהפניית עורף לאל. זה בדיוק התהליך שמתואר בנוגע לדורו של אנוש, בו טעו אנשים וחשבו שהאדם שברא אנוש מתוך החומר הגולמי הינו אל בעצמו ומשום כך החלו לעבוד אותו ופסלים נוספים<sup>169</sup>. סיפור זה ממחיש את הקו הדק שבין בריאת גולם מחומר ובין עבודת אלילים, ואת העובדה שבתוך הבניה בחומר מגולם כבר הסיכון בהפניית העורף לאל.

היוהרה האנושית המכילה בתוכה את מותו של האל ואת הקטסטרופה של החורבן באה לידי ביטוי במכתבו של ד"ר מיטל אל המספר לאחר שזה ניחם אותו על מות בנו יחידו:

אגלה לך בלחישה דברים שכתב לי מלומד פלוני גרמני, גאונם וגאוותם של הגרמנים, שנפל בנו במלחמה וכתבתי לו אגרת תנחומין, וכתב לי, מלחמה זו חייבים אנו להודות עליה למורה הגרמני שהכניס רוח רעה בתלמידים לראות את עצמם יורשיהן של יון ורומי (77)

בקטע זה נפגשים ארבעה טקסטים שונים ומייצרים מארג אינטר-טקסטואלי עדין: בנו היחיד של המלומד הגרמני נהרג במלחמה ובכך הוא מייצג את גולם המודרנה שקם על יוצרו. באופן דומה, גם דבריו של המלומד מבטאים את הנאמר בפסוק מירמיהו בנוגע לתבונה האנושית שמכילה בתוכה באופן הכרחי את מותו של האל על המוסר והערכים שהוא מייצג. את דבריו יוצק המלומד לתוך דבריו של המורה הגרמני, ניטשה, הזועק את מותו של האל מתוך הרוח הרעה שהכניס בתלמידיו- רוח של עוצמה וכוח אנושיים.

הסיפור על הנה, אם כן, איננו מכיל רק את תיאוריה של חברה מפוררת בעולם של מלחמה, אלא מנבא את העתיד של חברה כזו. מלחמת העולם הראשונה חשפה את האפשרות של גולם המודרנה לקום על יוצרו, אך מלחמת העולם השנייה מבטאת כבר את השלב הבא, כאוס ערכי מוחלט. הגולם מתחלף עם יוצרו ושולט בעולם באמצעות שתי תכונותיו המרכזיות: המכאניזם<sup>170</sup> וחוסר הרגש<sup>171</sup>. שתי התכונות הללו הם שאפיינו את השלטון הנאצי ואת יתרונותיו וכוחו, אך הם גם התכונות שהובילו אותו להפוך לסמל הרוע המודרני. כמו אדם הראשון המקבל אל ידיו את גן

<sup>168</sup> ירמיהו יז, ה'.

<sup>169</sup> לעניין מקורותיו של הסיפור ראו הערות 113-114. הרמב"ם מתאר עניין דומה אך ללא בריאת אדם: 'בימי אנוש טעו בני האדם טעות גדולה, ונבערה עצת חכמי אותו הדור; ואנוש עצמו, מן הטועים. וזו הייתה טעותם: אמרו הואיל והאל ברא כוכבים אלו וגלגלים אלו להנהיג את העולם, ונתנם במרום, וחלק להם כבוד, והם שמשים המשמשים לפניו - ראויים הם לשבחם ולפאנם, ולחלוק להם כבוד. וזה הוא רצון האל ברוך הוא, לגדל ולכבד מי שגידלו וכיבדו, כמו שהמלך רוצה לכבד עבדיו והעומדים לפניו, וזה הוא כיבודו של מלך. כיון שעלה דבר זה על לבם, התחילו לבנות לכוכבים היכלות, ולהקריב להם קרבנות, ולשבחם ולפאנם בדברים, ולהשתחוות למולך - כדי להשיג רצון הבורא, בדעתם הרעה. וזה היה עיקר עבודה זרה' (משנה תורה הלכות עבודה זרה פרק א).

<sup>170</sup> יאיר וסוייר מתארים כיצד ביצירות גרמניות שונות ייצג הגולם את האוטומט המחליף את האנושי, את המכניזם- זהו עולם של חברה מתועשת בה בני האדם שבים להיות גלמים (יאיר וסוייר, 2008, עמ' 22)

<sup>171</sup> תכונה זו היא שהופכת את הגולם ליצירה מושלמת וצייתנית, אך דווקא הדימוי שלו ככלי כנוע ליוצרו מסווה מעיני יוצרו את הכוח שהוא צובר לאט לאט ואת האפשרות שיום אחד הוא יקום עליו. יאיר וסוייר 2008, עמ' 27.

העדן וציווי מפורש שלא לקלקל אך מגורש ממנו לאור תשוקתו לידע ושליטה, כך האדם המודרני מקבל אל ידיו את העולם אך תשוקתו ליצור חיים ולהידמות לאל מחריבה אותו. תמונת המלחמה הקמה על יוצריה כמו גם מקומו של חסר האונים בתוכה ומאפייניה המכאניים והתעשייתיים של המלחמה המודרנית- כל אלו מתמזגים בתוך דמותו הסמלית של הגולם. הגולם הוא התוצאה של היוהרה, הוא המביא אותה לידי מימוש והוא מסמל את המפגש הקשה שיתקיים במלחמת העולם השנייה בין הנאציזם ובין היהודים, ביניהם יהודי גרמניה. אך הגולם איננו רק ייצוג של מלחמת העולם ועימות אכזרי בין האידיאולוגיה הנאצית והיהודים, הוא מהווה בעצמו נקודת מפגש מרתקת בין שתי התרבויות הללו - הגרמנית והיהודית - ובכך דווקא שופך אור על היסטוריה רבת שנים של דיאלוג והשפעה הדדית.

### מפגש בין-תרבותי-גרמניות ויהדות

אגדת הגולם הייתה לאורך השנים נקודת חיבור בין התרבות הגרמנית והיהודית<sup>172</sup>. לימוד הטקסטים השונים העוסקים בגולם יכול לספק מבט ייחודי על ההיסטוריה הרציפה של הקשר בין יהודים וגויים בארצות השפה הגרמנית, כך טוענת קתי גלבין<sup>173</sup>. כפי שצינתי לעיל, לאורך הדורות עשו כמה רבנים ואנשי מעלה ניסיונות ליצור דמות מחומר<sup>174</sup> ולהפיח בה רוח חיים, אך הכינוי 'גולם' השתגר בהקשר של האגדה על המהר"ל מפראג, המספרת כי יצר במאה השש-עשרה דמות מחומר כדי שתגן על היהודים מפני עלילות דם. עוד לפני כן נקשרה האגדה בדמותו של רבי אליהו מחלם שבפולין, אך כבר בשנת 1808 התחילה האגדה לחרוג מגבולותיה של היהדות ולהתגלגל אל מחוזות אחרים, בעיקר בקרב התרבות הגרמנית, כשהכינוי 'גולם' נשמר כפי שהוא ולא תורגם לגרמנית. בשנה זו פרסם יעקב גרים בכתב עת לנזירים את הגרסה הידועה הראשונה בספרות הגרמנית לסיפור הגולם<sup>175</sup>. על פי סיפור זה הגולם נוצר על ידי רב יהודי כדי שיהיה עוזר בית, הוא הלך וגדל עם הזמן ומשום כך יום אחד ציווה הרב על הגולם לקחת את מגפיו, וכשהתכופף מחק הרב את האות הראשונה במילה שעל מצחו. כתוצאה מכך התמוטט הגולם על יוצרו והרגו<sup>176</sup>. עדות נוספת לגלגולה של האגדה בקרב ציבור שאינו יהודי נמצאת ברומן על חייו של ברוך שפינוזה (1837), שם מזכיר אוארבך שבצעירותו שמע את הסיפור על הגולם ממשרתת זקנה<sup>177</sup>.

אף שבאגדה המקורית מטרת יצירתו של הגולם מפראג היא הגנה על תושביה היהודים של העיר, לאורך השנים נקשר הגולם דווקא עם שיח אנטי-יהודי. בתקופה הרומנטית השתמשו הוגים שונים בדמות הגולם כדי להראות שאין ליהודים רוח תרבותית אותנטית מקורית אחרי התנ"ך<sup>178</sup>. גלבין מתמקדת במחקרה בתצורות מודרניות פופולריות של הגולם, ומסבירה שדמותו של היהודי בתקופה זו הוצגה כמתועבת, כייצוג של מפלצת שאיננה אנושית. לטענתה, גם לכותבים לא יהודיים

<sup>172</sup> לפירוט המופעים של הגולם בהגות הגרמנית ראו גלבין, 2011, עמ' 8; דקל וגאנט, 2013.

<sup>173</sup> גלבין, 2011, עמ' 7.

<sup>174</sup> בין ניסיונות אלו ניתן למנות את: רבא ורבי זירא בסנהדרין סה, ע"ב, רבי חנינא ורב אושעיא בסנהדרין סה, ע"ב, רבי שלמה אבן גבירול שיצר לעצמו שפחה, המהר"ל שיצר את הגולם המפורסם, רבי אליהו בעל שם והגאון מוילנה. לפירוט הניסיונות לברוא גולם לאורך ההיסטוריה ראו: גלבין, 2011, עמ' 1-17.

<sup>175</sup> הסיפור לא כלול בקבצי הסיפורים של האחים גרים שבידינו כיום, אך הוא היה בסיס לפירושים רבים ושכתובים מחודשים של האגדה.

<sup>176</sup> יאיר וסויר, 2008, עמ' 20- המקור אצל רוזנפלד.

<sup>177</sup> בתוך: 196-197. Auerbach, Berthold. *Spinoza: ein Denkerleben*. Stuttgart: J. G. Cotta, 1871. pp. 196-197.

להרחבה ראו: שי, 2013, עמ' 167.

<sup>178</sup> גלבין, 2011, עמ' 3.

כאשר הם כותבים על הגולם במשמעויות לא יהודיות, יש תפקיד מכריע בעיצוב של אחת מהתמות האייקוניות והפופולריות שמיוחסות ליהודים כיום- של שונות וחריגה<sup>179</sup>. כך למשל, בכתבים נוצריים המזכירים את אגדת הגולם ניתן למצוא האשמות של היהודים בכישוף, וסיפור הגולם הופך עבורם להדגמה של החריגה של היהודים מהסדר השמימי ומשום כך להוכחה להיותם אנטי-נוצריים<sup>180</sup>. הכתיבה הנוצרית על הגולם בתקופה זו של פרעות ומאורעות תיאולוגיים מדגישה שוב ושוב את השונות היהודית, אך חשוב לומר כי גם בתוך הכתיבה היהודית משמש הגולם לביטוי של ביקורת כלפי המיסטיקה ועל זרמים ביהדות שנתפסו כקשורים אליה<sup>181</sup>. בשנת 1839 קיבלה אגדת הגולם אופי אנטישמי מפורש עם פרסומה של הנובלה 'איזבלה' מאת יואכים פון ארניס<sup>182</sup>, שבה יורש הגולם את תכונותיו של יוצרו היהודי: קמצנות, יהירות ותאוותנות, ובכך מהווה תמצית של התפיסה המסורתית האנטישמית של היהודים<sup>183</sup>. בנובלה זו השווה הסופר באופן מפורש את יצירת הגולם בסיפור ליצירת האדם הראשון בסיפור הבריאה: 'כמו האל, שהשתמש באדמת גן העדן כדי לברוא אדם מאדמה, כך יכולנו גם אנו. אך בגלל שגורשנו מגן עדן, הורחקנו מאדמתו המיוחדת, שממנה היה ניתן ליצור [בני אדם]<sup>184</sup>. סדן הסביר שהצגתו של הגולם בסיפור זה כמודל אנטישמי היא כנגד הקריאה לשוויון זכויות של היהודים בגרמניה באותה תקופה<sup>185</sup>. דוגמא זו מוכיחה כי הקשר שבין אגדת הגולם, בריאתו של אדם הראשון ואירועים בני הזמן בגרמניה כבר נכרכו אחד בשני בכתיבה גרמנית מוקדמת, שיכולה להיות מצע- מודע או שלא מודע- לסיפור *Die Tannhäuser*.

במהלך המאה התשע-עשרה אימצה הספרות הגרמנית את אגדת הגולם והתייחסה אליה בצורות שונות, כמעט תמיד בהקשר של הדינמיקה בין היהודי לגרמני. היצירות שהתפרסמו בשנים אלו שמתבססות או כוללות את אגדת הגולם מצביעות על נוכחותו האינטנסיבית של הסיפור בספרות הגרמנית: הבלדה של פיליפסון 'הגולם והאישה הבוגדנית' (1842)<sup>186</sup>, שירה של אניטה פון דרוסטה הילסהוף 'דער גולם' (1844)<sup>187</sup>, אוסף אגדות העם היהודיות של ליאופולד ויזל (1846)<sup>188</sup> ושירו של הסופר היהודי-פולני לודוויג קליש 'מעשה הגולם' (1872)<sup>189</sup>. כותבים יהודים במהלך המאה התשע עשרה, הן במחקר והן בספרות, התייחסו לאגדת הגולם וקישרו אותה עם מודלים של ספרות גבוהה כדי להתרחק מהדימוי הנוצרי האסוציאטיבי השלילי של היהודים<sup>190</sup>. הם ניסו לקשר את הגולם לידע אינטלקטואלי גבוה של רבנים מימי הביניים, או לחלופין עם כתיבתו הספרותית של גיתה, אך המשמעויות האנטי-יהודיות המוקדמות האפילו על ניסיון זה. כחלק ממאמץ זה ניתן

<sup>179</sup> שם, עמ' 7.

<sup>180</sup> שם, עמ' 9.

<sup>181</sup> באוטוביוגרפיה של עמדן, למשל, מופיעה אגדת הגולם כביקורת על המיסטיקה והקשר של השבתאות אליה.

<sup>182</sup> Arnim, Ludwig Achim Von. *Isabella von Aegypten: Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe*. Berlin 1812, pp. 76.

<sup>183</sup> שי, 2013, עמ' 161.

<sup>184</sup> על פי תרגומו של שי שם.

<sup>185</sup> סדן, תרצ"ה, עמ' 320.

<sup>186</sup> הבלדה נכתבה במקור בכתב העת היהודי 'שולמית' (Sulamith) בעריכת הרב דוד פרנקל, ותורגמה לעברית בכתב העת 'כוכבי יצחק' בוינה, ראו: פיליפסון, גוסטאב. הגולם [עיבוד: י. לאו]. *כוכבי יצחק* כ"ח, 1862, עמ' 75-80.

<sup>187</sup> Droste-Hülshoff, Annette von. 'Die Golem'. *Letzte Gaben. Nachgelassene Blätter*. (Hrsg. v. Levin Schücking). Hannover 1860.

<sup>188</sup> Weisel, Leopold. 'Der Golem'. *Sipurim: Eine Sammlung jüdischer Volkssagen*. Prag 1847. S. 51-52.

<sup>189</sup> Kalisch, Ludwig. 'Die Geschichte von dem Golem'. *Bilder aus meiner Knabenzeit*. Leipzig 1972, 108-116.

<sup>190</sup> גלבין, 2011, עמ' 16.

לראות את שירו של הסופר היהודי-אוסטרי לאופולד קומפרט 'דער גולם' (1882)<sup>191</sup>. כפי שמציין סדן, השיר נכתב על רקע פרעות 'סופות בנגב' ברוסיה, ומשום כך היה קומפרט אמביוולנטי לגבי עתיד היהודים בסביבה גרמנית<sup>192</sup>. בשיר זה הוא הפנה את חיצי האשמה כנגד אנטישמם, המוצגים בסיפור כגולם ומונעים על ידי דחפים ירודים, שם ה' לא שולט בהם אלא רק מפעיל אותם וגורם להם ליצור הרס מוחלט ללא הבחנה<sup>193</sup>. בניגוד לסיפור המסורתי בו כתובה על מצחו של הגולם המילה 'אמת', השם שבחר קומפרט לריסון הגולם בשירו הוא 'אהבה'. הדרך היחידה, להוותו של קומפרט, בה ניתן לנצח ולרסן את השד האנטישמי היא על ידי אהבה, וכך מסביר עודד שי: 'הגולם של קומפרט הוא סמל, התגלמות של העיקרון האנטישמי; הוא נצחי ויכול תמיד לשוב ולהופיע'<sup>194</sup>.

דוגמה חשובה לאופן שבו מיוצג הקשר היהודי-הגרמני באמצעות דמותו של הגולם היא סיפורו של ולטר רתנאו שהתפרסם בשנת 1902 על 'אשת רבי אלעזר'<sup>195</sup>. בסיפור מתואר רבי יהודי היוצר לעצמו אישה חלופית לאשתו העקרה, אך לאחר תקופה מאושרת שבה מביאה אישה זו בן, נענש הרבי על ידי האל ואמו מתה. הרבי נענש בכך על חטא היהירות ועל עצם הניסיון להפוך ליוצר בעצמו. אך ניתן לראות עונש נוסף בעצם תגובתה האדישה של האישה-גולם למות אמו. האדישות מוסיפה מכה על מכה משום שהיא חושפת את חסרונותיה של האישה כגולם שאינו יכול לחוש רגש. באמצעות הסיפור הזה מדגיש רתנאו את ביקורתו כלפי יוהרתה של החברה המתועשת היוצרת בלי גבול, מגלה שיצירתה מוגבלת ומאבדת את האנושיות שבה. סיפור זה מעניין במיוחד לאור העובדה שרתנאו עצמו היווה צומת חשוב בין זהותו הגרמנית וזהותו היהודית: הוא שימש מומחה במשרד המלחמה של גרמניה בזמן מלחמת העולם הראשונה וקרא ליהודים במאמרו להתבולל ולשנות את האופן שבו הם מתנהלים, אך בשנת 1922, כמה חודשים לאחר מינויו לשר החוץ, נרצח על ידי חוגי הימין הקיצוני בגרמניה. בחירתו של רתנאו לכתוב סיפור המבטא ביקורת על החברה המתועשת בגרמניה ולהתבסס בו דווקא על הסיפור המורכב של הגולם המכיל בתוכו שורשים תרבותיים יהודיים וגרמניים, משקפת את האופן העמוק שבו השתרגו יחד שתי התרבויות.

נקודת מפגש נוספת של היהודיות והגרמניות באמצעות אגדת הגולם היא בשכתוב שלה בכתביו של פרנץ קפקא. הסיפור מופיע ביומן של קפקא בסוף הערך של ה-20 באפריל 1916, במהדורה שפורסמה בשנת 1949, במקור באנגלית<sup>196</sup>. כפי שמציינים דקל וגאנט-גורלי<sup>197</sup>, קפקא קרא בשנים אלה את ספרו של איסר פיין על ההיסטוריה היהודית-גרמנית<sup>198</sup> וכך נחשף לסיפור הגולם ולסיפורו של י.ל. פרץ אודותיו<sup>199</sup>. קפקא כותב את הסיפור מחדש, מסתמך על הסיפורים היהודיים הקודמים לו אבל גם מערער על עובדות בסיסיות בהם. סיפור הגולם הקפקאי משמיט את היסוד המילולי ומתמקד ביסוד החומרי: תיאור הרב המפסל את דמותו של היצור תופס מקום מרכזי בסיפור. למרות שכוחן של המילים נעלם בסיפור, הפה הוא כלי מרכזי שבאמצעותו נעשות פעולות חשובות,

<sup>191</sup> Kompert, Leopold. *Sämtliche Werke* Vol. 10. Leipzig 1877, P. 28.

<sup>192</sup> סדן, תרצ"ה, עמ' 321.

<sup>193</sup> שי, תשע"ג, עמ' 161.

<sup>194</sup> שם, עמ' 163.

<sup>195</sup> Rathenau, Walther. *Impressionen*. Leipzig 1902. pp. 107-111.

<sup>196</sup> Kafka, Franz. *The Diaries of Franz Kafka, 1914-23*, ed. Brod, Max. trans: M. Greenberg. New York, 1949, pp. 152-53.

<sup>197</sup> Dekel Edan and Gantt Gurley David. 'Kafka's Golem'. *Jewish Quarterly Review* 107 N. 4, 2017. pp. 531-556.

<sup>198</sup> Pine's Meyer I.. *L'Histoire de la littérature Jude'o-Allemande*. Paris, 1911.

<sup>199</sup> Peretz, Yizhak Leibush. *Literatur un lebn: A zaml-bukh far literatur un gezelshaft*. Warsaw 1894.

שתוצאתן מרירה: הטעימה של החימר על ידי האנשים מסביב ושרבוב שפתו של הרב בעת עשיית החומר<sup>200</sup>. סיפור הגולם של י.ל. פרץ מסתיים בקורי העכביש הנמתחים מסביב לגולם- הגוף קיים אך היכולת להפעילו אבדה:

את הגולם, רואים אתם – לא שכחו אף-על-פי-כן... הוא ישנו! אך ה'שם', כיצד להחיות את הגולם בשעת הדחק, - השם הזה נשכח ונעלם כנופל לתוך המים! וקורי העכביש מתרבים ומתעבים וחלילה מלנגוע בהם – ומה תעשה!<sup>201</sup>

הסיפור הקפקאי צועד בעקבותיו של סיפורו של פרץ ומעצים את חסרונו של המילים ואת קיומו הבלעדי של החומר, כך הוא מסיים את תיאורו:

Although the figure clearly seemed to be attaining a human likeness, the rabbi behaved as one enraged; again and again he pushed his lower jaw forward, without interruption his lips rolled over one another, and when he wet his hands in the water bucket standing beside him, he shoved them in so wildly that the water sprayed up to the ceiling of the bare vault

קפקא מסיים את סיפורו בתיאור הרב היוצר את הגולם בחימר, ומתעלם מהמשך הסיפור ומתוצאותיו הרות הגורל. הגולם של קפקא הוא סימן חומרי שנוטר ללא מסומן, ועצם הישארותו היא הסכנה הגדולה. הוא איננו יהודי או גרמני, הוא חומר בלבד, וכל שנוטר מהסיפור הוא הזעם.

אגדת הגולם, אם כך, היא דוגמא לאופן שבו שתי תרבויות נכרכות אחת בשניה עדי באופן שבו שלא ניתן להבחין ולומר איזה טקסטים הושפעו מטקסטים אחרים, ומתי נוסף כל מוטיב לתוך האגדה המתגלגלת. כך כותבת גלבין:

What we can say for sure is that this story of the golem, which modern commentators constructed as the authentic expression of Jewish folk spirit, is filtered through the lens of Christian writers and imbued with the stereotypes that their time held regarding Jews. Jewish writers, in turn, would continually reprise and rewrite this story in their search for a cultural counterimage, which would itself reiterate the central parameters of the Christian discourse on the Jews<sup>202</sup>

גלבין מסבירה כיצד אגדת הגולם וגלגוליה לאורך השנים מציבה את שאלת הטקסט והאינטר-טקסט בחזית: המקרה הזה של סיפור ששתי תרבויות שונות כל כך מאמצות אותו אל חיקן והוא מהווה עבורן תשתית לביסוס של טענתן זו כלפי זו, מערער על עצם האפשרות של קיום טקסט נקי מהשפעות או מנוכס לתרבות מסוימת. אגדת הגולם מוכיחה שטקסטים מעצם קיומם מושפעים ומכילים בתוכם טקסטים ותרבויות רבות, באופן שהכותב או המשכתב היה מודע להן ובין שלא. הבאת סמל הגולם אל הסיפור TD הונה העוסק בקשר המורכב כל כך שבין הגרמני והיהודי-גרמני מדגיש שוב ושוב כיצד היכן שנכשלים בני אדם מצליחים הטקסטים: בעוד שבני אדם לא מצליחים לגשר ולתקשר ביניהם, מציבים גבולות, נלחמים ורוצחים אחד את השני, הטקסטים לאורך

<sup>200</sup> דקל וגאנט-גורלי 2017, עמ' 539-540.

<sup>201</sup> תרגומו של שמשון מלצר לסיפורו של י"ל פרץ, ראו: מלצר, שמשון. י.ל. פרץ ויצירתו. תל-אביב: דביר, 1961.

<sup>202</sup> גלבין 2011, עמ' 10-11.

ההיסטוריה נפגשים, מדברים, מאתגרים אחד את השני ומשפיעים אחד על השני, זאת למרות השוני ביניהם.

נוכחותו של הגולם בספרות הגרמנית, בעיקר במאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה, יכולה להיות בסיס להבנת משמעותו של הגולם בסיפור *הגולם*. כאשר המספר מסביר מדוע השם 'גולם' היה ידוע ומוכר ברחבי גרמניה ולא רק בקרב הקהילה היהודית, מספר הדובר בסיפור *הגולם* על ספרו של גוסטאב מיירינק *הגולם* (1914)<sup>203</sup> שפורסם לקראת פריצת מלחמת העולם הראשונה:

שם זה היה שכיח באותם הימים בכל גרמניה, לפי שסופר אחד גרמני כתב ספר על הגולם וביקש המוציא את הספר לעשות פרסום גדול לספר כדי שיקפצו עליו קונים הרבה כדי להחזיר מעותיו שבזבו על הסופר. כינס חבורה של בעלי מומים, כל אחד קטן מתבירו, וסידרם לפי קומתם, ונתן טבלאות בידיהם שכתב עליהן באותיות גדולות גולם ושיגרם בחוצות לייפציג בימות היריד, שכל העיר מלאה אנשים הרבה. מתוך כך נתפרסם השם גולם ונעשה שגור בפי הבריות והיו מסיחים הרבה על הגולם שעשוי היה חומר ובכוח השם המפורש שהניחו תחת לשונו היה הגולם עושה כל מה שהיו מצווים עליו (47)

אסתר פוקס מסבירה שהסיפור מתאר 'תמונה כולית המציגה את האבסורד שבפטריוטיות היהודית לגרמניה'<sup>204</sup>. זהו, לדעתה, מוקד הסיפור, ומשום כך גם סיומו האופטימי הוא אירוני משום שהספרים אינם באמת חשובים בהשוואה לטרגדיה של יהודי גרמניה.

נקודת מפגש נוספת בין הגרמני והיהודי בסיפור היא מערכת היחסים הנרקמת בין המספר ובין בריגיטה שימרמן. חוקרים שונים מצביעים על היחסים הללו כמייצגים את היחסים בין העולמות המנוגדים כל כך של צעיר יהודי מזרח אירופאי וצעירה גרמניה-נוצריה. ניסיונותיו הבלתי נלאים של המספר להיפגש עם בריגיטה שוב ושוב, זיכרונותיו הרבים ממנה בעוד היא לא זוכרת אותם ולא שמה לבה עליהם- כל אלו מייצגים את ניסיונותיה של יהדות גרמניה להידמות לגרמנים ולהיות חלק בלתי נפרד ממדינה זו. כמובן שהראיה הרטרוספקטיבית של הסיפור מנכיחה את אחריתם ומאירה את מאמצייהם באור אירוני להחריד.

עניין נוסף המדגיש את יחסי היהודים הגרמנים עם ארצם הוא מוטיב הבן היחיד הנהרג במלחמה: בנו של מיטל, בנו של העשיל שור בעל 'החלוץ', בנם של בעלי הפנסיון היהודיים שאליו מגיע המספר ועוד. יהודי גרמניה מוסרים את מיטל בניהם על מזבח המלחמה<sup>205</sup>, אך השאלה הגדולה היא, כפי שאומר ד"ר מיטל עצמו, בשביל מה? 'שמה אין במלחמה אחת כדי להחריב מדינה גדולה, הרי מלחמה גוררת מלחמה. חוזרים ועושים מלחמה שניה ושלישית עד שתוששים ונופלים ואינם קמים' (19-20). האלטרנטיבה הציונית מוצגת בסיפור בדבריו של המספר, כאשר הוא מבחין בינו ובין יהודי גרמניה וטוען שוב ושוב שהוא 'מיורדי ארץ ישראל'. הבחנה זו נוצרת, על פי ניצה בן-דב, על רקע שפע המצבים הפרדוקסליים והאירוניים המדגישים את חוסר הטעם שבמלחמה ובייחוד של מסירות נפשם של היהודים<sup>206</sup>.

<sup>203</sup> מיירינק, גוסטב. *הגולם*. ירושלים: כרמל, 1997.

<sup>204</sup> פוקס, תשמ"ה, עמ' 28.

<sup>205</sup> השימוש בהקשר של ד"ר מיטל בביטוי 'בנו יחידו' חוזר מספר פעמים ומזכיר את עקידת יצחק- 'קח נא את בנך את יחידך' (בראשית כב, ב) וזה כמובן מדגיש שוב את שאלת התחלת של העקידה הזו.

<sup>206</sup> בן דב 2012, עמ' 45.

על פי ברזילי, הדמות של הגולם וסיפור יצירתו משמשים בעד הנה סימן לקשר הבלתי נפרד של היהדות והשפה הגרמנית<sup>207</sup>. השימוש בשמו של הגולם, גם כאשר הוא מתורגם לגרמנית, יוצר נקודת אחיזה וחיבור של שתי השפות ביחד. לפי ברזילי בניגוד לגולם המסורתי, המתעורר לחיים לאחר שימוש מדויק בא"ב העברי ובשמו הקדוש של האל, הגולם העגנוני קם לחיים דווקא לאחר שימוש בשפה הגרמנית ואזכור אגבי של כתובת ביתו. בניגוד לגולם המסורתי, החייל-גולם בסיפור TD הנה קם לתחיה רק כאשר אובדת לו שפתו ואינו יכול לדבר. לדעתה עגנון מבקר באופן עקיף את פרויקט התחיה הלשונית וההתחדשות של העברית בחברה חדורת מלחמה של תקופת הקמת המדינה. עגנון משתמש בסיפור הגולם כדי להציע שתחיה לשונית יכולה להיות רק אירונית ופגומה שכן מצבה הקדוש של העברית כשפה של יצירה אנושית לא יכול להיעלם בדרך למודרניזציה מלאה שלה<sup>208</sup>.

החיבור של TD הנה לספרו של גוסטאב מיירינק דר גולם בא לידי ביטוי לא רק באזכורים מפורשים, אלא גם בכמה נקודות ומוטיבים משותפים<sup>209</sup>. יניב חגיבי מסביר כי צריך להבחין בין מיירינק, שידיעותיו נובעות מסיפור המהר"ל בלבד, ובין עגנון, שידיעותיו נובעות ממקורות קדומים יותר<sup>210</sup>. ברצוני להרחיב את טענתו של חגיבי ולטעון שגם מיירינק וגם עגנון הושפעו באופן מודע ושאינו מודע ממסורת ענפה של סיפורים על הגולם. קשה לומר מהו המקור הבלעדי לסיפור זה, ואין זה מן הנצרך מכיוון שכל סופר ומשורר שעשה בו שימוש הביא לעולם יצירה חדשה והוסיף ערך ומשמעות למוטיב שמוסיף ומתגלגל. כמו קודמיהם, גם מיירינק וגם עגנון ממשיכים ומעבירים את המוטיב הלאה ומוסיפים לו את שברצונם לומר, אך בעיקר מדגישים בעצם השימוש שלהם במוטיב הגולם את הקשר והדינמיקה המשתנה בין יהודים לנוצרים בגרמניה במהלך מאות השנים האחרונות. ברזילי מגדירה את היחס של עגנון אל ספרו של מיירינק כשימור ביקורתי כיוון שאין מדובר באימוץ אוטומטי של הספר הקודם אל תוך הספר הנוכחי, אלא בביקורת המופנית גם כלפי הטקסט העגנוני עצמו. הבאת הטקסט הגרמני אל תוך הסיפור העגנוני מערערת את ההיררכיה בין הטקסט העממי לבין הטקסט הספרותי והמלומד: הטקסט הנחות מבחינה ספרותית מערער בעצם קיומו על הטקסט הספרותי הגבוה. נראה שאם נדבר בהקשר זה במונחים אינטר-טקסטואליים, נבחין בקשר מורכב בין שני הטקסטים: בעוד שנראה לעיתים שהטקסט היהודי הספרותי מזלזל בטקסט הגרמני העממי, דווקא בעצם הפעולה הזו הוא משמר ומנכיח אותו, משיב אותו לחיים. בכתבתו האינטר-טקסטואלית של עגנון דווקא העימות עם הטקסטים ולא שינונם הוא שגורם להם להיות נוכחים ורלוונטיים.

אגדת הגולם היא דוגמא אחת לטשטוש הזהויות הקיים בסיפור: זהויות מגדריות, לאומיות ודתיות. גולומב-הופמן מסבירה ש'הסיפור משתמש בזהויות אך ורק כדי לערער את

<sup>207</sup> ברזילי, 2013, עמ' 49.

<sup>208</sup> ברזילי, 2013, עמ' 50. ברזילי מוסיפה וטוענת כי בחירתו של עגנון לכלול בסיפורו אלמנטים רבים מהסיפור 'דר גולם' של מיירינק ולא להפנות לטקסט היהודי של נפלאות המהר"ל היא במטרה להתנער מהדימוי שלו כאוסט-יודה ולהציע את הנוכחות המתמשכת של הספרות הגרמנית בתוך הטקסט העברי שלו. עגנון בוחר לצאת כנגד הדימוי שיצא לו של יהודי-מסורתי הכותב בשפה עתיקה ובעצם כתיבתו משקף את עירובן של התרבויות אחת בשנייה.

<sup>209</sup> ראו למשל: חגיבי, 2007, עמ' 81, וכן ברזילי, 2013, עמ' 58.

<sup>210</sup> חגיבי, 2007, עמ' 109-310.

הגבולות המשמרים את עקביותן ושלמותן<sup>211</sup>. הכאוס המלחמתי הוא מצד אחד סמן של סכנה, של שמירה על גבולות לאומיים באופן חד מדי, ומצד שני הוא זה שמפורר את הגבולות בין הזהויות המוגדרות כל כך והופך את הזהויות הללו לנזילות. יהודי גרמניה מוצגים בסיפור בניסיונם הנואש להשתלב עד כדי הקרבת בניהם היחידים שמשמעותה גזירת כליה על המשך הקיום של משפחותיהם, אך השימוש האינטר-טקסטואלי באגדת הגולם בסיפור מבטא את מורכבותם של הזהויות השונות, ואת חוסר היכולת להבחין בין הגרמני לבין היהודי. כאשר ד"ר מיטל מתאר למספר את סיפור העתידות שלו הוא ממשיך ומסביר מה יקרה לאחר שהמלחמה האחרונה תיגמר מחוסר כוחות:

מתקופה לתקופה מתעוררת הנפש המשכלת ונזכרים מה שהיה קודם, שהיו להם חכמים ומשוררים ולא נשתייר מהם מכל ספרי החכמה וספרי השירה שלהם ולא כלום, שהיו עושים בהם אש כדי לבשל את תבשילם ולאפות את פתם. שומעים הם שבארץ רחוקה כגון באמריקה יש יהודים יוצאי גרמניה, והיהודים הרי שמרנים הם ודרכם להיות שומרים בפיחם את לשון הארץ שגלו משם, שומרים הם לשון גרמני וספרי גרמניא וחכמיה ומשורריה (20)

ד"ר מיטל צופה שלאחר המלחמה האחרונה בשרשרת המלחמות הגרמנים הם אלו שיפנו אל היהודים בבקשה ששייבו להם אלה את אוצרותיהם ההגותיים. את סיפור העתידות הזה של ד"ר מיטל ניתן להבין לעומק כהמשך לסיפור על הסנדלר שהוא סיפר מעט לפני כן: הסנדלר מחתך את לשונו של השד המדומיין במשך כל הלילה, אך בבוקר מגלה שבעצם הרס את כל העורות והמנעלים. ההרס של אוצרות תרבות, הלשון, יעלה לגרמנים ביוקר וכתוצאה ממנו הם יגלו בסופה של המלחמה שבלי האוצרות הללו אין להם כלום. המצב הקטסטרופלי שבו יהיו הגרמנים לאחר המלחמה שאיננה נגמרת יכריח אותם לפנות דווקא אל היהודים מתוך הבנה שתרבותם קשורה בתרבותם, וינכיח את אי ההיפרדות של שתי התרבויות. בעניין זה חשוב לציין כי בסיפור העתידות של ד"ר מיטל נמצאים היהודים לא בארץ ישראל כי אם באמריקה. נוסף על כך שזהו תיאור מציאותי של ההגירה הגדולה של יהודים לאמריקה באותה התקופה, יש כאן אמירה מובלעת בנוגע לאלטרנטיבה הציונית וכוחה בשימור האוצרות התרבותיים, לכך אתייחס בהמשך הפרק.

דמותו של הגולם על פי סיפור העתידות של ד"ר מיטל מקבלת משמעות אירונית. גלגולו של הגולם כייצוג אנטישמי כפי שהציג אותו פון-ארניס, 'התגלמות של העיקרון האנטישמי: הוא נחצי ויכול תמיד לשוב ולהופיע'<sup>212</sup>, או כגורם הפוגע ביהודים<sup>213</sup>, מתגלגל בסיפור TD הנה לדמותו של חייל חסר אונים, אנמי, חסר רצונות וחף משנאה. הגולם איננו יהודי ולא נוצר על ידי יהודי, אבל הוא מראה עצובה של לאומיות שרתמה את התרבות עד כדי העלמה שלה, כך שהגולם שלם בגופו אך נטול יכולת דיבור והבנה. אך מעבר לשיקוף של המצב בגרמניה, נדמה שדמותו של הגולם ועיצובה בסיפור מערערים על דיכוטומיות של ספרות גרמנית ויהודית, ספרות גבוהה ונמוכה וכן מעלה שאלה בנוגע לכוחה של תרבות עממית. מוטיב הגולם מייצג הן תרבות גרמנית והן תרבות יהודית כאשר הן כרוכות זו בזו באופן עמוק ולאורך מאות שנים, ומשום כך לא ניתן להפריד ביניהן.

<sup>211</sup> גולמב-הופמן, אן. גופים וגבולות; חותם ההבדל ב'עד הנה' מאת ש"י עגנון. בתוך: בין ספרות לחברה-עיונים בתרבות העברית החדשה. עורכים: בר-אל, יהודית, שוורץ, יגאל והס, תמר. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, ירושלים: כתר, 2000. עמ' 176.

<sup>212</sup> שי 2013, עמ' 163.  
<sup>213</sup> גלבין 2011, עמ' 8.

יש כאן מעין גורל משותף לשתי תרבויות שהופכות להיות, בין אם רצו בכך או לא, תלויות אחת בשנייה. הגולם איננו עוד ייצוג של השונות היהודית הנצחית אלא גילום של תרבויות הנטמעות אחת בשנייה, ומשום כך בסיפור העתידות של מיטל דווקא התרבות הגרמנית הי זו שנזקקת לתרבות היהודית כדי לשמר את אוצרותיה התרבותיים<sup>214</sup>.

בעולם של נאורות והשכלה מוטיב הגולם מוסיף ומוכיח דווקא את כוחה של התרבות העממית. כאשר העולם נע בזרם של נאורות ומודרנה המציבות את שכלו של האדם ויכולותיו בראש, התרבות העממית פורצת ומנכיחה את עצמה, ובמילותיהם של יאיר וסוייר- 'בדיבור על עולם מפוכח, הם עצמם מכושפים על ידי תרבותם'<sup>215</sup>. בדיבור על עולם אוניברסאלי לא ניתן לבטל את הקוד התרבותי העמוק כל כך של כל תרבות ותרבות ושל תרבויות הנפגשות יחד ונכרכות זו בזו, וכאשר יוצרים וחוקרים גרמניים רוצים לבטא רעיונות מושכלים שונים פורצת אגדת הגולם ה'עממית' והופכת לכלי מרכזי עבורם. אם כך, ניתן לומר כי בסיפור *TD* הנה מתברר כי שני הקצוות אינם מדויקים: הקוטב המלחמתי מתברר כמוטעה משום שלאום נכרך בלאום, ותרבות של האחד קשורה בשני, ומנגד הקוטב השואף לאחדות אוניברסאלית מתברר כמוטעה משום שגם כאשר ישנו ניסיון לייצר 'שפה אחת ודברים אחדים', מעין תרבות גבוהה ומשכילה, פורץ התת מודע העממי ומדגיש את שורשיו של כל לאום ולאום.

רגע כזה שבו פורצת התרבות העממית אל פני הסיפור הוא הרגע שבו שב החייל-גולם לביתו ולחדרו ומותיר את גיבור הסיפור ללא בית. ניתן לראות בכך ייצוג של מוטיב היהודי הנודד, מוטיב שמהווה נקודת מפגש לא רק של תרבות גבוהה עם תרבות עממית, אלא גם של ספרות גרמנית וספרות יהודית. כפי שמציינת גלית חזן-רוקם, הדמות של היהודי הנודד מופיעה לראשונה בקונטרס שנדפס בצפון גרמניה, נחתם בשם בדוי והופץ במרכז אירופה ובצפונה בעשרות מהדורות ותרגומים<sup>216</sup>. בקונטרס מסופר על סנדלר נודד שמתאר כיצד בירושלים סירב לתת לישו הנושא את צלבו להישען ולנוח על כותל ביתו, ולכן נגזר דינו לנדוד ברחבי העולם. יהודי זה מייצג את אחריותם של היהודים לסבלו של ישו, ובמהלך נדודיו הוא מפיץ את הרעיון ברחבי אירופה כולה. מטרת פרסומו של הקונטרס היתה המרת דתם של היהודים וקריאה לרדיפתם, וכך הפך היהודי הנודד לסמל הן לאחריות הנצחית של היהודים לסבלו של ישו והן לרדיפה התמידית שלהם בידי הנוצרים.

שולמית ברזלי מסבירה שבשפה הגרמנית שמו של היהודי המקולל משמעו 'היהודי הנצחי'<sup>217</sup>. היא מתארת את השפעתו של מוטיב היהודי הנצחי על זיגמונד פרויד, ובתוך כך סוקרת את התגלגלותה של האגדה בקרב התרבות האירופאית לכדי תמונות ויצירות אמנות שונות. על פי ברזלי בשלהי המאה השמונה-עשרה בקרב האוכלוסייה הנאורה באירופה מקבל סיפור היהודי הנודד משמעות סמלית ומטאפורית, המתגלגלת ליצירות ספרות ואמנות רבות. נראה שגם אל סיפור *TD* הנה התגלגל הסמל בדמותו של המספר עצמו, שבעקבות שיבתו של הַנְס החייל האבוד לביתו-

<sup>214</sup> לטענתה של ברזלי ישנה בסיפור ביקורת סמויה המופנית כלפי היהדות הרפורמית 'על העיוורון האמוני שלה... האמון שנותנת בשפה הגרמנית ובתרבות שלה יותר מאשר בכוחות הדתיים-תרבותיים שלהם עצמם' (עמ' 64).

<sup>215</sup> יאיר וסוייר, 2008, עמ' 5.

<sup>216</sup> חזן-רוקם, גלית. היהודי הנודד במסורת העממית בפינלנד. מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ב, 1982. עמ' 125.

<sup>217</sup> ברזלי, שולמית. פרויד והטופוס של היהודי הנודד. בתוך: סלמון, הגר ושנאן, אביגדור (עורכים), *מרקמים; תרבות, ספרות, פולקלור*. ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים, הפקולטה למדעי הרוח, המכון למדעי היהדות, 2013, עמ' 326-328.

נאלץ הוא לצאת ולנדוד ללא מנוחה ברחבי העורף הגרמני. בסיפור העגנוני מומר החטא התיאולוגי של הסנדלר מירושלים במעשה של חסד של השבת הבן האובד לביתו. יותר מכך: בעוד שהסנדלר מירושלים מנע מישו הצלב מנוחה, גיבור הסיפור TD הנה משיב את החייל למנוחתו בביתו ובחדרו. לכאורה נראה שגיבור הסיפור מתקן את שהרס 'היהודי הנווד', נמצאה הדרך לחרוג מהנדודים הנצחיים ולהשיב את גלגל ההיסטוריה אחורה, אך תיאורו של הגיבור כגולם לאחר נישולו מחדרו מנפץ את התקווה הזו. האירוע הסיפורי הזה מציג משוואה לפיה כאשר הגרמני בביתו, היהודי איננו וכן להיפך, ובמילים אחרות- אין דרך שבה יוכלו הגרמני והיהודי לדור יחד באותו החדר.

נקודת החיבור בין הגרמניות והיהדות באה לידי ביטוי גם בנקודת המבט הרטרופקטיבית של כותב הסיפור. על אף שמדובר בעלילה המתרחשת בתקופת מלחמת העולם הראשונה, הסיפור עצמו נכתב, כפי שכבר צוין לעיל, לאחר מלחמת העולם השנייה וההדים שהיא הפיצה בעולם. אבקש להציע שהחיבור הטקסטואלי הבלתי אמצעי בתוך הסיפור העגנוני בין טקסטים משתי התרבויות העתיקות - היהודית והגרמנית - בא להתנגד לתפיסת העולם הנאצית, המושתתת לא מעט על מוטיבים עממיים ובאמצעותם דורשת פירוד והיררכיה ברורה בין גזעים לאומיים. בספרו על אינטלקטואלים גרמנים גולים בתקופת מלחמת העולם השנייה מתאר אביהו זכאי את מלחמתם של אינטלקטואלים רבים באידיאולוגיה הנאצית כ'מלחמת תרבות ישירה וגלויה, שיטתית, מקיפה וכוללת נגד הנאציזם... נגד עולם המיתוסים הנאצי הלא רציונלי... התקפה כוללת ומקיפה על תרבות המיתוסים, האגדות והגיבורים הנאצית'<sup>218</sup>. אולי כחלק ממלחמת התרבות הזו, מנכיח הסיפור TD הנה באמצעות האזכורים האינטר-טקסטואליים משתי התרבויות את הקשרים ההדוקים ביניהן ובכך מערער את הניסיון הלאומי-גרמני לנתק את השורשים הגרמניים מהברית הישנה. מתוך זווית הראייה הרטרופקטיבית שבה נכתב הסיפור המודעת לעלית הנאציזם ולתפיסת עולמה של התנועה, מהווה הסיפור עצמו, באמצעות סמלים גרמניים-יהודיים שמופיעים בתוכו, עדות לחוסר האפשרות להפריד לחלוטין בין שתי התרבויות הללו. השיבה אל סיפורים שהתגלגלו לאורך השנים בין התרבויות השונות, אספו משמעויות והקשרים, מאפשרת לסיפור TD הנה לדון באפשרות להפריד טקסטים אחד מהשני על בסיס גזע.

אם כך, באמצעות מוטיב הגולם מתאר הסיפור TD הנה לאומיות קיצונית המגייסת את התרבות ומעלימה אותה בשעת מלחמה. חרדתו של המספר היא מפני איבוד הספרים של ד"ר לוי, מפני איבוד של אוצרות התרבות שלו. החרדה הזו של הגיבור מפני איבוד של כתבים ומסורות עממיות יהודיות מקבילה לחרדה המשתקפת בסיפורו של ד"ר מיטל מפני איבוד אוצרות התרבות הגרמניים. הפתרון שמציע ד"ר מיטל בסיפור העתידות שלו עבור אוצרות התרבות הגרמניים מאיר באור אירוני את החרדה היהודית: 'והיהודים הרי שמרנים הם ודרכם להיות שומרים בניהם את לשון הארץ שגלו משם, שומרים הם לשון גרמני וספרי גרמניא וחכמיה ומשורריה' (20). היהודים ידועים כעם השומר את לשון הארץ ממנה הם גלו ואכן ישמרו את לשונה ותרבותה של גרמניה, אך מי ישמור את לשון הארץ ממנה גלו בתחילה? החרדה של המספר מפני איבוד אוצרות התרבות היהודיים מתעצמת גם כאשר, ואולי דווקא, מגיעים לארץ ישראל ומקימים מדינה, משום שדווקא אז מוצא לו המספר כמה חדרים, אך הם ריקים, ללא ספרים וללא קוראים. ניסיונותיהם הנואשים של יהודי גרמניה לשמר את אוצרותיה בשעת מלחמה מותירים את אוצרות התרבות שלהם עזובים.

<sup>218</sup> זכאי, אביהו. העט נגד החרב; אינטלקטואלים גרמנים גולים. ירושלים: מוסד ביאליק, 2020, עמ' 31-32.

הם אמנם עסוקים בשימור פיזי שלהם, ולראיה- הדמויות הרבות שפוגש הגיבור שמעוניינות לרכוש את ספריו של ד"ר לוי ולקבל עליהן בעלות- אך השימור הפיזי הוא שימור של גולם ללא נשמה, ואין לו ערך אמתי.

#### אותיות וספרים, גלמים ובני-אדם

תפקידה של דמות הגולם בסיפור *הנה איננו רק ייצוג של המכניות של המלחמה המודרנית והסכנות הטמונות בה*, והדגשת הייחודיות של אגדת הגולם בגלגוליה בין התרבות הגרמנית והיהודית. לטענתי לגולם המופיע בסיפור זה דווקא, העוסק במלחמה, יש תפקיד נוסף ומרכזי. הוא מייצג את החרדה מפני איבוד של ספרים ורעיונות בעולם הישרדותי של מלחמה, ובאופן ספציפי יותר: את החרדה מפני איבוד טקסטים מסורתיים יהודיים בעולם הצועד אל עבר מלחמת העולם השנייה. כמו חכמי המדרש, הצופים את חורבן בית המקדש וכתוצאה מכך את חורבן של המסורות השונות, ומשום כך פונים אל כתיבה אינטר-טקסטואלית המשמרת ומחייה את הטקסטים הללו בתוך גופי טקסט עכשוויים<sup>219</sup>, כך הסיפור *הנה* צופה אל מול חורבנה של יהדות גרמניה ויהדות אירופה בכלל, ומשתמש בטכניקה האינטר-טקסטואלית בכדי לשמר את הטקסטים השונים הקודמים לו. שימור הטקסטים והמוטיבים לא בא לידי ביטוי בקבלה אוטומטית של הטקסטים הללו רק מעצם היותם קודמים וציטוט שלהם כמקור סמכות בלעדי, אלא דווקא בחיבור שלהם עם טקסטים קודמים ומאוחרים להם ומעולמות תוכן שונים, גם מחוץ לעולם המסורתי. חיבור זה יוצר שיח חדש ורלוונטי.

שני המוטיבים המרכזיים בסיפור, הגלמים והספרים, משקפים את הפער הקטן שבין צורה מושלמת בין התוכן החסר. מוטיב הגולם והמשקעים הטקסטואליים המקראיים, המדרשיים, התאורטיים והספרותיים שהוא מביא עמו אל הסיפור *הנה* גורמים לסיפור הספרים והצלתם לעמוד בסימן שאלה גדול. הסיפור מתחיל ומסתיים בהצלת ספרייתו של ד"ר לוי ובהבאתם של הספרים אל ארץ ישראל, אך סיומו של הסיפור, כשהגיבור מחכה לספרים שיגיעו בבית ריק מקוראים, מעלה שאלה גדולה בנוגע למבצע ההצלה הזה: מה משמעותו וחשיבותו אם בסופו של דבר הספרים ישרדו אבל אין מי שיקרא בהם? אם הגלמים השבים מהמלחמה אינם אלא גוף ללא נשמה, חיבורים של איברים שאינם מתפקדים ביחד כאדם, מה הדבר אומר על האפשרות לשמור על הנשמה של הספרים, על התוכן, גם אם אומנם ישרדו הספרים עצמם?

האילנות שהוזכרו לעיל בהקשר של בריאת הגולם מקבלים בהקשר של הגלמים והספרים תפקיד נוסף. העץ הוא חומר הגלם שממנו נוצר הספר, אך במקרא ובמדרש הוא סמל לתוכן הספרים, לדברי חכמה ודעת. כבר בתיאור גנו של ד"ר לוי נרמזת השוואה של הגן הנאה לדברי חוכמה: המספר וד"ר לוי אוכלים מהפרות ונהנים מיופיו של הגן במקביל לדברי החוכמה שנאמרים מפי בעליו 'זכרתי את הימים שהייתי דר אצל הדוקטור לוי ומטייל בגנו ואוכל מפירותיו ושומע דברי חכמה מפי אותו חכם וציפורים טסות להן למעלה מראשי מתוך שתיקה גמורה' (23). אזכור אינטר-טקסטואלי של מעמד הר סיני מעמיק את ההשוואה הזו:

<sup>219</sup> בויארין, 1994, עמ' 22.

אמר רבי אבהו בשם ר' יוחנן כשנתן הקדוש ברוך הוא את התורה צפור לא צווח עוף לא פרח שור לא געה אופנים לא עפו, שרפים לא אמרו קדוש קדוש, הים לא נזדעזע, הבריות לא דברו, אלא העולם שותק ומחריש ויצא הקול אנכי ה' אלהיך<sup>220</sup>

דברי החכמה שנאמרו בין עצי הגן, כמו גם העצים עצמם, הוזנחו ונשכחו וכעת לא נשאר דבר מהם. גן העדן הוא המקום של הדעת והחכמה אך אכילה מפרותיו של עץ הדעת בניגוד לאיסורו של האל הובילה לגירוש האדם מגן העדן. שימוש לא נכון בחכמה ובדעת מוביל בהכרח לקטסטרופה שאותה יאין מי שיתקן'.

העץ הוא ייצוג של חסר האונים הנקלע לתוך המלחמה ואין צורך ואין סיבה להשחיתו. כמו החייל-הגולם, קורבן המלחמה, כך גם הספרים הם חסרי אונים ונפגעים בהשחתה שכוללת המלחמה, וזהו החטא שבגללו מגורש האדם מגן העדן של החוכמה. הסכנה של איבוד הספרים בשעת מלחמה מפורטת בהמשך תיאור ביתו המוזנח של ד"ר לוי:

אמת שהניח לה הדוקטור לוי שני חדרים מלאים ספרים, אלא שבינתיים יאכלום העכברים. ואפילו לא יאכלו אותם העכברים וישתיירו הספרים כמות שהם, הרי כבר מת כל הדור שהיה צריך לאותם הספרים (24)

הסכנה המתוארת היא כפולה: יש סכנה פיזית לגורלם של הספרים שיאכלום העכברים ויש סכנה רוחנית שלא יוותרו אנשים שמסוגלים לקרוא באותם הספרים. כמו הגולם, הדומה לאדם מבחינה חיצונית אך חסר את הדבר החשוב ביותר- הנשמה, כך גם הספרים בסיפור מצליחים לשרוד פיזית, אך חסר להם מה שיהפוך אותם לחיים: קוראים.

נקודת החיבור המרכזית בין הגולם והספר היא הקשר ההדוק לשפה. השפה היא המרכיב שממנו הספר בנוי, והגולם גם הוא קם לחיים ושב לעפר על ידיה. כפי שציין אידל, כבר בספר יצירה נזכרת הקבלה בין אותיות לאיברי האדם של הגולם: 'אותה בריא שתרצה לברוא על כל אבר ואבר... תעייך לפניו איזו אות תמליך עליה ותגלגל אותו כאשר אראך'<sup>221</sup>. רבי אברהם אבולעפיא בספרו ספר רזי חיי העולם הבא הוסיף והסביר כי השימוש באותיות איננו שרירותי, וכי סכנה גדולה תהיה לבריאה שבורא האדם אם השימוש באותיות יהיה מבולבל:

ואם היה המזכיר את האות וטועה חס וחלילה בקריאת האות המולך על האבר ההוא אשר בראש האדם הקורא חס וחלילה היה נתק האבר ההוא ומחליף את מקומו ומשנה טבעו מיד והיה נותן בו צורה אחרת והיה האדם בעדו בעל מוס'<sup>222</sup>

גבול דק מאוד עובר בין מעשה יצירה לבין הרס וחורבן. הגולם עצמו נברא על ידי אותיות, אך היפוך קטן שלהם או מחיקה של אות אחת גורמים להשבתו אל העפר שממנו בא או ליצירת דמות פגומה, בעלת מוס. אגדת הגולם והסיפורים הנקשרים אליה מעניקים לשפה העברית מעמד של קדושה. השימוש בשפה איננו יכול להיות שרירותי משום שכל שינוי שלה יכול לבנות ולהחריב את העולם. כמו שהאל ברא את העולם במילים, כך ניתן להחריבו במילים. גלילי שחר מציין שלוש נקודות

<sup>220</sup> שמות רבה יתרו פרשה כט.

<sup>221</sup> על פי הטקסט הקדום ביותר של ספר זה הניתן לשחזור, ראו בתוך: Hayman, A. Peter. *Sefer Yesira; Edition, Translation and Text-critical Commentary*. Tübingen, Germany: Mohr Siebeck, 2004.

<sup>222</sup> אבולעפיא, אברהם בן שמואל. ספר רזי חיי העולם הבא. ירושלים: א. גרוס, 1999.

השקה בין הגוף והשפה ביצירת הגולם ובהופעותיו בסיפור עַד הַנְּהָ : ראשית, באופן הפשוט ביותר, הגולם נברא על ידי השפה. שנית, השפה היא המבחינה אותו מהאדם האמתי, מהיצור שברא האל בכבודו ובעצמו. שלישית, אופן הייצוג של הגולם בסיפור עַד הַנְּהָ הוא דמות דיוקנה של המלחמה ושל הדור המאופיינים על ידי אטימות וחורבן הלשון<sup>223</sup>. האטימות וחורבן הלשון הם שעלולים להוביל לכך שהספר יישאר גולמי, כמו חפץ חסר משמעות, בספריות מאובקות<sup>224</sup>.

מי שמייצג לדעתי בסיפור באופן הטוב ביותר את החרדה הזו מפני איבוד הערך של הספר הוא ד"ר מיטל. הוא מתאר באוזני המספר לא פעם את מצבם של הספר ושל המילה הכתובה בזמן מלחמה עתידית שבה תשתתף גרמניה, ומסביר שעניין זה טורד את מנוחתו :

מרום עניות אין אדם בגרמניה נותן דעתו אלא על הלחם לבדו. בתי החכמה ובתי הספרים שנשתיירו להם לגרמנים אחר המלחמה משמשים להם לגרמנים לבתי מגורים, מאחר שכל ימות המלחמה לא היה אדם בונה בית. ואם מוצאים ספר או דברי אומנות עורכים בהם אש ומתחממים לאורה ומבשלים את תבשילים. לסוף לא נשתייר מספרי חכמיהם ומשורריהם אפילו דף אחד (19)

תיאוריו של ד"ר מיטל משקפים עולם שבו הספר והכתב הופכים על ידי המלחמה לכלי הישרדותי, ומצב זה מוביל לאבדון שאין ממנו חזרה. חרדה נוספת, דומה לחרדה הזו מפני אובדנם של הטקסטים והשפה, עולה מתוך ההתכתבות הידועה בין גרשם שלום ופרנץ רוזנצווייג על אודות תחייתה של השפה העברית. במאמר בשם 'עברית חדשה?'<sup>225</sup> טוען רוזנצווייג כי העברית מאז ומעולם לא הייתה דוממת אלא היא מעצם טבעה היא שפה חיה ומתחדשת 'שעם קדושתה לא נקפאה לכעין פסל, אלא שמרה על חיותה תדיר'<sup>226</sup>. על פי רוזנצווייג על העברית להתחדש ולהיות משומשת כלשון חול, אך כל זאת רק כאמצעי בדרך לשוב ולהיות לשון קודש. במכתב התגובה טוען כנגדו שלום כי לא ניתן לקיים את החייאת השפה העברית כפרויקט חילוני גרידא. לטענתו השפה העברית טומנת בחובה קדושה שלא ניתן לעצום עיניים אל מולה, וכי היא תתפרץ החוצה במוקדם או במאוחר. אין כל יכולת לחלן את השפה, משום שהרובד של הקדושה קיים ויתפרץ ביום מן הימים, וכך הוא מתאר זאת :

ביום שהלשון תקום על דובריה... האם יהיו לנו ביום ההוא בני נעורים שיוכלו לעמוד בפני מרידתה של לשון קדושה? לשון היא שמות. בשם חתומה עוצמתה של הלשון, חתומה התהום שלה. לאחר שהעלנו באוב יום-יום את השמות העתיקים, שוב אין לאל ידנו להשיב אחור את הכוחות הגנוזים בהם<sup>227</sup>

שלום מתאר רגע עתידי שבו קדושתה של הלשון העברית תפרוץ ותייצר קטסטרופה. הוא משתמש במטבע לשון הלקוח מעולמו של הגולם<sup>228</sup> ועונה לטענתו של רוזנצווייג בנוגע לחיותה של השפה

<sup>223</sup> שחר, 2016, עמ' 190.

<sup>224</sup> בהקשר זה חשוב לשים לב שהגולם של עַד הַנְּהָ מהופך במידת מה לגולם המסורתי, משום שהגולם המסורתי מנוטרל כאשר השפה אובדת בעוד שהגולם של עגנון מופעל דווקא על ידי אובדן השפה.

<sup>225</sup> רוזנצווייג, פראנץ. עברית חדשה? נהריים: מבחר כתבים. ירושלים: מוסד ביאליק, 1977. עמ' 199-195.

<sup>226</sup> שם, עמ' 195.

<sup>227</sup> שלום, גרשם. וידוי על לשוננו; מכתב אל פרנץ רוזנצווייג. מולד 42 (1986-1985), עמ' 119-118. המכתב אמנם נכתב בגרמנית, וזהו רק אחד מהתרגומים של המכתב הידוע.

<sup>228</sup> המכתב נכתב בגרמנית, וזהו רק אחד מהתרגומים של המכתב הידוע. חשוב לציין שבתרגום השני של המכתב לא בחר המתרגם להשתמש בביטוי של הגולם, ועצם העניין הזה מדגיש שוב את כוחה של השפה ביצירת מציאות-הבחירה השרירותית לכאורה של מילה אחת במקום אחרת יוצרת עולם שלם של

העברית ולעובדה שהיא איננה פסל. שלום מרוקן את החיים מתוך היצור החי שאותו מתאר רוזנצווייג, וטוען שאין הוא אלא גולם: בעל חזות אנושית אך ללא נשמה, יצור שעלול בכל רגע לקום על יוצרו ולהרוג אותו. השימוש של שלום בדימוי הגולם מתחדד בהמשך המכתב כאשר הוא מוסיף ומתאר את כוחה של השפה העברית שמתפרץ מתוך השימוש בשמות עתיקים, שהוא הפרקטיקה שבאמצעותה קם לתחיה הגולם, ובאמצעותה הוא שב לעפר. ההשוואה לגולם מדגישה הן את כוחה של השפה הקדושה ביצירת חיים, והן את הסכנה הגדולה להמיט חורבן על העולם באותה הדרך. הגולם הוא יציר כפיה של השפה, באמצעותה הוא נוצר, ומשום כך הוא מתאים ביותר לתאר את השפה העברית והחורבן שהיא עלולה לייצר, להוותו של שלום, במרחב המחולן הישראלי. התכתבות זו, בין אם היתה מוכרת לעגנון בעת כתיבת הסיפור *על הנה ובין אם לא*, מדגישה שוב את נוכחותו של מוטיב הגולם בשפתם של אינטלקטואלים החיים על הגבול שבין העברית והגרמנית, ואת הקשר שלו לכוחה של השפה לברוא ולהחריב. בסיפור העוסק בגורלם של טקסטים בזמן מלחמה מתגלגל מוטיב הגולם ומבליט את כוחה של השפה- לבנות ולהחריב.

אם כך, מה אומר הסיפור *על הנה* על קדושתה של השפה העברית ועל האפשרות לכתוב בה בעת המודרנית? האם ניתן לכתוב בשפה של כתבי הקודש סיפורים? חגיבי הסביר שתפיסתו של עגנון את השפה העברית היא של קדושה טוטאלית, 'עד שעצם הכתיבה בה כבר מעניקה קדושה לכתב'<sup>229</sup>. באופן דומה, מסבירה ברזילי שעגנון ייצג עבור חבריו היהודים הגרמנים באותה התקופה את ה'אוסט יודה' המושלם, ושבסיפור *על הנה* הוא מתנער מהדימוי הזה בעצם בחירתו להתבסס בדמותו של הגולם דוקא על הסיפור הגרמני של מיירינק ולא על הגרסאות היהודיות של הסיפור<sup>230</sup>. כך מנכיח עגנון את הטקסט הגרמני בתוך הטקסט העברי שלו, ומוכיח ששתי התרבויות קשורות אחת לשנייה בקשר ארוך ומורכב, ומבקר באופן עקיף את פרויקט ה'יתחייה' של השפה העברית<sup>231</sup>. השיבה של הגולם לביתו מקביל לשיבה של העברית לביתה, לארץ ישראל, אך בשני המקרים התוצאות אינן מובהקות. השפה העברית אמנם שבה הביתה אך איננה במובהק שפת התנ"ך והמסורת, היא הופכת לשפה של משא ומתן בין לשוני ובין תרבות<sup>232</sup>.

בעניין זה אבקש לפתח את טענתה של ברזילי ולטעון שהסיפור *על הנה* מבטא בין השאר גם את השאלה הזו בהקשר האינטר-טקסטואלי שלה. הגולם אמנם מבטא את הסכנה הגלומה בשימוש בשפה קדושה, כפי שביטא אותה בחריפות גרשם שלום, אך בד בבד הוא מגלם את הסכנה הכרוכה ב**חוסר** השימוש בשפה הקדושה. גיבור הסיפור *על הנה* יוצא בפתיחת הסיפור למסע להצלת ספריו של ד"ר לוי בכדי שלא יאכלו אותם העכברים, אך בסיום הסיפור הוא מוצא עצמו בארץ ישראל ממתין להם בספריה הריקה שבביתו. את הסכנה מבטא ד"ר מיטל כבר בתחילת הסיפור בפגישתו הראשונה עם המספר, באומרו: 'עכשיו יבואו תגרי ספרים לעשות בהם סחורה. ללמוד בהם לא יבוא אדם' (19). מדובר אם כך בשתי סכנות מקבילות: חוסר הידע והקריאה בשעת מלחמה עלול להוביל לאיבוד הידע והשפה, אך במקביל גם שימוש לא נכון בשפה הקדושה עלול להוביל לחורבן לא קטן מזה, כיוון שלא יוותרו קוראים וכותבים היודעים לקרוא את השפה

משמעויות. ראו את התרגום השני: שלום, גרשם. הצהרת אמונים לשפה שלנו. (מתרגם: הוס, אברהם) בתוך: שלום, גרשם. עוד דבר. תל-אביב: עם עובד, 1989, עמ' 59.

<sup>229</sup> חגיבי, 2007, עמ' 282.

<sup>230</sup> ברזילי, 2013, עמ' 50.

<sup>231</sup> שם, עמ' 56.

<sup>232</sup> שם, עמ' 67, 70.

הקדושה. הספרייה עלולה להיוותר ריקה מספרים, אך היא עלולה להיוותר בסופו של דבר ריקה גם מקוראים ומשום כך יש להשתמש בה בצורה ראויה. ומהי אותה צורה ראויה? הטכניקה שבה נכתב הסיפור: אינטר-טקסטואליות.

הסיפור על הנה הוא סיפורו העצוב של העורף בשעת מלחמה: הורים מאבדים את בנם יחידם, גולם המודרנה קם על בוראו, עמים נלחמים זה בזה. אבל במקביל לתסריט האימים, לשברי האדם והחברה, מתרחשת בסיפור 'עלילה' מקבילה – 'עלילה' טקסטואלית של שברי טקסטים מתרבויות ומסורות שונות הנפגשים זה עם זה, מאירים אחד על השני, מתווכחים ומדגישים את המשותף. מוטיב הגולם משמש בסיפור על הנה דוגמא לכוחו של הטקסט הנע בין תרבויות ומערער על ההיררכיות בין טקסט מסורתי למודרני, בין ספרות לפילוסופיה, בין שפות לבין לאומים. סופו הפתוח של הסיפור שבו הגיבור ממתין לספרים בספרייה הריקה אומנם מחדד את החרדה מפני איבוד הספרים. אך עצם כתיבת הסיפור, או באופן מדויק יותר: הרובד האינטר-טקסטואלי המודע ושאינו מודע העולה מתוך קריאת הסיפור – הוא זה שמשאיר בדל של אופטימיות ביחס לעתיד וביחס לחיותם של הספרים לאחר המאה העשרים על מלחמותיה.

## פרק ב': תיבת נוח במבול המלחמה

פרק זה, העוסק בייצוגי המבול בסיפור תנ"ך, מהווה המשך ישיר לפרק הקודם על סמל הגולם. סיפור בריאת האדם וסיפור המבול הינם סיפורים מקראיים עוקבים הקשורים זה לזה. סיפורי הבריאה במסורת היהודית ובמיתולוגיות השונות כוללות את שלב החטא שמוביל את האדם שנברא רק עתה אל האבדון, אל השחתה מלאה ובריאה מחודשת. החטא הוא חלק בלתי נפרד מבריאתו של האדם, מאישיותו ומאופיו, או במילותיו של האל מיד לאחר המבול- 'כי יצר לב האדם רע מנעוריו'<sup>233</sup>. האזכורים השונים של המבול בסיפור תנ"ך מציבים את המלחמה כמבול מודרני, מבול שהוא גם החטא וגם העונש שבא על האדם מידי שלו. המלחמה בסיפור משקפת את בני האדם המשחיתים והורסים, חוטאים ובוזזים, אך המבול שניתך עליהם אינו גזירת שמיים, כי אם תוצאה ישירה של מעשיהם. כפי שתיארתי בפרק הראשון, מלחמת העולם הראשונה שיקפה את הידע וההתקדמות הטכנולוגית של האדם בד בבד עם ההבנה שדווקא הידע והקדמה הם שמובילים להרג רב. בסיפור תנ"ך המתרחש בעורף הגרמני של אותה מלחמה מנסה המספר לברוח אל הרכבת, המייצגת את פסגת ההתפתחות המודרנית, אבל נכשל משום שהרכבת לא מצליחה לחצוץ בינו ובין הכאוס שבחוץ ולהציל אותו ממנו. אם המלחמה היא מבול, הרכבת היא תיבת-נוח מודרנית, אך מהסיפור עולה שהיא נכשלת ביכולותיה להושיע את האדם ממעשי ידיו שלו, והוא נאלץ לחפש לו מפלט בתיבה אחרת. בפרק זה אטען כי האלטרנטיבה שהסיפור מציע עבור המספר היא תיבה טקסטואלית- תיבה במשמעותה האחרת- כמילה. המילה הופכת להיות הדבר היציב ביותר שבאמצעותו ניתן לעבור את הכאוס המלחמתי.

הקשר בין הפרק הראשון והשני בעבודה זו איננו רק קשר של אירועים עוקבים: בריאת האדם וסיפור המבול, אלא גם דימוי מתפתח של הטקסט הסיפורי. בעוד שבפרק הראשון תואר הטקסט הסיפורי כדמות שעומדת על הציר שבין גולם לאדם חי בעל נשמה, בפרק זה ידומה הטקסט הסיפורי לתיבת נוח השטה בתוך מבול וכאוס מלחמתי ומהווה בית עבור טקסטים העלולים להישכח. התמה של המלחמה שגורמת לספרים להישרף ולהימחות, בזיקה מרומזת גם לעתיד להתרחש בעוד מספר שנים בכיכר האופרה בברלין לטקסטים רבים, מציירת את הטקסט הסיפורי עצמו כאפשרות היחידה לשימור טקסטים, כך שלאחר המלחמה יוכלו 'להתרבות' ולהצמיח מחדש את תרבות הכתיבה והקריאה. הסיפור תנ"ך עצמו, באמצעות האזכורים של תיבת נוח, מהווה מעין תיבה סגורה המכילה טקסטים ובכך מצילה אותם מהמלחמה המתרחשת בחוץ. הכתיבה האינטר-טקסטואלית היא הדרך לשמר את הטקסטים הללו, וכך כתיבתו של הסיפור היא פרקטיקה אקטיבית בפני עצמה, כוח של שימור אל מול כוחה המחריב של המלחמה. בעוד הפרק הראשון הציב את האפשרות לכתוב ספרות חיה, הפרק השני עוסק בהכרחיות של ספרות כזו בזמן מלחמה בכדי לשמר אוצרות תרבות שעלולים להיכחד.

חורבן ומשבר היוו לאורך השנים גורמים מאיצים לשינויים בתהליך של יצירת טקסטים: בתרבות הכללית ואצל חכמי היהדות לאורך הדורות בפרט<sup>234</sup>. יעקב זוסמן קובע כי בכל תקופת חז"ל נמנעו חכמים מכתובת הלכות בספר. התפיסה של חכמים היתה ש'כותבי הלכות כשורף התורה'<sup>235</sup>, ורק בעתות משבר, כאשר עלה חשש מוחשי 'שמא תשתכח תורה מישראל', החלו להעלות

<sup>233</sup> בראשית ח, כא.

<sup>234</sup> בנושא זה אני מפרטת בהמשך, בפתיחת פרק האפילוג.

<sup>235</sup> בבלי תמורה יד, ע"ב.

את התורה שבעל פה על כתב<sup>236</sup>. מדובר בתופעה מיוחדת של תרבות שמעריצה ספרים ומודעת ליתרונותיהם על הלימוד שבעל פה, ולמרות זאת נמנעת מלהעלות את יצירתה לכתב. זו ספרות שמדגישה את החובה לדייק בנוגע לכל פרט ופרט, ובכל זאת נמנעים מכתובה ושומרים על 'ספר' אחד בלבד: התורה. רק כאשר יש סכנה ממשית שתישכח תורה מישראל מסכימים חכמים בעל כורחם שחלקיה של התורה שבעל פה יכתבו בספר<sup>237</sup>. כפי שציינתי בפרק המבוא, בויארין מציין אף הוא את חורבן בית המקדש והמשבר שפקד בעקבותיו את עולמם של חכמים ומסביר שהם השתמשו בכלי האינטר-טקסטואלי בכדי לשמר בתקופת חורבן וכאוס טקסטים שלא יאבדו<sup>238</sup>. אותו רעיון מובע בדבריו של אביהו זכאי בהקשר של כתבים אינטלקטואלים בזמן מלחמת העולם השנייה:

זמנים של משבר, סכנה חמורה וסיכון מעוררים תמיד תגובות שלאחר זמן נהפכות לקנוניות... משבר ופרשנות, גלות ופרשנות, אינם ניתנים אפוא להפרדה זה מזה בהסטוריה האינטלקטואלית של המערב<sup>239</sup>

בפרק זה אבקש לטעון שהסיפור של הַנְּהוּ נכתב מתוך חרדה לקיומם של טקסטים יהודיים מדורי דורות בעקבות חורבנה של יהדות אירופה בשואה. האינטר-טקסטואליות משמשת עבור עגנון לאותה הפונקציה ששימשה עבור חכמי המדרש: את היכולת לשמר בתוך טקסט בן זמנו טקסטים רבים ישנים וחדשים שלא יאבדו. כך הטקסט העגנוני בתקופת מלחמה אוסף אל תוכו טקסטים שונים מתקופות וז'אנרים רבים, בכדי לשמר אותם ולהעבירם הלאה בתיבה סגורה אל הדור הבא.

בכדי להמחיש את כוחה של התיבה, המילה, בהישרדותו של האדם בכאוס המלחמתי, הסיפור של הַנְּהוּ מביא כדוגמא את סמל העורב. העורב, שמופיע בחלומו של המספר בפרק השנים-עשר, מביא אל הטקסט העגנוני מטען עשיר של מוטיבים מיתולוגיים מתרבויות שונות בד בבד עם סמלים מהמסורת היהודית: פסוקים מקראיים, מדרשים וטקסטים קבליים. הציפור ששלח נוח מהתיבה בראשונה הפכה לסמל ועם השנים התגלגלה בין מסורות ותרבויות ובכך ממחישה את כוחם של המילה והטקסט לשרוד תקופות ארוכות ולהישאר רלוונטיים. התיבה האלטרנטיבית שמציב סמל העורב אל מול המודרנה שכשלה בהגנה על האדם ותרבותו מפני עצמם, מביאה אל הסיפור בשורה אופטימית של הישרדות וכוח עתיק, זאת כהמשך לסמל הגולם שמביא אל הסיפור את החרדה מפני איבוד הטקסט בעידן של מלחמה. האינטר-טקסטואליות מתבררת בסיפור של הַנְּהוּ ככלי מרכזי לשימור של טקסטים: הסיפור דומה לתיבה סגורה שבתוכה הם משוחחים אחד עם השני ומאתגרים זה את זה עד שיסתיים המבול ואז יוכלו לשוב לחיות על פני האדמה. סמל העורב מביא אל הסיפור לא רק את כוחה ההישרדותי של המילה, אלא גם את הדרך שבה היא שורדת לאורך השנים. המוטיב של העורב מופיע ומתגלגל בין תרבויות שונות ומדגיש את הנקודות המשותפות ביניהן כבר משחר ההיסטוריה: החל ממיתולוגיות שונות, דרך המקרא וספרות המדרש, ספרות ימי הביניים-נוצרית ויהודית כאחד. הסיפור מהווה מעין צומת של סמלים אודות העורב, וכך המפגש של הטקסטים השונים הללו בסיפור של הַנְּהוּ גורם להם להאיר אחד על השני, להביא

<sup>236</sup> זוסמן, יעקב. 'תורה שבעל פה' פשוטה כמשמעה; כוחו של קוצו של יו"ד. ירושלים: מאגנס, 2019. עמ' 125-126.

<sup>237</sup> זוסמן, 2019, עמ' 146.

<sup>238</sup> בויארין, 1994, עמ' 22.

<sup>239</sup> זכאי, 2020, עמ' 15.

אל קדמת הבמה דיון בשאלות ערכיות ומוסריות, ובעיקר - להדגיש את כוחם ויציבותם של המילה והטקסט.

לסיפור המבול המקראי ולסיפור העגנוני אודות העורף הגרמני במלחמת העולם הראשונה יש מספר נקודות השקה מעבר לדמותו של העורב ולאווירת האפוקליפסה: סיפור המבול הוא נקודת המוצא לחלוקה מחודשת של העולם לשלושה בנים, לשלושה גזעים: שם, חם ויפת, בעוד הנושא הגזעי בוער מתחת לפני השטח בסיפור העגנוני המתאר את תקופת מלחמת העולם הראשונה<sup>240</sup>. המילה 'אנטישמיות' מקורה באב הקדמון של העם היהודי - שם, בעוד שעל פי המסורת יפת הוא אביהם של יוון העתיקה ועמי אירופה ובכללם השבטים הגרמניים<sup>241</sup>. כלומר - האפשרות להבדיל בין אדם אחד לשני על פי הגזע שאליה הוא משתייך - מקורו בסיפור היציאה מן התיבה<sup>242</sup>. הדהוד סיפור המבול לכל אורך הסיפור *TV הונה העוסק בעולם הגרמני טרם השואה מדגיש את שורש הקשר שבין העמים - היהודי והגרמני - ובכך מעמיק את שאלת אפשרות החיים המשותפים בגרמניה של המאה העשרים.*

נושא נוסף הקושר את הסיפור המקראי עם הסיפור העגנוני הוא ההיתר שמעניק האל לבני האדם לאחר היציאה מהתיבה לאכול בשר:

כִּלְרִמְשׁ אֲשֶׁר הוּא־חַי לָכֶם יִהְיֶה לְאֹכְלָהּ כַּיֶּרֶק עֵשֶׂב נֹתַתִּי לָכֶם אֶת־כָּל אֲדָמָה אֲשֶׁר בְּנִפְשׁוֹ דָמוֹ לֹא תֹאכְלוּ. וְאֵף אֶת־דַּמְכֶם לִנְפְשֵׁיכֶם אֲדַרְשׁ מִיַּד כָּל־חַיָּה אֲדַרְשְׁנֹו וּמִיַּד הָאָדָם מִיַּד אִישׁ אָחִיו אֲדַרְשׁ אֶת־נַפְשׁ הָאָדָם. שִׁפְךְ דַּם הָאָדָם בְּאָדָם דָּמוֹ יִשְׁפָּךְ כִּי בְצַלֵּם אֱלֹהִים עָשָׂה אֶת־הָאָדָם<sup>243</sup>

בדבריו קושר האל את ההיתר לאכול בשר חיות אל האיסור לרצוח. בשר החיה המותר לשחיטה ואכילה מושווה בפסוקים המקראיים לעשב שאותו מותר לאכול כבר מימי השהייה בגן-עדן, בעוד שהרצח ואכילת דם הבהמה אסורים מכל וכל. כפי שאראה בהמשך, בנושאים אלו עוסק המספר בסיפור ומשווה במהלכו לא פעם את בשר הבהמה המותר לאכילה הרוטט עוד מהשחיטה הטריה אל בשר הנתבחים בשדה הקרב.

<sup>240</sup> בזמן מלחמת העולם הראשונה, בשנת 1916 הורה שר המלחמה הגרמני על מפקד יהודים כדי לברר כמה יהודים משרתים בחזית וכמה בעורף מתוך טענות אנטישמיות על חוסר מעורבותם של היהודים לטובת נצחונה של גרמניה, ראו בהרחבה: אילון, עמוס. *רקוויאם גרמני; יהודים בגרמניה לפני היטלר 1933-1943*, אור יהודה: דביר, 2004, עמ' 337.

<sup>241</sup> חוקרים שונים רואים בסיפור זה את מקור ההפרדה הגזעית ומאשימים את המקרא והמדרשים ביחס שלילי כלפי שחורים שהוביל לגזענות בתרבות המערב. לטענתם קיים קשר הדוק בין הגזענות המודרנית ובין אגדות חז"ל על סיפור המבול, לפיהן הין השאר הקללות של נח את בנו חם כללו עור שחור, תווי פנים אפריקאים, עבדות עולם, תאוות בשרים ושקר.

<sup>242</sup> בחברות נוצריות לאורך ההיסטוריה הסיפור המקראי על היציאה מהתיבה וקללת נח את בנו חם היה אחד הנימוקים לעבדות והשפלת שחורים ולגזענות באופן כללי, להרחבה ראו: Felder, Cain Hope. 'Race, Racism and the Biblical Narratives'. In: Felder, Cain Hope [editor]. *Stony the Road We Trod: African American Biblical Interpretation*, Fortress Press, 1991, p. 129.

וכן: Goldenberg, David, M. 'The Curse of Ham: a Case of Rabbinic Racism?' In: Salzman, Jack, West, Cornel [editors]. *Struggles in the Promised Land toward a History of Black-Jewish Relations in the United States*. New York: Oxford University Press, 1997. pp. 24

<sup>243</sup> בראשית ט, ג-ו.

הסיפור המקראי<sup>244</sup> אודות המבול מתאר את האל המתעצב על לבו ומתנחם על בריאת האדם שיצָר מחשבות לבו 'רק רע כל היום'<sup>245</sup>. כתוצאה מכך מחליט האל למחות את כל החיים מעל פני האדמה, בעוד שנוח מוצא חן בעיניו, ואותו מצווה האל לבנות תיבה, להכניס אליה נציגים מכלל החיות שעל פני האדמה וכך להינצל. המבול אורך ימים רבים, הגשמים יורדים ומחריבים את העולם עד היסוד, כאשר כל החיות ובני האדם שאינם בתיבה גוועים. בפרק זה אעקוב אחר הקשרים שמתקמים בין שני הסיפורים ומה שמביא סיפור המבול על גלגוליו המדרשיים והקבליים השונים-אל הסיפור העגנוני.

### גשם ותיבה

הפעם הראשונה שבה מופיעים הגשמים בסיפור עַל הַנְהָה היא בביקורו של המספר אצל מלכה קרובתו, כאשר היא מתארת את קשייה לחיות לבד בלי הגברים שהלכו אל שדה הקרב: 'עדיין לא מצאתי חשמלאי שיבוא ויקבע חשמל בבית, ועדיין לא קבעו גז, וכשהגשמים יורדים מתמלא הבית מים, שמלאכת הפועלים רמיה'<sup>(44)</sup>. הגשמים החודרים אל הבית ומציפים אותו מתקשרים בדבריה של מלכה לרמייה, ומזכירים את הנאמר בירושלמי- 'שלא חרב דור המבול אלא מפני הגזל'<sup>246</sup>. החשמל והגז כביטויים של המודרניות והנוחות שהיא מציעה, לא מצליחים להגיע לכדי מימוש בשל חוסר האמון של האדם באחר, בשל הרמייה. ניתן לומר שמה שמפורר את אשליית הביטחון שמעניקה המודרנה אלו בני האדם עצמם, שאותם ואת חכמתם העלתה המודרנה על נס, משום שהם מנצלים את אותה החכמה כדי לפגוע אחד בשני.

גם כאן, כמו במקומות אחרים בסיפור עַל הַנְהָה, המישור האינטר-טקסטואלי מאיר את הסיפור וההקשר באור נוסף, ואף מפנה את תשומת הלב אל אפשרות נוספת בה ניתן להבין את הנאמר. השימוש של מלכה במילים 'שמלאכת הפועלים רמיה' מהדהד את הפסוק מירמיה: 'אָרוּר עֲשֵׂה מְלָאכָתְּ הִ' רְמִיָּה וְאָרוּר מְנַעַ תְּרַבּוּ מְדָם'<sup>247</sup>. בדבריו אלה מקלל הנביא את אלו שלא יעשו את מלאכת ה', משמע- את המצווה להשמיד את מואב, וימנעו דם מחרבם. באמצעות ההדהוד האינטר-טקסטואלי פוגש הפסוק המקראי והציווי להשמיד עם שלם בחרב, את הטקסט המודרני המתאר מלחמה שאיננה נגמרת. בעוד שירמיה במילותיו קורא לצאת למלחמה ולהשמיד את האויב עד תום, מלכה שעומדת בעורף מזמינה פועלים בכדי שימנעו מהגשמים המייצגים את המלחמה לחדור לדירתה, אך הם עושים מלאכתם רמיה והמלחמה חודרת אל המרחב האישי ומכלה הכל. כך, הבאתו של הפסוק מירמיה אל הסיפור עַל הַנְהָה מציב אותו באור אירוני, משום שהמצב המלחמתי המקראי ממשיך ומתגלגל אל העולם המודרני המתקדם, ואין דרך לעצור את חדירת המים ואת השמדת העולם פעם נוספת.

עיון באופן שבו מובא הפסוק מירמיה בדיון תלמודי, מאיר את דבריה של מלכה באור נוסף. הפעם היחידה שהפסוק מוזכר בתלמוד היא בתוך דיון בנושא של מלמדי תינוקות, כאשר השאלה

---

<sup>244</sup> לסיפור המבול ישנן מסורות במיתולוגיות ובתרבויות רבות- מסורת מקראית, מסורת נוצרית אפוקריפית ומסורת קלאסית שמקורה ביוון ורומא. בפרק זה אתמקד בסיפור המקראי ובמדרשים עליו שעומדים בבסיס הסיפור העגנוני, אך בנקודות מסוימות אראה כיצד דרכיהן של המסורות השונות מצטלבות, היכן קיימת השפעה הדדית ומה המשמעות שבאה לידי ביטוי בסיפור עַל הַנְהָה.

<sup>245</sup> בראשית ו, ה.

<sup>246</sup> תלמוד ירושלמי (וילנא) מסכת מעשרות פרק ב.

<sup>247</sup> ירמיה מ"ח, י.

המרכזית היא איזה מלמד תינוקות עדיף: כזה שיגורס' הרבה הלכות או כזה שמדייק ומעמיק, וזו תשובתו של רב דימי:

רב דימי מנהרדעא אָמר: מוֹתְבִינן דְדִיִּיק וְלֹא גְרִיס שְׂבִשְׁתָּא פִּינן דְעַל עַל (מושיבים אנו את זה שמדייק ואינו גורס הרבה, וזאת משום ששגיאה שנכנסת שוב אינה יוצאת) דְכְתִיב יְכִי שֵׁשֶׁת חֲדָשִׁים יָשָׁב שָׁם יוֹאֵב וְכָל יִשְׂרָאֵל עַד הַכְרִית כָּל זָכָר בְּאֲדָוִים כִּי אֶתָּא לְקַמִּיהָ דְדָוִד (כאשר בא יואב לפני דוד) אָמַר לִיה מַאי טַעֲמָא עֲבַדְתָּ הָכִי (אמר לו דוד מה הטעם שעשית כך (שהרגת את הזכרים בלבד?)) אָמַר לִיה דְכְתִיב תִּמְחָה אֶת זָכָר עַמְלֶק (אמר לו יואב- כתוב 'תמחה את זכר עמלק') אָמַר לִיה וְהָא אֲנִי זָכָר קָרִינן (אמר לו דוד, והרי אנחנו יְזָכְר' קוראים) אָמַר לִיה אֲנָא זָכָר אֲקָרִיון (אמר לו יואב לי 'זָכְר' הקריאו) אֲזַל שְׂיִילִיה לְרַבִּיהָ אָמַר לִיה הֵיאֵךְ אֲקָרִיתָן (הלך יואב ושאל את רבו אמר לו איך הקרית לנו?) אָמַר לִיה זָכָר שְׁקַל סַפְסִיָרָא לְמִיקְטָלִיהָ (אמר לו הרב 'זָכְר', נטל יואב חרב להורגו) אָמַר לִיה אֲמַאי אָמַר לִיה דְכְתִיב אָרוּר עֲשֵׂה מְלֶאכֶת ה' רַמְיָהּ (אמר לו הרב מדוע? אמר לו יואב שכתוב 'ארור עושה מלאכת ה' רמיה') אָמַר לִיה שְׂבָקִיה לְהָהוּא גְבָרָא דְלִיקוּם בְּאָרוּר אָמַר לִיה כְּתִיב וְאָרוּר מִנְעַ חֲרָבוֹ מִדָּם (אמר לו המלמד הנח לאותו אדם שיעמוד ב'ארור' הזה, אמר לו יואב נאמר גם 'וארוור מנע חרבו מדם')<sup>248</sup>

הסוגיה התלמודית הזו מסיטה את מוקד העניין של הפסוק המקראי משאלת השמדת מואב אל שאלת מעמדו של הפסוק המקראי והסכנה בשינוי שלו. הפעולה של יואב מקורה בטעות שלימד אותו מלמד התינוקות שלו. שגיאה אחת בניקוד של מילה בפסוק המקראי מובילה לטעות של חיים ומוות בעולם המציאותי. הפסוק מירמיה מוצא מהקשרו המקורי המלחמתי ומפורש בתלמוד באופן מטאפורי: מלאכת ה' איננה ביצוע השמדת מואב אלא לימוד טקסטים והעברתם באופן מדויק אל הדור הבא. את אותה פעולה מבצע הטקסט הסיפורי של ט ד הנה: הפסוק שב אל הקשרו המקורי ונאמר בהקשר של מלחמה, אך באופן הפוך: מטרת הפועלים היא למנוע מהמלחמה ונזקיה לחדור אל ביתה של מלכה, אך הם פועלים ב'רמיה' ולא מונעים זאת. ההדהוד של הפסוק התנ"כי בתוך הטקסט הסיפורי איננו מעלים את הדיון התלמודי, אלא מנכיח אותו בעצם הפעולה שהוא עושה, משום שהוצאת הפסוק מהקשרו יכולה להיחשב כחוסר דיוק, כפעולה שמובילה כפי שאירע בסיפורו של יואב- אל קטסטורפה ומלחמה. הפעולה האינטר-טקסטואלית לא רק מעבה את הדיון אודות המלחמה ומניעה, אלא גם מנכיחה, במקביל, את הקשר הישיר שבין הטקסט והמלחמה. לאורך הסיפור העוסק במלחמה ובשרידותם של טקסטים מקודשים פורצת שאלה שמהדהדת מתוך אזכור אינטר-טקסטואלי שולי לכאורה: האם הוצאת הפסוק מהקשרו והדהודו בתוך טקסט מודרני משמעו עשיית מלאכת ה' רמיה? האם עצם החירות לעסוק בטקסט מקודש מחריב את העולם או בונה אותו?

שוב אל הופעותיהם של הגשמים והמבול בסיפור ט ד הנה. הפעם הבאה בה מוזכרים הגשמים היא בנסיעתו של הגיבור בחזרה לברלין מלייפציג, וגם בה הם מקושרים לגזל ורמיה:

יצאנו ברכבת הלילה. התחנה היתה שרויה בחשיכה והאור שבקרון היה לקוי. הרצפה והספסלים היו מלוכלכים. גשמים מעובים ירדו והחלונות לא ניתנו להיסגר, שאותן

<sup>248</sup> בבלי בבא בתרא כא, ע"א.

הרצועות שהן פותחין וסוגרין את החלונות נגנבו. בנסיעתי מברלין סגורים היו החלונות ולא ניתנו להפתח, ובחזירתי לברלין<sup>249</sup> פתוחים היו החלונות ולא ניתנו להסגר. שני מקרים שונים מטעם אחד, שנגנבו רצועות החלונות. ואף על פי שהיו החלונות פתוחים היה הריח מבאיש והולך, מפני עשן הטבק הרע של החיילים, שהגשמים עשו עצמם מחיצה בחוץ והאוויר הלח שבפנים הוסיף מלחלוחיותו (47)

הגשמים המעובים שיורדים מחוץ לרכבת והחלון שמסרב להיסגר מעניקים תחושה של תיבת נוח במבול המקראי. כמו נוח המסתגר בתיבה כאשר העולם החיצוני מושמד עד היסוד, כך המספר נוסע ברכבת הלילה כאשר סביבו כאוס המלחמה. אך בניגוד לנוח שבנה בתיבתו בהוראת האל חלון, צוהר, באמצעותו הוא יכול לבחון האם הסתיים המבול, המספר מנסה להסתגר ברכבת אך לא מצליח משום שרצועות החלונות נגנבו. כל עוצמתה של הרכבת מתערערת בשל התנהגות בני האדם. החלונות לא מצליחים לחצוץ בין הפנים ובין החוץ וכך הרכבת, כתיבת נח מודרנית, לא מצליחה להגן על המספר מפני המלחמה: האוויר הלח שברכבת מושווה לגשמים שמחוץ לה, והריח שבפנים 'מבאיש והולך' מריח הסיגריות. אך המצוקה איננה נובעת רק מחדירתם של הגשמים לתוך הרכבת, אלא גם מעצם העובדה שעשן הטבק שבתוך הרכבת לא מצליח לצאת החוצה. החלון איננו ממלא את תפקידו פעמיים: הוא איננו מונע מהרוע וההרס שמקורם מחוץ לרכבת לחדור פנימה, ובמקביל כן מונע את יציאתו של הרוע שמקורו בתוך הרכבת אל מחוץ לה, וכך הרוע הולך ומתעצם בתוך התיבה הסגורה.

תפקידם של הגשמים המעובים בעל הנה הוא החדירה אל המרחב הבטוח המודרני, אל הדירות והרכבות, והנכחת הפער שבין חכמתם וחוזקם של בני האדם ביצירת יצירות פאר כאלו, ובין השימוש בדיוק באותה עוצמה בכדי להרסם. מבול נוסף שמופיע בסיפור מגיע כאשר מתייאש הגיבור מבני האדם, בדיוק כמו שהאל מתייאש מבני האדם בסיפור המבול המקראי- 'וינחם ה' כי עשה את האדם בארץ ויתעצב אל לבו<sup>250</sup>:

ראיתי שאין תוחלת מן הבריות וציפיתי לרחמי שמים. השמים מה עשו, נתקשרו בעבים והורידו גשמים והטיחו גשמים על פני בלא רחמים. ביקשתי לי מקום מחסה ומצאתי כמין מלונה רעועה מתנדנדת ברוח... עמדתי באותה המלונה שקלטה את הגשמים מלמעלה והתחילה מורידה אותם עלינו, אלא שגשמים של מעלה מים טהורים ואותם של גגה של המלונה עכורים היו (23)

הגיבור מתייאש מבני האדם ופונה לרחמי שמיים לקבל את דינו מהאל, שממטיר עליו גשמים טהורים שמשמעותם עונש מוצדק. אך בעוד שהעונש שמגיע מלמעלה הוא טהור, ברגע שהוא עובר דרך הפילטר של מעשיו של האדם שהוא גגה של המלונה, הוא הופך לעכור. בני האדם ראויים לעונש על מעשיהם, אך המלחמה המודרנית כעונש מגיעה מידיה של האדם עצמו ומשום כך היא עכורה, קשה מנשוא.

את ההשוואה הברורה ביותר בין המלחמה למבול יוצרת אשתו של יודל בידר- פסיל גיטשי- בדבריה אל המספר לקראת סיום הסיפור:

<sup>249</sup> הניסוח במשפט זה מזכיר את הפיוט שנאמר בתשעה באב- 'אש תוקד בקרבי', שחוזרים בו הביטויים 'בצאתי ממצרים' ו'בצאתי מירושלים'- האזכור הזה מוסיף ציניות לסיטואציה הסיפורית.  
<sup>250</sup> בראשית ו, 6.

והמלחמה נמשכת והולכת. אם לא תסתיים במהרה עתיד כל העולם ליחרב חס ושלום. ארבע מטות של ארבעה חתנים פנויות ועומדות. ובינתיים בנותינו הצעירות גדלות והולכות ושידוך אינו מזדמן להן. מלחמה זו חיה רעה זו טורפת והולכת. טובים שבבחורים כבר איבדה. קץ כל בשר בא, שהרי מה טעם שלוקחים אנשים צעירים ומוציאים אותם להריגה. והיכן הם הצדיקים? מניחים את העולם הפקר ושוקים (114).

הביטויים 'עתיד כל העולם ליחרב' ו'קץ כל בשר בא' לקוחים מתיאור המבול בספר בראשית, ומהדהדים עולם שנחרב כעונש על ידי האל, כך למשל מפרש רש"י את המילים 'קץ כל בשר': 'כל מקום שאתה מוצא זנות ועבודה זרה אנדרולומוסיה באה לעולם והורגת טובים ורעים'<sup>251</sup>. אך בניגוד לקצו של הבשר שבא מידי האל, כאן, במלחמה המודרנית, קצו בא מידי שלו עצמו. הבית מתואר כתיבה שלא מצליחה לשמור על דיירה מפני המלחמה שבחוץ. במקום בניו של נח שנכנסו אל התיבה יחד עם נשותיהם, החתנים יוצאים אל המלחמה ולא שבים וכך לא ברור אם יהיה המשך למשפחה. אבל הזעקה הגדולה שעולה מדבריה מופנית אל הצדיקים, אל אלו שאמורים להתפלל ולשמור במעשיהם על העולם, אבל מניחים אותו הפקר<sup>252</sup>. בדבריה נרמזת הפרשנות שדורשת את נח לגנאי במילים 'איש צדיק תמים היה בדורותיו' - על כך שדאג אך ורק לעצמו והסתגר בתיבה, זאת בלי לדאוג לעולם כולו<sup>253</sup>. באופן דומה לנוח, לאורך הסיפור מסתובב המספר בעורף הגרמני, דואג לצרכיו ומילוי תאוותיו וכל ניסיון של שהמלחמה לחדור את 'שריונו' לא צולח. בכל פעם שנחשף הגיבור לסיפורים מעוררי רחמים על אנשים המאבדים במלחמה את היקרים להם מכל, הוא עדיין מתעקש לעסוק בשאלות הישרדות: היכן יישן ומה יאכל<sup>254</sup>.

## חלון וריח

כאשר פוסק המבול, נח המקראי מנסה לבחון את המצב ולראות מתי יהיה אפשר לצאת מהתיבה:

וַיְהִי מִקֵּץ אַרְבָּעִים יוֹם וַיִּפְתַּח נֹחַ אֶת-חַלּוֹן הַתֵּבָה אֲשֶׁר עָשָׂה. וַיִּשְׁלַח אֶת-הָעֶרֶב וַיֵּצֵא יְצוֹא וְשׁוֹב עַד-בִּשְׁתַּת הַמַּיִם מֵעַל הָאָרֶץ, וַיִּשְׁלַח אֶת-הַיּוֹנָה מֵאֵתוֹ לְרֹאוֹת הַקָּלִי הַמַּיִם מֵעַל פְּנֵי הָאָדָמָה. וְלֹא-מָצְאָה הַיּוֹנָה מְנוּחַ לְכַף-רַגְלָהּ וַתָּשֶׁב אֵלָיו אֶל-הַתֵּבָה כִּי-מַיִם עַל-פְּנֵי כָל-הָאָרֶץ וַיִּשְׁלַח יָדוֹ וַיִּקְחֶהּ וַיָּבֵא אֹתָהּ אֵלָיו אֶל-הַתֵּבָה. וַיִּחַל עוֹד שְׂבַעַת יָמִים אַחֲרָיִם וַיִּסֹּף שְׁלַח אֶת-הַיּוֹנָה מִן-הַתֵּבָה. וַתָּבֵא אֵלָיו הַיּוֹנָה לָעֵת עֶרֶב וְהִנֵּה עֹלֵה-זֵית טָרַף בְּפִיהָ וַיִּדַע נֹחַ כִּי-קָלִי הַמַּיִם מֵעַל הָאָרֶץ, וַיִּיחַל עוֹד שְׂבַעַת יָמִים אַחֲרָיִם וַיִּשְׁלַח אֶת-הַיּוֹנָה וְלֹא יָסְפָה שׁוֹב-אֵלָיו עוֹד<sup>255</sup>

פתיחת חלון התיבה על ידי נוח מהווה נקודת מפנה בסיפור, משום שהציאה הזו מהמרחב הבטוח היא השלב הראשון בדרך לבריאת עולם מחודשת, לשיבה אל החיים על פני האדמה. החלון הוא נקודת החיבור שבין הפנים והחוץ, הוא מסמל את האפשרות של נח לבחון את המתרחש מחוץ למרחב הסגור והבטוח. בסיפור טו הנה מופיעים חלונות, ולעיתים גוזזטרא, והם מהווים נקודת חיבור שבין העולם הסוער ובין המרחבים שמתפקדים כתיבת נח, בין המלחמה המשחיתה ובין אופן

<sup>251</sup> פירוש רש"י לבראשית ו, י"ג.

<sup>252</sup> דבריה מזכירים את ביקורתו של בלויקוף כלפי יצחק קומר בסיפור 'תמול שלשום': 'פעם אחת הביט בו בלויקוף. אמר לו מה זה קומר, הנחת את עולמך הפקר' (עמ' 241).

<sup>253</sup> ראו למשל את המדרש בדברים רבה יא, סימן ג.

<sup>254</sup> פילון בפרשנותו על סיפור המבול יוצר אנאלוגיה בין התיבה ובין גוף האדם, ראו מדרשי פילון ו, יד. ניתן לראות הדים לפירוש זה בזהר נח יט, ב- 'יתבה איהו גופא'.

<sup>255</sup> בראשית ח.

הישרדותו של הפרט. בנסיעותיו ברכבת, כמו גם בחדרים שאליו הוא מגיע, קיים תמיד חלון שמציין את חוסר האפשרות להינעל בתוך תיבה ולהתנתק מהמבול שיורד בחוץ ומשחית כל בשר. הרכבות והחדרים מציינים את ההתפתחות המודרנית שמעניקה לכאורה בטחון ומאפשרת הסתגרות וניתוק, אך הסיפור TD הנה מדגיש שזו אשליה שבקלות מתערערת. כמו נח המקראי שמסתגר בתיבתו יחד עם בני משפחתו מפני המבול, עסוק הגיבור במילוי צרכיו ומנסה לשרוד על רקע מלחמת העולם הראשונה בגרמניה, אך מתוך תיאורי הסיפור עולה מבין השורות הביקורת הפרשנית על נח שלא דאג לאנשי העולם, ובחר להסתגר ולדאוג לו ולקרוביו. את הניתוק של המספר מהנעשה בעולם וניסיונו למצוא את נוחותו האישית מסמל לטענתי בסיפור תהליך חיפוש החדר. חיפושי החדר מהווים חלק מרכזי מעלילת הסיפור TD הנה, ובכל חדר שאליו מגיע המספר ישנו חלון או גזוזטרא שמתווכים את החוץ אל הפנים ובכך מערערים את אשליית הביטחון שנמצאת בתוך החדר ודוחפים את הגיבור לשוב ולחפש חדר אחר. כעת אתמקד במופעים השונים של מוטיב החלון בסיפור TD הנה ובמשמעותו הכוללת.

הסיפור פותח בתיאורו העצמי של המספר שמתחילת המלחמה הפסיק את כתיבת הספר על המלבושים<sup>256</sup>, וכל מה שהוא עושה זה להמתין שיגיע יום ללא מלחמה, וכך יצא חורף וקיץ וחורף<sup>(6)</sup>. עם בוא האביב ממתין הגיבור באופטימיות שתיגמר המלחמה, וכך גם מילותיו מזכירות את הנאמר ביציאתו של נח מהתיבה - 'עד פלימי הארץ זרע וקציר וקר וחס וקץ וחורף ויום ולילה לא ישבתו'<sup>257</sup>. השאיפה של המספר שכמו עונות השנה המעגליות ישוב גם הוא והעולם לחיים שהיו לו לפני המלחמה נתקלת בעובדה שעם בוא האביב התחיל חדרו של המספר 'מתמעט והולך'<sup>258</sup> (6). הצנה והחשיכה גורמים לגיבור לחוסר נוחות בחדרו המוגן, בתיבה שלו, ומשום כך הוא מנסה לצאת אל הגזוזטרא, אל מרחב ביניים שהוא לא בפנים אך גם לא לגמרי בחוץ. הניסיון לצאת אל הגזוזטרא נכשל משום שהעצים מלאי האבק מכריחים אותו לשוב פנימה:

ססיעה של אילנות היתה ברחוב, שענפיהם מגיעים היו עד לגזוזטרא והיו אותם הענפים מלאים אבק, שמחמת המלחמה לא היו ידים פנויות ולא טיאטאו ולא ריבצו את הרחובות, וכשנישבה הרוח נתכסתה הגזוזטרא אבק (6).

פתיחה זו של הסיפור טעונה במוטיבים שיחזרו ויופיעו לאורך הסיפור: אילנות, אבק, חלון, ריח, אור, חושך, מלחמה וארץ ישראל. הפסקאות הללו שאיתם פותח הסיפור מעצבות מעין מפה דיכוטומית של מוטיבים שבה המלחמה קשורה לאבק, לריח הרע, לחושך ולקור, ומנוגדת לארץ ישראל הקשורה לאור החמה ולחום. החלון והגזוזטרא מהווים נקודת מעבר בין שתי הדיכוטומיות הללו, והם ישובו ויופיעו לאורך הסיפור כולו. בהמשך הסיפור, כאשר גר הגיבור אצל מרת מונקל, מופיע קטע מקביל המכיל בתוכו את אותן דיכוטומיות:

האביב הטוב והמיטיב התחיל ממשמש ובא. בחדרי עדיין לא הראה עצמו, אבל אני ידעתי שהוא בא, שהעמידה הדוויג על שולחני פרחים של אביב, ופרחים הרי הם כסימנים. עוד דבר אחד הראה על האביב, שכבר פסקו מלהסיק, שכבר התחיל העולם מתחמם מאליו.

<sup>256</sup> כל נושא המלבושים מתקשר גם לגולם, משום שזהו הרגע שנועל את בריאת האדם. לאחר שטועמים אדם וחיה מפרי העץ האסור הם תופרים עלי תאנה משום שהם מבינים שהם עירומים. הלבוש הוא הדבר הראשון שמחפש האדם כאשר הוא טועם את טעם הדעת.

<sup>257</sup> בראשית ח, כ"ב.

<sup>258</sup> כפי שהצגתי בפרק א', יש כאן אזכור של המדרש על אדם הראשון שנבהל בימי החורף מהיום שמתקצר משום שחושב שזה קורה כעונש לאור חטאיו.

אלמלא ריחות של חדרי הבישול ושיחות המבשלות הייתי פותח את חלוני וצופה ומביט לחוץ וראה היאך האביב משתלשל ויורד משמי מעלה והיאך הוא משחק בארץ, כאן בפיסת קרקע וכאן בנופו של אילן וכאן מציץ הוא מבין האבנים נימין שעתידיים להיות עשבים (87)

בקטע זה מופיעים שוב- החום והקור, ריח חדרי הבישול, החלון שדרכו חודר הריח אל תוך החדר, והאילן. בשני הקטעים יש חדירה של החוץ אל הפנים: בראשון על ידי האור שהולך וכבה, ובשני על ידי הפרחים שהדוויג מעמידה על השולחן. בשני הקטעים ניתן לראות שהחלון והגוזזטרא לא מבצעים את תפקידם, הם לא מאפשרים לגיבור לעבור מהפנים אל החוץ. אך בניגוד לקטע הראשון בו ברור שבחוץ רע ובפנים טוב, בקטע השני נראה שאמנם יש ריח רע בחוץ, אבל סימנים של טוב מבצבים, תחושה של גאולה שמגיעה מתוך המילים 'מציץ הוא מבין האבנים' המזכירות את הדוד בשיר השירים<sup>259</sup>.

אבל הניגוד מורכב ועמוק יותר: כל אחד מהקטעים שצוטטו לעיל רומז למדרש שונה שעוסק באדם הראשון ומפגשו הראשוני עם האור. המדרש שמרומז בקטע הראשון הובא כבר בפרק הראשון בעבודה זו ומתאר את בהלתו של אדם מכך שהיום מתקצר והולך, וכאשר הוא רואה שבתקופת טבת היום חוזר להתארך הוא עושה יום טוב<sup>260</sup>. המדרש המרומז בקטע השני עולה מתוך שני ביטויים שקיימים בקטע העגנוני: 'צופה ומביט' ו'ממשמש ובא'. שניהם מופיעים במדרש בבראשית רבה העוסק בגילוי האור על ידי בני האדם:

אמר רבי יהודה בר רבי סימון אור שברא הקדוש ברוך הוא ביום ראשון אדם צופה ומביט בו מסוף העולם ועד סופו. כיון שהסתכל הקדוש ברוך הוא באנשי דור המבול ובאנשי דור הפלגה שמעשיהן מקולקליו, עמד וגנזה והתקינה לצדיקים לעתיד לבא... רבי לוי בשם רבי זעירא אמר ל"ו שעות שימשה אותה האורה, שנים עשר של ערב שבת, וי"ב של לילי שבת וי"ב של שבת, כיון ששקעה החמה במוצאי שבת התחיל החושך ממשמש ובא ונתירא אדם הראשון, שנאמר (תהלים קלט) 'ואומר אך חשך ישופני ולילה אור בעדני', אותו שכתוב בו הוא ישופך ראש ואתה תשופנו עקב בא להזדווג לי, מה עשה הקדוש ברוך הוא זימן לו שני רעפים, והקישן זה לזה ויצא מהן אור ובירך עליה<sup>261</sup>

דור המבול מוצג במדרש זה כסיבה לעונש שמטיל האל על בני האדם: הוא גונז את האור המיוחד שנברא בבריאת העולם ושומר עליו לצדיקים לעתיד לבוא. כלומר שקיעת החמה מוצגת במדרש זה כעונש על מעשיהם הרעים של בני האדם, אך חששו של האדם מפני הנחש גורם לאל ללמד אותו גילוי מדעי- את האופן שבו ניתן ליצור אש מחומרי הטבע. הידע המדעי משמש כאן כחלופה לא מספקת לדבר האמיתי. האור מובא אל האדם רק כדי שיוכל לשרוד ולא ימות, אך הוא לא האור שאמור היה להיות בעולם לולא חטא דור המבול.

שני המדרשים המרומזים בקטעים המקבילים בסיפור מספרים את סיפורו של האור המגיע אל בני האדם. בשניהם השינויים באורך הימים הם סימן לחטא שנעשה, ומתפקדים כעונש על כך. הפתרון לחסרון האור במדרש הראשון הוא גילוי המעגליות שבעולם, בעוד שבמדרש השני הפתרון

<sup>259</sup> 'דומה דודי לצבי או לעפר האילים הנה זה עומד אחר קתלנו משגיח מן החלונות מציץ מן התרפים' (שיר השירים ב, ט).

<sup>260</sup> בבלי עבודה זרה ת, ע"א.

<sup>261</sup> בראשית רבה יא.

הוא הענקה של סוד מדעי לבני האדם. אך הסוד המדעי הזה הוא רק הד לאור האמתי שמחכה לצדיקים לעתיד לבוא, והבנה זו מחלחלת אל הגיבור לאורך הסיפור: הידע המדעי, שאותו מייצגים בסיפור בין השאר הרכבות והדירות, מעניק ביטחון ותחושה של יציבות ושליטה, אך הוא אך ורק אשליה וחיכוי של הדבר האמתי. מדרשים אלה, ובמיוחד המדרש מבראשית רבה, מהדהדים את סיפור פרומתיאוס שהוזכר כבר בפרק הראשון, סיפור שמתאר כיצד פרומתיאוס מעניק לבני האדם את האש ובעקבות כך נענש על כך: הוא נקשר אל ההר וכבדו נאכל על ידי עוף דורס בכל יום מחדש. סיפור פרומתיאוס מייצג את הידע והקדמה, את האכילה מעץ הדעת שמובילה אל הקטסטרופה, ובהקשר שלנו את הפוטנציאל האנושי לקידום העולם אל מול ההרס שהאדם גורם לעצמו באותו הידע עצמו. סיפור מיתולוגי זה קושר את הגולם והמבול יחד עם הכבד שותת הדם שאותו נושא הגיבור בסיפור, והעורב שהוא פוגש בחלומו.

המוטיב של החלון בסיפור TD הנה קשור למוטיב הריח, ושניהם קשורים בבסיסם לסיפור המבול המקראי, ובכך הם מהדקים את פרשנות הסיפור סביבו. בסיפור המבול המקראי, מיד לאחר צאתו של נח מהתיבה הוא מקריב קרבן והאל מריח אותו ומשלים עם טבעו הרע של האדם: 'וַיִּרַח ה' אֶת־רִיחַ הַנְּיַחֵם וַיֹּאמֶר ה' אֱלֹהֵינוּ לֵאמֹר הֵן אֶת־לִבְנוֹ לֹא־אָסַף לְקַלֵּל עוֹד אֶת־הָאָדָמָה בְּעֵבוֹר הָאָדָם כִּי יֵצֵר לֵב הָאָדָם רַע מִנְעֻרָיו וְלֹא־אָסַף עוֹד לְהַכּוֹת אֶת־כָּל־חַי בְּאֶשׁ עֲשִׂיתִי<sup>262</sup>. הריח הטוב של הקרבנות מביא אל העולם בסיפור המקראי את האפשרות של הכפרה, אך נראה שבסיפור העגנוני הריח דווקא מסמן את הקטסטרופה. הרכבת לא מצליחה לעמוד בכאוס המלחמה, והיא חודרת אליה ומערערת את יציבותה.

החלונות מוסיפים להופיע בחדרים השונים שאליהם מגיע המספר, ובכל פעם חודר הריח בעד החלון ומערער את מקומו של הגיבור בחדרו עד שהוא יוצא ומחפש חדר אחר. כך למשל בחדר שמצא בביתו של בעל הקינטופ:

ושני חלונות לחדר, אלא שלמטה מחלון אחד אטליו פתוח וריחו נודף, ולמטה מחלון אחר מקום חנייה של חשמליות, שפוקדות את מקום חנייתן בזו אחר זו בקולי קולות ומרעישות והולכות עד שכל כלי הבית מזדעזעים וביותר אני (77)

בהמשך מתואר הגיבור עומד בחלון חדרו וצופה באיטליז:

מדליק אני לי ציגרטתה ועומד בחלון ומביט לחוץ. חצי הרחוב הומה מרוב נשים שעומדות בשורה לפני האיטליז. כנגדן תלויים ועומדים עגלים וחזירים וארנבות ועופות ודמם לח ואדום וחי. וכל אשה פתק של מזונות בידה ומגביהה את הפתק כנגדם להראותם שמצווים ועומדים ליתן להן מבשרם, שבניהם ובעליהן נלחמים מלחמת הארץ, והם אינם משגיחים בהן, אלא ששים בדמם שמבהיק פי כמה מן הדם שנשפך בשדה הקרב, שבשדה קרב מרופש הוא הדם ברפש ובעפר והגוף פעמים אינו ניכר מחמת ריסוק איברים, ופעמים מוטל הוא עד שמרקיב, ואילו הם ניכרים במיתתם כבחייהם ולחלוחיתם מרטיבה והולכת. ובתוך האיטליז עומד לו הקצב כשר צבא מלחמה בין חילותיו. באמת אין כאן אלא בעלי חיים שנטלו את חייהם, אבל כל האוכל מבשרם מתמלא כוח וגבורה ועשות מלחמה (78)

<sup>262</sup> בראשית ח, כא.

התיאור הגרפי של בשר החיות שממנו נשפך דם טרי מקביל באופן מפורש לשדה הקרב בו מוטלות גופות החיילים. הריח הרע שעולה מהאיטליז חודר מבעד לחלון, וכמו בנסיעה ברכבת מעשן הגיבור בכדי להעביר את הריח הרע. עד כה אופיין דור המבול בעיקר על ידי חטא הגזל, כעת מצטרף אליו חטא נוסף: שפיכות דמים. בחלון השני שבאותו החדר צופה הגיבור בחשמליות שרצות ממקום למקום ברעש איום, והניגוד בין שני החלונות מדגיש את הפער שבין השלכותיה החיוביות של המודרנה ובין אכזריותו של האדם שמשמש בכוחותיו שהתגלו לו במהלך המודרנה בכדי להרוס ולרצוח. ההשוואה בין אכילת בשר ושפיכת דם בשדה הקרב מתקיימת גם בסיפור המקראי. לאחר צאתו של נח מהתיבה מתיר האל לבני האדם לאכול מבשר החיות, אך מזהיר ושב ומזהיר מפני קלות הדעת שעלולה להוביל לרצח:

כְּלֶרֶם־אֲשֶׁר הוֹאִיחִי לָכֶם יְהִי לְאֶכְלָהּ כִּי־רַק עֵשֶׂב נָתַתִּי לָכֶם אֶת־כָּל־אֶדְבֶּשֶׂר בְּנִפְשׁוֹ דָמוֹ  
לֹא תֹאכְלוּ: וְאִךְ אֶת־דַּמְכֶם לְנַפְשֵׁיכֶם אֶדְרֹשׁ מִיַּד כָּל־חַיָּה אֶדְרֹשְׁנוּ וּמִיַּד הָאָדָם מִיַּד אִישׁ  
אָחִיו אֶדְרֹשׁ אֶת־נַפְשׁ הָאָדָם: שִׁפְךָ דַם הָאָדָם בְּאָדָם דָמוֹ יִשְׁפָךְ כִּי בָצַלְם אֱלֹהִים עָשָׂה אֶת־  
הָאָדָם<sup>263</sup>

את המילים הללו אומר האל לנוח מיד לאחר שהוא מריח את ריח הקרבן ומשלים עם יצרו הרע של האדם. בנקודה זו בסיפור, בניגוד לכך, עולה ריח רע מהאיטליז- ריח של שחיטה וגופות- וריח זה משקף את מצבה של האנושות ששבה לגנוב ולרצוח על אף המבול.

עומד לו הגיבור בחדרו, מוגן לכאורה מהמבול שבחוץ, מתבונן על בני האדם חוטאים, אך זה מפריע לו רק כאשר חודר הריח לתוך המרחב הפרטי שלו ומערער את שלוותו. ריח האיטליז גורם לגיבור לחפש חדר חדש, וגם בחדר זה קיים חלון המביא את ריחם של שלושים וששה חדרי בישול 'שריחים כותש זה את זה ומגיד לי מה מתבשל בכל קדירה' (82). ריחות הבישול מכריחים את הגיבור לסגור את חלונו, אך החום הגדול מכריח אותו לפתוח את החום מבקש אני לפתוח את חלונני. ואלמלא ריחות של מאכלות אסורות ושיחות הטבחות הייתי עושה כן' (84). החלון של חדר זה מופיע שוב כאשר מוצא הגיבור חדר חדש ובא לאסוף את חפציו:

אף על זאת נצטערה על שלא ראיתי מה אירע בבית, בחלון שכנגד חלונני. דרה שם פלונית  
אשת פלוני. זכה הבעל לכך וכך ימים חופש מן המלחמה ולא הודיע את אשתו. נכנס פתאום  
לבית ומצא את שמצא. ממש בושה לספר בפני אדם הגון מה מצא" (98)

ומיד לאחר מכן מדגישה גברת מונקל שעניין זה נפוץ ומקובל 'באמת מעשה זה מעשה בכל יום ובכל עת ובכל שעה ובכל מקום' (98). כך, שוב מחזיר אותנו הסיפור אל המדרש על חטאיהם של דור המבול, שם מפורשת המילה 'חמס' ככוללת את שלושת העבירות: שפיכות דמים, גילוי עריות ועבודה זרה<sup>264</sup>. את שלושת העבירות הללו רואה הגיבור מחלון חדרו, וכמו נוח הוא בוחר להסתגר בחדרו ולשרוד. זעקתה של פסיל גיטשי מהדהדת לאור התנהלותו של הגיבור- 'והיכן הם הצדיקים? מניחים את העולם הפקר ושותקים' (114).

כבר בתחילת הסיפור קובע הגיבור שכל מה שהוא רוצה ויכול לעשות במהלך המלחמה הוא להמתין לה שתחלוף: 'ולא היה בי אלא רצון אחד, לקמט את הימים עד שיבוא יום שאין בו מלחמה'

<sup>263</sup> בראשית ט, ג-ו.

<sup>264</sup> בראשית רבה לא, ו: 'אמר ר' לוי: חמס זה עבודת כוכבים, חמס זה גילוי עריות, חמס זה שפיכות דמים'.

6). מוטיב החלון משקף את הניסיון הזה היטב, אך החדרים לא מגנים עליו יותר. בחדר הבא שאליו הוא מגיע החלון פתוח ורוח צחה מגיעה מבחוץ, אך הריח הרע מגיע מתוך הדירה: 'עד שרוח צחה מנשבת מן החוץ ריח של צואת כלבים בא מן הבית' (99). במצב הזה לא יכול הגיבור לסגור את הדלת, להתנתק ולברוח מהריח הרע. האשליה של תיבת נוח מתערערת והגיבור מוכרח למצוא תיבת נוח אחרת שתוכל לשמש עבורו מקום בטוח מפני זוועות המלחמה וחטאיהם של דור המבול. דווקא בנקודה הזו בסיפור מופיע חלום העורב, דמות מרכזית מסיפור המבול- גם במקרא, אבל בעיקר במדרשים השונים המאוחרים יותר.

### מוטיב העורב

הופעתו המרכזית של העורב בסיפור תנ"ך הנה היא בחלום שאותו חולם הגיבור כאשר הוא גר אצל 'שרת הכלבים':

ראיתי עצמי בחלומי מטייל בבקעה אחת למטה מבעל בכי וראיתי עורב זקן עומד בראשו של אילן ומוציא ראשו מבין כנפיו וקורא ערב ערב ערב, עין פתוחה, ריש שוואית, בית דגושה. ואף על פי שאותו הזקן דומה לוולטיר יודע הייתי שאינו וולטיר. הוציא את חרטומו ואמר לי, שמעת היאך אני קורא, קורא אני ערב ערב ערב, ואתה הוי אתה דמית שאני קורא ארפ ארפ ארפ, ובכן אומר אני לך, ערב ערב ערב, עין פתוחה ריש שוואית ובית דגושה, ועל שם אותן הקריאות קרא לי אדם הראשון עורב. מכאן שיפה עושין אותם שמבטאים בית רפויה שבסוף התיבה כבית דגושה. אגב, מה זה שאין רואין אותך לא בכנרת ולא בירדן ולא בשום מים ממימי ארץ ישראל, כל כך אתה מוצא את עצמך טהור שאין אתה צריך למימי ארץ ישראל (99-100)

בכדי לאסוף את המשמעויות השונות של העורב שמהדהדות מתוך החלום, נחזור אל עורבים נוספים שמופיעים בסיפור תנ"ך באופן מפורש- כאשר מגיע המספר לביתו של ד"ר לוי כדי לעזור לאלמנתו, אך מגלה שהבית והגן עזובים והאלמנה חולה:

זכרתי את הימים שהייתי דר אצל הדוקטור לוי ומטייל בגנו ואוכל מפירותיו ושומע דברי חכמה מפי אותו חכם וציפורים טסות להן למעלה מראשי מתוך שתיקה גמורה, שאף הן חס היה להן ליתן קולן בשעה שהחכם מדבר. עכשיו שמם הגן ונבל כל ציץ והונף גרזן על אילנות שבגן ועורבים מקרקרים קרע קרע (23).

כפי שהוזכר כבר בהקשר של הגולם, גנו של ד"ר לוי בשעתו היפה מתואר באמצעות אזכורים של מעמד נתינת התורה בהר סיני: האילנות ופירותיהם מייצגים מעין גן עדן של חכמה ודעת טרם הגירוש ממנו. המספר יוצר אנלוגיה בין הגן בחייו של ד"ר לוי לאותו הגן לאחר מותו: הציפורים השותקות הופכות לעורבים מקרקרים, העצים הפורחים בעלי הפירות הופכים לעצים נבולים. העורבים המקרקרים בנייתו הנבולה של ד"ר לוי מייצגים על פי מיטב המסורת של המוטיב לאורך השנים שממה, עזבון, מוות. אך מעבר לכך, כפי שהעצים הפורחים והגינה המשגשגת מסמלים את התורה ודברי החכמה, כך הגינה הנבולה והעורבים המקרקרים מייצגים את נבילתה של החכמה וגדיעתה של המסורת. זהו המצב הנתון שאותו מתאר המספר בסיפור תנ"ך. זהו דור שבו המסורת נגדעת ואין מי שימשיך את העברתה: בנו-יחידו של ד"ר מיטל המלומד נהרג במלחמה

ואיננו יכול להמשיך את המשפחה בקיומה הפיזי, אך עוד לפני מותו מתואר שלא לימד אותו אביו לקרוא בכתבי הקודש, כך שאביו הוא שבחר שבנו לא יוכל להמשיך את המשפחה בקיומה הרוחני.

מדרש על העורב מעמיק את העיסוק במתח שבין הקיום הפיזי לקיום הרוחני. את הפסוק בשיר השירים 'קווצותיו תלתלים כעורב' מסבירים המדרשים כביטויים שונים לחשיבות לימוד התורה. חלק מהמדרשים מסבירים את השורש ע.ר.ב. כתיאור של תלמידי החכמים שמשכימים ומעריבים בלימוד התורה<sup>265</sup>, חלקם מסבירים את השורש הזה כתיאור של אותיות התורה וחשיבותן<sup>266</sup>, כך לדוגמא:

בראשית ברא אלהים, זה שאמר הכתוב ה' בחכמה יסד ארץ (משלי ג') וכשברא הקדוש ברוך הוא את עולמו נתייעץ בתורה וברא את העולם שנאמר לי עצה ותושיה אני בינה לי גבורה (משלי ח'), והתורה במה היתה כתובה, על גבי אש לבנה באש שחורה שנאמר קווצותיו תלתלים שחורות כעורב (שיר השירים ה'), מהו קווצותיו תלתלים על כל קוץ וקוץ תילי תילים של הלכות כיצד כתוב בה ולא תחללו את שם קדשי (ויקרא כ"ב) אם אתה עושה חיי"ת ה"א אתה מחריב את העולם<sup>267</sup>

על פי מדרש זה הטקסט קדם לקיום העולם, ומשום כך אם חרב הטקסט- חרב גם העולם. אך חורבן העולם לא מגיעה מאיבוד פיזי של הטקסטים הקדושים כי אם בעקבות שינוי קטן בין אותיות, כלומר שינוי שכל כולו דקדוק בקצה של אות אחת עלול להוביל לחורבן, למבול. נדמה לנו בקריאה ראשונית של הסיפור, שגורל הספרים תלוי בקצב המלחמה, אבל המדרש על העורב הופך ומסביר שגורל המלחמה תלוי בגורל הספרים. הניתוק של המסורת בידי ההורים, יהודי גרמניה אותם מייצג בסיפור ד"ר מיטל, ניתוק שמתחיל בשינויי אותיות אט אט, הולך ומביא את המבול, את קץ העולם. אם העולם נברא מתוך הסתכלות בתורה, העולם ייחרב כאשר לא תהיה עוד תורה להסתכל בה. העורב בחלום מסביר זאת למספר, מדייק ומתקן אותו: 'אתה דימית שקראתי 'ארפ ארפי' והרי אני אמרתי 'ערב ערב'. יש ערך לכל אות ואות, לכל תג ותג. הגיבור יוצא בסיפור הַנְּה במסע להצלת ספריו של ד"ר לוי, ומגלה שהספרים הם אלו שיכולים להציל אותו מאימת החורבן והמבול. בעוד שלאורך הסיפור מקצץ הגיבור בספריו בכדי שיוכל לקחת אותם אתו ממקום למקום, בעוד שספרים נשרפים כדי שיוכלו החיילים להכין לעצמם אוכל בשדה הקרב, העורב מסמן את האלטרנטיבה, את תיבת נח שהיא התשובה למבול- את הטקסט.

כפי שציננתי, בסיפור הַנְּה מוצגים הספרים, המילים, האותיות- כ'תיבה'. הגיבור יוצא למסע בתחילת הסיפור שמטרתו הצלת ספריו של ד"ר לוי, אך מגלה לאורך הסיפור שלא די בהצלת הספרים עצמם, ועוד יותר מכך- שאולי הם אלו שיכולים להציל אותו. בכדי לשרוד מנסה הגיבור להישען על האפשרויות השונות להישרדות שהמודרנה מציעה עבורו, אפשרויות המיוצגות על ידי הדירות והרכבות, אך הן חדירות למים ולריחות רעים ומתגלות כאשליה של בטחון, נוחות, יופי ושקט. לאורך הסיפור הוא עובר מחדר לחדר ומרכבת לרכבת, נאלץ לקצץ את ספריו כדי לשרוד, אך מגלה עד כמה האסתטיקה שלהן והיעילות הן רק כיסוי לאכזריות וכוח. לעומת זאת, דווקא

<sup>265</sup> ראו למשל: בבלי עירובין כא, ע"ב, ויקרא רבה יט, ג, שיר השירים רבה ה.

<sup>266</sup> ראו למשל: ויקרא רבה יט, א, שיר השירים רבה ה.

<sup>267</sup> מדרש תנחומא (ורשא) פרשת בראשית.

המילים והספרים מתגלים בשרידותם ובאופן שבו הם מצליחים על אף המלחמה לשרוד לאורך הדורות ולעבור מאב לבן, ויותר מכך- היהודים שורדים רק בזכותם.

כוחם של הטקסטים והמילים מודגש במדרשים במקומות רבים, וכך גם באמצעות אזכורים אינטר-טקסטואליים שלהם בסיפור *הנה*. דוגמא מעניינת לכך ניתן לראות באמצעות הביטוי 'צער ויסורים' שמופיע בתיאור חדרו של הגיבור בפתיחת הסיפור<sup>268</sup>. זהו ביטוי יחידאי שמופיע פעם אחת בספרות המדרשית ומבטא את כוחן של המילים מול התלאות שעוברות על העם היהודי:

משל למלך שנשא מטרוניתא והלך למדינת הים, שהה שם ימים רבים והיו חברותיה אומרת עד מתי תמתין, והיתה הולכת לתוך הבית ונטלה כתובתה וקוראת בה ומתנחמת. אחר זמן בא המלך בעלה ואמר בתי תמה אני איך המתנת לי כל אלו השנים, ואמרה לו אדוני המלך לולי כתובתי מרובה היו חברותי מאבדות אותי ממך. כך ישראל בעולם הזה, אומות העולם אומרים להם עד מתי אתם ממתנינים הישועה, ראו כמה בזוים אתם בינינו וכמה צער ויסורים באים עליכם, שובו לכם אצלינו ונעשה אתכם דוכסים ושרים וראשים, וישראל נכנסים לבתי כנסיות ובתי מדרשות ונוטלין ספר תורה וקורין בה 'ופניתי אליכם והפריתי אתכם' (ויקרא כ"ו) ובזה מתנחמים, ובשעה שיבא הקץ יאמר הקדוש ברוך הוא לישראל 'תמה אני היאך המתנתם כל כך זמן ארוך', ויאמרו ישראל 'ריבונו של עולם לולא היה הספר תורה שנתת לנו היו אומות העולם מאבדים אותנו'<sup>269</sup>

התורה נמשלת במדרש זה לכתובה המוכיחה את התוקף החוקי של הקשר שבין המלך למטרוניתא, ומשום כך הקריאה בה שוב ושוב גורמת לעם ישראל להתנחם ולהיזכר שהמלך עוד ישוב. סופו של המדרש יוצר פער, משום שאומות העולם מציעים לישראל לקבל תפקיד, שררה וכבוד בעוד שישראל בתשובתם לאל טוענים שאומות העולם רצו לאבד אותם. בהשוואה למצב היהודים בגרמניה בזמן מלחמת העולם הראשונה אמירתם של ישראל במדרש מרמזת על העתיד להתרחש: התפקידים והשררה שמקבלים יהודים ברחבי גרמניה הם רק הדרך שבה רוצים אומות העולם לאבד את העם היהודי. הטקסט במדרש יוצר מציאות של נחמה ובטחון, שמסתמנת בסופו של המדרש כנכונה.

ניסיונותיהם של יהודי גרמניה להתערות במרחב הגרמני ולהיות חלק בלתי נפרד מן הלאום משתקפים במדרש על העורב:

אמר לו מפני מה העורב הולך ברקידה? אמר לו פעם אחת ראה עורב ליונה הליכה יפה יותר מכל העופות, ישר בעיניו הליכת יונה, אמר בלבו אלך גם אני כמותה, והיה משבר עצמו בהליכה, והיו העופות משחקין בו, נתבייש העורב ואמר אחזור להליכתי הראשונה, בא לחזור ולא היה יכול כי שכח הליכתו הראשונה והיה כמרקד ולא עלתה בידו לא הליכה ראשונה ולא אחרונה, ועליו נמשל המשל, המבקש בידו יותר נמצא בידו מעט, כך הוא לא נשאר בידו כלום<sup>270</sup>

ניסיונו של העורב לצעוד כמו היונה מוביל אותו למצב שבו הוא מאבד את הזהות שהוא מנסה לאמץ לעצמו, אך עצם הניסיון לאמץ זהות אחרת גורמת לו לאבד גם את זהותו המקורית. מדרש זה,

<sup>268</sup> 'האדם עץ השדה, עושה אדם מלחמה ומרבה צער ויסורים עץ השדה מסייעו ומשתתף עמו' (6).

<sup>269</sup> אוצר מדרשים, פסיקתא, פסיקתא חדתא ח'.

<sup>270</sup> אוצר מדרשים, אלפא ביתא דבן סירא.

מדרש אלפא ביתא דבן סירא, הוא מדרש מאוחר המתוארך לתקופת ימי הביניים, ונראה שהושפע מדמותו של העורב כפי שהיא מוצגת במשל דומה ממשל'י איזופוס:

קוליאס אחד, שהיה גדול ושמן מאחיו התיחס בבוז לבני מינו והלך אל העורבים ובקש מהם שיקבלוהו לחברתם. אולם בעיניהם של העורבים נראו גם קולו וגם מראהו משונים, והם הכוהו וגרשוהו מתוכם. לאחר שהעורבים דחוהו חזר הקוליאס אל בני מינו, אולם אלה לא אבו לקבלו, שהיו נרגזים על גאותו והתנשאותו. יצא אפוא, שהיא מגרש מחברתם של אלו ושל אלו גם יחד. הוא הדבר בבני אדם, העוזבים מולדתם ומעדיפים עליה ארצות-נכר. שם אינם זוכים לשם כבוד בגלל היותם זרים, ועל בני ארצם הם שנואים, על שמאסו בהם<sup>271</sup>

על אף השינויים בין שני הסיפורים, נראה שמעורבותו של העורב בשניהם מצביעה על השפעה והדהוד<sup>272</sup>. המדרש שמסביר תופעה בטבע- את אופן ההליכה של העורב, מואר על ידי המשל הקדום שמסביר באופן מפורט ודיקטטי את המסר של הסיפור. הופעתו של העורב בסיפור הַנְּהוּהוּ הוא עוד חלק בשרשרת האינטר-טקסטואלית שמצביע באופן ממוקד על התופעה. התיאור בסיום המשל מחזיר אותנו אל הסיפור העגנוני והופעתו של העורב בו. דמותו של העורב העולה משלושת הטקסטים שהובאו מביאה אל הטקסט העגנוני את הכישלון המובנה בניסיון של הזר להידמות לחברה חדשה על ידי זניחת זהותו העצמית. הניסיון הזה מועד לכישלון אך גם עלול להוביל לקטסטרופה, למצב שבו אחים הופכים שונאים, אך יותר מכך- לאיבוד זהות טוטאלית. בסיפור הַנְּהוּהוּ מתוארת יהדות גרמניה בניסיונה להידמות לחברה הגרמנית: יהודי גרמניה שולחים את מיטב בניהם למלחמתה של גרמניה ובכך מבטאים את רצונם העז להיות חלק מהאומה הגרמנית, אך במקביל הם שוכחים את המסורת היהודית, עד כדי כך שאין להם את האפשרות להעביר אותה הלאה אל הדור הבא. כך למשל מתאר המספר את ד"ר מיטל, שלאחר מכן מתברר ששוכח את בנו יחידו במלחמה: 'שמילא את כל ביתו בספרים עבריים ולא לימד את בנו יחידו ללמוד בהם' (45). הביקורת שעולה דרך הופעתו של העורב בסיפור ומקורותיו השונים מציבה את יהדות גרמניה בדיוק באמצע בין המסורת שהיא זנחה ובין המסורת שהיא כל כך משתוקקת לקבל- קירחת מכאן ומכאן.

אך בניגוד לתמה שעולה מתוך המדרשים והמשל שמשקפת את חוסר האפשרות של יהדות גרמניה להתמזג עם הלאום הגרמני, דווקא הטקסטים עצמם מצליחים להיטמע אחד בשני- העורב מוביל את אותה התמה גם במשליו של איזופוס וגם במדרשים, ונראה שיש כאן השפעה הדדית. ההשפעה התרבותית הזו מייצגת חיבור בין טקסטים, השפעה שמנוגדת לרעיון המרכזי שהם עצמם מעבירים- חוסר האפשרות של חיבור בין בני אדם שונים. הטקסטים מצליחים היכן שבני האדם נכשלים שוב ושוב- בניסיון החיבור בין תרבויות. הטקסטים הם על-אנושיים, הם תיבת נוח ששורדת את המבול האנושי, את המלחמות הלאומיות שבהן רוצחים בני האדם אחד את השני.

תפיסת הטקסט כתיבה שהיא האלטרנטיבה למבול, לחורבן, מופיעה בקרב שתי תפיסות שהשפיעו באופן ניכר על היהדות והנצרות בימי הביניים, שתי תפיסות שנראה שהיו מושפעות אחת מהשנייה: כתביהם של אבות הכנסיה אמברוזיוס ואוגוסטינוס ובמקביל- ספר הרעיה מהימנא, חיבור קבלי בן התקופה. שתי התפיסות הללו רואות בתיבת נוח וסיפור המבול בכלל דימוי למרחב

<sup>271</sup> שפאן, שלמה. משלי איסופוס. ירושלים: מוסד ביאליק, 1961, עמ' 92, משל קפ"ח (ראו דוגמא נוספת במשל ס"ז).

<sup>272</sup> ואולי גם המדרש של 'הלך הזרזיר אצל העורב' שיפורט בפרק השלישי קשור להשפעה הזו.

טקסטואלי שיש בכוחו להציל את העולם מחורבן: אבות כנסיה, אמברוזיוס ואוגוסטינוס, כתבו בסביבות המאה הרביעית לספירה והשפיעו רבות על התפיסה הנוצרית בימי הביניים. הם התייחסו לתיבת נח באופן אלגורי, כסמל לכנסיה הנוצרית שמעניקה חסות להולכים בדרכי של האל ומפרידה ביניהם ובין החוטאים שדינם למוות. יצחק בער מסביר שהתפיסה הנוצרית של תיבת נח ככנסיה הנוצרית, היא תפיסה של מרחב טקסטואלי- הכנסיה כמעין regula- רשימת התקנות של חיי הנזירים. דימוי דומה ניתן למצוא בספרות הקבלה, המתייחסת לספר הזוהר כתיבת נוח- 'ספר הזוהר דאיהו כתיבת נח'<sup>273</sup>, וכמו שמתאר זאת יהודה ליבס- 'הזוהר דומה אפוא לתיבת נח, המקום הסגור שמתכנסים אליו מתי מעט לקראת המבול העתידי להחריב את העולם'<sup>274</sup>. מדובר כאן גם על פי התפיסה הנוצרית וגם על פי התפיסה הקבלית, בתיבה המכילה אל תוכה קבוצה רעיונית מסוימת הרואה בעצמה כזו השורדת באמצעות הספר אל מול שאר העולם הנותר מחוץ לה<sup>275</sup>. יש כאן תופעה טקסטואלית משותפת לנצרות וליהדות שמשקפת נקודות השקפה תרבותיות הדדיות, וזאת דווקא בתקופה נפוצה בין שתי התרבויות והדתות הללו.

תפיסת הטקסט כתיבה במבול, כדרך להינצל מצרות העולם, מופיעה שוב בימים שבין מלחמות העולם, דווקא בהקשר היהודי-גרמני. בשנת 1936 פירסם וולטר בנימין קובץ שמאגד בתוכו מכתבים של הומניסטים גרמנים שהוא בחר<sup>276</sup>. בהקדשותיו השונות לעותקים שהעניק לחבריו התייחס בנימין שוב ושוב לספר הזה כתיבת-נוח בתוך מבול הפאשיזם. כך למשל כתב לאחותו שהוא אסף את המכתבים כתיבה שנבנתה לפי המודל היהודי<sup>277</sup>, לזיגפריד קרקאואר הוא כותב 'התיבה הזו, אשר בניתי, כאשר המבול הפשיסטי הגדול התחיל לרדת'<sup>278</sup>, ובמילים דומות הוא מקדיש את הקובץ גם לגרשום שלום ב-1937: 'ויחי רצון גרהרד, עבור זכרונות נעוריד, למצוא חדר בתיבה הזו, שבניתי, כאשר המבול הפשיסטי הגדול, התחיל לרדת'<sup>279</sup>. בהערה על המכתב הראשון שבקובץ, הערה שלא פורסמה בספר<sup>280</sup>, מסביר וולטר בנימין מה המשותף לכל המכתבים: בכולם ישנה גישה הומניסטית שאותה הוא מתאר כיגרמנית. על פי תפיסתו של בנימין הכותבים הללו שנבחרו להיכלל בקובץ ההומניסטי הם אלו שעליהם 'לשוב אל הקיום', לשוב אל גרמניה ולהתנגד למצב שבו יש ניסיון לשלוט במילים.

שוב אנו עדים לסיפור המבול המתגלגל אל המציאות בצורה שבה הטקסט עצמו הוא הניצול אך הוא גם המציל: בנימין מאגד ויוצר את הקובץ מתוך מטרה להנציח את הטקסטים ההומניסטים שעלולים להיגנו ולהישכח, אך במקביל הטקסטים ההומניסטים עצמם הם אלו

<sup>273</sup> רעיא מהימנא חלק ג' קנג ע"ב.

<sup>274</sup> ליבס, יהודה. 'הזוהר והתיקונים: מרנסנס למהפיכה'. חידושי זוהר, תשס"ז. עמ' 286.

<sup>275</sup> גם בימי הביניים המאוחרים כותב מרקוס מריני, אחד ממזקקי התלמוד ומצנזורה, את לקסיקון 'תיבת נוח', בו מוקדשים לו חרוזים בעברית גם מר' יהודה אריה די-מודינה ושמואל ארקיוולטי (בשנת 1581). לא הצלחתי למצוא את הלקסיקון עצמו שעליו מדובר, אך אולי יש כאן רמז לתפיסתו של מריני את הטקסט, בעת צנזור ושריפת התלמוד, כתיבת נוח. להרחבה ראו: ברלינר, אברהם. צנזורה והחרמה של ספרים עבריים במדינת הכנסיה. ירושלים: מוסד הרב קוק, תש"ט. עמ' 14-15.

<sup>276</sup> אני מודה לעדי שורק על ההפניה לקובץ זה, וללינה ברוך על העזרה במציאת ההקדשות והמידע.  
<sup>277</sup> ראו הפניות מפורטות אצל: Barouch, Lina. *Between German and Hebrew; The Counterlanguages of Gershom Scholem, Werner Kraft and Ludwig Strauss*. Berlin, Germany; Boston, Massachusetts: De Gruyter Oldenbourg: Mages. 2016, p. 94-102.

<sup>278</sup> ראו בתוך: Schone, Albrecht. 'Diese nach jüdischem Vorbild erbaute Arche'. *Walter Benjamins 'Deutsche Menschen'*. In: Juden in der deutschen Literatur: Ein deutsch-israelisches Symposium, edited by Stephane Moses and Albrecht Schone. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986.

n. 26.

<sup>279</sup> התרגומים לאנגלית הם של לינה ברוך בספרה, והתרגומים מאנגלית לעברית הם שלי.

<sup>280</sup> אלברכט שון (Schone) הוא שמצא את ההערה הזו, ואותו מביאה לינה ברוך בספרה.

שבעידן פשיסטי יכולים לקרוא להתנגדות ולהציל את העולם. לטענתו של אלברכט שון (Schone) הקובץ הזה מיישם את התזה ההיסטורית של בנימין שמסבירה שעל מנת לתאר היסטוריה אין צורך להגיע לימה שקרה באמת אלא ברגע של סכנה לנכס זכרון רלוונטי<sup>281</sup>: 'לתפוס ולקבע תמונה של העבר כפי שהיא מופיעה באורח בלתי צפוי, ברגע של סכנה, לעיני הסובייקט ההיסטורי'<sup>282</sup>. בנימין תופס את ההיסטוריה כמעגלית, כזו ששבה וחוזרת על עצמה, הוא חושף את היותו של כל מסמך תרבות מסמך של ברבריות, זאת בשל העובדה שהוא תוצר של עבודת הפרך של הנדכאים. הטקסטים ההומניסטיים שאסף בנימין אל תוך תיבת הנוח שלו הם הניצולים אך גם המצילים, משום שהם מזכירים לאדם את האפשרות שלו להתנגד למלחמה דרך המילים. הטקסט אם כן הוא תכולת התיבה אך גם התיבה עצמה, הוא האפשרות להינצל וגם הדרך לעשות זאת. ושוב אנו רואים כיצד הטקסטים מצליחים לחבר את מה שהמציאות בכל כובד נוראותה לא מצליחה: בעוד שמלחמה גועשת בין עמים, בתוך הטקסט יכולים להיפגש טקסטים מסוגים שונים ומתרבויות שונות ולהיווכח דווקא להשפעות הדדיות ביניהם. בנימין יוצר את הקובץ בערב מלחמת העולם השנייה, כשרוחות פשיסטיות רעות מנשבות. זהו קובץ של כתבי הוגים הומניסטיים גרמנים שאינם יהודים, אך זאת על רקע עולם שבו יהודים עומדים להירצח על עצם היותם יהודים. הטקסט הוא תיבה שמכילה בתוכה את האפשרות לחיות ביחד, את מה שהמציאות מוכיחה, במקביל, שלא ניתן לעשות.

תפיסתו של בנימין את הטקסט עולה ומשתקפת מתוך הסיפור של הנהגה. הגשמים המעובים, התיבות המודרניות שלא מצליחות להגן על הגיבור ולהביא לו מנוחה מפני המלחמה הגועשת, הריחות שחודרים, הכבד שרוטט בידיו, האווזים והחיות השחוטות בהקבלה לבשר הקרבנות בשדה הקרב- כל אלו מחדדים את המצב הכאוטי שבתוכו מתהלך הגיבור ומחפש לו עוגן. אל מול תיאורי המלחמה מתוארים הספרים שוב ושוב במצבם הנוכחי: סיפור המסגרת העוסק בחיפוש בית לספרים עזובים, ספרו של הגיבור שעצר מכתבתו עד שתחלוף המלחמה, החיילים ששורפים ספרים בכדי להתחמם בשעת מלחמה, ובעיקר- תיאורו של ד"ר מיטל את העתיד להתרחש לאחר המלחמה:

אילו כתבתי סיפורים הייתי כותב סיפור של עתידות. אתחיל מן הסוף. גרמניה נוצחה ואויביה חילקו את ארצה ביניהם. לא נשתירה לעמה של גרמניה אלא מדינה אחת קטנה, ולא נשתייר מעמה של גרמניה אלא עם קטן ודל. מרוב עניות אין אדם בגרמניה נותן דעתו אלא על הלחם לבדו. בתי החכמה ובתי הספרים שנשתיירו להם לגרמנים אחר המלחמה משמשים להם לגרמנים לבתי מגורים, מאחר שכל ימות המלחמה לא היה אדם בונה בית. ואם מוצאים ספר או דברי אומנות עורכים בהם אש ומתחממים לאורה ומבשלים את תבשילים. לסוף לא נשתייר מספרי חכמיהם ומשורריהם אפילו דף אחד... מתקופה לתקופה מתעוררת הנפש המשכלת ונזכרים מה שהיה קודם, שהיו להם חכמים ומשוררים ולא נשתייר להם מכל ספרי החכמה וספרי השירה שלהם ולא כלום, שהיו עושים בהם אש כדי לבשל את תבשילים ולאפות את פתם. שומעים הם שבארץ רחוקה כגון באמריקה יש יהודים יוצאי גרמניה, והיהודים הרי שמרנים הם ודרכם להיות שומרים בפייהם את לשון הארץ שגלו משם, שומרים הם לשון גרמני וספרי גרמניה וחכמיה ומשורריה. יוצאים שלוחים

<sup>281</sup> שון (Schone) 1986, עמ' 350-365.

<sup>282</sup> בנימין, ולטר. מבחר כתבים; כרך ב: הרהורים. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992. עמ' 312.

מגרמניא לאמריקה אצל אותם היהודים כדי להביא מהם מקצת מספריהם שהיו להם קודם, כדרך שמביאים עכשיו מארצות הכיבוש ספרים עברים (19-20)

סיפור העתידות של ד"ר מיטל מציב את הספרים כאובייקט שיש להציל אותו, אך במקביל הם אלו שמחזירים לגרמנים את הכבוד והמסורת שלהם לאחר המלחמה, כמו תיבה ששורדת במבול ומעניקה חיים מחודשים לעולם החרב. היהודים בסיפור העתידות של מיטל הם אלו שמצליחים לשמור על הטקסטים ולהחזיר אותם בסיום המבול אל המקור, אל גרמניה. מהי השמרנות הזו שמאפיינת את היהודים וגורמת להם להצליח להעביר הלאה את הטקסטים בעולם כאוטי? הסיפור TD הנה עצמו מדגים את השמרנות הזו בעצם השימוש במתודה האינטר-טקסטואלית: השימוש שלו בסיפור המבול המקראי והמפגש של הטקסטים השונים שעוסקים בו ממרחבים וזמנים שונים משמר אותם ומאפשר להם לשרוד את הכאוס על אף הסכנה לספרים הפיזיים עצמם. בעוד שהגיבור מנסה לאורך הסיפור למצוא פתרון לספרים הפיזיים של ד"ר לוי, הסכנה הממשית שבה עוסק הסיפור היא קיומם הרוחני, ואותה הוא מנסה לפתור באמצעות האינטר-טקסטואליות.

אך הסיפור TD הנה משקף מצב מורכב יותר. הסיפור איננו מסתיים בתשובה ציונית ניצחת של ספריה מלאה בספרים בארץ ישראל, של הצלה טוטאלית של ארון הספרים היהודי מפני החורבן שמתרגש והולך באירופה. ארון הספרים היהודי איננו מצליח לעמוד על תלו בעוד שמלחמה מתרחשת בגרמניה, ובמבט רטרוספקטיבי אנו יודעים שמדובר בתקופת ביניים טרם מלחמה נוספת. חוסר היכולת של הגיבור להגשים את שאיפתו להצלת ספריו של ד"ר לוי מצוי בפער מתמיד אל מול יכולותיהם של הטקסטים עצמם לשמר בתוכם טקסטים נוספים ולהעבירם הלאה. במילים אחרות ניתן אולי לומר כי הטקסט הסיפורי מתנגד למסופר בו, ובאמצעות הטקסטים הרבים שמצויים בו ממרחבים, זמנים וז'אנרים שונים, הוא משמר ומאפשר להם להפרות אחד את השני. האינטר-טקסטואליות חותרת תחת הסיפור ומאפשרת לראות אלטרנטיבה של חיים משותפים- היכן שנכשלו בני האדם מצליחים הטקסטים. מוטיב העורב והמבול הקיימים בשתי התרבויות- היהודית והגרמנית- משוחחים זה עם זה ומנכיחים מצב שבו לאומים כרוכים זה בזה, הטקסטים שלהם מושפעים אחד מהשני מבחינה רעיונית, עד כדי כך שקשה להבחין ולסווג מה שיידך למה, ומי השפיע על מי.

את המורכבות הזו משקפים בסיפור דמויותיהם של העורב והיונה, שקשורים אף הם לסיפור המבול המקראי ולאורך השנים אספו עוד ועוד הקשרים במסורת היהודית. במקביל למקומם המרכזי במסורת היהודית, העורב והיונה מהווים צומת מרכזי של משמעויות במיתולוגיות וסיפורי עם מתרבויות שונות ברחבי העולם. בחלק זה אבקש להתמקד במקומם של העופות בשתי מסורות מרכזיות רלוונטיות לסיפורנו: המסורת היהודית הכוללת טקסטים מקראיים, מדרשיים וקבליים, והמיתולוגיה הנורדית שמהווה מקור מרכזי שממנו צמחה התרבות הגרמנית.

בתרבויות רבות מקושר העורב בקישור עתיק יומין עם המוות. במיתולוגיות השונות סימל העורב את המלחמה והאובדן שהיא משיתה על האדם<sup>283</sup>. במיתולוגיה הנורדית אודין אל המלחמה מלווה תמיד בשני עורבים שתפקידם לדווח לו על המתרחש: הוגין ומונין, שמשמעות שמם

<sup>283</sup> Tresidder, Jack. *Complete Dictionary of Symbols*. San Francisco: Chronical Books, 2005. p. 408-409.

בהתאמה- מחשבה וזכרון<sup>284</sup>. גם במיתולוגיה האירית אלת המלחמה מוריגן מרחפת מעל שדות קרב בדמות עורב, זורה פחד ובלבול בקרב החיילים כדי להטות את הקרב לצד המועדף עליה. היא מסוגלת לחזות את היקף המוות בקרב עתידי ויש לה שלושה פנים שמייצגים שלוש אהיות המרכיבות ביחד את האלה עצמה. כאשר האלה מוריגן נוחתת על כתפו של מי מהחיילים- זהו סימן לכך שהוא מת או ימות בקרוב.

גם בסיפור המקראי מייצג העורב רוע ומוות. הנקודה בסיפור שבה חודר המבול שבחוץ אל תוך התיבה היא ברגע שליחת העורב והיונה. ראשית שולח נוח את העורב שיוצא 'יצא ושוב'. המקרא איננו מפרש מה משמעות יציאתו של העורב והאם עמד בשליחותו, אך מיד לאחר מכן שולח נוח את היונה ששבה אל התיבה משום שלא מצאה מנוח לכף רגלה. בניגוד לעורב היוצא ושב, אל היונה שולח נוח את ידו ומביא אותה פנימה אל המרחב הבטוח, לציפייה משותפת של עוד שבעה ימים עד לשליחתה בפעם השנייה. יחסו התמוה של נוח אל העורב העומד בניגוד ליחסו האוהד והברור ליונה- הוביל לפרשנויות רבות ושונות ולגלגולו של מוטיב העורב. באופן דומה למסורת המקראית, גם בסיפור המופיע במסורת הנוצרית וגם במסורת הבבלית של הסיפור הללו העורב מוצג באופן שלילי- אם כייצוג השליח שנכשל בשליחותו, ואם בהקשר של רוע ומוות<sup>285</sup>.

מה משמעות המילים המקראיות 'יצא ושוב'? מדוע לא ממשיך נוח ושולח אותו שוב, כפי שעשה לאחר מכן עם היונה? מפשט הקריאה אין קביעה שיפוטית בנוגע למוסריותו של העורב, ואין כל רמז לאופיו הרע כפי שהסמל התגלגל עד ימינו אנו, אבל המדרשים הרבים על העורב הם אלו שמציבים אותו בדיכוטומיה אל מול היונה ומציגים אותו כחוטא וכופר. כך למשל מתאר מדרש רבה את העורב שטוען ששליחתו החוצה מהתיבה היא ניסיון להרגו:

ר' יודן בשם ר' יודה בן רבי סימון התחיל משיבו תשובות. אמר לו: מכל בהמה חיה ועוף שיש כאן, אין אתה משלח אלא לי. אמר לו: מה צורך לעולם בך, לא לאכילה, לא לקרבן. רבי ברכיה בשם רבי אבא בר כהנא אמר: אמר לו הקדוש ברוך הוא: קבלו, שעתיד העולם להצטרך לו. אמר לו: אימתי? אמר לו: עד יבשת המים מעל הארץ. עתיד צדיק אחד לעמוד ולייבש את העולם ואני מצריכו לו, הדא הוא דכתיב (שכך כתוב) (מלכים א' יז): 'והעורבים מביאים לו לחם ובשר בבקר ולחם ובשר בערב'<sup>286</sup>

המדרש יוצק לתוך דמותו של העורב אופי רע. גם כאשר שואל העורב את נוח מדוע דווקא הוא נשלח למשימה המסוכנת, עונה לו נוח שמשום שהוא עוף שאינו טהור לאכילה או לקרבן אין כל צורך בו, ומשום כך גם מסרב לקבלו בחזרה אל התיבה לאחר חזרתו. ההתערבות של האל מגלה לנוח את

---

<sup>284</sup> פישמן, רותי. סמליות במבט נשי; סימבולים וארכיטיפים נבחרים. הוד השרון: אסטרוולוג, 2008. עמ' 253. וכן: Biedermann, Hans. *Dictionary of Symbolism; Cultural Icons and the Meaning behind Them*. New York: Meridian, 1994. pp. 280.

<sup>285</sup> בסיפור המופיע במסורת הנוצרית העורב הוא זה שנכשל והיונה מצליחה בשליחותה ומבשרת לנוח על סיום המבול בכך ששבה עם בוך לרגליה. בניגוד לכך, בסיפור גלגמש היונה והסנונית חוזרות ואילו העורב מוצא גופות של טובעים ומנקר אותן, ומשום כך לא חוזר וכך ניתן להבין שהמבול הסתיים. אנה בריגיטה רות' מביאה סקירה של מוטיב העורב והפגר בתרבויות השונות, משווה בין המסורות היהודיות, המוסלמיות, הנוצריות והמיתולוגיות. ראו סקירה רחבה: Rooth, Anna Brigitta. *The Raven and the Carcass: an Investigation of a Motif in the Deluge Myth in Europe, Asia and North America*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1962.

<sup>286</sup> בראשית רבה לג, ה'.

תפקידו העתידי של העורב בהצלת אליהו כאשר הארץ תיבש מהבצורת, ומשום כך מחזיר אותו נוח ושולח את היונה. מדרש נוסף מעמיק את טענתו של העורב כלפי נוח:

וישלח את הערב, אמר ריש לקיש: תשובה ניצחת השיבו עורב לנח, אמר לו: רבך שונאני ואתה שנאתני. רבך שונאני - מן הטהורין שבעה, מן הטמאים שנים. ואתה שנאתני - שאתה מניח ממין שבעה ושולח ממין שנים, אם פוגע בי שר חמה או שר צנה לא נמצא עולם חסר בריה אחת? או שמא לאשתי אתה צריך? אמר לו: רשע: במותר לי נאסר לי - בנאסר לי לא כל שכך<sup>287</sup>

הטענה של העורב במדרש הזה היא כפולה - כלפי האל וכלפי נוח - ששניהם שונאים אותו ומתנכלים לו: האל ציווה להכניס אל התיבה ולהציל רק זוג אחד מהזן שלו, ונוח בוחר דווקא אותו לשלוח החוצה אל המבול. את טענתו מסיים העורב בטענה בנוגע למניעיו של נוח - אולי הוא שולח אותו אל מותו במטרה לקחת את זוגתו. המילים 'חמה' ו'צנה' שמופיעות צמודות במדרש ובהקשר של עונש מופיעות באותו אופן ובהקשר דומה גם בַּעַד הַנָּח: 'התחיל חדרי מתמעט והולך, שחציו שרוי בחשיכה וחציו אכלה אותו הצנה, שמעולם לא ראה פני חמה' (6). החיבור בין המדרש לסיפור העגנוני מביא אל הסיפור את תחושת העונש המתקרב, אבל בעיקר את החטא שעומד ברקע אך לא נאמר במפורש - גילוי עריות ואשת איש. לא סתם חושד העורב בנוח, והרי המדרשים שעוסקים בסיבה לעונש המבול מדברים על גזלת נשים וגילוי עריות כחטא מרכזי ואופייני, כך למשל בבראשית רבה: 'כִּי מְלָאָה הָאָרֶץ חָמָס, אָמַר רַבִּי לִי חָמָס, זֶה עֲבֹדַת כּוֹכָבִים. חָמָס, זֶה גִלְוֵי עֲרִיּוֹת. חָמָס, זֶה שְׂפִיכוֹת דָּמִים'<sup>288</sup>. העורב חושד בנוח שהוא כמו כל בני דורו, עוסק בגילוי עריות וגזל, הוא משווה בין האדם שבתוך התיבה לבני האדם שמקבלים את עונשם מחוץ לה ושואל במה שונה נוח מכל בני האדם האחרים, הרי הוא גם חומד את אשת חבירו. באופן דומה יושב לו הגיבור בסיפור בעַד הַנָּח בחדרו כאשר העולם הולך ומחשיך, הוא מסתגר ומנסה להתנתק ולשרוד את הימים החשוכים, אך התיבה איננה מגינה עליו יותר ועליו לצאת ממנה. העורב בחלום מקשה עליו ושואל אותו במה הוא יותר צדיק מאחרים - מדוע הוא חש עצמו טהור כל כך עד שהוא לא זקוק למימי ארץ ישראל בכדי להיטהר. במהלך הסיפור נפגש הגיבור עם נשים רבות - רווקות ונשואות, יהודיות וגויות, ועם רבות מהן מתרקמים לו קשרים עם רמזים מיניים עבים ודקים<sup>289</sup>. הגיבור איננו שונה מבני דורו שנהרגים ונטבחים בשדה הקרב, ובטח שאיננו צדיק תמים כמו נוח, וכך באמצעות העורב והאזכור המדרשי שלו מופנים אליו חצי הביקורת. אך מהחיבור בין שני הטקסטים עולה ביקורת נוספת באופן מרומז כלפי האל ועונשו הנורא: היכן הוא הצדק בעולם? כמו במדרש גם בסיפור הביקורת היא כפולה - כלפי האדם וכלפי האל - והיא עולה ומהדהדת באמצעות זעקתו של העורב על רקע המלחמה הגדולה וקרבתה הרבים: 'לא נמצא העולם חסר בריה אחת!'

תפיסת העורב כחוטא וכמתריס באה לידי ביטוי במדרש נוסף: 'תנו רבנן: שלשה שמשו בתיבה, וכולם לקו: כלב, ועורב, וחם. כלב - נקשר, עורב - רקק<sup>290</sup>, חם - לקה בעורו'<sup>291</sup>. על פי מדרש זה העורב עובר על הוראותיו של האל וכמו חם והכלב משמש עם זוגתו בתיבה, ומשום כך אולי

<sup>287</sup> בבלי סנהדרין קח ע"ב.

<sup>288</sup> בראשית רבה ל"א, ו'.

<sup>289</sup> ניצה בן-דב רואה בהיבט הארוטי נושא חשוב בסיפור, ראו: בן דב 1997, עמ' 11-122.

<sup>290</sup> עונשו של העורב פורש על ידי רש"י כך שהוא זורק את זרעו מפיו אל הנקבה ללא מגע. ראו גם בירושלמי תענית א, ו'.

<sup>291</sup> בבלי סנהדרין קח ע"ב.

משלח דווקא אותו נח, כעונש. בעוד שהעולם כולו נמצא בסכנת חורבן והתיבה נטרפת בין הגלים עסוק העורב במילוי צרכיו ותאוותיו, ואיננו מוכן להישמע להוראותיו של האל. עניין זה מתקשר לפרשנות נוצרית של קריאתו של העורב 'קרע, קרע', שבלטינית משמעה- 'מחר, מחר'. על פי פרשנות זו לא שב העורב במהירות משום שמצא גופה על ראש אחד ההרים והיה עסוק באכילתה<sup>292</sup>. העורב מצטייר כמנותק מהנעשה סביבו, עסוק שוב ושוב במילוי תאוותיו, ובכך כופר בנוכחותו של האל. כמו העורב גם גיבור הסיפור TD הנה מסתובב בעורפה של גרמניה, עסוק בפגישותיו עם נשים שונות ובשאלות קיומיות של שינה ואכילה, ובכל פעם שהוא נפגש במוות שמתרחש מחוץ ל'תיבה' הוא חוזר לעסוק בשעונו, מה שמסמל את עיסוקו ב'זמן', בעסקי העולם הזה.

בספרות התלמודית מוזכר העורב פעמים רבות כחיה הניזונה מגופות ביחד עם הכלב<sup>293</sup>. על פי מדרש בפרקי דרבי אליעזר העורב הוא שלימד את האדם כיצד יש לנהוג בגופות ואת סדר הקבורה<sup>294</sup>:

הַכֶּלֶב שֶׁהָיָה מְשַׁמֵּר צֵאֲנוּ שֶׁל הַבֵּל, הוּא הָיָה שׁוֹמְרוֹ מִחַיַּת הַשָּׂדֶה וּמַעוֹף הַשָּׁמַיִם. וְהָיָה אֶדָם וְעִזָּרוֹ יוֹשְׁבִים וּבֹכִים וּמְתַאֲבָלִים עָלָיו, וְלֹא הָיוּ יוֹדְעִים מַה לַעֲשׂוֹת לְהַבֵּל, שֶׁלֹּא הָיוּ נְהוּגִים בְּקִבּוּרָה. בָּא עוֹרֵב אֶחָד שָׁמַת לוֹ אֶחָד מִחֲבָרָיו, לָקַח אוֹתוֹ וְחָפַר בְּאַרְץ וּטְמְנָה לְעֵינֵיהֶם, אָמַר אֶדָם פְּעוֹרֵב אֲנִי עוֹשֶׂה, מִיָּד לָקַח נִבְלָתוֹ שֶׁל הַבֵּל וְחָפַר בְּאַרְץ וּטְמְנָה<sup>295</sup>

העורב מתפקד כאן לא כחיה הניזונה מגופות אלא בצורה כמעט אנושית באופן שבו הוא דואג לחברו וקובר אותו בצורה מכובדת, עד כדי כך שהאדם לומד זאת ממנו. העורב מציל את אדם מהאבל התמידי, הוא מלמד אותו כיצד יש להתמודד עם הטרגדיה של בן שמת קודם זמנו. הסיטואציה הראשונית הזו של אדם הראשון שאיבד את בנו מהווה מעין אבטיפוס לאבות שעתידים במהלך ההיסטוריה לקבור את בניהם. הסיטואציה הזו בולטת ביתר שאת בסיפור TD הנה במספר דוגמאות שונות של הורים המאבדים את בנם יחידים: בעלת הפנסיון שבנה היחיד אמנם חוזר אך לא כפי שיצא למלחמה, ד"ר מיטל המאבד את בנו יחידו, מארחיו היהודים-גרמנים שבעלה של בתם היחידה מת במלחמה והם עוברים לדור עמה, מארחיו הגרמנים של המספר בחדרו ויהושע השל שור שגם הוא מאבד את בנו במלחמה. באמצעות האזכור המדרשי מזכיר העורב את הרצח הראשון-הרצח של הבל על ידי אחיו קין שנבע מקנאה ושנאה. נוצר פה מעין היפוך- בין האדם, כליל הבריאה, שהופך רוצח, ובין העוף שמייצג הרג וחורבן המעניק את התרבות אל בני האדם. בהקשר של הסיפור TD הנה העוסק ברצחניות המאפיינת את המלחמה נראה שתפקידו של העורב להעלות על פני השטח את האבטיפוס של הרצח הראשון ושל אבות הקוברים את בניהם. הסיפור כמו מאותת באמצעות הדהודו של המדרש את אופיו ההרסני והרצחני של האדם, בעוד שדווקא דמותו של העורב מייצגת אנושיות מסוימת.

תכונה מרכזית נוספת של העורב היא האכזריות, והיא חוזרת בתלמוד ובמדרשים מספר פעמים בתיאור העורב שאינו דואג לילדיו ומפקיר אותם לגורלם מיד לאחר לידתם<sup>296</sup>. באופן מפתיע

<sup>292</sup> בידרמן, 1994, עמ' 280.

<sup>293</sup> ראו למשל פסחים נ"ו ע"ב.

<sup>294</sup> באופן דומה מתואר בקוראן בסורה החמישית כיצד לימד העורב את קין איך לקבור את אחיו: 'וישלח אלהים עורב אשר גרר את האדמה להורות את קין איך יכסה את נבלת אחיו; ויאמר קין: אוי לי כי אין בי חכמת העורב הזה למען אוכל כסות את נבלת אחי. ויהי ממספר השבים מדרך פשעים' (סורה 5, 34-35).

<sup>295</sup> פרקי דרבי אליעזר פרק כ"א.

<sup>296</sup> ראו למשל: בבלי עירובין כב ע"א, ירושלמי פאה פרק ד הלכה א, ויקרא רבה מצורע יט, סימן א.

אכזריות העורב איננה מתוארת כדבר שלילי אלא דווקא בהקשר חיובי של התורה ולומדיה. כך למשל מתאר התלמוד את לומדי התורה:

קווצותיו תלתלים. אמר רב חסדא אמר מר עוקבא: מלמד שיש לדרוש על כל קוץ וקוץ תילי תילים של הלכות. שחרות כעורב, במי אתה מוצאן? במי שמשכים ומעריב עליהן לבית המדרש. רבה אמר: במי שמשחיר פניו עליהן כעורב. רבא אמר: במי שמשים עצמו אכזרי על בניו ועל בני ביתו כעורב. כי הא דרב אדא בר מתנא הוה קאזיל לבי רב (כמו שרב אדא בר מתנא היה הולך לביתו של הרב ללמוד תורה), אמרה ליה דביתהו: ינוקי דידך מאי אעביד להו? (אמרה לו אשתו- התינוקות שלך מה אעשה להם?) אמר לה: מי שלימו קורמי באגמא? (אמר לה: האם נגמרו כבר הקנים באגם?)<sup>297</sup>

הפסוק 'קווצותיו תלתלים שחרות כעורב'<sup>298</sup> מתפרש באופן אלגורי כמתאר את הטקסט עצמו של התורה, אך במקביל גם את לומדי התורה ואת האופן שבו לומדים תורה. אכזריותו של העורב מתוארת כאן כחיובית, וכדוגמא מובא סיפור אודות רב אדא שכאשר אשתו שואלת אותו כיצד תביא אוכל לתינוקות, הוא עונה לך שיש עוד ירקות באגם. לימוד התורה מוצג כאן כערך עליון שהמחויבות המשפחתית שניה לו, והעורב האכזרי הוא המודל להתנהגות הרצויה. באופן דומה גם במדרש ויקרא רבה מופיע העורב האכזרי כמודל למערכת הערכים המציבה את לימוד התורה כערך עליון:

א"ר שמואל בר אמי דברי תורה צריכין השחרה והערבה בפרנסה מנין מי יכין לעורב צידו כך אם אין אדם נעשה אכזרי על גופו ועל בניו ועל ביתו כעורב הזה אינו זוכה לדברי תורה<sup>299</sup>

יחד עם המקור שהובא לעיל ממדרש תנחומא ניתן לראות מוטיב מתגלגל שרואה בעורב ייצוג של חשיבות לימוד התורה. זה סמל מורכב משום שהוא מייצג את התורה עצמה, כלומר את האובייקט, את לומדי התורה ש'משחירים' פניהם בתורה, את אופן הרצוי של למידת התורה אך גם ביקורת סמויה על האלימות הנדרשת מהם המופנית כלפי הקרובים אליהם ביותר, זאת בכדי לממש את האידיאל.

הבחירה דווקא בעורב לייצוג של לימוד התורה מעבירה מורכבות: יש צורך לדייק בכל קוץ וקוץ משום שכל טעות עלולה להוביל להחרבת העולם. את חשיבות הדיוק במילים בשעת לימוד התורה הזכרנו בפרק הראשון על הגולם, בו עסקנו בכוחן של האותיות בבניה ויצירה של העולם- ובקשר שבין הטקסט והחומר. העורב מהווה חוליה מקשרת בין שני המוטיבים ומחזיר אותנו אל הטקסט וכוחו בבניית והחרבת המציאות. הפרשנויות השונות במדרש זה מדגישות את העורב כמודל לאופן שבו יש ללמוד תורה: האדם נדרש להיות אכזרי לגופו ולבניו, לוותר על כל מה שיש לו בשביל לימוד התורה, ולתת את אמונו המלא באל שיעניק לילדיו את האוכל לו הם זקוקים<sup>300</sup>. הדרישה שעולה ממדרשים אלה היא להתנתק מהמציאות הקונקרטיית ולהתמסר לטקסט, משום

<sup>297</sup> בבלי עירובין כא ע"ב.

<sup>298</sup> שיר השירים ה, י"א.

<sup>299</sup> ויקרא רבה (וילנא) מצורע יט.

<sup>300</sup> בבבית החדשה ניתן למצוא אמירה דומה- 'התבוננו אל העורבים: אינם זורעים ואינם קוצרים. גם אָסם או מחסן אין להם, ואלהים מכלל אותם' (לוקס יב, 24).

שהטקסט הוא שבונה ויוצר את העולם, אך במידה רבה ההתמסרות הזו לטקסט מכילה בתוכה גם את החרבתו של העולם, את הזנחת המשפחה שהיא ההמשכיות והבניה של הדורות הבאים.

ניתן לומר, אם כך, שדמות העורב מצטיירת כדמות מורכבת המכילה בתוכה מספר ניגודים: היא מייצגת את הנבואה והבשורה על המוות בד בבד עם הכוח והסוד להתמודד איתו, היא אמנם דמות חצופה ויהירה, אך דווקא בשל כך מביעה אמת חדה ולא מתפשרת, יש בה שילוב של הרסנות, אכזריות וכוח יחד עם חכמה ויכולת נבואית יוצאת דופן<sup>301</sup>. המורכבות הזו באה לידי ביטוי בשתי הפעמים שבהן מופיע העורב בסיפור *על הנה*: בפעם הראשונה הוא מייצג את השממה והמוות שבגנו של ד"ר לוי, בעוד שבפעם השנייה, בחלומו של הגיבור, הוא מתפקד כמעין פילוסוף ואף מבקר את הגיבור מבחינה מוסרית על התנהגותו.

האכזריות שמאפיינת את העורב מופיעה בשני הקשרים שונים בסיפור *על הנה*. ראשית, מופיעה האכזריות בתיאורה של דודה כלוטילדה כמאפיין המוכיח שאינה יהודית:

ופניה מעין פנים יהודיות, אבל עיניה לא היה בהן כלום משל עינים יהודיות, שכשנתנה פניה באדם היה זיק של אכזריות יוצא מאותן העינים הכחולות שריסים שחורים וארוכים ומבהיקים מחפין היו עליהן (95).

דודה כלוטילדה מתוארת כעורב: היא לבושה שמלה שחורה, יש בפניה זיק של אכזריות עם ריסים שחורים מבהיקים, אך מיד לאחר מכן מתוארת דווקא כנף יונה לבנה שמצויה מתחת לכיפתה. גם כאשר מתארת אותה לוטה לראשונה היא מציינת עד כמה היא דומה ליהודיה: 'אילו ראית אותה היית טועה לחשוב שאשה יהודיה היא, ובאמת קטולית היא כאפיפיור שברומי' (90). כלוטילדה היא מעין דמות כלאיים- כזו שעלולים לטעות בה, אך דבר אחד מטה את הכף וחושף את היותה לא יהודיה: האכזריות. ההדגשה של האכזריות כמאפיין של אדם שאינו יהודי עומדת באופן מנוגד לאופי האכזרי שהעניקו חכמי המדרש לעצם לימוד התורה. אך האכזריות שבה ומופיעה בסיפור בהקשר לא יהודי. ישנה עוד דמות אחת נוספת המתוארת בסיפור כבעלת עיניים אכזריות- דמותו של 'האדון האגני' משירת הניבלונגים שמצוירת על קיר חדרו של המספר, היכן שהוא חולם את חלום העורב: 'אפילו האגני שבניבלונגן שהציץ מן הקיר שכנגדי, הסביר פנים מתוך אכזריותו הנאוויית' (99).

שירת הניבלונגים (*Nibelungenliedes*) היא אפוס גיבורים שנחשב לאחת היצירות החשובות ביותר בספרות הגרמנית. היא הועלתה על כתב לראשונה בשנת 1170 בקירוב על ידי משורר עלום שם שחיבר שני קבצי שירים לקובץ אחד ושינה מעט את הדמויות וגורלן<sup>302</sup>. לאחר כמה מאות שנים עוצבה השירה מחדש על ידי משורר עלום שם נוסף ממוצא אוסטרי-גרמני והותאמה לחצרות המלכים, כך שגיבוריה הפכו לאבירים, מלכים ואנשי חצר. שירת הניבלונגים היתה נערצת במשך שנים אך עם עליית ההומניזם ירד קרנה בשל ההתנגדות הנחרצת לאכזריות המובעת בה. באמצע המאה השמונה-עשרה שבה היצירה אל מרכז הבמה הגרמנית כאשר היתה

<sup>301</sup> באופן דומה נתפס העורב באלכימיה כמאחד בין הניגודים: מצד אחד הוא מייצג את המהות השחורה, את הניגודו (*Nigredo*)- החומר הנמוך ביותר, אך מצד שני הוא נקודת ההתחלה של התהליך שעובר החומר ומשום כך הוא מייצג את עצם היכולת להשתנות. להרחבה ראו: נצר, רות. מסע אל העצמי. בן-שמך: מודן, 2004. עמ' 195.

<sup>302</sup> האובן, יוסף. שירת הניבלונגים. תל-אביב: ירון גולן, 1996. עמ' 11.

זקוקה הבורגנות, אל מול 'חוסר האונים שלה ביחס למדינה', לביסוס מחודש של תחושת הגאווה הלאומית ומשום כך פנתה להחיות את התרבות הגרמנית העתיקה<sup>303</sup>.

שירת הניבלונגים מתבססת על אגדה נורדית, שהיא חלק מהמיתולוגיה הגרמנית הקדם-נוצרית. היא כוללת חומרים מהעולם האלילי, אך מתוארת בשפה ובתיאורים המתאימים יותר לעולם הנוצרי, ובכך משקפת את השורשים של התרבות הגרמנית המודרנית ואת המעבר מתרבות פגאנית לנוצרית. עלילת האפוס היא שרשרת של רציחות ונקמות, שנקודת המוצא שלה היא הפרת מצוותו של אל המלחמה הנורדי אודין על ידי שליחתו, הולקירה ברונהילדה. מכאן ואילך העלילה מתגלגלת מרצח לקרב עקוב מדם, מבגידה לנקמה וחוזר חלילה. במרכז העלילה עומד האגן, שרוצח את זיגפריד וכתוצאה מכך נרצח כנקמה במרחץ דמים על ידי אהובתו של זיגפריד - קרימהילדה. שני מאפיינים מרכזיים עולים מתוך שירת הניבלונגים: אכזריות ונאמנות. האכזריות באה לידי ביטוי בתיאורים הנרחבים של שדות הקטל, שריפת המוני בני אדם וחניקתם ורציחות שונות. הנאמנות באה לידי ביטוי באמצעות דמותו של האגן, הצועד אל המוות הוודאי על ידי ברונהילדה בידיעה שהוא מקיים את שבועתו לגונתר.

החל מאמצע המאה השמונה-עשרה שבה שירת הניבלונגים ותפסה מקום מרכזי במרחב התרבותי בגרמניה. בשנת 1757 פרסם לראשונה יוהאן יעקב בודמר את האפוס בחלקים נבחרים, ובשנת 1869 הציג ריכרד ואגנר את האופרה הראשונה מתוך מחזור האופרות טבעת הניבלונג (Der Ring des Nibelungen) המבוססת באופן חלקי על שירת הניבלונגים. בשנת 1924 יצא לאקרנים הסרט שירת הניבלונגים של פריץ לאנג<sup>304</sup>, שאותו הוא הגדיר כמסמך לאומי שמתאים לפרסום התרבות הגרמנית בכל העולם<sup>305</sup>. נישאת על גבי הרוח הלאומית והחזרה אל התרבות הגרמנית העתיקה, הפכה הנאמנות הניבלונגית למושג בפני עצמו - 'Nibelungentreue' – וכך למשל הרגיע קנצלר גרמניה ברנהרד פון בילוב את שומעיו בנאום שנשא בשנת 1929, והודיע שגרמניה תעמוד לימין בעלות בריתה ב'נאמנות ניבלונגית'<sup>306</sup>.

החדר שבו פוגש הגיבור בסיפור TD הנה את ציורי שירת הניבלונגים הוא אותו החדר שהריח הרע מגיע מתוכו, ולא מבחוץ, זהו אותו החדר שבו הוא יחלום את חלום העורב. החדר שייך לבני זוג שבנם ארכיטקט לריהוט פנימי והזמין לחדרו כלים יפים, אך יצא למלחמה ונהרג. הנגר שיצר את הכלים רוצה לעקל אותם משום שהבן לא הספיק לשלם לו, האשה דורשת מאביו שישבע בפני שופט שראה את בנו משלם, אך הוא לא מוכן לעשות זאת ועל רקע זה רבים בני הזוג. כאשר שב הגיבור מנסיעתו ללייפציג מגלה הוא שהחדר ריק, וכך מתואר הגילוי:

<sup>303</sup> להרחבה ראו: טנאי, שלמה. הניבלונגים וסיפורים אחרים. תל-אביב: עם עובד, 1988, עמ' 212-221. וכן סתיו, אריה. שירת הניבלונגים: ביטוי מושלם למהותה של הגרמניות. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006.

<sup>304</sup> פריץ לאנג, במאי קולנוע ותסריטאי גרמני-אוסטרי ממוצא יהודי, לחם במלחמת העולם הראשונה ואף לקה בהלם קרב. כמה שנים לאחר פרסום הסרט 'הניבלונגים' הוציא את הסרט הידוע 'מטרופוליס', שמתאר עיר שנשלטת על ידי רובוטים בשנת 2026. לאנג הוציא סרטים המכילים אמירות אנטי-נאציות מפורשות ובשל כך נאלץ להימלט בשנת 1934 לפריז ולאחר מכן לארצות הברית. שני הסרטים הללו-ניבלונגים ו'מטרופוליס', שיצאו בגרמניה בשנות השלושים, מחברים את שני הנושאים המרכזיים בעבודה זו לזהות אחת יהודית-גרמנית: הדימוי של הגולם ו'שירת הניבלונגים'.

<sup>305</sup> Kracauer Siegfried. From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German film. princeton: Princeton University Press, 2004. p. 92.

<sup>306</sup> מקמילן, מרגרט. המלחמה ששמה קץ לשלום; כיצד נטשה אירופה את השלום ובחרה במלחמת העולם הראשונה. תל-אביב: עם עובד, 2014. עמ' 213.

הדלקתי את האור וראיתי שניטל השטיח שהיה מכסה את הרצפה, וראיתי שחדרי משונה מכל מה שהיה קודם. כל הכלים שהיו בו כל הימים ניטלו, ובמקומם עמדו כלים רעועים ומכוערים. חוץ מפתוחי העץ של אגדת הגרמנים ושל שירת הניבלונגים ולא נשתייר דבר שהעין נהנית ממנו. טיילתי בחדרי ארוכות וקצרות ועל כל פסיעה ענתה הרצפה בחמת רוחה. כיוצא בה אדון האגין. איני אומר שהיה מדבר מתוך פתוח העץ, אבל הצצות שלו היו כמין דיבור של זעם. פניו הגרמיות הדקות והצנומות עם עיניו העצובות שדומות לשל הגנרל ווראנגל שהברלינאים היו קוראים לו אבא ווראנגל קשות ואכזריות היו, עם תוספת דבר שחציו יאוש וחציו תאוה בלא מצרים. כל זמן שהיה החדר שש בכליו הנאים לא השגחתי באכזריותו של זה, משניטלו הכלים הנאים ונתערטל החדש מכל מה שהיה נאה, הראה את עצמו כמות שהוא (126)

ברגע שמדליק הגיבור את האור החדר נראה כמו שהוא, בלי היופי שנתנו הכלים, כאשר הדבר היחידי שנשאר אלו הציורים על הקירות של שירת הניבלונגים. הדלקת האור היא הרגע שבו מגלה הגיבור את האמת על תרבות גרמניה. ברגע שהאסתטיקה ניטלת ממנה מראה היא את עצמה כמו שהיא, עם כלים כעורים רעועים, ואז גם התרבות שעומדת בבסיסה- שירת הניבלונגים- בולטת באכזריותה. המיתוסים הללו שעליהם נשענה ה'רוח הגרמנית' ובאמצעותם עוררה את גל הפטריוטיות הלאומי בגרמניה מתגלים במלוא אכזריותם.

תיאוריה של דודה כלוטילדה מזכירים את תיאוריו של האגין ב'שירת הניבלונגים'- על בגדיו השחורים ועיניו האכזריות:

שניים אלה לבשו, כך שמעתי (אני המספר לכם זאת) אומרים, בגד בצבע שחור (דווקא) כמו עורבים, בגד רקום בעושר רב<sup>307</sup>

ולאחר מכן:

בעל סגנון בוטה אך גופו בנוי לתפארת; אכן כך, מלכתי הנשגבת, מבטיו כה נוקבים והוא מרבה להביט-להתבונן ובלבו עוז רוח אשר, אם מותר לי להזהיר מפניו, מר הוא ואכזר<sup>308</sup>

כמו האגין האכזרי, כך גם דודה כלוטילדה, שניתן היה לחשוב שהיא יהודיה, אך זיק האכזריות שבעיניה חושף אותה כמו שהיא, וכמוה חדרו של המספר בעל הנה: ללא חפצי-אדם ואנושיות. ומעל כל הדמויות האלו מרחפת דמותו של אל המלחמה הנורדי אודין, ששולח את מצוותו באמצעותו עורביו, שממנו מתחילה 'שירת הניבלונגים' ואליו היא שבה.

הרובד האינטר-טקסטואלי המדרשי שהובא לעיל בנוגע לדימוי העורב האכזרי מציב סימן שאלה גדול בנוגע לאכזריות כסמן לאי-יהדות החוזר לא פעם לאורך הסיפור. השימוש במילה הקיצונית הזו במהלך הסיפור על הנה מייצר מערכת דיכוטומית של ניגודים בין הטוב ובין הרע, בין היהודי ובין הגוי, בין הקרבן לבין האכזר, אך המדרשים שמחברים בין לימוד התורה ובין האכזריות מערערים על הדיכוטומיה הזו. הסיפור העגנוני 'מתלבש' על תפיסה סטיגמטית של דימויי העורב והיונה לאורך השנים, ובאופן מודע או שאינו מודע מתוך הסיפור פורצים טקסטים מדרשיים

<sup>307</sup> תיאורו של האגן מפיו של המספר בבית 402, ראו: האובן, יוסף. שירת הניבלונגים. תל-אביב: ירון גולן, 1996.

<sup>308</sup> תיאורו של האגן מפיו של אחד מאנשיה של ברונהילדה בבית 413, שם.

שהופכים את החלוקה על פיה. דוגמא מרכזית לכך ניתן לראות בתיאור מות אביו של חברו של הגיבור, כאשר היונה מוצגת באמצעות הדימוי המסורתי שלה כעם ישראל שסובל מהצקותיהם ופרעותיהם של הגויים:

משערים שמיתתו של אבא באה על ידי גוי אחד מבני עירנו שנכנס לבית המדרש לגנוב ומצא יהודי ונתיירא שמא ימסור אותו לשלטונות והקדים והרגו. לאחר ימים שמעתי מספרים שמעשה הריגתו של אבא כך היתה. גוי קטן היה צד יונים. ראה יונה מציצה מחלון של בית המדרש, ירה בה חץ ופגע באבא. קרוב וודאי שנתכוונו להזכיר על אבא מעשה בעל כנפים שבגמרא שנהפכו לו תפיליו ליונים וניצל מן המיתה, ולא הרגישו שעושים את כח המצוה פלסתר, שאפילו נדמו התפילין ליונים בעל התפילין לא ניצל (65)

יש כאן שתי גרסאות למותו של אביו של יוסף, שתיהן מתארות שרשרת אירועים טראגית: בגרסה הראשונה הורג הגוי את היהודי מהפחד שיוסגר לשלטונות, סיפור שמהדהד את סיפור הסגרתו של ישו על ידי יהודה איש קריות, ובגרסה השנייה הוא הורג אותו לגמרי במקרה, כאשר שולח חץ לצוד יונה והחץ פוגע באדם. בשתי הגרסאות לא מוצג הרצח בכוונה תחילה, והגוי מוצג באור שלילי רך, אם לא נייטרלי לחלוטין.

אזכורו המפורש של סיפור אלישע בעל כנפיים התלמודי מדגיש את ההשוואה הידועה שבין היונה והיהודי, וכן את הניגודיות הקיימת בסיפור בין היהודי והרומאי:

ואמאי קרו ליה (ולמה קרו לו) אלישע בעל כנפים? שפעם אחת גזרה מלכות הרשעה גזרה על ישראל שכל המניח תפילין על ראשו יקרו את מוחו והיה אלישע מניח תפילין ויצא לשוק וראהו קסדור אחד רץ מלפניו ורץ אחריו כיון שהגיע אצלו נטלן מראשו ואחזן בידו אמר לו מה בידך אמר לו כנפי יונה פשט את ידו ונמצאו בה כנפי יונה לפיכך היו קוראין אותו בעל כנפים מאי שנא כנפי יונה דאמר לו ולא אמר לו שאר עופות (למה נאמר 'כנפי יונה' שאמר לו ולא אמר לו 'שאר עופות') משום דדמיא כנסת ישראל ליונה (משום שדומה כנסת ישראל ליונה) שנאמר 'כנפי יונה נחפה בכסף ואברותיה בירקרק חרוץ' (תהילים סח, יד) מה יונה זו כנפיה מגינות עליה אף ישראל מצות מגינות עליה<sup>309</sup>

המשך הסיפור התלמודי יוצר במפורש את האנאלוגיה שבין היהודי והיונה, ואף מסביר את מהות ההשוואה: כפי שהיונה מוגנת על ידי כנפיה, כך היהודי מוגן על ידי מצוותיו. אך בניגוד ליונה שהכנפיים שלה הן חלק בלתי נפרד מגופה, היהודי יכול לבחור האם הוא מקיים מצוות או לא, ובמידה שלא יקיים את המצוות- לא יגנו עליו. אזכור מעשה בעל כנפיים בסיפור *ענין הנה* מעביר ביקורת כפולה ודו-צדדית: מצד אחד חצי הביקורת מופנים כלפי יהודי גרמניה שנטשו את מסורת אביהם ולא מקיימים מצוות, ומאידך יש ביקורת סמויה כלפי האל על כך שדווקא האדם שבוחר שלא לשנות מן ההרגל בשעת סכנה וללכת לחפש מניין לתפילה בציבור כפי שנדרש ממנו- נהרג, וכעת כבר לא משנה אם תפיליו יהפכו ליונים, הרי הוא כבר איננו. בסיפור התלמודי היונה מצילה את האדם ממוות, בעוד שבסיפור העגנוני היא זו שמובילה אותו אל מותו. ויותר מכך- הסיפור התלמודי מציג את התפיסה המסורתית של הגוי הצד את היהודי ומתנכל לו ואת היהודי הנדרש להגנתו של האל באמצעות המצוות שהוא מקיים, אך אזכורו בתוך הסיפור *ענין הנה* עם שינויים קלים מערער

<sup>309</sup> בבלי שבת קל ע"א.

את הדיכוטומיה הברורה כל כך שבין היהודי הצדיק והגוי הרשע משום שהגוי לא ניסה להרוג אלא לצוד יונים, כלומר יש כאן שרשרת אירועים טראגית שמעבירה את שאלת הרוע וחוסר הצדק כלפי מעלה, אל האל האחראי על השתלשלות העניינים.

העורב והיונה המדרשיים שפורצים באמצעות האזכורים האינטר-טקסטואליים מתוך הסיפור *תנ"ך* מעבירים ביקורת כפולה על המצב המלחמתי: כלפי בני האדם היוצרים אותו וכלפי האל המאפשר זאת. ואולי ניתן לתאר זאת כך: סיפור המאבק בין גויים ליהודים, בין גרמנים ליהודי גרמניה, הופך לאחר עיון באזכורים האינטר-טקסטואליים לעימות מתמשך של האדם מול האל, הציר האופקי הופך לאנכי. הסיפור איננו מתנגד לטקסטים המדרשיים, אלא חושף את המורכבות שבהם ובאופן מסוים משחזר את הדרך שבה הם מספרים באופן מורכב את הסיפור המקראי. בכך מהווה הסיפור העגנוני חוליה אינטר-טקסטואלית בשרשרת שתיאר בויארין: כמו שחכמי המדרש השתמשו בסיפור המקראי, סיפרו אותו מחדש ופירשו אותו באופן מורכב ומותאם לאירועים בני זמנם, כך הסיפור המודרני משתמש באותם סיפורים מקראיים ובמורכבות שעולה מתוך המדרשים בכדי לבחון את יחסי הכוחות והמורכבויות במציאות בת זמנו.

את האופן שבו מתערערת בסיפור *תנ"ך* הדיכוטומיה המדרשית הברורה שבין העורב והיונה ובין הטוב והרע, אדגים באמצעות דמותה של מלכה קרובתו של המספר, שתיאוריה בסיפור כוללים אזכורים אינטר-טקסטואליים מקראיים ומדרשיים גם לעורב וגם ליונה. הטקסטים השונים שנפגשים בסיפור *תנ"ך* באמצעות דמותה של מלכה מאפשרים לדון מחדש בדיכוטומיית העורב והיונה המסורתית ובמה שהיא מייצגת, ולבחון אותה בהקשר של המלחמה והיחסים שבין יהודי גרמניה לגרמנים בני המקום בתקופת מלחמת העולם הראשונה.

את דודתו מלכה פוגש המספר פעמיים במהלך הסיפור. המספר מתאר אותה כבעלת תמימות יתירה: 'שאם תראה בה תמימות יתירה אל תתמה, שהרי נולדה בדור קודם שלא היו הבריות בושים שהם תמימים' (33) וגם 'לא מצאה מנוח לכף רגלה' (44) - ביטוי שמרפרר ישירות לסיפור היונה במבול ששבה אל התיבה ביציאתה הראשונה. מלכה בתמימותה מזכירה את יעקב שהיה 'איש תם'<sup>310</sup>, כאשר היא משקפת לגיבור את השינוי שהוא עבר: בעבר הצטער על כך ששערו לא גדל כמו חבריו, וכך אינו יכול לסלסל בפאותיו, בעוד עכשיו הוא לבוש לבוש נכרי. בעוד שהוא מייצג את השינוי של היהודים המשכילים שלאט לאט משילים מעליהם את החיצוניות שכל כך מגדירה אותם והופכים את המראה שלהם זהה לסביבה, מלכה מייצגת את השינוי ההפוך, את ההתפכחות של יהודי גרמניה שמתגעגעים לזהות היהודית - 'עכשיו אומרת אני הלואי והייתי דרה במקום חסידים' (33). מלכה לא מניחה לגיבור ומעמתת אותו עם השינוי שהוא עבר - עם עזיבת הדת והמצוות. היא משקפת לגיבור שהוא אמנם משתמש באזכורים מהתנ"ך, אך שוכח את העיקר - את המהות שלהם<sup>311</sup>. מלכה, שהיא היונה, מוכיחה כפי שהראתי על ידי שלל אזכורים אינטר-טקסטואליים שהמצוות הן אלו ששומרות על עם ישראל, כמו הכנפיים ששומרות על היונה במעופה.

אך הפרטים הקטנים והאזכורים השונים חותרים תחת הדיכוטומיה הזו, ומערבבים בין דמות הטוב והרע. באופן מפתיע, דווקא מלכה המזוהה כל כך עם היונה, טוענת כלפי הגיבור את

<sup>310</sup> בראשית כה, כז.

<sup>311</sup> 'אמרתי לה, מלכה וכי לא למדת בחומש לא על הלחם לבדו יחיה האדם. אמרה לי רד לסופו של הפסוק, מה כתוב שם, כי אם על כל מוצא דבר ה' יחיה האדם. מה דבר ה' אתה מוצא שם בברלין? אמרתי לה, רואה אני מלכה שלא שכחת את תלמודך. אמרה לי, אל שתבחני, הרי שכחתי את העיקר' (34).

אותה טענה שטוען העורב בחלום- מדוע לא נשאר בארץ ישראל: 'אתה כבר היית בארץ ישראל, מה טעם יצאת משם. שמא חס ושלום מאותו הטעם שכל מקום שאדם מצוי שם אינו מרוצה הימנו' (34), וכך אומר העורב: 'מה זה שאין רואין אותך לא בכנרת ולא בירדן ולא בשום מים ממימי ארץ ישראל, כל כך אתה מוצא את עצמך טהור שאין אתה צריך למימי ארץ ישראל' (100). אך לא די בכך, בתיאורי מלכה קרובתו ובדבריה שלה משתמש הגיבור בשורש ע.ר.ב מספר פעמים: 'רואה אני שאין דברי ערבים עליך, אם כן נדבר בענינים אחרים. אבל שום דבר שבעולם לא היה ערב לה באותה שעה כאותו הדבר שנתלבטה בו' (34). דבריה של מלכה-היונה, המלאים באמונה בצדק הנעשה בעולם, מתערערים כאשר מובא בסיפור מיתתו של אביו של יוסף שמואל חברו של הגיבור, ובאזכור של סיפור אלישע בעל כנפיים, משום שדווקא ניסיונו של האב למלא את מצוות התורה גם בשעות קשות- הוא שהוביל אותו אל המוות.

החיבור בין העורב והיונה, הטקסטים התרבותיים שמעורבבים ומושפעים אחד מהשני עד כדי כך שקשה להבחין- כל אלו מדגישים בסיפור TD הנה את המשותף בין שתי התרבויות. הסיפור, שנכתב בראיה רטרוספקטיבית, מתנגד לניסיונם העתידי של הנאצים ערב מלחמת העולם השנייה להבחין בין שתי התרבויות ולבטל את תוקף הברית הישנה. העלייה הלאומנית בגרמניה ערב מלחמת העולם השנייה לוותה בניסיון להוציא את הברית הישנה ממסגרת תרבות המערב והתרבות הגרמנית ולשם כך גויסה המיתולוגיה הנורדית ושירת הניבלונגים כמסורות שאינן קשורות לתרבות המערב. הרובד האינטר-טקסטואלי בסיפור TD הנה פורץ מתוך תיאור המציאות ומנכיח את הקשר הבלתי ניתן לניתוק בין שתי התרבויות. כאשר בגרמניה שורפים ספרים ופוגעים באוצרות רוח של יהודים- בהכרח פוגעים גם באוצרות הרוח הלאומיים הגרמניים. ואולי משום כך חוזר הסיפור אל הרגע ההיסטורי טרם החלוקה לשבטים, אל המבול שממנו מתחלק העולם לשם, חם ויפת- 'שְׁלֹשָׁה אֱלֹהִים, בְּגִי-נח; וַיִּמְאֵלָה, נִפְצָה כָּל-הָאָרֶץ'<sup>312</sup>.

סיפור העתידות של ד"ר מיטל מתאר מרחב גרמני שבו הטקסטים אינם קיימים עוד ויש להביא אותם מהיהודים הגרים רחוק, אבל העלילה בסיפור מתרחשת באופן הפוך, כאשר ממתין הגיבור בחדרים ריקים בארץ ישראל כדי שיגיעו הספרים מגרמניה. לא רק הגרמנים עלולים להישאר נטולי טקסטים- גם היהודים בעצם ניתוקם מהמסורת יישארו עם חדרים בלי תוכן, ספריות ריקות. החורבן האינטלקטואלי שמתלווה למלחמה הוא האיום האמיתי שמערער את קיומו של האדם, ולא החורבן הפיזי. גיבור הסיפור תר אחר בית ואוכל, אחר תיבות נוח מודרניות, אחר מדינה, בעוד שכותב הסיפור מייצר תיבת נוח מסורתית- סיפור- שמכיל בתוכו שברי טקסטים ארוגים אחד בשני, ובכך הוא משמר אותם מפני המלחמה ונוראותיה. המילה, שמכונה פעמים רבות בסיפור 'תיבה', משמשת ברגעים קשים עבור גיבור הסיפור מעין עוגן של בטחון, מרחב שבו הוא מרגיש בנוח. כך למשל, הפעולה היחידה שעוזרת לו להירדם ברגעים קשים היא המשחק במילים- שינוי סדר האותיות והבנת המשמעות שמתנה. משום כך דווקא העורב, שמסמן על פי המדרש את הטקסט הכעור אך הכרחי לקיום העולם, הוא המקרקר בחלום. ואולי מבין קריאותיו עולות קריאותיו של עורב ידוע אחר החוזר על מילה אחת שוב ושוב- 'nevermore, nevermore'<sup>313</sup>, או

<sup>312</sup> בראשית ט, יט.

<sup>313</sup> Poe, Edgar Allan. *Tales of Mystery, Imagination and Humour: and Poems*. New York: Cambridge University Press, 2013. p. 232-238.

במילים המקראיות של האל לאחר המבול- 'לֹא־אֶסְף לְקַלֵּל עוֹד אֶת־הָאָדָמָה בְּעֵבוֹר הָאָדָם כִּי יִצַּר לִב הָאָדָם רַע מִנְעֻרָיו וְלֹא־אֶסְף עוֹד לְהַכּוֹת אֶת־כָּל־חַי בְּאֲשֶׁר עָשִׂיתִי<sup>314</sup>, או במילים אחרות- 'עד הנה'.

---

<sup>314</sup> בראשית פרק ח.

## פרק ג': יעקב ועשיו, בכורה ומאבק

סיפור בריאת האדם וסיפור המבול משקפים ביחד מהלך מעגלי של בניה-חורבן-בניה, של ציפייה שמובילה לייאוש ולציפייה מחודשת וחוזר חלילה. הסיפורים המיתולוגיים בהם עסקו פרקי העבודה עד כה, משרטטים עלילת-על שבה החטא מהווה חלק אימננטי מתהליך הבריאה והיצירה. בפרק זה אתייחס לחוליה הבאה בתהליך- הבחירה של האל בבן שימשיך את דרכו ואת שושלת בני האדם, בעוד שכל השאר יבואו על עונשם וייכחדו. שאלת זהותו של הנבחר מלווה את האנושות משחר ההיסטוריה ומהדהדת גם מתוך הסיפור של הַנְהּ המתרחש בזמן מלחמת העולם הראשונה, ומתאר את החברה היהודית בגרמניה הנקרת בין שתי הזהויות שלה- היהודית והגרמנית. יהודי גרמניה נקלעים אל תוך המאבק התרבותי שתואר בפרק הקודם, בין הלאומיות הגואה בגרמניה המסתמכת על המיתולוגיה הנורדית וגיבורי הניבלונגים, ובין היהודים צאצאיו של שם ונציגי הברית הישנה, והם נדרשים להכריע להיכן הם שייכים. אך המלחמה התרבותית הזו לא נוצרה יש מאין, וניתן לראות את שורשיה במלחמה תיאולוגית בת מאות שנים בין היהדות לנצרות על אודות שאלת זהותו של העם הנבחר על ידי האל להיות נציגו עלי אדמות. בפרק זה אעסוק בסיפור המקראי על יעקב ועשיו שעמד לאורך השנים בבסיס פרשנות אלגורית נוצרית ויהודית ושימש עבור כל אחת מהן כלי להוכחת היותו העם הנבחר. הדרשות הנוצריות והיהודיות לאורך השנים מפרשות את הסיפור המקראי בהתאם למצבן הנוכחי, מגיבות אחת לשנייה ומשקפות לעיתים יריבות מרה, אך מתוך הפרשנויות המנוגדות הללו שלעיתים אף מלאות בשנאה הדדית, דווקא מתוכן עולה המשותף ביניהם- הסיפור המקראי. הדהודו של הסיפור המקראי ושל דרשות מאוחרות לו- נוצריות ויהודיות- בתוך הסיפור של הַנְהּ מקביל להדהודיה של היריבות התיאולוגית המרה בתוך המאבק התרבותי בגרמניה של המאה העשרים. הסיפור העגנוני חושף את שורשיה של מלחמת התרבות היהודית-גרמנית כחלק ממלחמה תיאולוגית נוצרית-יהודית רבת שנים, אך בד בבד משקף את המשותף בין שני הקטבים, את המקור המקראי המאחד ביניהם. העיסוק בסיפור המיתולוגי על שני אחים תאומים שנולדו לאותה אם אך בתהליך טראגי הפכו לשונאים ויריבים מדגיש את המקור המשותף להם- הפיזי והטקסטואלי. בפרק זה אתחקה אחר הדהודיו של הסיפור המקראי ושל הדרשות השונות שלו במרחב הנוצרי ובמרחב היהודי לאורך השנים בתוך הסיפור של הַנְהּ, ומתוך כך אבחן את האופן שבו עוסק הסיפור העגנוני בשאלת הבן הנבחר. החקירה האינטר-טקסטואלית תוביל אל המקור המשותף, אל הטכניקות הדרשניות הדומות, אל הדינמיקה היהודית-נוצרית לאורך השנים, ושוב אבחן את הנקודות בהן הטקסט מצליח היכן שבני האדם נכשלים.

סיפור יעקב ועשיו היווה בסיס לדרשות מדרשיות וקבליות רבות לאורך השנים, ובכך קיבל מעמד מיוחד בתוך העולם היהודי. באמצעות הסיפור המקראי עוסקים הדרשנים בשתי שאלות מרכזיות שעולות גם הן מתוך הסיפור העגנוני: שאלת הרוע בעולם והיחס אליו, וכוחם של הטקסטים בעיצוב המציאות. הרובד הדרשני-קבלי של סיפור יעקב ועשיו מתבונן על הסיפור המקראי כייצוג של מלחמת כוחות הטוב בכוחות הרע בעולם. בדרשה זו דמותו של עשיו חורגת מתוך הוויכוח התיאולוגי על אודות צדקתה של דת זו או אחרת, והוא הופך לייצוג של הרוע, זאת בניגוד לייצוג במקרא כבן טוב לאביו וכקרוב למעשי מרמה. הטקסטים מספר הזוהר שעולים מתוך קריאת הסיפור של הַנְהּ מפנים את הזרקור אל שאלת מקומו של הרע בעולם, שאלה שעמדה במוקד העיסוק ההגותי והספרותי בתקופה של שתי מלחמות עולם ומוות המוני. שאלה זו נידונה בסיפור באמצעות דמותו של הכלב שמתגלגל ממדרשים על יעקב ועשיו אל טקסטים קבליים שמציעים אלטרנטיבה מעניינת למלחמה הזו: במקום להילחם ברוע ולהשבית אותו, מציע הטקסט הקבלי

להכיר בנוכחותו ובחשיבותו לקיום העולם, לתת לו את שהוא דורש ולחיות לצדו בשלום. אמירה מעין זו כאשר היא נאמרת בהקשר של הסיפור של הַנְּה מציגה נקודת מבט ייחודית על עולם של טרום-שואה, אלטרנטיבה שמכירה בנוכחותו של הרוע אך מונעת קטסטרופה והשתלטות שלו על החיים עצמם.

השאלה השלישית שבה יעסוק הפרק בהקשר האינטר-טקסטואלי של סיפור יעקב ועשיו הוא שאלת חשיבותם של הטקסטים והכוח שלהם בעיצוב המציאות. כמו הסיפורים העומדים בבסיסם של הפרקים הקודמים - סיפור בריאת האדם וסיפור המבול - גם בסיפור זה מובילים ההדהודים המדרשיים לחשיבותה של השליטה והזכירה של טקסטים: מדרשים העוסקים בסיפור יעקב ועשיו ועולים מתוך הסיפור של הַנְּה מתארים את יעקב המנסה לשנות את המציאות הפיזית מול עשיו ונציגו, זאת באמצעות הטקסטים. שני מדרשים מרכזיים שעקבותיהם מופיעים בסיפור העגנוני עוסקים באמצעות סיפור יעקב ועשיו בשני תרחישים אפשריים: במקרה של אבדן ושכחת טקסטים יפסיד יעקב וינצח עשיו, ובמקרה של שליטה מלאה בטקסטים - יוכל יעקב לנצח את שרו של עשיו, אפילו כאשר הארץ בוערת כנגדו. שלושת הנושאים הללו - העימות הנוצרי-יהודי ושאלת הבן הנבחר, שאלת הרוע בעולם וההתמודדות עמו וכוחם של הטקסטים בעיצוב המציאות - יידונו לעומק בפרק זה ויסגרו את שרשרת המיתוסים של העבודה כולה.

#### פולמוס יהודי נוצרי

סיפור יעקב ועשיו המקראי הוא סיפור רחב היקף (בראשית כה-ג) הכולל בתוכו מספר חלקים: ההיריון והולדת התאומים ליצחק ורבקה, מכירת הבכורה וגניבתה, בריחתו של יעקב, מאבקו על גדת נהר היבוק עם המלאך והמפגש המחודש עם עשיו. כבר במאה השנייה מופיעות פרשנויות נוצריות המפרשות את הסיפור באופן טיפולוגי, ורואות בעשיו ייצוג של עם ישראל שנבחר על ידי האל אך לאור מעשיו הרעים מאבד את בכורתו לאחיו הצעיר, יעקב, בן דמותה של הכנסייה הנוצרית<sup>315</sup>. פרשנויות אלו צמחו כתוצאה מחורבן בית המקדש השני וההתאמה שנוצרה בין המצב המושפל של היהדות בתקופה זו ובין ברכתו של יצחק ליעקב רב יעבוד צעיר<sup>316</sup>.

הפרשנויות היהודיות מתגוננות ומפרשות את הסיפור המקראי על יעקב ועשיו באופן הפוך מהפרשנות הנוצרית: בעוד שעשיו הוא הבכור והחזק ומשום כך מזוהה עם האימפריה הרומית, יעקב, האיש התם יושב האוהלים, הוא בן דמותה של היהדות המושפלת שעומדת על אמונתה ובעתיד תיהפך לשולטת בעוד שעשיו יעשה לעבד. הם העניקו לו פרשנות היסטורית, הסבירו כיצד הסיפור המקראי מנבא את העתיד להתרחש בהמשך ולא דווקא את המצב הקיים כעת<sup>317</sup>, וכך הסבירו את הסיבה להיותם מושפלים ואת הפער שבין האמונה בדבר היותם עם נבחר ובין מצבם כעת. הפרשנויות היהודיות זיהו את עשיו עם רומי על פי הפסוק 'עשיו הוא אדום'<sup>318</sup>, וכך, עם התנצרותה של האימפריה, הפכה רומי לנציגת הנצרות עלי אדמות<sup>319</sup>. הפרשנויות השונות הללו

<sup>315</sup> ראו למשל: Cohen, Gerson D. 'Esau as Symbol in Early Medieval Thought'. *Jewish Medieval and Renaissance Studies*. Cambridge 1967, pp. 33.

<sup>316</sup> בראשית כה, כג.

<sup>317</sup> שם, עמי' 20.

<sup>318</sup> בראשית לו, ח.

<sup>319</sup> את שורשיו של הזיהוי הזה ניתן לראות עוד לפני כן בספרות חז"ל, אך לאחר ההתנצרות של האימפריה הרומית הוא הלך והתעצם.

אמנם משקפות את הפולמוס הנצחי עקוב הדם שבין שתי הדתות, אך יחד עם זאת, כפי שמראה ישראל יובל<sup>320</sup>, הן מראות עד כמה שתי הדתות מושפעות אחת מהשנייה ויונקות מאותם השורשים. כלומר, דווקא העימות הדתי המתמשך, בעצם התבססותו על הסיפור המקראי-מדגיש את עובדת היותם של עשיו ויעקב תאומים, אחים מבטן ומלידה, ואת מקורותיהם הטקסטואליים הזהים של שתי הדתות.

את הסיפור המקראי אודות יעקב ועשיו וזיקתו לסיפור עַל הַנְּהָ נִתֵּן לַקְּרֹא בַכֶּמָה רַבִּדִים מקבילים. ראשית, ישנו הסיפור המקראי כפי שהוא מופיע בספר בראשית, המכיל בתוכו מוטיבים של אחווה ומשפחה יחד עם קנאה, תחרות, שנאה ומאבק, מוטיבים שמופיעים באמצעות תמות וציטוטים בסיפור העגנוני. את הסיפור המקראי דורשים ומפרשים מדרשים הלכותיים ברובם ממדרש בראשית רבה. מדרשים אלו נכתבו ודרשו את הסיפור המקראי בתקופת שלטון האימפריה הרומית ערב התנצרותה, ומבטאים במרומז ולעיתים אף באופן ישיר וברור את הפרשנות ההיסטורית של הדמויות המקראיות והקורות אותן. דרשות אלו מהדהדות לטענתי אף הן בתוך הטקסט של עַל הַנְּהָ ומבטאות את הדיאלוג המוקדם שבין שתי הדתות. קטעים נוספים שניתן למצוא אליהם הדהודים בתוך הסיפור לקוחים מספר הזוהר ועוסקים בסיפור המקראי דרך המדרשים המוקדמים. דרשות זוהריות אלה המתוארכות למאות השלוש-עשרה והארבע-עשרה<sup>321</sup> משקפות את הדיאלוג הבין-דתי המאוחר יותר. שרשרת ההדהודים הללו מייצרת בתוך הטקסט הספרותי מפגש של דמויות, פרשנויות ואירועים-שברי טקסט שמאירים אחד על השני וקושרים את כולם אל המציאות עליה נכתב הסיפור. הסיפור המקראי, המדרשים הארץ-ישראלים בני התקופה הרומית כמו גם הדרשנויות הזוהריות-כולן יוצרות תמונה רחבה של הקשר של יהודים ונוצרים לאורך השנים והן מאירות דווקא את מקומם של הטקסטים בהתפתחות הקשר. בניגוד למאבקים רוויי הדם בין שתי הדתות, דווקא המאבקים הטקסטואליים חושפים את השורשים המשותפים לשתי הדתות, ואף את הטכניקות המשותפות ליהודים ולנוצרים בפרשנות הטקסטים המקראיים.

בסיפור עַל הַנְּהָ נִתֵּן לַמְצֹא הַדְּהוּדִים רַבִּים שֶׁל מִדְּרַשׁ בְּרֵאשִׁית רַבָּה, מִדְּרַשׁ אַגְדָּה פֶּרְשָׁנִי עַל סֵפֶר בְּרֵאשִׁית שֶׁנֶּעֱרַךְ בְּאַרְץ יִשְׂרָאֵל בְּמֵאָה הַחֲמִישִׁית<sup>322</sup>. מדרש זה עוסק לא מעט בסיפור יעקב ועשיו ומפרש אותו גם כאלגוריה על מערכת היחסים בין רומאים ויהודים בתקופת כתיבתו. באמצעות הדהודים אלו מתבונן הסיפור על יחסי גויים-יהודים בגרמניה טרום מלחמת העולם השנייה. האפשרות לקרוא במקביל את שני הרבדים, המקראי והמדרשי, חושפת את הפערים ואת המניפולציות הפרשניות שהפעילו חכמי המדרש על הסיפור המקראי בכדי להתאים אותו למציאות חייהם ובמרכזה חורבן בית המקדש והעימות המתמשך-הפיזי והרוחני-עם הרומאים. הרובד הנוסף שמוסיף הטקסט הסיפורי של עַל הַנְּהָ, מאפשר להביט על הקריאה המדרשית של הסיפור המקראי ובמקביל-לקרוא אותו מחדש בהתאם למציאות שבה נכתב הסיפור העגנוני.

כפי שכבר נכתב, סיפור יעקב ועשיו עומד במרכז דרשות רבות, יהודיות ונוצריות, המוכיחות, כל אחת בדרכה, את היבחרותה על ידי האל. בפרק זה אבקש להתייחס לסיפור נוסף

<sup>320</sup> יובל, ישראל יעקב. שני גויים בבטן. תל-אביב: עם עובד, 2000.  
<sup>321</sup> ראו פירוט בנוגע לתיארוך הדרשות הזוהריות בהקדמה לספר: תשבי, ישעיה. משנת הזוהר: גופי מאמרי הזוהר. מוסד ביאליק, 2003.  
<sup>322</sup> רייזל, ענת. מבוא למדרשים. גוש עציון: תבונות, תשע"א. עמ' 105.

ששימש כבסיס לאותן הוכחות- סיפור שכבר עסקנו בו במהלך העבודה וראינו שהיהודים לא מעטים שלו בסיפור עַד הַנְּהָ- סיפור שליחת העורב והיונה לאחר המבול<sup>323</sup>. כמו בסיפור יעקב ועשיו, גם כאן ניתן להבחין באופן הדומה שבו מפרשים הנוצרים והיהודים את הסיפור כייצוג של סיפור הבחירה בעם הנבחר על ידי האל: העורב הוא העם שיורד מגדולתו, הוא החוטא שנשאר מחוץ לתיבה, בעוד שהיונה היא זו שמביאה את הבשורה על תום המבול ובריאת העולם מחדש, והיא מייצגת את העם הנבחר על ידי האל. דרשות קבליות קושרות בין שני הסיפורים המקראיים- הסיפור על יעקב ועשיו ושליחת העורב והיונה מהתיבה- ובאמצעותם מספרות את הסיפור המשיחי כפי שהוא עתיד להתקיים, כך לפי דרשותם. הדמיון בין שני הסיפורים המקראיים והההודים של שניהם בתוך הסיפור המודרני העגנוני מייצר מרחב טקסטואלי עשיר ובעל רבדים רבים, ומאפשר לבחון את האופן שבו מתגלגלים מוטיבים לא רק בתוך היהדות עצמה, אלא גם בנקודות ההשקה שבין היהדות והנצרות. שני המוטיבים שחוזרים בדרשות הדתיות השונות - מוטיב הכלב הלוקח ממדרישי יעקב ועשיו ומוטיב העורב הלוקח מהסיפור המקראי והמדרישים עליו- מתגלגלים גם אל הסיפור עַד הַנְּהָ ובכך מנכיחים את כוחו של הטקסט. הכלב והעורב, שתי חיות דחויים המסתובבות בשוליים של הקיום האנושי, על התפר שבין האדם והחיה, בין הציביליזציה ובין המרחב הפראי, מופיעות פעמים רבות בתלמוד ובמדרש ביחד. המוטיבים הללו, כפי שאראה בהמשך, מייצגים בפרשנויות האלגוריות את הבן ה'אחר', הבן שאינו נבחר ונידון להידחק לשולי ההיסטוריה. כל אחת מהדתות, באופן מובן, תציג את הדמות הזו כדת השנייה בה מאס האל, זאת בניגוד לדתם שלהם- ליעקב וליונה - המייצגים את הדת הנבחרת. המוטיבים הללו מבטאים את הדימויים ההדדיים רווי השנאה והפחד שהעניק כל צד לשני, אך במקביל הם משקפים את האופן שבו הושפעו הצדדים אחד מהשני, את השורשים המשותפים והדרכים המשותפות לפרשנות של הסיפורים המקראיים. את ההשפעה ההדדית של שתי הדתות אציג דרך דרשות קבליות מאוחרות מראשית העת החדשה- תקופה שמכילה בתוכה לא מעט מאבקים ופולמוסים ונקודה בזמן שבה ההתייחסויות לנוצרים בתוך הטקסטים המסורתיים הופכות לאט לאט למפורשות.

הסיפור עַד הַנְּהָ, אם כך, מביא אל חזית הדיון פרשנויות אלגוריות נוצריות וקבליות שהשתמשו בסיפורים המקראיים ככלי לביסוס דימויים הדדיים של ריחוק, שנאה ותיעוב, אך בתנועה מורכבת של התקרבות וריחוק משקפות את היסודות המשותפים לשתי הדתות ואת ההשפעה ההדדית. כמו בסיפור יעקב ועשיו, גם בסיפור המיתי על העורב והיונה דווקא הפולמוס והדרכים השונות לפרש את הסיפור המיתי- מדגישות את המשותף ומסמנות את האפשרות הטקסטואלית לחיבור והשפעה הדדית. מתוך שני הסיפורים המקראיים הללו והפרשנויות הרבות עליהם- הנוצרות, המדרשיות והקבליות- אדון ביחסי נוצרים-יהודים בעורף הגרמני של מלחמת העולם הראשונה כפי שהם משתקפים באמצעות הההודים של הסיפורים המקראיים הללו בסיפור עַד הַנְּהָ.

כפי שמציין ישראל יובל, סיפור יעקב ועשיו במשמעותו הטיפולוגית מלווה את יחסי היהודים והנוצרים לאורך ההיסטוריה עד ימינו אלה<sup>324</sup>. הבטחתו של האל לרבקה כבר בהריגה בנוגע לתאומים שבבטנה: 'שְׁנֵי גַיִם בְּבֶטְנָהּ, וְשְׁנֵי לְאֵמִים מִמֶּעֶד; פְּרָדוּ, וְלֹאִם מְלֵאִם יֵאָמֵץ, וְרַב יַעֲבֹד

<sup>323</sup> אמנם סיפור זה עמד במרכזו של הפרק הקודם, אך הוא רלוונטי לנושא שלנו, ולכן ייבחן מחדש בהקשר הזה.  
<sup>324</sup> יובל, 2000, עמ' 18.

צָעִיר<sup>325</sup> - משליכה על העתיד לבוא ומעמידה במרכז את שאלת זהותו של הרב והצעיר. לטענתו של יובל 'הסיפור כולו נקרא אפוא כפולמוס סמוי עם סיפור נגדי בעל תביעות טריטוריאליות הפוכות, ועניינו ליצור היסטוריה מיתית לשם הצדקת מציאות פוליטית אקטואלית'<sup>326</sup>. יובל משרטט את התהליך שעבר הדימוי של עשיו עד שהפך לייצוג של הנוצרי: ראשית ישנה הקביעה המקראית שיעשיו הוא אדום<sup>327</sup>. כאשר נעלמו מן הזירה האדומים, וכאשר התרחש חורבן בית המקדש השני בשנת 70 לספירה הפך הסכסוך הטריטוריאלי לסכסוך בעל ממדים משיחיים בין יהודה לרומא<sup>328</sup>, וכך ניתן לראות מדרשים רבים, ביניהם לא מעט שיובאו כאן בהמשך, המשווים בין התנהגותו של עשיו המקראי לרומא האלילית בת זמנם. גרשון כהן מציין שלוש נקודות דמיון בדפוסי החשיבה היהודיים והרומאים: כל אחת מהקבוצות הללו תפסה את עמה כנבחרת, שתיהן עוסקות לא מעט בהיסטוריה העתיקה שלהן, ולאור כל זאת כל אחת מהן לא יכולה לקבל את טענותיה של השנייה<sup>329</sup>. הדמיון בין שתי האומות גרם לחיכוך אידיאולוגי מתמיד, אך חורבן בית המקדש הפר את המשוואה: כך נוצר מצב בעייתי עבור התפיסה היהודית של היותה נבחרת, ומשום כך אפשר לראות מאמצים רבים מצדם של דמויות כמו רבי עקיבא להוכיח את היותה של האומה היהודית נבחרת למרות הכל<sup>330</sup>.

המקור הראשון שמפרש את סיפור יעקב ועשיו, המתוארך למאה השנייה לאחר הספירה<sup>331</sup>, הוא חזון עזרא<sup>332</sup>: 'ויד יעקב אוחות בעקב עשיו. עקב עשיו היא אחרית הראשונה ויד יעקב היא ראשית האחרונה'<sup>333</sup>. עשיו הוא הסוף של התקופה העכשווית בעוד שיעקב הוא ההתחלה של התקופה העתידה לבוא. כהן מסביר שאמנם עזרא מתייחס ליעקב ועשיו כארכיטיפים כלליים למחזורי הדחיה והבחירה של האל בעם נבחר, אך מכיוון שספר זה מופיע דווקא בתקופה של ייאוש הנובע מחורבנם של שני בתי המקדש, החוקרים סוברים שישנה כוונה ספציפית בפרשנותו: עשיו זוהי המלכות ששולטת כעת, רומא<sup>334</sup>. פאולוס הוא הראשון שהשתמש בסיפור המקראי של יעקב ועשיו כדי להוכיח מי הוא הנבחר: 'גם רבקה בהיותה הרה לאיש אַחַד, לְיַצְחָק אָבִינוּ בְּטָרֶם נוֹלְדוּ בְּנֵיהָ וּבְטָרֶם עָשׂו טוֹב אוֹ רַע נִאָּמַר לָהּ 'וְרַב יַעֲבֹד צָעִיר', כִּדִּי שֶׁתִּכּוֹן תִּכְנִית אֱלֹהִים הַמְשַׁתֵּתָת עַל בְּחִירָה, לֹא מֵתוֹךְ מַעֲשִׂים אֲלָא לְפִי קְרִיאָתוֹ שֶׁל הַקּוֹרֵא - כְּתוֹב: 'וְאֵהָב אֶת־יַעֲקֹב, וְאֶת־עֵשׂו שְׂנֵאתִי'<sup>335</sup>. מחברים נוצרים רבים ממשיכים את הכיוון הפרשני של פאולוס ומפתחים את הזיהוי הטיפולוגי של עשיו כדימוי של היהודים<sup>336</sup>. כך למשל אירונאוס, אחד מאבות הכנסייה, כותב

<sup>325</sup> בראשית כה, כג.

<sup>326</sup> יובל, 2000, עמ' 23.

<sup>327</sup> בראשית לו, א.

<sup>328</sup> יובל, 2000, עמ' 25.

<sup>329</sup> כהן, 1967, עמ' 25.

<sup>330</sup> כדוגמא מביא כהן את השיחות שבין טורנוס רופוס ורבי עקיבא המשקפות את הסכסוך והמאבק האידיאולוגי שבין יהודה לרומא, וכן את קביעתו של רבי שמעון בר יוחאי: 'בידוע שעשו שונא ליעקב' (ספרי במדבר פרשת בהעלותך פסקה סט).

<sup>331</sup> יש על כך מחלוקת בקרב החוקרים, להרחבה ראו: כהנא, אברהם. הספרים החיצוניים: לתורה לנביאים לכתובים ושאר ספרים חיצוניים. תל-אביב: מסדה, 1956. וכן: אלון, גדליה. עיונים בספרים החיצוניים. תרביץ 12, תשי"א. עמ' 158-163.

<sup>332</sup> ספר חיצוני שאיננו נכלל בקאנון של אף אחת מהכנסיות, ראו: ליכט, יעקב שלום (מתרגם ומחבר מבוא). ספר חזון עזרא. ירושלים: מוסד ביאליק, 1968.

<sup>333</sup> חזון עזרא 6, 15-16.

<sup>334</sup> כהן, 1967, עמ' 21.

<sup>335</sup> איגרת פאולוס אל הרומיים ט, ו-יג.

<sup>336</sup> להרחבה בנושא הכתיבה הנוצרית הטיפולוגית על עשיו ויעקב ראו אצל יובל, 2000, עמ' 28-30. וגם אצל כהן, 1967, עמ' 33-34.

במפורש שיעקב, הנצרות, החליפה את היהדות, את עשיו<sup>337</sup>. בשלב הזה, לטענתו של כהן, הדימוי של עשיו ויעקב לא היה מיוחד אלא שימש את הפרשנות הטיפולוגית הנוצרית כמו זוגות מקראיים אחרים - קין והבל, שרה והגר, יצחק וישמעאל ועוד. הפיכתה של רומא במהלך המאה הרביעית לנוצרית באופן רשמי, העניקה לגיטימציה לדרשנים נוצריים להתבסס בפרשנותם לסיפור יעקב ועשיו על אירועים אמתיים בני זמנם: עליית קרנה של הכנסייה והטלת מגבלות על היהודים מממשים במציאות את הפסוק 'רב יעבוד צעיר'<sup>338</sup>. במקביל, בעיני היהודים הפך הזיהוי של עשיו כרומא לזיהוי בעל מאפיינים דתיים: עשיו ייצג מעתה את הכנסייה הנוצרית ורדיפותיה את היהודים, ובעיני הנוצרים היה עשיו פרוטוטיפ של היהודים - 'האח הבכור המאבד את בכורתו לאחיו הצעיר ממנו, הכנסייה'<sup>339</sup>. יובל תופס את הצגת הסיפור במדרשים היהודיים כהתגוננות ביחס לדרשנויות הנוצריות שהלכו והפכו למפורשות יותר ויותר: יעקב מוצג במדרשים כבעל גורל של סבל ורדיפות בהווה<sup>340</sup> לצד הבטחות לגאולה בעתיד כאשר אחיו הרודף יהפוך לעבד - 'התחרות בין היהודים לנוצרים היתה על זהות הנרדף, וממילא על זהות רודפו'<sup>341</sup>. בימי הביניים הפניה לרומא היא לא ישירה אלא באמצעות דימויים ומערכת אסוציאציות מורכבת<sup>342</sup>, והזיהוי הקונקרטי הופך לאט לאט לארכיטיפי<sup>343</sup>. פרשני מקרא ומקובלים התייחסו לעשיו כהתגלמות של הרוע - הם אימצו את הסמל המדרשי אך גם הגיבו אליו ברגישות<sup>344</sup>. כך למשל הזיהוי של עשיו עם הנוצרים מופיע במסורת הפיוט של יהודי אשכנז - ומכאן שלמסעות הצלב היתה השפעה גדולה על כך<sup>345</sup>.

ניתן לראות, אם כך, כיצד טקסט סיפורי משמש ככלי משמעותי לחיזוי העתיד וגם לשינוי ההווה. השימוש של דרשנים נוצריים ויהודיים באותו הסיפור כדי להסביר באופן שיתאים לתפיסתם את המתרחש בהווה מדגיש את חשיבותו וגמישותו של הסיפור המיתי כמו גם את היסודות המשותפים לשני צדדי הפולמוס. מרכזיותו של סיפור יעקב ועשיו בשתי הדתות הוא אולי הסיבה לכך שהוא הפך למרכזי גם עבור דמויות ביניים כמו יעקב פראנק<sup>346</sup>. הדיכוטומיה שבין יעקב לעשיו, בין הטוב ובין הרע, עזרה לעצב את הפולמוס הבין דתי אבל גם משכה דמויות ביניים לערער על הגבולות הברורים ולטשטש אותם.

בסיפור על הנה ניתן להבחין בשברי טקסטים רבים מפרקי מדרש בראשית רבה העוסקים בסיפור יעקב ועשיו. במקביל ישנם אזכורים שונים לטקסטים העוסקים בזיהוי של עשיו כרומא, העומדת בבסיס התרבות המערבית, וכך נוצרת תמונה של מאבק דיכוטומי בין יעקב-יהדות ובין רומא-גרמניה בסיפור. כך למשל, כאשר שולח הגיבור מכתב ניחומים לד"ר מיטל על מות בנו

<sup>337</sup> למקור ראו אצל כהן, 1967, עמ' 33.

<sup>338</sup> כהן, 1967, עמ' 35. הוא מרחיב שבמאות אלו היה אסור ליהודים להעסיק עבדים או לעסוק במשרה ציבורית כאשר תחתיהם עובדים גויים בכדי שלא יראה כאילו התממשה הברכה באופן הפוך.

<sup>339</sup> יובל, 2000, עמ' 27.

<sup>340</sup> המדרש הקדום ביותר שעוסק באופן מפורש בפרשנותו של סיפור יעקב ועשיו כמלחמה של רומא ויהודה הוא דרשתו של ר' יהודה בר עילאי: 'תני אמר רבי יהודה בן רבי אלעאי ברוך רבי היה דורש 'הקול קול יעקב והידים ידי עשיו' קולו של יעקב צווח ממה שעשו לו ידי עשו בביתר' (ירושלמי תענית כ"ד א). מכאן והלאה נעשה הזיהוי של עשיו עם רומי כמובן מאליו בספרות התלמודית והמדרשית, להרחבה ראו: ישראלי, עודד. זעקתו הכבושה של עשיו; מן המדרש הקדום לשלהי הזוהר. תידושי זוהר תשס"ז, עמ' 166.

<sup>341</sup> יובל, 2000, עמ' 33.

<sup>342</sup> כהן, 1967, עמ' 27. מביא כדוגמה את פיוטיו של דונש בן לברט.

<sup>343</sup> ישראלי, תשס"ז, עמ' 172.

<sup>344</sup> שם, עמ' 166.

<sup>345</sup> שם, עמ' 168.

<sup>346</sup> אליאור, רחל. 'ספר דברי האדון' ליעקב פראנק: אוטומיתוגרפיה מיסטית, ניהיליזם דתי וחזון החירות המשיחי כריאליזציה של מיתוס ומטאפורה. החלום ושברו, ב, תשס"א, עמ' 471-548.

במלחמה, ד"ר מיטל משיב לו ומספר על מלומד גרמני שגם בנו נהרג במלחמה וטען כי: 'מלחמה זו חייבים אנו להודות עליה למורה הגרמני שהכניס רוח רעה בתלמידים לראות את עצמם יורשיהן של יון ורומי' (77). הסיבה למלחמה, לטענתו של המלומד הגרמני וגם של ד"ר מיטל המביא את דבריו, היא עצם תפיסתם העצמית של הגרמנים כממשיכיהם של יון ורומי. כפי שמציינים בן-דב, חגיבי וויס<sup>347</sup> ניטשה הוא הימורה הגרמני הנזכר כאן, משום שהוא נקשר לא מעט לנאציזם ולמלחמת העולם השנייה בשל דעותיו שסולפו ונערכו באופן מגמתי על ידי משפחתו. בקטע זה קושר הסיפור בין יון ורומי ובין הגרמנים בני הזמן ובכך יוצר את התשתית לחיבור שבין הסיפור ובין מדרש בראשית רבה, שם מדמים חכמים את המאבק בין עשו ליעקב למאבק בין האימפריה הרומית ליהודה. הקישור שיוצרים חכמים בין הסיפור המקראי ובין אירועים בני זמנם - מטרתו ליצור סיפור של תקווה: כמו עשיו הבכור והאדיר שנפל לרגלי יעקב התם יושב האוהלים, כך גם האימפריה הרומית עוד תיפול לרגלי היהודים. באופן דומה אפשר לומר על אזכורי המקרא והמדרש בסיפור TD הנה: השרשרת האינטר-טקסטואלית יוצרת תקווה וציפייה שכמו שהסתיים הסיפור המקראי - כך תסתיים העלילה בת הזמן - בגרמניה של מלחמת העולם הראשונה. כמו האימפריה הרומית הגדולה שהתנכלה ליהודים אך סופה הוא שירדה מגדולתה, כך גרמניה ממשיכתה עוד תרד ותושפל.

המדרש שלטענתי עומד בבסיס הקשר שבין מדרש בראשית רבה ובין הסיפור TD הנה הוא המדרש על מאבקו של יעקב עם המלאך:

ר' חמא ברבי חנינא אמר שרו של עשו היה הוא דהוה אמר ליה 'כי על כן ראיתי פניך כראות פני אלהים ותרצני', משל לאתליטוס שהוא עומד ומתגושש עם בנו של מלך, תלה עיניו וראה את המלך עומד על גביו והרפיש עצמו לפניו, הדא הוא דכתיב 'וירא כי לא יכול לו', אמר רבי לוי וירא בשכינה כי לא יכול לו, אמר רבי ברכיה אין אנו יודעים מי נצח אם מלאך אם יעקב ומן מה דכתיב 'ויאבק איש עמו' הוי מי נתמלא אבק האיש שעמו, אמר ר' חנינא בר יצחק אמר לו הקדוש ברוך הוא הוא בא אליך וחמשה קמיעין בידו זכותו וזכות אביו זכות אמו וזכות זקינו וזכות זקינתו, מדוד עצמך אם אתה יכול לעמוד אפילו בזכותו מיד וירא כי לא יכול לו, משל למלך שהיה לו כלב אגריון וארי נמירון והיה המלך נוטל את בנו ומלבבו בארי שאם יבא הכלב להזדווג לו יאמר לו המלך ארי לא היה יכול לעמוד בו ואתה מבקש להזדווג לו, כך שאם יבואו אומות העולם להזדווג לישראל, יאמר להם הקדוש ברוך הוא שרכם לא היה יכול לעמוד בו ואתם מבקשים להזדווג לבניו, 'ויגע בכף ירכו', נגע בצדיקים ובצדיקות בנביאים ובנביאות שהן עתידין לעמוד ממנו ואיזה זה, זה דורו של שמד<sup>348</sup>

מדרש זה קושר בתוכו מספר מוטיבים שמופיעים בסיפור TD הנה: האבק, שרו של עשיו, כלב ואריה. כל אחד מהמוטיבים, כפי שאראה בהמשך, מייצר באמצעות האזכורים המדרשיים והדינמיקה עם המוטיבים האחרים מפת הקשרים שמביאה אל הסיפור משמעויות נוספות. יעקב חוזר לארץ כנען וחושש מהמפגש המחודש עם אחיו שרוצה במותו. לאחר שהעביר את כל בני ביתו והרכוש במעבר יבק הוא פוגש מלאך שנאבק בו עד עלות השחר. חכמי המדרש מסבירים שהמלאך הזה הוא 'שרו של עשיו' - אחד מאנשיו של עשיו שבא להילחם בו ואולי גם לנקום על גניבת הבכורה. הסיטואציה הזו של מאבק בין שני האחים התאומים שנפגשים בשנית לאחר שנים של נתק אפשרה 'להלביש'

<sup>347</sup> בן דב 1997, עמ' 76, חגיבי 2007, עמ' 157, וכן: חגיבי, 2011, עמ' 75, וכן: חגיבי 2007, עמ' 151, ויס 2002, עמ' 132.  
<sup>348</sup> בראשית רבה (וילנא) וישלח עז, ג.

עליה פרשנות אלגורית אודות המשמעות העתידית של המאבק הזה: את מי מייצג כל אחד מהאחים, ומי ינצח בסופו של דבר- רומי או יהודה. רבי ברכיה אומר 'אין אנו יודעים מי נצח אם מלאך אם יעקב', וזו השאלה שניצבת בבסיס המדרש, משום שהמלאך הוא שרו של עשיו. המדרש על המילה 'ויאבק' הופך את משמעות הפסוק ומסביר באופן אפולוגטי שמי שנמלא אבק הוא האיש שאתו- שרו של עשיו, וכדי להסביר את הסיבה לכך ששרו של עשיו הוא שהפסיד הוא מביא משל על מלך שחושש שכלב יפגע בבנו ומשום כך הוא מחבר את הבן עם הארי- כך הכלב לא יתקרב אליו. חכמי המדרש מפרשים את מאבקו של יעקב במלאך כמאבקה של ישראל באויביה לאורך השנים, וביניהם רומא, האימפריה הגדולה. חכמי המדרש רואים בעשיו פרוטוטיפ לכל אויבי ישראל בהיסטוריה העתידית, ואף יותר מכך, על פי המשל כל המטרה של החיבור של בן המלך לארי, כלומר המאבק של יעקב בשרו של עשיו- הוא הרתעה של הכלב- כדי שלא יתקוף את יעקב בעצמו. יש כאן היפוך: במקום לקדש את העבר, העבר הופך להיות כלי לניצחון בעתיד. האריה הוא רק הסיבה לכך שהכלב לא יתקוף. אבל יותר מכך: המשל מכיל בתוכו את התשובה לטענתו של רבי ברכיה, משום שהוא יודע מראש מי הולך לנצח, והרי נוכחותו של המלך מורגשת בסיפור והוא זה שמניע את התהליכים ומשום כך ברור שבנו הוא זה שינצח. המשל מוסיף לסיפור המקראי את הדמות שחסרה בו- את האל- ובכך מכריע את הכף<sup>349</sup>.

גם האבק, גם שרו של עשיו, ובמיוחד הכלב והאריה- מופיעים בסיפור עז הנה במספר מקומות. החדרתם של המוטיבים הללו לתוך הסיפור שמתרחש בגרמניה, מאפשרת לנו לראות את גרמניה ככלב שממנו חושש המלך שיתקוף את בנו. על פי המשל אמורה גרמניה להביט בהיסטוריה, לראות כיצד שרו של עשיו מתאבק ומרפיש עצמו לפני יעקב, ולהבין שאם רומא נפלה- אף היא, גרמניה הגדולה, אינה יכולה להתמודד עם בן המלך. הטקסט המסורתי הוא הכלי באמצעותו יכולה גרמניה להבין את מקומה בשרשרת האומות: כפי שהאבטיפוס המקראי של אויב יעקב לא יכול לו ונכנע בתום מאבק ארוך, כך גם רומי הגדולה תיפול בסופו של דבר, וכך גם יתרחש בעתיד אצל גרמניה. נקודת המבט הרטרופקטיבית של הסיפור- אל הזמן שמטרים את השואה, אך ממבט שמודע לה- מציבה את הסיפור הזה באור אירוני, משום שאמנם גרמניה האדירה נפלה בסופו של דבר, אך מה נותר מהטקסטים המקודשים? ומה יהא על גיבור הסיפור, על יעקב, שהכלי המרכזי באמצעותו הוא אמור לנצח- כמעט ואובד?

### מוטיב האבק

מוטיב נוסף שמופיע במדרש ובסיפור עז הנה הוא האבק. בסיפור מופיע האבק בעיקר בהקשר של המלחמה והעצים המשתפים פעולה עם המלחמה. כך למשל בפתחת הסיפור בתיאור בעלת הפנסיון המחכה לבנה שישוב מהמלחמה כותב המספר- 'והיאך אתה מבקש למצוא את פלוני, בן פלונית, קורט אבק בסערות המלחמה' (5), או מספר פסקאות לאחר מכן בתיאור העצים העומדים מחוץ לחדרו:

<sup>349</sup> סיום המדרש מעניין ביותר בהקשר היהודי-נוצרי משום שהוא מפרש את הפגיעה החמורה בירכו של יעקב כפגיעה בצדיקים של זרעו של יעקב בדורו של שמד. נראה שהמדרש מתייחס לאירועים בני תקופתו- הריגתם של עשרת הרוגי מלכות בידי הרומאים, ואולי גם- צליבתו של ישו.

שסיעה של אילנות היתה ברחוב, שענפיהם מגיעים היו עד לגזוזטרא והיו אותם הענפים מלאים אבק, שמחמת המלחמה לא היו ידים פנויות ולא טיאטאו ולא ריבצו את הרחובות, וכשנישבה הרוח נתכסתה הגזוזטרא אבק. אילנות שנטעו להנאתם של הבריות אף הם מנעו טובתם. האדם עץ השדה, עושה אדם מלחמה ומרבה צער ויסורים עץ השדה מסייעו ומשתתף עמו (6)

ומיד לאחר מכן :

על כרחי הרביתי בישיבת בית, בין כתלי חדרי, שחציים אכלה הצנה וחציים שרויים היו בחשיכה, ובין צנה לחשיכה לא אור ולא אויר, שאותם האילנות שהגביהו עצמם עד לחלוני כיסו את האור והכניסו ריח של אבק. אף טללים וגשמים לא ריח של טללים וגשמים היה בהם אלא ריח אבק שרוי (6)

האבק מצטייר בפתיחת הסיפור כייצוג של המלחמה הגדולה: הוא מדגיש את גודלה וכוחה של המלחמה אל מול אפסותו של האדם אותו לא ניתן למצוא כלל במהומת המלחמה. במקביל מייצג האבק את ההזנחה של המרחב הציבורי שגוררת עמה המלחמה- העצים מלאים אבק והרוח מעיפה את האבק ולא מאפשרת להיות בחוץ. האבק מנוגד לאור ולאוויר, והעצים משתפים פעולה ולא מאפשרים לו להיעלם, וכך גם בהמשך הסיפור מתואר ד"ר מיטל ש'מאבק ספרים לקה מאור עיניו (14). האבק מייצג הזנחה שמובילה לחורבן. ההשוואה של האדם לעץ עליה דובר בפירוט במהלך הפרק הראשון בעבודה זו מדגישה את תמונת המלחמה משום ש'האדם הוא עץ השדה'<sup>350</sup>, והאבק הנערם עליו מדגיש את ההזנחה האנושית יחד עם החורבן הבא בעקבותיה.

אבקש להציע רובד אינטר-טקסטואלי נוסף של מוטיב האבק בסיפור *הנה*, שעולה מתוך תיאור האילנות המלאים באבק. בשנת 1913 פרסם עגנון תרגום פרי עטו לסיפור 'אבק'<sup>351</sup> של הסופר הנורבגי ביירנסטרנה ביירנסון בתוך קובץ התרגומים 'יפת'<sup>352</sup>. את הסיפור 'אבק' תרגם עגנון בכרך השלישי ואחרון של קובץ זה. גבריאל צורן<sup>353</sup> קובע כי עגנון התבסס בתרגומו הן על המהדורה היידיית<sup>354</sup> והן על המהדורה הגרמנית של יוליוס אליאס<sup>355</sup>. במהלך הסיפור עוסק הכותב במהותו של האבק, ובדיאלוג בין גיבור הסיפור ואשת חברו הם מנסים לעמוד על טיבו :

'למה משתמש אדוני במילה אבק?' 'תחת השם אבק אני כולל דבר אשר היה לפני, אלא שנפסד ונתמזמוז, ועכשיו הריהו פורח ומטיל עצמו בכל מקום פנוי'. היא חשבה רגע. 'קראתי בספר על אדות האבק, כי יביא חמר ארסי רקוב... בזה לא יחשוב איפוא!...' ואשט מזה ואען 'הכל תלוי במקום אשר שם יפול האבק, גברתי; לאנשים בריאים יסבב רק עב וערפל, עד כי לא יוכלו עוד ראות נכוחה'

<sup>350</sup> דברים כ, יט.

<sup>351</sup> הסיפור התפרסם בנורבגית בשנת 1882, ונמצא באוסף כתביו של ביירנסון: Bjoemstjerne Bjoernson. *Stoer. Samlede verker III Bind*, Oslo 1960.

<sup>352</sup> ביירנסון, ביירנסטרנה. אבק (תרגום: עגנון, שמואל יוסף). יפת 3, יפו: דפוס א. אתין. 1913. עמ' 3-49.  
<sup>353</sup> צורן, גבריאל. 'יד הטבע בנוי- דרכו של ש"י עגנון בתרגום 'אבק' לביירנסון. בתוך: ש"י עגנון: מחקרים ותעודות, תשל"ח, עמ' 57-96.

<sup>354</sup> ביירנסון ביירנסטרנה, ערצהלונגען. איבערזעצט פון א. פרומקין, לאנדאן. 1909.  
<sup>355</sup> Bjoernson, Bjørnstjerne Martinus. *Gesammelte Werke Band L*, Herausgegeben Von Julius Elias. Berlin, 1911. המהדורה הגרמנית הראשונה שפורסמה בשנת 1900 איננה בידינו.

האבק בסיפור זה הוא סמל לכל מה שהיה בעבר בעל ערך, אך הושחת ומשום כך נמצא בכל מקום, הוא מסמל את מה שמגביל את הנשמה ואת החשיבה הרוחנית, ומשום כך רואה המספר אבק בעיקר בארון הספרים<sup>356</sup>. האבק בארון הספרים מקשר את הסיפור להקדמת המוציא לאור למהדורה הראשונה של קובץ 'יפת', הקובץ שבו פורסם הסיפור המתורגם על ידי עגנון. בהקדמתו מצטט המו"ל את שופנהאואר על אודות פרסום היתר של ספרים וכתבים, מה שגורם לבני האדם לקרוא לא את הטוב ביותר אלא את החדש ביותר, וכך 'הדור הולך ונשקע יותר ויותר בתבליתו ורפשו'<sup>357</sup>. לפי שופנהאואר זו בעיה המאפיינת את העם הגרמני, אך המוציא לאור מדגיש כי בקרב העם העברי הבעיה גדולה עוד יותר משום שאין להם גישה אל אוצרות התרבות של העולם בשל קשיי השפה. מבין השורות עולה שוב שאלת שימור הספרים על התפר שבין הגרמני והיהודי, והמוצא שנותן הקובץ לבעיה זו הוא תרגום שיטתי של יצירות מתרבות העולם: 'אמנם נעשו נסיונות כמעט בכל תפוצות ישראל להריק לתוך פכים קטנים של יעקב מיפיותו של יפת. ואולם הכל נעשה לרוב במקרה... המצב הזה הביא לידי יסודה של הוצאתנו הקטנה'<sup>358</sup>

מוציא לאור ההוצאה מסביר באמצעות דברי שופנהאואר עד כמה חשובה הקריאה של אוצרות התרבות, של הספרות היפה. שמו של הקובץ, 'יפת', מהדהד את הדיון התלמודי בנוגע לאפשרות לתרגם את התורה ליוונית<sup>359</sup>. כאן מדובר בתנועה ההפוכה: תרגום אוצרות תרבות אירופה לעברית. שמו של יעקב מובא כאן במקום 'שם', אחיו של יפת, וכך מערבת ומקביל הכותב את סיפור בניו של נח ואת סיפור יעקב ועשיו כשני ייצוגים של דינמיקה בין תרבותית בין הגרמנית והיהדות. ד

סיום הסיפור 'אבק' מתאר עצים עמוסי שלג-אבק, תיאור שמזכיר את תיאורי האילנות בפתיחת הסיפור על הנה:

עץ ועצוב הייתי. היער רבץ תחת השלג כאומה כפופה ונכנעה. משא לעיפה על שכמו יותר מכפי כחו. ובכל זאת מתוך סבלנות ישא משאו, כל אילן ואילן, כלם יחד ישאוהו. עם מני קדם עם מכוסה אבק, אבק 'שלג של רחמים, אשר יפול מני שמים'.

ראיתי דורות שעברו, עטופי ערפלי אבק, ילחמו איש באחיו ויפלו חללים לרבבות. יעמוד מי עליהם וזרק אבק עד בלי די. על הרוב יעשו זאת הנשמות היקרות, אשר יחשבו למו, כי נשגבות יעשו באלה.

ולשחרר את האנשים מהאבק מרד גדול יחשב; למרד היותר גדול או יחידי בעולם<sup>360</sup>

האילנות נושאים על גבם את האבק יותר מכפי כוחם, הם מתוארים כאומה כפופה ועתיקה שנלחמת אך לא ברור לשם מה מתים החללים הרבים, כאילו מישהו זרק בעיניהם אבק וגרם להם לא לראות את האמת הברורה, ולהיפך- לחשוב שהם עושים בכך נשגבות. תיאורי האילנות בסיפור על הנה מהדהדים את האילנות מכוסי האבק בסיפור הנורבגי. הסיפור העגנוני, שנכתב בראיה רטרוספקטיבית שלאחר שתי מלחמות עולם והמוני בני אדם שנהרגו ללא סיבה, משיב לחיים את

<sup>356</sup> ביירנסון, 1913, עמ' 17.

<sup>357</sup> יפת, 1913, עמ' II.

<sup>358</sup> שם, שם.

<sup>359</sup> ראו למשל בבלי מגילה ט, ע"ב.

<sup>360</sup> ביירנסון, 1913, עמ' 41.

הטקסט הקודם, שנכתב ואף תורגם לעברית על ידי עגנון עצמו. זהו טקסט שתורגם עוד לפני פרוץ המלחמה הראשונה וכבר בו תוארו נוראותיה של המלחמה והצורך לקום ולמרוד אל מול האבק הרב המסמא את 'הנשמות היקרות'.

המפגש של הטקסטים השונים באמצעות המילה 'אבק': המדרש על יעקב הנאבק בעשוי והטקסט הנורבגי העוסק בעולם מלחמתי מלא באבק בתוך קובץ המיועד להכניס את יפיותו של יפת בתוך כליו של יעקב- המפגש הזה מעשיר את הטקסט העגנוני ומעניק לו משמעויות נוספות לעצם תיאוריה של החברה הגרמנית בעולם מלחמתי. נוצר פה חיבור של שני טקסטים מתרבויות ומרחבים שונים, חיבור שמנוגד למאבקו חסר הפשרות של יעקב ב'שרו של עשוי, למלחמה המתרחשת על אדמת גרמניה ולמלחמה שעתידה להתרחש מספר שנים לאחר מכן. את הדיכוטומיה הברורה בין יעקב 'יושב אהלים' ובין עשוי 'ידע ציד' ניתן לראות בדבריו של מיטל על שתי ההמצאות החשובות שהגיעו לסיין בעת החדשה: אבק השריפה והדפוס:

אגלה לך בלחישה, פעמים אומר אני לעצמי שהדפיסו יהודים ספרים קודם גוטנברג. שהרי המונגולים מביאים היו ספרי דפוס מארץ סין שהמציאו שם את מלאכת הדפוס קודם שהכירו אותה באירופה, וכלום אפשר שראו יהודים את המציאה ולא הדפיסו להם ספרים? אבק שריפה שהיו המונגולים מביאים מארץ סין לא היה ליהודים צורך בו והניחוהו לגרמנים שימציאוהו הם. אבל ספרים, ספרים יידי, ודאי שהדפיסו יהודים (17)

אבק השריפה מוצג בדבריו של מיטל כניגוד לספרים, באופן מתאים לאנאלוגיה הניגודית שבין יעקב ועשוי. האבק איננו עוד גורם ניטרלי שמעמיס על העצים כתוצאה מהזנחת המרחב הציבורי בשעת מלחמה, אלא הוא הופך לגורם אקטיבי הלוקח חלק מרכזי בהשמדת העולם ובני האדם החיים בו.

### מוטיב האריה

האריה הוא מוטיב החוזר על עצמו מספר פעמים בסיפור, כדמות אגבית לא מרכזית. מעון אריות הוא המקום שבו ממתנינים בריגיטה ובעלה למספר לסעודה, אך הוא לא מצליח למצוא אותו. מי ששולח את המספר אל מעון אריות הוא ד"ר מיטל, שבפגישתו הראשונה עם המספר מוצג כ'אדם פיקח יושב אוהל שאינו מבקש גדולה לעצמו' (14). כאשר שואל המספר את ד"ר מיטל היכן מעון אריות עונה לו מיטל: 'יושב אוהל אני ואיני יוצא מפתח ביתי ומהיכן אדע?' (18). אפיונו של ד"ר מיטל באמצעות תיאורו המקראי של יעקב 'יושב אהלים'<sup>361</sup> בעוד שמעון אריות הוא המקום האחר שאליו יש להגיע- מייצר מערכת דיכוטומית של דימויים מנוגדים: יעקב יושב אוהלים אל מול עשוי- אריה. המספר איננו מצליח למצוא את מיקומו של מעון אריות ואף בספר הטלפונים איננו קיים, כלומר מדובר במקום שאיננו מצוי עבורו במרחב והוא איננו שייך אליו. המספר אמנם מפספס את הסעודה עם בריגיטה, אך לאחר כמה ימים מתגלגל אליו במקרה: 'וראיתי כלב קטן מעוטף שיראים עומד בפתח בית חדש, ששני אריות של אבן רובצים שם אחד מכאן ואחד מכאן, ולמעלה מן הפתח שלט קטן קבוע בקיר וכתוב עליו מעון אריות'<sup>362</sup> (29). הכלב מהווה מעין תמונת מראה לפסלי האריות המהודרים העומדים בכניסה למעון אריות, אך זו מראה מקטינה שמדגישה בעיקר את

<sup>361</sup> "וַיִּגְדְּלוּ הַנְּעָרִים וַיְהִי עֵשׂוֹ אִישׁ יָדַע צִיד אִישׁ שָׂדֶה וַיַּעֲקֹב אִישׁ תָּם יוֹשֵׁב אֹהֲלִים" (בראשית כה, כז).  
<sup>362</sup> החיבור של הכלב לאריה מהדהד את מדרש אחר על יעקב הנאבק בשרו של עשוי, ועל כך אדון בהמשך בהרחבה בהקשר של מוטיב הכלב.



עַד הַנְּהָ, נִגְלָה שֶׁגַם הַגִּיבּוֹר בְּסִיפּוֹר לֹא מִצְלִיחַ לְעִסּוֹק בְּכַתִּיבַת סִפְרוֹ, בְּמִילִים, בְּגַלּל נּוֹרָאוֹת הַמִּלְחָמָה, וְכִמוּ יַעֲקֹב מִנְסָה לְשֵׁרֹד וּלְהַעֲבִיר אֶת הַיָּמִים. הַשְּׂכַחָה שֶׁל הַמְּשָׁלִים וְהַמִּילִים שְׂמוֹזְכָּרֵת לֹא מַעֵט בְּסִיפּוֹר בְּהַקְשָׁרִים שׁוֹנִים הַיָּא הַצָּרָה הַמִּרְכֻזִית, מִשׁוֹם שָׂאֵלוּ הַכִּלִּים, לְפִי הַמְּדַרְשׁ, שְׂבֵאֲמַצְעוֹתֵם נִיתֵן לְנֹצַח אֶת הָאוֹיֵב. אֲךָ לֹא רַק גִּיבּוֹר הַסִּיפּוֹר מִתְנַהֵל בְּפִאֲסִיבּוֹת וּפְחַדְנוֹת. נִיתֵן לְרָאוֹת כִּאֵן בִּיקוֹרֵת מִרוֹמְזוֹת הַמוֹפְנִית כִּלְפֵי יְהוּדוֹת גֵּרְמָנִיָּה הַמְּשַׁכֵּלָה שֶׁהַצִּיבָּה אֶת הַמִּילִים כִּפְתָרוֹן לְבַעֲיֵית הַיְהוּדוֹת וְהַשְּׂתַלְבּוֹתָה בַּחֲבֵרָה הַכִּלְלִית, אֲךָ שְׂכַחַת הַטְּקִסְטִים הַמְּסוֹרֵתִים גּוֹרֵמַת לָהּ לְפָנוֹת לְפָתְרוֹן אַחֵר וְהַיָּא נֹאֲלַצַּת לְסַכֵּן אֶת עֲצֻמָּה וְיְהוּדִים רַבִּים אַחֲרִים. הַטְּקִסְט הוּא שְׂמִיִּצֵּג אֶת הַמְּשׁוֹתָף שֶׁבֵין הַיְהוּדִים בְּרַחֲבֵי הָעוֹלָם, וּבְרַגַע שֶׁהַשׁוֹעֵל, הַמְּנַהִיג, שׁוֹכַח אוֹתוֹ- נֹאֲלֵץ כֹּל יְהוּדִי לְעִמּוּד עַל נַפְשׁוֹ לְבַד.

אַרְיוֹת נּוֹסְפִים שְׂמִיִּצְגִים אֶת הָאוֹמָה הַגֵּרְמָנִית עַל אַכְזָרִיוֹתָהּ מוֹפִיעִים בְּהַמְּשַׁךְ הַסִּיפּוֹר עַד הַנְּהָ, כִּאֵילוּ בְּהַעֲרַת אַגְבֵּי, כִּאֲשֶׁר מִשׁוֹחַח הַמְּסַפֵּר עִם פֶּטֶר טִמְפֶּר הַמְּמוֹנָה עַל הַחַיּוֹת הַטּוֹרְפוֹת בְּגֵן הַחַיּוֹת:

אִמֵּר לִי, מַכִּיר אֶתְּהָ אֶת הָאֲדוֹן פֶּטֶרס? אִמֵּרְתִּי לוֹ, מִתְּכוּיִן אֶתְּהָ לְהַנְּגָה פֶּטֶרס? אִמֵּר לִי, לְמָה אֶתְּהָ קוֹרְהוֹ הַנְּגָה פֶּטֶרס? אִמֵּרְתִּי לוֹ, הַכֹּל קוֹרְאִים לוֹ כֵּךְ. אִמֵּר לִי, אִם אֶתְּהָ רוֹצֵה לְקָרוֹתוֹ כֵּךְ יְהֵא כֵּךְ. אִמֵּרְתִּי לוֹ, מָה זֶה שֶׁהַזְּכָרֵת אוֹתוֹ? אִמֵּר לִי, חוֹלָה הוּא (64)

וּבְהַעֲרַת שׁוֹלִיִּים עַל הַמִּילִים 'הָאֲדוֹן פֶּטֶרס' מִסְבִּיר הַכּוֹתֵב:

אַרְיָה חֲשׁוֹב מִן הָאַרְיוֹת הַחֲשׁוֹבִים שֶׁהֵבִיאוּ מִן הַקּוֹלוֹנִיּוֹת הַגֵּרְמָנִיּוֹת שְׂבֵאֲפִרְיָקִי, שְׂמִרּוֹב חֲשִׁיבּוֹתוֹ קִרְאוֹהוּ עַל שְׂמוֹ שֶׁל הָאֲדוֹן פֶּטֶרס שֶׁהִיָּה מוֹשֵׁל מִטְעֵם גֵּרְמָנִיָּה בְּמוֹשְׁבוֹת הַגֵּרְמָנִיּוֹת שְׂבֵאֲפִרְיָקִי, וּמִשׁוֹם שֶׁהָאֲדוֹן פֶּטֶרס נוֹהֵג הוּא בִּילִידִים לְדוֹן לְתַלְיָה עַל כֹּל פֶּשַׁע קִטָּן קִרְאוֹהוּ הַנְּגָה פֶּטֶרס, הֵיִינוּ פֶּטֶרס הַתְּלִיִין (64)

בְּמִילִים אֵלוּ חוֹשֵׁף הַכּוֹתֵב אֶת אוֹפִיָּה הַרְצַחְנִי שֶׁל אוֹמַת הָאַרְיוֹת, שֶׁל גֵּרְמָנִיָּה. הָאַרְיָה שֶׁהוֹבֵא מִהַמוֹשְׁבוֹת הַגֵּרְמָנִיּוֹת בְּאַפְרִיקָה הוּא לֹא רַק חִיָּה רַעָה בְּעֲצֻמוֹ אֲלֵא גַם יִיצוֹג שֶׁל הַרְצַחְנוֹת הַגֵּרְמָנִית מִשׁוֹם שֶׁהוּא נִקְרָא עַל שֵׁם הַמְּנַהִיג הָאַכְזָרִי שֶׁהִיָּה תוֹלָה יִלִּידִים עַל כֹּל פֶּשַׁע קִטָּן. הַנְּגָה פֶּטֶרס- קִרְל פֶּטֶרס- הִיָּה מִמִּיִּסְדּוֹ שֶׁל הָאִיגוּד הַכֹּל-גֵּרְמָנִי שְׂנוֹסֵד בְּאוֹפֵן רִשְׁמִי בִּשְׁנַת 1891 וְהַתְּפָרַק בִּשְׁנַת 1939, כִּאֲשֶׁר נִטְמַע בְּתוֹךְ הַמְּפִלְגָה הַנֹּאֲצִית וְהִיָּה אַחֲרָאִי לְמוֹנַחִים וּמוֹשְׁגִים לֹא מַעֲטִים שֶׁהַפְּכוֹ לְחִלְקֵי מַהֲשִׁיחַ הַגּוֹזְעֵנִי וְהַלְאוֹמְנִי בְּגֵרְמָנִיָּה. הוּא הִיָּה חוֹד הַחֲנִית שֶׁל הַתְּנוּעָה הַלְאוֹמְנִית, אֲךָ בְּעוֹד שֶׁהוּא נִעֲלָם מִבְּחִינָה פּוֹלִיטִית כִּבֵּר בִּ1896, רַעִיוֹנוֹתָיו נוֹתְרוּ וְהַתְּקַבְּלוּ בְּקִרְבֵּי הַתְּנוּעָה הַנֹּאֲצִית בְּהַמְּשַׁךְ<sup>366</sup>. כֵּךְ לְמַשֵּׁל מִתְּאַר אֲרֵנָה פֶּרַאס בְּבִיוֹגְרַפְיָה הַפּוֹלִיטִית שְׂכַתֵּב אֶת הַקְּשֶׁר שֶׁבֵין קִרְל פֶּטֶרס וּבֵין הַתְּנוּעָה הַנֹּאֲצִית:

Under Nazi rule Peters rose to new glory. Not only did they view him as a true German who had fallen victim to a Jewish conspiracy; they also praised him as a tireless fighter for German Lebensraum<sup>367</sup>

<sup>366</sup> Perras, Arne. *Carl Peters and German Imperialism, 1856-19178; a Political Biography*. Oxford: New York, 2004, pp. 258.

<sup>367</sup> פֶּרַאס, 2004, עִמֵּי 258-259.

כשמו של המנהיג הלאומני והגזען כך שמו של האריה החולה, וכך גם שמו של הממונה על חיות הטרף בגן החיות- פטר טמפר. הדמיון בשם בין האריה לממונה עליו נעוץ גם באכזריות ששניהם חולקים. התיאור האכזרי של האריות מתכתב עם זיק האכזריות שמופיע בעיניה של דודה כלוטילדה, וכפי שהוזכר בפרק הקודם אכזריות זו מאפיינת בסיפור ED הנה את העם הגרמני ויסודותיו המיתולוגיים התרבותיים. סיפורו של האריה שהובא מהמושבות הגרמניות באפריקה הוא סיפור שמנבא את אכזריותה של המלחמה המודרנית בכלל ובאופן ממוקד יותר את האופן האכזרי שבו גרמניה פעלה אל מול מיעוטים שנתונים לשליטתה.

נתעכב מעט ונבחן את דמותו של פטר טמפר, הממונה על החיות הטורפות בגן החיות, אותו פוגש הגיבור פעמיים במהלך הסיפור. פטר מכונה במהלך הסיפור בכל פעם ששמו מופיע בכינוי 'אלופי ומידועי'- כינוי שלקוח מפסוק בספר תהלים נה, יד: 'וְאַתָּה אֲנוֹשׁ כְּעֶרְכֵי אֱלֹפֵי וּמִיָּדְעֵי'. חכמי המדרש דרשו את הכינוי הזה על אחיתופל השילוני<sup>368</sup>- שהיה יועצו החכם של דוד אך בשעת המרד של בנו אבשלום עבר לצדו ונלחם בדוד. במדרש מוצגת דמותו של אחיתופל באופן מורכב: מצד אחד הוא זוכה לכינוי מכובד מצדו של דוד המלך על כך שלימדו תורה והלכות ואף היה בקיא בהן, אך מצד שני הוא איננו זכאי לעולם הבא ובוגדנותו היא בלתי נסלחת. אך לא רק הכינוי של הדמות הזו מביא אל הסיפור מטענים טקסטואליים רבים, גם שמו משמעותי בהקשר זה: השם פטר מקורו בשמו של שליחו הקרוב של ישו- פטרוס- שכתוצאה מהכרזתו על משיחיותו של ישו ניתן לו שמו<sup>369</sup>. אחיתופל ופטרוס- שתי דמויות היסטוריות שבשלב מסוים בחייהן מחליטות לעבור צד להכריז על אדם אחר כמלך או משיח- ושתייהן באמצעות שמותיהן מובאות אל הסיפור ED הנה ומעמיקות את שאלת ה'נבחר' על ידי האל.

פטר טמפר מספר לגיבור הסיפור ED הנה על האריה שהובא מאפריקה ישגברה עליו מחלתו וצריכים להתייאש ממנו' (103). ביטוי זה זהה לתיאור של אלמנתו של ד"ר לוי:

אבל אותה אשה שהכל נתיאשו ממנה נסי נסים נעשו בה. חזרה לבריאותה, כמות שהיתה קודם עד שלא חלתה, ולא עוד אלא שהוכפל כחה וניתוספה לה עצמה, והרי היא בריאה יותר מכל הרופאים שהיו מטפלים בה (129)

הזהות המסתמנת בין האריה האפריקאי ובין האלמנה היהודייה החולה מדגישה את הגורל המשותף להם. שניהם מייצגים מיעוטים החיים באזורים בשליטתה של גרמניה של תחילת המאה העשרים: האריה מייצג את האפריקאים בקולוניות הגרמניות, והאלמנה את יהדות גרמניה, ושניהם מנסים למצוא את מקומם ביחס אליה. דווקא בשל הדומה ביניהם בולט השוני: מהאריה יש להתייאש, כפי שמציין פטר טמפר, אך האלמנה שבה לחיים באופן פתאומי ונסי ממש בסיום הסיפור, מה שמדגיש את השאלה- מה יש לאלמנה שחסר לאריה? מהו הדבר שמעניק לאלמנה את האפשרות לקום מחוליה? או במילים אחרות- מה מעניק ליהודים, מכל המיעוטים האחרים שסבלו מידיה של גרמניה, את היכולת לשרוד ולקום לחיים? סיפורה שיבתה לחיים של אלמנתו של ד"ר לוי סוגר את הסיפור ED הנה ומוביל לסיומו, ומשום כך חשיבותו הגדולה: דמותו של האריה שהתייאשו ממנו מאירה על סופו של הסיפור באמצעות האנלוגיה הניגודית לאלמנה ששבה לחיים. בהמשך הפרק אשוב לדון בדמותה ובמשמעות סיומו של הסיפור.

<sup>368</sup> ראו לדוגמה משנה אבות פרק ו, משנה ג.

<sup>369</sup> הבשורה על פי מתי ט"ז, 17-19. המושג 'כיפא' משמעותו סלע, וזה פירוש השם פטרוס.

## מוטיב הכלב

הכלב הוא מוטיב מרכזי בסיפור *הנה*<sup>370</sup>. הוא מופיע על ידי מספר דמויות קטנות ושוליות אך בעיקר באמצעות 'שרת הכלבים' אצלה גר המספר בחלקו השני של הסיפור. בנוסף- הכלב מהווה חוליה מקשרת בין מדרשי המבול ומדרשי יעקב ועשיו מכיוון שהוא מופיע בשניהם מספר פעמים. הופעתה של דמות הכלב בסיפור *הנה* מחברת אותו לשני הסיפורים המקראיים והמדרשים העוסקים בשאלת הדינמיקה שבין רומי ויהודה, נצרות ויהדות, וכך הוא הופך לייצוג של האימפריה הרומית וכפרוטוטיפ של אויבי ישראל לאורך הדורות. בכתבים מדרשיים רבים הכלב מייצג את רומא כהתגלגלות של המיתוס הרומאי על רומוס ורומלוס שינקו חלב מזאבה ובכך ניצלו והקימו את העיר<sup>371</sup>. עם השנים ועם קבלת הנצרות כדת רשמית ברומא הפך הכלב לייצוג של הנצרות, כפי שבא לידי ביטוי בכתבים קבליים שיובאו בהמשך. בחלק זה אבקש לבחון את מקומם של הכלבים בסיפור כחלק משרשרת דימויים שמקורה בסיפורי המבול וביעקב ועשיו, דרך מדרשים על האימפריה הרומית, דרשות קבליות בנוגע לנצרות ולרוע שיש בעולם, והסיפור *הנה* בהתייחסותו לגרמניה והכוחות הלאומניים העולים בה.

הכלב מופיע במדרשי המבול בהקשר שלילי מובהק, יחד עם העורב: 'יתנו רבנן: שלשה שמשו בתיבה וכולם לקו כלב ועורב וחם כלב נקשר עורב רק חם לקה בעורו'<sup>372</sup>. החטא של הכלב כבר מראשית קיומו של העולם הוא קיום יחסי מין בתיבה, לאחר שהאל אסר על כך<sup>373</sup>, ומשום כך התגלגל הסמל של הכלב כייצוג של יצריות וחטא. מדרש בראשית רבה יוצר קישור ישיר בין עשיו ובין דימוי הכלב:

וישלח יעקב, רבי הונא פתח: (משלי, כו) 'מחזיק באזני כלב עובר מתעבר על ריב לא לוי', שמואל בר נחמן אמר: משל לארכילסטיס (שודד) שהיה ישן בפרשת דרכים. עבר חד ושרי מעיר ליה (עבר אחד והתחיל מעיר אותו), אמר לו קום לך דבישא שכיח הכא (קום לך שהרע מצוי כאן), קם ושרי מקפח ביה אמר לו ניער בישא (קם והחל להכות אותו), אמר לו: (התעורר הרע) אמר לו דמיך הוה ועוררתניה (ישן היה ועוררתו) אמר לו, כך אמר לו הקדוש ברוך הוא: לדרכו היה מהלך ואתה משלח אצלו ואומר לו 'כה אמר עבדך יעקב'<sup>374</sup>

מדרש זה דורש את הפסוק במשלי על שליחת המלאכים של יעקב אל עשיו בחזרתו לארץ. המלאכים שיעקב שולח לעשיו על פי המדרש מדומים לאדם שמעורר את ראש השודדים הישן מרוב הפחד שלו מראש השודדים עצמו. יש כאן ביקורת על כך שהפחד של יעקב מעשיו הוא שיצר את הבעיה עצמה, מכיוון שיעקב שיוזם וקורא לעצמו 'עבד', בעוד שלעשיו הוא קורא 'אדון'. בסיפור המקראי עצמו

<sup>370</sup> הכלב הוא מוטיב מרכזי ביצירת עגנון בכלל, להרחבה ראו: ברור, אברהם יעקב בן מיכאל. מה טמון בכלב? מאזניים לו 3, 1973. עמ' 184-186, וכן: חילו, אלון. סיפורו של כלב שאהיד: קריאה פוסטקולוניאלית ב'תמול שלשום' מאת ש"י עגנון, הו! כתב עת לספרות 4, תשס"ו, עמ' 66-54. וכן: מירון, דן. בין שתי נשמות: האנלוגיה הפאוסטית ב'תמול שלשום' מאת ש"י עגנון: בעיית הטרגדיה המודרנית. ירושלים: מוסד ביאליק, 2020.

<sup>371</sup> הסיפור עצמו מופיע במדרש תהילים י, ו: 'יעמוד לכם רומוס ורומילוס, אותם שגדילה אומן, וזימן להם זאיבה אחת שתניק, והניקה אותן, ועמדו ובנו שני צריפין ברומי, הוי יתום אתה היית עוזר'.

<sup>372</sup> בבלי סנהדרין ק"ח, ע"ב.

<sup>373</sup> משפט זה מגיע לאחר שפוסק התלמוד שהאל אסר על כל באי התיבה תשמיש המיטה: 'ומנלן דנאסרו? דכתיב (בראשית ו, יח) 'ובאת אל התיבה אתה ובניך ואשתך ונשי בניך אתך'. וכתוב (בראשית ח, טז) 'צא מן התיבה אתה ואשתך ובניך ונשי בניך אתך'. ואמר רבי יוחנן: מיכן אמרו שנאסרו בתשמיש המטה'.

<sup>374</sup> בראשית רבה (וילנא) וישלח עה, ג.

עשיו איננו מוצג כאלים או מסוכן, ונדמה שהדימוי השטני שלו נוצר בתפיסתו של יעקב ומתוכו הוא פועל. המדרש מדגיש כיצד הדימוי שנוצר מתוך הפחד של יעקב יוצר מציאות בעצמו, ובכך יוצר את הבעיה: מעורר את השודד על אף שישן שינה עמוקה. יעקב כמו רוצה להחזיר את הגלגל לאחור, לפצות על הברכה שנגנבה שבה נאמר 'ורב יעבוד צעיר', אך ניסיון זה מתפרש על ידי המדרש בצורה שלילית, משום שהוא מעורר בעצמו את השדים שכבר הוכנסו עמוק לתוך הבקבוק. כפי שאראה בהמשך הפרק, הטקסט הזוהרי יתייחס לדרשה זו מכיוון שונה לחלוטין ויבקר את הביקורת שמובעת בה.

הופעתו של הכלב בסיפור TD הנה יחד עם אזכורים רבים כל כך ממדרש בראשית רבה מביאה אל הסיפור את הביקורת המדרשית על יעקב ומאפשרת לה להישמע כלפי יהדות גרמניה ש'מתעברת על ריב לא לה'. בסיפור TD הנה מופיע הכלב פעמיים כאשר מחפש הגיבור אדם או מקום: בפעם הראשונה- כאשר מגיע לביתו של ד"ר לוי בחיפוש אחר אלמנתו, רואה את העזובה ומבקר אותה על כך בלי לדעת שהיא חולה:

אתם מכירים אותי שאין דרכי להרהר בגנותן של נשים, אבל כשראיתי אותה העזובה הרהרתי אחר אותה אשה. בא כלב ונבח בי. הנחתי את הכלב והלכתי לבקש את בעלת הבית. ביקשתיה ולא מצאתיה (23)

את אלמנתו של ד"ר לוי החולה מציעים חוקרים שונים<sup>375</sup> לראות כייצוג של יהדות גרמניה שחולה. שממון והזנחת הגן פורש בפרקים הקודמים כגדיעה של המסורת, ואם כך- צעידתו של המספר בגן העזוב משקף את מצבה של יהדות גרמניה כתוצאה מהניתוק מהמסורת. תיאור זה מסביר גם את נביחתו של הכלב: המצב העזוב של הגן מאפשר לכלב לנבוח, מאפשר לאויביהם של ישראל לאיים ולהציק. הסיפור מבקר את עזיבתה והזנחתה של יהדות גרמניה את המסורת היהודית, אבל מיד לאחר מכן מתברר שהיא לא אשמה משום שהיא חולה- היא איננה בבית בשביל לדאוג ולשמור.

הפעם הבאה שמתגלגל הכלב אל המספר מופיעה גם היא כאשר מסתובב המספר בעמק השושנים ומגיע במקרה אל מעון אריות, שאותו חיפש ולא מצא מספר ימים לפני כן:

הגבהתי עיני לראות מה גרם לו לאותה שמחה עד שהסיח דעתו ממני ומעיגולו וראיתי כלב קטן מעוטף שיראים עומד בפתח בית חדש, ששני אריות של אבן רובצים שם אחד מכאן ואחד מכאן, ולמעלה מן הפתח שלט קטן קבוע בקיר וכתוב עליו מעון אריות (29)

גם כאן מופיע הכלב במקרה, אך בניגוד לכלב הקודם שנבח ועמד ליד גן עזוב, כאן הכלב מעוטף בשיראים<sup>376</sup>, בבגדים נאים, ועומד ליד בית חדש ונאה. כלבים נוספים מופיעים כאשר צועד המספר והכבד שקיבל ממלכה קרובתו בידו. הסיטואציה הסיפורית שבה צועד המספר הצמחוני, בידו כבד שותת דם ואחריו כת של כלבים צמאי דם ורעבים- מאפשרת להתבונן על מקומם של הכלבים בסיפור. הביטוי 'כת של כלבים' לקוח ממדרש בראשית רבה על יעקב המתיישב בארץ כנען לאחר

<sup>375</sup> ראו למשל: קריב תשלי"ה, עמ' 10, וכן: באר 2016, עמ' 47-48.

<sup>376</sup> הביטוי 'מעוטף בשיראים' קיים במדרש רק בהקשר אחד- בתיאור האופן שבו צריך להתייחס לספר תורה: 'ויעטפנו בשיראים נאין, שנאמר זה אלי ואנוהו' (מסכתות קטנות מסכת סופרים פרק ג).

חזרתו- 'וַיֵּשֶׁב יַעֲקֹב בְּאֶרֶץ מְגוּרֵי אָבִיו בְּאֶרֶץ כְּנָעַן'<sup>377</sup>. המדרש מסביר מדוע היה צורך בפרק שלם המתאר את משפחתו ואלופיו של עשיו :

מה כתיב למעלה מן הענין ואלה המלכים וגו' וכתוב הכא וישב יעקב, אמר רבי חוניא משל לאחד שהיה מהלך בדרך וראה כת של כלבים ונתיירא מהם וישב לו ביניהם, כך כיון שראה אבינו יעקב עשו ואלופיו נתיירא מהם וישב לו ביניהם<sup>378</sup>

יעקב בוחר לשבת בארץ כנען בין אלופיו ומשפחתו הענפה של עשיו, והמדרש מסביר שהוא עושה זאת דווקא מתוך היראה שהוא ירא מהם. זהו המשך ישיר לסיפור מפגשם של יעקב ועשיו, משום שלאחר המפגש שממנו יוצא יעקב בשלום, עליו לבחור כיצד להמשיך ולחיות את חייו לצדו של עשיו כאשר האיום על חייו, כך הוא תופס את המצב, שריר ועומד. הכלבים בסיפור תנ"ך הנה הרודפים אחר המספר משום שהריחו בדם הם אמנם כלבים קונקרטיים, אך מיד לאחר מכן יוצא הגיבור מתוך המקרה הזה ושואל לגבי החוקיות של קיומן: הרי לאחר שיגרש כת אחת של כלבים תבוא כת אחרת, ומשום כך אין לדבר סוף. בהמשך למשמעות העולה מהמדרש על מאבק יעקב בשרו של עשיו, הכלבים מייצגים מעין פרוטוטיפ של אויבי ישראל לאורך הדורות שמנסים 'להזדווג' להם ולפגוע בהם. אמירתו של המספר בנוגע לקיומה הנצחי של 'כת של כלבים' שרודפת אחריו מקבלת משמעות בהקשר זה בנוגע למהות היחס לאויבי ישראל לאורך ההיסטוריה- ומה בכך אם גם כאשר תלך כת של כלבים אחת- תבוא שניה?

הביטוי 'כת של כלבים' מופיע בסיפור פעם נוספת, בביתה של 'שרת הכלבים', המגדלת כלבים למכירה<sup>379</sup>. בבית זה, לאור הריח הרע של צואת הכלבים, לא מצליח המספר לשוב ולכתוב את ספרו ומשום כך לוקח את הספר של וולטיר על 'היפה שבעולמות' וקורא. הקריאה בספר מובילה לשינה שבמהלכה הוא חולם את חלום העורב. כאשר הוא מתעורר משנתו הוא פוגש בכלבים :

בבוקר כשנכנסתי לחדר הרחצה מצאתי כת של גורי כלבים כשהם מנבחים מתוך האמבטי. אמרתי לבעלת הבית, לא זה המקום שמכניסים בו כלבים. אמרה בעלת הבית, מה רע מצאת בכלבים? בעיני אני יפים הם מרוב בני אדם... לא אומר שיפים הם הכלבים מרוב בני אדם, מכל מקום אותם הפזזנים הקטנים שבאמבטי שהושיטו לשונם הלקקנית בריות נאות היו, אלא מתוך שביקשתי לשטוף גופי במים העלמתי עיני מיפיפותם והוספתי לבעלת הבית על שכר החדר חמשה מארק על מנת שתפנה את האמבטי מהם... בבוקר בסעודת הבוקר מצאתי בקהוה נימין של כלבים. משכתי ידי מן הקהוה ומן המזון שהביאה לי. כך באותו היום וכך למחר ולאחר מחר, כל דבר של מאכל ומשתה שהביאה לי, נימין של כלבים היו בו, לפי שהעבירה את הכלבים מחדר הרחצה לחדר הבישול (100)

בעלת הבית הזו, 'שרת הכלבים' כפי שמכנה אותה המספר<sup>380</sup>, מעניקה לכלבים מקום מרכזי בתוך ביתה. תיאור הכלבים באמצעות המילה 'יפיפותם' מזכיר את ייחוסם המסורתי של עמי גרמניה ליפת, בנו של נח, זאת בניגוד לייחוס של יעקב ובני ישראל לשם. טענתה של בעלת הבית היא שבניגוד

<sup>377</sup> בראשית לו, א.

<sup>378</sup> בראשית רבה (וילנא) וישב פד.

<sup>379</sup> פרט זה מזכיר את דמותו של יוזף שוויק מוכר הכלבים, הגיבור של הרומן הסאטירי 'החייל האמיץ שוויק' שכתב ירוסלב האשק על מלחמת העולם הראשונה, ובו הוא מעביר ביקורת על מוסדות המדינה, הצבא ובכלל על עצם המלחמה: השק, ירוסלב. **החייל האמיץ שוויק**. תל אביב: זמורה ביתן, 1980.

<sup>380</sup> אולי ניתן לראות בכינוי זה דמיון לכינוי של המלאך שאיתו נאבק יעקב במעבר יב- ישרו של עשיו.

לבני האדם שמתנהגים תדיר באופן שאיננו אנושי- כמו הנגר שעיקל את רכוש בנה שנהרג במלחמה- כלבים הם יצורים יפים. יש כאן ניגוד של מוסר אל מול יופי, ניגוד מסורתי שאליו התייחסו חכמי התלמוד לא מעט כאשר בני שם מייצגים את המוסר ובני יפת את היופי :

רבן שמעון בן גמליאל אומר : אף בספרים לא התיירו שיכתבו אלא יונית. אמר רבי אבהו אמר רבי יוחנן : הלכה כרבן שמעון בן גמליאל. ואמר רבי יוחנן מאי טעמא דרבן שמעון בן גמליאל אמר קרא : 'יפת אלהים ליפת וישכן באהלי שם' דבריו של יפת יהיו באהלי שם. ואימא גומר ומגוג? אמר רבי חייא בר אבא היינו טעמא דכתיב 'יפת אלהים ליפת' יפיותו של יפת יהא באהלי שם<sup>381</sup>

הדיון ההלכתי עוסק באפשרות לתרגם את התורה לשפה היוונית, וחכמי המדרש מציירים אפשרות כזו לשלב בין היופי והאסתטיקה ובין התוכן : ניתן לתרגם את התורה לשפה היוונית, וכך התוכן ייכנס לתוך מסגרת יפה. כפי שהצגתי בפרקים הקודמים שאלת החיבור שבין בני יפת ובין בני שם היא שאלה שעומדת בבסיס הסיפור TU הנה- סיפור שמתאר את יהדות גרמניה הנקרעת בין שתי התרבויות ובוחנת את האפשרות לשלב ביניהן. אך יותר מכך- יש כאן שאלה של חיבור בין שתי התרבויות דווקא דרך הטקסט על ידי הכלי של התרגום : באמצעות תרגום הטקסט המקודש לשפה יוונית התוכן של 'שם' ביחד עם האסתטיקה של 'יפת' ייצרו שלם אחד. הדהודיו של המדרש בתוך תיאורי הכלבים של שרת הכלבים מדגישים את הניגוד שבין מוסר ויופי ומתריעים מפני בריות יפות שאין תוכן כברם העלולות להגיע לכדי אכזריות.

מספר עמודים לאחר מכן, כאשר משוחח המספר עם פטר טמפר על אודות הנגה פטרס- ראש האריות החולה- מספר לו הגיבור על ארזף הירושלמי שמצליח לחיות בשלום עם כל החיות, חוץ מהכלב 'לפי שהוא אומר שאין בו בכלל כלום משלו, וכל מה שיש בכלב אינו אלא מפסולת דעת בעליו, שכפוף לו הכלב ומשתדל לכוין דעתו לדעתו לעשות רצונו' (103). תיאורו של הכלב באופן הזה מזכיר את תיאור החדר- אותו החדר בביתה של שרת הכלבים- אליו שב הגיבור מנסיעתו לליפציג ומגלה שעיקל הנגר את כל כליו והשאיר אותו ריק :

כל זמן שהיה החדר שש בכליו הנאים לא הרגשתי באכזריותו של זה, משניטלו הכלים הנאים ונתערטל החדר מכל מה שהיה נאה, הראה את עצמו כמות שהוא (126)

כמו הכלב, לחדר אין שום דבר משל עצמו, הוא נראה מאוד יפה אבל כשכליו נלקחים הוא נותר באכזריותו. המספר יוצא מהחדר ומוצא את בעלת הבית :

מצאתיה יושבת בין כת של גורי כלבים, כשהיא מקנחת את פיה בפיו של כלב קטן ומוציאה שפתיה שילקק הכלב את רוקה (126)

'שרת הכלבים' יושבת ביניהם והופכת להיות אחת מהם<sup>382</sup> : מקנחת פיה בפיו של הכלב, מלקקת את רוקו, ובהמשך אף 'הכניסה את שפתיה שחיפו בקושי על שיניה' (126). התיאור של האישה שיושבת 'בין כת של גורי כלבים' זהה לתיאורו של יעקב במדרש 'נתיירא מהם וישב לו ביניהם'. המדרש

<sup>381</sup> בבלי מגילה ט, ע"ב.

<sup>382</sup> הזהות של 'שרת הכלבים' עם כלביה באה לידי ביטוי בכינויה ככזו עוד לפני כן כאשר קם הגיבור בבוקר ופוגש את בעלה : 'פגע בי בעלה ואמר לי, הלכה לה הכלבה ולא תחזור עד לערב' (101), ולאחר מכן : 'אבל אותה כלבה רעה, לא די שלא עוזרתו, אלא שמזכירה לו חרפת אבותיו שצרפתיים היו' (102) ולבסוף : 'ואמר לה בעלה כלבה אם אין את מחזירה את הסדין הריני מרוצץ את גולגולתך' (127).

מבקר את יעקב הבוחר מתוך פחד לשבת בין הכלבים ולא לבסס את זהותו בארץ כנען באופן עצמאי. הרמיזה לביקורת הזו בסיפור טו הנה מנכיחה ביקורת אפשרית כלפי יהדות גרמניה הבוחרת, אולי מתוך יראה, לשבת בין הגרמנים ובכך מוותרת על זהותה העצמית והופכת יותר ויותר דומה להם<sup>383</sup>. כאשר עוזב המספר את חדרו המרוקן בביתה של 'שרת הכלבים' מתוך ריב וויכוח איתה, היא לוקחת מתוך צרור חפציו כלים שהיו חביבים עליו- 'על כולם אני מוחל לה, חוץ מסדין של פשתן'<sup>384</sup>, שנתנה לי אמא עליה השלום כשהלכתי לארץ ישראל... לא הוצאתי מידה את הגניבה ולא הלכתי אצלה לבקש את הגניבה, לפי שטרוד הייתי בחדרי החדש' (127). החיפוש אחר דירה חדשה שמוצג במשפט זה כחיפוש שאין לו סוף מזכיר את תהייתו של הגיבור כאשר הבריח את כת הכלבים תאבי הדם מה יעזור להבריח כת אחת, אם במילא תגיע תמיד כת נוספת. מוטיב הכלבים, באמצעות המדרשים השונים, מעצב את מקומו של עם ישראל אל מול האויבים שלו לאורך הדורות במעגליות שאיננה נגמרת. הכלב כפרוטוטיפ של אויבי היהודים לאורך הדורות משקף תהליך מעגלי של חטא- חורבן- גלות וגאולה, תהליך שאין ממנו מוצא ואולי מיותר את הצורך להילחם באויבים או לנסות ולשוב לארץ ישראל, משום ששוב ושוב יחזרו היהודים אל אותה נקודה.

נשוב כעת אל המדרש מבראשית רבה שפתח את הפרק<sup>385</sup>, המדרש שקושר יחד את ארבעת המוטיבים: שרו של עשיו, הכלבים, האריה והאבק. הסיפור מאמץ אל תוכו ארבעה מוטיבים מתוך המדרש ויוצר מארג, כאשר כל אחד מהם מתקשר למדרשים והקשרים רבים אחרים. המדרש שמכיל בתוכו את ארבעת המוטיבים יכול לשמש מעין בית פרשני ממנו ניתן לצאת אל מרחב ההקשרים ואלו חוזרים. נוכחות של המדרש על מוטיביו השונים בסיפור טו הנה מזכירה שוב ושוב את מרכזיותו של המאבק בין יעקב לשרו של עשיו בסיפור המקראי, את הפרשנות האלגורית המדרשית הרלוונטית לימיהם- יעקב כיהודה ועשיו כרומי, ואת הפרשנות האפשרית הרלוונטית הרואה בעשיו ייצוג של גרמניה על אכזריותה אל מול יהודיה.

כפי שצוין לעיל, הסיפור על יעקב ועשיו מייצג את המאבק המיתי בין שני כוחות בנוגע לשליטה והובלה בעולם ומשום כך הוא רלוונטי לכל דור וחוזר שוב ושוב בצורות שונות ובפרשנויות שונות. כעת אעבור לתאר חוליה נוספת בשרשרת הדרשנית הזו- המאבק הדתי בין היהדות לנצרות בימי הביניים. הסיפור המקראי על יעקב ועשיו הוא אחד הסיפורים המרכזיים שעמדו בבסיס הפולמוס היהודי-נוצרי לאורך מאות שנים. ישראל יובל מציין את השואה כנקודת מפנה משמעותית בהקשר של הפולמוס באופן כללי, וכך גם ביחס לסיפור הספציפי של יעקב ועשיו. השואה והקמת מדינת ישראל גרמו לקריסתן של שתי הנחות יסוד מרכזיות: השואה ערערה את הדרשנות של הסיפור המקראי שבו הצליחו האחים לחיות חיי שכנות בסופו של דבר, והקמת מדינת ישראל הפריכה את הטענה שהחורבן והגלות הם ההוכחה לענישת היהודים על צליבתו של ישו. משום כך, מסביר יובל, דווקא היום ניתן לבחון את הפולמוס היהודי נוצרי מתוך ריחוק מסוים, משום ש'אנשים שקרקע גידולם היתה אירופה שבין שתי מלחמות עולם' לא יכלו לדבר על 'צדו האחר של

<sup>383</sup> ביקורת זו מזכירה את הביקורת שהזכרנו בנוגע לעורב המרקד משום שניסה להידמות ליונה אך לא הצליח.

<sup>384</sup> הביטוי 'סדין של פשתן' הוא ביטוי יחידאי הלקוח מהתלמוד הבבלי ברכות י, ע"ב, שם מתוארת האשה השונמית שאירחה את אלישע הנביא- 'ותאמר אל אישה הנה נא ידעתי כי איש אלהים קדוש הוא' (מלכים ב, ד). שמואל מסביר מהיכן ידעה שהוא איש קדוש- היה לה סדין של פשתן שפרסה לו על מיטתו וכך ידעה שלא ראה קרי בלילה. הופעתו של הביטוי בסיפור על 'שרת הכלבים' מאירה באור אירוני אותה ואת בעלה המצויים בריב שאיננו נגמר, ומארחים בביתם אדם שאיננו קדוש כלל ועיקר.

<sup>385</sup> בראשית רבה (וילנא) וישלח עז, ג.

כל פולמוס- את הדיאלוג ואת ההסכמות השקטות<sup>386</sup>. יובל מציג את פרק הזמן של מלחמות העולם באירופה כנקודת רתיחה של הפולמוס הדתי, נקודה שלא אפשרה לראות מעבר לפולמוס את הדומה והמשותף משום שהיא גרמה לרתיחה מזיהוי של מערכת סמלים וטקסים דתיים משותפים לנצרות וליהדות. היום בעידן הפוסט פולמוסי, לטענת יובל, ניתן לדבר על השפעות הדדיות ואפילו על השפעה משמעותית של הנצרות על היהדות- 'דווקא ביהדות אשכנז, זו שבעבר נחשבה מעוז ההסתגרות והנאמנות למסורת הדתית הפנימית, התפתחה זיקה עמוקה, אם גם רוויית איבה, כלפי הדת-אחות, הנצרות'<sup>387</sup>. אבקש כעת לאמץ את טענותיו של יובל ולהציג את הסיפור העגנוני כניסיון להביא את ההשפעות הטקסטואליות הללו של הנצרות על היהדות אל קדמת הבמה- זאת באמצעות המתודה האינטר-טקסטואלית בסיפור. לפי הגדרותיו של יובל ניתן לומר שהניסיון העגנוני הקדים את זמנו, ובטווח זמן לא גדול לאחר מלחמת העולם השנייה, הזמן בו נכתב הסיפור, משקף את המשותף בין הדתות העומד בבסיס הפולמוס העקוב מדם. הסיפור אמנם עוסק בנקודת הרתיחה שבין שתי מלחמות עולם, ברגע שבו כל קשר בין שתי הדתות נראה בלתי אפשרי. אך באמצעות הדהודי הטקסטים הקבליים והנוצריים שיש בהם הרבה משותף ואולי גם כיווני השפעה, מצביע אותו סיפור על עובדת היות שני העמים אחים, ועל קשר טקסטואלי שלא ניתן לנתק.

כעת אבקש להתמקד במספר קטעים הלוקחים מכתביהם של מקובלי פולין בראשית העת החדשה: ר' נתן נטע שפירא ורבי שמשון מאוסטרופילא<sup>388</sup>. שתי הדמויות הללו חיו בתקופה של מתח מתמיד על רקע הזהות היהודית, ורבי שמשון אף נרצח, על פי העדויות, במהלך פרעות ת"ח<sup>389</sup>. בכתביהם מפתחים המקובלים את המדרשים הקדומים ודורשים אותם עם דגש משיחי על הפולמוס היהודי- נוצרי ומשמעויותיו לעתיד לבוא. הקישור המשולש שהם יוצרים, עשוי-כלב-עורב, משקף אמנם את הדימויים ההדדיים רווי השנאה והחשד של היהודים כלפי הנוצרים, אך במקביל הוא עצמו חלק מהשפעה הדדית של הנצרות והיהדות. במסגרת הפולמוס בין שתי הדתות משתמשים אנשי הכנסייה ומקובלי ימי הביניים בדימויים דומים, בכך חושפים הטקסטים את הבסיס המשותף לשתי הדתות ואת האפשרות הטקסטואלית לדון ולחיות במשותף, או במילותיו של ישראל יובל: 'מתחת למתח האידיאולוגי והרגשי יכולים אנו לזהות שכבות נסתרות ומורכבות ביותר של היכרות הדדית, של שיתוף ושל דמיון תרבותי גדול מאוד'<sup>390</sup>.

ספרו של רבי נתן נטע שפירא, מגלה עמוקות, עוסק ברנ"ב (252) אופנים לדרוש ולהסביר את הפסוק שבו מתחנן משה להיכנס אל ארץ ישראל לאחר הבשורה הקשה של האל, תחינה שנענית בסירוב: 'אֶעֱבְרָה נָא וְאֶרְאֶה אֶת הָאָרֶץ הַטּוֹבָה אֲשֶׁר בְּעֵבֶר הַיַּרְדֵּן הַקָּר הַטּוֹב הַזֶּה וְהַלְבֵּנוּי'<sup>391</sup>. בדרשותיו עוסק הכותב באמצעות גימטריות, ראשי תיבות ומשחקי מילים בהבנת פסוקים מקראיים ומדרשים בהקשר משיחי בנוגע לאחרית הימים והגאולה. אתמקד בשלושה אופנים מרכזיים בהם מופיע הכלב כייצוג של כוחות הרוע בעולם, ובהם בולט מאוד הניסיון להסביר את

<sup>386</sup> יובל, 2000, עמ' 35.

<sup>387</sup> שם, שם.

<sup>388</sup> את הדמויות הללו מזכיר עגנון מספר פעמים ביצירתו, כך למשל ב'עיר ומלואה' הוא מתאר את 'הגאון המקובל ר' נתן נטע שפירא אב בית דין קראקא, שעשה ספר מופלא, רנב אופנים כמנין רב לך שבפסוק אעברה נא ואראה שבפרשת ואתחנן' (בתוך: 'רבותינו הראשונים שבביטשאטש', עיר ומלואה, עמ' 304 (עמ' 312 במהדורת 1999). זה אזכור מפורש של הספר עליו מדובר בהמשך.

<sup>389</sup> להרחבה בנוגע לרבי שמשון ראו: ליבס, יהודה. חלום ומציאות: לדמותו של הקדוש המקובל ר' שמשון מאוסטרופוליה. תרביץ נב, א. תשמ"ג, עמ' 83-109.

<sup>390</sup> יובל, 2000, עמ' 42.

<sup>391</sup> דברים ג, כה.

סיפור יעקב ועשיו וסיפור שליחת העורב והיונה באופן אלגורי על העתיד להתרחש באחרית הימים : מ', ק"מ ורנ"ב. הדרשות האלגוריות הללו מזכירות מאוד את הפרשנות הנוצרית הקדומה ונראה שהושפעו ואולי הן אף מתגוננות בפני דרשות בנות זמנן. באופן ק"מ<sup>392</sup> מזהה רבי נתן נטע את הכלב עם עמלק ועם המצווה למחות את זכרו :

כי עמלק הוא סוד כל"ב, ולכן הוא מאמין בצורת כלב, ולכן נקרא עמלק [...] וזה סוד כלב ששימש בתיבה, ולקה בשימוש אחוריים (סנהדרין ק"ח) ורזא דא מבואר בקרא (וסוד זה מוסבר בפסוק) ויזני"ב ב"ך כ"ל הנחשלי"ם אחרך, ס"ית בכל"ם, אחרך דייקא שיונקים מאחוריים [...] והנה זה יניקת עשו שהלך לצוד ציד להביא (בראשית כז, ה) והביא לאביו יצחק מטעמים של כלב, כמו שאמר יצחק מי הצד ציד רצה לומר מי הוא זה שהביא לי מטעמים מאותו הבריה שהוא צד ציד, דהיינו שצדין חיות ועופות עם כלבים. וזה היה החטא בבית שני שהיו רומוס ורומלס יונקים מן כלבית (כדאיתא במדרש רבה), והם היו מושלים על כל ישראל בגלות אדום שהיתה יניקתם מן כח הכלב, ולכן באותו מקדש בבית שני שמשלו אדום, היה בא דמות כלב על המזבח (כדאיתא ביומא כא, ע"ב), שזה הורה על שליטת כלב ההוא באותו זמן<sup>393</sup>

הכותב מבסס את הזיהוי של עשיו עם הכלב על מדרש שמתאר את עשיו הצד לאביו כלב ומביא לו לאכול, ומקשר לרומא על ידי המדרש והסיפור המיתי הידוע על יסודה של רומא משני אחים שינקו מזאבה. בהמשך הדרשה מתפתח הדימוי המדרשי של עשיו כייצוג של האימפריה הרומית, זאת באמצעות המדרש שעליו דיברנו- על יעקב המחזיק באזני כלב :

ויעקב חטא בזה כששלח מלאכים לפניו (בראשית לב, ד), והיה מחזיק באזני כלב (כדאיתא במדרש רבה פרשת וישלח), ובוה עבר עבירה שחטא בזה והתעבר על ריב לא לו, רצה לומר לא לבדו עשה זה רק לזרעו, ומה היה החטא, הוא קרא לעשו אדון שאמר לאדוני לעשו (בראשית לב) לכן נלקו בניו בבית שני בגלות עשו שירד דמות כלב על המזבח [...] ראו נפלאות ה' שמשלם כפי מעללו, יעקב קרא לעשו אדון, ובאמת הוא בל אדון שהוא אינו אדון, וגם הוא כופר ביחודו של עולם, ואומר בלאדון מי אדון, לכן ירד אותה דמות לגבי מזבח<sup>394</sup>

חטאו של יעקב שהתעבר על ריב לא לו גרם לעונש לא רק עבורו אלא עבור זרעו. החטא איננו רק העובדה שעורר את הכלב מרצו כפי שמסביר המדרש, אלא בעיקר עצם הבחירה לקרוא לעשיו 'אדון' ולעצמו 'עבד': 'כֹּה תֹאמְרוּן לְאֲדֹנָי לְעֵשׂוֹ כֹּה אָמַר עֲבָדְךָ יַעֲקֹב'<sup>395</sup> ומשום כך קיבלו בניו עונש- את השעבוד לרומא. בהמשך דרשתו רומז בעל מגלה עמוקות לא פעם לגלגולו ההיסטורי החדש של הכלב שיכופר ביחודו של עולם' כישו, וכפי שמסביר יהודה ליבס הוא אומר זאת כמעט במפורש<sup>396</sup>.

<sup>392</sup> הספר כולו מחולק לאופנים, כלומר לדרכים השונות שבהן ניתן לפרש את הפסוק.

<sup>393</sup> שפירא, נתן נטע. מגלה עמוקות. אופן ק"מ.

<sup>394</sup> שם, שם.

<sup>395</sup> בראשית לב, ה.

<sup>396</sup> ליבס, יהודה. יונה בן אמיתי כמשיח בן יוסף. מחקרי ירושלים במחשבת ישראל ג, תשמ"ד, עמ' 279.

באופן מ' יוצר הכותב זיהוי מעניין בין עשו לדמות שמתגלגלת גם היא לסיפור ED הנה-  
דמותו של העורב. הזיהוי של העורב עם עשו נעוץ במדרש על עשיו שלוקח את בתו של ישמעאל  
לאשה :

כתוב בתורה דכתיב (בראשית כח, ט) וילך עשו אל ישמעאל שנוי בנביאים, דכתיב (שופטים  
יא, ג) ויתלקטו אל יפתח אנשים רקים ויהיו עמו ומשולש בכתובים, דכתיב (בן סירא יג, יד)  
כל עוף למינו ישכון ובני אדם לדומה לו תנן במתני' כל המחובר לטמא טמא כל המחובר  
לטהור טהור ותנינא בברייתא רבי אליעזר אומר : לא לחנם הלך זרזיר אצל עורב אלא מפני  
שהוא מינו<sup>397</sup>

המדרש מסביר מדוע פונה עשיו דווקא לישמעאל- מכיוון שלשניהם יש מן המשותף והוא הטומאה.  
החיבור של עשיו וישמעאל עבור בעל מגלה עמוקות הוא גילום של כוחות הרוע המתנכלים לישראל  
לאורך השנים, ומשום כך הוא מכניס אותם לדרשתו על משה העומד לפני הכניסה לארץ ומעוניין  
לשבור את הכוחות הללו, לפלס לעמו דרך חלקה לכניסה לארץ :

רצה משה להעביר הקליפות של עשו וישמעאל בכניסתו לארץ, ועל זה אמר אתה החלות  
להראות להכניע ב' קליפות, קליפת ישמעאל... וקליפת עשו... והנה מאחר שהתחלתי  
להכניע סיחון ועוג שהם לקביל תרין סטרין אליו, לכן כשאכנס לארץ ישראל יהיה כח בידי  
להכניע ב' סטרין אליו לגמרי, אעברה נ"א הוא בגימטריא אדו"ם, אעבר"ה בגימטריא  
עור"ב שהוא סוד עשו... והנה במלת אעבר"ה נרמז עור"ב, שהוא שר של אדו"ם שהוא  
בגימטריא נ"א, וארא"ה הוא בגימטריא רה"ב בלא ו' של ואראה שהוא סוד אל זר, נמצא  
כשיבא אל הארץ הטובה יעבור הרע לגמרי מן העולם מן תרין סטרין... השיב הקב"ה בעולם  
הזה אין יכולת לבטל הקליפה, רק לעתיד לבא יעביר הקב"ה בעצמו רוח הטומאה מן  
הארץ<sup>398</sup>

בדרכו, באמצעות ראשי תיבות וגימטריות, דורש רבי נתן שפירא ומסביר שבעמדו לפני הכניסה  
לארץ של בני ישראל רצה משה להעביר את קליפת ישמעאל וקליפת עשיו- בהתאמה- האסלאם  
והנצרות<sup>399</sup>. תשובתו של האל על פי דרשה זו היא שאי אפשר לבטל את הקליפות הללו אלא רק  
לעתיד לבוא. הוא עונה לו : 'רב לך', כלומר- הרב שלך שהוא האל- יעביר את רוח הטומאה בעתיד  
מן הארץ. בדרשה זו מזהה רבי נתן שפירא באופן ברור את העורב עם הנצרות, ואת שליחתו על ידי  
נח כשליחה ראשונה שאין בה ממש, באופן דומה מאוד לאופן שבו הדרשן הנוצרי הסביר את

<sup>397</sup> בבלי בבא קמא צב, ע"ב.

<sup>398</sup> מגלה עמוקות אופן מ'.

<sup>399</sup> הפסוק שאותו הוא דורש : 'אעברה נא ואראה' : המילה 'אעברה' = בגימטריה למילה 'עורב', 'שהוא סוד  
עשיו'. כאן הוא דורש באופן אלגורי שלושה פסוקים מהמקרא : הפסוק מהמבול על שליחת העורב לפני היונה,  
הפסוק שבו יעקב אומר לעשיו 'יעבור אדני לפני עבדו' ופסוק אחר מספר בראשית בו כתוב- 'ואלה המלכים  
אשר מלכו בארץ אדום לפני מלך מלך לבני ישראל' (בראשית לו, ל). מהקבלה של שלושת הפסוקים הללו הוא  
מסביר שהעורב, עשיו, מלך אדום, קדם ליונה, שהיא סמל לישראל, ליעקב. המילים בפסוק מסבירים זאת  
בצורה של גימטריה : אעברה = עורב, נא = אדום, אראה = זר, שהוא ישמעאל על פי המשפט 'לא לחינם הלך  
הזרזיר אצל העורב', שכבר הזכרנו לעיל, שמקורו בבא קמא צב ע"א, על פנייתו של עשו המקראי לבנות  
ישמעאל.

השליחות של העורב כשליחות היהודית העתידה להיכשל, ושליחות היונה כשליחות האמתית שמייצגת את הנצרות<sup>400</sup>.

את הדרוש של רבי נתן שפירא על העורב לוקח חברו רבי שמשון מאוסטרופילי, מעמיק ומפתח. את ספר קרניים פותח המחבר<sup>401</sup> בתיאור 'הפגמים הקבליים הנגרמים בזמן הגלות'<sup>402</sup>. הוא מסתמך על קטע מספר הזוהר בו מושווה דוד המלך לעורב 'שהיה קורא תמיד כעורב'<sup>403</sup>, בכך ששניהם הוצאו מבתיהם. הפסוק 'ויצא יצוא ושוב' שנאמר בסיפור המבול על שליחת העורב מושלך על דוד המלך שהיה על פי ספר הזוהר יוצא ושב בתשובה ומתוודה על חטאתיו. על פי דרשה זו העורב איננו מבטא משימה שכשלה כי אם את גדולתו של האדם בעצם יכולתו לשוב בתשובה. על בסיס דרשה זוהרית זו דורש בעל ספר קרניים את הפסוק 'ערב עבדך לטוב'<sup>404</sup>: 'ערב' ו'עבדך' אלו שני כינויים של דוד המלך, כלומר לאחד מצאצאיו שיהיה משיח בן דוד שהוא עבד בזמן הגלות ומחכה לשעתו להתגלות. בפרק ב' חוזר בעל ספר קרניים לשורש ע.ר.ב ודורש שזו היא קליפת עשו, וכאן נראה שמדובר בנצרות, ואם עשו הוא העורב משמע המתנגד הוא הנביא יונה בן אמיתי<sup>405</sup>. ניתן לראות בדבריו של בעל ספר קרניים תפיסה דואלית של העורב: הוא מביא באותה הדרשה שני ייצוגים סותרים של אותה הדמות.

הכתיבה הקבלית שתוארה משקפת תפיסה של העורב והכלב כייצוגים רוויי שנהא ופחד של האויב הנוצרי. הדימויים הללו אמנם מופיעים בקטעים הקבליים באופן מפורש ומפורט, אך הם משקפים תפיסה רחבה יהודית בת הזמן, של עשיו-כלב-עורב כדימויים לנצרות: אכזרית, צמאת דם, פראית ואלימה. גם אם הדומיננטיות של דמויות העורב והכלב בסיפור TD הנה איננה מובילה באופן מדויק אל המקורות הללו ממש, אין ספק שהם משקפים את התפיסה הרווחת הזו שבמודע או שלא במודע הושפע ממנה הסיפור. אך רוב הכלבים המופיעים בסיפור TD הנה אינם כלבים צמאי דם. חוץ מהתמונה הסיפורית בה רודפים הכלבים אחר המספר הצועד עם הכבד שותת הדם בידיו-תמונה שתידון לעומק בהמשך- הכלבים שמופיעים באמבטיה וברחובות הינם כלבים עזובים וקטנים, או כלבי תפנוקים של אנשים עשירים. גיבור הסיפור רואה בהם בעיקר מטרד ולא איום: הם מלווים אותו ונובחים עליו בחיפושיו, ומופיעים בכל פעם במקומות הכי לא נוחים עבורו כאשר ברצונו לבצע פעולות בסיסיות: להתקלח, לשתות ולאכול. הדימוי המסורתי של הנצרות ככלב מאיים וצמא דם מקבל בסיפור אור אירוני ומגחך, שחושף את העובדה שרוב הפחד והאיום הינם מדומיינים מלכתחילה, אינם קיימים כדימוי שהלך ותפח עם השנים. כמו יעקב השב לארץ ישראל והדימוי של עשיו כאלים ומסוכן הקיים אצלו בראש ללא כל ביסוס מציאותי גורם לו להתעבר על ריב לא לו וליצור מציאות אלימה ובעייתית, כך גם הסיפור משקף יריבות רבת שנים בין הנוצרי ליהודי, בין היהדות לרומא, שבמרכזו דימוי שהולך ותופח בלי כל קשר לנעשה במציאות. במקום חיות פרא צמאות דם מסתובבים הכלבים בסיפור ככלבי שעשועים מטרידים ותו לא,

<sup>400</sup> רבי נתן שפירא מפרש את המשפט 'הלך הזרזיר אצל העורב' באופן הפוך מהאופן שניתן להבין אותו מהמקרא- הרי עשיו הוא זה שפנה אל בנות ישמעאל, וכאן דווקא העורב הוא לא ישמעאל כי אם עשיו.

<sup>401</sup> לטענתו של ליבס מדובר ברבי שמשון עצמו שכתב גם את 'ספר קרניים' וגם את הפירוש 'דן ידיו' עליו. רבי שמשון התאפיין בכתיבה פסיאודו-אפיגרפית: הוא היה ממציא שמות ספרים, ממציא ספרים ומייחס אותם למקובלים ידועים ומייחס לעצמו ספרים שאינם קיימים. להרחבה ראו ליבס תשמ"ד, עמ' 189.

<sup>402</sup> ליבס, תשמ"ד, עמ' 297.

<sup>403</sup> זוהר חדש כרך א', נח ל"ט ע"ב.

<sup>404</sup> פסוק זה כתוב בספר תהילים, נאמר על ידי דוד המלך.

<sup>405</sup> וכאן עובר לדרוש העוסק במקומו של יונה בן אמיתי כמשיח בן יוסף.

מאירים את היריבות המסורתית בין יהודים לנוצרים באור אירוני ופותרים פתח לתקווה של חיים משותפים.

אך מעבר לדיון ביחסייהן של היהדות והנצרות, נדמה לי שהקטע הקבלי האחרון שבו עסקנו מוביל לדיון רחב הרבה יותר. בעל ספר קרניים דן בשאלת זהותו של העורב- האם הוא שלילי או חיובי, ומסביר שיש שתי אפשרויות, כאשר ביניהן מפרידה אות אחת, האות ו': כאשר העורב הוא עם ו' הוא מסמל את דוד המלך, וכאשר העורב הוא בלי ו' הוא מייצג את ישו<sup>406</sup>. תפקידו של דוד הוא לנצח את ישו, את קליפת עשו. ומי ערב לכך ש'עורב' ינצח את 'ערב'? התשובה נעוצה בסיפור המקראי, בה הערב (חסר ו') נשלח בראשונה ונכשל, ואחריו היונה שעומדת בשליחותה. עורב מוצג כאן כייצוג משותף של הטוב והרע, שההבדל הקטן, האות ו', הוא היוצר את ההבחנה. הדיכוטומיה הברורה כל כך בדבריהם של המקובלים המאוחרים הללו מציבה את דוד המלך אל מול ישו, את משיחיות האמת אל מול משיחיות השקר, אך בד בבד מציינת שההבדל בין הטוב והרע הוא קטן מאוד, על קוצה של אות. שוב ניתן לראות כיצד שינוי של אות אחת מייצר שינוי גדול מאוד במציאות, כיצד הטקסט מפעיל את המציאות מייצר אותה. הדיון אודות הטוב והרע, ההבחנה ביניהם והחשיבות בקיומם של שניהם, כפי שאראה כעת, הוא דיון מתמשך העולה מתוך הסיפור TD הנה ומתוך התגלגלותם של דימויי הכלב והעורב אליו.

### שאלת הרוע

מעבר לשאלת הפולמוס הבין דתי בין הנצרות והיהדות- פולמוס שידע עליות ומורדות לאורך ההיסטוריה, פולמוס שלובש ופושט צורות שונות- אבקש להציע קריאה נוספת בסיפור באמצעות הדהודי הסיפור המקראי על האחים התאומים. לטענתי, ניתן לראות בסיפור TD הנה הדהודים של העיסוק של ספר הזוהר ביעקב ועשיו, עיסוק שמשמש עבורו כלי כדי לנסח את עמדתו ביחס לרוע בעולם<sup>407</sup>. שאלת מקומו של הרוע בעולם עמדה במרכזם של טקסטים ספרותיים והגותיים רבים בתקופה זו של מלחמות עולם, הרג וגזענות ובשנים שאחריהם<sup>408</sup>, ומשום כך אך טבעי שהשאלה תעלה גם מתוך קריאת הסיפור TD הנה.

עבור ספר הזוהר עשיו מגלם את כל מה שרע בעולם, לעיתים אף את הסטרא אחרא בעצמו. בפרשנותו לסיפור יעקב ועשיו אמנם מגדיר הזוהר את עשיו כגילום של הרע, אך במקביל קובל על יעקב שפעל באופן קר ולא ריחם על אחיו: 'את האשמה הוא מטיל, כאמור, על יעקב, שבעצם הגיבוש הקמאי של זהותו כבש את הקודש, ובכך הוא דחה את עשו מתחום הקדושה, עשה אותו "יעקב" וירש תחתיו את העולם הבא'<sup>409</sup>. עמדתו של הזוהר היא שיש לתת לרע את מקומו בעולם, משום

<sup>406</sup> קין מתואר במילים 'קניתי איש את ה', והמילה 'איש' מראה שמדובר באופן סימבולי בישו. קין רוצח את הבל, ו'הבל הנרצח שפגם באמא עילאה... הביא קליפת עורב לעולם... שהוא האיש [ישו]... והוא קליפת עורב- ליבס מסביר שהאמא עילאה הוא רמז לנצרות.

<sup>407</sup> ישראלי, תשס"ז, עמ' 181.

<sup>408</sup> כך למשל ראו: ארנדט, חנה. יסודות הטוטליטריות. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010. וכן: פרום, אריק. לב האדם. ירושלים: א. רובינשטיין, 1975. וכן: רמרק, אריק מריה. במערב אין כל חדש. תל אביב: זמורה ביתן, 1982. וכן: השק, ירוסלב. החייל האמיץ שוויק. תל אביב: זמורה ביתן, 1980. וכן: המינגווי, ארנסט. תקף לנשק. תל אביב: משרד הבטחון, 1983. וכן: טרמבו, דלטון. גיוני שב משדה הקרב. תל אביב: אחוזת בית, 2022. ועוד יצירות ספרותיות והגותיות רבות וטובות.

<sup>409</sup> ישראלי, תשס"ז, עמ' 190.

שכאשר אין לו מקום הוא נאבק ומשתלט על העולם כולו, וכך מסביר הזוהר את מאבקו של יעקב בשרו של עשיו :

כתיב (בראשית לב) 'ויותר יעקב לבדו ויאבק איש עמו', וכתוב 'וירא כי לא יכול לו ויגע בכף ירכו', וההוא ירך דרווח מיעקב (ואותה ירך שהרויח מיעקב), וההוא ירך הוא בחלישו דיליה (בראשית נא ב וקמד א) עד דאתא שמואל (הירך הזו בחולשתה עד שבא שמואל), [...] קודשא בריך הוא לא קפח ולא דחי ליה מכלא (הקדוש ברוך הוא לא קפח אותו ולא דחה אותו מהכל) [...] אלא יהיב ליה חולקא חדא (אלא נתן לו חלק אחד) [...] כמאן דאשדי גרמא לכלבא ואמר ליה טול האי לחולקך (כמי שמטיל עצם לכלב ואומר לו טול זה לחלקך), [...] וכל מלה אהדר לאתריה וקודשא בריך הוא לא גרע כלום מכל מה דאצטריך (וכל דבר שב למקומו, והקדוש ברוך הוא לא גרע כלום מכל מה שצריך)<sup>410</sup>

מאבקו של יעקב עם שרו של עשו הוא מאבקו של הטוב ברע, אבל המאבק הזה לא יכול להיות מאבק של ניצחון מוחלט, משום שניצחון כזה יוביל להשתלטות טוטאלית של הרע על הטוב בהמשך כתגובת נגד. משום כך יש לתת לרע חלק קטן, שיסתפק בו, כמו כלב שכאשר זורקים לו עצם הוא נרגע ולא רודף יותר. הדימוי של הסטרא אחרא לכלב חוזר שוב כאשר מתאר הזוהר בחלק אחר את המאבק של הטוב ברע :

פקודא (מ"ד) דא למפלח כהנא רבא פולחנא דההוא יומא כמה דאצטריך ולמשלח שער לעזאזל (מצווה זו, שיעבוד הכהן הגדול את עבודת אותו היום כמו שצריך ולשלוח שער לעזאזל), רזא דא כמה דאת אמר בגין לאתפרשא מעמא קדישא ולא יתבע חוביהון קמי מלכא ולא יקטרג עלייהו (הסוד הזה כמו שנאמר, כדי שיפרד מהעם הקדוש ולא יתבע את חטאיהם לפני המלך ולא יקטרג עליהם) דהא לית ליה תקיפו ושלטנו (בה) בר כד אתקף רוגזא מלעילא, ובההוא דורונא אתהפך לבתר אפוטרופסא עלייהו ועל דא אתדחייא מקמי מלכא (שאינו לו תוקף ושלטון אלא רק כשמתחזק התקף מלמעלה, ובאותו דורון מתהפך אחר כך לאפוטרופוס עליהם, ועל כן נדחה מלפני המלך), והא אוקימנא בגין דאיהו קץ כל בשר (והרי ביארנו, משום שהוא קץ כל בשר).

ועמא קדישא יהבין ליה כמה דאצטריך ליה שער (והעם הקדוש נותנים לו כמו שצריך שער) ורזא דא (בראשית כז) הן עשו אחי איש שער, [...] מתלא אמרי לכלבא ארמי ליה גרמא ילחך עפרא דרגלך (משל אומרים זרוק עצם לכלב והוא ילחך את עפר רגלך).

שאלו לבן זומא מהו לסרוסי כלבא (האם לסרס כלב?), אמר להם (ויקרא כב) 'ובארצכם לא תעשו כל שבארצכם לא תעשו, כמה דאצטריך עלמא להאי, הכי אצטריך עלמא להאי (כמו שהעולם צריך את זה, כך צריך העולם את זה), ועל דא אתמר (בראשית א) והנה טוב מאד, דא מלאך המות, לית לבטלא ליה מן עלמא, עלמא אצטריך ליה (זה מלאך המוות, אין לבטלו מן העולם, שהעולם צריך אותו) אף על גב דכתיב ביה (ישעי' נו) והכלבים עזי נפש לא ידעו שבעה וגוי' לא יתבטלון מן עלמא, כלא אצטריך טוב ורע (לא יתבטלו מן העולם, הכל צריך, טוב ורע), ובגיני כך אית לן ביומא דא למרמי לי' גרמא לכלבא עד דאיהו גריר ייעול מאן דייעול לגבי היכלא דמלכא ולית מאן דימחי בידוי, לבתר [דף סג עמוד ב] יכשכש ליה

<sup>410</sup> זוהר כרך ב (שמות) משפטים [המתחיל בדף צד עמוד א].

בזנביה (ומשום כך יש לנו ביום הזה לזרוק עצם לכלב, עד שהוא גורר יכנס מי שיכנס להיכל המלך ואין מי שימחה בידו, אחר כך יכשכש בזנבו)<sup>411</sup>

שני הטקסטים הזוהריים הללו קושרים את עשיו המקראי אל הרוע הקיים בעולם דרך הדימוי של כלב הרודף אחר האדם. במקום לסרס את הכלב ולבטל את הרוע מהעולם מציע הזוהר לזרוק לו עצם, כלומר- לתת לרוע מקום בעולם. תשובתו של בן זומא לשאלת האפשרות לסרס את הכלב היא שהעולם זקוק לו, בדיוק כפי שהעולם זקוק לטוב שקיים בעולם. שמו הנרדף של עשיו, שעיר, מוסבר בדרשה זו דרך 'שעיר המשתלח' שעליו היו סומכים את כל עוונות עם ישראל ביום הכיפורים, והיה נשלח למדבר אל המוות. השליחה של השעיר אל המדבר היא זריקת העצם לכלב, היא הוויתור על חלק מהטוב בכדי לשמור על הטוב קיים, היא הפגיעה של שרו של עשיו בירכו של יעקב. זהו הקרבן שצריך לתת לכוחות הרוע בכדי שיוכל הטוב לשלוט בעולם<sup>412</sup>. הביטוי שמשמש בו הזוהר לתיאור המצב שבו שולט הרע בעולם הוא ביטוי שלקוח מסיפור המבול- 'קץ כל בשר', ורומז לסיפור המקראי שבמהלכו משלים האל עם קיומו של הרוע בטבעו של האדם- 'כי יצר לב האדם רע מנעוריו'<sup>413</sup>. כך קושרת הדרשה הזוהרית מספר מוטיבים שנקשרים שוב בסיפור טו הנה: יעקב ועשיו, הכלבים, המבול והעורב וכן- השעיר המשתלח.

הסיפור טו הנה עוסק בנושאים אלו של מהות הרוע, ההקשר המלחמתי והיכולת להוביל את העולם למקום טוב יותר. הסיפור מתאר את החברה הגרמנית בזמן מלחמת עולם, טרום מלחמת עולם שניה, מנקודת מבט רטרוספקטיבית שמודעת לתוצאותיו הנוראיות של התהליך, ומתוך נקודת מבט זו שואל הסיפור האם הרוע הוא הכרחי. לאורך חלקו הראשון של הסיפור מופיעים הכלבים בהקשר שולי לכאורה, אך במבט מעמיק נראה שלאט לאט הם בונים את ההקשרים המדרשיים והזוהריים, כך שבביתה של שרת הכלבים השאלה פורצת ומדהדת. התמונה של גיבור הסיפור הצועד כשבדידו כבד שותת דם ואחריו רודפים הכלבים כמו משרטטת באופן גרפי את הדרשה הזוהרית המציעה לזרוק לכלב את העצם בכדי לשמר את הטוב הקיים. גם התלבטויותיו של הגיבור בינו לבין עצמו במהלך הצעידה עם הכבד שותת הדם מעצימות וממחישות את התמונה מהדרשה הזוהרית משום שהן עוסקות בשאלת הרוע בעולם:

הריחו הכלבים בדם והתחילו רצים אחרי. הרכנתי עצמי ונטלתי אבן לזרוק בהם. עמדו וברחו. מהלך אני וכבדי בידי ומהרהר עלי ועל הכבד. כמה משונה אדם זה, טורח בדבר שאין לו צורך בו ומתיירא שמא יטלוהו מידו. שמא יש לטורח סוף? אם הברחתי כת אחת

<sup>411</sup> זוהר - רעיא מהימנא כרך ג (ויקרא) אחרי מות [המתחיל בדף סג עמוד א].

<sup>412</sup> פרשת שליחת השעיר אל המדבר עולה מספר פעמים מתוך הסיפור טו הנה. כך למשל, כאשר נזכר גיבור הסיפור בעלילותיו עם בריגיטה לפני המלחמה הוא מתאר את הצפייה המשותפת שלהם בסרט, וכאשר גילו הצופים את נוכחותה של בריגיטה המפורסמת באולם 'התחילו מתלשים בבגדיך כדי ליקח להם משהו לזכרון מחפציה של השחקנית היפה שבברלין וכסיתי אני אותך באדרתי לחפות על קרעיד' (38). המונח 'מתלשים' לקוח מהתיאור במשנה של לקיחת השעיר אל המדבר במהלך יום הכיפורים בבית המקדש: 'וְכַבֵּשׁ עֶשׂוֹ לוֹ מִפְּנֵי הַבְּבַלְיִים, שֶׁהָיוּ מִתְלָשִׁים בְּשַׁעְרוֹ, וְאֹמְרִים לוֹ, טַל וְצֵא, טַל וְצֵא'. בתמונה זו הופכת בריגיטה לשעיר לעזאזל והגיבור הוא שמכסה אותה באדרתו. מיד לאחר מכן, בהמשך השיחה שלו עם בריגיטה, כאשר היא שואלת להיכן הוא מגיע הרהוריו הרבים, מספר לה הגיבור סיפור על אדם 'שנשתלח למקום שנשתלח' (39)- מתגלגל ועובר מסע של שבעה הרים, מגלגל שבע אבנים, פותח מנעולים, יורד מדרגות ועוד ועוד, עד שלבסוף מוצא פתק שבו כתוב 'שוטה, כלום הנחת כאן דבר שאתה טורח לבקש' (39). זהו מסע מרוקן מתוכן, שסופו כמו גם הכינוי הראשוני של האדם כשעיר המשתלח- מעידים על חוסר התכלית של חיפוש התכלית בעולם. <sup>413</sup> בראשית ח, כא.

של כלבים כלום לא יבואו כלבים אחרים. מכל מקום לא אזרוק לפני הכלבים דבר שחסכה קרובתי מפי בעלה ומפי בנה ומפי עצמה ונתנה לי בחיבה (35)

אם נשווה בין שני התיאורים- הדרשה והסיפור- נבחין בכך שכמו ששרו של עשיו לוקח את ירכו של יעקב כקרבן לרוע, כך בסיפור צריך הגיבור לוותר על הכבד בכדי שיניחו לו הכלבים לצעוד בשקט. לכך קדם וויתור נוסף על הכבד- של מלכה ובני ביתה- בכדי שקרוב משפחתם יקבל אותו וישבע. הוויתור הוא התנאי להמשך הקיום, אך בסיפור בוחר הגיבור ממניעים אידיאולוגיים שלא לזרוק את הכבד, הוא לא מוכן להיכנע לרוע ונלחם בו. הבחירה הזו לפי הדרשה הזוהרית, היא שתוביל אל הקטסטרופה, משום שכאשר לא נותן יעקב לעשיו דורון כדי לפייסו- נאלצים השניים להילחם וכך בוודאות יהיו קרבנות והרס, כך במקביל- אם לא ניתן שיעיר לעזאזל ביום הכיפורים, מקטרג השטן ופוגע בסיכוייהם של עוונות ישראל להתכפר. בחירתו של הגיבור כאן אינה מקרית, גם כאשר הוא מחפש את ביתה של האלמנה ונובח בו כלב, הוא בוחר להתעלם מקיומו: 'הנחתי את הכלב והלכתי לבקש את בעלת הבית' (23). אבל כאשר מגיע הגיבור לביתה של 'שרת הכלבים' כבר אין באפשרותו להתעלם מנוכחותם של הכלבים, משום שהם מופיעים בכל מקום: ריח הצואה שלהם לא מאפשר לו לכתוב את ספרו, בבוקר הם מציצים אליו מן האמבטי, הוא מוצא בקהוה נימין של כלבים וכך בכל מאכל ומשקה. נוכחותם של הכלבים לא מאפשרת לו להתעלם מקיומם כמו שעשה עד כה ולכן עליו להתמודד איתם ולבחור את דרכו מולם. הרוע כבר אינו כלב יחיד מובהק שרודף אחריו ואפשר לבחון את היחס אליו. כפי שהזהירה הדרשה הזוהרית- הרוע כבר ניבט מכל פינה, וזאת דווקא משום שברגע הנכון בחר הגיבור להילחם בו ולא להכיר בקיומו ולתת לו את חלקו.

ריח צואת הכלבים גורם לגיבור לקרוא בספרו של וולטיר, קריאה שמובילה לחלום העורב המופיע לאחר מכן: 'ומחמת אותו הריח סילקתי דעתי מכתבי ונטלתי לי ספר מספרי וולטיר שמצאתי בחדר וקראתי בו על היפה שבעולמות' (99). הקריאה של הגיבור בספרו של וולטיר הוסברה על ידי חוקרים רבים כהתמודדות עם שאלת הרוע<sup>414</sup>: ספרו של וולטיר נכתב כתגובה לתפיסתו של לייבניץ את העולם כטוב ביותר האפשרי, והוא מתאר באופן פארודי את הפער שבין העולם המציאותי הקשוח והאכזרי ובין תפיסתו האופטימית של לייבניץ. גיבור הסיפור של וולטיר הוא אופטימיסט חסר תקנה המסתובב בעולם של מלחמות אינסופיות ומתעקש להאמין שהכל טוב. כמוהו גם גיבור הסיפור *הננה* מנסה להתנתק מהמלחמה ולנהל את חייו הפרטיים במקביל לה, אך המלחמה חודרת את השריון שהוא בונה. ריח צואת הכלבים העולה מהדירה משקף את מה שקורא הגיבור בספרו של וולטיר: הרוע מופיע בשיא כוחו, ואי אפשר להתעלם מקיומו. מכאן יופיע הרוע בצורה של זוהמה בכל מקום שאליו יפנה הגיבור: באוכל, באמבטיה, בקפה. כאשר פוגש את חבריו ומבקש מהם עצה חלקם צוחקים עליו, חלקם מרחמים וחלקם מיעצים לו לעקור את דירתו. גיבור הסיפור איננו מוכן להתערבב עם הרוע, הוא שומר על המרחק מגורי הכלבים, איננו מוכן לזרוק לכלב את הכבד שבידו או אפילו חלק ממנו, ומתעלם מנוכחותם. אבל הסיפור לא מאפשר לו לברוח מהרוע ולהתכנס לתוך תיבה סגורה, הוא מחייב אותו להתעמת ואולי גם משדר לו שיש דרך נוספת. בשביל לנצח את הרוע, לשמור על הטוב, אין ברירה אלא לזרוק לו עצם, להכיר בנוכחותו ואפילו לתת לו לתפוס מקום, משום ש'כמה דאצטריך עלמא להאי, הכי אצטריך עלמא להאי'. אך גיבור הסיפור *הננה* בוחר בנקודה זו להתעלם מהכלב, מהרוע, ולא לתת לו מהכבד שנמצא בידיו. בחירה זו מתפרשת על ידי הטקסט הזוהרי כהתנגדות, ממנה הוא מזהיר ומהשלכותיה בהמשך.

<sup>414</sup> ראו למשל: קורצויל, 1975, עמ' 182. וכן: בן-דוב, 1997, עמ' 114. וכן: בן-דוב, תשמ"ח, עמ' 185.

הטקסט הזוהרי מסתגן לתוך הטקסט העגנוני באמצעות התיאור הגרפי של האדם הנושא את הכבד ומהלך בדרך כאשר הכלבים רודפים אחריו, ומתכתב עם הטקסטים המודרניים שמופיעים בו, משוחח איתם ומתנגד להם. אם לייבניץ טען שהאל חפץ בטובת בני האדם, ומשום כך עליהם לקבל את הנעשה בהשלמה ללא ביקורת, וולטיר, בין השאר בעקבות מלחמת שבע השנים, מתאר את העולם כאכזרי ושרירותי לחלוטין. הטקסט הזוהרי לעומתם, מציע אלטרנטיבה שונה לחלוטין הרואה ברוע חלק בלתי נפרד מהעולם, אך בה בעת במידה וידע האדם לתחם ולהגדיר אותה היא לא תשתלט על העולם כולו וניתן יהיה לחיות לצידה. הסיפור TD הנה כמו משחזר את מסעו של קנדיד ברחבי העולם ופגישותיו עם נוראותיו, אך באמצעות הטקסט הזוהרי הוא מציע להכיר בקיומו של הרוע ולא להתעלם, 'לזרוק לו עצם' ובכך להשכיל לחיות לצדו.

#### אלמנה השבה לחיים- כוחו של טקסט בעיצוב המציאות

נשוב אל דימויה של גרמניה לאריה, שעלה בפתיחת הפרק מתוך ההקשר המדרשי. האריה קרל פטרס אותו הביאו מאפריקה כמו גם אלמנתו של ד"ר לוי, שניהם חולים ובתיאור של שניהם פוסק המספר שיש להתיימשך מרפואתם. איננו יודעים מה עלה בגורלו של האריה החולה, אך האלמנה מצליחה לעשות את הבלתי ייאמן ולהחלים ממחלתה באופן נסי, כך מתואר בעמודים האחרונים של הסיפור:

יום אחד הרגישה בתחבושותיה שחבשו לה הרופאים שהן מעיקות עליה. ביקשה מהם לרווח לה קמעה. נבהלו ואמרו, חס ושלום, כל ריווח כל שהוא עלול להביא עליה כליה. ולא די שלא הרחיבו לה אלא הידקו אותן והוסיפו עליהן. היו אותן התחבושות מעיקות ונוטלות את נשימתה. נתנה אצבעה ביניהן להרחיב לה קצת. כיון שנתנה אצבעה ניתקו. וכיון שניתקו רווח לה קצת. היתה מוסיפה ומנתקתן עד ששילקה את כולן. כיון ששילקה את כולן התחיל כחה חוזר וניעור ונפקחו עיניה וראתה את עצמה מוטלת במטת חוליה כסויה בכרים וכסתות ופרושה מן הבריות ומובדלת על ידי מחיצה וצלוחיות צלוחיות של סמי רופאים מקיפות אותה ומכסות מעיניה את אור החמה (130)

אבקש להתעכב על הפסקה הסיפורית הזו, משום שלטענתי לא סתם היא מוצבת לקראת סיום הסיפור. בפסקה זו מצטלבות דרכיהם של טקסטים רבים מתקופות שונות שכבר נדרשנו אליהם בשלבים שונים של הסיפור, ובאופן שבו הם משוחחים אחד עם השני הם מאירים את הסיפור TD הנה באור חדש. הביטוי 'נתנה אצבעה' שחוזר בקטע זה פעמיים מחזיר אותנו שוב אל בראשית רבה ואל המאבק של יעקב ועשיו:

ורבנן אמרי לארכילסטיס נדמה לו (חכמים אמרו- לשודד נדמה לו) לזה צאן ולזה צאן, לזה גמלים ולזה גמלים אמר לו העבר את שלי ואני אעביר את שלך, העביר המלאך את של אבינו יעקב כהרף עין והיה אבינו יעקב מעביר וחוזר ומשכח מעביר וחוזר ומשכח כל הלילה אמר לו פרקמוס (מכשף). אמר רבי פנחס באותה שעה נטל אבינו יעקב פוקרין (גיזת צמר) ונתן לו בתוך צוארו אמר לו פרקמוס פרקמוס, אמר רבי הונא בסוף אמר המלאך אני מודיעו עם מי הוא עוסק. מה עשה? נתן אצבעו בארץ התחילה הארץ תוססת אש, אמר לו יעקב מן דא

את מדחיל לי אנא כוליה מינה, הדא הוא דכתיב (עובדיה א) והיה בית יעקב אש וגוי' (מזה)  
אתה מיירא אותי? אני כולי ממנה, וכך כתוב: והיה בית יעקב אש)<sup>415</sup>

הביטוי 'נתן אצבעו' בהקשר המדרשי מיוחס למלאך שמנסה להכריע את הכף במאבק שאיננו נגמר. שרו של עשיו נותן אצבעו בארץ שמתחילה לתסוס אש, אך יעקב מביא פסוק מעובדיה המוכיח דווקא את עליונותו: 'וְהָיָה בֵּית יַעֲקֹב אֵשׁ וּבֵית יוֹסֵף לְהִבָּהּ וּבֵית עֵשָׂו לְקֶשׁ וְדָלְקוּ בָהֶם וְאָכְלוּם וְלֹא יִהְיֶה שָׂרִיד לְבֵית עֵשָׂו כִּי הִ' דָּבָר'<sup>416</sup>. הארץ תוססת אש, אך יעקב מוכיח מהפסוקים שהאש הזו דווקא תשחק לטובתו ותוכיח את עליונותו על עשיו. הבחירה הזו בפסוק המנבא את העתיד לקרות משקפת את האופן שבו דורשים חכמי המדרש את הסיפור המקראי כאלגוריה על הבחירה העתידית שבין בית יעקב לעשיו: מי יהיה זה שיכריע את המאבק ההיסטורי שאיננו נגמר? המלאך משתמש בכוח שלו ומבעיר את הארץ, אך יעקב משתמש ביכולת הטקסטואלית שלו כדי לפסול אותה. השימוש בביטוי היחידאי 'נתן אצבעו' בסיפור עו הנה משרת את הרובד האינטר-טקסטואלי העוסק בפולמוס היהודי-נוצרי, ומבצע מהפך מהיר בסופו של הסיפור: כמו יעקב שברגע האחרון מצליח להינצל מאימת שרו של עשיו, כך האלמנה מצליחה ברגעים האחרונים לעמוד על רגליה. ויותר מכך: יעקב מצליח באמצעות טקסט תנ"כי להפוך את הסיטואציה הקונקרטית על ראשה. יש כאן מעין סיפור מראה למדרש על השועל שהובא לעיל בפרק זה, המנסה להילחם באריה באמצעות משלים אך נכשל בכך ומפקיר את החיות. בניגוד לכך, במדרש הנוכחי על יעקב הנאבק במלאך, שליטתו הטקסטואלית של יעקב היא טובה והיא שהופכת את התמונה על פיה ומשנה את המציאות. אולי ניתן לומר שהדהודיהם של שני המדרשים הללו, שנמצאים בבראשית רבה בסמיכות אחד לשני, משרטטים בסיפור עו הנה שתי עלילות אפשריות עתידיות עבור יהדות גרמניה החולה, ובשתייהן גורלה תלוי ביכולת ובשליטה הטקסטואלית שלה. במידה ותזנח את הטקסטים ותשכח את כוחם, תפסיד כמו השועל במערכה ותפקיר את כל החיות האחרות במלחמתן עם האריה, אך במידה ותשמר את הטקסט תוכל לשנות מציאות ולהינצל אפילו כאשר המציאות מוכיחה אחרת. היכולת הטקסטואלית של יעקב ושל יהדות גרמניה היא שתכריע האם ינצח במלחמתו או יפסיד. נתינת האצבע של האלמנה יש בה פעולה של מרד. היא מצליחה היכן שהידע המדעי נכשל: בניגוד לעצת הרופאים המייצגים את העמדה המדעית-מודרנית, בוחרת האלמנה לתת אצבעה בין התחבשויות, לבצע מעין אקט מאגי, כפי שביצע המלאך במדרש, ובאמצעותו להירפא.

השימוש בטקסטים כפתרון למחלתה של האלמנה מוביל לרובד אינטר-טקסטואלי נוסף שמהדהד מתוך הקטע הזה. סיפורה של האלמנה הקמה לחיים מהווה נקודת מפגש של טקסטים יהודיים ונוצריים, של יהדות וגרמניות, של אנטישמיות וציונות. באמצעות דמותה של האלמנה מתגלגלים אל הסיפור עו הנה רטוריקה מספרי הנביאים, דימוי אנטישמי שמקורו בדרשות נוצריות מהמאה הרביעית, וסמל ציוני שהיה נפוץ בכתביה של ספרות התחיה. בפסקה העגנונית נפגשים הדימויים הללו ומוארים, כפי שאראה כעת, באור שונה וביקורת.

כבר בספרי הנביאים הוצג עם ישראל כאישה<sup>417</sup>: אהובה או בוגדת, חולה או בריאה. לאורך השנים הוצגו צאצאיו של יעקב, יושב האהלים, כאדם בעל גוף נשי, חלש ומוזנח, שכוחו בשכלו ובפיו. כפי שמתאר מיכאל גלזמן, תיאורים אלו מופיעים כבר ב'דרשות נגד היהודים' של יוהנס

<sup>415</sup> בראשית רבה (וילנא) וישלח עז.

<sup>416</sup> עובדיה א יח.

<sup>417</sup> ראו למשל: ירמיהו (ב), יחזקאל (טז), ישעיהו (נד), הושע (א-ג) וכן איכה ושיר השירים.

כריסטוסטומוס במאה הרביעית<sup>418</sup>, ומאז דימוי זה של היהודי כגוף מדולדל וחולה כתוצאה מחיי-רוח טקסטואליים מוגזמים מתגלגל ומופיע בטקסטים ספרותיים והגותיים שונים. בספרות הגרמנית תפס דימוי זה מקום מיוחד, כחלק משאלת השתלבותם של היהודים במרחב הגרמני: כיחידים, כלאום, כגזע או כדת<sup>419</sup>. המשורר היינריך היינה ראה את היהדות כמחלה, הפילוסוף יוהאן פייכטה והמשורר לה-פונטיין תיארו את היהודים כחולים ומחקרים שונים במהלך המאה התשע-עשרה הוכיחו סטטיסטית שיהודי גרמניה נוטים להיסטריה ומחלות נפש יותר מהאוכלוסייה הכללית<sup>420</sup>.

במהלך המאה התשע-עשרה נפוצו שני דימויים מרכזיים שהשפיעו על השיח בנוגע לעם היהודי: גווייה הקבורה תחת ערימת ספרים, וזקן המתהלך מת-חי, פצוע ומפורק, הכורע תחת משא הספרים שהוא נושא<sup>421</sup>. באמצעות שני הדימויים הללו ביטאו סופרי ההשכלה את הצורך להניח לטקסטים המסורתיים ולשוב לחיים באמצעות היציאה אל העולם הגדול. העיסוק בטקסטים המסורתיים-הגלותיים נתפס כמוביל אל המוות, בעוד שההשכלה הכללית, למידת השפות והיציאה מבית המדרש-מובילים אל החיים. בכתבי ההשכלה נתפס הסופר עצמו כרופא שביכולתו באמצעות הידע הרחב לרפא את האומה החולה ולהשיב אותה לחיים<sup>422</sup>. השיח הלאומי האירופי הציב במהלך המאה התשע-עשרה את הגוף הגברי כסמל לאומה ולחברה, וכך השפיע על השינוי שעבר הדימוי היהודי עם התפתחות הרעיון הציוני: כחלק מהרצון ליצור מחדש יהדות של שרירים וכוה, התחלף הגוף הנשי בתיאורים של גוף גברי, חזק וחסון, כדימוי מנוגד לתיאורו של הגוף החולה. משוררי דור התחיה הציגו את המצב הגלותי כמצב של ניוון גופני, חיים שהם מוות, והדגישו את ההכרח בפניה לערכים גופניים חדשים, כאלה שנתפסים כערכים שאינם יהודיים.

פרץ סמולנסקין, מראשי תנועת ההשכלה ובהמשך כחלק מתנועה לאומית-ציונית מתפתחת, יצא באופן גלוי וישיר בכתביו כנגד השכלת ברלין ומייסדה משה מנדלסון, זאת עשה בין השאר באמצעות השימוש בדימוי של הגוף החולה. סמולנסקין אמנם מסתמך, כפי שמראה גלוצמן, על הרוחות הלאומיות שנשבו בתקופה הזו בכל אירופה ועל הדימויים הרווחים של הלאום המודרני כגוף אדם<sup>423</sup>, אך נראה שהושפע, באופן מודע או שאינו מודע, מדימויים האנטישמיים של היהודי החולה שקורס וגווע תחת ערימת הספרים. סמולנסקין מדגיש את המיוחד במצבה של האומה היהודית שכתוצאה מתהליך ההשכלה התנתקה כליל מאוצרות הרוח של היהדות ומשום כך היא על סף מוות. הוא מסביר שהבעיה המרכזית ב'השכלת ברלין' נעוצה בכך שהמשכילים נתנו השכלה לבניהם לפני שקיבלו את שוויון הזכויות וכך נוצר פער קשה להכלה עבור הצעירים בין מה שהם

<sup>418</sup> גלוצמן, מיכאל. הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 15.

<sup>419</sup> Shapiro, Susan E. The Uncanny Jew: a Brief History of an Image. *Judaism* 46, iss 1, winter 1997.

<sup>420</sup> להרחבה בנוגע למוטיב היהודי החולה, בעיקר בתרבות הגרמנית, ראו: Gilman, Sander L. *Difference and Pathology; Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*. Ithaca and London: Cornell university press, 1985.

<sup>421</sup> להרחבה בנוגע להופעות הדימויים הללו בספרות העברית של דור התחיה ראו: הולצמן, אבנר. יהודים ישנים, עברים חדשים. הארץ, 24.3.2022.

<sup>422</sup> מירון, דן. הרופא המדומה; עיונים בסיפורת היהודית הקלאסית. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד. עמ' 10. וכך הוא כותב: 'הם כולם "צופים לבית ישראל" במובן הכירורגי; היינו הם אנשים המצוידים הן בכישרון, הם בידע והן בנסיון הדרושים לשם אבחון מחלה, חשיפתה, חדירה אל מעמקי הגוף הלוקה בה, בחינה בהירה של מסתרי האפלים והנפה מדויקת של איזמל המנתחים – החשיבה הרציונלית והמדע, שהוא גילומה המודרני המגובש – על מנת להרחיק מן הגוף את נחלקים הנגועים שבו ולהביא להחלמתו' (10).

<sup>423</sup> גלוצמן, 2007, עמ' 16.

רוצים לבין מה שהם יכולים, וכתוצאה מכך הם מנסים להמיר את דתם<sup>424</sup>. סמולנסקין רואה בהמרת הדת אסון, גם משום שהיא חציית קו שלא תאפשר את המשך קיומו של העם היהודי, אך בעיקר בשל אוצרות הרוח שיאבדו. כך הוא מתאר את מצב האומה היהודית ואת האופן שבו היא תוכל לשוב לחיים:

לא ברגע אחד תשוב גויה אשר כמתה תראה ואך נשמה בה לחיות ולעמוד על רגליה, ולצאת לפעלה בכוח הרופא אשר ישיב לה חיים, כי אם לאט לאט, לא יום ולא יומיים יעברו עד תמצא לה און לרדת מערש דוי ולהתהלך בחוץ ואך כעבור ימים תנסה כוחה במלאכה, כן לא יולד גוי פעם אחת ואך כי לא ישוב לחיים גוי אשר במתים נחשב רק ברוח פה של הרופא בלבד<sup>425</sup>

סמולנסקין משקף בכתביו את ההשפעה ההרסנית של תנועת ההשכלה על ההווי היהודי. הוא מתאר כיצד עזבה 'השכלת ברלין' בהדרגתיות את אוצרותיה הרוחניים וייחודה, ומשום כך האומה כולה חולה על סף מוות. הפתרון שמציע סמולנסקין הוא שיבה אל השפה העברית, אל התרבות וההיסטוריה היהודית, כי אך ורק שיבה זו היא שתשיב את החיים אל העם, ולא השיבה הפיזית אל ארץ ישראל. להוותו של סמולנסקין, כדי להקים את האומה החולה על רגליה יש להחזיר את רוח הלאומיות באמצעות שלושה מוקדים מרכזיים: השבת הלשון העברית, חיזוק התקווה לגאולה והקמת הסתדרות בין ארצית. ארץ ישראל איננה נכללת להוותו בשלושת הבסיסים לחיזוק הרוח הלאומית, הארץ איננה זו המחברת בין חלקי היהדות אלא רוח התורה<sup>426</sup>. העם העברי שונה משאר העמים בכך שהגדרתו כעם איננה מותנית בהתנחלותו בשטח, והמודל ההיסטורי שמוכיח זאת אלו חכמי ישראל בתקופת הבית השני שהשכילו ונתנו לדבריו את 'התורה בלב העם תחת אהבת הארץ'<sup>427</sup>. על-פי תפיסתו של סמולנסקין הארץ היא לא זו שמחברת בין יהודי ליהודי, אלא הרוח, התורה, ומשום כך דווקא ברוח עלינו להשקיע<sup>428</sup>. סמולנסקין הפך לאחד המשפיעים הגדולים ביותר על התפיסה הזו של הגוף היהודי החולה הזקוק לרפואה ולתקומה ובעקבותיו מהדהד הדימוי אצל סופרים, משוררים והוגים שונים.

דמויי הנביאים את העם כאישה, הייצוגים האנטישמיים-נוצריים של היהודי כמת-חי, הדימויים הגרמניים של המחלה היהודית כמו גם החשיבה הלאומית המודרנית שבאה לידי ביטוי

<sup>424</sup> ברימן, שלמה. תפיסתו הלאומית של סמולנסקין בתקופת ההשכלה, מולד כרך ט, חוברת 49, 1952, עמ' 41.

<sup>425</sup> סמולנסקין, פרץ. כתבים, מאמרים; כרך רביעי. ירושלים: קרן סמולנסקין. תרפ"ו, עמ' 43.

<sup>426</sup> ברימן, 1952, עמ' 46. חשוב לציין כי הגישה של סמולנסקין, המסיטה את הדגש מן החזרה לארץ אל ההתנתקות מאוצרות הרוח היהודיים, מאפיינת במאה התשע-עשרה ובראשית המאה העשרים הוגים שונים: אחד העם המציב את האלטרנטיבה הציונית בחזית, פרנץ רוזנצוויג, שלא מבקש להחיות את השפה העברית כתנאי לתחיה לאומית, והרב שמשון רפאל הירש, אצלו הדגש הוא על ההתבצרות בשמירת התורה במובן המסורתי שלה. סמולנסקין מוצג פה משום שהוא משתמש אופן מפורש בדימוי האישה שקמה מחוליה, וכן מתייחס בצורה מפורשת ל'השכלת ברלין'.

<sup>427</sup> ברימן, 1952, עמ' 46.

<sup>428</sup> משל דומה שיתכן ועמד ברקע לסיפור האלמנה בסיפור *הנה ומושפע אף* הוא מהדימוי המתגלגל של האומה היהודית כאישה חולה נכתב כשלושים שנה לאחר מאמרו של סמולנסקין- אגרת שכתב הרב אברהם יצחק הכהן קוק לראשי בצלאל לרגל הקמת בית הספר 'לחכמת האמנות העברית'. בקטע זה מדמה הרב קוק את עם ישראל לילדה חולה שעצם הבקשה שלה את הבובה שלה- מסמן על חזרתה לחיים. באגרת זו מסמן הכותב את הדרישה לרוח המשתקפת בעצם הצורך להקמת בית ספר לאמנות כסימן לחיות. ניתן לראות בקטע זה- הנכתב כמה עשרות שנים לאחר שניסח סמולנסקין את תפיסתו- כהמשך ישיר: בעוד שסמולנסקין הגדיר את הצורך ברוח בכדי לעורר את האומה הישנה, כותב האיגרת מצביע על התעוררות האומה ודרישתה את הרוח.

בכתביו של סמולנסקיין- כל אלה מהדהדים מתוך תיאוריה של האלמנה הקמה לחיים. לכאורה נראה כי הסיפור כולו מוביל אל פתרון אחד: אל העלייה לארץ ישראל והציפייה בדירה בת שני חדרים להגעת הספרים. אך תיאור האלמנה השבה לחיים בפסקה הקודמת לשיבתו של הגיבור אל ארץ ישראל, ממחישה דווקא אפשרות אחרת, אלטרנטיבית: הפתרון לבעיית הנוודות וחיפוש הבית של הגיבור ושל העם היהודי לא יבוא על ידי מציאת מרחב פיזי, אלא על ידי שיבה הדרגתית אל הטקסטים הנשכחים והשבתם לחיים. אל מול הדימויים האנטישמיים של היהודי כחולה וכמחלה, אל מול התנועה הציונית המציבה את היהודי השרירי והחסון כפתרון למחלה, ובכך מאמצת את אותו דימוי עצמו, מציע הסיפור לראות את העיסוק בטקסטים המסורתיים כפתרון, כתרופה. הדימוי ההיסטורי של היהודי החולה נפגש בפסקה הסיפורית של TD הנה עם הטקסט המדרשי, ובשניהם חוזרת התמה שבה הטקסט, הרוח, הוא שנצרך בכדי לשוב לחיים.

הפרשנות האינטר-טקסטואלית הזו מטעינה את הסיפור כולו משמעות מחודשת בהקשר של הפולמוס היהודי-נוצרי. המרת הדת, אליה התנגד סמולנסקיין בכל תוקף ובה ראה את נקודת התורפה של אנשי 'השכלת ברלין', הפכה לנושא מרכזי בקרב היהודים במאה התשע עשרה, על אף שליוותה את החיים המשותפים של נוצרים ויהודים שנים רבות, מאז ראשית ימי הכנסייה<sup>429</sup>. תנועת ההשכלה הפכה את המרת הדת לאפשרית, כך שניתן יהיה לקבל כתוצאה ממנה זכויות אזרחיות, אך כפי שמציין גילמן כבר בסוף המאה התשע עשרה עם עליית תנועות אנטישמיות שראו ביהודי את ההיפך מ'ארי' ולא מ'נוצרי', המרת דת לא נחשבה כאופציה ריאלי. הסיבה לכך היתה התפיסה שרווחה בקרב הוגים בעלי תיאוריות 'מדעיות' שהמרת דת, אפילו שטחית, היא סימן פתולוגי. מקס נורדאו בכתביו יצר חיבור מפורש בין המומר- חולה- אנטי ציוני, זהו יהודי פתולוגי המבוהל עד כדי כך מהאנטישמיות הגרמנית שהושחת בידי העולם הנוצרי<sup>430</sup>. המרת הדת היא נקודת שיא בפולמוס היהודי-נוצרי, פולמוס שבו לטקסטים יש מקום מיוחד. מכיוון שיש טקסטים מקודשים משותפים, כל צד מנסה באמצעותם להוכיח את צדקתו ובחירתו על ידי האל. בסיפור TD הנה יש שתי דמויות שמייצגות את הקשר והמאבק הטקסטואלי שבין הנוצרי והיהודי: ד"ר מיטל ופרופסור נאדלשטיכר. התיאולוגים הנוצריים מוצגים באור אירוני, באמצעות דמותו של פרופ' נאדלשטיכר: 'כרוב המלומדים הנוצרים קרא נאדלשטיכר בקושי פסוק עברי, ואין צריך לומר תיבה שאינה מנוקדת, ואין צריך לומר מאמר חז"ל... שהצלתו משגיאות מגוחכות שרוב חבריו נכשלים בהן' (104). חוסר הנגישות של התיאולוגים הנוצריים המלומדים אל המקור, אל כתבי הקודש בעברית, לא מאפשר להם להבין אותם כמו שצריך והם עושים שגיאות מגוחכות. לא רק התיאולוגים הנוצריים מוצגים באור אירוני, גם אנשי 'השכלת ברלין', באמצעות דמותו של ד"ר מיטל. ד"ר מיטל התפרנס מהוראת השפה העברית לתיאולוגים נוצריים, ומשום כך הוא מקורב אליהם, ואנשי 'השכלת ברלין' ששומעים שהוא מקורב אל גרמנים ממש, מה שלא זכו הם' (14) מקרבים אותו עד שנעשה אצלם לבן בית. משכילי ברלין מוצגים באור ביקורתי על עצם ניסיונם הנואש והכושל להתחבר לגרמנים, ועל האופן התועלתני שבו הם מתייחסים ליהודים בני עמם. את הביקורת הזו על הניתוק של משכילי ברלין מבני עמם שומעים מפיו של מיטל בהמשך הסיפור: 'ישבו עמנו ראשי הקהלה אנשים גדולים ועשירים שאין דבר חביב עליהם מגרמניותם ואין דבר שנאו עליהם כציונות. חשבת בלבי, בצערם של ישראל אינם יודעים ויסורי ארץ ישראל אינם

<sup>429</sup> להרחבה ראו: גילמן, סנדר ל'. מקס נורדאו, זיגמונד פרויד ושאלת המרת הדת. זמנים; רבעון להיסטוריה 2004, 88.  
<sup>430</sup> גילמן, 2004, עמ' 17.

עתידיים לסבול, אם כן כדאי שיסבלו קצת יסורים על ידי ארץ ישראל' (109-110). ד"ר מיטל מתאר את אנשי 'השכלת ברלין' באור אירוני ומבקר אותם על הניכור שהם חשים כלפי בני עמם, אך באופן מרומז על אוצרות הרוח שהם משליכים מאחורי גוּם, וכך הוא ממשיך:

ואם תסתיים המלחמה ויתפנו הדרכים אפשר שתחזור לארץ ישראל ותעלה ספריך עמד. אך אני איני מייצעך לעשות כן. יהודים וספרים הפיזור נאה להם. דבר זה כבר הרגיש יעקב אבינו, שכן חצה את העם אשר אתו ואת הבקר ואת הגמלים לשני מחנות אם יבוא עשו אל המחנה האחת והכהו והיה המחנה הנשאר לפליטה. משתומם אתה עלי שאני בקי בפסוקים, מיום שנהרג בני איני יכול לקרות בשום ספר חוץ מכתבי הקודש (110-111)

שוב מושווה ד"ר מיטל ליעקב, ושוב הטקסט הוא עוגן כדי לשרוד, אפילו כחלופה טובה יותר למדינה. בניגוד לגיבור הסיפור הנע מחדר לחדר, מחפש מקום פיזי אך את ספריו הוא מקצץ, מציע הרובד האינטר-טקסטואלי של הסיפור את חשיבותו של הטקסט כבית, כתיבה. האזכור המפורש של מפגש יעקב ועשיו מחזיר אותנו אל שני המדרשים- על האריה והשועל ועל הארץ התוססת באש- שממחישים עד כמה הכרחית השליטה הטקסטואלית של יעקב בכדי להינצל מעשיו ומשרו.

נחזור אל האלמנה השבה לחיים ואל הדימוי המתגלגל של האומה היהודית לגוף חולה על סף המוות. בניגוד לפרשני הסיפור הרואים בדמותה של האלמנה ייצוג של יהודי גרמניה, אבקש להציע בעקבות הדהודיו של דימוי 'היהודי החולה' וגלגוליו השונים, שדמות זו מייצגת את האומה היהודית בכללותה לאחר מהפיכת 'השכלת ברלין'. האלמנה איננה יודעת מה לעשות עם הספרים העזובים, עם אוצרות הרוח שהותיר לה בעלה שנפטר. לכאורה נראה שהסיפור מסתיים בצורה אופטימית המשקפת את החלום הציוני באופן המושלם ביותר: יש בית פיזי, יש חיים שלווים ורגועים, אך חסרונם של הספרים מודגש ביתר שאת. בניגוד להתרפאותה הניסית של האלמנה, הספרים העזובים אינם מגיעים למקומם בסיום הסיפור, והגיבור ממתין להם בבית ריק. הפער הזה בין הנס המהיר של האלמנה ובין סיומו הפתוח של סיפורו של הגיבור ממחיש ומייצג את המתח שבין החלום למציאות, בין האוטופיה והריאליה. אך יותר מכך: חסרונם של הספרים מטיל ספק בעצם חשיבות קיומו של הבית עצמו, מטיל ספק בצורך ההישרדותי שהוביל את הגיבור לאורך הסיפור כולו: הצורך למצוא דירה. חיפוש הבית בשעת מלחמה מכריח את הגיבור לחדול מכתבת ספרו, לקצץ את דפיו ולהותיר מאחור את כל אוצרות הרוח שהיו חלק מאישיותו. במקרה כזה, כך מדגיש הסיפור, עלול העם היהודי למצוא את עצמו חי-מת, שלם מבחוץ, אך ריק מבפנים, גולם. נראה שהסיפור העגנוני מהדהד את הדימוי האנטישמי של היהודי, אך הופך את הבעיה לפתרון: בעוד שלאורך ההיסטוריה היהודי הוצג כחלש וקבור תחת ערימה של ספרים, בסיפור TD הנה הספרים הם הפתרון, הם התרופה למחלה.

סמולנסקין מנסח את תפיסותיו בעולם של טרום שואה- עולם שבו עדיין לא נשרפו ספרים בכיכר העיר. בניגוד לכך, הסיפור TD הנה נכתב בראיה רטרוספקטיבית המודעת לאשר יעשה מספר שנים לאחר מכן, ומשום כך מסתיים הסיפור כאשר החדרים בארץ ישראל אמנם מוכנים אך ספרים אין בהם, הבית הפיזי נבנה והוקם, אך אין ספרים שהצליחו להגיע אליו. סימני הקריאה של סמולנסקין נהפכים לסימן שאלה מהדהד, האם נותרה עוד רוח בין העצמות היבשות?

## אפילוג: הישנות הדברים

ומשום שמצאוני בינתיים צרות רבות ורעות ויצאתי מהן, קראתי לספרי עד הנה, לשון של הודיה על העבר ולשון של תפילה על להבא, כמו שאנו אומרים בברכת השיר. עד הנה עזרונו רחמיך ולא עזבונו חסדיך ה' אלוקינו ואל תטשנו ה' אלוקינו לנצח (131)

בפסקה זו המסיימת את הסיפור מסביר הדובר מדוע העניק לסיפור את שמו. בצורה מפורשת הוא מתיק את המילים 'עד הנה' מתוך ברכת ההודיה המיוחדת הנאמרת בימים טובים ומעביר אותן לבדן אל כותרת הסיפור. הדובר לא מסתפק בציון מקור השם בתפילה, הוא מצטט משפט שלם ממנו ואף מסביר מה משמעותו ומדוע בחר בו: לכאורה הוא מתאר עד כמה הוא מלא ברגשות תודה על דאגתו של האל אליו, אך מתוכו מהדהדת תחושת חרדה קיומית מפני נטישת האל. ניתוק הביטוי מהקשרו המקורי מדגיש את האפשרות להבין אותו בדיוק באופן ההפוך: בניגוד לכתוב המפורש המתאר הודיה אינסופית על הטוב שמעניק האל לברואיו, הצבתו של הביטוי בכותרת הסיפור מעניקה לו משמעות פאסימית המבטאת סוף- 'עד הנה' ולא יותר. יש כאן תחושה שמה שהיה לא יהיה. על הציר הזה שבין מעגליות אינסופית ובין קטיעה חדה שלה ניצב הסיפור על הנה: מצד אחד השורשים המיתולוגיים הנעוצים בו מאורגנים היטב ויוצרים תחושה של מעגליות שאיננה נגמרת המעניקה יציבות ובטחון אך גם אימה, ומאידך- המלחמה והחרדה מאובדנם של הספרים מנכחים שוב ושוב את הסופיות של העולם ואת קטיעתו האכזרית. שלושת פרקי העבודה עקבו אחר תהליך מיתולוגי שהולך ושב בעולם: ראשית ישנה בריאה- יצירה אופטימית של יש מאין, לאחר מכן מגיע החטא והחורבן בעקבותיו- חורבן טוטאלי שמייצר אפשרות לבריאה מחדש- ולבסוף מגיעה הבחירה באדם שדרכו יתקדם העולם. שלושת האירועים: בריאת האדם, המבול ומאבק יעקב ועשו- יוצרים שרשרת מיתולוגית שחוזרת ושוב בעולם שוב ושוב. מה שמחזק את תחושת המעגליות הם ניסיונותיהם של כוחות שונים בתוקפות מסוימות במהלך ההיסטוריה האנושית לפרש את האירועים המיתיים שתוארו באופן שבו הם מסבירים את ההיסטוריה מבחינה תיאולוגית וכך מאפשרים ניבוי של העתיד להתרחש. בדרך הזו המיתולוגיה משתלטת על ההיסטוריה ומתאימה את האירועים שמתקיימים בעולם אל מעגליות שאיננה נגמרת.

פרק זה, המשמש כאפילוג לעבודה כולה, יעסוק בשאלת 'הישנות הדברים', באופן שבו המיתולוגיה הופכת להיסטוריה ובאופן שבו הסיפור מציג, באמצעות אזכורים אינטר-טקסטואליים, את המתח שבין המעגליות המיתולוגית ובין ההיסטוריה הרציפה וקטיעתה על ידי המלחמה המודרנית. באמצעות המוטיב של 'הישנות הדברים' יתקשרו שלושת אירועי המפתח בהם דנו עד כה- הבריאה, המבול והמאבק על הבן הנבחר- ובאמצעותם נבחן את האופן שבו רואה הסיפור אירוע מרכזי נוסף בהיסטוריה של עם ישראל: חורבן בית המקדש. מוטיב 'הישנות הדברים' בסיפור על הנה, המייצג את המעגליות החוזרת על עצמה, משקף באמצעות נושא המלחמה את הניסיון לשוב אחורה, ואת השאלה המהדהדת: האם גם כאשר מתרחש חורבן גדול דוגמת המלחמה המודרנית, חורבן הקוטע את המעגליות, ניתן יהיה לשוב ולברוא, לשוב וליצור.

יניב חגיבי רואה במוטיב 'הישנות הדברים' בסיפור על הנה ייצוג של יחסו של עגנון אל השואה, אך לא כשואה היסטורית אלא כשואה ראשונית שהיא השואה של הכתיבה, החורבן של

השיח<sup>431</sup>. החיפוש של הגיבורים ביצירות רבות של עגנון הוא אחר 'סיבת הסיבות', אחר מובהקות טרנסצנדנטית של לוגיקה עליונה, מובהקות שאבדה במהלך השואה ההיסטורית ומובילה אל חיפוש של 'מקום', חיפוש של האל<sup>432</sup>. החורבן של יהדות אירופה היא שואה היסטורית שהיא רק חלק מחורבן רחב יותר שאליו מתייחס עגנון- חורבנו של הטקסט הראשוני האבוד שאין דרך להגיע אליו ולשחזר אותו<sup>433</sup>. כך מבין חגיבי את מוטיב 'הישנות הדברים' בסיפור *הנה*: החתירה האינסופית אל המקור- אל האל ואל הטקסט הנצחי שכתב- בניסיון לייצר מערכת של חוקים וכללים שמסבירה את העולם ומנהירה אותו. שרשרת החורבנות שמובילה את ההיסטוריה היהודית לא מאפשרת להסתכל קדימה ולצפות את שעתיד להתרחש, אלא מאפשרת לחיות את העולם אך ורק 'עד הנה', במציאות הווית שמשתנה בכל רגע נתון, וכך הוא מסביר את שמו של הסיפור: *הנה*, כלומר חיים שמתרחשים רק כאן ועכשיו. לדבריו של חגיבי עבודתו של עגנון היא ניסיון אינסופי למלא את הריק, לשחזר טקסטים שאין ביכולתו לשחזר, ניסיון שכרוך מראש בכישלון. בפרק זה אתבסס לא מעט על עבודתו של חגיבי ועל תפיסתו את 'הישנות הדברים' כמוטיב שמניע את העלילה ועומד ברקע. אך בניגוד אליו, טענתי היא שהסיפור *הנה*, ואולי אפשר לומר זאת על הכתיבה העגנונית בכלל, מציב אלטרנטיבה אפשרית לשואה הראשונית, שהיא האינטר-טקסטואליות עצמה. הטקסט העגנוני איננו משנן את הטקסט הקדום ואיננו מתיימר לשחזר אותו כפי שהוא, הוא כותב אותו מחדש ובכך מאפשר לו לשוב לחיים. הטקסט הקדום מובא אל הטקסט העגנוני ובמצבו השבור הוא פוגש שברי טקסטים אחרים המאירים אותו והוא אותם באור חדש, אור שהופך אותם לרלוונטיים ומשמעותיים מחדש ובכך כוחו. השבר שעולה מתוך הסיפור *הנה* איננו נעוץ לטענתי באי-הגישה אל הטקסט הקדום כי אם במחסור בקוראים שישאלו אודותיו, יחקרו אותו ובכך יחזירו לו את מעמדו ההיררכי הקאנוני. הגאולה העגנונית היא גאולה של שברים, הדרך היחידה לחיות את הטקסט היא דרך השברים שלו הקמים לחיים בטקסט מאוחר לו.

בהמשך לעיסוק באירועים החוזרים ונשנים, חלק מרכזי מהפרק יעסוק במסתו של ולטר בנימין יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני<sup>434</sup>. הדהודים רבים של המסה הזו עולים מתוך הסיפור *הנה* ומעלים שאלות מעניינות בהקשר האינטר-טקסטואלי והיחס לטקסט משועתק. לאחר שאעמוד על הדהודים השונים של מסתו של בנימין ועל שברי הטקסטים המדרשיים איתם הם נפגשים בטקסט הסיפורי העגנוני, אנסה לומר דבר על עצם המחקר האינטר-טקסטואלי של עגנון בתקופה הזו. תיאוריו של בנימין את המעשה האמנותי בעידן של שעתוק טכני מעמידים גם את הטקסט הספרותי בעמדה משתנה: כאשר טקסט מועתק ומופץ בצורה המונית ישנו ערעור של ההיררכיה הברורה של מקור והעתק, ערעור שעליו דיברתי לא מעט בהיבט של האינטר-טקסטואליות המדרשית, אך מה קורה כאשר ההיררכיה הזו מתערערת באופן מסורתי כחלק מפרקטיקה עתיקת יומין של שימור הטקסט? ומה מקומו של השימוש הטכני בתוכנות שונות בכדי לאתר שברי טקסטים ממקורות שונים, כפי שעשיתי אני לא מעט במהלך מחקרי? האם מדובר בשימוש המעצים את המעשה האמנותי או ב'התקוממותה של הטכניקה'<sup>435</sup>, במלחמה שמוותרת

<sup>431</sup> Hagbi, Yaniv. 'Aspects of 'Primery Holocaust' in the Works of S.Y. Agnon'. In: Becker, Hans-Jurgen and Weiss, Hillel [editors]. *Agnon and Germany: the Presence of the German World in the Writings of S.Y. Agnon*. Ramat-Gan: Bar-Ilan University Press, 2010, pp. 454.

<sup>432</sup> שם, עמ' 463.

<sup>433</sup> שם, עמ' 464.

<sup>434</sup> בנימין, ולטר. יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני. תל-אביב: ספרית פועלים, 1983.

<sup>435</sup> שם, עמ' 60.

שימוש בספרים ככלי ריק ושטחי? והאם, אולי, גם בכתביו של עגנון, כאשר הם מופצים והוא הופך לסמל מסחרי, עובר מוקד הפולחן מהיצירה שממנה ניטלה ה'הילה', אל הכותב שלה?

### חורבן ובניה

החורבן והקטסטרופה קשורים קשר הדוק ליצירה ואמנות. הספרות והאמנות בכלל דנות לא רק במהות הרוע אלא גם מגיבות אליו וקשורות אל הזוועה והאימה באופן ישיר, כך טוען ז'ורז' בטאיי<sup>436</sup>. חורבן בית המקדש משקף נקודת שבר משמעותית בתפיסה התיאולוגית היהודית. אחת התגובות המרכזיות לקטסטרופת החורבן היתה כתיבה<sup>437</sup>, כך למשל מציינת גלית חזן-רוקם כי 'במרכזה החווייתי של הספרות התלמודית המדרשית... ניצב חורבנו של המקדש, הבית השני'<sup>438</sup>. שייע כהן מתאר את תקופת החורבן כשרשרת של קטסטרופות שהחורבן מהווה את נקודת השיא שלה, ואת תגובתם של חכמי התקופה כשתיקה ועיסוק טקסטואלי אינטנסיבי בכתיבה וחתומה של ספרי הלכה ופרשנות<sup>439</sup>. רק במרחק של מאות שנים וקילומטרים רבים, החלו להתייחס האמוראים לחורבן באמצעות סיפורים על הקיסרים הרומיים כמו גם על גיבורים יהודיים ורבנים שתמכו בהם. דוד שטרן מתאר את ההיעדר שנוצר בעקבות חורבן בית המקדש ואף הוא מציין את הלימוד והפרשנות של איכה רבה כ'אמצעי ראשוני שבעזרתו נתנו מענה לחורבן בית שני ולאסונות שבאו בתקופה שאחריו'<sup>440</sup>. סידרה דיקובן-אזרחי מתארת מסורת של ספרות קינה שהתפתחה סביב אירועים בהיסטוריה היהודית: רדיפות, חורבן שני המקדשים, מסעות הצלב, גירוש ספרד ופוגרומים<sup>441</sup>. היא מבחינה בין תגובות פרה-מודרניות ובין תגובות מודרניות לקטסטרופה בספרות העברית, כאשר היצירה שיצרה את המעבר בין השניים לטענתה היא 'בגיא ההריגה'<sup>442</sup> של ביאליק. התגובות הפרה-מודרניות לקטסטרופה מאופיינות בתיאור של חורבן קולקטיבי שערך ההקרבה וקידוש ה' חוזר בהן תדיר, בעוד שביאליק הצליח להפוך את הנורמות האלה ולתאר חורבן אישי, את חוסר האונים של האל אל מול הקטסטרופה ואת קריסתה של הבטחת הגאולה<sup>443</sup>. וכך היא מסבירה:

This unique capacity to move from the internal universe of the Jewish past through the inexorable realities of the death of European Jews turns what are perhaps only secondary evolutions in his corpus into paradigmatic articulations

<sup>436</sup> Bataille, George. *Literature and Evil*. Trans. Alastair Hamilton. New York: Marion Boyars. 1997.

<sup>437</sup> לקריאה נוספת על כתיבה בעקבות חורבן ושבר ראו את ההקדמה בספר: מינץ, אלן. חורבן; תגובות בספרות העברית לאסונות לאומיים. מוסד ביאליק: ירושלים, 2003, 83-49. עומרי בן יהודה מתמקד בהיעדר ובעמידה אל מול הקטסטרופה בכתיבה של עגנון וקפקא בעיקר, ראו: בן יהודה, עמרי. לא אראה לך: על קריסת המספר בספרות היהודית המודרנית. ירושלים: מאגנס, 2019.

<sup>438</sup> חזן-רוקם, גלית. רקמת חיים: היצירה העממית בספרות חז"ל, מדרש האגדה הארץ-ישראלי 'איכה רבה'. תל-אביב: עם עובד, 1996. עמ' 124-127.

<sup>439</sup> Cohen, Shaye J.D. 'The Destruction: From Scripture to Midrash'. *Prooftexts*, 1982, Vol. 2, No. 1, Catastrophe in Jewish Literature, pp. 18-39

<sup>440</sup> שטרן, 1995, עמ' 144.

<sup>441</sup> Dekoven-Ezrahi, Sidra. Agnon Before and After. *Prooftexts*, 1982, Vol. 2, No. 1, Catastrophe in Jewish Literature (January 1982), pp. 78-94.

<sup>442</sup> ביאליק, חיים נחמן. השירים. עורך: הולצמן אבנר. אור יהודה: דביר, 2005.

<sup>443</sup> דיקובן-אזרחי, 1982, עמ' 80.

of the continuities and ruptures in traditional and modern Jewish responses to catastrophe<sup>444</sup>

החורבן מקבל בכתביו של עגנון משנה תוקף, הוא הופך לסמל מרכזי ולחוויה מעצבת<sup>445</sup>. מחקרים רבים נוטים לחבר את נושא החורבן ביצירת עגנון ישירות לשאלת מקומה של השואה בכתביו: האם הוא עסק בשואה ובאיזה אופן<sup>446</sup>. יניב חגיבי מתאר את ההיעדר בכתיבת עגנון ככוח פואטי, ואת כתיבתו על השואה ככתיבה שהיא חלק מתודעת חורבן יהודית שהייתה קיימת עוד לפני השואה<sup>447</sup>. אני בוחרת להתמקד דווקא בגילויים של החורבן ההיסטורי- חורבן בית המקדש- כפי שהוא עצמו מהדהד מתוך הסיפור על ידי אינטר-טקסטואליות של מדרשים ומופעים שלו בספרות היהודית לאורך הדורות. לטענתי, החורבן בסיפור *הנה* איננו משמש כמסמן ברור לחורבן יהדות אירופה כפי שטענו חלק מהחוקרים, אלא מהווה מסומן בפני עצמו המדגיש שבר היסטורי ואת האופן שבו התמודדו איתו חכמים. השואה והעולם היהודי שנחרב במהלכה הם חלק משרשרת של חורבנות שתחילתם בחורבן הראשון, חורבן בית המקדש, ומלווים את ההיסטוריה היהודית לכל אורכה. חורבן בית המקדש מהווה את הנקודה שבה העוגן התיאולוגי הפיזי שמחבר בין העם ובין האל אובד, וכך עליהם למצוא אלטרנטיבות שיתפסו את מקומו. הבית הפיזי איננו, המרכז שסביבו כולם התאגדו לא יכול לשמש עוד מרכז, וכך הופך האובייקט היחיד שנותר- לעוגן, הטקסט הופך לבית. העם שהיה רגיל לבית פיזי מוגדר שאליו מתקזז המעשה הפולחני, נאלץ לייצר לעצמו אלטרנטיבה ניידת. חכמים מזהים את האתגר ואת הקטסטרופה הטמונה בחורבן כפול, וכחלק מניסיונם לשמר את העוגן הטקסטואלי מייצרים דרכים שונות לשימור הטקסט. אם עד כה נשמרה התורה שבעל פה בצורת דיבור ושינון מדור לדור, כעת יש צורך אקוטי לאתר דרכים נוספות בהן ניתן לשמר טקסט כתוב. אחת הדרכים המרכזיות לעשות זאת, כך טוען דניאל בויארין, היא שחזור הטכניקה האינטר-טקסטואלית שבה נכתב המקרא עצמו: יצירת מפגש של שברי טקסטים שונים בתוך טקסט חדש כך שיאתגרו אחד את השני ויאירו שאלות ונושאים באור חדש. הכתיבה והטקסט היוו עוגן מרכזי בהתמודדות של חכמים עם המשבר הגדול של חורבן בית המקדש, ובצורה דומה מבקש גם הסיפור *הנה* להתמודד עם החורבן המתואר בו.

<sup>444</sup> דיקובן- אזרחי, 1982, עמ' 79-78.

<sup>445</sup> בסיפור 'איברי משיח' מופיע תיאור של החורבנות החוזרים ונשנים: 'ישבתי על חורבת הבית וישבתי והרהרתי על כל החורבנות שנמשכים והולכים מימי החורבן הראשון. ואם רואים סימן גאולה החורבן כבר אורב לו, אף בעינינו ראינו זאת, שקטים ושלוים ישבנו, לא יגורנו רע וכבר אמרנו כבר סוף וקץ לכל צרותנו וכבר תחילה וראש לפדיון נפשנו. פתאום אירע מה שאירע וחזרו הצרות והרי הן מתחדשות והולכות'- נוסח הקטע לקוח מהסיפור כפי שפרסמו אותו אבי שמידמן ועטרה סנובל, ראו: סנובל, עטרה ושמידמן, אבי. הגרסה המורחבת של 'איברי משיח' מאת ש"י עגנון: מבוא ומהדורה מדעית. מחקרי ירושלים בספרות עברית, לא (תש"פ), 279-311. דוגמא נוספת ניתן לראות בתיאוריו של המספר של 'אורח נטה ללון': 'חורבן ראשון בחוצה לארץ וחורבן שני בארץ. אלא כשנחרב ביתי בחוצה לארץ הצדקתי עלי את הדין ואמרת, עונש הוא שנענשתי על שבחרתי ישיבת חוצה לארץ', ראו: עגנון, שמואל יוסף. אורח נטה ללון. ירושלים: שוקן, 1960, עמ' 194. כפי שמתאר דוד רוסקיס המספר העגנוני רואה את כל חייו כ'נתונים בין שני חורבנות', ראו: רוסקיס, דוד. אל מול פני הרעה: תגובות לפורענות בתרבות היהודית החדשה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984, עמ' 135. ועל כל אלה עולה כמובן פתיחתו הידועה של עגנון את נאומו בטקס קבלת פרס נובל במילים: 'מתוך קטסטרופה היסטורית שהחריב טיטוס מלך רומי את ירושלים וגלה ישראל מארצו- נולדתי אני באחת מערי הגולה'. ראו בתוך: ויס, הלל. הסתרה בתוך הסתרה: נאום פרס הנובל של עגנון. גג: כתב-עת לספרות, 40, 2016. עמ' 109-92.

<sup>446</sup> לאור טוען כי אמנם עגנון הגיב בעיקר 'תגובה עקיפה, מטפורית ולעתים לא חד משמעית', אך מפעל הזיכרון שכוון הוא הדרך שלו לספר את סיפורה של השואה. להרחבה ראו: לאור, דן. אל מול פני הרעה: ש"י עגנון כותב על השואה, 1933-1948. בתוך: פורת, דינה. שואה ממרחק תבוא: אישים ביישוב הארץ-ישראל ויחסם לנאציזם ולשואה, 1933-1948, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 2009, עמ' 47-24. לסקירה רחבה של עמדות המחקר בנוגע ליחסו של עגנון לנושא השואה ראו: חגיבי, 2010, עמ' 451-472.

<sup>447</sup> חגיבי, 2010, עמ' 455.

החורבן העומד במרכזו של הסיפור עַד הַנָּה הוא חורבן של האנושות על ידי עצמה. זהו חורבן כפול משום שלא רק גופות נערמות ברחובות ובשדות הקרב אלא גם נשמתה של האנושות הולכת ואובדת: אוצרות התרבות והמוסר נזנחים ומשמשים לצרכים הישרדותיים. בעיית ספריו של ד"ר לוי שפותחת את הסיפור מלווה את העלילה לכל אורכה, אך בסופו של הסיפור מתברר שלא די בשמירה של הספרים גופם, בעוד שאין מי מבין בני האדם שיכול לקרוא בהם ולמצוא בהם ענין. סמל החורבן מתגלגל לסיפור עַד הַנָּה הן באמצעות שברי מדרשים וטקסטים קדומים העוסקים במעשה הפולחני בבית המקדש ובמושג הכפרה הכרוך בו, פרקטיקות שהיו ואבדו כאשר נחרב הבית, והן באמצעות המתודה האינטר-טקסטואלית עצמה, שהיא הכלי לשימור הטקסט, ואולי לתיקון ולכפרה. שיאו של תהליך הכפרה בעולם היהודי התרחש ביום הכיפורים בבית המקדש, בשרשרת של פעולות שצריכים הכהנים ובראשם הכהן הגדול לקיים באופן מדויק ומדוד. הכפרה היא תהליך שמייצג שיבה אל העבר ואל המצב הקדם-חטאי, היא מציעה את האפשרות לשנות ולתקן. השאלה שמעלה הסיפור באמצעות הדיון בנושא הכפרה הוא האם גם לאחר חורבן הבית ניתן לשוב אחורה, האם חורבן הוא דבר סופי, או שיש תיקון ויש דרך לשוב אל המצב של הבריאה והיצירה.

חורבן הבית מוצג בסיפור לא רק על ידי ריפרורים אינטר-טקסטואליים למדרשים הקשורים בו, אלא גם בעצם חיפוש הבית של הגיבור. דינה שטיין חקרה את הופעותיו של ה'בית' בתלמוד הבבלי<sup>448</sup>, ומסבירה שאמנם יש לא מעט הקשרים שבהם הבית הוא ייצוג ישיר של בית המקדש, במיוחד כאשר מדובר על בית הרוס וחרב, אך זהו דימוי אחד, מרכזי אמנם, מתוך שלל דימויים תלמודיים של מבנים הרוסים וקורסים. לטענתה חורבן הבית מוצג על ידי חכמי התלמוד הבבלי כאירוע דיסקורסיבי פרדיגמטי. הבית ההרוס, העומד על הגבול הדק שבין קיום להתמוטטות, הוא ייצוג של השיח:

In the Babylonian rabbinic discourse it serves as a meta-discursive marker that both binds and disrupts an array of analogically constituted cultural domains... What we have... is a linguistic representation of a ruined structure—the temple. As such, it constitutes a discursive evocation of both presence and absence. Encapsulating the impossible and yet indispensable task of discourse to provide coherence... tells the story of a glorious discursive defeat, and victory<sup>449</sup>

השיח הרבני מסומן בתלמוד הבבלי, על פי שטיין, על ידי קריסה והרס של מבנים ובתוכם בית המקדש. העולם והשיח מוחזקים על ידי חכמים, כפי שהבתים המתוארים בתלמוד מוחזקים על ידיהם, והכל עומד על חבל דק, רגע לפני הקריסה הגדולה. זהו מוטיב החוזר בתיאורי התלמוד של חכם העומד בבסיסו של העולם ובזכותו העולם מתקיים. מוטיב זה משקף תפיסה שמייחס לתפילה ולימוד-תורה השפעה בעולם המציאותי: הם שומרים על העולם מחורבן, וכל זאת דרך פעולה בעולם הדיבורי, הטקסטואלי<sup>450</sup>. אם נשוב אל הסיפור עַד הַנָּה וחיפושיו של הגיבור את הבית ואת ספריו של ד"ר לוי יחד עם האזכור החוזר ונשנה של החורבן-אולי ניתן לדבר על ניסיונו של הגיבור לשוב

<sup>448</sup> Stein, Dina. Collapsing Structures: Discourse and the Destruction of the Temple in the Babylonian Talmud. *Jewish Quarterly Review*, Volume 98, N. 1, 2008, pp. 1-29.

<sup>449</sup> שם, עמ' 28.

<sup>450</sup> שם, עמ' 22-23.

אל השיח. הוא נע ונד בין בניה לקריסה- של המציאות ושל הטקסט גם יחד- ומחפש את האפשרות לכפרה, לשוב אל מה שהיה לפניו, אל מצב אוטופי מדומיין.

עלילתו של הסיפור על הנה, המתרחשת בעורף הגרמני של מלחמת העולם הראשונה, כאשר האנושות ממיטה על עצמה חורבן ומשמידה את נשמתה וגופה באמצעות מכוונות שאותן היא בנתה, הופכת את השאלה ההיסטורית לשאלה עדכנית ובווערת: האם תוכל האנושות להתגבר על החורבן ולשוב אחורה אל המצב המתוקן או שאין תקנה לחורבן והוא סופי, או במילים אחרות: האם התנועה המעגלית המגולמת במוטיב 'הישנות הדברים' תוסיף ותוביל את מהלך העניינים בהיסטוריה של העולם, או שהחורבן האנושי 'חותך' אותה ומוביל את העולם אל סופו.

בית המקדש מופיע במפורש בסיפור על הנה מספר פעמים, כאילו כבדרך אגב, אך נראה שהעיסוק בו במהלך עלילה שמתרחשת במרחב זמן רחוקים מאוד מהעולם שבו הוא היה קיים הוא מהותי. כאשר פוגש במקרה הגיבור את אלטר ליפא, שמסביר לו מדוע הוא לא מוכן להיכנס לביתו של ד"ר מיטל השונא אותו ואת כל חסידי גליציה, ממשיך אלטר ליפא ומסביר:

ומה ירושלים שבית המקדש היה בתוכה וכהנים גדולים עומדים ומקריבים קרבנות וסנהדרי גדולה יושבת ודנה וצדיקים מושלים ביראת ה', שנאת חנם היה בתוכה, לייפציג שהיא חוצה לארץ, שהיא עיר שכולה גויים, ואם יש בה מנין מצומצם של יהודים כשרים הרי הם בטלים ומבוטלים בפושעי ישראל, מפני מה לא תהא בה שנאת חנם. אבל למה לנו להזכיר עוונות, כל שכן עכשיו שעת צרה היא ליעקב (123)

קטע זה, הנאמר כאילו בדרך אגב על ידי אלטר ליפא, משקף את הבעיה החברתית-תיאולוגית הקשה של יהדות גרמניה, כייצוג של היהדות בכלל: שנאת חנם. השנאה והיריבות מוצגות בקטע כנתון שלא ניתן לשנות אותו, כמאפיין בסיסי של היהודים, היכן שלא יהיו- בין בירושלים ובין בלייפציג. במשפט האחרון שלו קושר החסיד את שנאת החנם למושגים של עוונות וכפרה. בדברים אלו מהדהד אלטר ליפא את המדרש בבראשית רבה:

ויאמר יעקב אל רבקה אמו הן עשו אחי איש שעיר, גבר שידין כמאן דאמר (ישעיה יג) 'ושעירים ירקדו שם', ואנכי איש חלק, כמאן דאמר (דברים לב) 'כי חלק ה' עמו', רבי לוי אמר משל לקוויץ<sup>451</sup> וקרח שהיו עומדין על שפת הגורן ועלה המוץ בקוץ ונסתבך בשערו, עלה המוץ בקרח ונתן ידו על ראשו והעבירו. כך עשו הרשע מתלכלך בעונות כל ימות השנה ואין לו במה יכפר אבל יעקב מתלכלך בעונות כל ימות השנה ובא יום הכפורים ויש לו במה יכפר, שנאמר: (ויקרא טז) 'כי ביום הזה יכפר', רבי יצחק אמר לא שאול הוא לה ולא שאולה היא ליה אלא 'ונשא השעיר עליו' זה עשו שנאמר 'הן עשו אחי איש שעיר', 'את כל עונותם' עונות תם, שנאמר (שם, בראשית כה) 'ויעקב איש תם'<sup>452</sup>

מדרש זה קושר בתוכו מספר מוטיבים מהסיפור על הנה: סיפור יעקב ועשו, האפשרות לכפרה, עבודת הכהן הגדול ביום כיפור בבית המקדש, השעיר המשתלח והמאפיין של יעקב כ'איש חלק' כפי שגם מלכה קרובתו מגדירה אותו. המדרש לוקח את המאפיינים של עשו כאיש שעיר ושל יעקב

<sup>451</sup> קוויץ על פי רש"י הוא 'בעל שעיר', מלשון 'קווצותיו תלתלים'.  
<sup>452</sup> בראשית רבה (וילנא) פרשת תולדות פרשה סה סימן טו.

כאיש חלק<sup>453</sup> ומסביר באמצעותם את ההזדמנות לכפרה שניתנת ליעקב: בניגוד לעשו שהעוונות מסתבכים בשערו ונקשרים אליו בלי יכולת להיפרד מהם, העוונות של יעקב לא מצליחים להיאחז בו כי לו יש את האפשרות לכפרה, לו יש את השעיר המשתלח בבית המקדש שעליו מועמסות העוונות והוא נזרק במדבר עם העוונות ומאפשר להתחיל שנה מחדש. הפרשנות של המדרש את סיפור יעקב ועשו באופן שבו כל אחד מהם מייצג עם אחר- משליך את המיתי אל המציאות העכשווית, ויוצר הבחנה מאוד ברורה בין הבן הנבחר לבין השני בעצם האפשרות לשנות ולתקן את המציאות. רק יעקב מקבל את האפשרות הזו, מעצם היותו יעקב. הקישור המדרשי של עשו ותכונותיו אל השעיר המשתלח בבית המקדש מעבה את הדרשנות של האפשרות לכפרה ומבסס אותה על המציאות שאותה ראו, או רצו לראות, חכמי המדרש. הבאתו של המדרש אל הסיפור על הנה מייצרת את אותה התנועה הפרשנית ובכך שואלת האם יש עוד סיכוי לכפרה, והאם יש הבדל בכך בין גרמניה ובין יהדות גרמניה, בין עשו ליעקב.

העיסוק הרב במהותו של המקדש בסיפור הוא דווקא מתוך תודעה של חורבן וחסר, והוא מעצים את שאלת האפשרות לכפרה וגאולה בתקופה של חורבן אנושי מודרני. הסיפור העגנוני קושר בין שני הדברים ושואל עליהם ובכך משחזר את האופן שבו המדרש עשה זאת מאות שנים לפניו, וכך מתארת חזן-רוקם:

העולם הרגשי והקוגניטיבי הנפרש מן החורבן כניתוח מסגרת התקשורת הקוסמית של האדם עם אלוהיו אך גם של האל עם עולמו, מזין את היצירה הספרותית... כדלק של בערה מתמשכת. מכאן נארג גם החיפוש המתמיד אחר אפשרויות של גאולה ושל התגלות המעסיק את הדרשנים והמספרים<sup>454</sup>

כפי ששלושת האירועים המיתולוגיים של ספר בראשית התגלגלו לאורך השנים וקיבלו פרשנויות שונות בהקשר ההיסטורי, כך גם כאן בסיפור על הנה אנו ממשיכים לעסוק באירוע המכונן של החורבן בהיסטוריה היהודית ומנסים להפעיל עליו פרשנויות, דרך התיווך של הסיפור העגנוני, ולהבין האם יש מקום בעולם המודרני לפולחן המסורתי, והאם יש אפשרות לכפרה בעולם שבו אין בית מקדש.

### הישנות הדברים

נושא 'הישנות הדברים' מופיע לראשונה בסיפור על הנה בפגישתו המקרית של גיבור הסיפור עם חברו, המספר לו שהוא עוסק בימים אלה בכתיבת הספר על 'הישנות הדברים':

איזה מקצוע מעסיק אותי עכשיו? אגלה לך בלחשה, התחלתי מחבר ספר... במה עוסק ספרך? אמר לי, כדי לשבר את האוזן אקרא לו ביאולוגיה של המאורעות... מוטב שאספר לך היאך הגעתי לכך. מוטל הייתי בתוך האדמה בחפירת ההגנה ואירעני דבר, שאי אפשר היה לומר שהוא ואפילו כיוצא בו כבר אירעני קודם לכן, אף על פי כן דומה היה עלי שכל עיקרו חוזר על מאורע שאירעני כבר. שוב אירעני דבר שלא ידעתי להכריע בו אם חדש הוא אם ישן הוא... אחר ימים חזר ונשנה... התחלתי מעיין בדברים, מה טעם זה מיד עם אירועו

<sup>453</sup> 'יֵאמֶר יַעֲקֹב אֶל־רִבְקָה אִמּוֹ הֵן עָשׂוּ אֶחָי אִישׁ שָׁעַר וְאֶנְכִי אִישׁ חֶלֶק' (בראשית כז, יא).  
<sup>454</sup> חזן-רוקם, 1996, עמ' 128.

באה עליו הידיעה שכבר נתארע קודם לכן וזה לא יצא מידי ספיקו עד שחזר ונשנה. ומאורע ראשון מהו? כלום בריאה חדשה הוא, או אף הוא אינו אלא חזרת דברים שנשתכחו. אם כן מהיכן הוא מתחיל ואימתי גמר סיומו. עכשיו ידידי ממיין אני את המאורעות שמשתדל לסדרם לפי ענייניהם או אם רשאי אני לומר לפי חוקותיהם. ואם אתה רוצה לא ביאולוגיה של המאורעות נקרא לספרי אלא על הישנות הדברים (66)

יוסף שמואל, חברו של הגיבור, מוטל בחפירות באדמה במהלך הקרבות ומתוכם הוא מבחין במחזוריות של האירועים בעולם. המלחמה היא הגורם שמטלטל אותו, היא מכריחה אותו לתהות על מהלך האירועים שמתרחשים סביבו, וכך הוא מנסה לשוב אל הבריאה הראשונה, אל סיבת הסיבות, אל הנקודה שממנה הכל התחיל. כמו יוסף שמואל גם גיבור הסיפור עצמו בתיאורו את הספר על המלבושים שהוא שוקד על כתיבתו אומר כך: 'אירעוני דברים הרבה, בהם מאורעות החוזרים ונשנים, ובהם דברים שהיודע תעלומות הוא בלבד יודע לשם מה צירפם לי' (96). מדבריהם של שני הכותבים עולה תחושה של מעגליות של אירועים שחוזרים על עצמם בחוקיות קבועה שאין להם מושג בנוגע אליה.

ניסיונו של יוסף שמואל במהלך כתיבת ספרו להבין האם ישנו מקור או שגם מה שנדמה לו כמקור אינו אלא העתק בעצמו, מחזיר אותנו לעיסוק בפער שבין מקור והעתק עליו דיברנו בפרק הראשון: הגולם הוא העתק של אדם הראשון, שמהווה גם הוא העתק של האל האומר 'נעשה אדם בצלמנו כדמותנו'<sup>455</sup>. יניב חגיבי מסביר שהשאלה הגדולה שעומדת ברקע הסיפור היא האם בכלל קיים מקור. הגיבור מחפש לאורך הסיפור חדר, את ה'מקום' שהוא שמו הנרדף של האל<sup>456</sup>. החיפושים הללו מפורשים על ידי חגיבי כחיפושים אחר האל הנעדר, אך כאשר מגלה הגיבור שהמקור איננו קיים נוצרת מעגליות שאין ממנה מוצא, וכך מופיעה תופעת 'הישנות הדברים'. חגיבי מקשר את התופעה הזו בסיפור לרעיון 'השיבה הנצחית' של ניטשה, רעיון שאומר שאנו נידונים בעולם הזה לשוב ולחיות את חיינו במעגליות עד אין-סוף. אך בעוד שניטשה מציע לחבק את הרגע הזה שחוזר שוב ושוב על כל הנורא שבו, עגנון מסרב ורוצה להפסיק את הכאוס ומשום כך הוא קורא לסיפור על הנה: 'עגנון מאמץ בעד הנה רק את האלמנט השלילי, הטראגי, של החזרה הבלתי נמנעת של הדברים'<sup>457</sup>. הגיבור של הסיפור מבין שאין כל דרך לברוח מההיסטוריה, אך אל מול הסדר של האירועים השבים ונשנים בעולם מתרחש כאוס מוחלט.

המעגליות, תחושת החזרה וההשתקפויות שאינן נגמרות, כל אלו באות לידי ביטוי בסיפור גם באמצעות אירועים שחוזרים על עצמם שוב ושוב. כך למשל המלחמה המתרחשת ברקע העלילה, וחוזרת ונשנית ב'סיפור של עתידות' של ד"ר מיטל: 'נשתטה העולם ועושים מלחמה, ועכשיו המלחמה כבר עושה את עצמה' (15), ובהמשך- 'הרי מלחמה גוררת מלחמה. חוזרים ועושים מלחמה שניה ושלישית' (20-19). אמירותיו של מיטל, בעיקר על רקע נקודת המוצא הרטרואספקטיבית של כתיבת הסיפור המודעת לקיומה של מלחמת עולם שניה שתבוא לאחר המלחמה הנוכחית, מדגישות את חוסר המוצא של האדם מהמעגליות של המלחמה שחוזרת לעולם שוב ושוב. מוטיב נוסף שחוזר ומעניק תחושה של מעגליות הוא מוטיב הבן היחיד היוצא למלחמה ולא שב. בביקורו של המספר אצל ד"ר מיטל הוא נזכר בביקורו הקודם כאשר בנו של מיטל עזב את הבית בדרכו להתגייס לצבא

<sup>455</sup> בראשית א, כו.  
<sup>456</sup> חגיבי, 2010, עמ' 463.  
<sup>457</sup> חגיבי, 2011, עמ' 78.

גרמניה. באותו יום מספר לו מיטל סיפור שאחר כך מתברר פשרו- סיפור על העשיל שור בעל החלוצ שכאשר הגיעו לבשר לו על מות בנו יחידו במלחמה היה בטוח שמדובר בבשורה טובה. מהרגע ששמע את הבשורה על מותו של בנו 'מכאן ואילך עד לסוף ימיו לא שינה מסעודתו ולא שינה בגדיו' (77). את הסיפור הזה מספר ד"ר מיטל למספר ביום גיוסו של בנו שלו בלי לדעת שהוא מנבא את מותו. יש כאן אירוע אחד שחוזר על עצמו שוב ושוב במעין שרשרת שאיננה נגמרת ולא ניתן לעצור אותה. שוב ושוב מאבדים הורים את בנם יחידם במלחמה שאין להם כל עניין בה.

כמו האירועים החוזרים ונשנים כך גם ניתן להבחין בדמויות שחוזרות ומופיעות בצורה של בבואות. גיבור הסיפור פוגש בחברו<sup>458</sup>, בעל שם כמעט זהה לשלו, העוסק גם הוא בכתיבת ספר. את המפגש של המספר עם חברו בן דמותו מסבירה ניצה בן-דב כמפגש עם הסופר אגו שלו- 'זוהי הדמות הלבושה, המשנית שהתהפכה כדי להתאים את עצמה לנורמות חברתיות מהוגנות'<sup>459</sup>. לעומתו, המפגש הלילי עם דמותו של דרוזי הוא המפגש עם בבואתו האפילה, עם האיד<sup>460</sup>. ההעתקים של דמות המספר מייצגים האפשרויות השונות שיכלו להיות מנת חלקו אם היה בוחר אחרת: אם היה נשאר בגליציה ולא עולה לארץ-ישראל, אם היה בוחר בדרך האמנות ועוד. כמו בן-דב, גם חגיבי מציין את תחושת המאויים עליה דיבר פרויד<sup>461</sup> בהקשר של המפגש של המספר עם כפילו ועם עצמו בסיפור<sup>462</sup>. אדם מחפש מקום אך כאשר הוא נפגש עם עצמו הוא בעצם מערער את היותו המקור- וזו הרגשת חורבן בית שהיא בראש ובראשונה קיומית. לפי פרויד כאשר אדם הרואה במראה את השתקפותו שלו הוא לא מרגיש מאויים מכיוון שהוא יודע שהוא עצמו המקור, אך כאשר נוסע גיבור TD הנה ברכבת ומבין שהחייל-גולם אינו אלא שיקוף שלו עצמו- כאן מופיעה החרדה הגדולה, מכיוון שהביטחון במקור מתערער<sup>463</sup>. הגולם הוא בבואה גרוטסקית של הגיבור, ומשום כך הופעת מוטיב הגולם בסיפור מוסיפה חרדה קיומית ותחושת חוסר אונים לחייו. הגולם הוא העתק של האדם, הוא נראה כלפי חוץ אדם רגיל ומובחן ממנו בחוסר היכולת לדבר, אך כאשר מגיע החייל-גולם לביתו היוצרות מתהפכות: הוא מוצא את 'מקומו', והמספר הופך לגולם ומסתובב בעורף הגרמני חסר בית ושייכות. ערעור הגבולות בין המקור וההעתק שנעשה על ידי מוטיב הגולם מדגיש את תחושת המאוימות הקיומית של המספר לאורך הסיפור כולו.

מקרה נוסף בו מתערער הגבול בין המקור ובין ההעתק הוא בחלומו של המספר על שובו מהמלחמה ויציאתו שלו עצמו לקראתו. כמו בסיפור יפתח הגלעדי נודר הגיבור נדר שבשובו לביתו לאחר המלחמה יעלה לעולה את הראשון שיצא מפתח ביתו. הנדר שנדר מחייב אותו להעלות את עצמו לעולה, ואולי יש בכך ביטוי של המאוימות הגדולה: אם אין מקור והכל הוא העתק של סיבת הסיבות, משמעות הדבר היא שהמספר מעלה את עצמו לעולה, כלומר- אין מוצא<sup>464</sup>. החלום

<sup>458</sup> ניתן אולי אף לראות כאן שרשרת של בבואות הכוללת את הגיבור, חברו ואף את הגולם, משום שבספר נפלאות המהדר"ל מצוין כי המהר"ל קורא לגולם יוסף: 'כי על כן קרא שמו יוסף יען כי המשיך בקרבו את הרוח של יוסף שידא הנזכר בתלמוד, שהיה חצי איש וחצי שד, והוא שימש גם את חכמי התלמוד והציל אותם כמה פעמים מצרות גדולות', ראו: בן בצלאל, יהודה ליווא. נפלאות המהר"ל- מעשה פונים מהר"ל מפרג. תרס"ט: פיוטרקוב, עמ' 18.

<sup>459</sup> בן-דב, 1997, עמ' 77.

<sup>460</sup> בן-דב, 1987, עמ' 67.

<sup>461</sup> חגיבי, 2011, עמ' 90.

<sup>462</sup> פירושה של המילה 'מאויים' בגרמנית הוא גם 'אלביתי' ומשום כך זה מתקשר באופן הדוק לחיפושיו הבלתי נגמרים של המספר אחר בית. בניגוד לבן דב הרואה בחיפוש אחר בית תשוקה אירוטית, חגיבי רואה בחיפוש זה חיפוש אחר 'מקום מנוחה טרנסצנדנטי', ראו: חגיבי, 2011, עמ' 91.

<sup>463</sup> חגיבי, 2011, עמ' 88.

<sup>464</sup> בניגוד לבן-דב וחגיבי, רומן כצמן רואה במפגש של האדם עם עצמו רגע שבו פורץ הצחוק החוצה, משום שמדובר 'בפיצול טרגי-קומי של הטבע האנושי ובמפץ האפשרויות החדשות של הקיום אשר מלווה תמיד

המהדהד את סיפורה הטראגי של בת יפתח, הנרצחת על לא עוול בכפה, לאחר שהמלחמה כבר הסתיימה, רק בשל נדר שנדר אביה, מדגיש בסיפור עַד הַנָּה את חוסר היכולת לברוח מהישנותם של הדברים. שוב ושוב חוזר הגיבור אל אותה נקודה, אל אותו חיפוש ואל אותה מלחמה, זאת בניגוד לסיפור המקראי, בו הקרבת הבת מצליחה לכאורה לכפר ולתקן את המצב.

החייל-גולם מתואר בסיפור עַד הַנָּה ככפיל של גיבור הסיפור: הוא הולך לישון במיטתו ובחדרו של המספר ומשום כך מותיר אותו להסתובב ולחפש כמו גולם את מקומו בעולם- 'אותו הבן שאבד לו ביתו התחיל מחזר על פתחי בתים ופנסיונים לבקש לו דירה לדור בה. מצטיירים היו לפניו כל הדורות מאדם הראשון ועד עכשיו' (61). מתוך הטקסט העגנוני פורץ המדרש על אדם הראשון המוטל גולם ומנכיח את היותו של המספר גולם, בן שאבד:

אמר רבי יהודה בר סימון עד שאדם הראשון מוטל גולם לפני מי שאמר והיה העולם הראה לו דור דור ודורשיו, דור דור וחכמיו, דור דור וסופריו, דור דור ומנהיגיו, שנאמר (תהלים קל"ט) 'גלמי ראו עיניך', גולם שראו עיניך כבר הם כתובים על ספרו של אדם הראשון, הוי זה ספר תולדות אדם<sup>465</sup>

הגולם מוצג במדרש זה כעל-אנושי, כאדם בעל גוף בממדים קוסמיים. הגולם המוטל עד שייהפך לאדם רואה את כל תולדות הקיום האנושי על חכמיו ודורשיו. ראייתו הינה הרחבה ביותר והמקיפה ביותר, הוא רואה את הצורות שחוזרות על עצמן, את הגלמים, את צורות הבסיס שמהן נוצר העולם ועליהן הוא חוזר שוב ושוב. הגולם מייצג במדרש זה את החזרתיות של העולם, את העובדה שיש יסודות שחוזרים על עצמם שוב ושוב בכל דור ודור. הטקסט המדרשי שמהדהד בתיאורו של הגיבור ההופך גולם ומחזר אחר דירה מכניס לחיפוש הדירה אפקט של חזרתיות, תחושה של חיפוש מתמיד שלא ימצא מענה לעולם.

הטקסט העגנוני מתייחס למדרש אך לא משעתק את הנאמר בו אלא הופך אותו על פניו: הגולם המדרשי הוא תיאור של פוטנציאל לא ממומש, של החומר שממנו ניתן לבנות. פניו של הגולם המדרשי מופנות אל העתיד, אל מה שהוא עוד יכול להפוך להיות בהמשך, בעוד שהגולם העגנוני מגלם בתוכו רגרסיה אנושית. במקום אדם חזק וגדול המסוגל בכוחו ובשכלו לקדם ולהמציא את העולם מחדש- הופך האדם לגולם, לצורה שאיננה הרמונית המחברת בתוכה שברים וחלקים.

צורה נוספת של מוטיב 'הישנות הדברים' באה לידי ביטוי בסיפור עַד הַנָּה באמצעות העיסוק בפער שבין מקור לתחליף. כך למשל מתאר ד"ר מיטל את העולם החדש: 'ועכשיו הרי נתרבו הממציאים. זה ממציא תחליף לאותיות הישנות וזה ממציא תחליף למזונות, וזה ממציא תחליף לידים ורגלים, והמלכות ממציאה חיילים תחליף לבני אדם' (16). תיאורו האירוני של ד"ר מיטל מצביע על חוסר היכולת למצוא תחליף לכל דבר, ומבטא את הקיצוניות שאליה צועד העולם במציאת העתקים בלי סוף. את אותה אירוניה ניתן למצוא בדבריו של הגיבור עצמו בתיאור של החיפוש המתמיד אחר חדר: 'מוצא אני את פלוני... אומר הוא לי, יותר מדי אתה מחליף את דירותיך... הרי שיכול הייתי לומר לו יותר מדי אתה מחליף את נשותיך, אלא שאין הדברים שווים, שהרי הוא מוצא אישה אחרת ואני לא מצאתי חדר' (74). שוב מופיעה נימה אירונית- והרי נשים

בצחוק', להרחבה ראו: כצמן, רומן. שחוק בשמים; סמלי צחוק ביצירתו של ש"י עגנון. ירושלים: מאגנס, 2011. עמ' 295.  
<sup>465</sup> בראשית רבה (וילנא) בראשית כד, ב.

וחדרים אינם אותו דבר, ולא מהסיבה שמזכיר הגיבור<sup>466</sup>. יש כאן טשטוש קיצוני בין בני אדם לחפצים, בין נשמה לחומר, טשטוש שאותו הדגשתי רבות בהקשר של הגולם. עצם היכולת הטכנית למצוא תחליף לכל דבר מייתרת את המקור והופכת אותו לחסר משמעות משום שהוא 'קיים' בצורה מסוימת בכל מקום, לכל אדם.

### עידן השעתוק הטכני

כעת אבקש להתייחס למסתו של ולטר בנימין 'יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני'. נקודות רבות קושרות את מסתו של בנימין אל הסיפור TD הנה- החל מדוגמאות שהוא מביא וצצות מתוך העלילה העגונית וכלה בנושא המרכזי שבו הוא עוסק- במקומה של יצירת האמנות בעולם שבו ניתן לשעתק ולהעתיק אותה שוב ושוב. במסתו מתאר בנימין את העולם המודרני של הייצור התעשייתי שבו אובדת ה'הילה', התחושה החד פעמית של מעשה האמנות, בעקבות האפשרות לשעתק יצירת אמנות לעותקים רבים ברגע אחד. האפשרות לחשוף בבת אחת יצירת אמנות להמוני אנשים מערערת את הקשר שבין היחיד ליצירה: בעוד שבאמנות מסורתית היחיד מתבונן ביצירה ומשקע בה את עצמו, ביצירת אמנות המשועתקת הוא מתבונן ביצירה יחד עם המונים, כך שהיצירה מובאת אליו ומשוקעת בו ובהמונים שצופים בה ביחד איתו. בנימין מסביר שאובדנה של ה'הילה' של יצירת האמנות מערער בהכרח את המסורת, זו שהעניקה ליצירת האמנות את ה'הילה' שלה: 'חד פעמיותה של יצירת האמנות זהה עם היותה משוקעת בהקשר של מסורת'<sup>467</sup>. כוחה של יצירת האמנות מגיע לא מעט מהמסורת שנארגת סביבה דרך טקסי פולחן- שהוא ההכרה בחד-פעמיותה של היצירה והסגידה לה, מה שקורא לו בנימין 'תיאולוגיה של האמנות'. הפולחן עם הזמן הרחיק את היצירה מעיניו של ההמון והפך אותה לנגישה אך ורק ליחיד סגולה וברגעים מיוחדים, בעוד שהשעתוק הטכני מנתק את היצירה האמנותית מהפולחן ומנגיש אותה אל ההמון. הדוגמאות המרכזיות שמביא בנימין לכוחו של השעתוק הטכני ולשינוי בעולם האמנות הן הקולנוע והארכיטקטורה, שתי דוגמאות מרכזיות בעלילה של הסיפור TD הנה.

הקולנוע הוא המקום שבו ההמונים צופים ביחד ביצירת אמנות משועתקת, ובו קורים מספר דברים משמעותיים שמשפיעים על דמותה של האמנות בכלל. הידיעה של הקהל שמולו מוצג סרט שלא מגיב לנוכחותו, שאין לו כל קשר אליו ברגע זה- הופך את הקהל למבקר ולא לכזה החווה חוויה אמנותית. השחקן, שמשחק בפני מכשור ולא בפניהם של בני אדם כמו באולם התיאטרון חש זרות: 'הזרות שהאדם חש בפני המכשור... היא ביסודה מאותה סוג הזרות שאדם חש נוכח הראי'<sup>468</sup>. נוסף על כך, התגובה של הצופים לאובדן ההילה של היצירה החד פעמית היא בפולחן אישיותי של השחקן, מחוץ לכתליה של היצירה עצמה. המכשור תופס את מקומו של האדם בחוויה האמנותית עצמה, ומוקד הפולחן עובר מהיצירה אל האדם שמחוץ לה.

בסיפור TD הנה נזכרים הגיבור ובריגיטה בקשר שלהם טרום המלחמה, ומתארים בליו משותף בקינטופ, באולם הקולנוע:

<sup>466</sup> במדרש מושוות נשים לא פעם לבתים, ואף הכינוי של 'אשתו' הוא 'דביתהו'.  
<sup>467</sup> בנימין, 1983, עמ' 27.  
<sup>468</sup> שם, עמ' 40.

אמרה בריגיטה, זוכר אתה פעם אחת רציתי לראות את עצמי בסרט של נערת המלך הישן ששיחקתי בו את התפקיד הראשי ובאתי אצלך כדי לילך עמך לקינטופ, וכשישבנו הכירו אותי והתחילו צווחים כמטורפים זוהי זוהי הנערה של המלך הישן... אמרתי לה, היאך אינך זוכרת, הרי כשהכירו אותך התחילו מתלשים בבגדיך כדי ליקח להם משהו לזכרון מחפציה של השחקנית היפה שבברלין וכסיתי אני אותך באדרתי לחפות על קרעידך (38)

תיאור זה ממחיש את פולחן האיטיות עליו מדבר בנימין, הנגרם על ידי יצירת הסרט והצגתו באולם הקולנוע. צופי הסרט לא מתעניינים יותר במוצג להם, היצירה עצמה נזנחת לטובת דמותה של בריגיטה השחקנית היושבת לידם. בריגיטה באה באופן מוצהר כדי לראות את עצמה על המרקע, לצפות בבבואתה משחקת דמות של מישהי אחרת, וכך נוצרת מעין שרשרת של בבואות שאין לה סוף. במעשיהם של הצופים יש אלימות רבה והפרה של הסדר הטוב, משום שהשחקן איננו אמור להגיע להקרנה של הסרט שבו הוא משחק, הצעד הזה חושף את מעשה הרמיה של הקולנוע ומפרק את החוויה לחלוטין. הצופים שרואים את השחקנית המפורסמת יושבת לידם על הספסל מטשטשים את ההבחנה בינה ובין הדמות שאותה היא משחקת ונמשכים אליה, לדמותה הפרסונאלית עד כדי פולחן איטיות אקסטטי שבמהלכו הם מנסים לקחת חלק ממנה למזכרת ומתלשים בבגדיה עד שלא נותר לה בגד ללבוש. הסיטואציה הזו מהדהדת פולחני קדושים נוצריים, במהלכם שרידי הקדוש הופכים לייצוג של הדבר הנעדר עצמו, וכך נסגר המעגל, והנעשה בקולנוע המודרני הופך להדהוד של פולחן עתיק.

המילה 'מתלשים' המוזכרת בקטע מהדהדת את עבודת בית המקדש ביום הכיפורים, בתיאור הליכתו של 'איש עתי' המלווה את שעיר שגורלו נפל למות במדבר: 'וכבש עשו לו מפני הבבליים שהיו מתלשים בשערו ואומרים לו טול וצא טול וצא'<sup>469</sup>. הבבליים משקפים את הרצון העז לשלוח את השעיר יחד עם העוונות כמה שיותר מהר אל מותו, בכדי לכפר ולשוב להיות נקיים מעוונות. האפשרות הזו מתממשת אך ורק בזמן שבית המקדש קיים, אחת לשנה- בזמן מוגדר ובמקום מוגדר- וכאשר נחרב הבית אין עוד אפשרות להתנקות מעוונות ולשוב אחורה. בריגיטה מוצגת בקטע זה כשעיר לעזאזל המובל אל מותו, אך מתרחש היפוך: במקום לתת לשעיר לסחוב על גבו אל המוות את המוקצה והמאוס, מנסים הצופים בקינטופ לקחת ממנו משהו לעצמם למזכרת. הפולחן העתיק שהתרחש בבית המקדש אל מול המופע החד פעמי הופך בעקבות החורבן לפולחן איטיות, המוקד נע מהמופע עצמו, מיצירת האמנות, אל עבר האדם. השחקן, כפי שמתאר בנימין, הופך למוצר תעשייתי שיש לו עניין עם השוק והוא יוצא אליו 'כל כולו, מראש ועד כף רגל, על כרעיו ועל קרבו'<sup>470</sup>, ממש כמו קרבן.

הדוגמא הטובה ביותר, להוותו של בנימין, לתהליך שעובר על האדם בעידן השעתוק הטכני של מעשה האמנות, היא הארכיטקטורה, 'אב הטיפוס של יצירת אמנות שנקלטת בהסח-הדעת ועל ידי הציבור הרחב'<sup>471</sup>. לאורך כל ההיסטוריה ליוותה אמנות בנית הבתים את האדם, זאת בניגוד לצורות אמנות אחרות שעולות ודועכות עם השנים. את הבניינים קולט האדם קליטה לא מודעת על ידי ההרגל, וקליטה כזו היא ההדגמה של מה שקורה לאדם כאשר הוא צופה באמנות בעידן

<sup>469</sup> משנה יומא ו, ד.  
<sup>470</sup> בנימין, 1983, עמ' 40.  
<sup>471</sup> שם, עמ' 55.

השעתוק הטכני ובראשו- כאשר הוא צופה בסרט<sup>472</sup>. מי שמייצג בסיפור את הבניה הקפיטליסטית הוא סימון גאביל 'שהשיג ברוחו את רוח הדור ובונה בתים לפי הדור' (42). עבודתו של גאביל מאופיינת במילוי צרכים ותועלת באופן מדויק: 'שהעביר את הסגנון הנוקשה של דורות שלא ידעו תורת דירה וברא סגנון חדש חי לפי צורך הדור ולפי צורך הדיור' (42). מצד אחד הוא מצליח לדייק ולענות על כל הצרכים של בעלי הבית, ומאידך- 'דומה היה עלי שרוח קרירה מנשבת, מה שלא היה כן בביתם הישן שהיה מלא נועם וחמימות' (42).

מיד אחרי תיאורו הראשוני של סימון גאביל קורא הגיבור בספר אגדות סיני על אודות אדריכל המצויר ציור במקום לבנות ארמון, כפי שביקש ממנו הקיסר, וכאשר בא אליו הקיסר בטענות הוא נכנס בדלת הארמון ולא יוצא. סיפור סיני דומה מזכיר בנימין במסתו על צייר המתבונן בציורו וכך לאט לאט שוקע בתוכו<sup>473</sup>, סיפור שבאמצעותו מוכיח הכותב את כוחה של היצירה האמנותית בעלת ה'הילה' הגורמת ליחיד המתבונן בה לצלול לתוכה. הקישור שנוצר על ידי שני הסיפורים הסיניים בין הסיפור העגנוני ובין מסתו של בנימין מציב אלטרנטיבה לבניה המודרנית של גאביל ומאפשר להיזכר באמנות הקדם-מודרנית ובכוח שלה לשנות את המציאות עצמה. האדריכל היהודי מתכנן מבנים פונקציונאליים, על פי רוח הדור, אך למרות התועלת שהם מביאים לעולם, לא יופי ולא חמימות ביתית יש בהם.

התיאור השני של סימון גאביל בסיפור *הנה פותח במילים* מניח אני את הדברים שבאים בהיסח הדעת' (69), נדמה שממש כציטוט של הגדרתו של בנימין את הארכיטקטורה: 'אב הטיפוס של יצירת אמנות שנקלטת בהסח-הדעת ועל ידי הציבור הרחב'<sup>474</sup>. תיאורו של גאביל מיד לאחר מכן ממשיך ומתמקד בפונקציונאליות של הבניה שלו:

בתים שהוא בונה אין בהם לא דבר מיותר ולא דבר שאין בו צורך. כל פנה שאתה רואה מחוייבת המציאות היא. דור דור ובתיו. אבותינו שצרכיהם היו מועטים ולבם היה רחב היו מרבים בקישוטים וממעטים בנוחיות, אנו שלבנו קצר וצרכינו מרובים מוותרים על הקישוטים לשם הנוחיות (73)

אל מול היופי המאפיין את הדורות הקודמים מעמיד הכותב את הפונקציונאליות והנוחות המאפיינות את הדור הנוכחי. הקישוטים מוצגים כמותרות ומייצגים את היחס המזלזל כלפי האמנות בשעת מלחמה והישרדות. השיבוץ של המילים 'דור דור ובתיו' מהדהד שוב את המדרש שהזכרנו לעיל על אדם הראשון המוטל גולם וצופה בעולם כמין מעגליות שאיננה נגמרת. מיד לאחר התיאור הזה של סימון גאביל מתאר המספר ששוב נאלץ לצאת מדירתו לטובת חיפוש דירה חדשה- זאת משום שחברה של מו"לים קנתה את הבית בשביל להפכו להוצאת עיתונים:

באים העתונים ועומדים בין החיים ובין המתים ומודיעים לחיים מה מתרחש בין המתים, וכל מי שמבקש חיים מבקש עתון, שבדורנו העיתון הוא קוטב החיים, שכל החיים גלולים לתוך העתון... מלבד שפוטר את הקוראים בו מלחשוב מחשבות, שעל כל דבר שבעולם מוצאים שם איש עתי שמגלה דעתו עליו בלשון שמתקבל על הלב, ואפילו על דברים

<sup>472</sup> שם, עמ' 56.

<sup>473</sup> 'אדם המתרכז ביצירת האמנות, שוקע בה: הוא נבלע לתוך היצירה, כמקרהו של אותו צייר סיני, לפי האגדה, שעה שהתבונן בתמונתו הגמורה' ראו: בנימין, 1983, עמ' 55.

<sup>474</sup> בנימין, 1983, עמ' 55.

העומדים ברומו של עולם.. מתרבים הם העתונים עד שאין כל בתייהם מספיקים להם. באים והופכים בתים גדולים וטובים לבתי דפוס ולמחסנים של נייר. בית גדול וטוב עומד לו ושלוש ושלושים משפחות דרים בו, באה חברה של מו"לים וקנתה את הבית. הוציאה את כל דיירי הבית מן הבית ואף אותי בכלל (74-73).

העיתונות היא הייצוג של מסחור עולם הספרים<sup>475</sup>. היא פוטרת את האדם מלחשוב מחשבות, מייצרת תודעה ומייצרת מציאות, אך במובן מסוים היא מחליפה את המציאות עצמה, היא גורמת לכל דיירי הבית לעזוב אותו ולחפש בית חדש. הנייר אמנם מחליף את המציאות, אבל באופן ממוסחר שאיננו מייצר מחשבות אלא מרדים את התודעה. במובן הזה הארכיטקטורה והעיתון הם ייצוגים של אותו עולם שבו האמנות באה בהיסח הדעת, מתוך הרגל. מעניינת הבחירה בקטע זה במונח 'איש עתי' הלקוח גם הוא מתיאור המשנה את שליחתו של השעיר אל המדבר ביום הכיפורים:

וְסִמְךָ אֶהְרֹן אֶת־שְׁתֵּי יָדָיו עַל רֹאשׁ הַשְּׁעִיר הַחַי וְהִתְנַדָּה עָלָיו אֶת־כָּל־עֲוֹנוֹת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל וְאֶת־כָּל־פְּשָׁעֵיהֶם לְכָל־חַטָּאתָם וְנָתַן אֹתָם עַל־רֹאשׁ הַשְּׁעִיר וְשָׁלַח בְּיַד־אִישׁ עֵתִי הַמְדַבֵּרָה: וְנָשָׂא הַשְּׁעִיר עָלָיו אֶת־כָּל־עֲוֹנוֹתֵם אֶל־אֶרֶץ גְּזֵרָה וְשָׁלַח אֶת־הַשְּׁעִיר בַּמִּדְבָּר<sup>476</sup>

הפולחן הקדום איננו נעלם בעולם המודרני השכלתני. מוקד הפולחן שהיה בזמן הקדום מעוגן בזמן ומקום מוגדרים הופך בעולם המודרני הממוסחר לפולחן אישיות וכסף, ליצירת תחושה ממסכת של הבעת דעה וחשיבה מעמיקה, בעוד שהוא בעצם מחליף את המציאות בעלת ההילה והמסורת בתחליף זול שאיננו אמיתי. במסתו מסביר בנימין שאת מקומו של הפולחן שנעלם יחד עם ההילה והמסורת הכרוכה בה תופסת הפוליטיקה המשתמשת ביצירה ככלי לטובת הנעת ההמון, בלי לשנות ולשפר באמת את מצבו. המנהיגים עושים זאת באמצעות מה שבנימין מכנה 'אסתטיזציה של הפוליטיקה', וכל מאמציהם מתנקזים לנקודת הקיצור שהיא המלחמה, וכך הוא כותב:

כל המאמצים להביא לידי אסתטיזציה של הפוליטיקה מכוונים ומגיעים לשיאם בנקודה אחת. נקודה זו היא המלחמה. המלחמה, היא בלבד, מאפשרת להציב מטרה לתנועות המוניות בעלות ממדים מאד גדולים, ועם זאת לשמור על יחסי הקניין המסורתיים<sup>477</sup>

המלחמה מהווה, להוותו של בנימין, את נקודת הקיצון של תהליך השעתוק הטכני. במלחמה מתנקזים מאמציהם של המנהיגים לטשטש את ניסיונותיהם של בני האדם לחשוב ולהתנגד, והם רותמים את האמנות והיצירה לטובת העניין. הקולנוע והעיתונות על הפצתם המסחרית והאשליה שהם מוכרים להמון של אמנות מעמיקה- מניעים את ההמון וגורמים לו לשתיף פעולה עם המלחמה. בסיום מסתו מביא בנימין את דבריו של פיליפו תומאזו מארינטי, אינטלקטואל ומשורר שחתם על מניפסט האינטלקטואלים הפאשיסטים:

אנו קובעים... המלחמה היא יפה... היא מבססת את שלטונו של האדם על המכונה המשועבדת. המלחמה הינה יפה משום שבה מתחילה ההפיכה הנכספת של גוף האדם

<sup>475</sup> מקום נוסף שבו ניתן לראות זאת בסיפור הוא בדבריה של ברנהרדינה על שיריה של אחת הנשים: 'לכשתקרא את שיריה תראה כמה נאה לבה של אשה גרמנית. תמיהה אני על העתונים שדוחים את פרסומם. והרי כאותם השירים, ממש כאותם השירים שנדפסים והולכים בכל עתון פטריוטי' (123).

<sup>476</sup> ויקרא טז, כא-כב.  
<sup>477</sup> בנימין, 1983, עמ' 58.

למתכת. המלחמה היא יפה משום שהיא מקשטת אחו פורח בשחלבים הלוהטים של מכונות היריה. המלחמה הנה יפה משום שהיא מאחדת לסימפוזיה אחת את ירי הרובים, את מטחי התותחים, את הפסקות האש, את הבשמים וריחות הריקבון. המלחמה היא יפה משום שהיא יוצרת ארכיטקטורות חדשות, דוגמת אלה של הטאנקים הגדולים, הלהקים הגיאומטריים של המטוסים, פיתולי העשן העולים מכפרים בוערים<sup>478</sup>

אין מילים מדויקות מאלה כדי לסכם את העיסוק במסתו של בנימין בהקשר של הסיפור *הנה*. הפיכתו של האדם למכונה מתכתית חסרת נשמה כחלק מאסתטיזציה של הפוליטיקה מתוארת בסיפור העגנוני על כל צעד ושעל: ריחות הריקבון של הבשר והכבד הנא שותת הדם, סצנת הקינטופ במהלכה מתלשים הצופים בבגדיה של הכוכבת בריגיטה היושבת לצידם באולם, סיפורו של האדריכל הסיני השוקע אל תוך ציורו והמוטיב המרכזי של חיפוש הבית ובראשו- האדריכל סימון גאביל הבונה 'ארכיטקטורות חדשות' שכל תפקידן למלא את צרכי הדיירים ללא כל שיקול אסתטי. כל התוצאות הללו המתוארות בסיפור בפרוטרוט מקורן באופי הטכני שקיבל העולם עם הופעת המודרנה וביכולת ליצר ולשעתק כל מקור להמוני עותקים. האפשרות הזו מייתרת את האובייקט החד פעמי והופכת הכל לזמין ואת האדם החולף על פני המוני הריצודים למוסח ומונעת ממנו את האפשרות להעמיק ולהישאב לתוך יצירת אמנות.

תיאורי העולם המשועתק בסיפור *הנה* וההדהודים למסה של בנימין מעניקים למוטיב הגולם רקע תיאורטי ומפתחים באמצעותו דיון על מצבו של העולם המודרני ועל עומק וחומרת החורבן של האנושות בימי המלחמה הגדולה. החטא המוביל לחורבן, למבול שמשמיד את העולם עד תום ומותיר את בני האדם הניצולים לבדם אל מול הטרגדיה הנוראה בניסיון לבנות מחדש עולם מתוקן יותר. המעגליות המיתית האינסופית של חורבן וצמיחה מחדש בהישנות דברים שאיננה נגמרת מנכיחה את השאלה- מהי נקודת הסיום של כל אלה? הטרגדיה היא אנושית אוניברסלית, ובתוכה מוצאת הטרגדיה היהודית מקום מרכזי, כמין טרגדיית-על של תרבות מתורגלת בחורבן וצמיחה.

#### בית המקדש- מקום הפולחן והכפרה

אם סימון גאביל מייצג את המתכתיות של מודרנה, את הפונקציונאליות שבה ממוקד העולם הממוסחר, דמותו של דרוזי הפסל מייצגת את העולם המסורתי, את ה'הילה' החד פעמית, את יצירת האמנות כפי שהיא נקלטה בעולם הטרום-מודרני. דרוזי מאופיין, בניגוד לסימון גאביל הפונה להמון, דווקא ברצונו להיות אינדיבידואל, וכך הוא אומר לגיבור בביקורו בביתו: 'אם אתה רוצה להיות בן חורין התקן סעודותיך בעצמך ואל תתלה דעתך בדעת אחרים. שכן התולה דעתו באחרים דעתו מעופפת ממנו' (עמ' 100). דרוזי יוצא כנגד היסח הדעת, ומטרתו היא לשמר את הריכוז בכדי לחשוף את ה'הילה' שבדברים, את החד-פעמיות שבעולם. דמותו מביאה אל הסיפור את האפשרות לחיות את העולם בכל בוקר מחדש כהתגלות חד-פעמית, אפשרות שעברה מהעולם עם הגעת המודרנה ואיתה האפשרות לשעתוק.

<sup>478</sup> בנימין מביא את דבריו אלה של מארינטי במסתו בעמ' 58-59, אך דברים כגון אלה אפשר למצוא לרוב במאמרה של אריאלי-הורוביץ, ראו: אריאלי-הורוביץ, דנה. בין אמנות לפוליטיקה: פוטוריזם ופאשיזם. זמנים: רבעון להיסטוריה 49, 1994, עמ' 86-97.

דרוזי הפסל מופיע לראשונה ממש לפני תיאורו השני של סימון גאביל. הוא מזמין את הגיבור אליו לחדר במטרה לגרום לו לחוות תחושה חד פעמית:

אם נזדמן לך לטייל אצל בעל בכי אפשר שראית אותם הפסלים העתיקים כשעולה עמוד השחר והם מבצבצים ועולים מתוך החשיכה כמו מתוך חיקו של עולם. דוגמא מעין זו רוצה אני להטעימך עם עלות השחר בבית מלאכתי (68)

קשה להתעלם מאוירת הפולחן העולה מתיאוריו של דרוזי. הוא מזכיר מרחב עתיק וידוע של פולחן- בעל בכי- בו התגלו מקדשים מהעת העתיקה, ונבנו מחדש בתקופה היוונית והרומאית<sup>479</sup>. הוא מזמין את הגיבור אליו כדי שברגע מדויק של עלות השחר יחוש חוויה חד פעמית, בעלת הילה, כאשר יראה את הפסלים מבצבצים מתוך האור שעולה. דרוזי עוסק בפיסול, בהעתקה, לא בשעתוק. ההעתקה שלו היא ידנית, ואין אפשרות בצורה ידנית לפסל כמויות של פסלים. דרוזי משתוקק לפסל את דמותה של בריגיטה, היא מהווה עבורו מודל בלתי מושג להגשמת חלומה האומנותי, לעומתו גיבור הסיפור רואה בבריגיטה כלי הישרדותי שבאמצעותו הוא זוכה לקורת גג בלילה, ועל כך הוא מודה לה בינו לבין עצמו- 'הוספתי ואמרתי בלחשיה, בריגיטה אלמלא את היכן הייתי מוצא לי בלילה זה קורת גג לראשי' (68). יחסם השונה של דרוזי והגיבור אל בריגיטה מדגיש את הפער שבין האמן המסורתי המשתוקק אל מושא יצירתו ומשקע את עצמו בתוכו ובין האדם ההישרדותי, תוצר המודרנה והמלחמה המודרנית, המוצא בכל אדם ודבר שהוא רואה את הפונקציונאליות שלו.

מה שמעמיק את תחושת הפולחן שמצויה בסביבתו של דרוזי הפסל הם שברי הטקסט שמשתרבים לתוך תיאוריו הלקוחים מתיאורי בית המקדש ועבודת הכהן הגדול ביום הכיפורים במיוחד. הביטוי 'חיקו של עולם' הינו ביטוי שמוקדש במדרשים השונים לבית המקדש<sup>480</sup>, תמיד בהקשר של חורבן הבית ונקמה שיש להשית על הגויים, כך למשל באיכה רבה:

תשיב להם גמול, ירמיה אמר תשיב להם גמול, ואסף אמר (תהלים ע"ט) והשב לשכנינו שבעתים אל חיקם, מהו אל חיקם, רבי יהודה בן גדיא אמר תשיב להם גמול מה שעשו בבית המקדש שנתון בחיקו של עולם<sup>481</sup>

השימוש בביטוי יוצר אנאלוגיה בין החוויה הפולחנית החד פעמית שהתרחשה בבעל בכי, בו היו קיימים מקדשים פיניקיים, יוונים ורומאיים, ובין הפולחן בבית המקדש היהודי בירושלים. האנאלוגיה הזו מאפשרת להתייחס אל כולם כפולחן, ובכך לשאול על אודותיו והרלוונטיות שלו לימינו אנו. בדירתו של דרוזי מפוזרים פסלים רבים שאליהם מתייחס דרוזי כאל בני אדם- הוא מטפל בהם, שואל לשלומם ומניח מטלית רטובה על ראשם. במקביל- הביטויים שבהם משתמש הסיפור בכדי לתאר את דרוזי לקוחים מעבודתו של הכהן הגדול ביום הכיפורים בבית המקדש, כך למשל התיאור שלו מתנמנם ליד הפסלים בהמתנתו לאור השחר שיעלה מזכיר את ההכנה שעושים בלילה שלפני יום כיפור לכהן הגדול: 'בקש להתנמנם פרחי כהונה מכין לפניו באצבע צרדה ואומרים

<sup>479</sup> במקום התגלו שרידים של מקדשים כנעניים, יוונים ורומיים. יכול להיות שאילו התייחסו בגמרא בתיאורי בתי עבודה זרה: 'אמר רבי חנן בר רבא אמר רב חמשה בתי עבודת כוכבים קבועין הן אלו ... הוסיפו עליהן יריד שבעין בכי' (בבלי עבודה זרה יא, ע"ב).

<sup>480</sup> כך למשל ראו: מדרש תנחומא כי-תצא ט, ילקוט שמעוני כי-תצא תתקלח.

<sup>481</sup> איכה רבה פרשה ג.

לו אישי כהן גדול עמוד והפג אחת על הרצפה ומעסיקין אותו עד שיגיע זמן השחיטה<sup>482</sup>. הושטת האצבע, הנמנום שהוא נאבק בו ולא יכול לו, הטבילה החוזרת ונשנית- כל אלו מוטיבים שחוזרים בתיאור עבודתו של הכהן הגדול בבית המקדש. באמצעות השימוש האינטר-טקסטואלי של שברי טקסט הלקוחים מתיאור הפולחן היהודי בתיאור הטיפול בפסלים של דרוזי מתעצמת ההשוואה בין שני הפולחנים ונשאלת השאלה מה המקום של פולחן כזה בעולם מודרני.

בסיפור העגנוני נפגשים מרחבי פולחן שונים- מהיהדות ומחוץ לה- ומיוצגים כפנטזיה בלתי אפשרית. יש כאן געגוע לבית המקדש שחרב, אך הגעגוע בא לידי ביטוי דווקא דרך פולחן של עבודה זרה, שהוא עבירה על האיסור הראשון בעשרת הדיברות- 'לא תעשה לך פסל וכל תמונה'<sup>483</sup>. ואולי אף ניתן לומר שיש כאן געגוע לעצם התשוקה עצמה, התשוקה הקמאית לעבודת פולחנית, ומבחינתו של עגנון אין זה משנה באיזו דרך או צורה היא באה לידי ביטוי, גם אם מדובר ב'מצווה הבאה בעבירה'. דרוזי מסרב לשעתק את יצירת האמנות שלו, הוא כהן גדול של עבודה זרה ומקדש את הרגע האחד, החד-פעמי, בעל ההילה. חורבן הבית מקבל בהקשר זה משמעות כפולה: הוא לא רק הרגע של השבר שממנו אין דרך חזרה, הוא מסמל גם את אובדנה של התשוקה לפולחן.

הרגע ההיסטורי של חורבן בית המקדש מהווה, כפי שמראים חוקרים שונים, נקודת מעבר מיהדות פולחנית אל יהדות טקסטואלית. מירה בלברג מתארת אמנם את מרכז פועלם של חכמים לאחר חורבן בית המקדש כיצירת גרסה מחודשת של היהדות, אך טוענת כי לפולחן הקרבנות נותר מעמד חשוב גם בתוך התפיסה הדתית, ההלכתית והחברתית של חכמים, לא כמטאפורה אלא כייצוג פרקטי<sup>484</sup>. נראה שהסיפור על הנהגה מנסה לסגת אחורה, אל העבר הטרומ-חורבני, אל היהדות הפולחנית. השאלה הגדולה היא האם הנסיגה הזו היא אפשרית, האם ניתן לייצר תנועה מנוגדת לתנועת המודרנה ולשוב אל עולם פולחני, אל ההילה שלו.

בסיפור על הנהגה, כאשר ממשיך המספר ומתאר את חיפושי הדירה שלו, נוכחותו של בית המקדש מתעצמת: 'מהלך לו אותו אדם מרובע לרובע ומרחוב לרחוב ומבית לבית ומבקש חדר. מרתיק על פתחי בתים והם נפתחים, ונשים יוצאות ומראות לו חדר' (69). המילה 'מרתיק' מופיעה במדרש שמות רבה בהקשר של חיפושיו של האל אחר בית ובקשתו מעם ישראל להקים את בית המקדש:

דבר אחר ויקחו לי תרומה, הדא הוא דכתיב: (שיר השירים ה) 'אני ישנה ולבי ער'. אמרה כנסת ישראל: אני ישנתי לי מן הקץ אלא הקדוש ברוך הוא ער, שנאמר: (תהלים עג) 'צור לבבי וחלקי אלהים לעולם', אני ישנה מן המצות אבל זכות אבותי עומדת לי ולבי ער, אני ישנה ממעשה העגל ולבי ער והקב"ה מרתיק עלי הוי ויקחו לי תרומה, פתחי לי אחותי רעיתי, עד מתי אהיה מתהלך בלא בית שראשי נמלא טל, אלא עשו לי מקדש שלא אהיה בחוץ<sup>485</sup>

<sup>482</sup>משנה יומא, פרק א.

<sup>483</sup> שמות כ, ג.  
<sup>484</sup> Balberg Mira. *Blood for Thought; the Reinvention of Sacrifice in Early Rabbinic Literature*. Oakland: University of California press, 2017. pp. 3-4.

<sup>485</sup> שמות רבה (וילנא) תרומה לג.

האל מתואר במדרש זה בצורה אנושית מאוד- הוא זקוק לאדם שיבנה עבורו בית. האנאלוגיה שיוצר הסיפור עד הנה באמצעות המילה 'מרתיק' בין הגיבור ובין האל הדורש את בנייתו של בית המקדש מאפשר להעביר את מוקד הפרשנות למישור הלאומי, וכך מתאר את הגיבור מיד לאחר מכן בלי להשאיר מקום לספק:

עצם העניין כך הוא. זה העולם גדול ורחב ידים וארצות הרבה יש בו, ובכל ארץ וארץ אתה מוצא כרכים ועיירות, בתים וחדרים. יש שאדם אחד דר בבתיים הרבה ויש שבני אדם הרבה דרים בחדר אחד. ואנחנו נספר מעשה אדם אחד שאין לו לא בית ולא חדר, שהמקום שהיה לו הניח והמקום שמצא לו נשמט מידו. ובכן מהלך הוא ממקום למקום ומבקש לו מקום (69)

החיפוש אחר דירה מתורגם בקטע זה כמעט במפורש לחיפוש היהודי אחר בית לאומי. הגיבור מחפש דירה כסמל לחיפוש היהודי אחר מקום לאורך הדורות- חיפוש שנקודת ההתחלה שלו היתה חורבן בית המקדש ובעקבותיו הגלות. הבית שנחרב מחייב חיפוש מתמיד אחר בית חלופי, וההצעה של הסיפור את הטקסט כבית נייד, עוגן שמאפשר להרגיש 'בבית' בכל מקום שבו הוא קיים. החזרה שוב ושוב על המילה 'מקום' במשפט אחד מובילה למדרש נוסף על יעקב הבורח מעשו ויוצא מארץ ישראל הדורש את המילים 'ויפגע במקום'<sup>486</sup>:

ויפגע במקום, רב הונא בשם ר' אמי אמר מפני מה מכנין שמו של הקדוש ברוך הוא וקוראין אותו מקום? שהוא מקומו של עולם ואין עולמו מקומו... דבר אחר מהו ויפגע? צלי, במקום צלי בבית המקדש<sup>487</sup>

שתי אפשרויות לדרוש את המילה 'מקום' ניתנות במדרש בראשית רבה: ראשית הוא דורש את שמו של האל, 'מקום', כהיפוך: האל הוא המקום של העולם ואיננו זקוק למקום בתוך העולם ששייך לו. כלומר- יעקב 'פוגע' במקום כלומר פוגש באל עצמו שבתוכו משוקע כל העולם כולו. הא מוצג בדרשנות הזו כאופן שהוא מעל לכל מקום, ובטח שאיננו זקוק למקום כדי להיות שייך אליו. הדרשה השניה מסבירה בדיוק להיפך: יעקב 'פוגע' כלומר מתפלל ב'מקום' החשוב ביותר, שהוא בית המקדש. בניגוד לדרשה הראשונה המציבה את האל כגדול יותר מהעולם, ומשום כך העולם כולו הוא מקומו, הדרשה השניה מניחה שקיים מקום מסוים שהוא המקום שבו מתפללים, המקום של האל. בתיאורו של הגיבור המסתובב ומחפש דירה חוזרת המילה מקום שוב ושוב במנגינה שמזכירה מאוד את המנגינה שיוצר המדרש בחזרה על אותה המילה במשפט. הבאתו של מדרש אל תוך הסיפור על הנה מאפשרת להציף את השאלה בנוגע לגורלו של היהודי הנודד ותר אחר מקום בעולם שיהיה שלו. הנקודה במקרא בה מופיעות המילים 'ויפגע במקום' היא הרגע שבו יוצא יעקב מארץ ישראל במנוסתו מעשו אחיו, ניתן לומר שזו היציאה הראשונה והמיתולוגית של היהודי מארצו<sup>488</sup> הגוזרת עליו נדודים אין-סופיים במאמץ לתור אחר בית חדש בארצות רחוקות. בסיפור על הנה כפוי הגיבור להמשיך את נדודיו הנצחיים של יעקב ומשום כך עולה השאלה האם יש לו צורך למצוא מקום קונקרטי, או שהאל עצמו הוא מקומו ונמצא אתו בכל מקום אליו ילך. הדרשה השנייה של

<sup>486</sup> בראשית כח, יא.

<sup>487</sup> בראשית רבה (וילנא) ויצא סח ט.

<sup>488</sup> אמנם ניתן לראות את היציאות הקודמות מהארץ- של אברהם ואחריו יצחק- כיציאות הראשונות, אך יעקב מסמל את האב שממנו נבנה העם, מתוך 12 השבטים.

אותן המילים מציבה את האלטרנטיבה הציונית- בניית בית המקדש וסימון של פיסת אדמה מוגדרת כמקומו של האל.

החורבן, שהוא נקודת המוצא לנדודיו הנצחיים של היהודי, מצטייר כאן שוב כנקודה קריטית בהיסטוריה היהודית- נקודה שבה העולם לא ישוב להיות כפי שהיה, 'עד הנה'. הלל ויס מחבר את תופעת 'הישנות הדברים' להקשר הציוני, ובפרשנותו מופיעה האלטרנטיבה הציונית כאפשרות היחידה והנכונה. ויס טוען כי כל מטרתם של תיאורי העורך הגרמני בסיפור עַד הַנָּה היא תיאור הגורמים והרקע שהובילו למלחמת העולם השנייה ולשואה- 'הנובלות עד הנה ולובלין באות להסביר כאמור את תולדות הגורמים להתהוות השואה. זהו המניע שלהם- 'הביולוגיה של המאורעות' או 'השנות הדברים'<sup>489</sup>. לטענתו חושש המספר מהישנות הדברים, מכך שגם בארץ ישראל תשתמר הבעייתיות של הקיום היהודי בגולה, וסיום הסיפור אכן מנכיח את הבעיה הזו. גם בן-דב מפרשת את סיום הסיפור כתמרור אזהרה של 'הישנות הדברים' בהקשר הציוני- 'הקמת המדינה לא הפסיקה תהליך מתמשך של פשיטת רגל ופיחות ערכים מוסרי. לא אויב חיצוני יכריע אותה אלא אותם תהליכים פנימיים החוזרים על עצמם'<sup>490</sup>.

אבל חיפוש הבית לא עוזר לגיבור הסיפור משום שבכל פעם שהוא מוצא דירה- משהו בתוכן שלה לא מאפשר לו להישאר בה, כלומר הניסיונות הבלתי נלאים שלו למצוא קורת גג מתבררים בסופו של דבר כחיפוש חיצוני שלא מצליח להתמקד בדברים החשובים באמת, בתוכן של הדירות. גם כאשר עולה הגיבור לרכבת לברלין בסיום הסיפור לאחר שמתייאש מגורלם של הספרים, הוא מתאר את נסיעתו כך:

מסרתי את גורל הספרים בידי ההשגחה ואמרתי יעשה הקדוש ברוך הוא בהם מה שיפה לו, אני איני יכול לעשות בזה כלום. עליתי לרכבת הברלינית ומצאתי לי מקום דחוק. צמצמתי עצמי ועמדתי, פעמים מרפרף למעלה ופעמים מדחק לצדדין כפי מזל השעה וכפי מדתם של שאר הנוסעים שכל אחד ואחד מהם מדחק היה באיבריו (125)

מיד לאחר החלטתו להניח לספרים משתמש המספר במילים 'מדחק באיבריו' המהדהדות מדרש נוסף העוסק בחיפושיו של האל אחר בניית הבית:

דבר אחר 'אף ערשנו רעננה', רבי עזריה בשם רבי יהודה ברבי סימון, למלך שיצא לו למדבר והביאו לו מטה קצרה, התחיל מצטער בעצמו ומדחק באיבריו, כיון שנכנס למדינה הביאו לו מטה ארוכה התחיל פושט עצמו ומותח איבריו, כך עד שלא נבנה בית המקדש היתה השכינה מתמצעת בין שני בדי הארון, משנבנה בית המקדש ויאריכו הבדים<sup>491</sup>

שוב מובא אל הסיפור עַד הַנָּה מדרש שמתאר את הצורך של האל לבית ולרחמיו של בן האדם. החיפוש המתמיד של הגיבור אחר דירה לכל אורך הסיפור מנכיח את הפער שבין החוץ והפנים, הרי דירות הוא מצליח למצוא אך מה שהוא מוצא בתוכן לא מאפשר לו להישאר: ריחות לא נעימים, רעש הנובע ממיקומה של הדירה, מריבות של בעלי הדירה ביניהם או יחס לא מכבד שלהם כלפיו.

<sup>489</sup> ויס, תשס"ב, עמ' 112, 123.

<sup>490</sup> בן-דב, 1997, עמ' 163.

<sup>491</sup> מדרש שיר השירים רבה א.

וכך מתאר הגיבור את הדירה שאליה הוא מגיע מיד לאחר אזכור הביטוי 'מדחק באיבריו' המרפרר, כפי שצינו לעיל, לבית המקדש:

לא אפליג בשבח חדרי ולא ארבה בגנות בעלת הבית. ברם דבר זה אומר, שפעמים כדאי להעלים עין ממדותיה הרעות של בעלת בית קשה בשביל חדר נאה וכלים נאים. על דרך ההלצה אמרתי, שלושה דברים מרחיבים דעתו של אדם, אשה נאה ודירה נאה וכלים נאים, ודיו לדייר עראי שכמותי שזוכה לשני דברים (125)

אמירתו של המספר מקבלת גוון ציני מאוד מספר עמודים לאחר מכן כאשר הוא מדליק את האור בחדרו ומגלה שכל הכלים הנאים שהיו בו נעלמו בין לילה, וכל שנשאר לו הוא ציור האגין האכזר שעל הקיר. בחירתה של יהדות גרמניה בדירה נאה שכליה נאים אך 'בעלי הבית' אינם נאים- גורמת לה להגיע למצב שבו היא נותרת לבדה, ללא כלים נאים, וכל שנותר לה הוא האכזריות הניבטת אליה מהקירות העירומים.

אך הסיפור איננו משאיר את הגיבור ואת יהדות גרמניה במצבם הנוכחי אלא מסביר, באמצעות שברי טקסטים מדרשיים, את הרקע למציאות הזו. מיד לאחר התיאור הציני של הגיבור המתפשר על דירתו הנאה מתוארת נסיעתו ברכבת לברלין: 'לאחר שכלו לי כל הציגרות מן הכיס וכבה הגפרור התחיל פיח עשנה של ברלין משחיר והולך' (125)- במשפט זה מהדהדות שתי אמירות, מהתלמוד ומהתוספתא, העוסקות בעקבותיו של החורבן בחיי היומיום<sup>492</sup> ובמקומות הקשים ביותר שאליהן תגיע האנושות לפני בואו של המשיח<sup>493</sup>. כל אחת מהאמירות הללו נתונה בהקשר טקסטואלי ידוע ומוכר בפני עצמו, והחיבור שלהן יחד אל פסקה אחת, ממש לפני סימומו של הסיפור ED הנה, משרטט את אותו תהליך שאתו פתחנו את הפרק והוא שסוגר את הסיפור כולו: מעגליות אל מול חורבן שקוטע ואינו מאפשר להתקדם או לשוב אחורה אל הנעשה לפניו. אבקש לסיים את הפרק, ואת מהלך העבודה כולו, עם שני ההקשרים הללו על המטענים השונים שהם מביאים אל הסיפור ED הנה.

תיאור פיח עשנה של ברלין והולך ומשחיר והסיגרות שכלו מהכיס מובילים לשני קטעים שונים. התוספתא במסכת סוטה מתארת את העולם שלאחר חורבן בית המקדש, עולם שבו הן הרוחניות והן הפיזיות מעורערים, תיאור שמעביר תחושה של סופיות:

אמר רבן שמעון בן גמליאל תדע שנתאררו טללים שבראשונה כשהיה טל יורד על גבי תבן ועל גבי הקש היה מלבין שנאמר: 'והנה על פני המדבר דק מחספס' עכשיו משחיר. בראשונה כל עיר שהיו טלליה רבים מחברותיה פירותיה היו מרובין עכשיו ממועטין. רבן שמעון בן גמליאל אומר משום רבי יהושע: מיום שחרב בית המקדש אין יום שאין בו קללה ולא ירד טל לברכה ונוטל טעם פירות וראשון ראשון עומד<sup>494</sup>

<sup>492</sup> אמר רבן שמעון בן גמליאל תדע שנתאררו טללים שבראשונה כשהיה טל יורד על גבי תבן ועל גבי הקש היה מלבין שנאמר: 'והנה על פני המדבר דק מחספס' עכשיו משחיר' (תוספתא מסכת סוטה פרק טו).  
<sup>493</sup> 'אין בן דוד בא... עד שתכלה פרוטה מן הכיס' (תלמוד בבלי סנהדרין צז ע"א).  
<sup>494</sup> תוספתא סוטה (ליברמן) טו.

התוספתא מדגישה את מצבה של האנושות לאחר חורבן בית המקדש שבא לידי ביטוי בשינויים סביבתיים-אקולוגיים: הטל שמשחיר על גבי האדמה, הפירות שלא גדלים על אף הגשם שיורד. המערכת עובדת אבל חסר בה משהו שיהפוך אותה למה שהיא היתה לפני כן, ניטלה ממנה ההילה.

תיאור הסיגריות שכלו לגיבור מהכיס מוביל לקטע תלמודי המתאר את התנאים החברתיים והרוחניים שכאשר הם יתקיימו יגיע המשיח:

אמר רבי יוחנן: דור שבן דוד בא בו תלמידי חכמים מתמעטים, והשאר עיניהם כלות ביגון ואנחה, וצרות רבות וגזרות קשות מתחדשות, עד שהראשונה פקודה שניה ממהרת לבא... תניא, רבי יהודה אומר: דור שבן דוד בא בו בית הוועד יהיה לזנות, והגליל יחרב, והגבלן יאשם, ואנשי גבול יסובבו מעיר לעיר ולא יחוננו, וחכמת הסופרים תסרח, ויראי חטא ימאסו, ופני הדור כפני כלב, והאמת נעדרת... תניא, רבי נהוראי אומר: דור שבן דוד בא בו נערים ילבינו פני זקנים, וזקנים יעמדו לפני נערים, ובת קמה באמה, וכלה בחמותה, ופני הדור כפני כלב, ואין הבן מתבייש מאביו. תניא רבי נחמיה אומר: דור שבן דוד בא בו העזות תרבה, והיוקר יעות, והגפן יתן פריו והיין ביוקר, ונהפכה כל המלכות למינות, ואין תוכחה. מסייע ליה לרבי יצחק, דאמר רבי יצחק: אין בן דוד בא עד שתתהפך כל המלכות למינות... אין בן דוד בא עד שירבו המסורות. דבר אחר: עד שיתמעטו התלמידים. דבר אחר: עד שתכלה פרוטה מן הכיס. דבר אחר: עד שיתיאשו מן הגאולה... דתניא: שלשה באין בהיסח הדעת, אלו הן: משיח, מציאה, ועקר<sup>495</sup>.

זהו קטע קטן מתוך דיון מעמיק בתלמוד הבבלי אודות התנאים להגעתו של המשיח. הסיגריות שכלו מכיסו של הגיבור הנוסע ברכבת מרפררות לפרוטה שכלתה מן הכיס בקטע התלמודי. התנאים להגעתו של המשיח מתארים עולם שחסר בעיקר מבחינה רוחנית ומוסרית, אך גם פיזית.

שני הקטעים התנאיים הללו- התוספתא והברייתות המובאות בתוך הדיון התלמודי- מדברים על שני מצבים שונים באמצעות תיאורים דומים. הן תוצאות החורבן והן התנאים להגעתו של המשיח מבטאים נקודה נמוכה ביותר מכל הבחינות- נקודה שמבטאת מצד אחד חוסר אונים מאוד גדול ומצד שני נקודה שממנה אפשר רק לעלות ולהתקדם. שני הקטעים מובילים אותנו למקור תנאי נוסף המחבר ומכיל בתוכו את שניהם:

רבי אליעזר הגדול אומר מיום שחרב בית המקדש שרו חכימא למהוי כספריא וספריא כחזנא וחזנא כעמא דארעא ועמא דארעא אזלא ודלדלה (החלו החכמים להיות כמו הסופרים, והסופרים כמו שמשים, והחזנים כעמי הארץ ועמי הארץ הולכים ודלים) ואין מבקש. על מי יש להשען על אבינו שבשמים. בעקבות משיחא חוצפא יסגא (בעקבות המשיח החוצפה תגדל) ויוקר יאמיר הגפן תתן פריה והיין ביוקר והמלכות תהפך למינות ואין תוכחה בית ועד יהיה לזנות והגליל יחרב והגבלן ישום ואנשי הגבול יסובבו מעיר לעיר ולא יחוננו וחכמת סופרים תסרח ויראי חטא ימאסו והאמת תהא נעדרת נערים פני זקנים ילבינו זקנים יעמדו מפני קטנים (מיכה ז') בן מנוול אב בת קמה באמה כלה בחמותה אויבי

<sup>495</sup> תלמוד בבלי סנהדרין צז, ע"א.

איש אנשי ביתו פני הדור כפני הכלב הבן אינו מתבייש מאביו ועל מי יש לנו להשען על אבינו שבשמים<sup>496</sup>

המקור המשנאי נע מתיאוריו של החורבן אל 'עקבות המשיח' באופן טבעי, ומקשר בין שני התיאורים שראינו לעיל. החיבור של התיאורים הללו אחד לשני והדמיון הרב ביניהם מייצרים תנועה סביב מוקד אחד שלא משתנה- המשפט: 'על מי יש לנו להישען על אבינו שבשמים'. העוגן של האל מייצר סביבו תנועה שאיננה נפסקת, כי אם תוצאותיו של החורבן הם הם התנאים להגעתו של המשיח, לא תיתכן עצירה במקום, וכל שהיה היא רק עניין של זמן עד לשינוי. התנועה הזו של חורבן וגאולה היא התנועה המרכזית בסיפור TD הנה, ובנוגע אליה מהדהדת השאלה בסיפור: האם חורבן האנושות במהלך המלחמה המודרנית הוא חורבן שיש ממנו כפרה, או שמדובר בחורבן סופי ואין שוב דרך חזרה אל הגאולה.

המקור מהמשנה במסכת סוטה נוכח בסיפור TD הנה בתיאורי החורבן של העורף הגרמני מבחינה פיזית אך גם רוחנית: הספרים העזובים שאין להם דורש, הרעב והקושי לשרוד מבחינה כלכלית, אך בראש כל אלה ישנם שני אלמנטים בולטים במיוחד: 'פני הדור כפני הכלב' ו'האמת הנעדרת'. שני המוטיבים הללו מתנקזים לתוך פסקה בסיפור הנאמרת בפיו של ד"ר מיטל:

חופש הדעות הוליד את הסבלנות, הסבלנות ילדה את הדימוקרטיה, והדימוקרטיה אינה סובלת סבלנות. ועדיין אפשר לסבול, אלמלא כל מיני פסלנות שעושים לשם הדימוקרטיה. ואף על זה לא הייתי אומר כלום, אלמלא לא ראו את עצמם כצדיקים גמורים. אי אפשר באמת הם בעיניהם, מאחר ששכח העולם מה אמת, ונטל השקר את מקום האמת. אפשר שנתת דעתך על הפיזיונומיה של דורנו. נעלמו פנים של ציניות. כל פנים גלויות, ממש כשיניהן של שחקניות של הקינטופ. פני הדור כפני התמימות, אלא שזוהי הציניות, פנים של תום ויושר מתו מעשים רעים וחטאים (107)

ד"ר מיטל חושף את ערוותו של העולם המודרני המציג פנים של סבלנות ודמוקרטיה אך אינו פועל באמת לאור הערכים הללו. חוסר האמת מתקשר לניתוח פניו של האדם, וכך גם הביטוי המשנאי המופיע בשינוי קל- 'פני הדור כפני התמימות'. ד"ר מיטל מדגיש את הפער שבין הפנים של האדם ובין התוכן שלו, והקינטופ מופיע בדבריו כייצוג של הזיוף: לכאורה הכל נראה מצוין כלפי חוץ, לכאורה אין הסתרה והכל מוחצן, אבל לטענתו של מיטל זוהי הציניות האמיתית- כזו שיוצרת אשליה של פנים גלויות, בעוד שהמעשים בפועל- רעים וחטאים<sup>497</sup>. אזכורו של הקינטופ בדבריו של ד"ר מיטל מפגיש את הטקסט המשנאי יחד עם הטקסט המסאי של בנימין ויוצר דיאלוג בין שני טקסטים שמתארים שניהם מצב של הידרדרות רוחנית וחוסר אונים.

ההדהוד של המקור המשנאי בתוך הסיפור TD הנה מניח בבסיס תנועה מעגלית שמאפשרת, אל מול המצב הקשה, לשוב אל מצב של גאולה אפילו ואולי דווקא מתוך המצב הקשה ביותר הנתון. אל מול התיאורים הקשים של עולם שמתקרב אל סופו לאחר חורבן בית המקדש, מציב הטקסט התלמודי את האפשרות, גם ללא בית מקדש, לשוב ולהיגאל. התנועה הזו שבין המעגל ובין קטיעה

<sup>496</sup> משנה מסכת סוטה ט.

<sup>497</sup> מילים אלה מדגישות את מעשיהם הרעים של בני האדם באמצעות ההדהוד של אנשי סדום: 'וְאֵנְשֵׁי סְדֹם רָעִים וְחַטָּאִים לָהֶם מְאֹד' (בראשית יג, ג).

חדה וסופית שלו היא לטענתי תנועתו של הסיפור הנה, ונראה לי שבכך היא אף משקפת את תנועתו של העם היהודי בעולם. ההשוואה המדרשית בין עשו השעיר שאין ביכולתו לשוב אל מצבו הקודם ובין יעקב החלק שאין עוונות דבקים בו- מעוררת את השאלה האם התנועה המעגלית היא גם הסיפור של האנושות כולה העומדת בפני חורבן בראשית המאה העשרים, לקראת שתי מלחמות עולם בעולם מודרני מתועש. השאלה הגדולה איננה רק האם ימשיך העולם להתקיים- כי אם באיזו צורה: האם ימשיך להתקיים כגולם ללא נשמה, כמו ספר מלא אבק בספריה ללא קוראים, או כתרבות חיה ונושמת המתפתחת ומתקדמת על אף החורבנות השונים, זאת מתוך היכולת להופכה שוב ושוב לרלוונטית.

החרדה שעולה מתוך הסיפור הנה מאיבוד התוכן של הספרים, מקטיעת השרשרת המעגלית-ספירלית של בריאה- חטא- חורבן מגולמת היטב באופן הכתיבה של הסיפור עצמו. עצם השימוש במקורות רבים- שברי טקסטים הלקוחים מיסודותיהם התרבותיים של העולם המערבי והעולם היהודי- משקף היטב את הקטיעה הזו: הרי בשביל לקרוא את הסיפור קריאה אינטר-טקסטואלית המנכיחה את הרבדים הטקסטואליים השונים על הקשריהם המקוריים יש להכיר אותם היטב. נראה שהחרדה שמלווה את כתיבת הסיפור מובילה להבנה שבמידה והתיאור הסיפורי הוא מציאות קיימת, ככל שיעברו השנים לא יהיה קורא שיוכל לקרוא את הסיפור על רבדיו השונים. אולי הטרגדיה שהסיפור מדבר עליה זועקת מעצם הקריאה של הסיפור עצמו משום שהיא קריאה בלתי אפשרית מראש, קריאה שמניחה את חוסר יכולתה להציב תמונה מלאה ושלמה. אולי ניתן לנסח זאת כך: קריאה של הסיפור הנה היא קריאה חורבנית לא רק בגלל העולם החרב המתואר בה, החרב כתוצאה של קטסטרופה שמביא האדם על עצמו, אלא גם משום שהסיפור נקרא מתוך תודעה של חורבן, מתוך חוסר ידע, מתוך מציאות שבה 'חכמת סופרים תסרח'<sup>498</sup>. זו מציאות שבה ספרים משועתקים ונמצאים בכל מקום, אבל דווקא משום כך, בהמשך לתיאוריו של בנימין, הספר נותר גוף ללא נשמה: חסר קוראים, חסר תוכן וחסר 'הילה'.

אך דווקא מתוך תיאורים חורבניים אלה מגיעה האפשרות לגאולה. התיאורים התנאיים משרטטים מצב שבו בהכרח כאשר נמצאת האנושות במקום הנמוך ביותר, אזי נוצרת התנועה למעלה ומגיעים עקבותיו של משיח. המודרנה על כשליה וחורבנותיה הובילה במקביל גם ליכולות מחקריות שלא היה ניתן להגיע אליהם לפני. בכדי להעמיק בקריאת הסיפור שעוסק בגולם המודרנה, בכוחו ההרסני של האדם ויהירותו, היה עלי להשתמש בכלים שמציעה לי הטכנולוגיה ובאמצעותם לחשוף רבדים טקסטואליים שונים- מודעים ושאינם מודעים. האפשרות שניתנה לי להיכנס למאגר של טקסטים מקודשים ולמצוא בתוכם בדיוק את מה שאני מחפשת- האם זו אפשרות שיכולה להחיות את הטקסטים הנשכחים או שמדובר בשימוש 'גולמי', חסר נשמה, שאין לו המשכיות? האם העובדה שבתוך מאגר נמצאים הטקסטים במרחב אחד ללא היררכיה, מונגשים לכל אדם בכל מקום, היא כזו שמערערת את סמכותם של הטקסטים המקודשים או שמחייה אותם והופכת אותם לרלוונטיים במציאות היומיומית? זו השאלה המרכזית שפורצת מתוך הסיפור הנה, מרחפת בחלל, וחוזרת אליו.

<sup>498</sup> משנה סוטה ט, ט"ו.

**ספרות ראשונית**

**ספרי עגנון**

מעצמי אל עצמי. ירושלים 1976.

סמוך ונראה: סיפורים עם ספר המעשים. ירושלים 1960.

עד הנה. ירושלים 1998.

תמוד שלשום. ירושלים 1998.

אורח נטה ללון. ירושלים 1960.

**אבולעפיא, אברהם בן שמואל**

ספר רזי חיי העולם הבא. ירושלים 1999.

**איזופוס**

משלי איסופוס. ירושלים 1960.

**אליוט, ת.ס.**

על השירה. [תרגום: יורם ברונובסקי]. תל-אביב 1975.

**ארנים, לודוויג אכים**

Arnim, Ludwig Achim Von. *Isabella von Aegypten: Kaiser Karl des Fu"nften erste Jugendliebe*. Berlin 1812.

**ביירנסון, ביירנסטרנה**

Bjørnson, Bjørnstjerne Martinus. 'Stoev'. *Samlede verker III Bind*, Oslo 1960.

Bjørnson, Bjørnstjerne Martinus. *Gesammelte Werke Band L*, Herausgegeben Von Julius Elias. Berlin, 1911

'אבק' (תרגום: עגנון, שמואל יוסף). יפת 3, יפו 1913.

'ערצהלונגען'. איבערזעצט פון א. לאנדאן 1909.

**בן-גריון (ברדיצ'בסקי), מיכה יוסף**

צפונות ואגדות, תל-אביב 1967.

**ביאליק, חיים נחמן**

סיפורים: דברי ספרות. תל-אביב תשכ"ה.

השירים (עורך: הולצמן, אבנר). תל-אביב 2005.

#### **בנימין, ולטר**

יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני. תל-אביב 1983.

מבחר כתבים ב: הרהורים. תל-אביב 1992.

#### **גרוסברג, מנשה**

חצי מנשה. לונדון 1901.

#### **דרוסטה הילסהוף, אנטה**

Droste-Hülshoff, Annette von. 'Die Golem'. *Letzte Gaben. Nachgelassene Blätter*. (Hrsg. v. Levin Schücking). Hannover 1860.

#### **וייזל, ליאופולד**

Weisel, Leopold. 'Der Golem'. *Sipurim: Eine Sammlung jüdischer Volkssagen*. Prag 1847.

#### **יהודה החסיד**

ספר גימטריאות לר' יהודה החסיד. מהדורת יעקב ישראל סטל, ירושלים תשס"ה.

#### **מיירינק, גוסטב**

הגולם. ירושלים 1997.

#### **מנחם עזריה מפאנו**

'מאמר אם כל חי', בתוך: עשרה מאמרות. לעמבערג 1858.

#### **משה בן מימון**

משנה תורה. ירושלים 2015.

#### **ניטשה, פרידריך**

הולדתה של הטרגדיה; המדע העליז (תרגום: אלדד, ישראל). ירושלים 1985.

#### **סמולנסקין, פרץ**

הוצא עם עיור. ירושלים תרפ"ו.

#### **ספר יצירה**

ספר יצירה, מהדורת לוין-אפשטיין, ירושלים תשכ"ה.

## פילון האלכסנדרוני

הורביץ, אלעזר (עורך), מדרשי פילון. ניו יורק 1989.

## פרץ, יצחק לייבוש

Peretz, Yizhak Leibush. *Literatur un lebn: A zaml-bukh far literatur un gezelshaft*. Warsaw 1894.

## קאליש, לודוויג

Kalisch, Ludwig. 'Die Geschichte von dem Golem'. *Bilder aus meiner Knabenzeit*. Leipzig 1972.

## קומפרט, ליאופולד

Kompert, Leopold. *Sämtliche Werke* Vol. 10. Leipzig 1877.

## רוזנברג, יהודה יודל

הגולם מפראג ומעשים נפלאים אחרים. ירושלים 1991.

נפלאות מהר"ל. ירושלים תשי"א.

## רתנאו, ולטר

Rathenau, Walther. *Impressionen*. Leipzig 1902.

## שלי, מרי וולסטונקרפט

פרנקנשטיין. תל-אביב 2005.

## מחקר וביקורת

- אוחנה, דוד. התשוקה הפרומתאית; השורשים האינטלקטואליים של המאה העשרים מרוסו ועד פוקן. ירושלים: מוסד ביאליק, 2000.
- אידל, משה. גולם: מסורות מאגיות ומיסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי. ירושלים: שוקן, 1996.
- אילון, עמוס. רקוויאם גרמני; יהודים בגרמניה לפני היטלר 1743-1933, אור יהודה: דביר, 2004.
- אלדר, אילן. ממנדלסון עד מנדלי: בדרך לעברית חדשה. ירושלים: כרמל, 2014.
- אלון, גדליה. עיונים בספרים החיצוניים. תרביץ 12, תשי"א. עמ' 158-163.
- אליאור, רחל. 'ספר דברי האדון' ליעקב פראנק: אוטומיתוגרפיה מיסטית, ניהיליזם דתי וחזון החירות המשיחי כריאליזציה של מיתוס ומטאפורה. החלום ושברו, ב, תשס"א.

- ארבל, מיכל. המשכיות ושבר בזהות הלאומית ביצירת עגנון: "אורח נטה ללון", "המכתב" ו"הסימן". בתוך: ארבל, מיכל, עתות של שינוי, שדה בוקר: מכון בן גוריון לחקר ישראל והציונות-אוניברסיטת בן גוריון בנגב, תשס"ח (2008).
- ארבל, מיכל. כתוב על עורו של כלב; על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון. ירושלים: כתר, 2006.
- אריאלי-הורוביץ, דנה. אמנות ורודנות: אוונגרד ואמנות מגויסת במשטרים טוטליטריים. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 2009.
- אריאלי-הורוביץ, דנה. בין אמנות לפוליטיקה: פוטוריזם ופאשיזם. זמנים: רבעון להיסטוריה 49, 1994, עמ' 86-97.
- ארנדט, חנה. יסודות הטוטליטריות. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2010.
- באחטין, מיכאל מיכאילוביץ'. הדיבר ברומן. תל-אביב: ספרית פועלים, 1989.
- באר, חיים. חדרים מלאים ספרים; 'רפובליקת הספר' בעד הנה- בין בדיה למציאות. מנגד הוצאה לאור, 2016.
- באר, חיים. השושנים האדומות: קריאה אינטרטקסטואלית ב'הרופא וגרושתו'. בתוך: שרף, אור (עורך). הספרות העברית כגיבורת תרבות, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 2021, עמ' 55-67.
- בויראין, דניאל. מדרש תנאים: אינטרטקסטואליות וקריאת מכילתא. ירושלים: מכון שלום הרטמן, תשע"א (2011).
- ביירנסון, ביירנסטרנה. אבק (תרגום: עגנון, שמואל יוסף). יפת 3, יפו: דפוס א. אתין, 1913. עמ' 3-49.
- ביערנסאן ביערנסטיערנע, ערצהלונגען. איבערזעצט פון א. פרומקין, לאנדאן, 1909.
- בלום, הרולד. חרדת ההשפעה: תיאוריה של השירה. תל-אביב: רסלינג, 2008.
- בן דב, ניצה. אהבות לא מאושרות: תסכול אירוטי, אמנות ומוות ביצירת עגנון. תל-אביב: עם עובד, 1997.
- בן-דב, ניצה. (ה)גרמניה היפה- תסביך לאומי או אישי? על הנובלה 'עד הנה' לש"י עגנון. הדאר 65, י.
- בן-דב, ניצה. חיי מלחמה. ירושלים: שוקן, 2016.
- בן-דב, ניצה. 'מיטב העולמות' והחלום הציוני של עגנון. דפים למחקר בספרות 4, 1988.
- בן-דב, ניצה. 'מן הנאצים? לא כי מידיהם של יהודים': המלחמה כמלכוד עצמי ביצירת עגנון. בתוך: ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה. בר-אל יהודית, שוורץ, יגאל והס, תמר (עורכים). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2000.
- בן-דב, ניצה. סיפור של עתידות: עגנון ויהודי גרמניה. גג 28, 2012.
- בן-דב, ניצה. עגנון ואמנות העידון. מאזניים ס, 1987.
- בן-דב, ניצה. 'עד הנה' לעגנון- סיפור מלחמה או סיפור אהבה?. דברי הקונגרס העולמי התשיעי למדעי היהדות, חטיבה ג- היצירה היהודית הרוחנית. ירושלים: האיגוד העולמי למדעי היהדות. 1985.

- בן יהודה, עמרי. לא אראה לך: על קריסת המספר בספרות היהודית המודרנית. ירושלים: מאגנס, 2019.
- בן פורת, זיוה. בין טקסטואליות. הספרות 34 (2), 1985.
- ברור, אברהם יעקב בן מיכאל. מה טמון בכלבי; מאזניים לו 3, 1973.
- ברזל הלל, הפואטיקה של ש"י עגנון, שדה חמד, פברואר-מרס 1971.
- ברזילי, שולמית. פרויד והטופוס של היהודי הנודד. בתוך: סלמון, הגר ושנאן, אביגדור (עורכים), מרקמים; תרבות, ספרות, פולקלור. ירושלים: האוניברסיטה העברית בירושלים, הפקולטה למדעי הרוח, המכון למדעי היהדות, 2013, עמ' 326-328.
- ברימן, שלמה. תפיסתו הלאומית של סמולנסקין בתקופת ההשכלה, מולד כרך ט, חוברת 49, 1952.
- ברלינר, אברהם. צנזורה והחרמה של ספרים עבריים במדינת הכנסיה. ירושלים: מוסד הרב קוק, תש"ט.
- ברשאי, אבינעם. ש"י עגנון בביקורת העברית: סיכומים והערכות על יצירתו. תל-אביב: שוקן, תשנ"א (1991).
- גולמב-הופמן, אן. גופים וגבולות; חותם ההבדל ב'עד הנה' מאת ש"י עגנון. בתוך: בין ספרות לחברה- עיונים בתרבות העברית החדשה. עורכים: בר-אל, יהודית, שוורץ, יגאל והס, תמר. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, ירושלים: כתר, 2000.
- גילמן, סנדר ל'. מקס נורדאו, זיגמונד פרויד ושאלת המרת הדת. זמנים; רבעון להיסטוריה 88, 2004.
- גלזמן, מיכאל. הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007.
- האובן, יוסף. שירת הניבלונגים. תל-אביב: ירון גולן, 1996.
- הולצמן, אבנר. יהודית ישנים, עברית חדשים. הארץ, 24.3.2022.
- הירשפלד, אריאל. לקרוא את ש"י עגנון, תל-אביב: אחוזת בית, 2011.
- המינגווי, ארנסט. הקץ לנשק. תל אביב: משרד הבטחון, 1983.
- השק, ירוסלב. החייל האמץ שוויק. תל אביב: זמורה ביתן, 1980.
- וייס, חיים. 'בולע מאות ספרים ממאות שנים': עגנון ודימויו כגאון. מכאן; כתב-עת לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית כ"ב, 2022. עמ' 177-194.
- וייס, חיים. לקרוא את עגנון הגאון. מאזנים צא, 2017.
- וייס, צחי: 'מות השכינה' ביצירת עגנון: קריאה בארבעה סיפורים ובמקורותיהם. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, 2009.
- ויס, הלל. הסתרה בתוך הסתרה: נאום פרס הנובל של עגנון. גג; כתב-עת לספרות 40, 2016.
- ויס, הלל. מקורות יהודיים ותפקודם בסיפור 'כיסוי הדם' לש"י עגנון. ידע-עם; במה לפולקלור יהודי, כ 47/48, תשמ"א, עמ' 29-40.
- ויס, הלל. 'עד הנה' כמבוא לשואה. בקורת ופרשנות 35-36, תשס"ב.

- זוסמן, יעקב. תורה שבעל פה' פשוטה כמשמעה; כוחו של קוצו של יו"ד. ירושלים: מאגנס, 2019.
- זכאי, אביהו. העט נגד החרב; אינטלקטואלים גרמנים גולים. ירושלים: מוסד ביאליק, 2020.
- חגיבי יניב. ברית המלה בין ש"י עגנון לבין ג'ורג' פרק: על קשר המלה בין הגוף לשפה. דימוי 23, תשס"ד.
- חגיבי, יניב. היבטים ניטשיאניים והיידגריאניים ביצירת עגנון. עיין גימ"ל א', 2011.
- חגיבי, יניב. לשון, היעדר, משחק; יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים: כרמל, 2007.
- חושן, דליה. עגנון: סיפור (אינה) סוגיא בגמרא. ירושלים: הוצאת ראובן מס, 2006.
- חזן-רוקם, גלית. היהודי הנודד במסורת העממית בפינלנד. מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ב, 1982. עמ' 124-148.
- חזן-רוקם, גלית. רקמת חיים: היצירה העממית בספרות חז"ל, מדרש האגדה הארץ-ישראלית 'איכה רבה'. תל-אביב: עם עובד, 1996.
- חילו, אלון. סיפורו של כלב שאהיד: קריאה פוסטקולוניאלית ב"תמול שלשום" מאת ש"י עגנון, הו! כתב עת לספרות 4, תשס"ו.
- טנאי, שלמה. הניבלונגים וסיפורים אחרים. תל-אביב: עם עובד, 1988.
- טרמבו, דלטון. גיזני שב משדה הקרב. תל אביב: אחוזת בית, 2022.
- יובל, ישראל יעקב. שני גויים בבטנך. תל-אביב: עם עובד, 2000.
- ישראל, עודד. זעקתו הכבושה של עשו; מן המדרש הקדום לשלהי הזוהר. חידושי זוהר תשס"ז.
- כגן, ציפורה. ספרות על הקיר, אגרא 1, תשמ"ה.
- כהנא, אברהם. הספרים החיצונים: לתורה לנביאים לכתובים ושאר ספרים חיצונים. תל-אביב: מסדה, 1956.
- כצמן, רומן. שחוק בשמים; סמלי צחוק ביצירתו של ש"י עגנון. ירושלים: מאגנס, 2011.
- לאור, דן. חיי עגנון: ביוגרפיה. תל אביב: שוקן, 1998.
- לחובר, פישל. תולדות הספרות העברית החדשה. תל-אביב: דביר, 1928.
- ליבס, יהודה. הזוהר והתיקונים: מרנסנס למהפיכה. חידושי זוהר, תשס"ז.
- ליבס, יהודה. חלום ומציאות: לדמותו של הקדוש המקובל ר' שמשון מאוסטרופוליה. תרביץ נב, א. תשמ"ג, עמ' 83-109.
- ליבס, יהודה. יונה בן אמיתי כמשיח בן יוסף. מחקרי ירושלים במחשבת ישראל ג, תשמ"ד.
- ליפסקר, אבידב. מחשבות על עגנון. רמת-גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשע"ו.
- מגד, מתי. 'עד הנה' לעגנון. משא. 11.12.1952.
- מינץ, אלן. חורבן; תגובות בספרות העברית לאסונות לאומיים. מוסד ביאליק: ירושלים, 2003.
- מירון, דן. אשכנז: החווייה היהודית-הגרמנית בכתבי עגנון. צפון; קובץ ספרותי ג, תשנ"ה.

- מירון, דן. בין שתי נשמות: האנלוגיה הפאוסטית ב'תמול שלשום' מאת ש"י עגנון: בעיית הטרגדיה המודרנית. ירושלים: מוסד ביאליק, 2020.
- מירון, דן. הסתכלות ברבנכר- על הכנסת כלה לש"י עגנון. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995.
- מלצר, שמשון. י.ל. פרץ ויצירתו. תל-אביב: דביר, 1961.
- מלר, יצחק. לטבול את העט בתוך הפצע; טראומה ופוסט-טראומה בסיפורת של יורם קניוק. מחקר לשם מילוי חלקי של הדרישות לקבלת תואר 'דוקטור לפילוסופיה'. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון, 2021.
- מנדה-לוי, עודד. חברה במלחמה: עיון ב'עד הנה'. בתוך: חקרי עגנון: עיונים ומחקרים ביצירת ש"י עגנון. ויס, הלל וברזל, הלל (עורכים), רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, תשנ"ד.
- מקמילן, מרגרט. המלחמה ששמה קץ לשלום; כיצד נטשה אירופה את השלום ובחרה במלחמת העולם הראשונה. תל-אביב: עם עובד, 2014.
- נגאל, גדליה. ש"י עגנון ומקורותיו החסידיים: עיון בארבעה מסיפוריו. רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 1983.
- נצר, רות. מסע אל העצמי. בן-שמן: מודן, 2004.
- סדן, דב. הגולם וגילגוליו. מאזניים ג, תרצ"ה.
- סנובל, עטרה ושמידמן, אבי. הגרסה המורחבת של 'איברי משיח' מאת ש"י עגנון: מבוא ומהדורה מדעית. מחקרי ירושלים בספרות עברית, לא (תש"פ), 279-311.
- סקורקה, אברהם. מקורות השראתו של עגנון בספרות השו"ת, העברית נח, ד. תשס"ט. עמ' 195-202.
- סתיו, אריה. שירת הניבלונגים: ביטוי מושלם למהותה של הגרמניות. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006.
- עבאדי, עדינה. דרכי שימוש במובאות מהמקורות ב'הכנסת כלה' לש"י עגנון. מחקרים בלשון, ה-ו 1992, עמ' 579-596.
- פוקס, אסתר. מבנה העלילה האירונית בסיפורי ש"י עגנון על-פי 'עד הנה'. בקורת ופרשנות, 20, תשמ"ה.
- פורת, דינה. שואה ממרחק תבוא: אישים ביישוב הארץ-ישראלי ויחסם לנאציזם ולשואה, 1933-1948, ירושלים: יד יצחק בן-צבי, 2009.
- פיינר, שמואל. השכלה והיסטוריה: תולדותיה של הכרת-עבר יהודית מודרנית. ירושלים: מרכז זלמן שז"ר, 1995.
- פיליפסון, גוסטאב. הגולם [עיבוד: י. לאו]. כוכבי יצחק כ"ח, 1862, עמ' 75-80.
- פישמן, רותי. סמליות במבט נשי; סימבולים וארכיטיפים נבחרים. הוד השרון: אסטרוטלוג, 2008.
- פרום, אריך. לב האדם. ירושלים: א. רובינשטיין, 1975.
- פרידלנדר, יהודה. הרמב"ם ואלישע בן אבויה כארכיטיפוסים בספרות העברית החדשה. מתוך נש, שלמה (עורך). בין היסטוריה לספרות. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1997.

- צורן, גבריאלי. 'יד הטבע בנוי- דרכו של ש"י עגנון בתרגום 'אבק' לביירינסון. בתוך: ש"י עגנון: מחקרים ותעודות, תשל"ח, עמ' 57-96.
- קורצווייל, ברוך. מסות על סיפורי ש"י עגנון. ירושלים: שוקן, 1975.
- קלוזנר, יוסף. היסטוריה של הספרות העברית החדשה, כרך א'. ירושלים: אחיאסף, 1952.
- קרונפלד, חנה. סוכנות אינטרטקסטואלית. אינטרטקסטואליות בספרות ובתרבות; ספר היובל לזיוה בן פורת. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2012.
- קריב, אברהם. ריבוי פרצופין וקלסתר אחד. מאזניים; ירחון לספרות, תשל"ה.
- רוזנצווייג, פראנץ. עברית חדשה? נהריים: מבחר כתבים. ירושלים: מוסד ביאליק, 1977.
- רוסיקס, דוד. אל מול פני הרעה: תגובות לפורענות בתרבות היהודית החדשה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984.
- רייזל, ענת. מבוא למדרשים. גוש עציון: תבונות, תשע"א.
- רינג, ישראל. סיפוריו האחרונים של עגנון. אורלוגין 3, 1951.
- רמרק, אריך מריה. במערב אין כל חדש. תל אביב: זמורה ביתן, 1982.
- שביט, עוזי. בעלות השחר; שירת ההשכלה: מפגש עם המודרניות. תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996.
- שוורץ, יגאל. מגש הכסף: הרגע שבו נולדה הספרות הישראלית. תל-אביב: קדימה, 2020.
- שחר, גלילי. גופים ושמות; קריאות בספרות יהודית חדשה. תל-אביב: עם עובד, 2016.
- שחר, גלילי. הקבצנים (בנימין/ קפקא, רבי נחמן מברסלב, פרויד, מנדלי ובעיקר עגנון). אות 3, 2013.
- שטרן, דוד. המשל במדרש: סיפורת ופרשנות בספרות חז"ל. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1995.
- שי, עודד. גלגוליו של הגולם מפראג: גלגולי אגדת הגולם בספרות היהודית-גרמנית בשלהי המאה ה-19: השפעות התקופה ותפיסותיה, אקדמות 28, 2013.
- שלום, גרשם. דמות הגולם בהקשריה האדמתיים והמאגיים. פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה. ירושלים: מוסד ביאליק, 1977.
- שלום, גרשם. הצהרת אמונים לשפה שלנו. (מתרגם: הוס, אברהם) בתוך: שלום, גרשם. עוד דבר. תל-אביב: עם עובד, 1989.
- שלום, גרשם. וידוי על לשוננו; מכתב אל פרנץ רוזנצווייג מולד 42 (1985-1986).
- שלום, גרשם. מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה. בתוך: לעגנון שי: דברים על הסופר וספריו, הועד הציבורי ליובל השבעים של ש"י עגנון: ירושלים, 1959, עמ' 239-305.
- שפאן, שלמה. משלי איסופוס. ירושלים: מוסד ביאליק, 1961.
- שקד, גרשון. בין חלום לסיפור ביצירתו של ש"י עגנון. מגוון דעות והשקפות בתרבות ישראל, ה, תשנ"ה.
- שקד, גרשון. שמואל יוסף עגנון המהפכן המסורתי. מתוך ירון, אמונה (עורכת), קובץ עגנון, ירושלים: הוצאת מאגנס, תשנ"ד.

- שרף, אוראל. ‘אותיות ירוקות אדמדמות וניצוצות של אש לבנה’- המקורות היהודיים בפרוזה של י״ח ברנר. מחקר לשם מילוי חלקי של הדרישות לקבלת תואר 'דוקטור לפילוסופיה'. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון, 2021
- תשבי, ישעיה. משנת הזוהר: גופי מאמרי הזוהר. מוסד ביאליק, 2003.

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. London: Routledge & Kegan Paul, 1984.
- Auerbach, Berthold. *Spinoza: ein Denkerleben*. Stuttgart: J. G. Cotta, 1871.
- Balberg Mira. *Blood for Thought; the Reinvention of Sacrifice in Early Rabbinic Literature*. Oakland: University of California press, 2017.
- Band, Arnold J. *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S. Y. Agnon*. Berkeley, Calif: University of California Press, 1968.
- Bataille, George. *Literature and Evil*. Trans. Alastair Hamilton. New York: Marion Boyars. 1997
- Barouch, Lina. *Between German and Hebrew; The Counterlanguages of Gershom Scholem, Werner Kraft and Ludwig Strauss*. Berlin, Germany; Boston, Massachusetts: De Gruyter Oldenbourg: Magnes. 2016.
- Barzilai, Maya. S. Y. Agnon's German Consecration and the 'Miracle' of Hebrew Letters. *Prooftexts* 33 (1), 2013.
- Biedermann, Hans. *Dictionary of Symbolism; Cultural Icons and the Meaning Behind Them*. New York: Meridian, 1994.
- Boyarin, Daniel. *Intertextuality and the Reading of Midrash*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1994. Pp. 22.
- Cohen, Gerson D. Esau as Symbol in Early Medieval Thought. *Jewish Medieval and Renaissance Studies*. Cambridge 1967.
- Cohen, Shaye J.D., The Destruction: From Scripture to Midrash. *Prooftexts*, 1982, Vol. 2, No. 1, Catastrophe in Jewish Literature, pp. 18-39.
- Dekel Edan and Gantt Gurley David, 'How the Golem Came to Prague', *The Jewish Quarterly Review*, 1033, 2, 2013.
- Dekel Edan and Gantt Gurley David. 'Kafka's Golem'. *Jewish Quarterly Review* 107 N. 4, 2017. pp. 531-556.
- Dekoven-Ezrahi, Sidra. Agnon Before and After. *Prooftexts*, 1982, Vol. 2, No. 1, Catastrophe in Jewish Literature, pp. 78-94.
- Felder, Cain Hope. Race, Racism and the Biblical Narratives. In: Felder, Cain Hope [editor]. *Stony the Road We Trod: African American Biblical Interpretation*, Fortress Press, 1991.

- Kafka, Franz. *The Diaries of Franz Kafka, 1914–23*, ed. Brod, Max. trans: M. Greenberg. New York, 1949, pp. 152–53.
- Gelbin Cathy S. *The Golem Returns: From German Romantic Literature to Global Jewish Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011.
- Gilman, Sander L. *Difference and Pathology; Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.
- Goldenberg, David, M. The Curse of Ham: a Case of Rabbinic Racism? In: Salzman, Jack, West, Cornel [editors]. *Struggles in the Promised Land Toward a History of Black-Jewish Relations in the United States*. New York: Oxford.
- Hagbi, Yaniv. Aspects of 'Primery Holocaust' in the Works of S.Y. Agnon. In: Becker, Hans-Jurgen and Weiss, Hillel [editors]. *Agnon and Germany: the Presence of the German World in the Writings of S.Y. Agnon*. Ramat-Gan: Bar-Ilan University Press, 2010.
- Hayman, A. Peter. *Sefer Yesira; Edition, Translation and Text-Critical Commentary*. Tübingen, Germany: Mohr Siebeck, 2004.
- Hoffman, Anne Golomb. *Between Exile to Return: S.Y. Agnon and the Drama of Writing*, Albany: SUNY Press, 1991.
- Kracaue Siegfried. From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German film. princeton: Princeton University Press, 2004.
- Kristeva, Julia. In: *The Kristeva Reader*. Ed: Moi, Toril. Columbia University Press, 1986.
- Pelli, Moshe. An Outlook to the Past- the Sacred Literature: did the Hebrew Maskilim 'Hate the Talmud'? In: Pelli, Moshe. *The Age of Haskalah*. Leiden: E. J. Brill, 1979.
- Pelli, Moshe. The Attitude of the First Maskilim in Germany Towards the Talmud. *Leo Back Institute Year Book 27*, 1982, p. 243-260.
- Perras, Arne. *Carl Peters and German Imperialism, 1856-19178; a Political Biography*. Oxford: New York, 2004.
- Pine`s Meyer I. L`Histoire de la litte`rature Jude`o-Allemande. Paris, 1911.
- Poe, Edgar Allan. *Taled of Mystery, Imagination and Humour: and Poems*. New York: Cambridge University Press, 2013. p. 232-238.
- Rooth, Anna Brigitta. *The Raven and the Carcass: An Investigation of a Motif in the Deluge Myth in Europe, Asia and North America*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1962.
- Schone, Albrecht, 'Diese nach judischem Vorbild erbaute Arche': Walter Benjamins 'Deutsche Menschen'. In: Juden in der deutschen Literatur: Ein

deutsch-israelisches Symposium, edited by Stephane Moses and Albrecht Schone. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986.

- Shaked, Gershon. Midrash and Narrative: Agnon's 'Agunot'. In: *Midrash and Literature*. Edited by: Geoffrey h. Hartman and Sanford budick. new haven and London: Yale university press, 1986.
- Shapiro, Susan E. The Uncanny Jew: a Brief History of an Image. *Judaism* 46, is. 1, winter 1997.
- Stein, Dina. Collapsing Structures: Discourse and the Destruction of the Temple in the Babylonian Talmud. *Jewish Quarterly Review*, Volume 98, N. 1, 2008, pp. 1-29.
- Tresidder, Jack. *Complete Dictionary of Symbols*. San Francisco: Chronical Books, 2005.
- Yair, Gad and Soyer, Michaela. *The Golem in German Social Theory*. Lanham, Md: Lexington Books, 2008.

## Summary

This research addresses the intertextual approach in S.Y. Agnon's story 'To this day' (*Ad Hena*), reflecting his anxiety concerning the loss of texts and books in modern war. By interweaving Midrashic text fragments with the new text, the story places the intertextual method as an ideal possibility for preserving texts.

In the introduction, I present Daniel Boyarin's perception of Midrashic writing as intertextual. According to Boyarin, the Midrashic text was written post the destruction of the Temple and out of the Sages' anxiety regarding the loss of traditional texts. This Sages, according to Boyarin, experienced the destruction of the First Temple and the ensuing spiritual void, thus finding intertextuality an effective device of reconstruction and creation. The Sages employed intertextuality to preserve the superior status of the biblical text, freeing it from its fossilized status. Boyarin's perception of Midrashic intertextual writing portrays Agnon's writing in a new light, introducing him as the one who preserves Midrashic tradition rather than a rebel and a revolutionary.

Next, I discuss Hana Kronfeld's approach towards intertextuality. This discussion is based on distinction between methods in which the writer is at the center of intertextual writing and those whereby the text is the main factor and creates a non-hierarchical space that integrates texts from different times and spaces. Kronfeld proposes the 'critical intertextual approach' in which the text is interior to other traditional texts but challenges the hegemonic textual system. In my opinion, Kronfeld's approach is suitable for Agnon's dealing with previous texts. Agnon is aware of the texts' their precedence and superiority and does not cancel it, but at the same time, this fact does not castrate it but allows it to discuss with them, challenge and transform them repeatedly. The occupation gives the texts the relevance and maybe even renewed authority.

The introductory chapter adds and presents research on Agnon's intertextual method, and a historical context of the Hebrew literature before and during Agnon's writing period. Research shows that the *Maskilim* attitude toward the Bible their admiration for the biblical past includes also great appreciation of the Talmud as a foundational text. Although they have not viewed the Talmud as a literary text, the *Maskilim* have greatly honored the knowledge and wisdom in it. Thus one can detect Talmudic echoes in the Sages' literary writing. Towards the end of the nineteenth century, Hebrew literature underwent many changes, and under the influence of European realistic literature, Hebrew writers began to write in everyday Talmudic language. The modern and the old are both interweaved in Agnon's writing.

The introductory chapter also delineates the research literature on the story of *Ad Hena*, which is at the center of this work. Different motifs such as the search for the

apartment, the books and the clothes, the constant hunger and the tension between the Jew and the German, all emerge from the in-depth research. In this work, I attempt to read the story while remaining attentive to the various textual encounters that take place within it, and to understand the alternative the text offers for not losing traditional texts in a modern war world.

The first chapter discusses the character of the soldier called *Golem*, and the way in which the *Golem* motif unfolds throughout history among the Jewish and the German cultures. The story about a man creating a human figure, that lives and breathes, builds and destroys things, is a well-recognized story that has evoked the imagination of many writers and researchers. The *Golem* story's uniqueness lies in the fact that it is rarely used as a cultural code in both Jewish and German cultures, thus it is viewed as a point of reference for the relationship of the two cultures. This meeting point between Jewish and German cultures, and between the Hebrew and German languages is reflected in the story *Ad Hena*, that describes the Jewish-German society in Germany during the First World War. The story was written several years after the Holocaust, thereby emphasizing the 'heavy weight' of the plot. The story raises questions concerning both the coexistence and the independence of Jewish-German life, and the fate of texts in a world where human attempt to survive.

At the beginning of the story, the hero goes on a journey to rescue the books of the late Dr. Levi, and during his journey he accidentally brings back to home a wounded soldier he found in Brigitta Shimmerman's nursing home, called golem. The first chapter of the research connects these two main line plots that seems disconnected in the story and claims that the Golem is a representation of the future fate of books in times of war. Just as from the outside, the Golem looks like a person, but from within, it is fundamentally different in its inability to choose and create, so the books that the hero of the story cares to save, may survive the war, but without readers willing and able to read them. This chapter offers the intertextual method as a central tool for examining the symbol of the Golem and its roots, but also as an answer to the central question of the story: what will happen to texts in a world of war? I claim that Agnon's narrative loaded with intertextual symbols of the golem from both- German and Jewish literature, and thus succeeds in setting an alternative for text preservation in a world whereby texts, as a representation of culture, are erased and burned.

The second chapter deals with the motif of the flood, and focuses on the description of the war as a modern flood. The flood represents both the sin and the punishment: it is imposed on man by his own hands. The war in the story reflects human beings who corrupt and destroy. But the flood brought upon them is not a decree of heaven, but a direct result of their actions: human are, indeed, at the peak of knowledge and technological progress but the war proves that it is precisely this knowledge and

progress that lead to more violence. The narrator in the story tries several times to escape to the train, the pinnacle of modern development. He expects to be saved by the train from the horror of war, however the train fails to protect him and save him from the chaotic world outside. . If war is represented by the flood, the train is a modern Noah's ark that fails to save the man from the deeds of his own hands, thus being forced to seek refuge in another ark. The main argument presented in the second chapter is that the alternative the story offers for the narrator is a textual ark (TEIVA), meaning in Hebrew 'word' (TEIVA= MILA). In the story *Ad Hena*, the word becomes the most stable thing with which one can endure the chaos of war. The story symbolizes Noah's ark with its stable and guarded place for texts that may be forgotten. Within the text, there are endless allusions and references of fragments of texts from different periods and distant places, texts that may be burned and destroyed during war, and thus it portrays itself as the only possibility for preserving texts waiting to be renewed.

In the second chapter, I examine the power of words and texts during war, through the words and texts themselves. The intertextuality in the story *Ad Hena* is employed through different layers of the text and the content of the story itself. The story revolves around the way texts survive through their encounter with each other within a narrative. Like the Sages of the Midrash who used intertextuality to preserve texts in a time of destruction and chaos, so in a time of modern war, Agnon's text gathers different texts from many periods and genres, in order to preserve them and pass them on to the next generation in a closed ark. An example to the words' power for human survival in a chaotic war is the symbols of the flood and the raven in the story *Ad Hena*. These two symbols in the different contexts reflect the power of texts and words, Noah's Ark, a central and perhaps even a single tool in the flood of war.

The third chapter deals with the third link in the chain of myths, the biblical story about Jacob and Esau, expressed through fragments of texts in *Ad Hena*. The story represents the discussion regarding the identity of God's chosen one a question that has intrigued humanity since the dawn of history. This discussion is also present in *Ad Hena* that takes place during the First World War, and describes the Jewish society in Germany torn between two identities: the Jewish and the German. The cultural struggle between the rising nationalism in Germany during the two world wars, relying on Norse mythology and the Nibelung's heroes, and the Jews, descendants of Shem and the representatives of the Old Testament, forces German Jews to choose between them. The religious war between Judaism and Christianity regarding the question of the identity of the chosen people as God's representative on earth stands in the background of the cultural war. During the third chapter, I focus on two central biblical stories that have been the basis for Christian and Jewish allegorical interpretation. These stories were the source through which each of the religions proved to be the chosen people: the story of

Jacob and Esau and the story of Noah's sending of a raven and a dove from the ark. Jewish and Christian preachers have used the two preaching stories over the years, and its resonate, in my opinion, in *Ad Hena* through the figures of the raven, the lion and the dog. The fragments of the biblical, Midrashic, Kabbalistic and Christian texts that emerge from the story emphasize the age-old question about the identity of the chosen people, against the backdrop of the First World War and towards the second.

The Midrashic and Kabbalistic writings on the two biblical stories echoing in *Ad Hena*, create a dialogue that raises two additional issues Agnon addresses. The first emerges from issue that the sermonic-Kabbalistic layer of the story of Jacob and Esau and deals with the problem of evil in the world and people's attitude towards it. The Kabbalistic texts observe the biblical story as a representation of the war between good and evil, so that the figure of Esau deviates from the theological debate about the righteousness of the different religions, and his figure becomes the representation of evil in the world. This question was at the center of a philosophical and literary engagement during an era of world wars and extreme violence, and for that reason, it is relevant and important for the story *Ad Hena*. This is discussed in the story through the image of the dog originally from Midrashim on Jacob and Esau on Kabbalistic texts. These texts offer an interesting alternative: instead of fighting evil and shutting it down, one can recognize its presence and its importance to the existence of the world, satisfy its requirements, and live alongside it in peace.

The second issue addressed by the third chapter is the importance of texts and their power in shaping reality. Like the story of the creation of man and the flood, in the story of Jacob and Esau, the Midrashic commentary emphasizes the importance of mastering and remembering texts in order to change and shape reality. The Midrash on the story of Jacob and Esau mentioned in the story *Ad Hena*, describes Jacob trying to change the reality with Esau and his representatives, this is achieved through the text. Two central Midrashim whose traces appear in Agnon's story depict the story of Jacob and Esau in two possible scenarios: in the case whereby texts are eliminated, Jacob will lose, and Esau will win, and in the case of complete control over the texts- Jacob will be able to defeat Esau's servant. These three topics - the Christian-Jewish confrontation and the question of the chosen son, the question of evil in the world, and the power of the texts in shaping reality are broadly discussed in this chapter.

The fourth chapter summarizes the entire course of the three preceding chapters and the three myths that echo from the story *Ad Hena*. The chapter deals with two directions that exist in the story and the tension between them: the circular direction that repeats events, and the one of destruction, of an amputation from which there is no return. 'Repetition of things' (*Hishanut Hadvarim*) indicates the point where mythology becomes history. The way the story unfolds introduces, the tension between the

mythological circularity and continuous history and its interruption by the modern war through intertextual references. The motif of '*Hishanut Hadvarim*' connects the three key events addressed within the three chapters – the world's creation, the flood, and the struggle for the chosen son - and through them examines the significance of the Temple's destruction and the possibility of surviving it and growing from it. The motif of '*Hishanut Hadvarim*' in *Ad Hena*, representing repeating circularity reflects, through the theme of war, and the resounding question: even in the face of great destruction, such as the modern war, is it possible to continue to create?

The discussion on the motif of '*Hishanut Hadvarim*' based on Walter Benjamin's essay '*The Work of Art in the Age of Technical Reproduction*'. Many echoes of this essay emerge from the story *Ad Hena* and raise interesting questions regarding intertextuality and its relationship to a reproduced text.

In this chapter, I review the various echoes of Benjamin's text and the fragments of Midrashic texts in Agnon's narrative and attempt to provide an explanation as to Agnon's intertextual research in view of the period the text was written. Benjamin's descriptions of the artistic act in the age of technical reproduction places the literary text in a changing position. When a text is copied and distributed there is a challenge to the clear hierarchy of source and reproduction, a challenge that is also regarded when discussing Midrashic intertextuality. The question is what happens when this hierarchy is traditionally undermined as part of an age-old practice of preserving the text, and how do technical programs to locate fragments of texts from different sources affect literature. Is it a step that enhances the artistic act or is it a war that describes the use of books as an empty and superficial tool?

This work was carried out under

the supervision of

Prof. Haim Weiss

In the Department of Hebrew Literature

Faculty of Humanities and Social Sciences

*"I See Letters, I do not See a Book"*  
*Intertextuality in 'Ad Hena' by Agnon - Close Reading*

**Thesis submitted in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
"DOCTOR OF PHILOSOPHY"**

**by**

**Irit      Nazar**

Submitted to the Senate of Ben-Gurion University of the Negev

Approved by the advisor: Prof. Haim Weiss

Approved by the Dean of the Kreitman School of Advanced  
Graduate Studies:

17.4.23

Beer Sheva

*"I See Letters, I do not See a Book"*  
*Intertextuality in 'Ad Hena' by Agnon - Close Reading*

**Thesis submitted in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
"DOCTOR OF PHILOSOPHY"**

**by**

**Irit      Nazar**

Submitted to the Senate of Ben-Gurion University of the Negev

17.4.23

Beer Sheva