

אוניברסיטת תל-אביב
הפקולטה למדעי הרוח ע"ש לסטר וסאלי אנטין
החוג לספרות

ערימה ופקעת

עיון משווה בשאלת הגוף והכתב ביצירתו של ש"י עגנון

חיבור זה הוגש כעבודת גמר לקראת התואר
"מוסמך אוניברסיטה" – M.A. באוניברסיטת תל-אביב

על ידי

עדי שורק

העבודה הוכנה בהדרכת:

פרופסור גלילי שחר

מאי 2018

תקציר: עבודה זו לומדת את שאלת הגוף והכתב ביצירה של ש"י עגנון. במהלכה נקרא קריאה חומרית בשני מקרים שבהם משוקע הכתב כחומר גלם (אותיות, גווילים) בגוף, וחלקי הגוף והפרשותיו (שערות, דמעות) משוקעים בכתב. מקרה אחד הוא "הערימה" הנערמת תחילה בשולי הנובלה "עד הנה", אך מטרימה את התפוררות החיבור ואת היעשותו כל כולו כמקבצי ערימות. המקרה השני הוא "הפקעת", גוף-כתב נחבא וסתור, רווי מסורות מוצפנות, שנמצא בידיה התופרות של מרים, אשת רפאל בסיפור "אגדת הסופר".

בשני המקרים מדובר בתצורות פו-אתיות מורכבות, המתגלות רק מתוך הסטות מן העלילה הראשית, אך שבכוחן להסב את היצירה על צירה ולסמן דרכי קריאה חילופיות ומסלול לפרשנות חדשה. ה"ערימה" וה"פקעת" מצופפות ידע רב באורח פרגמנטרי, בלי "לגייסו" לטובת קו אחיד של מחשבה ובלי ליצור קורפוס לכיד עדיין. מתוך כך הן מעלות לפני השטח של הקריאה בקורפוס של עגנון הקשרים שנותרו שתוקים ובלתי נחקרים עד כה כמעט (השסיעה והפרגמנטציה של "עד הנה" ובתוכו ספר המלבושים של המספר; המדור של מרים על גזיריו וטלאיו ב"אגדת הסופר").

הקריאה החומרית מאפשרת לדרכים הסמויות של הערימה והפקעת לפעפע אל פני השטח של המחקר. קריאה זו משגיחה בגופי-כתב מסורתיים רב-ערכיים, שהם בה-בעת טופוס של המסורת היהודית-מדרשית ומודוס לכתיבה המודרניסטית. כדי לעמוד על טיבם, אנו פוסעים בעקבות חלק מן ההקשרים המתלפפים ונפרמים, נערמים ונפזרים בערימה ובפקעת, באופן החורג ממיון נורמטיבי. הדבר דורש שהייה במצבי סתירה וריבוי, מצבים המתגלים כקשורים בהצעה הפואטית והאתית המאתגרת המגולמת בגופי-כתב אלו. ההבחנה בערימה ובפקעת כבגופי-כתב עולה בקנה אחד עם ניתוחו של הפילוסוף הצרפתי ז'אן-לוק ננסי בספרו "קורפוס" (*Corpus*), לכן מוקדש למחשבתו של ננסי פרק אחד מתוך שלושת פרקי עבודת המחקר. על-פי ננסי, נקשר עירוב הגוף בכתב בעיקר למצבי פרגמנטציה ושסיעה. הם מבטאים את הקשב של השפה להפרעת הגוף, אך מדובר בפריעה מפרה של הקורפוס המוסדי, הנהפך כך (בהתערבות הגופים) מ"גופה קפואה" לגוף-כתב. ניתוחו של ננסי מאיר באור חדש את שאלת הגוף והכתב ביצירתו של ש"י עגנון, ולהפך – המושג "קורפוס" נפתח ומורחב מתוך ההקשרים השמיים שמוסיפה יצירתו של עגנון לדיון המערבי.

מחקר זה בא לכן להציע מתווה חדש לפרשנות בפרוזה של ש"י עגנון, מתוך בחינת הגופים הנכתבים בה, ומתוך תשומת לב לדיאלקטיקה של החילון ולשאלת המסורת, כפי שאלו באות לידי ביטוי ביצירתו, כחלק מן הספרות העברית בעת החדשה. וזאת מתוך אופקיה של קריאה השוואתית, מודרניסטית, המתקיימת במחקר ומשגיחה גם בסוגיות שטרם נבחנו באורח מקיף ביצירת עגנון. כגון בסוגיות מגדר המצויות בתשתיתה, ובמגעיה העברית המרובדת המאפיינת את הקורפוס של עגנון, עם השפה הערבית ותרבותה.

תוכן העניינים

5	מבוא
---	------------

פרק א | הפקעת של מרים – עיון בסיפור "אגדת-הסופר" וביצירות קשורות

13	רקע
13	- הסבר כללי על "אגדת הסופר"
15	- לב: צורת הדירה של רפאל ומרים
17	- שמועה: השמועה כמבשרת על שינויים במערכות הכתב
19	- פקעת: מהי פקעת גופי-כתב?
21	פקעת 1: טווה, אורגת, סורגת
	מרים כפרשנית מיתית, בין אריגה ופרימה.
22	פקעת 2: עצר את רחמה
	שירת העקרונות כסוגה עילית.
24	פקעת 3: מלבוש
25	- המושג מלבוש במסורות יהודיות וביצירת עגנון
27	- בין בטנה וכסות: ההרמנויטיקה בספרות "הזוהר" ובראשית החסידות
31	- מרקחות כתיבה: הקריאה כקריעת אריג ושזירתו אצל ז'אק דרידה
33	פקעת 4: שלא להטיח
33	- בין הטחה למעשיה: הצומת שבו מצויה מרים
35	- הסתר: בין התרסה והסתרה ב"מגילת אסתר"
38	- דמעה וחרב: כתיבה מוצפנת וגלויה במיתוס המערבי ובמעשיה החסידית
44	- קורים של עכביש
47	- הטיח: עיון במושג "הטיח"
48	- לשון עיזלה: מהו האריג בסיפור "עד עולם"?
51	- דף לבן: דפיה של למדנית בחיבור "חכמת נשים"
53	- שירים על היעלמות ילדים: שירתה של חזנית בסיפור "החזנים"
55	פקעת 5: להשחיל חוט ולחשוב חשבוננו של עולם
55	- החוט ברומן "אורלנדו" לוויגר'יניה וולף וב"אגדת הסופר"
60	- צועני-יהודי: עבודה משבשת עם סטריאוטיפים
61	- אישה ובגד: מערכי הלבוש (הלשון) במערב
63	- חוטים קדומים וחדשים: עירוב תכנים וסוגות מסורתיות וחדשניים
65	- אנדרוגינוס שבור: כתיבה רב-מינית אצל וולף, בספרות "הזוהר" ואצל עגנון ...
69	פקעת 6: ריח
	משמעויותיו הריחניות של הקורפוס.
70	פקעת 7: ריח-גן-עדן
	קריאה (ממזרח) בקסמי השירה וסכנותיה.
75	פקעת 8: אסתר
	גוף-אסתר בהקדשת "אגדת הסופר".

פרק ב | גוף-כתב – עיון בחיבור Corpus מאת ז'אן-לוק ננסי

78	- est enim corpus
	על דינו של ננסי במושג "קורפוס" ועל שאלת העברתו (תרגומו) לעברית.
81	שפת השפה
	הקשב לגוף נכרך בכתיבה מופרעת.

82	פיסות
	על מתודת הכתיבה הפרגמנטרית כקשורה לכתיבת-גוף.
83	מגע
	חומריותו וחושניותו של הכתב.
84	הבדלה
	תופעת השחר כהשראה ליחסי עירוב ושוויון בין ניגודים.
86	מסירה אנטומית
	אבדן גוף-המובן, ההכרה בכך ונשיאת הכאב.
87	מוזר
	כתיבת הקורפוס כארץ זרה.
89	גוף-כתב
	כיצד לתרגם "קורפוס" לעברית?
91	מקף
	קירבה ופער במושג "גוף-כתב".
92	כמתוך חלום
	הפער כמצע לתנועה בקורפוס.

פרק ג | הערימה – גוף-כתב המתכנס בפזורה, עיון בחיבור "עד הנה" ובכתבים משיקים

94	רקע
	שאלת השסיעה של "עד הנה" והתפזרותה לערימות.
97	ערימה מהי?
	הערימה כגוף-כתב המעביר מסורת באורח רב ערכי.
100	קורפוס נערם
	גוף-כתב נערם על-פי הוגים ויוצרים מן המסורות היהודיות והמודרניסטיות.
100	ואבדה חכמת חכמינו: כינוס במצב של אבידה
101	ערבוב הסגנונים והלשונות: המסורת היהודית כעזובה
102	תיבה מלאה כתבים: ערימות כמקור ליצירה
104	מפתח כסף: ארגון המסורת המערבית-קלאסית
104	כל מיני שאריות: הכתיבה המודרניסטית
105	גלי חורבות: ההיסטוריה כמערום
105	שיטת הליקוטים: על פו-אתיקה של פרגמנטציה
109	ערימה של ספרים
	קריאה בערימת ספרים הנערמת בנובלה "עד הנה" לש"י עגנון.
109	חיילים, תחליף לבני אדם: נסיבות היערמות הערימה
112	ל.ח.מ.ל.מ.ח.ל: שורש עברי, גוף רעב ומלחמה
114	ספרים עבריים: על המעורב בערימה
115	הבלגה: התפרקות מנרטיביזציה ושאלת ההבלגה
116	פפפ'
	אופק השוואתי בין סוגיית הערימה אצל ש"י עגנון לבין סוגיית הערימה אצל ז'ורז' פרק.

לב (חתימה)

מדוע לבחור במילה "לב" לחתימת מחקר על גוף וכתב?

ביבליוגרפיה

"צחק צחוק צרוד ומרוסק. צחוק שצוחקין מתוך מכאוב לב וכעס וצער. וקרוב היה [...] שאחר הצחוק ישפוך זעמו [...]. עכשיו הבליג על כעסו. כפי הנראה דבריו שהיו לו לספר יפים היו לו מן הזעם". [ש"י עגנון, "עד הנה"]¹

"וכדי שלא להרהר חס ושלום אחרי מדותיו יתברך ושלא להטיח חס ושלום דברים כלפי מעלה היא מעלה על זכרונה כמה מעשיות". [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"]²

מבוא

תחילתו של המחקר המובא כאן, בערימת ספרים גזולים הנערמת ביצירתו של ש"י עגנון. מדובר בערימת ספרי קודש שנבזזו בידי חיילים והובאו מפולין לחנותו של סוחר ספרים בלייפציג שבגרמניה, אשר בה מפשפש ד"ר מיטל – ביבליוגרף יהודי-גרמני שמוצאו מן המזרח ואחת מדמויות המפתח בנבלה "עד הנה". הערימה מופיעה בדיגרסיה מן הדרך הראשית של היצירה וכעצירה של המספר בדרך מברלין לעיר השדה הגרמנית גרימה: "דבר מיוחד לא היה לי בליפסא (לייפציג ע.ש). כל עיקר עיכובי שם בשביל הרכבת [...] הנחתי את בית הנתיבות [...] והלכתי לי כאדם שיש לו שעה יתרה".³ ובא המספר לידידו מיטל, שסיפר לו על הפיכתו בערימה...

אולם אף שהיא נדמית כשולית וכמשנית לסיפור המעשה, דווקא ערימה זו של ספרים, כתבים וחפצים היא שעוררה ראשית דבר את תהייתנו: על שום מה מתוארים שם דברי גוף כחלק מן הכתבים המתגוללים, ובהם ספרות "גבוהה" כגון "ספר קינות" נדיר, לצד קישוטי ילדים שצוירו לסוכה? על שום מה מעורבבים בה קישוט מזרח, מגילת אסתר, ספרי תפילה פשוטים: "דברים שיש בכל מקום, שאין לב של ביבליוגרף משוך אחריהם",⁴ משקפיים, דמעות ושערות זקן: "בתי עיניים בסידור ושיערות שיבה בזוהר. והתחינות חציין רקובות מרוב הדמעות שבכו בשעת אמירתן?"⁵ ועוד – על שום מה מטרימה הערימה כמבשרת את שסיעתה של היצירה "עד הנה" ואת הפיכתה מסיפור נרטיבי בעל מאפיינים מערביים-קלאסיים ליצירה מפוררת, פרגמנטרית באורח מודגש; לחיבור האוסף מתוך פיזור ערימות עניינים הנדמים כנטולי כל קשר? עוד תהינו: מה היחס בין שאלת הגוף והכתב – המצויה דווקא בדיגרסיה מן הדרך הראשית של הסיפור – ובין המלחמות ודרכי השלטון הקשים שהיו דרך המלך של המערב במחצית הראשונה של המאה ה-20 ושבהקשריהם ובשוליהם היא עולה?⁶

מתוך שאלות ראשוניות אלו החלה אם כן עבודה זו, שבה נקרא קריאה חומרית בשני

¹ ש"י עגנון, "עד הנה", עד הנה, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ז (1966). עמ' כ.

² ש"י עגנון, "אגדת הסופר", אלו ואלו, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ז (1966). עמ' קלג-קלד.

³ ש"י עגנון, "עד הנה", שם. עמ' טו.

⁴ שם. עמ' כ.

⁵ שם.

⁶ הקשר של היצירה "עד הנה" למלחמת העולם הראשונה, שבה מתרחשת עלילתה, ובה בעת למלחמת העולם השנייה, שאחריה היא מתפרסמת – מוסבר בתחילת פרק ג'.

מקרים ביצירתו של ש"י עגנון. בשניהם מעורב הכתב כחומר גלם (אותיות, גווילים) בגוף, וחלקי הגוף והפרשות הגוף (שערות, דמעות) מעורבים בכתב. מקרה אחד הוא "הערימה" ואילו האחר "הפקעת". גם הפקעת היא גוף-כתב הטמון בדיגרסיה מן העלילה הראשית, במעין חלל שהופקע בסיפור "אגדת הסופר" בעבור מרים, רעייתו של רפאל הסופר. דווקא שם, בפינה אפרורית, בין ידיה התופרות ובעצם העצירה שהיא יוצרת בסיפור (עצירה שהיא מטונימית לרחמה העצור), התגלתה פקעת גדושה של מסורות-כתב. מסורות אלו מופיעות ברובד הגלוי של הסיפור כמלאכת תפירה פשוטה ("היא מוציאה בגד ישן ועושה ממנו מלבוש")⁷ המעורבת במחשבות נודדות ("מתוך כך אפשר לישב ולידום ולהשחיל חוט אחר חוט ולחשוב חשבוננו של עולם")⁸, אולם תשומת לב לחומרים שונים ולא למנטים גופניים (חוטים, מלבוש, קורי-עכביש, הרחם העצור עצמו) ובחינתם מעלות כי חוטי התפירה, טוויות וקישורים, קישוט שרקמה מרים – כולם בבחינת מפעלות כתיבה.⁹ מדובר אם כן בפקעת של כתבים והקשרי כתיבה, ובהם מעורב הגוף. אך במה מדובר שעה שאנו מדברים על גופי-ידע המעורבים בגוף, שמופיעים כערימה או כפקעת? מדובר בגופי-כתב מורכבים, המצופפים ידע רב באורח פרגמנטרי, בלי "לגייסו" לטובת קו אחיד של מחשבה או עלילה ובלי ליצור קורפוס לכיד עדיין. הם מעלים לפני השטח של הקריאה בקורפוס של עגנון הקשרים שנותרו שתוקים ובלתי נחקרים עד כה כמעט (המדור של מרים על גזריו וטלאיו; השסיעה והפרגמנטציה של היצירה "עד הנה"). הערימה והפקעת הן תופעות פו-אתיות¹⁰ שבהן נקשר דבר אחד בדבר אחר באורח שקשה להסבירו במדויק (כדבוקה), אך גם ניתק ממנו (כפרגמנט). תופעה זו, אף שהיא מקיימת אחידות מסוימת בין חלקיה, מסרבת ליחסי מיון ברורים. בסיפוריו של עגנון הערימה והפקעת מתגלות רק מתוך הסטות מן העלילה הראשית, שבכוחן להסב את היצירה על צירה, אך זאת לא מכורח אידאל חיצוני המושת עליה אלא מתוך מה שמוסט ומוסב ביצירה עצמה ושחושף כך את שסעיה, שכן באזור המוסט – כמין אזור בלתי מסמן – מתאפשר משחק במובניו הרציניים ונוצרת התרופפות של הקשרים מק(ו)בעים.¹¹

ההבחנה בערימה ובפקעת כגופי-כתב עולה בקנה אחד עם ניתוחו של הפילוסוף

⁷ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלג.

⁸ שם. עמ' קלד.

⁹ וראו ביחס לכך: גלילי שחר, גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה, עם עובד, תל-אביב, 2016. עמ' 156. על תפישת האריגה ככתב ראו: Vered Lev-Kenaan, "Pandora's Tears", *Pandora's Senses*, The University of Wisconsin Press, 2008. Pp. 161-186.

¹⁰ המונח "פו-אתי" מבטא את העירוב שעליו עמד תיאודור אדורנו בין צורה ותוכן, שהם בביליתם תמיד מעשה אתי שאינו נפרד מן האסתטי. על פי אדורנו הספרות המודרניסטית איננה מודרניסטית משום שהיא "חדשה" ולכן "מודרנית", אלא משום היותה תנועה אומנותית הקשורה באורח עז בפואטיקה של הפרגמנט, הגזירה והקרע, וזאת כ"צורה של התנהגות" בלשון אדורנו, שיש בה בבחינת הצעה של ביקורת תרבות. ראו: תאודור אדורנו, "התיאוריה האסתטית", תיאוריה וביקורת 2 / קיץ 1992, תרגום מגרמנית: איה ברור. עמ' 119-128.

¹¹ ראו: Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Fordham University Press, 2008. Bilingual Edition (English translation by Richard A. Rand). P. 70. הסטות אלו (השתהות, דיגרסיה, דרכי-עקיפין) נידונות בהמשך: במסגרת הדיון במושג פקעת (פרק א', תת-פרק "פקעת"), במסגרת עיון בהגותו של ז'אן-לוק ננסי (פרק ב', תת-פרק "שפת השפה") ובבחינת דרכי הופעתה של הערימה (פרק ג', תת-פרק "חיילים, תחליף לבני-אדם").

הצרפתי ז'אן-לוק ננסי לשאלת הגוף והכתב בספרו "קורפוס" (Corpus),¹² לכן מוקדש למחשבתו של ננסי פרק אחד מתוך שלושת פרקי המחקר. על-פי ננסי, נקשר עירוב הגוף בכתב בעיקר למצבי פרגמנטציה ושסיעה. במקום שכתב-גוף, הגוף (תמיד נטול משמעות, תמיד אחר) גם מוחה, מתנגד על משמועו. גוף-הכתב – מתוך התנגדותו להיכתב כראוי, להיות מסופר כהלכה, הופך אזי למתפרק, חזרתי, פצוע. הפרגמנטריות היא לכן אחד מביטויי הקשב של השפה להפרעה, אך מדובר בפריעה מפרה של הקורפוס, הנהפך כך (בהתערבות הגופים) מגופה קפואה לגוף-כתב.

מתודת הקריאה החומרית: כדי להצליח לעיין בגופי-כתב כגון "ערימה" ו"פקעת" בחרנו במתודת הקריאה החומרית, שתאפשר לתכנים שאינם נענים להפרדות נהוגות ולמצבים לכידים ואחידים לפעפעע ולהופיע כמושא קריאה ומחקר. הקריאה החומרית מעתיקה למישור הקריאה חוויה חושית, גופנית, לכן היא קשובה לחומריות הגוף המופיעה בכתב ומאפשרת מציאה של זיקות והקשרים של חיי יצורים – שאינם אך תוכן ודעת אלא עושר ופעפוע של ניסיון המתקשה להתגלות במתודת עיון אידאית בלבד. העיון החומרי מסב את תשומת הלב לשאריות החומר שעודן משוקעות בקורפוס ונעשה מתוך בחינת המימד החומרי שנותר במילה, במסמן – המעניק לטקסט עומק, כובד, חיכוך, ריח, הצטברות, התפוררות. במילים אחרות, מדובר בקריאה שמסרבת לראות במסמנים מטאפורות או סימנים מימטיים בלבד אלא מייחסת להם ממשות (שהיא אולי: המינימום של החומר). כך היא שבה להשגיח ביתר המציאות, בשארית הממשות שעודנה סתורה בכתב. החומר שמדובר בו הוא אם כן של מעשה הכתב עצמו: אנו נותרים כמובן בתחומי של הטקסט, בתחומי של הספר, בסיפור, אך בבוא הקוראים הסימנים נקראים לחיים או לממשות – לנראות, לשמע. קריאה זו עומדת גם על הריחות (ריח של זיעה במלבוש הישן שתופרת מרים, ריח האוור המתבשל, שבנוצות מעתיק רפאל את התורה, ריח של ספרים רקובים מדמעות המתגוללים בחנות לספרים משומשים) ומשגיחה בנדיפות, בערכים סמנטיים מתמוססים, מתפוררים – ברקב. משגיחה בגופים. מדובר אפוא בהבניה של משמעות שאינה רק שמית-מילולית אלא "גופית", והיא בנויה מעודפים או משאריות של חומרים שהושאלו לתחומי הכתיבה.¹³ הקריאה החומרית היא מתודה המאפשרת להבחין בשפיעה הטקסטואלית החותרת תחת קווים מחשבתיים לינאריים, לכן היא מתאימה באורח מיוחד למחקר של ערימה ופקעת – שכן מדובר בגופי-כתב המאתגרים סדרים ספרותיים נורמטיביים (התחלה-אמצע-סוף, סיבוך-התרה וכדומה). גוף-כתב ביצירתו של ש"י עגנון ובשדה המחקר: התערבות הגוף בכתב עולה ביצירתו של

¹² Jean-Luc Nancy, *Corpus*, ibid

¹³ קריאה מסוג זה היא מצב המבקש "לשכון בדברים", כדברי ההוגה הצרפתי מרלו-פונטי במסתו המאוחרת "העין והרוח", שאותה כתב על אודות הצייר פול סזאן. ביצירה של סזאן נוצר מצב המוזג את ההר בגוף המצייר ה"מפריש" הר מצויר. ההר המצויר איננו בבחינת ייצוג – אלא דבר בעולם שיש בו מהתערבות קשה להשגה זו, שבין אדם והר. פונטי מבקש ללמוד מניסיונו של סזאן, ולהביאו כהשראה לשדה העיון כדי לחרוג ממתווים אידאיים, המצמצמים לדבריו את המחשבה – למכלול טכניקות איסוף נתונים המומצאים בידיה עצמה. ראו: מרלו פונטי, העין והרוח, מצרפתית: עירן דורפמן, רסלינג, תל אביב, 2004. עמ': 29-30, 36, 47-58.

עגנון באופן מרובה פנים, למשל בסצנה הידועה מן הרומן "תמול שלשום",¹⁴ שבה כותב יצחק קומר מילים על גופו של כלב. הכלב, שמונע בבלי דעת מתוקפן של מילים בלתי מובנות, מגולל את המפגש המתוח בין הלשון העברית ובין המרחב השמי (הגאוגרפי, ההיסטורי והמיתי) של ירושלים במאה ה-20. ברומן "שירה"¹⁵ אהבות הגופים (האסורות והמוסדרות) מופיעות ביחס לשאלה "שירה מהי?" הרומן מזמן אל השיח את הכפל הקשה לתיאור פשוט שבין הגוף והכתב ("השירה") ככזה המקופל בינות התאוה, הבגידה, הדאגה לבית, האיסור וחציית הגבול. חיבור אחר שבו עולה נושא הגוף והכתב במובהק הוא "עד עולם",¹⁶ שבו מופיע גוף-כתב (המכונה "עיזלה") המוצפן כאריג ששולחת נערה שבויה על גופו של עיר אל מחוץ לחומות העיר. העיזלה נידונה בפרק ב' של עבודה זו מתוך תשומת לב לטקסטורה לשונית המבטאת את שאינו ניתן לתיאור במילים – גוף התנגדותה של שבויה הפורץ אל הכתב. בסיפור "אגדת הסופר" ובנובלה "עד הנה" מופיעה שאלת הגוף והכתב באורח עוצמתי. גופה העצור של מרים העוצר את העלילה ושאריות גופי המתפללים המפוררים את הכתב הם רק בבחינת שני מקרים מתוך רבים שבחלקם נדון במפורט. לעת עתה אך נציין כי בשני המקרים עולה דואליות שמבטאת מצבי עימות בין קטבים בד בבד עם תביעה להשגחה בהתמוססויות הקיימות ביניהם, כפעולה מורכבת של תיקון.¹⁷ והדבר מדגיש כי שאלת הגוף והכתב נוגעת בשאלת הספרות עצמה, בעצם השאלה העקרונית: מהו קורפוס – מהו גוף-הספרות?

לאחרונה נחקרה סוגיית הגוף והכתב בספר "גופים ושמות: קריאה בספרות יהודית חדשה" מאת גלילי שחר. בספר נבדק הקשר ההדוק והסבוך בין הגופים היצוריים ובין מערכי המסורת והכתב.¹⁸ כך, למשל, נידונות הזיקות שבין גוף הקבצן היהודי המנודה ובעל המום ובין הטקסטורה הקבצנית (הקרועה, המוטלאת) של הכתבים המופיעים בספרויות היהודיות, ונבחנות מסורותיו של גוף זה, המציע, מתוך העמידה על הסף והמחסור, תביעה מיוחדת של צדק. במקרה נוסף נידונה הפיגורה של בת מלך, המערבת את שאלת הגוף של הבת וגוף הספרות באופן שמותיר בתנודה את היחס בין התמקמות לנדידה, בין ארץ וגלות, בין התחלה וסוף. שתי פיגורות "חסידיות" אלו (הקבצן ובת המלך) מקפלות בגלגוליהן החדשים-ישנים חריגה מדרכי המלך של המחשבה והספרות המערביות-קלאסיות. במקרה נוסף מתואר הקשר שבין הגוף החושק "בשר ודם" ובין הגוף האלוהי וגוף-הידע, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בשירת ספרד בימי הביניים, באורח מעורב החורג מהפרדות נחרצות שמבקשות להבדיל בפשטנות בין קודש וחול. עירוב זה הפך בידי מתרגמיה היהודים-גרמנים של השירה

¹⁴ ש"י עגנון, תמול שלשום, שוקן, ירושלים, תשנ"ח (1998).

¹⁵ ש"י עגנון, שירה, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשל"ט (1979).

¹⁶ ש"י עגנון, "עד עולם", האש והעצים, שוקן, תל-אביב וירושלים, תשכ"ז (1966). עמ' של.

¹⁷ ב"אגדת הסופר" מעומת הקורפוס המוכר ובעל התוקף (התורה המועתקת מתוך קשיים במדור של רפאל) והקורפוס הסיפי (הצפון במדור של מרים); ב"עד הנה" מופיע קוטב הסיפור המערבי-קלאסי, ביחס לקורפוס פרגמנטרי. מתחים אלו מתגלמים ביצירות באופנים שונים, שבהם נעסוק.

¹⁸ ראו: גלילי שחר, שם. עמ' 11-12.

במחצית המאה ה-20 לאלמנט שביטא את כמיהתם שלהם לקורפוס מעורב; קורפוס המערב בין התרבות הגרמנית ובין מסורות יהודיות, וכן בין גופים שניסיון המזרח והלשונות השמיות עודם בלולים בהם ובין גופי המערב.¹⁹ מספרו של שחר עולה במובלע אך באורח משמעותי השאלה "מהו קורפוס?": אילו לשונות נכללות בקורפוס היהודי החדש? באילו קווים לתחמו? עד כמה הוא קשור לסיפורים לאומיים הנוטים ליצירה של אחדות-יתר ושל סיפור לינארי? מהם העירובים המצויים ומודחקים בקורפוס הספרותיות היהודיות בין מערב ומזרח, בין ערב ומערב ובין חילון ואמונה? ובנוסף, מהו קורפוס חדש? עד כמה ניתן למצוא את האירוני והמהופך, את המתרחק והביקורתי, את הנטוש, המשתוקק והתלוש – כבר בטקסטים "הישנים" המותקים מתוך משחק פורה בשדה המסורת אל המתהווה ומתחדש במודרניזם? שאלות אלו מערערות על קונבנציות שהתקבעו בחקר היצירה של ש"י עגנון, שעל פיהן מורכבותה היא עדות לשבר והתנתקות מעולם מסורת נאיבי והרמוני שזמנו פג.²⁰

במובן מה, וכמובן מתוך הבדלים היסטוריים מהותיים ועמוקים, השאלות העולות בספר "גופים ושמות" מזכירות את השאלות שהעלה הפילולוג וחוקר הספרות היהודי-גרמני אריך אוארבך שעה שכתב את ספרו "מימזיס",²¹ כלומר מדובר בשאלות המעידות על תפישה ביקורתית, המביאה עימה בשורה של עירוב ואיחוי (דווקא מתוך מגע עם שסעים) למרחב תרבותי ומדיני שלשוננו נגועה בקנאות; מרחב הנתון תחת תביעה קשה ומתמשכת להאחדה, לצמצום ולשכחה של אלמנטים "בלתי רצויים" בגופי-הכתב; אך גם – מרחב שבו מעורבות זו בזו באורח סגולי (אף אם מתוך הכחשה ואלימות) לשונות ומסורות שמיות ומערביות. מחקרים אלו מעודדים קשב להדי השפעות המתגלגלות ומפעפעות בתרבות באופנים מורכבים ונדיפים.

הערימה והפקעת נידונות מתוך הקשר מחקרי זה, משום שהן מערבות באופן מאתגר גופי-כתב ממסורות, תקופות ואזורים שונים, והקשב החומרי למופעי הגוף בכתב מאפשר להשגיח בזאת. מכיוון אחד נסבכים הדברים במסורות מערביות שלא נתפשות, לרוב, כקשורות (ומשיקות) בעולמו התרבותי של ש"י עגנון, כגון יצירתם של אובידיוס ושל וירג'יניה וולף. בכך אנו נעתרים למגעים הדיפוזיים של יצירתו של עגנון עם ספרות עולם – באופן אחר מזה שנחקר עד כה. מכיוון אחר, עבודה זו אינה מדחיקה את המורכבות שבה מתקיים בקורפוס של עגנון עירוב מסורות יהודיות מגוונות ואת האורח שבו הוא מעוות ובה-בעת משמר טקסטים קדומים – טקסטים שאת המשברים והחורבן שהם מעידים עליהם, כמו גם את הרגישויות לחומריות הלשון ולמורכבות התנועה בה – הוא מתיק אל הספרות המודרניסטית ומבטא דרכם את קשיי ההווה של זמנו.

¹⁹ ראו: הפרקים "בת מלך", "הקבצנים", "הברה דוממת": גילי שחר, שם. עמ' 23-89, 90-149, 259-297.

²⁰ התייחסות מפורטת לנושא, ראו הערה 38 להלן.

²¹ אריך אוארבך, מימזיס, מגרמנית: ברוך קרוא, מוסד ביאליק, תשכ"א. בפרק ג' נידונה התפישה הביקורתית המתקיימת במימזיס בפירוט.

פרקי המחקר

א. "הפקעת של מרים": על-מנת לבחון את הצפון במדור של מרים ולעמוד על טיבה של תצורת ידע העשויה כסבך מצופף, המופיע כנעלם – אנו מסבירים תחילה מדוע יש לדבר בעזרת המושג "פקעת". לאחר מכן נחלק עיונו לשמונה נושאים (שמונה פקעות משנה), בהתאם לחומרים שמופיעים בהקשר של מרים: "מלבוש": עיון במלבוש שמתקנה מרים – ביחס לתפישת ההרמנויטיקה כמלבוש בספרות "הזהר" ובראשית החסידות, מתוך השוואה לתפישתו של ז'אק דרידה. "שלא להטיח": בחינת הצומת המורכב שבו מצויה מרים בין שתיקה ודיבור (המגולם בקורי עכביש שסומכים למיטתה), מתוך עיון בסיפורי דמויות קדומות (ושתי-אסתר, פילומלה-פרוקנה, ארכנה-מינרווה, בת-מלך ובת-קיסר). זאת לצד עיון משווה ביצירות נוספות משל עגנון ("עד עולם", "חכמת נשים", "חזנים"). "חוט אחר חוט": עיון משווה בין הרומן "אורלנדו" לז'רג'ניה וולף ובין "אגדת הסופר", מתוך תשומת לב לחומריות הדקה של החוט. מתוך כך, הגופים הכותבים והנכתבים מתבררים כיצירים היברידיים (אנדרוגניים) הנוצרים מאיחוי רופף של קרעים. חמש פקעות אחרות המופיעות בפרק בוחנות נושאים נוספים: טווייה בשולי המארג כעבודת זיכרון הנעשית דווקא מתוך מצבי פרימה ושכחה; גופי-כתב חתוכים כמאפיינים את שירת העקרה; הקשר בין חוש הריח וגמישות הלשון; ריחות גן-עדן המרמזים על זיווגים מסדרים אחרים; עירוב גוף נשי היסטורי והפיגורה האגדית אסתר בהקדשת הסיפור. לעיתים מחזקים הדברים הנידונים בפקעות השונות אלו את אלו, ולעיתים הם מאפשרים דיון דווקא בתכנים סותרים או נבדלים. מתוך מבנה זה של המחקר, הדומה בעצמו לפקעת, נסבך העיון בנושאים מתחומים שונים, המצויים בזיקות מורכבות זה ביחס לזה.

ב. גוף-כתב: הפרק השני מתרחק לשעה ארוכה מן הדיון ביצירה הספרותית של עגנון ולומד מחיבורו של הפילוסוף ז'אן-לוק ננסי על אודות שאלת הקורפוס כשאלה של גוף וכתב. אך התרחקות זו מאפשרת גם קרבה והעמקה, משום שהיא יוצרת הדהוד פורה בין הנלמד מן הפקעת ובין העולה מדיונו של ננסי – המבקש לבזר דיכטומיות בין הגופים ולהעיד על דיפוזיות שעשויה להתקיים ביניהם, דווקא מתוך ההכרה בריבוי הבלתי ניתן לתפישה (והמאיים) של הגוף. פעולתו של ננסי, במידה רבה כמו זו של ש"י עגנון, נעה לשני כיוונים: אל תוך המסורות העתיקות ואל תוך הספרות המודרניסטית, וזאת מתוך הרצון הכפול; הן למוסס מצבים מנוונים בשיח המוסדי והן לקבל השראה מאזורים מדממים, חיים – הטמונים בקורפוס. בחלקו האחרון של הפרק נשאלת השאלה כיצד לתרגם את המושג "קורפוס" לעברית – מתוך יחס לגופי-הידע האצורים ביצירת ש"י עגנון.

ג. "ערימה": הערימה המופיעה ב"עד הנה" מתבררת כגוף-כתב מסורתי רב-ערכי המערב מסורות יהודיות ומודרניסטיות. זאת, מתוך שסיעת הנובלה ופירורה לפרגמנטים, כמהלך פו-אתי ביחס לשאלת האלימות במערב בעת החדשה. חלק מן הפרק יוקדש לבחינתו של קורפוס נערם, מתוך השוואת כתבים שדנים בדפוס ערימה במסורות היהודית

והמודרניסטית. אזי, מתוך קריאה קרובה באורח שבו מספר ד"ר מיטל על פשפוש בערימת הספרים הגזולים, מתחדד עירוב הגוף בכתבים כקשור במצבי הבלגה וסיפור מיוחדים.

סדר פרקי העבודה מורה על כך שהיחס בין היצירות הספרותיות ובין החיבור התיאורטי איננו יחס מוכפף (התיאוריה אינה מלמדת אותנו על היצירה הספרותית בלבד אלא גם להפך). לחלופין, ביקשנו יחס עיוני השוואתי המאפשר לגופי-הכתב השונים, של עגנון ושל ננסי, "להתכתב" זה עם זה, להיארג ברשת של הערות וזיקות ומתוך כך (ודווקא מתוך האור הזר הזרוי ביניהם) לשים לב לקשרים, להבדלים, לדמיון ולשוני המתקיימים ביניהם.²² גופי-הידע הנחקרים בעבודה נמסרים בידי פיגורות המתרוששות מלכידותן כזהויות יציבות בשדה והמתרוקנות מקול או מתוכן ברור ולכיד על מנת למסור ידע מסדר גבוה (מרים והפקעת, ד"ר מיטל והערימה ואף ננסי עצמו). לשם למידה של קורפוס זה, נדרש היה להעתיק אלמנטים מן האופן שבו נאספים הדברים ביצירות, כלומר שחומריות גופי-הכתב הנחקרים השפיעה על צורת המחקר ויצרה בו, באורח מודע, חריגה מסוימת מן הנורמות. כך שניתן יהיה לאפשר לדברים, שחלק ממאפייניהם הוא עצם החמיקה מן השיח הגלוי, לפעפע אל שדה המחקר – ולהופיע. בעקבות כך מתקיימות במחקר דיגרסיות, דרכי-עקיפין ותצורות גדושות (מתפקעות, נערמות) הפורעות את הצטברות המידע מתוך פיזור ופרגמנטציה. ואנו מקווים כי הדבר יתקבל בברכה. על-אף קושי אינהרנטי זה, העקרונות המתודיים ההכרחיים לשם עיון אקדמי נשמרו בקפידה, ומתוך כך החומרים שנאספו למחקר נבחרו באורח מדוקדק, כך שהם קשורים במובהק לשאלת העירוב של גוף וכתב ולאורח החומרי שבו מופיע עירוב זה בקורפוס של ש"י עגנון.

²² את היחס הנוצר מתוך סמיכותם של זרים מנסח ז'ורז' פרק בדבריו על היצירה W או זכרון הילדות: "יש בספר הזה שני טקסטים המובאים בפשטות, לסרוגין; למראית עין נדמה שאין דבר משותף להם ובכל זאת הם שזורים זה בזה [...] כאילו מעצם הפגישה ביניהם, מן האור שהם זורים זה על זה מרחוק, אפשר שיתגלה מה שלא נאמר עד תומו באחד, ומה שאינו נאמר עד תומו בשני, אלא רק מה שנאמר בנקודת החפיפה הרופפת שלהם". יחס רופף ועשיר זה – המתאפשר מתוך העיון המשווה המסמך טקסטים שלבד מקרבה מובהקת יש ביניהם זרות מופלגת – הוא היחס הפרשני שנקווה כי ייווצר כאן בין פרקי המחקר השונים. W או זכרון הילדות, מצרפתית: אביבה ברק, הקיבוץ המאוחד, ישראל, 1991. גב כריכה (הטקסט הופיע על גב הכריכה גם במקור הצרפתי, מאז מהדורת 1975).

תודות

מהו שמאפשר לזעם, למפגש עם יופי, לאלם ולכאב להיטוות כספרות? על-פי ש"י עגנון קשור הדבר בשהייה בחורבה פרדוקסלית, פרוצה וסגורה – כזו שמבוא היה לה אך מוצא לא היה, והשווה בה אינו חדל מלחפש (לדרוש) סימן של אור, קצה של חוט. האם בשביל לצאת מן החורבה? האם דווקא כדי לשהות בה? אני מודה לפרופסור גלילי שחר על שהנחה את דרכי בחורבות הקורפוס, בינות ערימות ופקעות הטמונות בו; על כך שפתח בפניי דרכי מחקר ודרישה מיוחדות, הקשובות לדרכי הספרות של ש"י עגנון, מתוך התביעה לפשפש בגזירה, להסתבך בסבכיה. אני מודה לו גם על קשב נדיר לגופי-הכתב שנוצרו לאורך העבודה; על שיחות מעמיקות והשראה אינטלקטואלית שזכיתי שילוו את חיפושיי.

אני מודה למרכז מינרבה להיסטוריה גרמנית באוניברסיטת תל-אביב, בראשות פרופסור גלילי שחר, על התמיכה במחקרי, הנוגע בקווי התפר שבין ספרות גרמנית ויהודית, ועל סביבת המחקר העשירה והמאתגרת המתקיימת בהקשריו. אני מודה לבית הספר לתרבות ולחוג לספרות השוואתית באוניברסיטת תל-אביב אשר תמכו בי, ולראשיהם: לפרופסור מישל קאהן, על תשומת ליבה למחקר, הן לפניו המעורבים במחשבה ובתרבות הצרפתית והן למהלכיו שבין המינים ובין כתבים עתיקים וחדשים, ועל עזרתה הנדיבה בכך שיוכל להיות בעולם; ולפרופסור איריס מילנר, על קשב חיוני לתהליכי המחקר ועל תמיכתה הנדיבה. תודותיי גם למרכז מינרבה למדעי הרוח ברשות פרופסור רבקה פלדחי, לד"ר לינה ברוך ולד"ר ורד סקאל, שעמדו בראש קבוצת המחקר "מסורת: קאנון, מסירה וביקורת" מטעם המרכז, ולחבריה. מסגרת זו הייתה מחכימה וחיונית למחקרי.

פרק א'

הפקעת של מרים

עיון בסיפור "אגדת הסופר" וביצירות קשורות

"ובין התנור לכיריים יושבת נות ביתו הצנועה ומבשלת ואופה ורוקחת וטווה ואורגת וסורגת וצופיה הלכות ביתה. בנים לא היו להם. מפני שהקדוש ברוך הוא מתאוה לתפילתם של צדיקים עצר את רחמה. וכשהיא נפטרת מן המלאכות שאשה חייבת לבעלה היא מוציאה בגד ישי ועושה ממנו מלבוש ליתום. חיבה יתרה נודעת לה לעבודה זו, שהרי מתוך כך אפשר לישב ולידום ולהשחיל חוט אחר חוט ולחשוב חשבוננו של עולם. וכדי שלא להרהר חס ושלום אחרי מדותיו יתברך ושלא להטיח חס ושלום דברים כלפי מעלה היא מעלה על זכרונה כמה מעשיות מן הישועה, כגון מעשה באשה אחת עצורה על בנים כמותה [...] ראתה גבאי 'מלביש עירומים' עמדה ונתנה להם כל המעות, אף היא תפרה המלבושים ליתומים, לא היו ימים מועטים עד שראתה ברכה בבטנה ויצאו ממנה עשירים מופלגים ויראי השם [...] ושוב מעשה באשה אחת שעשתה טלית קטן ליתום, הרגישה פתאום שהציציות נמשכות ועולות למעלה וריח מסביב לה כריח גן עדן, וכשזקפה את עיניה ראתה את ר' גדיאל התינוק שנולד בזכות התורה שהיה אביו מלמד לתינוקות מ ישראל (ובזה יש לנו עניין גדול ונורא) שהוא מנשק את ציציותיה ושמעה רבי גדיאל אומר לה דעי אשה שמעשיך רצויים למעלה ועוד תזכי לעשות ציצית לבניך ולבני בניך. לא היו ימים מועטים עד שזכתה [...] וזו הלידה היתה חוץ מדרך הטבע לפי שאותה אישה איילנית הייתה. כך יושבת מרים הצנועה ומשחלת חוט אחר חוט וחוט של חסד נמשך והולך מלמעלה ומלאכים טובים מעלים לפניה כמה מיני דמיונות [...] ועל הקורה מונחים כמה ספרי קודש [...] ועל יד הקורה מימין על כותל המזרחי מזרח מעשה רקמה אשר עשתה מרים בנעוריה וצורת גן שזור בו מחוטי משי מלא עצי כל פרי מאכל, וארמון בתוך הגן ושני אריות שומרים את הגן. ופני האחד מוסבים אל פני השני, אריה מול אריה ולשון מול לשון, ומלשון אל לשון נמשך והולך כתב זהב באותיות גדולות לה' הארץ ומלואה בשאגה אחת גדולה [...] מדי שנה בשנה בהושענה רבה בשובה מבית הכנסת מביאה מרים ערבה חבוטה. כמה נשים כבר נושעו בשעת לידתן במימי הערבה. רק היא בלבד עדין לא השתמשה במימיה. והערבה נכמשת והולכת ועלה אחר עלה נושר אל תוך קורי העכביש אשר תטוה השממית על הקמיע שאצל המיטה".²³

עניינו של פרק זה בפקעת שנמצאה באחת הפינות האפרוריות והנידחות (בין התנור והכיריים) בסיפור "אגדת הסופר", שבה נערמו חומרי הגלם של מרים, רעייתו של רפאל הסופר, ונטוו לכדי סבך הקשרים של גוף וכתב. אולם בטרם נפנה לעיון בפקעת, נאמר כמה מילים מקדימות על הסיפור: "אגדת הסופר" הינו סיפור קצר, אחד מסיפוריו הראשונים של ש"י עגנון. הוא ראה אור לראשונה בשנת 1917, וזאת לא בלשון העברית תחילה אלא

²³ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלג-קלה. לעושר הגלום בפיסקה זו, התייחס גל הרץ במסגרת הרצאה שנשא בסדנת מחקר בנושא "גרשם שלום והאוונגרד" (אוניברסיטת תל-אביב, 2015) ואני מודה לו על שהפנה את תשומת ליבי לכך.

בתרגום לגרמנית.²⁴ הדבר מאיר עירוב מעניין המתקיים בסיפור, משום שאף שהוא מתאר חברה יהודית מסורתית במזרח אירופה, כפי הנראה בגליציה שבין המאה ה-18 למאה ה-19,²⁵ ואף שעל-פי הרובד החזיתי ענייניו קשורים בחברה זו בפרט ובשאלות פנים-יהודיות במזרח אירופה בתקופה זו במיוחד, הרי שפרסומו בגרמניה ובלשון הגרמנית בתקופת מלחמת העולם הראשונה מעיד על מגעיו המורכבים עם אחד מצמתיה של הספרות המודרניסטית.²⁶

רוב העלילה הגלויה של "אגדת הסופר" עוסקת בקורותיו ובקשייו של רפאל, סופר הסת"ם, המנסה להעמיד את כוחותיו למלאכה עתיקת היוםין והמקודשת של העתקת התורה. מרים, רעייתו, נדמית ברובד זה כמי שאיננה אלא מתקינה את כליו של הסופר: מבשלת, תופרת ודואגת לענייני דיומא הסובבים את מעשה הכתיבה הקאנוני של תורת ישראל. ואולם ברבדים אחרים של הסיפור, ועל-פי מסורות שונות, מעשיה של מרים מובנים כמעשי כתב מוצפנים, ובכך נעסוק בפירוט לאורך הפרק. על אף השתקקותם זה לזה, בני הזוג נוהגים בפרישות; אך תיאור פרישותם מעיד כי אהבתם מצויה בעולם כשהיא סתורה במראות תרבות מתעתעות ומרובדות.²⁷ לבני הזוג אין ילדים ודבר זה מסב צער עמוק השובר את ליבה של מרים ומעורר את רפאל לנחמה ("עמדה לפני בעלה בשברון לב [...] נתן את עיניו על עיניה ופניו על פניה ופיו על פיה ואמר לה [...] אלוהים עוד לא כלא רחמיו מאיתנו").²⁸ לקראת מחצית הסיפור מרים מתה באורח בלתי מוסבר. רפאל נותר בבדידותו, מתכנס עוד ועוסק בכתיבת ספר תורה וקידושו לאשתו המתה, דבר שנמנע לעשות עוד

²⁴ מצויין בתוך: דן לאור, "ברעום התותחים", "ימי ויימר", חיי עגנון, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשנ"ח (1998). עמ' 168-122, 121-88.

²⁵ העת והמקום שבהם נטוע הסיפור במישור העלילתי משוערים מתוך אזכורו ר' שמעון מירוסלב שבגליציה, תלמידו של החוזה מלובלין שכתב עבור אימה של מרים קמע כסגולה ללידה (ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלה).

²⁶ הקשר בין העולמות עולה גם מדיונו של אריאל הירשפלד, הרואה ברפאל דמות שנושקת מתוך הזרה (התרחקות מן ההווה המודרני אל עיירה קטנה ואל דמויות יראיות) לדמות האומן המודרני. גלילי שחר מדגיש כי רפאל אינו רק דמות אלגורית לאומן אלא שבכתיבתו יש ממעשה המלאכה, כלומר מן האומנות וממעשה ההעתקה המסורתי, גם בשעה שרואים בו את דמות האומן המודרני, לכן יש לראות את דמותו של רפאל כנקשרת בשאלת הספרות מתוך שהיא שוזרת את כתבי הקודש, כשארית, בספרות העברית ובמרחביה החדשים: "לא רק משל ליצירה יש כאן ב'אגדת הסופר', אלא סימן לשארית כתבי הקודש וגלגוליה בספרות". ראו: אריאל הירשפלד, "בין סופר סת"ם לסתם סופר", לקראת ש"י עגנון, אחוזת בית, תל-אביב 2011. עמ' 63-89; גלילי שחר, שם. עמ' 154-157.

²⁷ "ובשעה שמרים עומדת בבית הטבילה שוהה רפאל בבית המדרש וכשהיא חוזרת משם היא לובשת בגדים נאים ככלה ביום חופתה ובאה אצל האספקלריא. באותה שעה דומה עליה כאילו ימי נעוריה חוזרים עליה [...] וכשחוזר רפאל מן התפילה ורואה את אשתו בעצם יופייה עומדת במראה מיד היא נושאת חן לפניו [...] אך, ע"ש] מיד נראה לה [במראה, כלומר מצד מערב, ע"ש] אותו מזרח וציריו ואותם שני אריות שפיותיהם פתוחים, מיד היא נרתעת לאחוריה. לה' הארץ ומלואה [...] כיון שהוא מגיע אצלה מנצנץ לפניו שמו יתברך מתוך המראה מיד הוא עומד וקורא בדביקות קדושה שוית' ה' לנגדי תמיד, ועוצם עיניו מפני כבוד השם ויראתו. ושניהם פורשים בשתיקה. הוא יושב בקרן זוית זו וקורא זוהר ותיקונים והיא יושבת בקרן זוית זו וקוראת בתחינה של אמהות" (ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלז). תיאור המפגש המפוספס (או המתמשש דווקא כך) שבין רפאל ומרים – קשור הן בכתב הרקום ממזרח (בקישוט "מזרח" התלוי על כותל המזרח של הבית ומצוי ממזרח למראה) והן בדימוי "הגוף היפה", המשתקף ממערב. זאת, באורח מתעתע, מותק ממשמעות, מבעית ומעורר גם יחד. אלמנטים אלו מרמזים על מתחים בין יסודות מגוונים המשתקפים במראות הזוגיות של רפאל ומרים: נשי-גברי, מערב ומזרח, גוף ואות. ²⁸ "אגדת הסופר", שם. עמ' קלח.

בחייה על אף בקשתה ותקוותה כי עניין זה יקדם את התעברותה. לבסוף מתמוטט רפאל במעין "ריקוד מוות", וכחלק מחיזיון מיסטי המזווג נשיות וגבריות ("והבנות יוצאות מעזרת הנשים ויורדות לבית המדרש [...] והבתולות פושטות ראשי אצבעותיהן כנגד ספרי התורה שבידיהם של הבחורים").²⁹ בזמן החיזיון רוקד רפאל עם ספר התורה שסיים לכתוב לעילוי נשמת אשתו האהובה, אך שמלת הכלולות של מרים מכסה את הגופים החבוקים, הסופר וספרו, ועוטפת אותם באורח סתום, בנפילה המהדהדת חידלון קשה, כמיהות גדולות ומיניות. אך מחול זה ואחריתו, יש להוסיף, אינם סדורים כבר בידי הנורמות האדיפוליות, ופשרם מרחיק לכת.³⁰

בחזיתו הגלויה של הסיפור, "אגדת הסופר" הוא אם כן סיפור הממוקד בפיגורה הגברית ("הסופר") ובדילמות הקשורות בה, ואכן רוב רובו של המחקר עסק עד כה בדמותו של הסופר באורח עיקרי. ואולי אין לתמוה על כך, שכן – כיצד ניתן לקרוא בפקעת סתורה? כיצד לדרוש במה שכתוב כלא-כתוב, במה שנגזר והוצפן?³¹ אמרנו כי לשם כך נדרשנו לקריאה החומרית באשר פקוע בידי מרים וכי מתוך תשומת הלב לרחם העצור, לבגד הישן שנגזר בידיה, למלבוש ההולך ונתפר, לקורי העכביש הנטוויים סמוך למיטתה – נוכל לאפשר לגוף להיכתב ולהופיע בחזית. אולם בטרם נפנה לכך, נשתהה סביב שני עניינים נוספים המופיעים בסיפור, שנדרשים כרקע.

לב: ביתם של רפאל ומרים עשוי מחלל אחד המחולק לשניים ומחובר במחיצת נצרים שהיא כמעין חיץ דק המאפשר מצבי נדיפות ואטימות בין התחומים ("קטנה ונמוכה אותה דירה, רק חדר אחד לה ומחיצה של נסרים באמצע").³² צורת הבית נדמית לכן ללב – איבר-גוף חי ולו

²⁹ ש"ע עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קמז.

³⁰ כפי שנאמר בפירוש שבעל-פה בידי עגנון לגרשום שלום (נאמר ונסתר לאחר זמן), השמלה הנשפכת על גוף-הכתב שהוא גופו של רפאל וגוף התורה עצמה מרמזת על עירובם של חומר הגוף הלבן הנשפך (הקרי) והדף. כך הופך הדף הלבן (המצוי כסוף בכל סיפור) לחלק מן הסיפור עצמו כחומריותו הנשפכת, שכרוכים בה דברים סותרים – סיפוק וגם תחושת חידלון ("מוות קטן") ובזבוז, עונג וחטא, שחרור ותחושה של בושה או דווקא של התרסה עזה, וכמובן, מגע סיפי בין קודש וחילול, בין פנים הגוף והחוץ. אלו סתירות המתגלמות בסיפור "אגדת הסופר" בלובן, בריק הדף, וגם בזאת חובר רפאל למרים – לא רק בריקוד-חיזיון גדוש ואקסטטי המסתיים בנשיקה מיסטית, אלא גם בלובן הדף הנאלם. ראו על חליפת הדברים בין עגנון לשלום: גרשם שלום, רציפות ומרד: גרשם שלום באומר ובשיח, עם עובד, תל-אביב, 1994. עמ' 82.

³¹ לסיפור "אגדת הסופר" קיימת וריאציה קדומה (שהיא למעשה הסיפור הראשון שפרסם ש"י עגנון בכלל). וריאציה זו התפרסמה בשנת 1909 בכתב העת הפועל הצעיר, אך נטמנה כטקסט ביכורים של עגנון, שלא כונס במשך חייו באסופה כלשהי. שמו של חיבור זה: "בארה של מרים, או קטעים מחיי אנוש" מבליט את משמעות הפיגורה הנשית. הסיפור מעוצב כסיפור בתוך סיפור (גרסה צנומה של "אגדת הסופר" מסופרת בידי בחור [משורר בתחילת דרכו ששמו חמדת] לאהובתו זהרה, החולה ונוטה למות). חמדת חושש כי ההאזנה ל"ליל הנשמות" עלולה להמית את זהרה ושעל כן רצוי כי יספרן לה בתצורות מיוחדות: "ואני מדלג על המקומות המרעישים את ליבי [...] ואני עושה מזה כעין פיסקי-עיתונות, ובכל זאת כמו ירדתי לעמק רפאים". לאחר מכן מעיד המשורר על הבעתה שתקפה אותו עצמו, ביחס לחומרים הקדומים וה"תחתיים" שבהם הוא עוסק. בסיפור המסגרת מופיעה אם כן רפלקסיה של הכותב – המעתיק את הקאנון ומדובב את ילל המתים מבעד לאגדות עתיקות – ביחס לפיגורה היסטורית מאזינה, העשויה להיפגע מכך. עולה בו ההבנה כי אם לא ייצור תמונות וקטיעות בקורפוס – הוא למעשה לא יוכל להימסר. ככל הידוע לנו, המחקר שעסק עד כה בסיפור לא התייחס לרפלקסיות אלו כאל דבר-מה שגנוז בעוצמה ומתוך צמצום מיוחד ב"אגדת הסופר", אלא כאלמנט שגנוז ממנו, ואנו מקווים כי מחקר זה יאיר זאת באורח אחר. הציטוטים לעיל, מתוך: יהודית צוייק, "עיון ב'אגדת הסופר' של ש"י עגנון", דפים למחקר בספרות 1, 1984. עמ' 122.

³² ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלג.

שני מדורים הנחצים ומחוברים בממברנה. באחד רכון הסופר המוכר על שולחנו וטורח על כתיבה גלויה, ובאחר יושבת הרעיה, העוסקת בכתיבה מוצפנת ואמונה על אלמנטים בזויים ואל-ביתיים בקורפוס.³³ את ביתם של רפאל ומרים נבקש אפוא להבין כליבה של ספרות עגנון וכסדנת הכתיבה שלה. צורתו מורה כי הוא (כמו לב) זקוק לשני חלקיו, היוצרים יחדיו מין מבנה אנדרוגיני, דו-סוגי, אך "אגדת הסופר" איננו מעמיד דגם תקין ואוטופי אלא מקרה סתור – אפרטוס רווי מחדלים הפועם בקושי, אך גם כומס עושר וחיות ומחולק בין מדוריו. הוא מעיד על השפיעה של סדנת הספרות על המורשות השונות שבה, וגם על הקשיים הפוצעים וממוטטים את גופיה. ממקום כפול זה (מחולק ומחובר) עולות שוועת הגופים וכמיהתם לכתיבה. והנה גם ברומן "אורלנדו" מאת וירג'יניה וולף מדובר הבית של הספרות כמעין לב. גם לב זה (ליבה של הספרות האנגלית? ליבת ספרות עולם?) פועם בקושי כשבמרכזו ארוגה תנועה בין פיגורה גברית ונשית,³⁴ תנועה המייסדת קורפוס, גוף-כתב, שהוא בה בעת קפוא ומשתנה:

"She knew where the heart of the house still beat. Gently opening a door, she stood on the threshold [...] and watched the tapestry rising and falling on the eternal faint breeze which never failed to move it. Still the hunter rode; still Daphne flew. The heart still beat, she thought, however faintly, however far withdrawn; the frail indomitable heart of the immense building".³⁵

³³ עיסוק זה ילך ויאר במהלך העבודה. המושג "בזות" הוא על-פי ז'וליה קריסטבה מה שהורחק מן הגוף, הוצא ממנו כהפרשה והפך לזר. יש בבזות משום ערעור על תפישת הזהות כלכידה, וכך גם על המערכות החברתיות וחוקיהן. בהקשרה של מרים ומדורה, מעניין ניסוחה של קריסטבה – המורה על הבזות כמין אובייקט נפל. במילים אחרות, היא מה שהקורפוס אינו מסוגל להרות והוא מופל ומגורש ממנו, ובכל זאת מושך למחוז נפילתו, במקום שבו המובן קורס. משם הוא "אינו פוסק מלקרוא תיגר על אדונו. מבלי לעשות [לן] סימן, הוא משווע לפורקן, לעווית, לצעקה". אך כפי שנראה להלן, "אין-סימן" זה מסומן בקורפוס בדרכים ייחודיות – "נפולות", "עקורות", הנדמות כעקרות (ז'וליה קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבזות, מצרפתית: נועם ברוך, ישראל 2005, עמ' 7-8); ה"אל-בית" על-פי זיגמונד פרויד הוא זרותו של המוכר – הבית מצדדיו המאיימים, המנוכרים או היוצרים, המופיעים ומנכיחים להרף את התהום הרובצת בין ובתוך הדברים (זיגמונד פרויד, האלבית, מגרמנית: רות גינזבורג, רסלינג, ישראל 2012, עמ' 45).

³⁴ על-פי אריך אוארבך הפיגורה היא מונח פרשני המבטא "דבר-מה מונפש וחי, פתוח בקצותיו ומעורר משחק". פרשנות פיגורלית מאפשרת לקרוא מחדש טקסט קדום מתוך הקשרים היסטוריים ופרשניים (תאולוגיים או ספרותיים) אחרים. זאת, כפי שנעשה בראשית הנצרות בידי פאולוס – ביחס לסיפורי הברית הישנה, שנקראו כמבשרים על המתקיים בברית החדשה (עקדת יצחק נקראה כמבשרת את צליבת ישו). הפיגורה מאפשרת תצורות מעבר מורכבות בין זמנים קונקרטיים ובין מרחבים פרשניים והיא מגלמת את אפשרות התמידות של הטקסט לשינוי, בעת היקראו (את המפגש בעל המטען המיתי-משיחי שבין המתים לחיים; את האפשרות ליצור שינוי בדברים שלרוב מתנגדים לכאורה לשינוי, כגון הקורפוס המקודש). ולמעשה, הרעיון של משהו שהוא חדש, ויוצר שינוי בדברים שעל פי רוב מתנגדים לשינוי, מסמן את התגלגלותה ההיסטורית של המילה 'פיגורה'.

התרגום שלי, מתוך: Erich Auerbach, "Figura", *Time, History, and Literature* (James I. Porter ed.), Translator: Jane O. Newman, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2014. pp. 65-113.

³⁵ "היא ידעה היכן פועם עדיין ליבו של הבית. בעדינות פתחה דלת וניצבה על המפתח [...] והתבוננה בשטיח הקיר העולה ויורד ברוח הקלה הנצחית שהניעה אותו מאז ומעולם. הצייד עדיין רכב; דפנה עדיין ברחה. הלב עדיין פועם, חשבה, גם אם פעימותיו חלושות, מרוחקות; לבו השברירי אך העשוי לבלי חת של הבניין העצום".
Virginia Woolf, *Orlando – A Biography*, Vintage Books, London 2004. p. 207; וירג'יניה וולף, אורלנדו, מאנגלית: שרון פרמינגר, פן הוצאה לאור וידיעות ספרים, ישראל, 2007, עמ' 253.

ההשוואה בין "אורלנדו" לבין "אגדת הסופר", תפוח בהמשך הדברים. עתה היא אך באה להורות על משקלו של המרחב – החדר שבו מצויה מרים – כהכרחי לקיומה של הספרות. שכן, כפי שאנו לומדים מתיאורי האפרטוס של הכתב כמבנה-לב יצורי ופועם, הרי שללא הקוטב האחד – לא יתקיים גם הקוטב השני. אך כאמור, מדובר במבנים שגם ש"י עגנון וגם וירג'יניה וולף (כל אחד בדרכו השונה) מתארים כמצויים במצבי מחדל וקושי, כעדות לקשיי הגופים ולכמיהתם לשינוי.

שמועה: "פעמים בא עני לבית לבקש נדבה או עובר אורח נכנס [...] והם מספרים לו לרפאל [...] [על נערים העושים, ע.ש] מן התורה הקדושה מעשי פבריקאות [מדפיסים בבתי חרושת, ע.ש].³⁶ ולא עוד אלא שמעתי אומרים אצל אלמוני אפילו נערות יושבות וכותבות".³⁷ השמועה מוסרת מידע על שלושה שינויים המצויים מחוץ לעולמם של רפאל ומרים, ובכל זאת בזמנם ועל סיפם: מיכון הכתב, שילוב מגדרי מוחצן בכתובת הקורפוס והשינוי הגילאי, כלומר נוכחותם המוגברת של צעירים (נערים ונערות) בקורפוס. השמועה מעידה כי הסיפור, הנדמה כרחוק מרוחות המודרנה, קשור בהן. וכאמור, דווקא התרחקות והזרה – מאפשרות לו לשאול שאלות שהן בלב עיסוקה של הספרות המודרניסטית.³⁸ השמועה – אחת הדרכים השוליות

³⁶ ראו למשל שימוש במילה הזו בכתבי שלום עליכם: "כל אלה הם מיני בתי חרושת ופבריקאות, שסוללים שם מסילות ברזל, ומוציאים [מנפיקים] מניות לעולם". שלום רבינוביץ', כתבי שלום עליכם, כרך 3, מנחם מנדיל בעל החלומות, מיידיש: י"ד ברקוביץ', "השחר", ורשה, כפי הנראה 1911-1912. עמ' 44.

³⁷ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלו.

³⁸ על-פי תאודור אדורנו, האומנות היא בבחינת אנטיזה של החברה, ולכן אין לגזור אותה במישרין מן החברה עצמה. בעקבות כך נאמר כי יצירה המכונה "מודרניסטית" אינה דווקא מודרנית באופייה, אלא לא פעם מהווה דווקא אנטיזה למודרנה, מכיון שהיא שואלת מתוך צורות הקיום המודרניות באורח מימטי מורכב ומערבת זאת בהקשרים אחרים שיכולים להוות השראה או לקרוא תיגר על החברה. אדורנו אף עומד על יחסם הקרוב של המודרניסטים אל העבר הקדום ועל יחסם המורכב לעבר זה (ראו: תאודור ו. אדורנו, שם. עמ' 123, 127). ביחס לשאלת המודרניזם ביצירת עגנון, דבריו של גלילי שחר מבטאים עמדה דומה: "סיפוריו של עגנון [...] שהם מקיימים זיקות וקשרים עם מסורת התפילה וסוגת הקינות, חורגים במידה רבה מן היריעה הצפויה ונארגים ונכתבים בהם פרקי עלילות אחרים ונקשרים בהם גם אירוניה, הפרזות והיפוכים, הפרזות ומשחקים סמנטיים [...] עגנון כותב את יצירתו כמשחק בשדה של המסורת, ומתוך כך – מתוך ההיפוך [האינורסיה] של פיגורות מסורתיות הוא משיג תצורות סיפוריות רדיקליות, המביעות את עומק ההווה בעת החדשה" (גלילי שחר, "בת-מלך: גוף, גלות ושאלת הספרות", גופים ושמות, שם. עמ' 80). עוד על המסורת היהודית, הקשורה באורח עמוק בפואטיקה של שבר והיעדר, ולכן מופיעה בביטוי מרובה קפלים (מסורת-מודרניסטית) ביצירת ש"י עגנון וביצירות יהודיות-חדשות נוספות, ראו: גלילי שחר, שם. עמ' 9-22. נציין גם את מחקרו של יניב חג'בי, החוקר דפוסים קרובים הנמצאים במסורת היהודית ובמחשבה הפוסט-סטרוקטורליסטית (מחשבה הרואה עצמה כתלמידה ו"מתרגמת" של הספרות המודרניסטית). על-פי מחקרו הקורפוס של ש"י עגנון הוא כר מיוחד לבחינת אלו: יניב חג'בי, לשון, העדר, משחק: יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, כרמל, ירושלים, 2007.

תפיסות אלו שמחקרנו מסתמך עליהן, מאתגרות תפיסות אחרות, הרואות ביצירתו של ש"י עגנון מעשה של קרע מתוך התרחקות מעולם אבות אידיאלי. ברוך קורצווייל, למשל, עומד על מבנה הסיפור הקרוע ועל עקרונות הספק והפקוק המאפיינים את היצירה המודרניסטית והעולים בעוצמה ביצירת עגנון. הוא אף מציין את הזיקות העמוקות בין יצירת עגנון ובין יצירות מודרניסטיות מובהקות כגון אלו של רוברט מוסיל, פרנץ קפקא וג'יימס ג'ויס. אולם, בשונה מן התפיסות העולות מן המחקרים של שחר ושל חג'בי, קורצווייל תופש את המתחים המתקיימים ביצירת עגנון כמקוטבים בין עולם מסורתי-אידיאלי שאפיין את העבר ובין עולם מודרני קרוע ומשוטע – המתקיים בהווה הסיפורי או מתבטא באופני הסיפור (ראו: ברוך קורצווייל, "אלו ואלו" ו"עד הנה", מסות על סיפור, ש"י עגנון, שוקן, ירושלים ותל אביב תשל"ו, עמ' 69-73, 161-175). ראו גם: גרשון שקד, "גלוי וסמוי בסיפור", אמנות הסיפור של ש"י עגנון, ספריית פועלים, מרחביה ותל אביב 1973. עמ' 231; גרשון שקד, "מסורת ומהפכה", הסיפורת העברית 1880-1980, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל אביב 1983. עמ' 155-170). את סוגיית המודרניזם בקורפוס של ש"י עגנון מאירה גם מיכל ארבל. ארבל דנה ביצירתו של עגנון כמצויה בתנועה מתמדת בין רומנטיקה ומודרניזם. ראו: מיכל ארבל, כתוב על עורו של הכלב, כתר ואוניברסיטת בן-גוריון, ירושלים 2006.

לכאורה והמשמעותיות ביותר למעשה שבהן נמסרת במסורת היהודית הגעתו של המשיח – מותקת כאן מן הספרות הליטורגית באורח משבש וגוזר, היוצר אפשרות מחודשת למשמעות. אך איזו משמעות נמסרת בשמועה? מהו העתיד שכבר מצוי אי-שם וגלוי לעת עתה אך בפני הקבצן וההלך המדובבים את הדיה העמומים? והאם זוהי בשורה מאימת או מבטיחה? הדיה של השמועה – שכמו חלפו עם עובר-האורח מן הסיפור ובכל זאת נותרו בו, אינם פוסקים דבר אלא מעלים תהיות: האם הנעורים המודרניים יגרמו להתנערות מ"סדנת כתיבה" מסוג זה המתקיים בביתם של רפאל ומרים? האם להפך – יוכלו להפיח מתוך השינוי חיות אחרת, מותקת, שתלך ותתערה באלמנטים המסורתיים הקאנוניים ותשפיע עליהם? האם מבשרת השמועה על משבר חדש לגמרי, מודרני ואקטואלי (בן העת הזו באורח מיוחד), או האם מדובר בתהליכים מחזוריים של יצירה והרס, אריגה ופרימה – שדרכם הספרות יוצרת מזה מאות שנים את מארגיה? וכיצד יש להבין את הפיגורה הנשית בתוך הסבך הזה? האם מדובר בפיגורה היסטורית: האישה במפנה המאות המבקשת לשנות סדרים ולהיאבק בעבור חופש, או האם זו גם פיגורה מיתית – כינוי לתצורת כוח מסוימת, קשה להגדרה, המצויה אף היא בתשתיות השפה? האם זו שפת אם? שפת הבת? אנו שואלים על כוח שמגולם בדמויות שונות, כגון השכינה, האורגת, בת מלך, מלכה מודחת; אנו שואלים על פוטנציאל לערעור ולחמיקה מתצורות שלטון אדיפליות-קנאיות, ובה-בעת ידובר בפגיעות גדולה ובהינתנות למוות, לאלם או להוויית הנידחות. אך צריך שנשאל עוד: מה היחס בין הפיגורה ההיסטורית ובין זו המיתית בפרוזה של עגנון? ועוד: מה הזיקות בין ובין פיגורות אחרות שמחוללות שינוי בגופי-הידע כגון "היהודי", "המשורר", "בן המזרח", "הפליט"? השאלות הללו אינן נענות כולן בסיפור. להפך, כפי שנראה – הן נרמזות בלבד, מקצתן נפתחות ואזי נסבכות. וייתכן כי סגולתן של דמויות אלה בפרוזה של עגנון אינה אלא בהיותן מורות על עצם השפע התרבותי והספרותי. שפע העולה מן המעקב אחר החושים שהן מלפפות כפקעת ופורמות מן המרקמים החיוניים ההולכים ואובדים של סדנאות הכתיבה הקדומות – שפע המחזיק בתוכו ידע ועדות על מצבים סתורים של אבדה ותשוקה. לכן, אף שנפחה המילולי של השמועה זעיר ביצירה "אגדת הסופר" (מדובר בשני משפטים בלבד) ואף שתרומתה לעיצוב העלילה נדיפה כצלילו של הד, הרי שהיא משמעותית,³⁹ והיא המוסרת את שאלת הירושה הליטורגית העברית בעת המודרנית כשאלה המרחפת ביחס לשינויים המופיעים בשמועה. בדומה לחומריותה הקלושה של השמועה, גם הפקעת של

³⁹ על פי ז'אן-לוק ננסי (בספרו *À l'écoute* העוסק בחוש השמע), ההקשבה לצליל מתוך הבקשה להשגיח במשמעות שאיננה מסר עשויה תמיד לשמוע סוד, שכן יש משמעויות שה"חוש-מובן" (sense) שלהן אמור להימצא בהדהוד – ובהדהוד בלבד. השמועה שאנו מאזינים לה אם כן מוסרת דבר-מה עמום, שהוא בין השמע למשמעות ובין החוש, הגוף, המובן והשפה העשויים כמרקם בלתי ניתן להפרדה. אך השמיעה החורגת מקשב נרמטיבי למשמעות ברורה, היא הנושאת רב-משמעויות שאותה ננסה לדובב לאורך המחקר. ראו: Jean-luc Nancy, *À l'écoute*, Éditions Galilée, 2002. pp. 17, 21

מרים מופיעה בחבוי, באחת הפינות הסמויות של הסיפור. אל הרוחש בפינה זו נכרה עתה אוזן ונתהלך בסבכיה.

פקעת: הפסקאות שבהן מופיעה פקעת גופי-הכתב שאצל מרים – מתקיימות מתוך שמרים נפטרת מן המלאכות שאותן היא מחויבת לעשות ("וכשהיא נפטרת מן המלאכות שאשה חייבת לבעלה היא מוציאה בגד ישן").⁴⁰ בכך היא גם "נפטרת" מן הצורך לשרת את העלילה והיא פונה למלאכה אחרת: מלאכת התפירה.

בתפירתה של מרים נוצר מלבוש בן שני עמודים, העשוי כמין זרם תודעה השוזר ומלפף גזירים מבגדים ישנים. כפי שנראה להלן, מדובר במקטעים מן הספרות העממית, מן הספרות המדרשית ומספרות הזוהר והאר"י וכן מהקשרים מוסלמיים הנקשרים בה – עם אזכורים מן המיתוס



המערבי על אודות אריגה וטווייה המותקים מהקשרם המקורי ומועתקים בהמרות רב-ערכיות. אך כיצד פקוע גוף-כתב זה? כיצד הוא נארג ומתפשט, ובה בעת מוטמן וכמו נעלם מן העין ומחזית הסיפור? בזמן התפירה נשזרים בידי מרים גזרי מעשיות העוסקות בנשים המצויות במצב דומה לזה שלה – עקרות התופרות בגדים ליתומים ("אשה אחת עצורה על בנים כמותה [...] אף היא תפרה מלבושים ליתומים [...] ושוב מעשה באשה אחת שעשתה טלית קטן ליתום").⁴¹ בשזירה זו של תמונה בתוך תמונה נוצר בסיפור פער שאיננו פער לינארי על ציר הזמן והנסיבות של העלילה בלבד, אלא מעין עיבוי שלילי (חלל נגטיבי), שבעודו תופר ומכסה הוא גם מגלה חור: עקרות בתוך עקרות, חלל בתוך חלל. תנועה סיפורית זו, הפוערת ביצירה חור, יוצרת בה באופן פרדוקסלי נפח. זהו הנפח של הפקעת על מזגו המיוחד. הנפח השלילי עולה בקנה אחד עם תחושת האי-אומר (השתיקה) וחוסר המשמעות של הפסקה, כפי שהיא עשויה להיתפש בקריאה בלתי זהירה, משום שרוב רובן של המסורות הנזכרות במובלע בחומרי-הגלם המצויים במדור של מרים – קשור בדיבור מוצפן (נעלם) מסדר גבוה. זהו דיבור נאלם המוסר אילמות, אלימות, סיבוכים ארוטיים, סוד, שירה. אולם מדוע לדבר על כך דווקא בפקעת? מה מצוי במיוחד בפקעת כמושג או כשם? פקעת היא תצורה קטנה המסוגלת לצופף ולדחוס חומר מרובה, שניתן לקושרו בהקשרים שונים ומגוונים ואזי להתירו וללפף מחדש ואחרת. אין לה צורה ברורה כשלעצמה, משום שהיא ריקה דיה (כסליל) כדי לשזור את החוטים מתוך יחס שב ונשנה של ריק ומלאות וריק (ליטול חוט, ללפף ולהתיר). כך גם הדברים אצל מרים, שאין לה מלאות כדמות ושלמעשי תפירתה אין תפקיד ברור מבחינת העלילה, אך דווקא כך צופף ידע תרבותי כביר,

⁴⁰ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם.

⁴¹ שם. עמ' קלד.

מתפקע. ידע שעניינו, למעשה, הוא עצם דרכיו ואפשרויותיו המיוחדות של הקורפוס, ושאותו ניתן למסור רק כך – כמין פקעת חוטים הניתנת לליפוף שונה בכל פעם. במובנה הבוטני הפקעת היא גם מה שמסוגל להיות טמון באדמה, קבור ומצפה לנבוט, מתוך התמסרות מיוחדת למנגנוני השימור והיובש, עד שיוכל לשוב ולצמוח בעת של לחלוחית מספקת (במקרה הספרותי, המגע הפרשני הוא בבחינת לחלוחית המאפשרת צמיחה), ואזי, במחזוריות מסוימת, לשוב ולקמול, שכן כדבר-מה טמון באדמה – מקור לצמיחה ובה בעת אתר קבורה – מצויה הפקעת גם בסכנת התפוררות ורקב. הפקעת היא אפוא גם מה שנפקע כמרים עצמה ש"נופלת" מן הסיפור ומתה במחציתו (בבטנו של הסיפור) כמין נפל או פג ספרותי. לכן היא גם מה שנסדק ונשסע, פג ומתפוגג בפרוזה של עגנון.

על-פי "מילון בן-יהודה" הפקעת היא גם קול נפץ, רעם ורעש, התפוצצות, קול אלוהי רב-עוצמה, דבר-מה החורג מן הרעש הידוע על הארץ: "וירעם מן השמים יי' בפקע אדיר" (ובתרגום הסורי: "ופקעא חסינא אשמע קולה").⁴² כלומר בשעה שאנו מדברים בפקעת כגוף-כתב, הרי שמדובר בצורה שעל אף שנדמית כמצבור נטול משמעות ועל אף נטייתה להיות נעלמת מן העין ואף שמתוארת בהקשרה אישה הנדמית כשתוקה – הרי שטמונים בה קול רב ויחס מיוחד במינו לסוגיית השתיקה והזעקה.⁴³ לבד מאלו – הפקעת היא שארית ממוחזרת או אפשרות המרה: "הפקיע מבלאי בגדים, הבקיע פקעות פקעות מבגדים בלויים כדי להשתמש בפקעות לשימוש אחר".⁴⁴ הגדרה זו עולה בקנה אחד עם מעשיה של מרים (ושל הסופר ש"י עגנון)⁴⁵ הלוקחת בגד ישן וגזרי מסורות ומבקיעה ממנו פקעות משנה ותופרת ממנו מלבוש (גוף-כתב) אחר.

בקריאתנו מדובר כמובן בראש ובראשונה בפקעות-כתב, כלומר בגופים משונים וסבוכים הנרמזים מתוך הקריאה בפסקאות שבהן יושבת מרים ותופרת. גופי-כתב אלו רוויי סתירות, משהם נוצרים קטבים וממוססים אותם. הם נתונים באזורי השהיה ודיגרסיה, שבהם – כבאזורים א-מסמנים – מתאפשרים המרות רב-ערכיות, התקות ושינויים בקורפוס.⁴⁶

⁴² אליעזר בן-יהודה ירושלמי, מלון הלשון העברית הישנה והחדשה, כרך עשירי, מקור, ירושלים תש"מ. עמ' 5120.

⁴³ ואכן, היחס שבין זעקה ושתיקה ילווה את דיוננו ויעלה בייחוד בתתי-הפרקים "פקעת 2" (שירת העקרה) ו"פקעת 4", הנסוב על פניה הסתורים של השתיקה במיתולוגיה היוונית, במסורת היהודית וביצירת עגנון. עמ' 5119.

⁴⁵ הסיפור "אגדת הסופר" נבקע הלוא מ"בארה של מרים", ואילו זה, מסיפור יידי בשם "טויטען טאנץ" (ריקוד המוות), וזה – מאילו מלבושים ישנים הוא נבקע? (ראו: גרשון שקד, "במאבק עם שלל הסנטימנטליות", אמנות הסיפור של ש"י עגנון, ספרית הפועלים, תל-אביב 1973. 30-42).

⁴⁶ הדיגרסיה קוטעת את המשכיות היצירה ומעוררת בה פרגמנטציה. כמו דרך העקיפין, היא משמשת מתודה של הספרות ל"משיכת העצמי" של המחבר מן היצירה ומאפשרת את התפרקות הטקסט מהקשרים מובנים מאליהם (ביוגרפיים ואחרים) של יוצרו, שכן כפי שעולה מעיון ב"פרויקט הפסז'ים" לולטר בנימין (*Das Passagen-Werk*) – דרכי העקיפין ומצבי הפרגמנטציה מעודדים מתודת מחשבה החורגת מיחסי אובייקט-סובייקט. על-פי אורי רוט-לוי, הם מעמידים גוף-ידע שיש בו משום ביקורת על המחשבה המערבית-נורמטיבית, כפי שהתבססה בפילוסופיה מאז קאנט. זאת, משום שהם מזמנים מארג שמתקיימת בו (או שהוא מנסה להתכוון לכך, לפחות) "הכרה ללא שמץ סובייקטיביות". הדבר כרוך בויתור אתי על יחס התכוונותי שעליו להיעשות על-פי קאנט בידי הסובייקט לדרך נכונה אחת, למצבי שלמות או ליעד סופי של מחשבה. הקשרים מוכחשים הקוראים תיגר על הנורמה מיטיבים אפוא להופיע דווקא במצבים אלו, והדברים עוד ייבחנו בהמשך.

הפקעת היא גם מטווה משי הנטווה על ידי זחלי עשים כהגנה לגולם, וכמותו, גוף-הכתב של מרים דל למראה (אפרורי, נדמה לגוש, מסווה) אך גדוש חיות מיוחדת.

על-פי אופייה של פקעת-הכתב של מרים, נבקש גם אנו לבקוע פקעות מתוכה, להתירן ואזי ללפפן מחדש בתצורות המתאימות להן. מתוך כך בחרנו כאמור שמונה נושאים למחקר. חלקן של הפקעות שנבקעו בידינו הוא זעיר ועולה בו אך נגיעה ("קצה חוט") בחומרים, ואילו חלקן האחר נעשה בהיקף רחב. יש להדגיש כי מדובר בבחירה מתוך נושאים רבים שעודם טמונים בפקעת של מרים, ומטבע הדברים לא יכולנו לעסוק בכולם.

פקעת 1: טווה, אורגת, סורגת

א. [הומרוס, "אודיסאה"] ("פנלופה ע.ש) היתה אורגת ביום [...] אָפֶס בלילה שוב סתרה".⁴⁷

ב. [ש"י עגנון, "נאום הנובל"] "חלום בחזון לילה ראיתי את עצמי עומד עם אחי הלויים [...] חושד אני את המלאכים הממונים על היכל השירה שמיראתם שאשיר בהקיץ מה ששרתי בחלום, השכיחוני ביום מה ששרתי בלילה, שאם היו אחי בני עמי שומעים לא היו יכולים לעמוד בצערם מחמת אותה הטובה שאבדה להם. כדי לפייס אותי על שנטלו ממני לשיר בפה נתנו לי לעשות שירים בכתב".⁴⁸

ג. [ולטר בנימין, "לדיוקנו של פרוסט"] "לא מה שהוא חווה הוא העיקר לגבי המחבר הנזכר, אלא אריגת הזכרון, מלאכת פנלופה של שמירת הזכר. או שמא מוטב לומר מלאכת-פנלופה של השכחה? [...] שהרי כאן היום מבטל מה שפעל הלילה. בוקר בוקר אנו אוחזים בידינו, עם יקיצה, אחיזה חלושה ורפויה על פי רוב, רק גדילים אחדים של שטיח החיים שחיינו, שהשכחה ארגה בנו. אבל כל יום מתיר, בעשייתו התכליתית, ויותר מכך, בזכירתו המחוייבת לתכלית, את המארג, את עיטורי השכחה [...] הרומאים קוראים לטקסט מארג".⁴⁹

פסקאות התפירה של מרים מביאות אל "אגדת הסופר" את סוד עבודת הלילה של מארגי הכתב, שכן הדגרסיה שבתוכה הן משוכנות, ההיעצרות מן הנרטיב, סיפורי העקרונות המתכנסים כסיפור בתוך סיפור – פוערים שהות מיוחדת בתוך "אגדת הסופר". זו השהות הפעלתית-הלילית שאותה מתארים בנימין ועגנון – שמתקשים לראותה ולזכרה לאור-יום,

ראו: אורי רוט-לוי, אוריינטציה ודרך העקיפין: קאנט ובנימין על ההתנהלות ביחס לאידאי (חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"), אוניברסיטת תל-אביב, 2014. עמ' 208-225.

⁴⁷ הומרוס, אודיסאה, שיר 2 [שורות 104-105], מיונית: שאול טשרניחובסקי, עם עובד, תל-אביב 2011. עמ' 22.

⁴⁸ ש"י עגנון, "עם קבלת פרס נובל 1966 בשטוקהולם", מעצמי אל עצמי, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ו (1976). עמ' 85.

⁴⁹ ולטר בנימין, "לדיוקנו של פרוסט", הרהורים, כרך ב', מגרמנית: דוד זינגר. הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1996. עמ' 208.

שמתקשים לדובבה בשפה מסיבות שונות (יופי או ידע עצום, חוסר תכליתיות ברורה, עוול חמור), אך שלשמה, למעשה, משתהים בשפה עצמה וממשיכים לארוג את חוטיה האבודים. פנלופה, המאפשרת כדברי בנימין להורות קריאה אחרת של האודיסאה – הוראת קריאה המסיטה מסיפור החניכה והתולדות אל הקצוות, אל השוליים של מסכת ההרפתקאות והשירים; פנלופה זו, שנדמית בקריאה ראשונה כנצורה אך מובנת מדבריו של בנימין כפרושה ומפרשת (כפרשנית של הספרות המיתית), היא בליבה של פקעת ראשונה זו. היא סימן, מילה, שם המייחד את מלאכת הפרימה המיוחדת כגון זו המצויה באורח דיאלקטי במעשה התפירה של מרים, ושאלת הלילות הנקשרת בה (עבודת הלילה, הנוקטורן הדגרסיבי, הנסוג) עוד תשוב ותישאל באופנים שונים בפירושי הפקעות הנוספות שאותן נלפף ונתיר.

פקעת 2: עצר את רחמה

- א. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "מפני שהקדוש ברוך הוא מתאוה לתפילתם של צדיקים עצר את רחמה".⁵⁰
- ב. [ש"י עגנון, "הדום וכסא"] "ולמה לא היו לחנה ילדים [...] שנצטרפה כשרה וכרבקה וכרחל, ועוד, לפי שהקב"ה מתאוה לתפילתם של צדיקים לפיכך שהתה תשע עשרה שנה ולא ילדה, כדי שתרבה בתפילה".⁵¹
- ג. [שמואל א' א'] "ועלי, שמר את-פיה. וְחָנָה, היא מדַבֶּרֶת על-לִבָּהּ רק שְׁפָתֶיהָ נָעוּת, וְקוֹלָהּ לא יִשְׁמַע; וַיִּחְשְׁבָהּ עָלֵי, לְשֹׁכְרָה".
- ד. [רב המנונא, בבלי, "ברכות"] "וחנה היא מדברת על לבה – מכאן למתפלל צריך שיכוין לבו, רק שפתייה נעות – מכאן למתפלל שיחתו בשפתיו".⁵²
- גוף-הכתב של מרים, הנתפר בתוך חלל בסיפור, מאפשר נוכחות להיעדר הכמוס בגופה. על-פי המסורת היהודית יש לשייך טקסט זה כסוגת התפילה של נשים עקרות, שהיא אחת מן הסוגות הנחשבות לנעלות ביותר של הצדיקים.⁵³ אחת הפיגורות הידועות במסורת שירת העקרות היא חנה (לימים אם שמואל) ששוררה שתי תפילות מוכרות. את האחת נשאה לאחר הולדת שמואל והיא שירת הלל גדולה, ובה כעשרה פסוקים, הנישאת עד היום בקבלת

⁵⁰ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלג.

⁵¹ ש"י עגנון, "הדום וכסא", לפנים מן החומה, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ז (1976). עמ' 160.

⁵² בבלי, "ברכות" לא א.

⁵³ אנו מודעים לכך שניתן להתייחס להיגד זה שבו משתמש עגנון במעין שיבוץ של טקסט עתיק המותק מהקשרו – כאל היגד אירוני הבא להפנות עורף (ולשחוק לאמונת התמימים) ולהאיר דרכים שבהן פועל הממסד (הקורפוס המנוון) לחבב את האל על המאמינים (כפי שניתן למעשה להתייחס להיגדים רבים נוספים ב"אגדת הסופר"). תפישת זו עולה בקנה אחד עם ראיית יצירתו של עגנון כיצירה המפנה עורף למסורת ועם תפישת המסורת באורח סטריאוטיפי כמקשה אחת של ממסדיות ונאיביות. אולם בהקשר של עבודה זו אנו תופסים אחרת את הדברים. כאן נבקש להתחקות אחר המעמד המיתי של העקרה ושל שירתה ואחר שארית הגוף שנחלקה בפיגורה של העקרה, כתשתית שעשויה להתברר כמשמעותית. דבר אחר: המימד האירוני (כמרחק ביקורתי וכשאלה) מקופל כבר בחומרים המסורתיים – כהייה עזה על הקשר הקשה הנקשר לא פעם בין חווית שבר והיעדר ובין יצירה סגולית ומיוחדת.

השבת ובאירועים חגיגיים נוספים בידי נשים, ויש בה משום תודה וקבלה של סדרי עולם;⁵⁴ ואילו האחרת, שנישאה בעת עקרותה וזכתה לפרשנות מיוחדת, לא נותרה בפנינו אלא כמין נהי ומלמול: "וְהָיָא, מֵרַת נָפֶשׁ; וְתִתְפַּלֵּל עַל-יְהוָה, וְכָלָה תַבְכָּהּ [...] וְהָיָה כִּי הִרְבָּתָהּ, לְהִתְפַּלֵּל לִפְנֵי יְהוָה וְעָלִי, שְׁמֵר אֶת-פִּיהָ. וְחָנָה, הִיא מְדַבֶּרֶת עַל-לִבָּהּ, רַק שְׁפָתֶיהָ נָעוּת, וְקוֹלָהּ לֹא יִשְׁמַע; וַיִּחְשְׁבָהּ עָלִי, לְשִׁכְרָה. וַיֹּאמֶר אֵלֶיהָ עָלִי, עַד-מִתִּי תִשְׁתַּכְרִין; הִסִּירִי אֶת-יִינָהּ, מֵעָלֶיךָ. וְתַעַן חָנָה וְתֹאמַר, לֹא אֲדֹנִי, אִשָּׁה קֶשֶׁת-רוּחַ אֲנֹכִי, וַיֵּין וְשָׁכַר לֹא שְׁתִּיתִי; וְאֶשְׁפָּךְ אֶת-נַפְשִׁי, לִפְנֵי יְהוָה".⁵⁵ תפילתה של חנה נאמרת בשונה מדרך התפילה המקובלת ולכן הכהן שומר את פיה של חנה, כלומר את מפתחיה של השפה ואת טיב מגעיה עם הקודש. היא נמסרת בשפתיים נעות ובמילים שאינן מובנות, תפילה "שיכורה" הנעשית מתוך התרסה עזה ובמגע עם חלל, שיש בה משום חילול והפרה. חלל גופה של חנה משכיל את הספרות באיכויות מופרשות, היוצרות שירה מיוחדת – שירת התנגדות, ומעניין כי למרות מוזרותה ראו החכמים בתפילתה גוף-כתב שהוא דגם אב לתפילות כולן. כך רב המנוא, הגוזר ממנה כיצד על כל מתפלל לנהוג ("רק שפתייה נעות – מכאן למתפלל שיחתוך בשפתיו").⁵⁶ דבר זה הוא אחד העיקרים הנמסרים לנו במסורת שירת העקרות המתלפפת בפקעת של מרים – עצם קיומו של משלב שירי פרדוקסלי הנעשה מתוך שייכות והיעדרות, שהוא מבוא לספרות הנעשית מתוך חרכי השפה ובמלמוליה.

החיתוך הלשוני ("יחתוך בשפתיו") המאפיין את מסורת שירת העקרות מופיע במעשי מרים בעצם הקטיעה שהם יוצרים במהלך הלינארי של הסיפור – ואזי בפעולת חיתוך הבגד הישן שממנו היא מכינה כסות אחרת, המיועדת ליתום. כסות זו היא "בגד קבצני", המקבץ פיסות שהושלכו למארג חדש. כטקסט הנכתב משאריות ומקרעי בדים, הוא הולם להעלות ולשאת מצבי שסע וריבוי.⁵⁷ הוא המדבר בלשון חרבה את התשוקות ואת המרירות, והוא אף נדמה בעצמו כגוף קבצן היושב נידח בקרן זווית: קורפוס האומר כולו מחסור, אך מצויים בו חומריות גדושה, ניסיון עולם, דרכים ושפות. כך קורה גם במקרה של מרים, היושבת כנידח, חלושה וגלמודה, ולכאורה היא במחסור גמור בבית המגורים של הספרות. אך מתוך השתהות בחומריותה של אותה פקעת – הרחם העצור העוצר את הסיפור, האריג הישן שנגזר – אנו מתחילים לגלות מעט מן הגנוז במארג הנתפר בידיה, שיש בו עושר מיוחד ועירובים נדירים, שכן המעשייה שהיא מעשה טלאים נתפרת מפסולת מסורות החוברות זו לזו באופן שאינו מסווה את התפרים. מרים (וכמובן גם עגנון, התופר את מדרשיה ואת דמותה) מתיקה כך חומרים ישנים הנשזרים בחוטיה בחיבורים חדשים, מתוך המרות רב-

⁵⁴ שמואל א', ב, א-י; מילות הפתיחה: "עֲלֵץ לִבִּי בַּה', רָמָה קֶרְנִי בַּה', רָחַב פִּי עַל אוֹיְבֵי – כִּי שְׁמַחְתִּי בִישׁוּעֶתְךָ. אֵין קְדוֹשׁ כֶּה' – כִּי אֵין בְּלִתְךָ, וְאֵין צוּר כְּאַלְהֵינוּ".

⁵⁵ שמואל א', שם.

⁵⁶ בבלי, שם.

⁵⁷ עוד על סגולותיו המיוחדות של הבגד הקבצני, כגוף-כתב בספרות היהודית החדשה, ראו: גלילי שחר, "הקבצנים: גופי פצע ושאלת תיקון עולמות בספרות היהודית החדשה", גופים ושמות, שם. עמ' 149-90.

ערכיות. בהמרות ובמעשי גזירה אלו יש כפל של מסורות: המסורת המודרניסטית המעתיקה מתוך פירוק, הרס וחיתוך של חומרים ישנים וכן מסורת המדרש הגוזרת ומצטטת מלשון המקרא ומחברת דברים מחוץ להקשרם המקורי. מתוך כך נאספים במעשה התפירה של מרים גופי-כתב חתוכים, יתומים, שקשה להגדיר מה מקורם – כך למשל ביחס לשברי המעשיות על אודות מנהגי עקרות שנצטופפו בפסקאות של מרים, כגון רכישה של אבן אודם כסגולה להריון, תרומה ליתומים ותפירת מלבושים להם. אולם הבנת מקבץ זה של מעשיות כמעשה של הפניה אל פקעת, שמוסרת את המסורות והמעשיות בחוטים בלתי מתקבעים, היא למעשה עיקר ענייננו כאן, שכן שירת העקרה יוצרת טקסט שקשרי השיוך האדיפליים (שם מחבר מובהק; מקור מוסמך) מתרופפים באופני התקבצויותיו. ואולם, דווקא המבוכה באשר למקור שממנו נלקח כל גזיר פסוק, כל קרע – מורה כי הפקעת שאנו דנים בה כאן נמסרת הלאה בדרכיהן הפרדוקסליות של המסורת ושל המעשייה.⁵⁸ כל זאת, אנו סבורים, מועתק כעת לתחום הפרוזה של עגנון.

גוף-הכתב הבא ממסורת העקרות הוא מעין נוסח של מעשה הפרימה הספרותי, וענייניו (הקוטעים את שרשור התולדות) נקשרים במהלכים הנוגדים את הלך הרוח הממלכתי של הקורפוס, הנוטה לתבוע קיבוע גנאלוגי. הכסות-ליתום שתופרת מרים בזיקה לחללה היא אפוא גם גוף-כתב שנועד ליתום מן הסדר הלשוני – זה החי בשפה כיתום, הבא במגע עם התווה הסתור בה ועם זיקות מורכבות ומוכחשות. במישור זה, בקשותיהן של מרים וחנה עשויות להיות מובנות כבקשה להיות לא רק אם לילד בשר ודם אלא גם כבקשה להתהוות כמשוררות: מי שרחמי השפה נפתחו בעבורן והנוטלות חלק בקהילה כאם למילים. אך אימהות זו איננה פשוטה. היא איננה באה לבטא מלאות והגשמה, אלא להשכיל את הלשון בניסיון המשכיל – המגע עם חתך וחלל, הנעשה לספרות במערך מורכב של גילוי וכיסוי.⁵⁹

פקעת 3: מלבוש

- א. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "מוציאה בגד ישן ועושה ממנו מלבוש".⁶⁰
- ב. ["זוהר"] "סיפור התורה לבוש התורה הוא [...] אין להסתכל אלא במה שתחת הלבוש".⁶¹

⁵⁸ אופן זה של חידוש מתוך קרעי פסולת נידון גם בהמשך המחקר בשני מקומות עיקריים: ב"פקעת 5", סביב העיון המשווה בין מעשי התפירה ברומן אורלנדו ובין אלו שב"אגדת הסופר", ובפרק ג' להלן, מתוך עיון בערימות פסולת המופיעות בחיבורים "עם כניסת היום" לש"י עגנון ו"ספרי ילדים ישנים ונשכחים" לוולטר בנימין.

⁵⁹ לא ייפלא איפה כי בנתינת השם לבנה מעלה חנה לפני השטח את ההורות כמצב שאול, הנוגע בתהומות ריחוק ופרידה – הרוחשים בעוצמות משתנות. על-פי נתינת השם המתווה את גורלו של שמואל, מעשה ההולדה וגידול הילד אינם טבעיים-אורגניים בהכרח ואינם מובנים מאליהם. וכך, אף שמשאלתה של חנה נענתה, ודווקא בשל כך, דבר-מה מן החסר והעקרות עוד נוכח בעת ההווה המלאה. אזי קוראת חנה לבנה בשם מתוך הנכחת מצבי השאלה וההשאלה שצבורים אצלה כגוף-ידע מיוחד: "ותקרא את-שמו שמואל, כי מיהו שאלתינו [...] כל-הימים אשר יהי, הוא שאל ליהוה" (שמואל א' כ, כח).

⁶⁰ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם.

⁶¹ זוהר, בהעלותך.

- ג. ["זוהר"] "כמו כלה שפושטת מלבושה ומתייחדת עם בעלה בקרוב בשר, ולא מכסה אבר אחד ממנה".⁶²
- ד. [רבי יעקב יוסף, "תולדות יעקב יוסף"] "(בבוא המשיח, ע.ש) דאשתללו (לא יהיו ע.ש) מלבושים ולא יהיה מתלבש בהעלם ויהיה נקרא שם הוי"ה מפורש ככתיבתו".⁶³
- ה. ["זוהר"] "ביקשתיו ולא מצאתיו. שאין דרכו להזדוג בי אלא בהיכלו. קראתיו ולא ענני, שהרי בין עמים אחרים ישבתי, וקולו לא שומעים אלא בניו".⁶⁴
- ו. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "לומד עד אור הבוקר אורח חיים וזוהר ותיקונים ומקשר מדת לילה במדת יום ויורד לתוך מקוה טהרה וטובל גופו הקלוש במים ומתפלל [...] ומפנה לבו מכל עובדין דחול".⁶⁵
- ז. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "כך יושבת מרים הצנועה ומשחלת חוט אחר חוט וחוט של חסד נמשך והולך מלמעלה ומלאכים טובים מעלים לפניה כמה מיני דמיונות".⁶⁶
- ח. ["זוהר"] "כל אלו שעוסקים בתורה, נדבקים בו בקדוש ברוך הוא, ומתעטרים בעטרות התורה, ונאהבים למעלה ומטה, והקדוש ברוך הוא מושיט להם ימינו כל שכן אלו שעוסקים בתורה גם בלילה, והרי העמידוהו שהם משתתפים עם השכינה ומתחברים כאחד. וכאשר בא הבוקר, הקדוש ברוך הוא מעטר אותם בחוט של חסד, להיות ניכרים בין עליונים ותחתונים".⁶⁷
- ט. ["זוהר"] "זזה בשר, בהיפוך שבר".⁶⁸
- י. [ז'אק דרידה, "בית המרקחת של אפלטון"] "הסוואת המארג [texture] אפשר שיידרשו מאות בשנים עד שתפרם יריעתה. היריעה העוטפת את היריעה. תוך שהיא חוזרת ומכוננת אותה [...] האוגד המחבר את הקריאה לכתובה חייב לקרוע בה קרע".⁶⁹
- המושג "מלבוש", או בלשון המקובלים "סוד המלבוש", גדוש משמעויות והקשרים במסורת הקבלה ובגלגוליה החסידיים ואלו משולבים באופנים שונים ביצירתו של ש"י עגנון. סוד המלבוש במסורת הקבלית הוא אופן ההתגלות של מסתרי הבריאה שנשגבותם וסתריהם אינם נגישים באורח ישיר לאדם. לעיתים הוא הספירות שהן כמלבושיו של האל, לעיתים הוא האופן שבו ארג האדם את נשמתו, שהיא המלבוש הנמסר לאל בעת המוות, לעיתים הוא המצוות שדרכן מתגלה החוכמה באופנים שונים, ופעמים רבות מיוחס המושג לתורה שבכתב: "אוי לו לאדם האומר שהתורה באה להראות סיפורים סתם ודברי הדיוטות [...] אלא כל דברי התורה נעלים הם וסודות עליונים... ועל כן סיפור התורה לבוש התורה הוא".⁷⁰

⁶² זוהר, צו.

⁶³ רבי יעקב יוסף, "הקדמה", תולדות יעקב יוסף, אגודת בית וויעליפאלי, התשל"ג. עמ' ז.

⁶⁴ זוהר, תזריע.

⁶⁵ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלב.

⁶⁶ שם. עמ' קלד.

⁶⁷ זוהר, צו.

⁶⁸ זוהר, "תיקוני הזוהר", תיקון יט.

⁶⁹ ז'אק דרידה, בית המרקחת של אפלטון, מצרפתית: משה רון, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2002. עמ' 18.

⁷⁰ זוהר, בהעלותך. בעבודה הנוכחית אנו מתמקדים במושג המלבוש בהקשריו הארוטיים. להקשרים נוספים של מושג זה ראו: צחי וייס, "המלבוש", מוות השכינה ביצירת ש"י עגנון, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 2009. עמ'

ביצירת עגנון שקול המלבוש ליצירה הכתובה, שהיא עצמה בבחינת מעשה מורכב של תיקון. בסיפור "המלבוש",⁷¹ למשל (שבו תופר חייט מלבוש מאריג נדיר, שאותו קיבל מן השר), החייט שקול לפרשן או לסופר והמלבוש שהוא תופר ליצירה הכתובה.⁷² שם, בין שולחן התפירה ורחובותיה של עיירה, בין מדוריו המאיימים והנהדרים של שר ובין נהר אימתני, בין דלפק הפונדק ובין בית הכנסת – היצירה נשמטת (ובה בעת נוצרת; כותבת את פרימתה שלה). זו נרקמת ונפגמת בידי החייט בשל רעב, תשוקה למשקה והתרועעות, תביעה לשלמות מוגזמת ולחלופין חוסר תשומת לב המכתיים את האריג. זה מלבוש שהוא כשם נרדף לכל בריאה מעשה ידי אדם שהיא בהיסח דעת ובכוונה שלמה, אך כבר-תמיד-נשמטת, ולכן יש כאן גם מעין נוסח לדרכי היווצרותה של היצירה הכתובה והירקמותו של הקורפוס של עגנון עצמו. גם בנובלה "עד הנה", המתרחשת כזכור במלחמת העולם הראשונה בברלין, המלבוש מופיע ככתב-יד (ששמו "ספר המלבושים"). על כתב-יד זה עמל הגיבור עד תחילת הנובלה, אך ימות המלחמה עצרו את כתיבתו. ובכל זאת, כתב היד נגזר ונוצר בתור הנובלה "עד הנה" עצמה, ששיבושיה נכרכים בשאלת התיקון.

בסיפור "אגדת הסופר" נעשה הבגד הישן למלבוש בידיה של מרים, ומשום שמלבוש זה נוצר בהקשרה של סדנת כתיבה המחדדת מתח וכמיהה לעירוב (לזיווג ראוי) שבין זכריות ונקביות – נדון בו עתה כבגוף-כתב המצופף בחובו מתחים ארוטיים של מעשה הפרשנות והכתיבה. ארוטיות זו נרמזת מהנאתה של מרים בשעה שהיא מתפנה למעשה התקנת המלבוש, שהיא רוחשת לו חיבה יתרה משום שבזמן מעשה זה היא יכולה לפוש, לפרוש ולעסוק במלאכת מחשבת: "חיבה יתרה נודעת לה לעבודה זו, שהרי מתוך כך אפשר לישב ולידום ולהשחיל חוט אחר חוט ולחשוב חשבוננו של עולם".⁷³ נשוב ונאמר: ברובד הפשט הסיפור אינו אלא "סיפור-ישן" על אישה תופרת המתפללת לבן, שבעלה הסופר מרוחק ממנה; אולם כמעשייה עתיקה המותקת לעת חדשה ומצויה בזיקה מיוחדת לתצורות אומנות מודרניסטיות (קולאז', זרם תודעה),⁷⁴ הוא מתוך זה בזה עונג וצער, הינתנות לנסיבות קשות ובד-בבד תנועה חופשית בהווה השירית. זהו חלק ממורכבותו וחידתיותו של הסיפור, ולכן

70-91; רונית מרוז, "אסכולת סרוק: היסטוריה חדשה", שלם: מחקרים בתולדות ארץ-ישראל ויישובה היהודי, ספר שביעי, יד-בן-צבי, ירושלים תשס"ב. על פי מחקרה של מרוז, "המלבוש" הוא כינויה של ישות עליונה ונוצר משעשועיו הקדומים של הקדוש ברוך הוא בעצמו. המלבוש עוטף את האין-סוף, הוא ארוג מאותיות וזהה לתורה. מדובר אפוא בהסתעפות מיוחדת של העירוב בין האות והבגד במסורות יהודיות שונות.

⁷¹ ש"י עגנון, "המלבוש", עד הנה, שוקן, תשכ"ז (1966). עמ' שה.

⁷² ראו בעניין זה: גילי שחר, גופים ושמות, שם. עמ' 159.

⁷³ במלבוש שתופרת מרים נשזרות רקמות גדושות אלוזיות לתכנים ארוטיים (רמז לגן-עדן: "מזרח [...] וצורת גן שזור בו מחוטי משי מלא עצי כל פרי מאכל") לצד שברי פסוקים מספרות הזוהר והקבלה ("חוט של חסד נמשך והולך מלמעלה"; "ר' גדיאל התינוק שנולד בזכות התורה"). חומרים "זוהריים" אלו קשורים בארוס, וראו בעניין זה: יהודה ליבס, "זוהר וארוס", אלפיים 9, תשנ"ד (1994), עם עובד. עמ' 67-119. על-פי ליבס, המושג "זוהר" – על חמקמקותו, מורכבותו וסתירותו – מקביל למושג "ארוס" בתרבות יוון.

⁷⁴ מרים, המגוללת גוף-כתב הנדמה כאסוציאטיבי בחוטי מחשבותיה, באורח שמלווה פעולה מימית של תפירה – מעלה על הדעת, כמובן, את דמותה של גב' רמזי, התופרת גרב חום ברומן "אל המגדלור" והשוזרת את זרם התודעה אל הספרות המודרניסטית. זו הופעה ראשונית של סוגה זו ביצירת עגנון, אך לאחר שנים יהיה לה נפח משמעותי ביצירות כגון "עד הנה" ואורח נטה ללון.

אין תמה על הרבדים הבלתי נקשרים שאנו מתנועעים ביניהם (צערה של עקרה ושמחתה של פרשנית חושבת), שכן החוטים הנמשכים מן הפקעת אינם מובילים לפתרון אלא מתלפפים, אך בזאת עולה גם הווייתו של הקורפוס ושל הספרות – שהיא עשויה כמלבוש – נפרם ונשזר ו"מסבך" בחוטיו את אצבעות הפרשנים.⁷⁵

עד כה עמדנו בקצרה על הקשרו של המושג "מלבוש" בספרות הקבלה וביצירת עגנון, ועל המתח הפרשני-ארוטי שמאפיין את הופעתו ב"אגדת הסופר". כדי להעמיק את עיונו בין קפלי המלבוש שתופרת מרים – נעבור עתה לעיין בקטעים מתוך "ספר הזהר" ומראשית החסידות. משם, במעין קפיצת דרך לימינו אנו אך גם מתוך הסבה ליוון העתיקה – ניגע בפרשנות של ז'אק דרידה לדיאלוג "פיידרוס" מאת אפלטון, הנפתח בדימוי הטקסט למארג שנקרע ונאגד בעת קריאה.

בין בטנה וכסות: בספרות ה"זהר" כרוך המושג "מלבוש" בתנועה ההרמנויטית המורכבת והחיונית של פרימת התורה (הקאנון) אגב שימורה.⁷⁶ סיפורי התורה נחשבים המלבוש (הפשט) שעל איש החוכמה להפשיט כדי לגעת בסודות ולהיות כמעין אהובה הפוגשת באהובה, עירום ועריה: "כמו כלה שפושטת מלבושיה ומתייחדת עם בעלה בקרוב בשר, ולא מכסה אבר אחד ממנה".⁷⁷ אולם המצוי תחת הלבוש הוא בלתי נגלה, ולכן ניסיון ההגעה אליו הוא אך מהלך מגשש המתנועע בין בטנה וכסות, בין גוף ומלבוש;⁷⁸ מהלך שעליו להיעשות

⁷⁵ את הסיפור "אגדת הסופר", ניתן לפרש גם מתוך מעקב אחר חוטי הקשרו ההיסטורי. בקריאה מסוג זה המומנט הסיגופי של רפאל עצמו, כמו גם בין בני הזוג, עשוי להתפרש ביחס לאווירה במאה ה-18 בחברה היהודית במזרח אירופה, כפי שזו עוצבה בעקבות אופני קליטת קבלת האר"י במאה ה-17, משבר השבתאות לאחר המרת דתו של שבתאי צבי (1666) ומשבר הפרנקיזם (המחצית השנייה של המאה ה-18); תהליכים שאופני התהוותם נדמים בעצמם לפקעת סבוכה. כך, למשל, כותב גרשם שלום ביחס להתקבלות קבלת האר"י: "פרצופה המיוחד של קבלה פולנית זו [...] מזיגה, כמעט ללא הבחנה, בין יסודות מתורת הרמ"ק ותורת האר"י. לדעת כמה מקובלים הייתה מזיגה זו לחטא [...] יתר על כן, אפשר לומר כי הוסיפו למזיגה זו מכל הבא לידם, גם מיסודות הירושא העשירה של הקבלה הספרדית ושל חסידי אשכנז הקדמונים [...]". (גרשם שלום, שבתאי צבי, עם עובד, תל-אביב תשמ"ח [1987]. עמ' 62-63). לאור זאת עשויה התנהגותם הפרושה של רפאל ומרים להתפרש כמעין משקל-נגד לספרות הקבלית הנועזת שבה הם מעינים ולהקשר הארוטי המורכב שבו הם "משוטטים" באורח מיסטי – שנתפש כבעל פוטנציאל להדחה מן הדרך ההלכתית. וראו: גרשם שלום, שם. עמ' 60-74. עגנון עצמו מתאר את האווירה הזו: "חסידיים ראשונים", עיר ומלואה, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשנ"ט (1999). עמ' 541-542. העבודה מודעת לחשיבות הרובד ההיסטורי, אך מתמקדת ברבדים אחרים (מהו המלבוש כגוף-כתב במישור ההרמנויטי). במחקר עתידי מעניין יהיה לקשור ביתר שאת בין הרבדים.

⁷⁶ גרשם שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, 1976. עמ' 64-66.

⁷⁷ זהר, צו.

⁷⁸ על פי המסורת, כפי שעולה מהקשרו של הדרוש שהבאנו מעלה – רק יחידי סגולה מן העבר המיתי (כמשה, אליהו ור' שמעון בר-יוחאי) זכו בהתגלות גמורה שהיא כמגע עירום – נטול מלבושים, כבגן עדן – עם האל. דרוש מאוחר יותר, מתוך הספר תולדות יעקב יוסף מאת ר' יעקב יוסף, תלמיד הבעש"ט, מראה מצב דומה של מגע עירום, אך זהו מצב שיתרחש בעתיד (בעת גאולה), ואזי הוא יתקיים באורח שוויוני בעבור כל אחד: "[בבוא המשיח, ע.ש.] דאשתללו [לא יהיו, ע.ש.] מלבושים ולא יהיה מתלבש בהעלם ויהיה נקרא שם הוי"ה מפורש ככתיבתו" (רבי יעקב יוסף, שם). הגאולה שעל אודותיה מסביר ר' יעקב יוסף כרוכה בתפישת משיחיות מושהית. היא אומנם מתכוונת לקראת הגאולה, אך זאת מתוך מודעות כי לעת עתה (בעולם ה' גאול) יש להמשיך לקיים את המצוות כרגיל ולהסתפק באפשרויות הגילוי הנורמטיביות, הנעשות מתוך המגע המכופל של שמירה על הלבוש (הקפדה על המצוות) ופרימה (פרשנות ויצירה). עוד על דבריו אלו של ר' יעקב יוסף, כנקשרים במשקעי השבתאות ובהשפעותיה על הקהילה היהודית (וכנטלים חלק בשיחה ביקורתית נוקבת ופורייה עימם), ראו: מנחם לורברבוים ועומר מיכאליס, "בא ש"צ לבקש ממנו תקנה": שקיעי שיח שבתאיים אצל הבעש"ט ובני חוגו", קבלה 37, תשע"ז. עמ' 159-196.

מתוך יחס לגוף-הכתב שהוא בעל "ריבוי אינסופי של משמעויות"⁷⁹. תפיסת התגלות מורכבת זו, שאינה אפשרית באורח שלם ("נגאל") – מדומה בספרות הזוהר למגע המיוחל בין זכר ונקבה שהם כחתן וכלה (קדוש ברוך הוא ושכינה), שמופיעים גם כתורה שבכתב והתורה שבעל-פה: "להיות הכל אחד בקשר אחד בשמחה, ומפני שעולה למעלה למעלה כתוב, זאת תורת, סוד זכר ונקבה כאחד, תורה שבכתב ותורה שבעל פה לעלות בחיבות"⁸⁰. אף שהזיווג בין היסוד הנקבי והגברי (בין ה"בעל-פה" ל"כתב") הוא הכרחי (בלעדיו המלך אינו מתקיים למעשה: "נלמד שהמלך בלי המלכה אין הוא מלך, ולא הוא גדול ולא מהולל, ומשום כך כל מי שלא נמצא זכר ונקבה כל שבח הוסר ממנו")⁸¹, הרי שפעמים רבות (כמו ב"אגדת הסופר") הצמד מצוי במצב כושל ושבור. כך, למשל, מקוננת השכינה על הפירוד ועל נסיבותיו: "ביקשתיו ולא מצאתיו שאין דרכו להזדוג בי אלא בהיכלו. קראתיו ולא ענני, שהרי בין עמים אחרים ישבתי, וקולו לא שומעים אלא בניו"⁸². דרכו של המלך אומנם להזדוג עימה בהיכלו, אך היכל זה מרוחק, טמיר וגבוה, ואילו היא שגלתה נתרחקה מן ההיכל ומצויה בקרב העם היושב בין רבים ואחרים. לכן אין הוא שומע את קולה הקורא לו ואילו היא מבכה את בדידותה ואת זרותה ומייחלת להתאחד עימו, אך סיטואציה זוגית זו אינה "רומנטית" במובן ההרמטי הסגור של המונח, משום שלעומת האל המרוחק שאינו שומע את קול השכינה, הרי שבניהם של השניים שומעים את קולה המשורר את המצב הדחוי והבזוי⁸³, והם (הבנים, הצדיקים, הסופרים והסופרות)⁸⁴ נקראים לקשר ולזווג בין השניים. על-פי הכתוב – לעיתים על הבנים להפשיט את הכלה לקראת מפגשה עם אהובה ולכן לפרום את בגדיה; ולעיתים עליהם דווקא לקשטה ולהלבישה בגדי חמודות, כדי לעורר אותו לקראתה; ופעמים – כאשר מדובר בחכם שזכה להתגלות מיוחדת – עליו דווקא לכסות את העירום שהתגלה לו בעת חזונו בזיווג בין הקטבים – כדי להצפין מורכבות שעשויה להיות בלתי מובנת ולהפוך לחרב פיפיות, שכן המפגש עם העירום (ההתגלות) חושף אומנם ידע טמיר שקשה לעמוד בו, אך בד בבד (כחלק מאותו המארג) נחשף מידע על מבושיה של האלוהות ועל גוף הבריאה הסתור בסתרי תורה, שלעיתים נדמה גם כאנושי-מדי ובזוי, משיש בו "תערובת רעה", עריות ו"קושיה רעה". כך למשל בדרוש זה, שבו אנו כמו מאזינים לדברים הנאמרים בידי תלמידיו של ר' שמעון בר-יוחאי, "הרועה הנאמן" – מחברו המיתי של "הזוהר": "שאין דרך להתגלות כלה בקרוב בשר אלא לחתן שלה. באותו זמן [זמן הגאולה,

⁷⁹ גרשם שלום, שם. עמ' 66. שלום מצטט כאן מפי ר' משה קורדוברו.

⁸⁰ זוהר, צו.

⁸¹ זוהר, ויקרא.

⁸² זוהר, תזריע.

⁸³ שמיעת הבנים איננה דווקא שמיעה של קולות הוויה זרים – הבאים (מתגלים) מן החוץ ומקנים משמעות – אלא לעיתים היא קשורה בקשב פנימי, לתוך מצוקותיו של האדם. כך למשל מופיע בדרוש של ר' יעקב יוסף, כי המתפלל (או הצדיק) שומע את צער השכינה מתוך מגע עם צערו שלו ("הצר והחסרון" שלו עצמו), המעיד על הצער והחסור שבהם שרויה השכינה הנטושה והגולה (רבי יעקב יוסף, צפנת פענח, שמות, בשלח).
⁸⁴ תחינת האימהות שאותה קוראת מרים מזכירה את קיומן של סופרות/משוררות ליטורגיות במאות ה-17-18, וראו בנוגע לכך הערה 209.

ע.ש] יתקיים בהם ויהיו שניהם ערומים [...] ולא יתבוששו כמו אדם ואשתו, שכבר העבר תערובת רעה ערב רב קושיה רעה מהעולם, שהם [הדברים במצבם הנוכחי, הבלתי גאול, ע.ש] עריות הקדוש ברוך הוא ושכינתו, עריות ישראל, כל שכן עריות שלך רועה נאמן ומהלכה שלך שבגללם צריך לכסות סודות התורה כמו שהעמידוהו כבוד אלוהים הסתר דבר".⁸⁵

הדיבור על העתיד לבוא, על רגע הגאולה שמתבשר אך לא מגיע (שבו יוכלו הגורמים השונים להיות במגע עירום זה עם זה), חושף לא רק את המקווה אלא גם את הקיים – את העריות של הגופים ואת הבזות שבה הם נתונים. זאת לא רק ביחס לכלל העם אלא גם (ואולי בעיקר) של אלו העוסקים בקודש ואמונים עליו, ולא רק שלהם אלא גם של האלוהות עצמה, כפי שהיא מתקיימת בזמנים ירודים, ונדמה כי "מצב ירוד" זה – אף הוא מועתק ומתגלה ונשאל באופנים שונים בין שני מדוריהם של רפאל ומרים. על אף השוני בין הדרושים נדמה כי כולם מדובבים אמת (או הוויה), שהמגע עימה בלתי מקובע, נזיל ואינו מוחלט, ולכן עליה להתברר מתוך מהלכי פרשנות חוזרים ונשנים. מהלך הרמנויטי זה נקשר פעמים רבות ביחס ארוטי של אהבה קרועה, חולה (השכינה היא "חולת אהבה" לאהוב נעדר). אך עצם הקרע במקרה זה (כתודעה של גלות או כתפיסת גאולה מושהית) משמעותי להמשך המהלך ההרמנויטי בכלל ולחיותה של מסורת ספרותית, הממשיכה להימסר מעצם היותה פרומה.⁸⁶ לדברים מעין אלה נקראות גם רבות מן היצירות של עגנון, שכן האין תופרי המלבושים בסיפוריו אף הם במובן מה סופרים של מעמד הביניים הזה של בני האדם, העומדים כפרשנים של גוף-השכינה, וכתביהם עודם מתמודדים עם שאלות כבודות משקל של כיסוי וגילוי? אם בעקבות עיונו נבקש לפרש (ולו לרגע קט) את "אגדת סופר" כדרוש-זוהר, הרי שהשכינה (בדומה למרים), אף שהאל (המצוי בהיכלות הספרות הקאנונית, בדומה לרפאל) אינו שומע את קולה – קולה נשמע לנו (בניה ובנותיה) הקוראים, שנושאים מעתה את שירתה, וזו שירה המעידה על שבר ועל קושי עז לתווך בינה ובינו: בין המדור שלה שהנאמר בו נשמע באין-שמע ובין זה המוכר והמועתק מדור לדור בגלוי, אך מצוי לעיתים תכופות כבמין היכלות גבוהים ורחוקים.

השכינה אומנם חקוקה בקורפוס כגוף אישה עזובה, כמהה, השמה לב גם לכאבי הבנים ולכמיהותיהם, ודווקא בהיותה "בלתי נשמעת" ו"נטולת סיפור" ולכן עירומה, היא מזמנת אותנו עצמנו בפרשנותנו להיות לתופרים: אלו שיוצרים גזירים חדשים מאלו שמצויים בידיה וכותבים מלבוש אותיות לגופה. אולם כגוף-כתב נזיל (בוכה) יש לראותה כפותחת את שאלת ההבדל המיני בקורפוס, ככזו שאיננה מתקבעת ומתבצרת במדוריה אלא דווקא מזמנת התייחסות לקרבות מודחקות בין המדורים – לגלגולים, טרנסגרסיות, היפוכים ומצבי

⁸⁵ זוהר, צו, רעיא מהימנא.

⁸⁶ דוגמה פרדוקסלית נוספת, המערערת על התפיסות הנהוגות ביחסי פנים-חוץ ומזכירה במידת מה את התפישה המורכבת של המלבוש כמערך שהוא בה-בעת פורם ונארג, היא דוגמת החגב: חיה שעצמותיה הן שריונה. ראו: מנחם לורברבוים, "ואחר כך הוא בא למידת אין", קבלה: כתב עת לחקר כתבי המיסטיקה היהודית לא, תשע"ד. עמ' 182. דימוי החגב מובא במאמר זה מתוך: רבי יעקב יוסף, תולדות יעקב יוסף, שם. יוחי, לח ע"ד.

דמיון נזילים המתקיימים ביניהם. מתוך כך, נשים לב לדרוש הבא שבו קורסים הניגודים הנורמטיביים, משהקב"ה הוא דווקא המופיע כמעין שכינה והוא בודד וירוד, זה המגיע לבית כנסת ריק ושואל להיכן נעלמו בניו שהפסיקו לשורר בעבורו: "ובא ומקדים לבית הכנסת וקורא ואומר שובו בנים שובבים ארפה משובותיכם ואין מי שיעורר את רוחו. אז הקדוש ברוך הוא אומר מדוע באתי ואין איש קראתי ואין עונה הקדמתי ואין איש ואין מי שיעורר את רוחו".⁸⁷ דרוש זה מחזיר מבט נוסף אל עבר רפאל ומזכיר כי גם דמותו הינה כזו שאינה מתמודדת בפשטות עם "היכלה", דמות שבדידותה ניכרת וקשייה רבים.

דבר אחר: את מרים עצמה אין עלינו לראות רק כפיגורה הקלאסית של השכינה, שהלוא היא גם זו היושבת ותופרת ולכן משוררת ומפרשת (בסביבה תרבותית זו השירה היא גם פרשנות ולהפך), לכן יש בה גם דבר-מה מן הבן: מי שמזווג זיווגים בחוטי הלשון וקשוב למחדליו הקשים של העולם אך גם ליופי ולתנודות הארוס, שנתפרים במארג מורכב. אולם פרשנות זו צריכה להורות על תנועה נוספת שמתגלה מתוך גוף-הכתב של מרים, שהרי אם במעשיה משוערים מפעלות-כתב של משוררת ופרשנית כמו גם של גוף-שכינה – האם אפשר בעקבות כך שגם נשוב ונקרא את המסורות הישנות ככאלו שבהן מתגלה השכינה עצמה כמשוררת? היא, שמילותיה אומנם נשמעות באוזנינו, אך שנתרגלנו (כמי שמצויים בהיכלות המרוחקים של "הספרות החילונית המודרנית") לזהותן כשתיקה? ייתכן.

תהייה זו מעלה שאלה מורכבת ביחס ל"חילוץ" שירה מינורית, הטמונה בתוך קורפוס קאנוני. לעת עתה לא נוכל אלא לציין זאת ולסקור בהערת השוליים להלן כמה מגמות של אופני קריאה מסוג זה.⁸⁸ נוסף על כך, כמין ניסיון ותרגול של שמיעת משמעות באורח אחר, נביא את דברי השכינה פעם נוספת, ועתה הם ערוכים בשורות קצוצות ומנוקדים – במתכונת המוכרת לנו כשיר:

"שֵׁאִין דִּרְכּוֹ לְהִזְדַּגּ בִּי אֵלָא בְּהִיכְלוֹ // קְרָאתִיו וְלֹא עָנִי שְׁהִרִי
בֵּין עַמִּים אַחֲרִים יִשְׁבְּתִי // וְקוֹלוֹ לֹא שׁוֹמְעִים אֵלָא בְּנִי".

⁸⁷ זוהר, ויקרא.

⁸⁸ על רישום גוף-המקוננת בקינות העתיקות, ומתוך כך – על רישום קולותיהן של נשים בקורפוס: Galit Hasan-Rokem, "Bodies performing in ruins: the lamenting mother in ancient Hebrew texts", *Lament in Jewish Thought*, De Gruyter Mouton, Berlin; Boston (2014). pp. 33-63
על קשב לקולות סרבניים (מתנגדים) הארוגים בתוך טקסט הגמוני: Roberta Krueger I. "Double Jeopardy: The Appropriation of Woman in Four Old French Romances of the Cycle de la Gageure", *Seeking the Woman*, Fisher and Hally (eds.), 1989. pp. 21-50
דיון מתומצת ועשיר בנוגע לגישות שונות לקריאה ביצירות עתיקות, מתוך פרספקטיבות מגדר מורכבות: טובה רוזן, ציד הצביה, אוניברסיטת תל-אביב, ישראל תשס"ו (2006). עמ' 85-87.
מקרה מעניין של שימור קולות מינוריים בתוך הקורפוס מתקיים בשורות החותמות את שירי האזור (מנוסח) מימי הביניים באל-אנדלוס. שורות חתימה אלו (המכונות "כרג'ה") שזורות באורח מבני (מצלולי ותמטי) שפה זרה, עממית ובעלת תכנים סרבניים – בלשון השיר הגבוהה. המשורר הערבי בן התקופה, אבן סנא אלמלך, מתאר בחיבורו "דאר אטטראז" את לשון השורות החותמות כך: "חמה וצורבת, קרובה ללשון פשוטי העם ובניב הגנבים", והיא נכתבת בתוך השיר הקאנוני (הערבי או העברי), בשפה זרה לו – עג'מית, רומאנית, מוזארבית וכדומה. על פי טובה רוזן, רבות מן הכרג'ות נושאות דברי תלונה או תשוקה של נשים. עוד על מאפייני הקול המינורי בשירת ימי הביניים העברית והערבית ועל הוויכוח המתקיים במחקר באשר להן ראו: טובה רוזן, לאזור שיר, אוניברסיטת חיפה, חיפה 1985. עמ' 80-81. הציטוט של דברי אלמלך מובא אצל רוזן, שם.

מרקחות כתיבה: העיון במושג "מלבוש" מן הפריזמה ההרמנויטית-קבלית שבה עיינו עד כה, מעלה על הדעת את המסה "בית המרקחת של אפלטון"⁸⁹ מאת הפילוסוף היהודי-צרפתי ז'אק דרידה, הנפתחת בהתייחסות אל הטקסט כאל מארג הנקרע ומתוך כך נאגד באורח דיאלקטי בעת קריאה: "הסוואת המארג" [texture] אפשר שיידרשו מאות בשנים עד שתיפרם יריעתה. היריעה העוטפת את היריעה. מאות בשנים עד שתפרום את היריעה, תוך שהיא חוזרת ומכוננת אותה כאורגניזם. חוזרת ומצמיחה מחדש לאין קץ את אריגה [...] ביקורת הסבורה שבידיה שליטה על משחקה, שביכולתה לסקור באחת את כל חוטיה, שוגה באשליה להתבונן בטקסט מבלי לגעת בו, מבלי להניח יד [...] מבלי להסתכן – והלא אין סיכוי להכנס למשחק בלי להניח לכמה אצבעות להתפס – ולהוסיף לו חוט חדש כלשהו [...] האוגד המחבר את הקריאה לכתיבה חייב לקרוע בה קרע".⁹⁰ פתיחה זו, שבה מתחיל דרידה את מהלך הקריאה בדיאלוג "פיידרוס" לאפלטון, איננה קשורה במפורש בנושאים העולים בדיאלוג של אפלטון הנסובים על גופים ועל כתב, אך השדה הסמנטי של המארג מאפשר לדרידה להסתבך בסבך חוטיו של הטקסט העתיק ולהחצין את קיומו כפקעת – אף שברבדיו הגלויים שואף "פיידרוס" למשמע את השיח ולגדרו בתחומים ובגנאולוגיות ברורים. המסה "בית המרקחת של אפלטון" עוסקת ביחסים המסוכסכים שבין דיבור וכתב במחשבת אפלטון, המבקשים להכריע בין פרשנות מקבעת ובין פרשנות נזילה – יחסים הנקבעים בתרבות המערב בידי אב שחושד תמיד בכתב ומתארו כיתום, כרוצח-אב או כממזר.⁹¹ הטקסט של דרידה מאחה (מתוך קריעת הצוואה של האב האפלטוני ומתוך קריאת החבוי בה עצמה) את יחסי המיתוס והפילוסופיה, והוא מזמן את הארוס חסר התכליתיות (המזרה כזרעי פרחים אל הרוח במקום להיטמן בשדות הפוריים והמאורגנים) אל השיח (כפרמקון, המזהם בזוהמה ברוכה את הנהר "הטהור" של הממלכה). כך נקשר מדבריו של דרידה המושג "מארג" במתחים שבין גוף וכתב המצויים בחיבור "פיידרוס": מתחים בין אהבה "משוגעת" נפזרת ובין אהבה יציבה וממוסדת, ההופכים אנלוגיים למתחים שבין הדיבור (קורפוס אבהי ובעל שליטה) ובין הכתב (ממזר, יתום, רוצח-אב). מושג המארג מאפשר לדרידה לדובב את עירוב הגופים (אצבעות הפרשן) בטקסט הקאנוני ואת פעולת הקריאה כפעולה שיש בה עצמה מהלך של התעברות מסוימת: מפגש ארוטי בין גופים (גוף קורא וגוף כתוב) היוצר גוף-כתב

⁸⁹ ז'אק דרידה, שם.

⁹⁰ שם. עמ' 18.

⁹¹ ז'אק דרידה, שם. עמ' 33. המעבר לטקסט יווני דורש תשומת לב לתפישת הדיבור והכתב שמתקיימת בו, השונה מזו שעליה עמדנו קודם בספרות הקבלית. במסורת הקבלית התורה שבעל-פה היא זו שנפזרת יותר, מצויה במעין גלות (באורח אנלוגי לשכינה) ויש לדאוג לזיווגיה הראויים עם הטקסט הקאנוני והיציב שהוא התורה שבכתב. בכתבי אפלטון, הדיבור הוא זה הנחשב יציב וקאנוני (בעל הבית, בעל השם) ואילו הכתב נפזר ואנרכי מטיבו ולכן יש להימנע ממנו ככל האפשר. מכיון שאנו חוקרים את עצם היחס שבין "היציב" ו"הגולה" (שהוא גם היחס שבין ראוי ובזוי, מוכר ומערער), אין זה עקרוני כיצד מכונה במסורות השונות כל "צד" ב"משוואה", אך כן רצוי לציין כי בעוד שבמסורת היהודית הכמיהה היא לזיווג דה-קונסטרוקטיבי (קורע-מחבר) בין השונים – הרי שבמסורת היוונית, או בחזיתה הגלויה לפחות, הבקשה היא להימנע מן העירוב ולהכריז את חוסר היציבות. עוד על פניו הסתורות של "פיידרוס" ראו: לב-כנען ורד וכנען חגי, "פיידרוס": שיחה מתונה על אהבה מטורפת, פיידרוס, תרגום: מרגלית פינקלברג, עם עובד וחרגול, ישראל 2009. עמ' 120-122.

נוסף, שכבר איננו האחד או האחר אלא מעין הכלאה א-אורגנית ביניהם. כפי שעלה מדיוננו, עניין זה מעסיק (מתוך יחסים של הבדלים וקרבות) את המסורת הקבלית ומגולם במושג "מלבוש", שכן במסורת הקבלית מעורב הגוף הקורא בגופי הכתב וכמו מזדווג בהם ומזווג אותם בתצורת מורכבות.⁹²

גם בסיפור "אגדת הסופר" נקשר נושא הפריון במתח שבין עיון פורה (המעמיד ספר תורה, מזוזות וסידורי תפילה לצורכי הקהילה) ועיון עקר (הנעשה בקרן זווית מתוך פרישות, כתפירה בשולי המרחב או בשעות הלילה) – עיון הנגוע בחוסר תכליתיות ברורה ובפוטנציאל מערער ביחס לנורמות הקהילתיות-מוסדיות. מעניין כי חלוקה זו אינה רק בין המדורים גברי-נשי, אלא אף מתקיימת כתת-חלוקה בתוך המדור של רפאל, שהרי גם רפאל מקיים עבודה לילית פורמת – משהוא ער בלילות ומקשר עליונים ותחתונים מתוך עיון ב"זוהר". מלבושה של מרים – השרויה כפי שלמדנו בכתבים הזוהריים כחלק ממעשה כתיבה סמוי שאינו נתפש כחלק מן הנרטיב או כשייך להתקדמות "התולדות" של הסיפור (של הקהילה) – הוא אפוא מעין ממזר-יתום שבוקע מתוך "אגדת הסופר". זה יתום המערב מין בשאינו מינו: עצב על היעדר בן וגעגוע למימוש גופני נורמטיבי של הזוגיות לצד ארוטיות "פזרנית" ונידפת, המגולמת בחוטי חסד ובריוחות גן עדן. אלו קשורים בלידה שאיננה מדרך הטבע (לידה מן החוכמה) ובמגע כמוס עם יופי טמיר: "ורח מסביב לה כריח גן עדן, וכשזקפה את עיניה ראתה את ר' גדיאל התינוק שנולד בזכות התורה".⁹³ שכן כפי שלמדנו, חוטי המלבוש של מרים אינם מתארגנים בשדות ברורים של הקשרים המתקבצים על-פי כותרות נפרדות וגבולות חדים, אלא מאגדים ומסבכים זה בזה את ריבוייה הבו-זמניים של הברי(א)ה. אלו נקשרים זה לזה בחוטיה הנזילים של הספרות שאינם נרתעים מן הבלתי מתיישב והסותר המתקיים במרחבי הממשות של הדמיון. שאלת העקריות והפריון, העולה בעוצמה ב"פיידרוס", מרומזת כאמור גם במדורו של רפאל ובייחוד בסיומו המתמוטט והמשחקי של הסיפור (כלומר ב"שפיכת הזרע" שלו).⁹⁴ כל אלו מצביעים על האי-פריון הגלוי ברובד הנרטיבי של הסיפור – ככרוך בפריון מורכב (ולא נטול קשיים וכאבים) במישורים אחרים של הטקסט.

⁹² נדגיש כי אין בכוונתנו לרמוז על היכרותו של דרידה עם מערכת הפרשנות המדרשית ועל שיוך "טבעי" לה, שכן מכיוון שדרידה מתאר את מהלכו הפרשני כחדשני ונועז (ובמובן מה "רצחני" ולכן שייך למערכת האדיפאלית-מערבית המתבססת על רצח-אב), יש להניח כי לא הכיר בסגולותיה של המערכת העתיקה – מערכת פרשנות שבעבורה מהלך הקריאה הקורעת אינהרנטי – משהיא מיוסדת על פירוק של הקשרי המקור ומשמשת מעין מתודה דה-קונסטרוקטיבית קדומה. לנושא קרוב ראו: רוני קליין, אות, גוף, קהילה, רסלינג, ישראל 2014. עמ' 34-25.

⁹³ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלד. את האלוזיה לדמותו של רבי גדיאל אנו קוראים ביחס לדרוש שמופיע ב"שולחן ערוך לאר"י". הדרוש עוסק במגע עם יופי וחוכמה טמירים שקשה לשאת את עוצמותיהם, וכן בהתעברות המתקיימת במישורים מיסטיים בין בני זוג. הוא מרמז על המפגש הארוטי המוצפן, שיתכן כי מתקיים (או למצער מיוחל) בד בבד עם הפרישות הפיזית של רפאל ומרים. עוד על כך ראו ב"פקעת 7".
⁹⁴ בנוגע לכך, מעניין להשוות במחקר עתידי את פסקאותיו האחרונות של הסיפור "אגדת הסופר" לדברי דרידה על אודות יחסי המשחק (איפור, מסכה, חגיגה, סימולקרום) עם הפרמקון – כקשורים באורח הכרחי "בלהיטות מסויימת ובשפיכת זרע" (ז'אק דרידה, שם. עמ' 112; ש"י עגנון, שם. עמ' קמג-קמה). נושא סיום הסיפור, נידון בהערה 30.

בהמשך המסה מתייחס דרידה למהלך של התקרבות לאמת: "את אמת הכתב, דהיינו [...] את אי-האמת – לא נוכל לגלות בקרבנו בעצמנו. ואין היא מושאו של מדע, כי אם רק של מסורת סיפורית, של אגדה החוזרת ונשנית. זיקתו של הכתב אל המיתוס מתחדדת, וכמוה הנגדתו לידע ובעיקר לידע ששואב אדם מקרבו בעצמו. ובזמן, באמצעות הכתב או באמצעות המיתוס, מסתמנים הנתק הגנאולוגי וההתרחקות מן המקור".⁹⁵ הקשר בין הכתב למיתוס מסמן בו בזמן התקרבות למקורות שהם חיצוניים לאדם עצמו וקשורים במסורת והתרחקות מן הגנאולוגיה ומן המקור. הדבר דומה לתפישה ההרמנויטית-קבלית, המבקשת לשמור על המלבוש (התורה) מתוקף פרימתו: היעגנות מתוך ההתרחקות תמידית, שלמעשה תלויה ומתאפשרת מאותה היעגנות עצמה. מהלכים אלו כרוכים בהכרה בסיבוכיו הבלתי ניתנים לתיחום של הארוס, כפי שעולה הן מפידרוס עצמו, הן מן הכתבים הקבליים שבהם עיינו והן מ"אגדת הסופר".

התנועה הפרשנית שערכנו בפקעת זו איננה ממצה את ריבוא החוטים הנקשרים במושג "מלבוש", אך אפשר כי הצליחה להבחין בכמה מן ההקשרים המיוחדים שנשזרים במארג של מרים בפרט ושל מערך השתי והערב (המסכת?) של רפאל-מרים בסיפור "אגדת הסופר" בכלל. מתוך כך למדנו כי ניתן להבין את מעשי התפירה המתקיימים בטקסט כמהלכים פרשניים. וכן כתצורות כתב הנדמות כעקרות, אך המתגלות כפורות באורח מיוחד. והדברים מעוררים סקרנות להמשך מחקר תפישת הספרות כמערך של מלבוש ביצירתו של ש"י עגנון.⁹⁶

פקעת 4: שלא להטיח

א. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "וכדי שלא להרהר חס ושלוש אחרי מדותיו יתברך ושלא להטיח חס ושלוש דברים כלפי מעלה היא מעלה על זכרונה כמה מעשיות [...] ומשחלת חוט אחר חוט [...] והערבה נכמשת והולכת ועלה אחר עלה נושר אל תוך קורי העכביש אשר תטוה השממית על הקמיע שאצל המיטה".⁹⁷
 ב. [המלבי"ם על אסתר ח' ח] "בעצה הזו נבוכו כל המפרשים, ולא מצאו כל אנשי חיל ידיהם. אחר שכתב אשר נכתב בידי המלך אין להשיב. איך אמר 'כתבו כטוב בעיניכם?' איך ישיבו את הספרים הראשונים? הלא אין להשיב, ואם לא ישיבו – הלא כפשע בינם ובין המות".

⁹⁵ ז'אק דרידה, שם. עמ' 31.

⁹⁶ כמין אניצים שנפזרו מן הפקעת להערת שוליים נזכיר שני סיפורים נוספים מאת ש"י עגנון שבהם מופיע המלבוש כמערך של ספרות: סיפור אחד הוא "עם כניסת היום" שבו מחפש אב מלבוש לביתו העירומה (שמלתה נשרפה מנר נשמה שעמד בבית כנסת ריק) ומנסה לגבבו מערימת הגניזה. סיפור זה נידון להלן בפרק "הערימה"; סיפור נוסף הוא "הידידות": קפלי המלבוש והבטנה עוברים כאן המרה למעטפה ומכתב (שבו כתוב מדרש העוסק בשאלת איוב) שאותם קורע הגיבור לאחר שהוא קורא בהם. מתוך כך הוא מאבד גם את אפשרות הגיית השם ואת מציאת המקום (השם והמקום כתובים היו על המעטפה) במובנים הרחבים (התיאולוגיים) של מונחים אלו. הדובר עומד קרוע מביתו וקרוע משפתו ומוצא את עצמו קורא רשימות כלליות שאינן מובילות לשום מקום. אך הנה, בדיוק משום כך הוא גם מצוי "בבית" שהוא בית המדרש הפורם ומלביש של הספרות – שעתה מלבישה תצורות עתיקות של קינה על פירוד וקרע (העירום והעריה של הדברים) במעטפות מודרניסטיות מובהקות, המגלגלות את הקורפוס המיתי אל הגופים ההיסטוריים של המאה ה-20 (ראו: ש"י עגנון, "עם כניסת היום", עד הנה, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ד [1964]. עמ' 120-125). ונראה, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ד [1964]. עמ' 125-120).

⁹⁷ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קמד-קמה.

ג. [אובידיוס, "מטמורפוזות", פילומלה] "ויתפוש לשונה בכפהו / ויכרתנה בחרב זדים; ושרשה מפרפר עוד, / עוד הלשון רועדה על הארץ, עודנה רוטנת... / עוד כמו זנב הנחש תרטט, תפרכס בדמיה, / עוד לגבירתה תכסף ולשווא תחפש עקבותיה [...] פיה אילם – לא יחשוף אסונה לעולם. אך השבר / הוא גם אבי תושיה; בצרה תחבולות תולדנה [...] חוט ארגמן עם חוטים לבנים יספרו קורותיה; / פשע גיסה יתנו".⁹⁸

ד. [אובידיוס, "מטמורפוזות", פלס וארכנה] "פלס [...] את האריג עם פשעי האלים היא קורעת בזעם".⁹⁹

ה. [רבי נתן מנמירוב (מיוחס לרבי נחמן מברסלב), "מעשה באבדת בת-מלך"] "התחילה לקבול עליו [...] והייתה בוכה מאוד [...] אחר-כך לקחה מטפחת מעל ראשה, וכתבה עליה בדמעות, והניחה אצלו [...] לקח (את המטפחת ע.ש) והרים אותה כנגד השמש, והתחיל לראות האותיות, וקרא מה שכתוב שם כל קובלנתה וצעקתה".¹⁰⁰

ו. [ש"י עגנון, "עד עולם"] "געלה נפשה בו מחמת גניחותיו ומחמת המצעות הרכים שהציע לה ולא סבלה לא את גינוניו ולא את ריחו ולא את ריח העיר ומקדשיה. עמדה וברחה. תפסוה והחזירוה. חזרה וברחה, חזרו ותפסוה. כך כמה פעמים. היא ברחה והם החזירוה [...] הייתה יושבת וזוממת לקחת נקם"; "פתחה את הסתום ושילחה את הערוד אל מחוצה לעיר והעיזלה (אפוד ע.ש) עליו".¹⁰¹

ז. [ש"י עגנון, "חכמת נשים"] "וביקשה להטיח אותו כרך על פני עולביה [...] אישה אחרת במקומה היתה מטיחה דברים כלפי מעלה, אבל היא תורה שלמדה כל חייה עמדה לה שלא הטיחה [...] נזכרה אותו ביוש שביישיה [...] שקראו לגולם של ניירות ספר חכמות נשים. זלגו עיניה דמעות והתחילה בוכה. נכנסו בניה [...] והתחילו אף הם בוכים [...] היתה אותה אשה טרודה בעסקי בית לבשל ולאפות, לסרוג פוזמק ולתקן מלבוש [...] ולא הייתה פנויה כל כך לישב ולספר מעשיות. נתנה עצה בלבה ונטלה עט ודין ונייר".¹⁰²

ח. [ש"י עגנון, "החזנים"] "ואין עונה ואין אומר".¹⁰³

הפקעת החמישית תתלפף סביב סוגיית ההטחה, שכן מרים, הנידונה לגורל קשה והכרויה לעוולות המתקיימות באפרטוס של הכתב, מצויה במצב שבו עליה להכריע: האם להטיח דברים כלפי מעלה (להכות במסורת) או להפנות את משאביה אל מעשיות (מעשה הספרות)? זהו צומת מורכב של תנועה בין שתיקה ודיבור, המעלה על הדעת את סיפוריהן של דמויות קדומות הטמונות בקורפוס ואת החומרים שעומדים הן אורגות את דבריהן. נעיין אפוא בפתיחתה של הפקעת הזו בכמה מסיפורים אלו, ואזי נשוב ליצירותיו של ש"י עגנון. המקרים שבהם נדון מורים כי המיתוס מועיד פעמים רבות את שאלת ההטחה ואת שיח הערעור בידי פיגורות נשיות הופכיות המבטאות אפשרויות שונות בשיח. לקולות אלו נבקש להאזין אחרת מהאופן שבו הם נשמעים בקריאה לינארית – המתבססת על השתרשרות לוגית-לכאורה, על צירי זמן ועלילה. שכן הקריאה הלינארית קשובה בכל פעם לקול אחד בלבד מתוך ביטולו של הקול "הקודם", ולכן מתרוששת מן הריבוי הפקוע בקורפוס.

⁹⁸ אובידיוס, מטמורפוזות, מרומית: שלמה דיקמן, מוסד ביאליק, ירושלים 1965, כרך א'. עמ' 241-242.

⁹⁹ אובידיוס, שם. עמ' 222.

¹⁰⁰ רבי נתן מנמירוב (מיוחס לרבי נחמן מברסלב), "מעשה מאבדת בת-מלך", סיפורי מעשיות משנים קדמוניות, קרן רבי ישראל דב אודסר, ירושלים, תשכ"ה. עמ' כה-כו.

¹⁰¹ ש"י עגנון, "עד עולם", שם. עמ' של, שלב.

¹⁰² ש"י עגנון, "חכמת נשים", מעצמי אל עצמי, שם. עמ' 295-297.

¹⁰³ ש"י עגנון, "החזנים", עיר ומלואה, שם. עמ' 75.

ריבוי זה מעיד כי צמדי הקולות אינם מבטאים ניגוד מבטל, אלא הם ניגודים בלתי מתנגדים, היוצרים הדהוד משמעותי מרובה בין הקטבים.¹⁰⁴ מדובר בהדהוד פוליריטמי, המתקיים כל העת בעת ובעונה אחת, גם אם ברמות נוכחות ובמקצבים שונים.

לכן כ"הוראת קריאה" נבקש לדמיין מצב "תיאטרלי", שבו נשמעים כמה קולות בד בבד. דבר זה מעלה על הדעת את ניסיונה של ההוגה ההונגרית-צרפתית ז'וליה קריסטבה, שכתבה בשני טורים המופיעים בעמוד אחד את המסה "סטאבאט מאטר". במסה היא חוקרת ומשכתבת את המיתוס על האם בנצרות. לדברי קריסטבה, היא כתבה בטור אחד (הטור העשוי בנוסח אקדמי-נורמטיבי) ב"מקלדת שחורה" ואילו בטור האחר, הכתוב באורח פיוטי (סמיוטי בלשונה של קריסטבה), ב"מקלדת לבנה".¹⁰⁵ המסה כתובה אם כן במידת מה כווריאציה (לא מודעת) של סדנת הספרות המתוארת ב"אגדת הסופר" – טקסט הבוחן שני מדורים של שיח ואת היחסים ביניהם: זה הקאנוני וזה הסתור (בו). וכפי שנראה, צורת הכתיבה הכפולה של קריסטבה טמונה גם בטקסטים קדומים מסוימים, אך אחרת – באורח שצפון ברשתות א-ורבוליות של הטקסט, שאותן נבקש לתאר כאן. לשם כך נעניין תחילה בזיקה לטריסטית שמצויה (כמעין דיו-סתרים) בין ושתי ואסתר; בדמעות ובקורי עכביש המופיעים בסיפוריהם של האורגות פילומלה וארכנה ביצירה "מטמורפוזות", מאת המשורר הרומי אובידיוס נאזו; בכתב הדמעות של בת מלך הנרשם במעשייה החסידית "מעשה באבדת בת מלך". לאחר מכן נקרא ביצירות נוספות מאת ש"י עגנון, שבהן מופיעה שאלת ההטחה כנוגעת בקווי התפר של הספרות: באריג המופיע בסיפור "עד עולם"; בדפיה הלבנים של למדנית המצויים בסיפור "חכמת נשים"; וכן בשירתה השתוקה של חזנית עצובה בסיפור "החזנים". סיפורים אלו יהיו כאמור תיבת תהודה לצומת שבו מצויה מרים סביב שאלת ההטחה והסיפור, והם יוכלו לאפשר הבנה מעמיקה שלו.

הסתר: מקרה אחד שבו מתקיימת מערכת כפולה בקורפוס העתיק הוא "מגילת אסתר". האגדה נכתבה כזכור "מן הצד", משולי הפוליס, בידי יהודים אשר עליהם לפעול כשייכים אומנם, אך ממרחק מסוים (כמבקרים?). היא מאירה באורח מיוחד את שאלת הלשון המתריסה או הנסתרת, כגוף-כתב הפורע את לשון הממלכה. מתוך כך האגדה המקראית, עם מצבור המדרשים שנאספו על אודותיה – מביעה ביקורת-תרבות מרתקת. שאלת הגוף והכתב מופיעה כבר בתחילת הטקסט, שכן את השתקתה של ושתי מפיץ המלך מתוך מודעות רבה לנושא הכתב. אחשוורוש שולח צווים "[לכל, ע.ש] מְדִינָה וּמְדִינָה כְּכִתְבָּהּ, וְאֶל-עַם כָּל־שָׁלוֹ. לְהִיּוֹת כָּל-אִישׁ שָׂרָר בְּבֵיתוֹ, וּמְדַבֵּר כְּלָשׁוֹן עַמּוֹ".¹⁰⁶ במקרה זה משתית מעשה הכתב ההגמוני-ממלכתי של אחשוורוש יחסי מגדר היררכיים, כתנאי להבדל לשוני (פלורליסטי) בין עמים שונים. מתוך כך מגורש הז'אנר הסרבני והמתריס במוצהר של ושתי,

¹⁰⁴ וראו דיון בדבריו של ז'אן-לוק ננסי בעניין זה: פרק ב' (תת-פרק "הבדלה"), להלן.

¹⁰⁵ ז'וליה קריסטבה, אני עושה את דרכי, מצרפתית: מיכל בן-נפתלי, רסלינג, ישראל, 2015. עמ' 12.

¹⁰⁶ אסתר, א' כב.

אך בה בעת, כחלק מכפל פניו של המעשה – מופץ סיפורה, נשלח ומידע עד שהוא נעשה ידוע בפי כול. מדובר אפוא בגירוש שקשור בשאלת הז'אנר הסיפי ובאופן שבו מיעוט-פוליטי משתמש בו. לאחר מכן, במקום ושתי ובמקום הז'אנר המתריס, מתקבל ז'אנר אנוס – מסתיר – המגולם בדמות אסתר.¹⁰⁷

בהמשך הדברים יועצי המלך ובראשם המן מאוימים מז'אנר אחר: "יִשְׁנֹו עַם-אֶחָד מִפֶּזֶר וּמִפָּרָד בֵּין הָעַמִּים [...] וְדִתֵּיהֶם שְׁנוֹת [...] וְאֶת-דִּתֵּי הַמֶּלֶךְ אֵינָם עֹשִׂים".¹⁰⁸ על-פי דבריו של המן, הקורפוס היהודי מסמן מעין ז'אנר נפזר ופרגמנטרי – המאיים על תפישות אחדותיות של הממלכה. גם במקרה זה, כמו במקרה של ושתי, נשלח צו שבו מודגש נושא הלשון, לכל "מְדִינָה וּמְדִינָה וְאֶל-שָׂרֵי עַם וְעַם, מְדִינָה וּמְדִינָה כְּכַתְּבָהּ וְעַם וְעַם כְּלִשְׁוֹנוֹ [...] לְהַשְׁמִיד לְהָרֵג וּלְאַבֵּד אֶת-כָּל-הַיְּהוּדִים מִנֶּעֶר וְעַד-זָקֵן טָף וְנָשִׁים בְּיוֹם אֶחָד [...] פֶּתֶשְׁגָן הַכְּתָב, לְהַנָּתִן דָּת בְּכָל-מְדִינָה וּמְדִינָה, גָּלוּי, לְכָל-הָעַמִּים".¹⁰⁹ את הצו הרצחני הצליחו לשנות דמעותיה של אסתר: "וַתִּפֹּל לִפְנֵי רַגְלָיו וַתִּבְכֶּה וַתִּתְחַנֵּן לוֹ [...] וַתֹּאמֶר אִם [...] טוֹבָה אֲנִי בְּעֵינָיו יִכְתֹּב לְהָשִׁיב אֶת הַסְּפָרִים".¹¹⁰ לבסוף קיבלה אסתר את תוקף הכתיבה לידיה: "וַתִּכְתֹּב אֶסְתֵּר הַמֶּלְכָּה [...] אֶת-כָּל-תִּקְוָהּ"¹¹¹ – ועל-פי קריאה לינארית (כפי שמשמע מן הפרק האחרון של האגדה) הפכה לחלק ממנגנוני הכוח הנקמניים והמבזרים של הממלכה. אולם בקריאה אחרת מסתירה אסתר בגופני שמה התרסה ביחס לעצם הביזור ומחאה על המגורש והמושק בקורפוס.

ב"מסכת מגילה" שבתלמוד הבבלי השם אסתר הובן כתיבת תהודה למצבי ההסתר והסתירה המרובים, הקשים והפוריים שמגלמת הפיגורה אסתר ביחס לצווי הממלכה: "תניא ר"מ [רבי מאיר ע"ש] אומר [...] ולמה נקראת שמה אסתר – על שם שהיתה מסתרת דבריה".¹¹² חומריות השם "אסתר" מצפינה אפוא את השם "הסתר". דבר זה נקשר בידי הפרשנים המסורתיים למצבי ההסתר השונים של העם היהודי בפזורה – הסתרתו (אניסותו), הסתירות שעמן הוא מתמודד, הסתר פניו של האל שאינו מופיע לאורך כל המגילה ועוד.¹¹³ אך אם נמשיך מהלך פרשני זה, והפעם מתוך תשומת לב להיסטי המגדר של שאלת הגוף בספרות – נמצא כי במילה הסתרה סתורה (כאנגרמה) המילה התרסה. דמותה של ושתי, המגולמת במילה התרסה (עמידה כנגד; מחאה גלויה), איננה נעלמת אפוא לגמרי עם גירוש, אלא היא מומרת, חבויה, עודנה נשמעת בטקסט – אך בהסתר ובדרכי

¹⁰⁷ לכאורה מדובר בדברים עתיקים שפג תוקפם, אך למעשה ציווי זה אקטיבי גם בימינו, משהוא המופיע במילון א. אבן שושן – כדי להסביר את המילה העברית "כתב".

¹⁰⁸ אסתר, ג' ח.

¹⁰⁹ אסתר, ג' ח-יד.

¹¹⁰ אסתר, ח' ג-ה.

¹¹¹ אסתר, ט' כט.

¹¹² בבלי, "מגילה", יג א.

¹¹³ חשוב לשים לב לכך ש"הסתר" הוא דבר-מה העומד בניגוד ל"גלוי", המתואר באגדה כמאפיין את צו המלך, שנאמר כי "פתשגן הכתב היה גלוי לכל העמים".

הצפנה וסוד הממשיכות למסור בלחשה (בז'אנר סיפי) את התרסתה בלבוש אסתר. ושתי עצמה, שאיננה נמוגה מן הטקסט אלא שרויה בו באופן טקסטואלי, היא עדות לזיקות בין סוגים שונים של פיגורות מיעוטים, קרבה שמעצם טיבה מערערת על תצורות הבידול והגידור שננקטות בידי תצורות הכתב הממלכיות, המופנות בכל פעם ביחס לגוף אחר בקורפוס שאותו מבקש הכוח לסלק. מתוך הקרבה המצלולית (התרסה-הסתרה) עולה כמובן הזיקה בין שתי נשים, אך¹¹⁴ מדובר גם בזיקה בין ה"יהודי" ל"אישה", בין "המתריס" באשר הוא ובין "המוסתר והאנוס" או בין "המשורר" ובין "הגולה", כלומר בין דמויות טקסטואליות המחוללות תנועה בתחומן של הקורפוס הספרותי עצמו.¹¹⁵ אנו למדים כי היחס המצלולי שנשמר בין הפיגורות ושתי-אסתר פועל אם כן כנגד כיווניו הגלויים של הסיפור. וכי בעצם עניינה של אסתר יש פתיחה של שאלת המגדר מעבר לשאלת הזהות המגדרית או המינית, שכן היא המצע לעצם ההבדל¹¹⁶ – מצע שכמו נוזל בערוצים מרובים החותרים תחת ה"התקדמות" של העלילה ומפשט במגילה אורח מחשבה אחר התובע נזילות של מובן. זהו מצע של התנגדות הגופים ביחס לקורפוס קפוא, שמונע בידי הפרדות נחרצות ומייצר מעגלי נקם רצחניים.

כשאנו שבים לאחר העיון ב"מגילת אסתר" אל "אגדת הסופר", יש להזכר שדמות אסתר מופיעה גם בו. תחילה נדמה אומנם כי היא מופיעה בו אך כמין מבוא שולי (הסיפור מוקדש לאסתר, רעייתו של ש"י עגנון), כלומר כמין הקדשה שאיננה חלק ממנו ולכן איננה

¹¹⁴ לו דובר בקרבה בין נשים בלבד, היה הגוף אסתר-ושתי הופך בעצמו להיות תצורת כתב הנענית לגידור הממלכתי, אך כזו שהצליחה למצב את עצמה כבעלת כוח מוכר, כלומר גוף ושתי-אסתר היה הופך לתצורת כתב הדואגת למוגדרים כזהים לה בלבד, ולכן (כפי שמראה האזהרה הרשומה בפרק האחרון של האגדה) עוד הגמון בעל פוטנציאל רצחני. גוף זה היה הופך אזי לגוף-צו ולא לגוף-כתב – שהוא מטיבו נזיל ושואף לזיקות החורגות מן המובן מאליו. ייחודו של גוף מסתיר-מתריס זה, שאותו אנו מנסים לתאר, הוא בכך שאינו מוחק את עצם קיומם של גופי נשים כנבדלים מגופים אחרים כדי ליצור נוכחות ויטאלית בממלכת הכתב – אלא מדובב קיום זה באופן רב-ערכי. דיבוב זה יוצר נזילות ומצביע על זיקות בין מיעוטים פוליטיים מרובים. נדמה כי גם הקריאה החומרית בפקעת שבידי מרים מעלה מהלך מכופל: תשומת לב לאופן שבו נחקקה הפיגורה הנשית בקורפוס כשתוקה ובלתי נוכחת מחד גיסא, והנכחת ריבוייה המוכחשים שבכל זאת רשומים בקורפוס מאידך גיסא; מהלך מוסתר הסתור בתוך האפרטוס של הכתב, כסותר את דרכיו.

¹¹⁵ וראו עדות לסולידריות בין היהודי ובין האישה המודחת במדרשים על אודות הסיבות לסילוקה של ושתי. מדרשים אלו ממחישים את רגישותם של חז"ל לאבסורד המצוי בבסיס שיח הממלכה ובעצם התביעה (של היועצים – של השיח הנוהג) לכוח-יתר שיופעל בידי השליט ההגמון: במדרש אחד (מדרש רבה לאסתר ד' ו) עולה כי ליועצים היו אינטרסים אישיים להסתת המלך: לאחד סטרה ושתי, באחר פגעה משום שלא הזמינה את אשתו לסעודת הנשים ויועץ נוסף חפץ להפוך את בתו למלכה. במדרש נוסף מתוארת תביעתו של אחשוורוש לשליטה מוחלטת בנתיניו (שליטה במתרחש בין בני זוג), כתביעה שלא צלחה משום שמלכתחילה הייתה מופרכת (פסיקתא זוטרתא [לקח טוב] לאסתר א' כב; מופיע ומפורש בתוך: עזגד גולד, מגילת אחשוורוש, רסלינג, תל-אביב 2017. עמ' 190-191). עניין נוסף: משאנו משתמשים במחקר במילים "הגמוניה" ו"הגמוני", כוונתנו לאופן שבו משתמר מבנה חברתי (כלכלי ותרבותי) שליט, מתוך הבניות רב-רובדיות ומגוונות של הנתינים. המילים "שיח" ו"כוח" – כפי שאנו משתמשים בהן לעיתים – חופפות במידה רבה לכך. מבחינה תיאורטית נשענים דברינו על הניתוח של ז'אן-לוק ננסי, שעל פיו הקורפוס הנוצרי-מערבי הוא רב-פנים, משום שבעת שהוא גילום של שיח הגמוני (שליט) המשמר יחסי כוח דכאניים, הרי משומרים בו גם (כצלקות, שוליים, פריעות א-ורבוליות) מהלכי חמיקה והתנגדות ליחסי כוח אלו, ולכן על הפרשנים והכותבים להצליח לתת ביטוי למהלכים אלו. והדבר נידון בפרוט בהמשך.

¹¹⁶ שאלה זו נידונה במחקרו של גלילי שחר, ביחס לפיגורה של בת מלך במעשייה החסידית (ראו: גלילי שחר, גופים ושמות, שם. עמ' 32-34). שם מצוינת אגדה הנסבה על בן מלך, המורה כי התנועה הפיגורלית בין בת מלך לבן מלך היא גמישה. זאת, אף שניכרים הבדלים מרתקים המאפיינים את החילופין המגדריים: בת מלך נכרכת בשאלת היחס שבין גלות והתבייתות; בן מלך נכרך בשאלת העברת המסורת.

בתחום הממלכה (הסיפור), אולם במבט שני ניכר כי היא נשזרת בטקסט במרומז, כפי שמראה מיכל ארבל במובאות שונות מן המגילה.¹¹⁷ בהקדשה הזו נדון בהמשך באורח מפורט, אולם לעת עתה רק נבקש לציין כי כתב-אסתר מעורב באופנים מגוונים באגדה המודרניסטית הזו של עגנון, שבה אנו קוראים, וכי דרכיה הלחשויות של המגילה, הנדמות כמסולקות מן הטקסט, הטורדות כרחשיהם הלא ברורים של מעברים מצלוליים בין התרסה והסתרה, עשויות להזכיר גם את הרחש שקשה להגדירו באורח ברור – שבין הטחה וסיפור מעשיות, הרוחש במעשי מרים.¹¹⁸

דמעה וחרב: גם ביצירה "מטמורפוזות" לאובידיוס מופיעים צמדי נשים הופכיות שבהקשרן נידונה הלשון הכוחנית-הגלויה (המטיחה) ביחס לאופני סיפור סיפיים וסמויים. גם שם, כמו במקרה של מרים, מופיע האריג כגוף-כתב: פעם אחת כשטיח שנטווה בידיה של פילומלה בת פנדיאון מפיראוס שנאנסה ולשונה נכרתה, ופעם אחרת כמארג הנטווה בידי ארכנה, בת האנוש שזכתה בכישרון טווייה מופלא ואזי נענשה והפכה לעכבישה.

פילומלה לוותה בידי גיסה, שהביאה לביקור אצל אחותה האהובה פרוקנה. אולם בדרך, בלב הים, אנס אותה הגיס, טראוס: "לע אימים לפניו ואין לה מנוס מכף מות." / היא כיונה עלובה, גואלו בדמים נוצתיה, / מצפורני המשחית תתפלץ, אל מעיה נגעו." משנסתיים האונס, החלה פילומלה מקוננת בקול, מתוך מריטת השיער והכאת בשרה: "ותתאושש ותמרוט ביוגונה שיערה הפרוע; / זרוע אל זרוע תכה עד-זב-דם כאשה מתאבלת". כך, מתוך מסורת המקוננות הנושאות את קולן ברבים והמסוגלות לזעוק זעקה מיוחדת על הכאב ועל עוולות היקום,¹¹⁹ פילומלה מתכננת להמשיך ולזעוק את זעקתה, ובתמימות היא מתריסה ומטיחה באופן ישיר את הדברים בפני טראוס גיסה: "זרע שפל ונבזה – צעקה – איש דמים, מה עשית?! [...] מה לי בשת, מה לי חרפה? קבל-עם ועדה אגלנה [...] אם כלא תכלאני ביער / יער ישמע קינתי". אולם טראוס אינו מאפשר לפילומלה לשאת את קינתה, אף לא

¹¹⁷ מיכל ארבל, כתוב על עורו של הכלב, שם. עמ' 260, הערה 26.

¹¹⁸ הרחשים שבין התרסה והסתרה, החושפים יחס מעניין המתקיים בין שתי פיגורות הנחשבות בדרך כלל כנבדלות עד מאוד וכמתייחסות זו לזו ביחס של תעדוף והדרה (כגון ושת/אסתר) – עשויים להשפיע גם על אופני הקריאה בסיפור "אגדת הסופר" על שני מדוריו, שכן הם שופכים אור על מעשים הנעשים בחזית העלילה כמצופה (במיקומים הנורמטיביים שבהם תובע השיח מעמנו להתפקד: כגבר או כאישה, ככותב מוכר או ככותב סיפי), ככאלו שמתחת לפני השטח מתקיימת פעילות כנגדם. זו מתקיימת לעיתים בידי אותם "פועלים" עצמם באפרטוס של הכתב, לכן, משאנו קרויים לרחשים של התרסה הנשזרים מתוך הסתרה בפעילות הגופים הכותבים והנכתבים – עלינו לעיין מתוך מורכבות בפיגורות של מרים ורפאל, המנסות להתנועע בסבכי השיח ובפקעות חוטיו לאו דווקא כפיגורות הבאות להתנצח זו עם זו או להכריע זו את זו, ועלינו לנסות מתוך כך, במחקר עתידי, להתמקד בזיקות הרבות שיש לשער שמתקיימות ביניהן.

¹¹⁹ המקוננת במסורות שונות היא בעלת מעמד מיוחד בעת אבלות (וביתר תוקף בעיתות חורבן), אזי היא נקראת לשאת קול (דווקא כפיגורה נשית) בזעקה הקשורה בגוף – כלומר כמופע פרפורמטיבי של הלשון. על-פי גלית חזן-רוקם, המקוננת בכלל, ובייחוד בקינות איכה, נושאת מסוגלות מיתית-מסורתית של הפיגורה הנשית לבטא מחאה והתנגדות. בעניין זה יש להיזכר בדמותה של רחל, המופיעה במדרש רבה לאיכה. רחל היא זו שמסוגלת להניא את האל מאכזריותו ביחס לעמו, והיא המעניקה לקינה, כסוגה, הסבה מגדרית המשפיעה על קול האבות. ראו: Galit Hasan-Rokem, *ibid*; גלילי שחר, "לקון ולהוכיח: על דרכו המוקדמת של גרשם שלום ביהדות", הקינות (עורכים: גלילי שחר ועילית פרבר), כרמל, ירושלים תשע"ו (2016). עמ' 25; מדרש רבה לאיכה, "פתיחתא", סימן כ"ד, לז.

בפני העצים: "זעם בלב השליט העריץ עוררו אמריה / יחד עם פחד אין קץ – שניהם עודדהו למעש: חיש את חרבו הוא שולף [...] ויתפוש לשונה בכפהו / ויכרתנה בחרב זדים; ושרשה מפרפר עוד, / עוד הלשון רועדה על הארץ, עודנה רוטנת... / עוד כמו זנב הנחש תרטט, תפרכס בדמיה, / עוד לגבירתה תכסף ולשווא תחפש עקבותיה".¹²⁰

במעשה האונס הופכת פילומלה למי שלשונה נכרתה ואבדה, מי שהיה לאילם ומצוי אפוא בקווי התפר הקשים, שלעיתים קרובות אינם ניתנים לחצייה, שבין עדות ושתיקה. אולם על אף המשמר המושם עליה, פילומלה מוצאת דרך מיוחדת במינה לגולל את סיפורה: "פיה אילם – לא יחשוף אסונה לעולם. אך השבר / הוא גם אבי תושיה; בצרה תחבולות תולדנה. / ארג תרקי בפלך תשים בערמה ועליהו / חוט ארגמן עם חוטים לבנים יספרו קורותיה [...] ותמסור לשפחה את הרקם [...] (לשאתו ע.ש) אל אחותה המלכה, (אך מה היא נושאת – לא נודע לה)".¹²¹ מתוך מצב השבר והקיום כאנוסה שבו מצויה פילומלה היא אורגת שטיח בחוטי הכאב והעוול עצמם, החוטים האדומים והלבנים של הדם ושל הזרע – אך הם גם חוטי העירוב המיוחדים של דין ורחמים – צבעי השושנה המיתיים.¹²² אלו חוטי בסיס במארגי השפה, שעולים עתה ומוחצנים בחזית, שכן על זו שלשונה נכרתה (בשל עירוב לקוי ואכזר של היסודות הללו?) לגנות את קלקוליה ואת מחדליה ובכל זאת למצוא בשפה, מתוך ריבוא מסורותיה הסתורות, את הדרך לשזור את שוועתה.

מעשה הכתב כאריגה מורכבת של עוול הנעשה מתוך עירוב יסודות והמתקש למצוא בשפה גם אלמנטים של חסד – צריך להאיר דבר-מה על אודות האופן שבו מרים שוזרת את חוטי גוף-הכתב, שכן במלבושים שהיא תופרת טלואים סיפורי יתמות ועקרות קשים; נידונות לשוליות ולאפרוריות; בדידות ושממה – העולות מן השממית (חיית השממה) הסמוכה למיטתה, וגם מרחמה הריק. אולם עם חוטי העוול והדין נתפרים חוטי החסד והרחמים: רקמת המזרח מביאה אל מרקם הטקסט מארגי תשוקה – גן שזור משי, רווי פירות ובתוכו מצוי ארמון וסביבו אריות מלכותיים ולשונות מיוחדות הכתובות בגון הזהב, גונה של התקווה; חוטי חסד וריחות גן עדן מורים כאמור על קשרים ארוטיים שמתקיימים במישורים רוחניים. אלו הם גוני חוטים סותרים/נבדלים – הנשזרים מתוך זיקה, עירוב והפרדה – חוטים המצויים בתשתיות הספרות, שעיימם תופרת מרים. בזכותם, על אף קשייה העצומים ועל אף הכשלים של מערכות הכתב, היא בכל זאת טווה את עדותה על עוול, את כמיהותיה ואת תביעותיה לתיקון.

רגעי מעבר מהטחה לסיפור, כאלו שבהם מצויה מרים, הם רגישים, נפוצים אפילו.

¹²⁰ אובידיוס, שם. עמ' 241-242.

¹²¹ אובידיוס, שם. עמ' 243.

¹²² וראו כיצד אובידיוס עצמו אורג בשירתו את שני הגוונים הללו – כמעין תשתית לעצם האפשרויות לספר סיפור וליצור טקסטורה (שם. עמ' 218). במסורת היהודית עולה הדבר במדרש הפתיחה של הזוהר. שם נידונה המורכבות הנדרשת לעירובם של היסודות האלוהיים הסותרים, דין ורחמים, מתוך דיון בצבעי השושנה המשלבים אדום ולבן: "מה שושנה בין החוחים, יש בה אדום ולבן, אף כנסת ישראל יש בה דין ורחמים". זוהר, הקדמה.

עדות לכך מופיעה ביצירתו של אובידיוס כאשר השטיח שטווחה פילומלה מגיע לפרוקנה. פרוקנה אומנם מצליחה לפענח את שנארג והוצפן בידי אחותה – ולכאורה עניין זה אמור לבשר על הצלה וגאולה, אולם הכאב והזעם שתוקפים אותה מתוך הקריאה הופכים את שפתה ללא-שפה. שפתותיה נאלמות באורח שכבר אינו מאפשר את תושיית הסיפור ואת גלגולו הלאה – כפקעת של חוטים, ושלא כמו פילומלה כרותת הלשון אך בעלת כושר הסיפור – פרוקנה מאבדת כל אפשרות להשיח: "תמו בפיה מלים – פלצות ומגור אחזה, / לא תהגה ולא תבך. לא תבחין עוד בין רשע וישר, / ותפרץ מביתה וחמת נקמה בערה בה".¹²³ מתוך כך מובילה פרוקנה מסע פורקן ונקמה נורא ההופך אותה עצמה למי ששקולה לאונסת.¹²⁴ תגובתה של פרוקנה מעלה שאלות קשות: מיהי אותה קוראת-אחות, הקוראת היחידה שלה מוען סוד שנארג וגולגל? האם היא זו הדומה לכותבת? המזדהה לחלוטין? הנבגדת בעצמה בבגידה חמורה, אל-ביתית ומתעתעת? ואולי היא זו הקרובה בקרבת-היתר: קרבת-הדם?¹²⁵ סיפורן של פילומלה ופרוקנה מבטא את הלימינליות של הצומת שבו מצויה גם מרים, בין הטחה ושזירת מעשיות, ומדגיש את מורכבותו, כצומת העשוי להוביל לסיפור ונשיאת-עדות, ולחלופין לאלם נקמני.

כדי להיטיב לבחון את המורכבות הזו עלינו לשוב אל רגעי המפגש הראשוני בין האחיות, אלו שבהם חולצה פילומלה בידי פרוקנה ממקום כלאה. במפגש זה (שבו בוכה האחיות האילמת ומנסה להסביר בידיה את שהתחולל) נישאת עדות שתוקה, כבושה ודומעת. מילים שלא ניתן לאמרן נדרשות למחוות הגוף – היד המתערבת בקורפוס, העיניים הכבושות, עיניים המזילות דמעות שאף הן משמשות תצורת כתב: "פילומלה כבשה בקרקע את עיניה מבשת / כי כפילגש תראה את עצמה, כצרה היא לפרוקנה / מטה תכף את ראשה, לו יכלה – נשבעה לה, הוכיחה / כי נאנסה על כרחה, כי למרות רצונה הובישוה / פיה שותק וידה מדברה".¹²⁶ בתגובה תובעת פרוקנה מפילומלה למחות את הדמעות וליטול חרב: "אחותה לא הבליגה / על חרונה ושיסעה את דמעות פילומלה בזעם: / לא דמעותייך תושענה עתה – צעקה – אך החרב!".¹²⁷ אך מהו שיסוע זה של דמעות? מהו אותו ריטוש של חומר-

¹²³ אובידיוס, שם. עמ' 243.

¹²⁴ פרוקנה יוצאת לחפש את בעלה ולהרגו. כאשר היא פוגשת בדרך את בנה האהוב היא רואה בו רק את פוטנציאל התגלגלותו באביו ("איך לאביך דמית!", – שתקה – ומילה לא הוסיפה"), וכך, באלם שפה רצחני ומתוך יחסי דמיון הרסניים (משכפלים ונטולי יכולת הזרה ושינוי הנורמות) מבתרת פרוקנה את הבן (איטיס) ומאכילה את אביו בבשרו. הריגת הבן שקולה לאונס (פרוקנה מתוארת כנמרה הסוחבת עופר-צביים, דוקרת אותו ומבתקת את איבריו, ואילו טראוס, כזכור, מתואר כזאב המרטש שה והוא מבתק/מבתר את בתוליה של פילומלה ואזי כורת את לשונה). טראוס עצמו, לאחר שנודע לו מה אכל, מכנה את עצמו "קבר ילדו", והוא נהיה למי שיש לו מעין רחם (שהרי רחם בלשון המשנה הוא גם קבר) שחוה אלימות מחרידה ונזרע בו המוות דווקא באזור החיים – מצב המעלה על הדעת את חווייתה של נאנסת (אובידיוס, שם. עמ' 246-247).

¹²⁵ על-פי סוגיית "עיר מקלט" במקרא ובתלמוד (בבלי, "מכות" ב), על קרובו של הנהרג בשוגג להרוג את ההורג בשוגג. אח זה נחשב כ"גואל הדם". עיר המקלט (שאיננה עיר במובנה הפשוט בלבד אלא גם מבנה לשוני המאפשר שהות ומקלט) מאפשרת התקה ושינוי של קרבות דם נקמניים אלו – משהיא קולטת את ההורג בשוגג ומגנה עליו. אולם מהי העיר שאליה יכולים לברוח גואלי הדם עצמם? האם ישנה עיר מקלט שאליה עשויה הייתה להימלט פרוקנה?

¹²⁶ אובידיוס, שם. עמ' 244.

¹²⁷ שם.

גוף שקוף המתערב בסיפור? מה פשר הפסקת העדות השתוקה? מהו הקרב הזה, שאנו עדים לו, הניטש ברגע המפגש בין האחיות? האין זו התכתשות בין שתי תצורות שיח שמעלה אובידיוס לפני השטח של הספרות; מתח בין סיפור המסופר מתוך הבלגה (נסוג, מקונן, נזיל ונפזר – שתוק לכאורה) ובין סיפור המסופר באורח מושחז, שופך זעם, גלוי וברור כחרב? ועד כמה מתח זה קשור לשאלת הקורפוס ולאופן שבו גוף מתערב בכתב ולחלופין נמחה ממנו, מודחק וננטש בידו?

ואמנם, כפי שמופיע במסורות שונות, יש לתפוש את הדמעות ואת החרב כשתי תצורות כתב המקיימות מתח ביניהן. במסורת שירת ימי הביניים מופיעה החרב כשקולה לעט ואילו כוחו של הכותב שקול לכוחו של לוחם או מצביא חזק, בעל אוטוריטה (author – auctoritas).¹²⁸ המילה הלטינית auctor שממנה נגזרה המילה סופר (author) קשורה במילה auctoritas – בעל כוח יצרני. הסופר, על-פי אטימולוגיה זו, הוא מי שעליו להעמיד שושלת כיצרון וכמקור סמכות, להיות הדגם והמקור המובהק של השושלת והתולדות. עניין זה מעורר מחשבה על אודות תפקיד חרבה של פרוקנה – שמגיבה באורח שאיבד אוטוריטה ביחס ליחסי התולדות המעוררים (הטרנסגרסיביים) שאת העדות להם נושאת פילומלה באין-לשונה. נדמה כי פרוקנה מבקשת להשיב את הסדר על כנו, אך מכיוון שהדבר אינו אפשרי עוד – לנקוט פעולות שלכאורה יחסלו את הסדר לחלוטין. חרבה, אם כן, מבקשת לחקות את הסופר בעל הסמכות, אך זהו חיקוי אינוורטי, גרוטסקי וכושל, ויש לראות בו פירוש ומימוש קיצוניים (אלימים) לאילמותה של פילומלה. זהו קוטב הופכי – המהדהד ביקורת קשה על יחסי בעילה ובעלות אכזריים ועל קשריהם לתצורות של כתב. אולם הוא נכלא באורח דיאלקטי במנגנוני הבעלות, באין לו דרכי חמיקה נזילות מאלימות השיח, והופך כך בעצמו לאילם.

לעומת כתב-החרב, מופיע במסורת החסידית כתב-דמעה: "לקחה מטפחת מעל ראשה וכתבה עליה בדמעות [...] כל קובלנתה וצעקתה [...] [ואת תוכניתה, ע.ש] שיבקש הר של זהב ומבצר של מרגליות שם ימצאנה".¹²⁹ במעשייה "מעשה באבדת בת מלך" נכתבת הקובלנה בדמעותיה של הבת השבויה המצויה הרחק בהיכלות זרים. שוועתה הנרשמת בשקיפות הדמעות על מטפחת היא חלק מסיפור שאיננו מסתיים, שכן השליח של האב – המסור למצוא את בת המלך ולשחררה משבייה – כושל שוב ושוב. פעם אחת הוא נרדם למרות האיסור, פעם אחרת הוא מתפתה לאכילה שמונעת ממנו להצליח במעשה השחרור. פעם נוספת הוראותיה של בת מלך מפנות למרחבים עלומים (בלתי אפשריים, "שיריים"), אולם שניהם, גם השליח (הפרשן-ית? הסופר-ת?) וגם בת המלך (ליבת הספרות?), אינם

¹²⁸ על הקשר שבין החרב והעט ובין הכותב והגבורה בשירה העברית בימי הביניים ראו: ישראל לוין, "העט והפרש: על 'שירה יתומה ליוסף אבן חסדאי ועל הקאצידה בשירת החול בספרד", שירה ארגוה יד רעיון, הקיבוץ המאוחד, ירושלים, 2009. עמ' 34-65.
¹²⁹ רבי נתן מנמירוב (מיוחס לרבי נחמן מברסלב), שם.

נואשים וממשיכים למסור את הקשיים והאפשרויות של חיי גלות, ואת הכמיהה למפגש. שכן דווקא כך, כסיפור כושל שאינו נגמר ואינו "נגאל" אלא מועבר כמין שליחות אל הקוראים, נמסרים הדברים הדומעים כמארג המגולגל שוב ושוב התובע את המשך הפירוש והסיפור. הדמעה המופיעה כדיו-סתרים מגלמת תפישה שעל-פיה ההצלה, במובניה העמוקים, איננה מתקיימת בתחום הסיפור שאינו מאפשר חתימה – אלא בסיפיו, בעצם גלגוליו והתקיימותו, שהם עצמם כפלא וכתפילה. כך אותו נזל מימי-מלוח, המופרש מבלוטות הממוקמות בצידי העיניים בגוף החי ומשמש סימן לעצב, משוקע במארגים של גוף-הכתב. החומריות הנזילה דורשת קשב מיוחד מן הקוראים (עדות) ונכונות לשאת מצבים נזילים התובעים התערבות, פרשנות. שתיקתה של בת מלך כפיגורה (ולא כדמות המוקדשת לייצוג מימטי-פשוט של קורבן אנוס המצוי בשבייה) היא אפוא שתיקה פורייה: "מתוך מצבי הדומם של הלשון – הלשון שוויתרה על ייצוג ותקשורת, הלשון שפסקה מן הדיאלוג (במובנו הראשוני של 'חילופי דברים') – המבע הספרותי מתקומם. הלשון במובנה כספרות חוזרת ונובעת מתוך השהיית ההקשרים המוכרים של השפה (ייצוג, שימושיות, משמעות). מתוך המבוכה, אי-ההבנה, ואי-ההינתנות למסירה הלשון חוזרת ונעשית מבע, קול וקריאה".¹³⁰ הסיפור החסידי המאוחר על בת מלך הוא גלגול של תאים קדומים ממסורת המדרש היהודית, ונוסף על כך, יש בו בלבול מכון של מעשיות אומות העולם – שבא לתקן (מתוך שיבוש) את סדריהם הבעייתיים. כחלק

¹³⁰ גילי שחר, גופים ושמות, שם. עמ' 30. אם לסבך עוד את הדברים, כדי שמורכבותה של פקעת הקשרים זו תהיה נאמנה יותר לחומריה, עלינו להזכיר עתה גם את בת קיסר (גיבורה של מעשייה נוספת לרבי נחמן מברסלב). בת קיסר הינה בת טובים שהפכה לפירטית המבקשת להתאחד עם אהובה, שהופרד ממנה בגזרת אבות נוקשים. במסעה בימים היא עוברת תהפוכות והרפתקאות רבות. פעם אחת היא וחברות כנופיייה הפילו ברשתן גזלנים שאיימו להרגן ואזי נישאו להם והרגו אותם ושדדו את אוצרם והחלו להתלבש כגברים: "[הגזלנים, ע.ש] שתו והשתכרו ונפלו. אמרה לחברותיה: לכו ושחטו כל אחת את בעלה. הלכו ושחטו את כולם ומצאו שם עושר מופלג מאוד, שלא היה אצל שום מלך, והסכימו שלא לקחת נחושת ולא כסף, כי אם זהב ואבנים טובות. והשליכו מן הספינה שלהם דברים שאינם חשובים כל-כך, וטענו כל הספינה בדברים יקרים: זהב ואבנים טובות שמצאו שם. והסכימו שלא לילך עוד לבושות כמו נשים, ותפרו להם בגדי זכרים, מלבושי אשכנז, והלכו עם הספינה" (רבי נתן מנמירוב [מיוחס לרבי נחמן מברסלב], "ממלך וקיסר", שם. עמ' לו-לז). על-פי גילי שחר, הפיגורה של בת קיסר – ההופכית לזו של בת מלך – איננה בבחינת ניגוד מאיין, אלא ששתי הפיגורות הן מימוש קיצוני זו של זו. המתחים הפוריים, הנפרשים ומתמוססים בין הפיגורות ההופכיות, מבטאים כך ביקורת מורכבת, משום שמבעדם נידון המתח בין קשיי הריבונות ומחיריהם ובין כאבי הגלות, שהם פעמים רבות קשים מנשוא: "שאלה מתעוררת כאן על עצם הזיקה בין צדק לאלימות. מעשה הצדק המוחלט, התיקון המשיחי, קשור כאן בפעילות של אלימות ודין חמור. והנה הגוף המגלם את שיח האלימות ואת הדין הקשה ואת האחריות המשיחית הוא הגוף של בת-מלך [כאן בגלגולה כבת קיסר]. [...] וכך היא מגלמת גם את עקרון המלכות ואת אתגר הריבונות [...] כך אנו קוראים את המעשייה 'ממלך וקיסר', שאינה רק שנייה למעשה 'מאבדת בת-מלך', אלא יש בה גם פירוש קיצוני ומימוש לסוגיית בת-מלך. כל מה שעומד ככוח במעשייה הראשונה נעשה בפועל במעשייה השנייה [...] והיא נעשית כמכונת מלחמה, אורגניזם של תשוקה והרג" (גילי שחר, שם. עמ' 43). סיפורה של בת הקיסר מזהיר מפני התמודדות שהיא אינהרנטית למגע עם כוח ופוטנציה גדולים, ובייחוד לנוכח תחושה של "צדק מוחלט", שאותה מאמץ מי שנעשה לו עוול. צדק ממין זה הוא מסוכן, משהוא מקנה אישור מוסרי נטול ספקות לפעולה. עניין נוסף: אף על פי שההשוואה בין פרוקנה "האלימה" ופילומלה "האילמת" ובין בת קיסר "בעלת החרב" ובת מלך "בעלת הדמעות" מתבקשת – הרי שיש גם הבדלים עמוקים בין הזוגות, כגון העובדה שבמקרה המשונה של בת קיסר "הריבונית" מתקיימים אלמנטים גלויים-נוודיים: מדובר בפיגורה המסרבת להתמקם על החוף והמערבת בסירוב "גולה-יהודי" זה מהלכים פירטיים. נוסף על כך, סיפורה של בת קיסר עשוי באורח רוי עלילות, נפתל, חסר עקביות ובארוק. מתוך כך הוא גם אינו הופכי (ואינו מנוגד באורח דיכוטומי) לזה של בת מלך. זאת, לעומת סיפורן "המסודר" ולכן הניגודי יותר של פרוקנה ופילומלה. לצערנו, לא נוכל להוסיף ולעניין במעשיית בת קיסר עתה, אך אנו מקווים כי מורכבותו של הסיפור (שכלל איננה מתמצה בדברים הספורים שאליהם התייחסנו כאן) תוכל להיבחן לעומק בעתיד.

מכך, רבי נחמן מברסלב מסרב לחתום את סיפוריו כנהוג ו"כראוי". הוא כמו מסרב לאוטוריטה הנורמטיבית של הסופר ומותירם ללא סוף, כמעשה בהתהוות: "דבר מה אינו נמסר וזה 'כל הסיפור' [...]. הסיפור נשאר פעור, פתוח וזה 'סופו', כלומר תכלית הסיפור היא פתיחה, התהוות, הסיפור עודו 'בדרך'".¹³¹

דברים אלו דורשים להשיב אותנו אל דמעותיה של אסתר, שכן אף דמעותיה אינן דמעות סתם, אלא אפשרו את אחד הדברים הסבוכים והחידתיים ביותר – שינוי צווי המלך שכבר נשלחו והסטת כיוונם (השבתם), דבר שבאופן עקרוני אין דרך לעשותו: "כִּי-כָתַב אֶשֶׁר-נִכְתַּב בְּשֵׁם-הַמֶּלֶךְ, וְנִחְתָּם בְּטַבַּעַת הַמֶּלֶךְ, אֵין לְהָשִׁיב".¹³² ואומנם, ביחס למהלך זה נבוכו המפרשים: "בעצה הזו נבוכו כל המפרשים, ולא מצאו כל אנשי חיל ידיהם. אחר שכתב אשר נכתב בידי המלך אין להשיב. איך אמר 'כתבו כטוב בעיניכם'? איך ישיבו את הספרים הראשונים? הלא אין להשיב ואם לא ישיבו הלא כפשע בינם ובין המות".¹³³ דברי המלבי"ם מעידים כי השאלה הגדולה שמוצבת בפני אסתר, כדי שתוכל להפוך לכותבת,¹³⁴ היא כיצד תוכל להשיב את מה שכבר נכתב, וזו אכן שאלה קשה – שכן כיצד תוכל אסתר (מלכה אנוסה ויתומה, יהודייה ששמה הדסה) להיחלץ מסיטואציה שבה עליה ליצור במבוכיה של שפה שכבר הועתקה והושלמה מתוך הדירה רצחנית שלה עצמה? בניסוח אחר: כיצד תיכנס לתחומה של ספרות וכתבים ממלכתיים כדי לשנות את מה שכבר נכתב? "השבת הספרים" שמקיימת אסתר בעזרת דמעותיה, שמשמעה שינוי כיוון הטקסט, דומה למתקיים במעשייה החסידית, הנעשית מתוך שיבוש אורחותיו של הקורפוס הממלכתי הנוהג. ועתה, משהצליחה במשימתה ומשיש בידיה את כוח הכתיבה, עליה להכריע בדומה למרים (אם נבקש לראותה כהשתברות מטרימה לפיגורת הכותבת המודרנית) ובדומה לפרוקנה ופילומלה – כיצד לנהוג בצומת המיוחד בין הטחה וסיפור.

בשובנו למפגש הכאוב שבין פילומלה ופרוקנה בעקבות המסורות היהודיות, ניתן לקרוא מעט אחרת (מן הצד?) את המקרה המערבי העתיק, שכן על-פי מסורות כתב הדמעה, יש לראות עתה בפילומלה את מי שכותבת את שוועתה לא רק בחוט, אלא גם בדיו-דמעותיה – כתב שונה המעמיד אלטרנטיבה לכתיבת-החרב. ואולם: האם נקרא כהלכה את כתב הסתרים שלה?

אנו מעינים אפוא מחדש בשירתו המערבית (לטינית) של אובידיוס בעקבות תפישת

¹³¹ גלילי שחר, שם. עמ' 39. שינויים אלו שמקיים רבי נחמן בקורפוס הם מבוא והקדמה למהלכים מודרניסטיים שיהיו למאפייניה המובהקים של הספרות החדשה, כגון אצל פרנץ קפקא ואחרים. עוד על סיפור בת מלך כמתווה תאו-פואטי של סיפור שאינו מסתיים ראו: שם, עמ' 40; על תאיה הקדומים של המעשייה: שם. עמ' 34-32; על שינויי ותיקוניו של רבי נחמן ל"סיפורי המעשיות שהעולם מספרים": שם. עמ' 35, וכן: רבי נתן מנמירוב, "הקדמה ראשונה לסיפורי מעשיות", שם. עמ' ד.

¹³² אסתר, ח' ח.

¹³³ המלבי"ם, על אסתר. המלבי"ם הוא רבי מאיר ליבוש בן יחיאל מיכל וייזר, יליד ווהלין, פרשן בן המאה ה-18. ¹³⁴ כפי שעולה מן המגילה, הכותבת הוא (היא) מי שמסוגל להכריע בדבר גורלה של קהילתו ובדבר גורלם של המיעוטים הנקשרים בה.

הדמעה כדיו, כפי שזו באה לידי ביטוי כביקורת-תרבות במסורת היהודית. הדבר מחדד את הצורך להאזין לעדויות המערערות השזורות באורח מוצפן בקורפוס, מתוך קשב למשלביה היצוריים של השפה: לדמעות, למחוות, לקולות נטולי הפשר ולכתיבת הגוף.

קורים של עכביש: שאלת ההטחה והספרות ממשיכה להיארג בחוטי המיתוס המערבי גם בסיפורה של ארכנה – הטווה המתריסה, בעלת הכישרון המופלא, שנענשה והפכה לעכבישה הטווה אין. ארכנה היא פיגורה משמעותיות במיוחד לעיונו, משום שהיא "מתגלגלת" ומופיעה בשתי הופעות חומריות ב"אגדת הסופר": תחילה בדמות קורי עכביש שארוגים בקצה המיטה של רפאל ומרים ("ועלה אחר עלה נושר אל תוך קורי העכביש אשר תטוה השממית על הקמיע שאצל המיטה"),¹³⁵ ולבסוף כגופה המתפוקק של מרים בעת מותה, שתיאורו מהדהד באורח מבעית את תיאור הפיכתה של ארכנה לעכבישה: "קור וחום התחילו משמשים בה בערבובייה, פניה נהפכו לירקון ועצמותיה התחילו מתפקקות מחוליותיהן וכל עורה ביקש למלט עצמו מגווה" (מות מרים, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלח); "שערותיה נשרו ועמן נחירה, אזניה; / ויתכוץ קדקדה, נתגמדו אבריה בן רגע. / תחת גפיה צמחו אצבעות דקיקות מכל עבר, / יתר הגוף נבלע בכרס. אך עדן היא רוקמת / את רקמתה ובדמות עכביש היא טווה את חוטיה" (גלגולה של ארכנה, "מטמורפוזות", שם. עמ' 223). נשוב לתחילת המעשה: ארכנה עשתה לה שם בזכות כישרון טווייה מופלא, על אף ייחוסה הפשוט, בהיותה נערה שמוצאה מדלת העם. טווייתה הייתה כה חריגה, עד שגרמה לנימפות לנטוש את מעון בהרים ואת משכן בימים כדי לחזות במלאכתה: "תענוג הוא / על מלאכתה להביט, כי אכן אמנות טהורה היא: / פעם תגל לכדור את הצמר הגס בכפיה, / פעם מרט תמרטנו מהר – ודומה אז הצמר / לערפל האביך – ופעם חוטים תשזרנו. / שור: בהנה יכון הכישור בזריזות – והנה היא / מחט תוקעה ברקמה!"¹³⁶ ארכנה מסרבת להכיר במינרווה, אלת החוכמה והאומנויות, כמורתה ("היא מכחישה; גם מורה שכזאת לעלבון תחשב לה"),¹³⁷ וביהירותה היא מסרבת להיארגות בשושלת המסורתית; אינה שומעת לעצת זקנים המזהירה מפני ההינתקות מן המורשת האלוהית ותובעת תחרות עם האלה מינרווה. בעת התחרות יושבות מינרווה וארכנה בקצוות האולם השונים, מותחות את חוטיהן על הנול מקצה לקצה, קושרות לעֲקֵקִים ונועצות את הערב בשתי, מתוך הבדלת החוטים בסלילים השונים: "הן נחפזות, מהדקות שמלותן על חזן – ותנענה / זרועותיהן בתבונה: שקידתן ממתיקה את הטורח. / הן משחילות ארגמן [...] / עם מערכת גונים עדינים שתבחין בהם בקושי [...] / אלף גונים משונים [...] את עינינו ירהיבו, / אך מעבר מני צבע אל צבע יתעה את העין: / בגבולותם מתמזגים הם ואך בקצה יבדלו. / גם את תקות הזהב בחוטים משחילות הן: / סדר קורות קדמונים על

¹³⁵ חשוב לשים לב כי גם בסיפור "המלבוש" מאת ש"י עגנון מופיע העכביש כאיום המצוי בקוטב הנאלם של יכולת האריגה וההבעה: "נגרר החייט והלך עם עבדי השר, כשהם דוחפים אותו ובוועטים בו ונוזפים בו וקוראים לו בן מחט, חוט של עכביש" (ש"י עגנון, "המלבוש", שם. עמ' שח).

¹³⁶ אובידיוס, שם. עמ' 217.

¹³⁷ שם.

רקמת תפארה תצירנה".¹³⁸ מלאכת המחשבת של הרקמה מבליטה את המהלכים הבו-
 זמניים הכרוכים באריגה הטקסטואלית: את המקצבים השונים של האצבעות והחוטים, את
 מנעד הגוונים המיוחד, המדומה לקשת, שבה כל גוון וגוון עומד בפני עצמו אך גם נמזג.¹³⁹
 בדומה למלאכה של מרים, השוזרת חוטי חסד וזהב במחשבותיה, כך ארכנה ומינרוה
 שוזרות תקווה במארגן, כעין תפילה הנוגדת את מעשה החורבן העומד להתרחש. מכאן
 ואילך נבדלים מעשי האריגה: מינרוה טווה בחוטיה שטיח ובו סיפור ממלכתי "ראוי" על
 אודות משפחת האלים היושבת במרום. זהו ארג הסיפור השליט (ההיסטוריה של המנצחים),
 המבסס את כוחו בתפארת הקיים. בשולי התמונה ארגה פלס-מינרוה דמויות זעירות. דמויות
 אלו הן בבחינת כתב אזהרה המורה על גורלם של היהירים או המתריסים שנענשו בידי
 האלים על חריגתם: אחים שראו עצמם כאלים והפכו לכן להרים; מלכה שניאצה את האלים
 והפכה לעגור הפורש כנפיו; בת אנוש שהתגאתה בשערה הארוך ואזי גולגלה כעונש
 בחסידה; ועוד.¹⁴⁰ למולה טוותה ארכנה שטיח מרהיב אחר – שם מתוארות העוולות המיניות
 של האלים בבנות האדם: מעשה זאוס באירופה, בעילתה של לדה על ידי זאוס, הולכות
 השולל של יופיטר המתחפש לסאטירוס, למלך, לרועה, לגשם זהב ולנחש: "המיאווית את
 אירופה ציירה שרימה שור-אלוה / [...] באימה תאסוף את רגליה. / את אסטריאה רקמה,
 צפרני עיט-אימים יאחזוה".¹⁴¹ היא ממשיכה ומציירת את פשעי נפטון, את פויבוס (אפולו)
 ועוד.

מינרוה חותמת את מארגה בענף של עלי זית: הצעת שלום המבקשת פיוס ושקט
 (השתקה?), ואילו ארכנה חותמת את אריגה בעלי דפנה – העלים המקפלים בתוכם, כבקפל
 נוסף, את הקשר הסבוך (שבעוד שורות מספר יאפיין את דמותה של ארכנה עצמה) בין
 התקוממות נגד אלימות (אקט של סירוב) ובין אילמות.¹⁴² למרות זעמה וקנאתה, מינרוה

¹³⁸ שם. עמ' 218-219.

¹³⁹ בהקשר זה מעניין להשוות את אורחות הגוונים, בטרם נוצקו באמירה חותכת, המתוארים במקרה של פלס-
 מינרוה וארכנה, לדבריו של ז'אן-לוק ננסי על אודות גווניו של השחר: "השחר הוא בדיוק זה/צדק [juste]: הוא
 מתפשט באופן אחיד מקצה לקצה. חצי-הגוון שלו איננו הבהיר-כהה של הניגוד וגם לא של הסתירה. זו שותפות
 העבירה של המקומות שנותנים את עצמם להיפתח ולהתפשט במרחב. זהו תנאי משותף: לא המרחבים
 הנתונים למדידה, אלא המרחבים [espacement] שווי-הערך, המוארים באותה מידה. השוויון הוא התנאי של
 הגופים. מה יש יותר משותף מאשר הגופים?" ראו המקור בצרפתית ודיון מפורט בהקשר זה בפרק ב' (תת-
 פרק "שחר") להלן, שם אנו דנים באורח שבו נעזר ננסי בתצורת השחר כהשראה למחשבה המחפשת את מצבי
 הביניים המורכבים המצויים בין ההפכים (Jean-Luc Nancy, *Corpus*, ibid. p. 48).

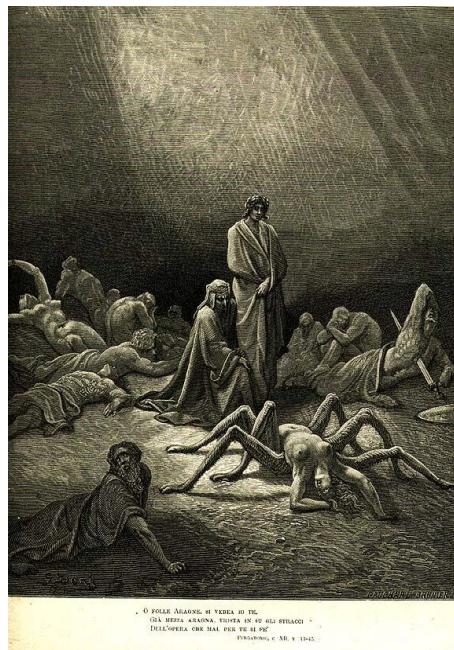
¹⁴⁰ אובידיוס, שם. עמ' 221-222.

¹⁴¹ שם. עמ' 221.

¹⁴² דפנה היא כזכור נימפה המקושרת עם המעיינות, הבארות והנחלים. בתו של יופיטר, אל הנהר. כדיאנה,
 אלת הציד, ביקשה להישאר מחוץ לברית הנישואין ולהיות בבתוליה, חופשייה ביער. לאחר שאפולו התגרה
 בקופידון ביחס ליכולות ירי הקשת שלו, גרם לו זה להתאהב בדפנה, אך לדפנה גרם קופידון לסלוד מאפולו. זה
 רדף אחריה וניסה לשדלה, ומשסירבה ניסה לתפסה בכוח. רגע לפני שנתפסה העלתה דפנה תפילה אל המים
 (גילומו של אביה) ואלו שעו לבקשתה למחות את חינה ואת יופייה והפכו אותה לעץ דפנה. אפולו נותר באהבתו
 לעץ זה, שהפך לסמל המנצחים ("כי תהיה הדפנה לי לזר: זר לראשי ועדי לנבלי [...] את יפתי תקשטי כל
 גיבור מנצח ברומא [...] ככה תפרח כיפתך בהדר עלומיה לנצח!"), ואילו דפנה, שמסוגלת הייתה לעמוד
 בסירובה אך כעץ (כמה שקפא ונאלם), ענתה לו ברשרוש עלים: "[אפולו, ע.ש] דיבר – וענפי הדפנה ברשרוש
 יענו לו, / חרש יניע העץ הדומם צמרתו ללא הגה" (אובידיוס, שם. עמ' 56).

איננה יכולה לגנות בתום התחרות את מעשה הרקמה שהיא מבחינה היטב בייחודו, ובכל זאת היא קורעת בזעם את השטיח שטוותה ארכנה ומכה את הנערה עם הכישור: "את האריג עם פשעי האלים היא קורעת בזעם, / עוד בידה הכישור [...] פעם אחת ושניה תהלום בו על מצח בת-אידימן".¹⁴³ על אלימותה של מינרווה אין להתפלא, שכן מהו האריג הזה? האין הוא כתב האשמה של בנות האדם? הטקסט שהוא כתב הנגד של המיתולוגיה הקדומה? מארג חשיפת העוול? ומה מבקשת מינרווה לקרוע ולמגר במכות הכישור? את התביעה לצדק? את היוהרה? את האמונה המהפכנית עצמה?

בעקבות מעשיה של מינרווה מנסה ארכנה (ככותב שאיבד את חירותו?) לשלוח יד בנפשה והיא מתחילה לתלות עצמה על חבל, אולם מינרווה עצרה בעדה והענישה אותה לחיות לנצח על החבל, כלומר להפוך לעכבישה הטווה אין: "על חבלה תרימנה; / 'ככה חיי סוררה, אך על החבל המשיכי חיך! / זה גורלך וגורל נכדייך לנצח".¹⁴⁴ גורלה של ארכנה המתריסה, המעזה, שביקשה למצוא דרך אחרת מזו הנהוגה – נגזר על-פי המיתוס בגזרת השתיקה והנידחות. יש האומרים כי אובידיוס הטמין בדמותה של ארכנה אזהרה עצמית מגורל דומה: גורלה של גלות מרה שאליה הוגלה בעצמו, אף שנחשב כאחד מגדולי המשוררים ברומא – בנסיבות שאין ברורות. ייתכן כי כתביו הפרובוקטיביים שערערו על יסודות



~ גוסטב דורה, הקומדיה האלוהית לדנטה ~

השלטון ועל חזקתם ביחס לחירויות התשווקה גרמו לכך,¹⁴⁵ וייתכן כי ריב כלשהו עם הקיסר ובעלי השררה גרם לזאת.¹⁴⁶ אחרים אומרים כי אובידיוס הטמין דווקא באריג של ארכנה את צופן הוויית השירה – את הנדרש למהלכים המכופלים, המקופלים בנאמר, כרמז או סוד

¹⁴³ שם. עמ' 222.

¹⁴⁴ שם.

¹⁴⁵ כפי שמראה ורד לב-כנען, בספרו *Ars Amatoria* ("אומנות האהבה") הציג אובידיוס לקוראיו בני המאה ה-1 לספירה את תפישתו הארוטית. תפישה זו מתכתבת מתוך מרידה עם המסורת הרומית הקדומה הקושרת בין אונס, עיצוב לאומי ותרבות (נשות עמים שכנים נחטפו בידי הרומאים הקדומים בעת שכוננו עצמם כעם, ואזי נאנסו בזירות התיאטרון. האונס הקנה להן מעמד ובה בעת הכפיץ כרומיות. ידוע בהקשר זה אונס הנשים הסביניות). במדריך האהבה שלו מציג אובידיוס את מעשה האונס כמעשה חסר תרבות הקשור למוגבלות של שפה וביטוי. במקומו הוא מציע מערכת של פיתוי ארוטי דיאלוגי, המחפש הסכמות והיעתרות בין המינים (ראו: "התפתחות הקול הנשי במיתוס", הקול והמבט (עורכות: ורד לב-כנען ומיכל גרובר-פרידלנדר), רסלינג, ישראל 2002. עמ' 19-42. עוד על נוהגי המיניות בתקופתו של אובידיוס, שהתבססו על יחסי קניין מפוקחים בידי הממלכה, ראו: עמינדב דיקמן, "הקדמה", אובידיוס שירי העצבת, איגרות מחוף הים השחור, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2000. עמ' 13-34.

¹⁴⁶ על גלותו של אובידיוס ועל יצירתו שנכתבה מחופי הים השחור, הנדמית ככתיבת אין – קינה נטולת מענה, ראו: פתח הדבר מאת ג'ורג' שטיינר והקדמתו של עמינדב דיקמן: ג'ורג' שטיינר ועמינדב דיקמן, אובידיוס שירי העצבת, איגרות מחוף הים השחור, שם. עמ' 9-34.

המסרב לפענוחו; מהלכים שבדומה למתקיים בין ושתי ואסתר יש לשמעם כבלתי נמחים וכבלתי משתמעם באורח מקובע מתוקף סדרה של העלילה.

קורי העכביש הנקשרים במיטת בני הזוג רפאל ומרים, הנפרמים עתה מתוך עיונו ומודגשים בו, צריכים להיקרא אם כן כמארג הקשרים הנוגעים בשאלת הערעור וההתרסה ביחס לנורמות ההגמוניות. התגלגלותה של מרים מחיים למוות באורח המזכיר את גורלה של ארכנה (ואובידיוס) מעידה כי בחוטים אחדים מחוטיה יש לשער את זיכרון העוולות הקשות שהם ארגו ואת שארית חוכמתם של המשוררים והאורגות.

הטיח: למדנו כי הצומת שבו עולה סוגיית ההטחה – המומרת בפקעת של מרים אל מעשה הזיכרון והשזירה של גזרי מעשיות – הוא סבוך ומורכב. ש"י עגנון עצמו עוסק בו באופנים שונים, כגון בנבלה "עד הנה", שם ד"ר מיטל נסוג מתצורת סיפר אירונית ו"שופכת זעם" כדי להיות למספרה של ערימת הספרים שבה הוא מפשפש. מתוך שהוא נעתר לגופים עליו להבליג על זעמו בלי למחות את הכאב.¹⁴⁷

מורכבותו של צומת זה מעלה צורך לערוך צזורה מסוימת ולשאל – מהן המשמעויות של המילה "הטיח" שממנה מרים כמו מתפרקת ונסוגה אל עבר סיפורן של מעשיות? על-פי מילון א. אבן שושן, "להטיח" משמעו לזרוק, להשליך, להטיל, להכות ולדפוק. מדובר במפגש של דבר בדבר בכוח, או באינטנסיביות של דפיקה, הטלה. לעיתים המפגש הוא הדדי: עלים המטיחים זה בזה בשל כוח חיצוני המופעל עליהם ("וְהַטִּיחוּ הָעֵלִים זֶה בְּזֶה" [ספרא בחוקותי" רכח])¹⁴⁸ ולעיתים צד אחד הינו פעיל והוא המטיח כנגד צד אחר ("הִיָּה חֹרֵשׁ וְהִטִּים בְּסֵלַע אוֹ בְּגִדְרָא" [אוהלות יז ב]). בצירוף "הטיח דברים כלפי" מדובר בעזות כלפי האל או כלפי סמכות אנושית: "לְעוֹלָם אֵל יִטִּים אֲדָם דְּבָרִים כָּלְפִי מַעֲלָה", ("בבלי, תענית", כח); "היא הִיָּתָה ראש המַדְבָּרוֹת וַיִּדְעַת לְהִטִּים דְּבָרִים גַּם נֶגֶד הַרְבֵּנִית" (ברדיצ'בסקי, "סיפורים", קכח). מצד אחד, בפעולת הטחה גלומה אנרגיה עוצמתית הנדרשת לשם אמירה מתוך כעס ומחאה גדולים; אולם בה בעת עוצמות אלו ממש עשויות להוביל אל גבולי השפה: "לְהִטִּים אֶת רֹאשׁוֹ בַּכֶּתֶל" ("מדרש איכה רבה" א' סימן נא) – אלו גבולות שאותם מדברת המחווה, ובכך היא מעידה על הקושי הרב של הבאת פעולת ההטחה אל השפה ואל הלשון. "להטיח" משמע גם לטוח ולצפות קיר, כלומר שיש במעשה ההטחה כיסוי והעלמה – שעשויים להתפרש כהדחקה וכהתעלמות ("טיוח"), ולחלופין כתיקון וכמעשה של איחוי. לבד מאלו, המילה "הטיח" היא כינוי להזדווגות ולמגע מיני: "שֶׁהִטִּים אֶת אִשְׁתּוֹ תַּחַת הַתְּאֵנָה" ("בבלי, סנהדרין" מו), ונדמה שבכך מקפלת הלשון את סבכיה של המיניות, כדבר-מה שהכוח אינהרנטי בו (שבו הגופים נפגשים זה עם זה לעיתים בעוצמה) ושבהיותו בבחינת מגע דיאלוגי (הדומה למצב שבו שני עלים מטיחים זה בזה) נאספים הגופים זה אל זה למעין

¹⁴⁷ עניין זה נידון בפירוט בפרק ג'.

¹⁴⁸ המובאות בסוגריים ומקורותיהן, מתוך מילון א. אבן שושן.

אלומות. אולם בשעה שהמגע נעשה באורח תוקפני וחד-צדדי – נכרכת בו אילמות מצמיתה. המילה "הטיח" מאגדת אם כן מורכבות רבה של כיסוי וחשיפה, תשוקה וזעם, מגע קשה וכפייתי הגורם לשיתוק, ולחלופין מגע מיטיב, שיש בו גם כוח מעורר. וגם על מורכבות זו מורה האריגה של מרים, כחלק מן האפרטוס של הספרות שבו היא פועלת. הרצון להטיח הנעשה לשזירת מעשיות נלמד מתוך הדברים כמין מטמורפוזה: גלגול התובע מן המשוררת להיות כלולין (עכביש) על חבל דקיק ו"לדפוק" את טענותיו באורח מטליא שאינו מכחיש קרעים, ולא באורח מכרית, שנעשה מתוך איבוד השפה בחרב.

לשון עיזלה: משאלת ההטחה ותהודתה בספרות הקדומה – צריך לשוב לקורפוס של ש"י עגנון, שבו מתגלגלים הדברים בריבוא צורות. כך למשל בסיפור "עד עולם". "עד עולם", שפורסם לראשונה בשנת 1954, הוא סיפור על אודות עיר קדומה בשם גומלדיתא, שנחרבה לאחר שהייתה תחת עולו של אויב אכזר מחוץ ושל שליט עריץ מבית. אותיות משמו של המחבר (עגנון) כמו מתפרקות לגוף-הכתב של הסיפור וגודשות אותו במצלול ע' ג'. הגודש הלטרסיטי והמצלולי יוצר מרבצי מילים נטולות מובן, המביאות את הלשון למקרה בוחן קיצוני ומאפשרות לה נזילות החורגת מנורמות ספרותיות רגילות. "עד עולם" מהדהד באורח מורכב, מעוות, מתעתע ועם זאת נאמן – את הטקסט העתיק של קינות "איכה"; קינות שגם בהן סוגיית הלטרזים מצויה בחזית הטקסט, משהן עשויות בתצורות שונות של אקרוסטיכון ומספרות את סיפורה של עיר מבוצה חרבה, הלא היא ציון, ואת גורלם של תושביה.¹⁴⁹ יצירה זו של עגנון מעלה סוגיות מרובות ויכולה להיקשר להקשרים מגוונים, כפי שאכן נעשה במחקר הגדוש על אודותיה,¹⁵⁰ אך בהקשר הנוכחי נתמקד בשאלת ההטחה, כפי שהיא משתקפת בסיפורה של עלדג, השבויה בידי שליט העיר גומלדיתא.

משנשבתה עלדג ההונית הקטנה, היא נעשתה לשפחת מין של ריבון העיר – הגרף הזקן גיפיון גלסקינון גתרעל לבית גיארעל. לנוכח מצבה היא ניסתה להימלט, אך ללא

¹⁴⁹ במסורת היהודית מתקיימת זיקה בין העול של האונס ובין עול האניסות ובין השתיקה והגלות (גלות היסטורית ובה בעת גלות מיתית, שנגזרה משבר ראשיתי) באורח מרתק. מעניין לציין כי הנזילות הלטרסיטי המתקיימת במגילת אסתר (הסתר, אסתר) מופיעה בבולטות גם בקינות איכה, העשויות בקשב פרמנטרי לאלף-בית. מתוך כך ניתן לחשוב כי ייתכן שהחוט (כחומר גלם יסודי של כתב), המופיע במיתוס המערבי הקדום כמה שאוחז באפשרות הפרימה של העלילה – שקול לאות הבודדת, כפי שזו מופיעה בכתבים יהודיים שונים. אך ביחס לכך ראוי לקיים דיון נפרד ומחקר מקיף בעתיד.

¹⁵⁰ ברוך קורצווייל חשד שעגנון הטמין מלכודת ועבר את הגבול במין שפת סתרים ומיתוס פרטי שיצר (ברוך קורצווייל, "האש והעצים", מסות על סיפוריו של עגנון, שוקן, 1962, עמ' 325). היו שניסו לחלק את הרעים והטובים לפי כמות ה-ג' וה-ע' בשמם (עדי צמח, "על התפיסה ההיסטוריוסופית בשניים מסיפוריו המאוחרים של עגנון", הספרות א, 1968, עמ' 378-385). היו שאמרו כי ניתן לפרשו כפעילות של דחפים ותשוקות, ללא כל הקשר היסטורי (Salu, Yehudah, *Forever by Shay Agnon*, CreateSpace Independent Publishing, 2014, p. 46). היו שפירשו שגומלדיתא היא רומא, ירושלים או אירופה לפני חורבן: את גומלדיתא כרומא פירש יהודה סלוא; כאירופה אל מול הנאציזם (הלל ברזל, המאה החצויה – ממודרניזם לפוסט-מודרניזם, ספריית פועלים, ישראל 2011, 416-430). עדי צמח ראה בה את ירושלים וטען כי הסיפור כולו מעלה לפני השטח את הפגאניות של התרבות הישראלית, שהשתיקה את האתוס שלה על התנ"ך, בלי מורשת הפרשנות היהודית. מיכל ארבל פירשה כי הסיפור רומז באורח מעודן על בוטשאש, עיירתו הנכחדת של עגנון בפולין. היא מסכמת כי הפירושים הרבים מורים על עצם חוסר האפשרות לפירוש אחד: "ריבוי המשמעויות נותר באי יציבותו הלא מוכרעת" (מיכל ארבל, כתוב על עורו של הכלב, שם. עמ' 52).

הצלחה: "ראוה עבדי הגוותן זה הגרף הזקן גיפיון גלסקינון גתרעל לבית גיארעל נטלוה והביאוה דורון לאדוניהם. געלה נפשה בו מחמת גניחותיו ומחמת המצעות הרכים שהציע לה ולא סבלה לא את גינוניו ולא את ריחו ולא את ריח העיר ומקדשיה. עמדה וברחה. תפסוה והחזירוה. חזרה וברחה, חזרו ותפסוה. כך כמה פעמים. היא ברכה והם החזירוה [...] הייתה יושבת זזוממת לקחת נקם".¹⁵¹

המצלול המהדהד בשמו הארוך של שליט גומלדיטא העריץ כמו מאשר ובה בעת מפריך את שלטונו. ההברות החוזרות על עצמן מציגות את הגרף כמין עודפות. אך מהי המידה הזו – העודפות? מדובר תחילה בשרירותיות, כלומר בשררה עצמה, בשלטון נטול היגיון שאצילותו כ"גרף" נטולת כל תוכן נאצל. המילה גוון מעלה על הדעת את המילה גאוותן, ולכן היא מעוררת רתיעה. התארים "גיפיון" ו"גלסקינון" יוצרים לעומת זאת רושם של הקטנה מגחיקה, כלומר לא רק בשליט נורא מדובר כאן אלא בדמות ננס, באישון.¹⁵² המילים נטולות המובן "גתרעל" ו"גיארעל", שבשתייהן מתקיים מצלול הנבנה מהתפרקות השורשים ג.ע.ל ור.ע.ל – מעוררות תחושת גועל, כמעין קיא. החזרה של הגופנים המתרבים ומצטברים לאי-משמעות ולאגרנות של צלילים, שהם כמעין גניחות או פליטות, מאפשרת להעלות אל החזית של השפה קולות מודחקים של התנגדות. כך מתבטאת בפרוזה של עגנון ההתנגדות של הנערה עלדג השבויה והמבוזה. דחייה זו קשורה בריחות ובמצעים ובגינות ובגניחות של הגרף, ואלו מטונימיים לתצורת שלטונו העריצה – הקנאית לסדרים אדיפליים מבעיתים.¹⁵³ הגודש הלטרסטי ההולך ומודגש בשמו ובתארו של הגרף, משחקי האותיות ע' ו-ג' – הופך בעצמו למעין שם נרדף לעריצות, אך גם אות להתנגדות השפה עצמה, ההופכת את האות לגוף-הכתב, כלומר לישות גופנית הלוחמת בשערי העיר.¹⁵⁴ עלדג מנסה לברוח פעמים רבות מן העיר אך איננה מצליחה, שכן חומה כבירה (חומת לשון נטולת מובן שקשה לחצות) מגינה על גומלדיטא מפני אויב חיצוני ובה בעת שומרת על תצורת השלטון של הגרף: "שהיתה גומלדיטא מוקפת חומה גבוהה, בנויה גויל וגזית ומבוצרת מכל עבריה וגונויות גונויות גיאיות וגיצים וגבליות וגבשושיות וגומות וגונדראות, מלבד גצצרות עם גזזטראות גחיות עויות כמין

¹⁵¹ ש"י עגנון, "עד עולם", שם.

¹⁵² יש בתיאור זה מין עיבוד למתקיים במגילת אסתר ביחס לאחשוורוש – שמוצג כמלך רב-עוצמה ובה בעת חלש (מחליט החלטות מתוך שכרות ולאחר מכן תמה עליהן) ומופיע כאמור במדרשים כמי שתביעותיו להסדרה מופרזת של יחסי כוח – אבסורדית (מדרש רבה לאסתר, ה' א).

¹⁵³ אחד ממאפייניו של שלטון זה, כפי שמסופר, הוא ענישה קשה על חריגה מגנאלוגיה מוסדרת. במסגרת הענישה נמסר כל תינוק שנולד לאב לא ידוע – לחיה שאך המליטה, ואילו את גור החיה מוסרים לאימהות שילדן נלקח להן.

¹⁵⁴ האם השם ושתי, שמה של זו שסולקה מממלכת הלשון הנורמטיבית – שהוא נטול מובן בעברית ובכל זאת נטמן בקורפוס העברי כפקעת מעוררת תהייה, סלידה, הערצה, חמלה – הוא מין גודש לטרסטי שכזה? שהרי לאסתר נמצא כפי שהראינו לעיל מובן על פי מצלולו בעברית: "הסתר", ואילו ושתי נותרה נטולת פשר (ניתן היה לדרוש, למשל, כי היא השתי המעורב בערב, ואולי אף רצוי לעשות זאת עתה, אולם הדבר לא נעשה עד כה). האם בחוסר פשר זה ניתן לשער מימד גדוש (דומע)? האם בפקעת זו של אותיות – שאין מתפרשות, ונתרות לכן בעלות יכולת מיוחדת של התפרשות והתפזרות – ניתן לראות דבר-מה המזכיר את נזילות האותיות ע' ג' במקרה של "עד עולם"? ייתכן. ואם כך, הן טמונות באופן זה בקורפוס באורח מרומז וסונארי, כצליל ושמע בלבד, שבכל זאת בוקע באורח כלשהו מהמרווחים הלבנים שבין מילות המארג.

גמין גומלניות גדרו את כל גבולותיה".¹⁵⁵ אולם בחומה הבצורה עצמה נמצאת לבסוף פרצה זעירה. דרך הפרצה שלחה עלדג אריג (המכונה עיזלה) שאותו הלבישה על עיר והאריג "כולו עשוי גימוניות של עיני עיגל וסדורות בצורת גיא העגורים". היא ידעה שאביה, "גיחול הגחכן", המצוי מחוץ לעיר יוכל לקרוא במארג את ההנחיות למקום הפרצה. ואכן, האב קורא בטקסטורה את הטקסט המוצפן ואזי "גחן על גחוונו וגעגע בעפר וגעה מתוך געגועים שהיו לו על עלדג וגרגר בגרוננו, אם לא מעשה בתי הוא אני איני אביה. נתעלמה אותה גירית ממני ועכשיו רואה אני שהיא שם בגומלדיתא". גיחול הגחכן מוביל את הצבא אל הפרצה וזה אכן פורץ אל העיר ומכניע אותה באכזריות, תוך כדי טבח כל יושבי העיר – עולל ויונק, אנשים ונשים – ושריפתה. רק שלושה ניצלים מן החורבן: עלדג, העריץ שהפך לעבד וספר תולדות העיר שלקח עימו.

העיזלה, שבה שולחת עלדג מסר מוצפן, נארגת בעזרת הגודש של האותיות ע' ו-ג' ששבות ונשנות במתווי מילים ריקות, אך נדמה כי הן יוצרות עידון מסוים: "עיני עיגל", "גיא עגורים" – צירופים שמצלולם נעים ומזכיר עדיים. אולם הטקסט שהוצפן ונקרא בידי אביה של עלדג והטבח הנורא שמגיע בעקבותיו קורעים בעדנה זו קרע; קרע זה שורר גם ביחס לאפשרות להבין את הסיפור בתצורות שגורות של צדק ואמת, טובים ורעים, כובשים-נכבשים ו"סוף טוב", שכן ככל שאנו עצמנו קוראים במארג, נדמה שכל מי שמצוי בעמדת כוח זו צר על חומת העיר, על הטקסט, ונעשה ככובש. כמו במעשה פרוקנה ופילומלה וכמו במעשה אסתר, על-פי הקריאות הלינאריות של האגדות, הרי שגם עלדג, לאחר שניצלה, נקשרת לחורבנם של החפים מפשע הדומים לה והמצויים עתה, משהתהפך מערך הכוח, בצד המובס. אביה המודאג הופך מנגד למוביל של כוח מכרית ואלים. שמו של האב ותיאורו מזכירים את שמו ואת תיאורו של העריץ הגרף הגוותן ומעורר – בד בבד עם תחושת ההקלה (הגאולה) שבהצלת הבת – תחושה סותרת של רתיעה, התנגדות ואף גועל. כך הגופנים מופיעים כבעלי חשיבות רבה, משהם הופכים למעין גוף המתערב בכתב ופורע את תצורותיו המוסדרות של השיח. אף שמתקיימת הזדהות גדולה של הקוראים עם עלדג, באופן מצלולי א-ורבלי הם מוסרים כי אין להכתיר את האב המושיע כ"טוב" וכ"גואל". הגופנים הבדידים מאפשרים התנגדות לתצורות שיח שבשעה שהן נעשות מין דגם כפוי/כופה, השב ונשנה מתוך הדרת תצורות אחרות, הן משמשות תצורות אלימות טהורות.

אפשרות פרשנית זו קשורה על-פי הנרי לפבר במצב הלשוני הריתמי, השירי, המתקיים ביצירה "עד עולם" – שבה הגודש הלטריסטי משמש מעין חרוז ספוראדי היוצר קשב למצבי חזרה א-סמנטיים, שמופיעים בפוליריתמיות באורח בלתי הרמוני בהכרח. הפוליריתמיות של הטקסט מתבטאת גם בהדהוד המרובה של מסורות הבת השבויה, שבהן עסקנו עד כה. זאת משום שבדומה למצבים הבלתי מתיישרים (הבלתי

¹⁵⁵ ש"י עגנון, "עד עולם", שם. עמ' שכט.

הרמוניים) העולים מן השילוב של מצלול ותוכן ביחס לעיזלה, שעליהם עמדנו (הקלה-בעתה, עונג-גועל ואחרים), העיזלה החידתית ששולחת עלדג לאביה מבעד לפרצה, ואשר בה היא מצפינה את קובלנתה – מדובבת את עצם סבכי שאלת ההטחה. בה בעת היא מספרת הן את הפוטנציאל הטמון בלשון להפוך ל"צ-גיוס" התובע נקם ומשמר מעגלי אלימות והן את האפשרות לשאת עדות על עוול, באורח אחר. הגודש הלטרסטי, כמו הדמעות, הוא מעין חומר חסר, שכן דווקא הגודש והעודפות חסרת התכליתיות גורמים באורח דיאלקטי מורכב להתרוששות השפה ממובן. האותיות המופיעות כחוסים פרומים ב"חזית הבמה"

הטקסטואלית ומפנות תשומת לב למערכי הטווייה והמארג של הלשון עצמם – מרפות ממשמעות מובנת מאליה, והן יוצרות מעין פרצה חמקמקה בחומות הלשון ובתביעה לסיפור נורמטיבי – כדי לנסות ולהציל, שוב ושוב את האנוסים ואת הפגיעים, את שהם מוסרים בלשון-אלם ואולי אף את הגוף הספרותי – את החלק הבלתי הסכמי והתהומי הסתור בו. סיפורה של עלדג השולחת אריג מוצפן שקריאתו גוזרת חיים ומוות – מדגישה את משמעות הצומת שבו מצויה מרים. צומת השואל כיצד לנהוג בקשיי החיים, בעצב ובזעם, ברצון להטיח ולהכות על עמודי המסד של היקום, וגם – כיצד לשורר את שיח התשוקה ואת שאלת יחסי הבעלות והשחרור של הגופים.

לקראת סיומה של הפקעת החמישית, נפנה לדון בשתי דמויות נוספות המופיעות בקורפוס של ש"י עגנון ומתמודדות עם שאלת ההטחה: האחת היא דמותה של למדנית שעליה להתגבר על קשיים ולמצוא מרחב של כתיבה בתוך האפרטוס הנוקשה, ואילו האחרת היא חזנית שתוקה לכאורה, אך למעשה דמות שמאפשרת העברת ידע קשה שלא יכול להימסר אלא כלא-נמסר.

דף לבן: בסיפור ששמו "חכמת נשים"¹⁵⁶ מתוארים בחורי בית מדרש שאינם שבעי רצון מאישה חכמה שהחלה ללמוד עימם ועושים מעשה לצון. הם כורכים ספר בכריכת עור יפה, כותבים עליו באותיות של זהב "ספר חכמות נשים" ומניחים אותו בארון הספרים שבבית המדרש. משפותחת האישה את הספר בשמחה ובציפייה, היא נוכחת כי דפיו לבנים ואילו הבחורים השאננים שמנסים להשתיק את הלמדנית (ומגלמים, כפיגורות, את יורשיו ה"תקניים" של השיח, בדומה ליועציו של אחשוורוש) לועגים לה. אזי "ביקשה להטיח אותו כרך על פני עולביה [...]. שקראו לגולם של ניירות ספר חכמות נשים. אישה אחרת במקומה הייתה מטיחה דברים כלפי מעלה, אבל היא תורה שלמדה כל חייה עמדה לה שלא הטיחה".¹⁵⁷

בעבור הלמדנית התורה היא מה שמונע את ההטחה ומשמש גשר ליצירה ולסיפורם של סיפורים. מעניין כי הדף הלבן עצמו אינו נתפס כריק מוחלט, כפי שהוא נתפס בתחילה, אלא

¹⁵⁶ ש"י עגנון, "חכמת נשים", מעצמי אל עצמי, שם. עמ' 294.

¹⁵⁷ ש"י עגנון, "חכמת נשים", שם. עמ' 295.

הולך ומתעצב בסיפור (מתוך עירובן של דמעות) כמצע המאפשר את פעולת הכתיבה: "נזכרה אותו ביוש שביישיה [...] זלגו עיניה דמעות והתחילה בוכה. נכנסו בניה [...] והתחילו אף הם בוכים [...] היתה אותה אשה טרודה בעסקי בית לבשל ולאפות, לסרוג פוזמק ולתקן מלבוש [...] ולא הייתה פנויה כל כך לישב ולספר מעשיות. נתנה עצה בלבה ונטלה עט ודיו ונייר".

כבניה של הלמדנית, גם המספר, בן דמותו של עגנון הסופר, קשוב לבכייה ולקובלנותיה ומתקין לה סולם: רשימת חכמות שמצויות (ומוסתרות) במסורת היהודית. כך הוא מזכיר שושלת שארוגה כבר בקורפוס, שמחוטתה ניתן להמשיך ולהיארג,¹⁵⁸ וכך, עירוב של עבר ועתיד (אימהות מיתיות ובנים המקוננים על גורל אימם) מאפשר לה לשבת ולכתוב את דבריה עד שהפכו כתביה לספרים רבים מספור. הסיפור "חכמת הנשים" דומה במובנים מסוימים לסיפור "אגדת הסופר", אך נוצרת בו מזיגה גלויה בין מדור התפירה ומדור הכתיבה: בין הבית לבית הכנסת, בין הפנים לחוץ ובין הדומע והשקוף, לגלוי וקובע המשמעות. במקרה זה שב עגנון אל הצורה הארכיטיפית של המדורים (כפי שהיא מופיעה בסיפור "אגדת הסופר" כשני מדורים נפרדים המחולקים בין פיגורה גברית ופיגורה נשית) ומאפשר לפיגורה הנשית להתנועע ביניהם, כך שהיא גם כותבת-תופרת (מערערת, קשורה בתצורות סיפור שבעל-פה ובז'אנרים גבוליים) וגם כותבת-סמכותית. את עניין זה ניתן להבין גם מתוך התייחסות להקשר ההיסטורי שבו נמסר הסיפור: "חכמת נשים" נאמר כחלק מנאום לכבוד שושנה פרסיץ, בת למשפחה בעלת שורשים אורתודוקסיים ברוסיה, מייסדת הוצאת ספרים בשם "אמנות" וכן מי שנטלה חלק פעיל בחיים הציבוריים בישראל (כחברת כנסת וכחברה במועצת העיר תל-אביב ובמוסדות פוליטיים נוספים). לכן, כאשר מוסר עגנון את הסיפור הזה בטקס לכבוד פרסיץ – יש לראותו כמי שתופש את עצמו כשותף לגישושי הדרך של נשים אל תוך הספרה הציבורית בעת החדשה; מי שחובר למהלכיהן מתוך מחשבה מורכבת על חידוש והיעגנות במסורת ועל האופן שבו ניתן להפנות תשומת לב לפרגמנטים המצויים בה – שעשויים להפרות את יצירתן ואת מהלכיהן. זה המקום לציין את ההבדל בין מהלכיו המורכבים של עגנון ביחס ל"שחרור עגונות" (שעל מעט מהם אנו עומדים במחקר) ובין קריאתו של משורר ההשכלה יהודה לייב-גורדון לנטישת המסורת ולהתנערות ממנה, מתוך התמקדותו במצבן של נשים כנקודה הארכימדית לשינוי. כך כותב אריאל הירשפלד

¹⁵⁸ מרים אחות משה, בנות צלפחד, דבורה הנביאה, חנה, רצפה בת איה, מיכל, אשת יונה, חולדה הנביאה רות ואסתר, יהודית ושושנה, בת נחוניא חופש שיחין, צפנת בת פניאל, ברוריה, ילתא ובתו של ר' שמואל, ראש ישיבת בבל, הן אחדות מהן (שם. עמ' 296-297). בהקשר זה נוסף כי עגנון איננו יחיד מבין סופרים דגולים שהיו כרויים במיוחד לקולות מורכבים של נשים שנשזרו בתרבות ולכן העמידו סולמות דומים. ראו למשל את יצירתו של אובידיוס עצמו, הגיבורות (*Heroides*), את יצירתו של הסופר האיטלקי בן המאה ה-14 ג'ובאני בוקאצ'ו, על אודות נשים ידועות (*De Mulieribus Claris*) וכן את רשימת המשוררות מימי הביניים ועד סוף המאה ה-18 שאצר המשורר והסופר הגרמני ריינר מריה רילקה בספרו רשימותיו של מלטה לאורידס בריגה. עם המשוררות שמונה רילקה: אלואיז, גספארה סטאמפה, לואיז לבה, מרסלין דבורד (ראו: ריינר מריה רילקה, רשימותיו של מלטה לאורידס בריגה, תרגום: עדה ברודסקי, כרמל, ירושלים 2002. עמ' 141).

בנוגע לשירו של גורדון, "קוצו של יוד": "כאן נוסדה החילוניות היהודית. כי יש לזכור: החילוניות היהודית אינה דווקא שלילת היהדות אלא ביקורת נוקבת שלה. היא ביטוי של כעס אדיר האצור בתוך היהדות; סירוב לתובענותה הרוחנית והנפשית. גאונותו של גורדון היא בכך שידע שעניין היחס לנשיות הוא מוקד הביקורת הפנימית של היהדות; הוא הנקודה הארכימדית שעליה עומד הכל".¹⁵⁹ ש"י עגנון איננו עיוור לנקודה ארכימדית זו, שבה מצויות נשים ביחס למארג הכוח המסובך של כל מיעוט פוליטי הנתון תחת מצבי דיכוי (דבר המכונה "דיכוי כפול"), ובפרט של זו שהתקיימה באירופה בחברה היהודית-מסורתית, אך גישתו לנושא זה וההצעות העולות מיצירתו בעבור הספרות היהודית המודרנית הן אחרות. על-פי יצירתו של עגנון, יש ליצור זיקות פוריות בין הפיגורות הנשיות המיוחדות במינו, שמתקיימות במסורת היהודית בבחינת נשות-אגדה, ובין הנשים (והקהילה היהודית בכלל) כגוף מודרני-היסטורי כותב. בחדשנותו המורכבת, שמנגנוניה כמו-נחשפים במקרה של "חכמת נשים", עגנון מפעיל (ומלמדנו) את המתודה עתיקה היומין שמתוכה גם חידש הרמב"ם את חידושו המהפכניים: המתודה המורכבת של היהדות ובה העיקרון המאפשר יחס פורה והרסני בין מדורי הקאנון (התורה שבכתב והתורה שבעל-פה) – עניין שעלה באופנים מגוונים עד כה, ויפורט עוד בהקשריה של "הערימה".¹⁶⁰

שירים על היעלמות ילדים: הדמות החותמת את הפקעת הנוכחית היא זו של מרים דבורה, החזנית העצובה המופיעה בסיפור "החזנים", כחלק מן האסופה "עיר ומלואה". לעומת הלמדנית ב"חכמת נשים" שמצליחה להיכנס אל ארון הספרים, מרים דבורה החזנית נותרת כחלק שתוק בגנאולוגיית החזנים של בוטשאש, עיירת הולדתו ההיסטורית של עגנון. כך כותבת על דמותה מיכל ארבל: "הסיפור מעמיד במוקד התבוננותו לא את הגבר השר, אלא את האישה שלא ניתן לה לשיר, לא לאל ולא לקהילה, את מרים דבורה, אשת ר' אליה. הסיפור על מרים דבורה, החזנית העצובה, הוא סיפור על סבלותיה של אישה שמבקשת לתפוס את מקומה בין הגברים ולשיר, כמוהם, לפני האל והקהל. מרים דבורה היא בת של חזן ואשת חזן, והיא פייטנית וחזנית מוכשרת מאין כמותה; אפילו שמה, בכפילותו, מייעד אותה להמשיך את המסורת המקראית של שירת הנשים, מרים אחות משה ודבורה הנביאה. אבל בשונה מאשר בימי המקרא [...] מרים דבורה אינה יכולה לשיר בציבור ולשרת כחזנית בבית הכנסת".¹⁶¹ ההקבלה לדמותה של מרים בסיפור "אגדת הסופר" בולטת, משום שגם כאן מדובר ברעייתו של בעל הקול הלגיטימי בקהילה, שהיא נטולת קול מבחינה ציבורית, אף שניחנה ביכולות מופלגות לשירה. וגם היא מתה. מרים דבורה החזנית מתה משום שהיא נתקפת בעצב שאין לו תקנה, מתוך שאיננה מסוגלת להתמודד באורח אנדרוגיני בקווי התפר

¹⁵⁹ אריאל הירשפלד, "האשה ונקודת ארכימדס: לפני 130 שנה, בשיר אחד של י"ל גורדון, נולדה החילוניות היהודית", הארץ, 28.11.2008.

¹⁶⁰ ראו פרק ג', תת-פרק "ואבדה חכמת חכמינו".

¹⁶¹ מיכל ארבל, "החזנית העצובה מרים דבורה וחזנים אחרים בסיפורי עגנון 'החזנים', 'לפי הצער השכר', עי"ן גימ"ל – כתב עת לחקר יצירת עגנון, גיליון ב' תשע"ג – 2012. עמ' 109.

שבין גבריות ונשיות, כפי שחפצה, ואילו מרים רעיית רפאל מתה באורח סתום, בלתי מבורר. הקריאה המתייחסת לדמותה של מרים דבורה בהקשר להדרתן של נשים בזמנים ובחברות ספציפיים היא קריאה חשובה ביותר, וכוחה שהיא מבארת את ההקשר ההיסטורי של שירת הנשים. אולם בעקבות מה שנלמד מעיוננו עד כה, נבקש להתייחס עתה לקולה של מרים דבורה כאל קול שתוק בעל איכויות מיתו-פואטיות, רכיב מכישוריה ליצירת תנועות מילוט מערערות במסורת עצמה ובקורפוס,¹⁶² ולכן – כמו בחלק ניכר מן המקרים שבהם עיינו – עלינו לשים לב כי דווקא הוא קול המסוגל להביע עוולות קשות הקשורות בטאבו; קול שעליו להימסר מתוך קבלה מסוימת של אובדן, כהיעתרות מימטית-מורכבת לאילמות – המאפשרת דיבובם של נאלמים. דווקא מרים דבורה היא אפוא זו שמסוגלת לשזור אל תוך הספרות היהודית החדשה אזהרות, שאולי אינן יכולות להיאמר אחרת, על אודות סכנות של ניצול ילדים. כך היא מוסרת כלא-מוסרת (שרה במדור המופנם של הבית כאם השרה לילדים בלבד, אך האין המדור הזה נפתח בפנינו מדפי הספר? והאין הוא הופך כך לציבורי?) סיפורים קשים על ילדה נחטפת ועל ילד המפונה בידי כומר: "גייט א מיידלי אין וואלד אריין יאגדיס קלויבן / קומט א ריטר אויף א פערד וויל דאס מיידלי רויבן [...] זאנגט דר גלח דעם יינגלי כ'וועל דיר געבין אנ'עפילי / גלעט דער גלח מיט זיין פעטי האנד דאס יינגלי אויפ'ן קעפילי" – "יצאה לה ילדה ללקוט תותים ביער / בא פרש על סוסו לגזול את הילדה [...] אמר הכומר לתינוק בוא ואתן לך תפוח / והחליק לו בידו השמנה לתינוק על ראשו / אמר התינוק לאותו הגלח אמור נא לי רב כומר / כיצד מברכים על התפוח ואין עונה ואין אומר".¹⁶³ במקרה זה נמזג הקול המיתי של האישה השתוקה בקולן המרומז של מעשיות עם אירופיות, מעין אלו ששמענו כשמועה או הד¹⁶⁴ המעידים על ילדה נחטפת, ילד שידי אדם מבוגר מלטפו באורח שיש בו מאיומה של תשוקת יתר.¹⁶⁵ מתוך קולה של החזנית נפתחת יצירת עגנון לקולות נוספים החורגים מן העברית: לידיש כשפת האם היהודית באירופה, שפת אם שהיא תמיד הלשון הקרובה-זרה של הספרות. לשון גוף.

לסיימה של פקעת זו, נאמר כי הדברים שבהם עיינו מורים כי הצירוף "לא להטיח, חס ושלום", שהוביל אותנו בתחילת העיון של פקעת זו, איננו שימוש אירוני-פשטני שהטמין עגנון בדמותה העגומה של מרים, כפי שניתן לחשוך בקריאה ראשונית, ואף אינו בא להראות

¹⁶² הפיגורה של החזנית נקשרת כמובן גם לבעיות היסטוריות נוכחיות, שכן כמו במקרה של "אגדת הסופר", הרי שעגנון אומנם מרחיק למצב המאפיין את החברה היהודית-אורתודוקסית, אך הסיפור גם מדובב מתוך הזרה את שמצוי כיום באופנים שונים בלב החברה "הליברלית".

¹⁶³ ש"י עגנון, "החזנים", שם. עמ' 75.

¹⁶⁴ וראו הדים מעין אלה המופיעים גם בבלדה "שר היער" לגתה (וולפגנג פון גתה, "שר היער", מאזנים נט 10, תרגום: שאול טשרניחובסקי, סיוון תשמ"ו [יוני 1986]. עמ' 32-33). סיפור עממי ידוע העוסק בסכנות העומדות בפתחם של ילדים הוא כמובן "כיפה אדומה".

¹⁶⁵ התפוח מגלם את הידיעה הגופנית, שכאשר היא נעשית בחסר הישע ובילדי – הופכת את היחסים בין הבוגר לילד ללכודים במעגלי אילמות-אלימות. אומנם ממילות השיר ניתן להבין כי זה שאינו עונה ואינו אומר דבר הוא הכומר, שאיבד בעצמו את לשונו בשטף תשוקתו וחרג מאפשרות מתן תשובה (לימוד, הוראת ברכה) לילד, אך זהו אובדן לשון המזכיר מכיוון אחר את אובדן הלשון של פרוקנה שטופת הזעם. כך או כך, השקט המאיים של הכומר מרמז על מעגלי השתיקה-השתקה של העריות, שבתוכם עשוי הילד להילכד באורח זה או אחר.

על דרך ההיפוך כי מרים – התופרת לכאורה בצניעות סיפורי תהילה וישועה – מטיחה למעשה את זעמה באל, וכי זעם זה נתפר והולך במלבושיה כארס (או כחרב). גם אין מדובר בלעג למסורת היראית שבה, לכאורה, מקבל על עצמו האדם הדתי את שבריו של העולם ללא כל ביקורת וללא רצון לתיקון שברי הבריאה, אלא מדובר באירוניה היוצרת מרחק, השהיה ואיפוק הנגזרים ממסורות מגוונות הנערמות ופוקעות בפרוזה החדשה. יש בכך כדי להורות על פרקטיקה מיוחדת במינה של הטחה, המגלמת מודעות לבעיות הסבוכות של הנחשף והגלוי (ההתרסה הברורה כנגד השלטון, וכן צווי המלך עצמם). זו פרקטיקה שיש בה אפוא מחוכמת האנוסים והמסתירים, הנושאים ומגלגלים כאמור גם את כאבי המתריסים שהוגלו. אך בעיקר זו חוכמתה של הספרות עצמה, זו הנכתבת ונקראת בקווי התפר המסוכנים שבין המדורים, זו המתהווה כהיות בדרך – בין משמעות והזרה.

קורי העכביש והדמעות הנטוים סביב שאלת ההטחה והאפשרות לספר סיפור – הובילו את חוטיה של פקעת זו בינות תצורות ספרותיות פרה-מודרניות (אסתר, ארכנה, פילומלה, בת-מלך), המשוקעות ביצירתו של ש"י עגנון באופנים שונים. בפקעת הבאה נשוב לשאלת המודרניזם: אל חוטים המקשרים בין הקורפוס של ש"י עגנון ובין גוף העבודה של וירג'יניה וולף. ולמרות המרחק שבין "העתיקים" ל"חדשים", יתגלו קרבות מיוחדות.

פקעת 5: להשחיל חוט ולחשוב חשבוננו של עולם

- א. [וירג'יניה וולף, "אל המגדלור"] "בחיוך, כי בעיני נהדר הבזיק במחשבתה [...] אחזה בגרב הצמר הרבגוני ובמסרגות הפלדה שהצטלבו בפתחו".¹⁶⁶
- ב. [ש"י עגנון, "הדום וכסא"] "יושבים היינו תשעה עשרה תלמידים לפני שמשון ושומעים תורה מפיו [...] כל היום היו שני קולות מתיזים זה את זה, קול מכונת התפירה וקול התורה ובין המכונה והתורה קול שיחות התופרניות [...] וקול בכייה של תלמיד".¹⁶⁷
- ג. [וירג'יניה וולף "אורלנדו"] "הטבע מילא אותנו בערבוביה מוחלטת של כל מיני שאריות – חתיכת בד ממכנסיים של שוטר לצד צעיף הכלולות של המלכה אלכסנדרה [...] (ו)החליט שכל השיירים האלה יאוחו זה לזה ברפיון בחוט אחד ויחיד. הזיכרון [...] הוא תופרת גחמנית, שמעבירה את המחט שלה פנימה והחוצה, מעלה ומטה, לכאן ולשם [...] לכן אפילו תנועה שגורה ביותר, כמו להתיישב ליד שולחן ולקרב את קסת הדיו, עלולה להסעיר אלפי קרעים חסרי כל קשר, מבריקים לרגע, עמומים לרגע, תלויים, מתנדנדים, מתנופפים ומתבדרים".¹⁶⁸
- ד. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "להשחיל חוט אחר חוט ולחשוב חשבוננו של עולם".¹⁶⁹

¹⁶⁶ "Smiling, for it was an admirable idea, that had flashed upon her [...] she took the heather-mixture stocking, with its criss-cross of steel needles at the mouth of it" (Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, Penguin Books, England 1992. P. 31).

המובאות יופיעו בתוך הפקעת הזו באנגלית, למעט בפתחי. המובאה העברית לעיל, מתוך: וירג'יניה וולף, אל המגדלור, מאנגלית: ליה נירגד, פן וידיעות אחרונות, תל אביב, 2009. עמ' 33.

¹⁶⁷ ש"י עגנון, "הדום וכסא", שם. עמ' 194.

¹⁶⁸ וירג'יניה וולף, אורלנדו, שם. עמ' 68. וראו המובאה באנגלית בדפים הבאים.

¹⁶⁹ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלד.

אל הרומן "אורלנדו", המתאר דמות אנדרוגינית של משורר המתנועעת בין התקופות, המסורות, היבשות והמינים – הגענו כבר בראשית הדברים. אז השגחנו כיצד וולף ועגנון מתארים את הבית של הספרות כלב הפועם בקושי, ביחס מתוח בין חיות וחידלון. דבר זה נקשר בשתי היצירות לרישומי ההבדל המיני, כפי שאלו נחקקו בקורפוס – מתוך הבנת האפרטוס של הכתב כיציר אנדרוגיני. "אורלנדו" הוא חיבור שהרגיסטר הקומי שולט בו והוא שונה במידה רבה מן האופי הטרגי של "אגדת הסופר", ובכל זאת, מתברר כי בין קפליו המסחררים, המשוחררים, המיניים במובהק והמצחיקים מסתתרים קשיים גדולים וקנינה – על קורות הגוף הכותב ועל כפייתו לתבניות צרות. זאת, בעיקר (ודווקא) בעת המודרנית המאוחרת, שבה לכאורה כבר ניתן היה להפוך הכול. קפלים וקרבות אלו בין "אגדת הסופר" ובין "אורלנדו" יידונו בפקעת אחת בפרק זה.

הבלטת תצורות הכתיבה של הקורפוס כמעשה של תפירה ואריגה בחוט דק, רופף, היא עניין רב-משמעות ב"אורלנדו". מעשה זה מתואר בידי אחת הדמויות הראשיות ביצירה: "הביוגרפית", שהיא בת-דמותה של וולף ומי שאמונה על מלאכת החיבור של קרעי הגוף והכתב, שיהוו לבסוף ביוגרפיה של הישות החמקמקה הנקראת "אורלנדו". אותה ביוגרפית מעלה שוב ושוב לחזית היצירה את השאלה: מהי בעצם ביוגרפיה? כלומר כיצד/האם ניתן לרשום חיים (bios-graphē) ומהו רישום מעין זה? שכן אין מדובר בסוגת הביוגרפיה המוכרת והממוסדת שניתן ללמדה בכל מקום ולהשתלם באופניה, אלא בסוגה מורכבת ונדירה שתיצור אנדרוגינוס-כתב. על פי הביוגרפית, סוגה זו מתמודדת עם האקראי, והזיכרון הוא מעין תופרת גחמנית שעליה לתפור ערבוביית שאריות. הכתיבה נעשית כחוט שקושר ברפיון גופים היברידיים (מכנסיים של שוטר וצעף כלולות של מלכה), בלי להסתיר את העובדה כי החוברים זה לזה שונים במידה רבה, קטועים בעצמם מהקשר ברור ובכל זאת מצויים בזיקה ונארגים יחדיו. צריך לכן להעלות על הדעת את המתקיים לא פעם גם בקורפוס של עגנון, שבו "ניתזים" זה בזה (כנאמר בציטוט למעלה מתוך "הדום וכסא") קולות של מכונת תפירה וקולות של נשים תופרות עם קולות לימוד התורה וקליפתה בבשר (המלמד צובט בבשר התלמיד וגורם לו לבכי). זה, כזכור, הוא ממהותו של קורפוס: צירוף ואריגה בלתי מובחנים בבירור של הקולות, הניגונים, המעשים, הגופים והמילים המדוברות והנקראות מן הכתב. חשוב לציין שהן אצל וולף והן אצל עגנון, הקשב הפוליריטמי לקורפוס – הבא לידי ביטוי לא פעם בהקשר ליחסים בין המינים – מוצאו מן היחס הרב-מיני הזה, שכן גוף-הכתיבה הוא סוגה של ריבוי-הסוגים: ריבוי הזמנים, הישויות והתנועות (השפע הכביר של החי, של הגוף) הרוחשים מתצורות שונות של הטלאת קרעים בגופי הכתב, לכן אין להבין את המושג "אנדרוגינוס" באורח צר בלבד, הזר לעצם מהותו.¹⁷⁰ מתוך שדבריה

¹⁷⁰ מקרה מיוחד של מקצב מרובה מופיע בחיבור ההיברידי "הדום וכסא" – שאף הוא, כאורלנדו, עוסק בשאלת הביוגרפיה של גוף-כותב, וכל כולו טלוא סוגות באופן מרתק. מדובר בתיאור מעשה היצירה (הפרשנות) הראשון

של וולף ניתזים עתה באלו של עגנון, מתחדדת השאלה העולה מתוך היצירות: כיצד ניתן לכרות אוזן לריבואות הישויות וההקשרים הפועמים בו-זמנית בגופים? ועוד: כיצד לרשום את זיקותיהם המוכחשות? עניין זה הוא גם בבסיס עבודה זו: כיצד לכתוב/לקרוא בקורפוס באורח בלתי מנוון, מתוך למידת ההבדל הדק ורב המשמעות שבין corpus ל-corps. תשובה פשוטה לכך איננה ניתנת ביצירות, אך נמשיך ונביא כאן סימנים אחדים לטבעם של גופי-כתב כפי שהם מופיעים בחיבורים "הדום וכסא", "אגדת הסופר" ו"אורלנדו".

"התזת" הזמנים והקולות של תפירה-תורה משיבה אותנו כמובן אל הפקעת של מרים, שבה נמסרים מסורות וגופי-ידע מתוך שהם נתפרים, נחתכים ונקטמים. מקצת גופי-הכתב מלופפים בפקעת מתוך קרבה בולטת, ומקצתם מצויים כשעטנז בין הנתפשים נפרדים – וקשה אפוא לסווגם. במעשי כתיבתה של מרים, בעמלנות, במלאכת הכפיים שהיא גם מעשה חושב ("להשחיל חוט אחר חוט [...] ולחשוב חשבוננו של עולם"), נלמדות הזיקות בין הביתי והציבורי ונוצרת משמעות חדשה לעצם המושג הפוליטי. אך כדי לדון בכך ביתר עומק, עלינו לשוב עתה לרומן "אורלנדו" ולסבך חוטיו: ברובד אחד מספר הרומן את סיפור חייו של נער צעיר, משורר בתחילת דרכו וכן אצולה, באנגליה של המאה ה-16, בעת שלטונה של המלכה אליזבת ה-1. בעודו מנסה לכתוב את שירו ("עץ האלון") הוא נהיה שליח בארמון ונבחר כמאהבה של המלכה. משנחלץ מגורל מדכדך זה, נענה לאהבהבים מזדמנים בפונדקים, התאהב בעזות בנסיכה רוסיה שבגדה בו ואזי עזב את מולדתו – לשמש קונסול בקונסטנטינופול (איסטנבול). שם, בעיר שהיא צומת בין מערב ומזרח, בהיותו כבן 30 (אכן, שנת חייו האחרונה של המשיח הנוצרי), הפך אורלנדו בשנתו (ובתקופת

של המספר, בן דמותו של עגנון, בעודו ילד והוא בבית הכנסת בעיירת הולדתו בגליציה: "זוכר אני שבת אחת, עומד הייתי על השולחן ושני שעונים תלויים על לבי ואני עומד ודורש ושניים מחברי עומדים עלי אחד מימיני ואחד משמאלי ומקשים קושיות. את הדרשה שכחתי, את מילות החיבור ואת הניגון אני זוכר" (ש"י עגנון, "הדום וכסא", שם, עמ' 194). אנו מאזינים לריתמוס של לב פועם ושני שעונים מכניים שמתקתקים (מן הסתם לא בתואם מושלם) מעל פעימות חדרי ליבו של ילד כבן חמש. זו סיטואציה החורגת מן הריאליה (מדוע ילד כבן חמש יענוד שני שעונים על ליבו?) ומרמזת כי מדובר בתיאור עצם המקצב והקשב לו כמעשה פואטי. אנו מצויים כאן בהכפלות שני חדרי לב, שני שעונים, שני חברים על קולותיהם (ורגשתם) המנוגדים או המצויים זה לצד זה מתוך א-תואם, המתערבלים. המילים עצמן (התוכן הספציפי, המשמעות המסוימת) נשכחו, אך הניגון – השמע והמוחש שבמשמעות (ה-sense ש-sense, שמופיע לא פעם כ-non-sense, כמובן שקרס) – נשאר. כך, הם כמו מתופפים בהולם-לב, בתנועות מחוג, במלמולי קושיות – את עצם ידיעת קיומו הבלתי נתפש של הריבו; את מקצבי הגוף היצורי הכרוך גם בממוכן – שהספרות קשובה לו. מעניין בהקשר הזה כי "הדום וכסא" הוא קורפוס שבו מתקיים יחס מיוחד לפיגורה נשית, שכן המסורת המסופרת בסיפור כמין אוטוביוגרפיה של המספר – מועברת לבת. כך נוצרת הסבה מגדרית בקורפוס, שהמשכיותו נמסרת עתה באורח מותק (במקום "והגדת לבניך", "והגדת לבתך"). אך מיהי בת זו? איזו קהילה של שומעים היא מבטאת? נושא זה ראוי למחקר נפרד. לעת עתה אך נגענו בו בקצרה, כדי לציין כיצד הקשב לריבוי וההיעתרות לו מזמנים הסבות מיוחדות בקורפוס. בדומה להופעת הגוף על ריבוא "שעוניו" אצל עגנון, כך מופיע הגוף גם אצל וולף כתיבת תהודה מיוחדת של הזמנים, ואנו מפרשים זאת כאן כהרחבת השאלה מהו גוף-כתב אנדרוגיני:

"The most successful practitioners of the art of life [...] somehow contrive to synchronize the sixty or seventy different times which beat simultaneously in every normal human system so that when eleven strikes, all the rest chime in unison, and the present is neither a violent disruption nor completely forgotten in the past [...] Of the rest some we know to be dead though they walk among us; some are not yet born though they go through the forms of life; others are hundreds of years old though they call themselves thirty-six [...] For it is a difficult business — this time-keeping" (Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. pp. 199-200).

מהומה שלטונית) לאישה. מרגע זה ועד שמסתיים הרומן – 400 שנה מאוחר יותר בשנת 1928 – נותרת אורלנדו אישה צעירה המתגלגלת בין המאות במקומות שונים: תחילה, בהיחלצה מן המהפכה באיסטנבול חוסה אורלנדו בקרב הצוענים, אזי היא שבה לאנגליה ומנסה להמשיך ולכתוב את שירה, "עץ האלון", שכבר התבלה, נקרע, הוכתם וכמעט אבד בדרכים (משום שהשירה נעשית כך מתוך ההתכלות וההתבלות). לאורך הרומן היא מתנועת בטרקליני תרבות שונים, סוקרת באורח פארודי את נפיחותו של השיח הספרותי הממוסד; את האי-הכרה של המופקדים על הממסד הספרותי בזמן ההווה ("פקידי המכס" של רוח התקופה) בכישורונם של סופרים דגולים כוויליאם שייקספיר; ואת התפקיד הזוטר שמיועד לנשים בטרקליני ספרות מזויפים אלו – שבהם היא מוצאת את עצמה מוזגת בשיממון רב תה לבעלי הסלונים. מתוך כך נחשף גם ההקשר האימפריאלי שבתוכו מכוננת הספרות האנגלית, משאורלנדו נזכר מדי פעם בפעם בראש השחור שעומו שיחק בילדות – ששוסף בידי אבותיו ונותר כמין מזכרת משונה בעליית הגג של הספרות.¹⁷¹ או כאשר עולה תהייה כיצד יוכל אי-פעם ליצור שירה – כאשר אבותיו הם אנשי מלחמה.¹⁷²

במאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20 התעוררו באורלנדו געגועים עזים למאות הקודמות, שכן על פי עדותה – עד לתקופה זו הדברים היו ממודרים פחות: הבתים נפרדים פחות מחומריותו הנפזרת של החוץ, הנשים רזות-זהות פחות, המשפחות מאורגנות פחות בתאי-נישואין. שינויים אלו משפיעים על הכתיבה, שנעשית בכל איברי הגוף.¹⁷³

גם הצללים היו באותה העת מעוררי דמיון, יותר מן הבהירות המפוקחת של מחשבת הנאורות ומן ההארה הטכנית של המרחבים, שמאפיינות את מפנה המאות וששינו את ההווה:

"In the evening [...] the change was most remarkable [...] At a touch, a whole room was lit; hundreds of rooms were lit; and one was precisely the same as

¹⁷¹ "and now it swung, gently, perpetually, in the breeze which never ceased blowing through the attic rooms" (Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. p. 3)

¹⁷² "Orlando's fathers had ridden in fields [...] and they had struck many heads of many colours off many shoulders" (Ibid)

¹⁷³ "In the old days, one would meet a boy trifling with a girl under a hawthorn hedge frequently enough. Orlando had flicked many a couple with the tip of her whip and laughed and passed on. Now, all that was changed. Couples trudged and plodded in the middle of the road indissolubly linked together. The woman's right hand was invariably passed through the man's left and her fingers were firmly gripped by his [...] but who had made it and when, she could not guess. It did not seem to be Nature [...] It was strange - it was distasteful; indeed, there was something in this indissolubility of bodies which was repugnant to her sense of decency and sanitation [...] Her ruminations, however, were accompanied by such a tingling and twanging of the afflicted finger that she could scarcely keep her ideas in order [...] There was nothing for it but to buy one of those ugly bands and wear it like the rest [...] She did not sleep a wink that night. Next morning when she took up the pen to write, either she could think of nothing, and the pen made one large lachrymose blot after another [...] For it would seem [...] that we write, not with the fingers, but with the whole person. The nerve which controls the pen winds itself about every fibre of our being, threads the heart, pierces the liver" (Ibid. pp. 156-157)

the other. One could see everything in the little square-shaped boxes; there was no privacy; none of those lingering shadows and odd corners that there used to be (because now a.s) [...] at a touch, the whole room was bright. And the sky was bright all night long".¹⁷⁴

תאורת היתר של מפנה המאות משפיעה אם כן זהויות מעקרות ומעיקות, שבהקשרן הבלתי פשוט, אורלנדו והביוגרפית נדרשים ליצור. בשליש הראשון של המאה ה-20 (ולקראת סיום הרומן) אומנם נישאת אורלנדו, למגינת ליבה, אולם למרבה המזל היא מוצאת דמות קרובה לה – אישה שנהייתה גבר, שעומו היא יכולה לחלוק את חייה באורח מורכב. נוסף על כך, על אף הקשיים של ראשית המאה ה-20, הרי שדווקא בה מסיימת אורלנדו את שירה ומוציאה אותו לאור. הפעולה היצירתית (מה שניתן לכנותו "ספרות", כלומר הכתיבה בכל הגוף) מתאפשרת מתוך משא ומתן מורכב ביותר שמתקיים בין גוף-כותב ומורשותיו הספרותיות ובין רוח התקופה:

"Orlando now performed [...] a deep obeisance to the spirit of her age, such as [...] a traveler, conscious that he has a bundle of cigars in the corner of his suit case, makes to the customs officer [...] She had only escaped by the skin of her teeth [...] the transaction between a writer and the spirit of the age is one of infinite delicacy, and upon a nice arrangement between the two the whole fortune of his works depends".¹⁷⁵

על-פי הביוגרפית, המשא ומתן עם "רוח התקופה" תובע להצפין את חומריו הנפצים של הספרות מפני פקידה של אותה תקופה. ומי הם ומה הם אותם פקידים? מבקרי ספרות? קוראים? כהנים חדשים? שומרי סף הקאנון? ובכן, הספרות על פי הביוגרפית היא סחורה מוברחת: "חבילת סיגרים" שיש להטמין בפינה, כמין פקעת סמויה. ראייתה של הביוגרפית מפוכחת. מן הפקידים הללו לא ניתן לברוח, שכן:

¹⁷⁴ "בערב [...] השינוי ניכר יותר מתמיד. [...] בנגיעה קלה הואר חדר שלם; מאות חדרים הוארו; וכל אחד מהם זהה לאחרים. היה אפשר לראות את כל המתרחש בקוביות הקטנות; לא הייתה שום פרטיות; דבר לא נותר מן הצללים המתארכים והפינות המשונות שהיו פעם [...] בנגיעה קלה התבהר כל החדר. והשמיים היו בהירים כל הלילה" (וירג'יניה וולף, *אורלנדו*, שם. עמ' 238; 194. ibid. p. 194). דבריה של וולף מעלים על הדעת את אלו של אריך אוארבך, העומד על כך שבעת המודרנית (המאופיינת, כחלק מתנועת הנאורות, בתביעה להאיר את המציאות באורח רציונלי הממגר "צללים" ו"מסתורין") נוצרה הדלה והאחדת יתר מתוך התנכרות ודחייה של מגוון גופי-ידע. ראו למשל: Erich Auerbach, "Vico and the Aesthetic Historicism", *Time, History and Literature: Selected Essayes of Erich Auerbach* (James I. Porter: editor) translated from German by Jane O. Newman, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2014. pp. 36-45

¹⁷⁵ Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. pp. 174. "עכשיו קדה אורלנדו [...] קידה עמוקה לרוח התקופה, כפי שנוסע המודע לכך שיש לו חבילת סיגרים בפינת המזוודה שלו [...] קד לפני פקיד המכס [...] היא נחלצה בעור שיניה [...] המשא ומתן בין סופר לרוח התקופה הוא משא ומתן עדין במיוחד וגורל כל יצירותיו תלוי בהסכם מוצלח בין שניהם" (וירג'יניה וולף, שם. עמ' 215).

"Such is the indomitable nature of the spirit of the age, however, that it batters down anyone who tries to make stand against it far more effectually than those who bend its own way".¹⁷⁶

לכן, ללא היענות מסוימת (קרימינלית במידת מה) לרוח התקופה, לא ניתן לכתוב. אולם כיצד ניתן לכתוב (כגוף-כתב רוטט וחי) תחת רוחות "מוארות" התובעות נורמטיביות יתר וקיבוע של הגופ(נ)ים? אחת הדרכים שבהן מתמודדת וולף עם שאלות אלו – כיצד להטמין את החיים רוויי הסתירות בקורפוס הספרותי – היא דווקא גילוי דיאלקטי. מדובר במהלך לשוני שבו נחשפים מערכי המשמעות של הגופים בידי השיח והמיתוס. כפי שנראה בשני מקרים שבהם נעיין עתה (המקרה של הצועני-יהודי והמקרה של האישה), הדבר נעשה לא מתוך ביטול המוחלט (והבלתי אפשרי) של מערכים אלה (מערכי ידע וכוח), אלא מתוך היעדרות לדגמים סטריאוטיפיים באופן מעוות ומשובש. כך ממשיכה וירג'יניה וולף לפעול בתחומה של מסורת זו, לבנות ולפרק אותה באחת, משהיא מעבדת את הסטריאוטיפ הנוקשה ומרככת אותו, פורצת אותו (גוזרת) והופכת אותו לפיגורה (או במילים אחרות: חושפת את הפיגורליות ואת המשחקיות הטמונות בו עצמו).¹⁷⁷

צועני-יהודי: מקרה אחד כזה עולה מתיאור הצוענים, שבחסותם שהתה אורלנדו בתקופה הראשונה שלאחר המטמורפוזת והפיכתו לאישה. תחילה מתוארים הצוענים באורח העולה בקנה אחד עם הסטריאוטיפ השגור (נוודים, גנבים, המצויים בקשר קרוב עם הטבע): "The gipsies followed the grass; when it was grazed down, on they moved again [...] She milked the goats; she collected brushwood; she stole a hen's egg now and then".¹⁷⁸

אולם בהמשך מתוארים הצוענים גם כיהודים למחצה, היות שהם הנחשבים למקימי הפירמידות:

"Rustum and the other gipsies thought a descent of four or five hundred years only the meanest possible. Their own families went back at least two or three thousand years. To the gipsy whose ancestors had built the Pyramids [...] the

¹⁷⁶ Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. "אופייה של רוח התקופה הוא עיקש עד כדי כך שהיא מביסה את המנסים להתקומם נגדה יותר מאשר את הפוסעים בתלם" (וירג'יניה וולף, שם).

¹⁷⁷ על-פי מילון אוקספורד, המילה "סטריאוטיפ" (*stereotype*) החלה להיות בשימוש בסוף המאה ה-18 בצרפת. וזאת בהקשרו של חידוש בתחום הדפוס. מדובר בהלחם של שתי מילים יווניות: στερεός (stereos) "מוצק" או "חרוט", ו-τύπος (typos) "רושם". ראו: *Oxford English Dictionary*, www.oed.com/view/Entry/189956?rskey=HLstLx&result=1#eid. סטריאוטיפ הינו אפוא "רושם מוצק", הקפס, מה שאמור להשתכפל מתוך זהות, ללא שינוי. לכן הסטריאוטיפ הופכי לפיגורה, המנוסחת כזכור בידי אוארבך כתצורה פרומה במידת מה המבשרת שינוי פורם של הקורפוס. ראו הערה 34.

¹⁷⁸ Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. p. 89. "נדדו בעקבות העשב; לאחר שנלחך עד תום, עברו הלאה [...] היא חלבה עיזים, קוששה זרדים, גנבה ביצת תרנגולת מדי פעם" (וירג'יניה וולף, אורלנדו, שם. עמ' 117).

genealogy of Howards and Plantagenets was no better and no worse than that of the Smiths and the Joneses: both were negligible".¹⁷⁹

וולף מבססת את כתיבתה על שימוש "לוקה" ומוסט באורח בולט בזהויות ובסמלים כוזבים. הדמויות ארוגות אומנם, ככל דמות, בשיח הנורמטיבי (המערבי, השליט) שמדמיין את "אחריו" בכפל של תשוקה ודחייה. כפל מאיים זה מודחק לרוב בידי לכידת החמקמקות בתצורת יידוע סטריאוטיפית שמגולמת בלשון, על ידי ה' היידוע, צורה המעידה על בעלות-לכאורה על הידע בדבר אותם גופים, שהופכים כך לקבוצות של זהים: "הנשים", "היהודים", "הצוענים". אותו יידוע יתר מתרוקן ומתרושש מתוקף במעשה ההכלאה של וולף.¹⁸⁰ מתוך כך בוקעת אל הקורפוס ביקורת מיוחדת:

"Moreover, where the shepherd boy had a lineage of such antiquity, there was nothing specially memorable or desirable in ancient birth; vagabonds and beggars all shared it. And then [...] it was clear that the gipsy thought that there was no more vulgar ambition than to possess bedrooms by the hundred [...] when the whole earth is ours".¹⁸¹

מבעד לתיאור ההגמוני של האחרים (הצועני-יהודי) מבצבץ מבט שונה ובו ערעור על היחס אל המוצא, העבר והמורשת ושחרור מן התפישה האימפריאלית שנושא הקניין הוא אחד מעקרונותיה המכוננים (הגנאלוגיה האדיפלית של שם המשפחה הנקשרת בצבירת נכסים והגדלת אחוזה). כזכור, ביקורת מעין זו כבר נרמזה בזכות הרהוריו של אורלנדו על אבות אבותיו החמסנים והרצחנים, אולם עתה היא נשמעת מפי "בעלי הצבע השונה", שראשם שוסף (או היה עשוי להיות משוסף) בידי האבות המערביים, והיא מעידה על אורח נוסף של קיום, שמעלה שאלות על אופייה של "דרך המלך" ועל הדרכים להתקיים ביחס אליה. אישה ובגד: מקרה נוסף של עבודת לשון עם סטריאוטיפ מתרחש שעה שאורלנדו עוזבת את הצוענים-יהודים ועולה על סיפונה של ספינה שמובילה אותה לאנגליה:

"and it was in the dress of a young Englishwoman of rank that she now sat on the deck of the 'Enamoured Lady'. It is a strange fact, but a true one, that up

¹⁷⁹ Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. p. 93. "היה ברור שראסטם והצוענים האחרים סבורים ששושלת של ארבע-מאות או חמש-מאות שנה בלבד היא דבר עלוב ביותר. המשפחות שלהם היו בנות אלפיים או שלושת אלפים שנה לפחות. מבחינתו של צועני, שאבותיו בנו את הפירמידות [...] ייחוסן של משפחות הווארד ופלטג'נט לא היה נעלה או נחות מזה של סמית' או ג'ונס; גם אלו וגם אלו היו זניחים" (וירג'יניה וולף, אורלנדו, שם. עמ' 122-121).

¹⁸⁰ בדברים קרובים דן ז'יל דלז, המתאר מצבים בלתי תואמים המתקיימים בספרות (אלוף שחייה שאינו יודע לשחות אצל קפקא; אינדיאני שאינו מיומן בהשבת תירס אצל לה קלזיו [Le Clézio] וכדומה). במקרים אלו משבשת הספרות מצבי יידוע מקבעים, שאינם מאפשרים התהוות מתמדת (Devenir). ראו: ז'יל דלז, "הספרות והחיים", מטעם 5 (עורך: יצחק לאור), 2006. מצרפתית: חיים דעואל לוסקי, יואל רגב, דפנה רז. עמ' 149.

¹⁸¹ Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. p. 94. "יתרה מזאת, במקום שבו כל נער רועים היה בעל שושלת יוחסין עתיקה כל כך, לא היה שום דבר ראוי לציון או נחשק במיוחד במוצא עתיק; הוא היה מנת חלקם של כל נווד או קבצן. כמו כן [...] היה ברור שהצועני סבור כי אין שאיפה המונית יותר מן הרצון להיות בעליהם של מאות חדרי שינה [...] כשהארץ היא כולה שלנו" (וירג'יניה וולף, אורלנדו, שם).

to this moment she had scarcely given her sex a thought [...] it was not until she felt the coil of skirts about her legs [...] that she realized with a start the penalties and the privileges of her position. But that start was not of the kind that might have been expected [...] It took her the entire length of the voyage to moralize out the meaning of her start, and so, at her own pace, we will follow her".¹⁸²

הגוף המרובה של אורלנדו, ששוטט במרחביה הפרומים של הלשון בקווי התפר שבין אירופה ואסיה, נדרש עתה – לשם המעבר מן המזרח למערב – להתמקם באורח מצומצם ומוגדר בטופוס האישה. עלינו להשיג בעובדה שלשם כך על אורלנדו לרכוש בגדים מתאימים וללמוד את מערכי המלבוש כפי שאלו נתפשים במערב (שהם אינם גמישים כמערכי המלבוש שעליהם עמדנו מתוך מערכת המחשבה ההרמונית-יהודית באשר למושג "מלבוש"). אלו נכרכים כמין חבל לוכד סביב רגליה ומעוררים בה בהלה. מדובר בבגדים, אך גם בכתבים, כמובן; הכתב שהוא על פי אפלטון כדמות בגד ולכן מקופלת בו תמיד גם אפשרות של בגידה; הבגד שהוא גם כדמות אישה, שהיא מין צעיר, הנגוע בכפילות ובמין עמימות (ציעוף) שהיא בוגדנית על-פי תפישתו.¹⁸³ הבהלה של אורלנדו כרוכה אפוא בעזיבת "המזרח", "הטבע", ובאובדן המורשת הנומדית-שמית של המילה. מתוך עבודת לשון זו נחשפת הבניית הנשיות האירופית כמופע דראג משונה, מופע שגוף הכתב מנסה בה בעת לחמוק ממנו ולהפריך את מעמדו כתבנית טבעית-הכרחית, אך גם להתחפש ולחפש בו – מתוך ההכרה בעצם כוחן של התבניות השגורות ובצורך להכירן, להעמידן בחזית הנרטיב, לשבשן ולשחק בתלבושותיהן.¹⁸⁴ הביקורת על הבניית הגופים שמעלה וולף איננה מובאת כפסק-דין או כתביעת צדק פשטנית – אלא כמעשה מרכבה מחתר, פורם ומאחה ברפיון (אחרת) את ניסיון החיים, שכן אך באורח זה, שהוא עמוק ומפעפע, תוכל ביקורת להיספג בתשתיות התרבות ולאפשר מצבי תיקון. סוגיות אלו משיבות אותנו אל גופי-הכתב של מרים ושל רפאל, כמערך גברי-נשי של הספרות. לאורן, העובדה שבחזית הסיפור מופיעה ההקפדה של רפאל ומרים להתאים לתפקידים הנורמטיביים כהקפדה מופרכת – מזכירה מהלכים המתקיימים ב"אורלנדו". מתוך כך, המימד הפארודי הצפון ב"אגדת הסופר" מתעצם ונחשף – והאדם נדמה והולך למין מכונת

¹⁸² Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. p. 97. "ועכשיו, בשמלה אופיינית לאנגלייה בעלת ייחוס רם, ישבה על סיפונה של 'הגבירה מאוהבת'. למרבה הפלא [...] כמעט לא הקדישה מחשבה למינה עד לרגע זה [...] כך או כך, רק כשהרגישה את החצאיות נכרכות סביב רגליה [...] רק אז הבינה בבהלה את החסרונות והיתרונות הכרוכים במעמדה. אבל לא הייתה זו בהלה מהסוג הצפוי [...] מלוא משכה של הנסיעה נדרש לה כדי להבין את משמעות הבהלה שלה, ואנו נפסע בעקבותיה על פי הקצב שלה" (וירג'יניה וולף, *אורלנדו*, שם. עמ' 126-127).
¹⁸³ על אודות תפישה זו, כפי שהיא באה לידי ביטוי בכתבי יוון העתיקים, ראו: Vered Lev-Kenaan, "Pandora's Tears", ibid. pp. 161-186.

¹⁸⁴ על מצבי התחפשות וחיפוש מגדריים מעין אלו, ועל חשיפת המצב הפרפורמטיבי של ההבניות הלשוניות-גופניות בין המינים, עומדת ההוגה היהודית-אמריקאית ג'ודית באטלר. ראו: ג'ודית באטלר, *קוויר באופן ביקורתי*, מאנגלית: דפנה רז, רסלינג, תל-אביב 2001.

העתקה קומית-טרגית מלאת פגמים, שאיננה מתאימה לתבניות. הכתב כמו חותר תחת עצמו: העתקת הקורפוס הקדוש מתגלה כזכור כיצורית, מתמוטטת; על אף הניסיון של הקהילה להרחיק את כל גופי-הטומאה מבית הסופר, הרי שהיצוריות והטומאה בדמותם של חתולים ועכברים ועכבישים (גופי רפש) נוכחות בכל זאת בחללי הכתב; גופו של רפאל אינו מצליח "להיעלם" כפי שלכאורה נדרש ממנו במשימות טיהור אין-סופיות; מרים מתה; רפאל מתמוטט; ועוד.¹⁸⁵ ולפתע המשחק של ש"י עגנון באורנומנטיקה של סדנת הכתיבה העתיקה – על גופיה וגופניה הקרועים, השבים ונשנים בגלגולים שונים – מופיע באורח מתעתע: לעיתים הוא נדמה "כשר", "שמרן", "מעתיק", ולעיתים אבסורדי, פורע (ריק כמסכה) ונואש – תעתוע שהינו חלק משמעותי ביצירה של קורפוס אנדרוגיני, החומק מזהות יציבה, דווקא מתוך משחקיו עם סטריאוטיפים ועם הנדמה כזהות מוצקה.

למדנו כיצד נקשרים זה בזה הדברים ביצירות "אורלנדו", "הדום וכסא" ו"אגדת הסופר" מתוך הכלאה של תורה ותפירה, כקרי דפים מתנופפים הנתונים בידיה של תופרת הקושרת את הדברים בחוט רפוי. מתוך כך עקבנו אחר האופן שבו נוצרות ב"אורלנדו" התזות והכלאות בגופי-כתב של יהודים, צוענים ונשים, ודבר זה חידד את האופן שבו מוחצנות הדמויות ב"אגדת הסופר" כפיגורות שמצויות ביחס מורכב (משמר, משבש) באשר לסוגיית ההעתקה, הגוף והכתב.



חוסים קדומים וחדשים: הקרבה בין "אורלנדו" ו"אגדת הסופר" מתגלה ברובד נוסף – בעובדת כתיבתם כפקעת המלפפת חוסים מגופי-כתב קדומים, שכן אף ש"אורלנדו" נתפש לרוב כתולדה חדשנית של המאה ה-20, הרי שהרומן מתמדרן (הופך מודרני בלשון עגנון)¹⁸⁶ ויוצר חידוש – דווקא מתוך היארגות טלואה בשיר קדום. שיר זה הוא פואמה אפית איטלקית מן המאה ה-16 ששמו "אורלנדו המטורף", מאת המשורר האיטלקי לודוביקו אריוסטו, והוא עצמו עשוי כטלאי ותוספת לשיר אחר, שאף אותו יש לראות כגלגול מעשיות "אלף לילה ולילה" הקדומות ומסורות שיר ערביות שהשפיעו על המערב. לכן "אורלנדו", כמו "אגדת הסופר", מתברר כפקעת.¹⁸⁷ על-פי מחקרה של מורין מ. מליטה, וולף פנתה לפואמה

¹⁸⁵ עכברים, חתול ועכביש המשוטטים במערך הכתיבה: ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלה-קלן; טבילות גופו החוזרות ונשנות של רפאל וסיגופיו, עמ' קלב; מות מרים, עמ' קלח; רפאל הצונח עם ספרו, עמ' קמה.
¹⁸⁶ "אף אני מורי ורבותי אף אני מנוקה מכל שמץ מודרניות, ואפילו אני רוצה להתמדרן המודרניות מתמרדת ורודה ב"י" (ש"י עגנון, "זה חמישים שנה: בטכס חלוקת פרסי ישראל אייר תשי"ד", מעצמי אל עצמי, שם. עמ' 43).

¹⁸⁷ Ludovico Ariosto, *Ludovico Ariosto's Orlando Furioso*, (Harington, John, Sir translator; McNulty, Robert ed.), Oxford: Clarendon Press, 1972. הפואמה היא מעין המשך ושינוי לפואמה איטלקית בלתי

"אורלנדו המטורף" כאל מקור השראה ליצירתה ההיברידית-אנדרוגינית משום שמתקיימים בה כמה צירים של חציות גבול, כגון חציית גבול מגדרית וחציית גבול תרבותית בין נוצרים ומוסלמים.¹⁸⁸ ציר עיקרי בפואמה "אורלנדו המטורף" קשור באהבתו של אורלנדו הנוצרי לנסיכה המוסלמית אנג'ליקה (אהבה חד-צדדית שגורמת לדעתו של אורלנדו להיטרף ולהתעופף אל הירח); ומופיעה בה גם אהבתם של האבירה הנוצרית (המחופשת לאביר) ברדמנטה והאביר המוסלמי רוג'ירו. אחותו של רוג'ירו, מרפיסה, היא אבירה. היחסים בין הדמויות מתהדקים, מתוך שהם מאירים באורח מתעתעת את שאלת המלחמה בין נוצרים ומוסלמים – שעל רקעה מסופרת העלילה. חציות גבול אלו מערערות את תפישת הגופים כבעלי מאפיינים מהותניים-טבעיים וגם נסוגות מתפישת המלחמה המקובלת (המתקיימת מתוך קונספטואליזציה נוקשה של הפרדות ומידור), והן כמו מפקיעות לעצמן מגנוני

מלחמה לצורך תנודות חמקניות בקורפוס. העירוב של "אורלנדו" ב"אורלנדו הזועם" הוא עדות לחציית גבול נוספת שוולף מבליטה את הכרחיותה: חציית הגבול התרבותי שבין עבר ועתיד, שאף הוא חיוני ליצירת האנדרוגינוס "אורלנדו" כגוף-כתב – קרי כתיבה החוצה את מושגי הזמן עצמו. בכך מתעקשת וולף למשוך צללים מלאי דמיון, בלשונה, מן העבר אל תוך ההווה האטום, המואר יתר על המידה באופן שממסטר את הגופים. נשוב מן השיטוט הקצר שערכנו בין אורלנדו המודרני לזה הקדום, אל קורותיו של השיר "עץ האלון" שעליו עמל-ה אורלנדו של וולף. שיר זה, שנכתב כאמור לאורך הרומן כולו, איננו מצוטט כלל אלא בדפיו האחרונים של הספר, אך ניתן לשער שהוא ניזון מן



~ מרפיסה ~

ההקשרים ומן המסורות המגוונים שביניהם עוברת אורלנדו. לבסוף מופיע ציטוט מן השיר – שאז נמצא לו המרחב הזעיר, כארבע שורות בלבד (מרחב בלתי מורגש כמעט, כאילו היה על וולף להפקיעו במרחב הכתיבה שלה-עצמה); אך שורות אלו הן למעשה ציטוט מתוך שיר

חתומה מאת מתאו בויארדו, "אורלנדו מאוהב" (Matteo Boiardo, *Orlando Innamorato*), מן המאה ה-15. וראו על מזילות המגדר והפיגורות של הלוחמות בספרות הערבית: Remke Kruk, "Warrior Women in Arabic Popular Romance", *Journal of Arabic Literature* 24, 1993. pp. 213-230. קורפוס אלף לילה ולילה ריוי מעשי גלגול והתחפשות בהקשרים שונים. במקור להלן מוצגים הרב-גוניות של התשוקה וסיפי התנודה שלה הנמתחים לקצה: "כלום אפשר הדבר שמלך זה אנדרוגינוס הוא, לא גבר ולא אשה?" (אלף לילה ולילה, כרך 8, מערבית: יוסף יואל ריבלין, קרית ספר, ירושלים 1969. עמ' 1159).

¹⁸⁸ Maureen M. Melita, "Gender identity and androgyny in Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso* and Virginia Woolf's *Orlando: A Biography*", *Romance Notes*, Vol 53, 2, The University of North Carolina at Chapel Hill 2013. pp. 123-133. מליטה חוקרת את הזיקות בין אורלנדו המטורף ואורלנדו מתוך עמידה על מהלכי העתקה ושימור הכרוכים בהסבות ובשינוי הנעשים בידי וולף.

ששמו "הארץ" ("The Land"), שנכתב בידי אהובתה של וירג'יניה וולף: המשוררת ויטה סקוויל-וסט.¹⁸⁹ מקטע השיר החדשני, שנושא עימו במובלע אהבה לסביבת החורגת מן הסדר המיני נורמטיבי, נשזר כך במסורות-ספרות קדומות, שכן האופן שבו פורמת וולף מן המסורת חוטים מסוימים (רבי-מעברים ומטמורפוזות, והם טרנסגרסיביים אפוא באופיים ומעידים על עינוגי גוף ונפש מהופכים הטמונים ומוכחשים בקורפוס) הוא המאפשר לה גם לשזור חידושים מפליגים – כגון אהבה אחרת. וזו (שירת האהבה ההומו-ארוטית או המרובה) נחשפת מתוך כך לא רק כיציר לשוני מודרניסטי במפגיע אלא גם כדבר-מה עתיק יומין הרשום באופנים שונים בקורפוס.

אנדרוגינוס שבור: לסיימה של הפקעת הזו נתעכב עוד על תפישת האנדרוגינוס העולה ב"אורלנדו" וב"אגדת הסופר". לשם כך נקרא פעם נוספת את התיאור החשוב של גוף-הכתב, כפי שהוא נמסר בידי הביוגרפית כמעשה של תפירה:

"Nature [...] has further complicated her task and added to our confusion by providing not only a perfect rag-bag of odds and ends within us - a piece of a policeman's trousers lying cheek by jowl with Queen Alexandra's wedding veil - but has contrived that the whole assortment shall be lightly stitched together by a single thread. Memory is the seamstress, and a capricious one at that. Memory runs her needle in and out, up and down, hither and thither [...] Thus, the most ordinary movement in the world, such as sitting down at a table and pulling the inkstand towards one, may agitate a thousand odd, disconnected fragments, now bright, now dim, hanging and bobbing and dipping and flaunting".¹⁹⁰

כפי שעולה מדברי הביוגרפית, הטבע הוא כבר קרע וטלאי, כלומר היברידי. הוא מוליד ובורא תופעות אנדרוגיניות (שוטר-מלכה; גבר-אישה; הווה-עבר) שאינן סדורות, ולכן אין לחשוב כי המקור (הטבע, ואולי גם האדם טרם הופרד על-פי המיתוס לשני חלקיו) שלם, אלא מקוטע כבר מעצם בריאתו. מתוך תפישה זו מובן כי הכתיבה המעורבת בחומריות החוט התופר ברפיון, כלומר בלי לנסות לחייב את המתואר לנרטיב מוסדר, היא המתאימה ביותר לשאול את השאלה שאנו שואלים עם אורלנדו וגם עם רפאל-מרים: אנדרוגיניות מהי? מהו עירוב מינים בגוף הכתב? מצב שיש להבינו בעקבות דברי הביוגרפית ככזה שמסוגל לעודד מרקמים סתורים המקיימים בתוכם ניגודים או הקשרים בלתי צפויים באורח פורה עד מאוד, אך שאינו מכחיש אובדן. על כך (למרות פניו הקומיות של הרומן) אין להתפלא, משום

¹⁸⁹ Vita Sackville-West (1892-1962). אורלנדו מוקדש לויטה סקוויל-וסט, אך הציטוט של השיר מאת המשוררת אהובה אינו מפורש בו (אין בגוף הרומן הפניה לשיר המקורי או למחברת שלו), כלומר מעשה ההתעברות המילולי המתרחש ברומן איננו מפורש מתוכו באופן גלוי אלא מרומז (הדבר מעלה על הדעת את המתקיים ב"אגדת הסופר", סיפור שאותו הקדיש ש"י עגנון לאסתר רעייטו. וראו "פקעת 8" להלן).

¹⁹⁰ Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. p. 46. התרגום העברי מופיע בפתח ל"פקעת 5", לעיל.

שהכתיבה הנעשית כתפירת גזירים בחוט רופף, הקשובה לא-משמעות של הגוף (שוטר-מלכה), קשורה באורח עמוק בהבנה (הקשה) כי דווקא תשומת הלב לשפיעה הכבירה של החי – לפופה ונקשרת באובדן, במוות: אובדן של סדר ("ערבוביה מוחלטת"), אובדן דרך (רגעים של אוריינטציה בלתי מיוצבת), מודעות לחסר (אובדן מנגנוני הכחשה) ועוד,¹⁹¹ ולכן גוף-הכתב – הקורפוס כחיים בעודם נכתבים (ביו-גרפיה) – הוא גם תמיד אובד, חומק כחוט פרוץ ופרום מפקעת גדושה, והוא קרוע, נווד, קבצן.

מרקמי הקרע שבים ומלפפים את דברינו ומשיבים אותם אל המלבוש הישן שמטליאה מרים במדור "נשי" של בית אנדרוגיני המתואר במעשייה "אגדת הסופר", אל אותו מחוז של עושר כביר המתפקע ממסורות, אך מהו עושר זה? האין הוא גם שמיכת טלאים של עוני, השופע קינה על מחדלי העולם? על ריחוקו של האהוב, על מצבי עקרות, על מידור נוקשה המעיק על הגופים ומקשה את ההפריה שבין סוגות וסוגים, על בדידות ואניסות, על יתמות ומצבי אי-מובנות בלשון ולהפך, על מצבים של מובנות-יתר – סטראוטיפיים – המדחיקים מרקמים יצוריים מגוונים. מ"אורלנדו" ו"אגדת הסופר" עולה אם כן תפישה של אנדרוגינוס שבור, השונה מן האופן שבו נהוג לתפוש בתרבות המערב את הישות הדו-מינית (האנדרוגינוס), כשלמות שבה הכול מיושב. על-פי ז'וליה קריסטבה, הדנה באנדרוגינוס כפי שהוא עולה בדיאלוג "המשתה" לאפלטון, "האנדרוגינוס אינו אוהב, הוא משתקף באנדרוגיני אחר כדי לראות בו אך את עצמו, מעוגל, חסר מום, חסר אחר."¹⁹² קריסטבה רואה בצורה אנדרוגינית זו מצב חד-מיני ולא דו-מיני, והיא מעלה ביקורת על השלמות הבלתי סבירה שמעמיד הדגם האפלטוני. אך לא כך עולה התצורה האנדרוגינית שמעמיד הקורפוס של וולף ושל עגנון, שכן כאן מדובר באנדרוגיניות המתאפשרת דווקא כמגע עם שבר ופירוד (כשאריות חוברות במעוקם, מתוך הזרה) ולא כתצורה מאוחדת ("מושלמת") המכחישה הבדל.

והנה, חשיבה מעין זו על הקורפוס מתכתבת באורח מעניין עם מדרש מתוך "הזוהר", הנוגע בתצורת האנדרוגינוס מתוך מודעות לשבר שלא ניתן לאחותו באורח מושלם ומתוך תפישת השבר עצמו כפתח פורה ליצירה. נסטה אפוא ממסורת המערב האפלטונית ונפנה פעם נוספת אל המסורת היהודית הפרה-מודרנית: "רבי אבא פתח: 'כְּאִיל תִּעְרַג עַל אֶפְיִקִי מִים כֵּן נִפְשֵׁי תִעְרַג אֵלַיךְ אֱלֹהִים' (תהלים, מב ב), פסוק זה יישבוהו. כתוב כאן 'איל' וכתוב שם 'אילת', משום שיש זכר ויש נקבה ואף על פי שיש זכר ונקבה הכל אחד."¹⁹³ המדרש

¹⁹¹ תחושות מעין אלו עולות פעם אחר פעם ברומן שכמו מאיים להתפרק עד אבדון:

"Indeed, the process [...] so much resembles the chopping up small of identity which precedes unconsciousness and perhaps death itself that it is an open question in what sense Orlando can be said to have existed at the present moment". Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. pp. 200-201

¹⁹² ז'וליה קריסטבה, סיפורי אהבה, מצרפתית: מיכל בן-נפתלי, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2006. עמ' 69-70.

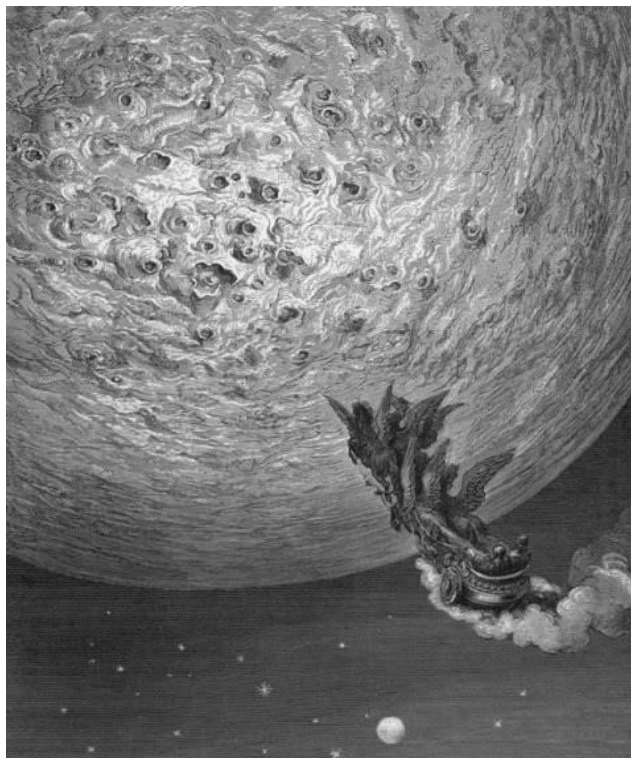
¹⁹³ זוהר, פנחס. למחקר מקיף על האנדרוגיניות במיסטיקה היהודית: משה אידל, קבלה וארוס, שוקן, ירושלים ותל-אביב 2010. עמ' 91-152.

מזמין להתמקד בתיקון שמתאפשר דווקא מן השיבוש המתגלה בשפה. הפרשן שם לב ל"טעות" לשונית שבה מתרחש מעבר לא מובן מזכר לנקבה ("אל איל תערוג", במקום: "אל איל יערוג"), אולם השיבוש במקרה זה מצביע דווקא על המצב הגמיש שבין גבריות ונשיות, והמצב הפגום (שעולה לפני השטח בזכות "הטעות הלשונית" כהייה עתיקת יומין) מוביל

להמצאתו של סיפור על אודות החיה המיוחדת במינה – אילת השחר:

"והיא הולכת ביום ומתגלה בלילה, ומחלקת [את המזון שאספה, ע.ש]

בבוקר, ומשום כך נקראת אילת השחר. לאחר מכן, מתגברת כגיבור והולכת, ונקראת איל, לאיזה מקום הולכת? הולכת ששים פרסאות, מאותו מקום שיצאה ממנו ובאה לתוך הרי החושך [...] והיא עולה משם לאותם הרי אור. כיון שמגיעה לשם, מזמין לה הקדוש ברוך הוא נחש [...] ונלחמים זה בזה והיא ניצלת, ומשם נוטלת מזון ושבה למקומה [...] ומאמצע הלילה מתחילה לחלק, עד שמסתלקת



Gustave Doré, illustration from Orlando Furioso

משלחת אל הירח, להשיב את מוחו הטרוף של אורלנדו מן השמיים

קדרות הבוקר כיון שהאיר היום. הולכת ולא נראית [...] ובשעה שהעולם צריך לגשם, מתכנסים אצלה כל שאר החיות, והיא עולה לראש הר גבוה, ומעטפת ראשה בין ברכיה וגועה געיה אחר געיה, והקדוש ברוך הוא שומע קולה, ומתמלא רחמים, וחס על העולם והיא יורדת מראש ההר, ורצה ומסתירה עצמה, וכל שאר החיות רודפות אחריה, ולא מוצאות אותה".¹⁹⁴ איילת השחר משנה את צורתה מנקבה לזכר ומתנועעת בטבעיות בין המינים, אולם לא זו בלבד – שכן גם בה כמו בדמות אורלנדו נפתחת שאלת האנדרוגיניות לתנועתיות מגוונת יותר: היא מסוגלת לנוע גם בין האור והחושך, בין מצבי רעב והזנה, התגלות והיעלמות, ויש לה יכולת מיוחדת (גועה-דומעת ובה בעת נאבקות במפלצות כ"גיבור" ויוצאת אל המרחקים) לתבוע שינוי בעבור הקהילה כולה. השיבוש הלשוני שעליו מצביע רבי אבא (האזור שמצוי בין המילה איל והמילה תערג) הוא אזור שנושל ממובן ובה בעת זכה בכך, ולכן הוא המזמן אפשרות של א-העתקה – תהייה ותעייה בלשון – היוצרת

מה שמכנה ז'אן-לוק ננסי "שפה כגוף".¹⁹⁵ זה אזור מופר, מפר ומפרה משמעות, המעלה תהיות מתוך סדק, קושי(יה) ופער. מתוכו נוצרה הפיגורה האנדרוגינית של איילת השחר – מעין תצורה קדומה וצידיית (ממזרח? מנגד?)¹⁹⁶ של הפיגורה אורלנדו עצמה, משום שהיא יציר של פרקטיקות כתיבה ופרשנות, הכרויות לפערים בשיח כאל הזדמנות לסיפור היברידי; מעשה שיש בו משום בריאה של קורפוס והרחבת מנעדי התנועה של הגופ(נ)ים הנכתבים והקוראים.

מתוך שאנו קוראים דברים אלו סמוך לשאלת הגוף האנדרוגיני של הספרות ב"אגדת הסופר", מורכבות פקעת החוטים שמביאה מרים אל חזית האגדה מתחדדת. תפירתה בחוט נעשית עתה ביתר שאת לרקמת-כתב המבקשת לקרב מרקמים רב-מיניים של קיום, הנעשים מתוך הכלאות, מגע עם קווי תפר ומסוגלות לשאת מצבי סתירה, ואולי זו הסיבה שמרים היא גם עצובה ושוממה וגם מתענגת, גם שתוקה (מופקעת) וגם מלאת אומר (מתפקעת), גם אפרורית יושבת-בית המבכה ומערערת על נידחות וגם נוסקת מעלה בחוטים של מחשבה וחסד וברירות נפלאים – למעשי האהבה של הצדיקים. יתרה מזאת, העיון בשאלת האנדרוגיניות של "אורלנדו", הנשזר במדרש איילת השחר, צריך להדגיש את תנועתם של מרים ורפאל כצמד, כלומר כיציר אנדרוגיני-היברידי (רפאל-מרים) שקרעיו ואבדותיו מוחצנים וכך גם השפיעה שלה הם ערים ובתוכה הם (אנחנו?) מנסים להתנהל כגבר-אישה או כאישה-גבר באפרטוס של הכתב. ותנודה זו נפתחת כאמור לשאלת התנודה בכלל.

אנו עומדים בפני סיומה של פקעת שדנה בחומריותו של החוט כחומר-כתב רפוי, המאחה קרעים באורח מיוחד. החוט אף קישר בין הקורפוס של ש"י עגנון לזה של וירג'יניה וולף, וחידד נקודות ממשק ביניהם. מן העיון ההשוואתי עלה עיסוקם המשותף בשאלת הריבוי וכן בגופים הכותבים ונכתבים בצומת הרוגש של המודרניזם, אך על כך יש לומר עוד הרבה, ואנו מקווים כי קצות החוטים שבהם אך התחלנו לגעת בפקעת הזו – יוכלו להוות מסד למחקר בהמשך.

דבר אחר: הפקעת שזה עתה חתמנו את ליפופיה, חתמה גם את העיסוק הנרחב במעשה התפירה והטווייה כמעשה של כתב, שליווה כמה פקעות בפרק זה. נוסף על כך, זו הפקעת הגדולה האחרונה שנבקעה מתוך הפקעת של מרים. מעתה, בשלוש הפקעות שנותרו לפנינו – ידובר בפקעיות זעירות או ביוניות מבחינת היקפן המחקרי. הן יעסקו

¹⁹⁵ "א-העתקה נוצרת מתוך משחק (יצירת התרופפות) של אזורים בלתי-מסמנים: היא המתיקה מילים ממשמעויותיהן, שבה ונוטשת אותן לשלוחותיהן. מילה – כה ארוכה משיום משום שאינה שקועה עד אין-שארית במובן. שאריות שמורחבות באורח מהותי בין מילים אחרות, נמתחות כדי לגעת בהן, אך אינן נמזגות בהן: וזו שפה כגוף (et cela est le langage en tant que corps)" (Jean-Luc Nancy, *Corpus*, ibid. p. 70); התרגום מצרפתית: רונה כהן ורות רונן, כמפורט בהערה 225).
¹⁹⁶ ראו דיון על אודות שאלת המזרח והמונח "מנגד" ב"פקעת 7".

בחוש הריח, בריחות גן עדן ובהקדשתו של הסיפור לאסתר. מובן שכל אחת הייתה עשויה להיות נרחבת בהרבה, אולם הותרנו אותן כך, כמין פיסה שנגזרה לדיונונו שאנו אך מאפשרים לחומריה תשומת לב, שכן גם דבר זה הוא ממאפייניה של פקעת, שלא הכול מובא בה בהיקף רחב ואשר באה במגע עם החלל ועם הפרגמנט.

פקעת 6: ריח

א. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "הרגישה פתאום שהציציות נמשכות ועולות למעלה וריח מסביב לה".¹⁹⁷

ב. [ולטר בנימין, "לדיוקנו של פרוסט"] "הריח הוא חוש המשקל של מי שמשליך את רשתו בים הזמן האבוד".¹⁹⁸

ג. [ש"י עגנון, "חוש הריח"] "פעם אחת כתבתי סיפור סוכת החג וכדי לשבר את האוזן כתבתי סוכה מריחה. בא עלי דקדקן אחד, נעץ בי קולמוסו וכתב אין לומר הסוכה מריחה [...] חלשה דעתי עלי [...] את שלא הבנתי פרש לי רש"י ז"ל [...] וקראתי שם כל בגדיך מריחים כריח בשמים, ומדרשו כל בגדוֹתֶיךָ וסִרְחוֹנֶיךָ מתכפרים ומריחים ריח ערב. באותה השעה באה סוכתי ועמדה לפני והריחה ריח ערב לפני, מיד נחה דעתי עלי כאדם שמריח בפרחים המריחים".¹⁹⁹

פקעת זו היא לעניין הריחות המצויים בסביבותיה של מרים ולסוגיית כתיבתם. כפי שעולה מן הסיפור "חוש הריח" לש"י עגנון, חוש זה מאפשר לכותב (זה המצוי במשא ומתן מתמיד [בידיעתו ושלא בידיעתו, מעצם תנאיה של השפה] הן עם הקורפוס העתיק והן עם סוכני הקורפוס בני העת) תנועה כעין נדיפה, אך תנועה זו, שיש בה גמישות סמנטית, איננה עולה בקנה אחד עם "הדקדקנים", ידענים השולטים בתצורות ידע מודרניות של הלשון – שכמו ממונים בבית המשפט של הלשון על תקינותה של השפה ועל שמירת גבולות הקורפוס מפני "מזיקים" ו"מזהמים". שלא כמו הדקדקן התובע מן הסופר לשנות את דרכי השימוש שלו במילים, רש"י מופיע כמין סגור, מקור לסמכות אחרת, מסורתית, שבה מכונס הידע מתוך ניסיון מורכב, שחלקו נקשר ברבדים החושניים (מצלולים ואחרים) של השפה. הדוגמה המובאת בסיפור מפרשנותו של רש"י, והמהווה מעין הוכחה בפני "בית הדין" של האקדמיה ללשון, קשורה בפסוק: "מִרְיָם וְאַהֲלֵהָ קָצְיעוֹת כָּל בְּגָדֶיהָ מִן הַיֶּלֶד שֶׁן מִנִּי שֶׁמְחוּף" (תהלים, מה ט). במקרה זה המילה המשונה "בגדוֹתֶיךָ" מעלה שאלה ולכן היא בבחינת הזדמנות למחשבת ריבוי בלשון. על מהלך דומה עמדנו גם במקרה של איילת השחר, ש"נולדה" כאנדרוגינוס אל גוף-הכתב של "הזהר" בשל שיבוש מילולי מעורר מחשבה. ואומנם, כמו במקרה של איילת השחר, גם במקרה זה המילה "בגדוֹתֶיךָ" היא בבחינת קרקע

¹⁹⁷ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלד.

¹⁹⁸ ולטר בנימין, "לדיוקנו של פרוסט", שם. עמ' 216.

¹⁹⁹ ש"י עגנון, "חוש הריח", אלו ואלו, שם. עמ' רצו-שב.

פורה המאפשרת למילה להיות מרובה. על-פי רש"י עליה להיות מובנת כ"בגדייך" וכ"בגידותייך" בעת ובעונה אחת (לא די שכל בגדייך מריחים בשעת החסד, אלא שגם הבגידות והסירחונות מתכפרים והופכים למריחים בריח עָרֵב בשעה כזו).

עגנון מעיד בסיפורו על היותו מחבר מריח, כלומר כותב מתוך השגחה בנדיפות השפה ובערכיה הדיפוזיים, וזאת לא רק כמחווה התנגדות למשטר העברית החדשה, אלא כניסיון להצלת השפה מפני היעדר חושניות הדעת.²⁰⁰ אם אצל פרוסט היה זה ריחו של זיכרון אינטימי-ילדי שהיה "חוש המשקל של מי שמשליך את רשתו בים הזמן האבוד", כדברי ולטר בנימין, ושממנו החלה תנועה פואטית שהולידה כרכי ספרות מופתיים ורבי-היקף – הרי שלעגנון, במקרה זה, מדובר בריח המופרש מכתבי הקודש – מן המילים ש"הפריש" רש"י בפרשנותו. מילים אלו, כפי שאנו תופשים זאת, הן לא רק "הוראת כתיבה" בעבור עצמו אלא גם הוראת קריאה – הן ביצירתו והן ביצירה הספרותית, הדרשנית והפרשנית בכלל – הוראה הבזה לדקדקנות לשונית מוסדית, אך לא מתוך ביטול של מאמץ ועיון מעמיק אלא כניסיון לעורר את המערך הלשוני-מסורתי לריבוי קולות, לתיבות תהודה פעילות ולעודף משמעות.

כאן אנו חותמים את הפקעית "ריח", שבמובן מה – באורח הדומה לסיפור "חוש הריח" – גם היא נדמית למין "כתב הגנה" שהוא גם "צו חירום" קצר, החותר תחת מוסדות כוח מנוונים של השפה והספרות העברית. "צו" זה נסבך גם בפקעית הבאה, משום שעתה אנו פונים אל "ריחות גן עדן" הנידפים סביב מרים, וזאת בלב העצבת המאפיינת את דמותה ב"אגדת הסופר". חוטי החסד העולים מריחות אלו מצויים כאמור ביחס סותר לחוטים רבים שנשזרו ולופפו עד כה בדברינו, ולכן, כדי שנוכל לעמוד על הקווים הארוטיים והמיסטיים המעידים על הנאותיה של מרים ועל קרבותיה (מסדר אחר) לרפאל, עלינו לקרוא בסיפור זה כמתוך חוש ריח.

פקעת 7: ריח גן עדן (קסמה וסכנותיה של השירה)

- א. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "ורֵיחַ מסביב לה כריח גן עדן, וכשזקפה את עיניה ראתה את ר' גדיאל התינוק שנוֹלַד בְּזִכּוֹת הַתּוֹרָה".²⁰¹
- ב. [הומרוס, "אודיסאה"]
 "...וּשְׁנַיִם פְּתָחִים לְמַעְרָה:
 אֶחָד הַפּוֹנֶה צְפוֹנָה, וְבֹא יִהְיֶה לְבִנִּי-אָדָם,
 וְאֶחָד הַפּוֹנֶה תִּימָנָה, וְבֹא יִבְאוּ אֲנָשִׁים
 לְדֶרֶךְ בּוֹ, כִּי הוּא קְדוֹשׁ, וְדֶרֶךְ לְבִנִּי-הָאֱלֹמֹת".²⁰²
- ג. [ש"י עגנון, "שירה"] "עכשיו כבר בטלו כל ענייני עם שירה, כתבתה בלבד כתובה על פנקסו. ואם ירצה ימחק כתבתה מפנקסו וימחק את שירה מלבו כאילו אינה, כאילו לא הייתה, כאילו

²⁰⁰ מושג זה נגזר מהגותו של ז'אן-לוק ננסי, הבוחן את הקשרים שבין המובן כחוש ובין המובן כידיעה ומחשבה – הכפל שבמילה (Jean-luc Nancy, *À L'écoute*, ibid) sens. וראו בנושא, הערה 39.

²⁰¹ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלד.

²⁰² הומרוס, אודיסאה, שיר 13 [שורות 109-111], שם. עמ' 245.

אינה חוזרת"; "בפתאום החזיר פניו כלפי שירה ואמר [...] אני אשתייר עמך שירה. בפתאום נטל ידה של שירה בידו ואחז אותה [...] הרכין פיו אל פיה ונשקה".²⁰³

ד. ["שולחן ערוך האר"י"] "בהיכל נוגה סתים וגניז וטמיר בהיכל קן ציפור [...] [יושב, ע.ש] רב גדיאל נער [...] וחקרו חכמים על אביו שזכה לבן כזה ומצאו שמעולם לא ראה אדם [רשע] [...] ולא קם מלימודו [...] והוליד בן כזה ומיד מת וילדתו אמו ומתה מיד".²⁰⁴

ה. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "והיא מתקרבת ובאה [...] את צעיפה הסירה ואת פניה כסתה [...] פתאום צנחו ידיה למטה ונתגלו פניה ושפתותיה".²⁰⁵

במסורת תרבות המערב השירה שבה ומופיעה כקשורה בצירוף של אריגה, ערגה והריגה. במקרה המובא כאן מתוך "האודיסאה", הדבר אינו נקשר בעוול ובתביעה לתיקון, כפי שמתקיים במקרים של פילומלה וארכנה ביצירת אובידיוס, שבהם עיינו. אלא שהוא נמסר כעדות על איכויותיה של הלשון. שכן הנימפות ב"אודיסאה" טוות ארג (שיר) נפלא: "אֲרָגוֹת בְּאַרְגָּמֶן-הַיָּם אָרְגָּה נָפְלָא לְמַרְאֶה", אך הפתח אליו מוביל אל עבר מקור חיים כביר ומפכה ("מִים מְפָכִים שֶׁם תְּמִיד")²⁰⁶ שהוא גם מקור לסכנה גדולה, עד מוות (מי שמסוגל לסכנה זו הוא רק בן האל-מוות). מתח דומה בין חיים ומוות מתקיים ברומן "שירה" לש"י עגנון, שבו מופיעה השירה (בדמות האחות שירה) כגוף-כתב רווי חיים, תשוקה וארוס, אך גם שנוגע במחלה (צרעת) ומסתכן בהינגעות ובכליה. זה גוף-כתב הבא במגע עם קווי התפר שבין קדושה וטומאה, חיים ומוות. במהלך הרומן מתנווד הגיבור, הרבסט מנפרד, בין ההיעתרות ל"מחלה" ובין הרצון להינזר ממנה ולמחוק את נוכחותה: "ואם ירצה ימחק כתבתה מפנקסו [...] כאילו אינה".²⁰⁷ תנודה זו מתגלמת ברומן בתנועה בין האישה החוקית "הביתית" וילדיהם המשותפים ובין אישה המתנהלת בפרישות מהגיונות העולם הרגילים, המקדישה עצמה לחולים והמצורעים, שיופייה מפתה ואינו נענה לתצורות רגילות (שירה מתוארת כגברית-נשית) ושגם תשוקת הגוף – כקשורה בהתנסות ובהפרת גבול – אינה זרה לה. שירה היא אהוב-ה שפוגשים ועוזבים או נעזבים בידו או בידיה (הקשר עימה אינו ניתן למיסוד או לתפישה לוכדת) והיא מארג רווי סתירות ההכרחי לקיומה של שירה. התנועה בין השירה ובין "הסדר הטוב" המופיעה ברומן "שירה" (והמופיעה כזכור גם ב"פיידרוס" מאת אפלטון) דומה לתנועתם של רפאל ומרים סביב המראה בביתם. שכזכור, במהלכה הם כמעט ונוגעים זה בזה, אך המשתקף מן המראה מסיט אותם מכך.²⁰⁸ המראה משקפת להם דברי שירה מהופכים – כלומר את קישוט המזרח שרקמה מרים, על

²⁰³ ש"י עגנון, שירה, שם. עמ' 553.

²⁰⁴ גרשם שלום, "מקורותיו של 'מעשה רבי' גדיאל התינוק' בספרות הקבלה", דברים בגו, כרך א', עם עובד, תל-אביב 1982. עמ' 272-273.

²⁰⁵ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קמה.

²⁰⁶ הומרוס, שם.

²⁰⁷ ש"י עגנון, שירה, שם. עמ' 418.

²⁰⁸ ציטוט מלא של הסצנה מופיע בהערה 27.

גנו הפורח ועל אריותיו בעלי הלשון המיוחדת ועל פירותיו המפתים ועל ההיגד הרקום בו באותיות זהב הנמשכות מלשון אל לשון כשאגה: "שיויתי ה' לנגדי תמיד". אך ההגד משתקף דרך המראה בכיוון מנוגד לכיוון הקריאה הנורמטיבי ויש לשער כי נראה כך: "דימת ידגל ה' יתיוש"). את התנועה הזו נבקש לקרוא כתנועה בין קטבים: בין המימוש הנורמטיבי "המזריע את שדות הממלכה" לבין מימוש נפזר הנוגע בתהומות המובן, המימוש השירי המיתי, הלא-סדור. שהרי רפאל ומרים נמשכים פיזית זה לזה, אך הריבוי הטקסטואלי כמו מניע אותם להשתקעות בקריאה: "הוא יושב בקרן זוית זו וקורא זוהר ותיקונים והיא יושבת בקרן זוית זו וקוראת בתחינה של אמהות".²⁰⁹ (ולו היו נוגעים? ולו היו מתעברים? האם היה נולד "אגדת הסופר"? האם מרים הייתה נותרת בחיים? האם רפאל לא היה מפר גבולות ומתמוטט כשגוף-כתב מקודש מעורב בחטא מרומז בזרועותיו?). המימוש השירי מתקיים מתוך פרישות – אך זו גם מאפשרת קרבה מסדר אחר שנרמזת בתיאור שהייתם המשותפת, הנבדלת ובכל זאת דומה, של בני הזוג במרחבי הקריאה והלימוד.

מכיוון שהדברים תלויים על כותל המזרח ("מזרחיים") אבל משתקפים מבעד למראה ממערב ("מערביים") – הם מצויים בקווי תפר. אלו הם גם קווי תפר בין תפישות שהתנסחו בשיח המערב (הנוטות להפריד גוף מרוח, הולדה-בבשר משירה)²¹⁰ ובין תפיסות אחרות שמשתקפות ממזרח. אולם האם עדיין ניתן להתבונן בהן כ"מקור" ללא התיווך של המראה? ומה פשר הדבר – לראות ממזרח?²¹¹

הסתמכות על הפרשנות היהודית-מסורתית, הרואה במזרח עמדה ייחודית הקשורה בריחוק מסוים ובהתנגדות – תאיר את החיפוש המחקרי להלן, המבקש באורח בלתי נאיבי (לא כמציאת מקור ו"הוכחה" אלא כמציאה של דרך נוספת שנוצקה מתוך דיון מורכב עם המערב, אך ממרחק מסוים ובהבדל מדרכיו הראשיות) ראיות מן המסורת היהודית-מזרחית הטוויה בפקעת. העיון בקטע שנביא מן המסורת הזו יאפשר לשים לב להצעתה ביחס לקווי התפר שבין הפיגורות הגבריות, הנשיות ויחסיהן הפוריים והקשים עם החוכמה והשירה.²¹² ראייה

²⁰⁹ כפי הנראה מדובר באחד מסידורי התפילה שנדפסו באשכנז מן המאה ה-17 בגרמנית או ביידיש בשם "תחינות" (תְּחִינּוֹת). האוספים הליטורגיים קובצו, נערכו ובחלקם אף נכתבו בידי נשים וגברים כאחד. בנושא זה ראו: Devra Kay, *Seyder Tkhines: The Forgotten Book of Common Prayer for Jewish Women*, Jewish Publication Society, Philadelphia, 2004.

²¹⁰ ראו: אפלטון, המשתה, מיוונית: מרגלית פינקלברג, חרגול, ישראל תשס"א (2001). עמ' 86-87.
²¹¹ כאן נבקש להידרש למושג "מזרח" כפי שהתנסח במערכות פרשנות מן המסורת היהודית. על-פי מכילתא דרבי ישמעאל, הצירוף "נגד ההר" (שמות יט ב) כוונתו "לצד מזרחו של ההר", משום ש"כל מקום שאתה מוצא נגד פנים למזרח" (מכילתא דרבי ישמעאל, יתרו-בחדש פרשה א). אבן עזרא מוסיף כי "מנגד" משמעו רחוק (אבן עזרא על במדבר, "פרשת במדבר", פרק ב). אצל המלבי"ם מנוסחים הדברים כך: "הבדל בין מלת 'נגד' ובין יתר המלות הנרדפים הוא, ש'נגד' מציין דבר המקביל נגד דבר אחר ואינו מציין הגבלת נקודה מצומצמת, רק נגד הרוח בכלל". ("נגד", אוצר המלבי"ם, הכרמל, ליקט וערך: הרב מרדכי גרינבוים, הוצאת המסורה [לא צויין מקום ושנת הדפסה]); "לעומת" - מציין נקודה אחת ביושר נגד נקודה שניה, מה שאינו כן ב'נגד', שאינו מציין נקודה אלא רוח" (מלבי"ם על ויקרא "פרשת ויקרא" מקטע א). מן הדברים עולה כי המזרח אינו בבחינת מיקום פיזי בלבד – אלא תצורה בלתי מוגבלת ובלתי מצומצמת של נוכחות (שאיננה דיכוטומית: זה מול זה, זה כנגד זה), שיש בה התנגדות/היבדלות.

²¹² זה אולי ניסיון שעשה עגנון עצמו בסיפור "עידו ועינים", שכינס את דמותה של גמולה ואת שירתה; סיפור שעוסק באורח עמום ונטול פרטים במסורת היהודית, כפי שזו השתמרה ממזרח. לאורך הסיפור המספר תמה

ממין זה מוטלאת כגזיר-אגדה על רבי גדיאל התינוק, אחת האילוזיות במעשה התפירה של מרים: "וכשזקפה את עיניה ראתה את ר' גדיאל התינוק שנולד בזכות התורה שהיה אביו מלמד לתינוקות מִישראל (ובזה יש לנו עניין גדול ונורא) שהוא מנשק את ציציותיה ושמעה רבי גדיאל אומר לה דעי אשה שמעשייך רצויים למעלה".²¹³

על-פי מסורת האגדה ובעלי הקבלה רבי גדיאל הינו חכם עול ימים שנולד בזכות התורה. בסיפור "מעשה ברבי גדיאל התינוק" לעגנון,²¹⁴ מתואר ינוקא שנולד כיציר תורה מאביו ומרגע לידתו היה חכם פלאי. גדיאל זה (שהינו גם מעין גלגול-טלוא של אגדת "אצבעוני") ניחן ביכולת פלא להיכנס ולצאת לבטני בני אדם כרצונו ולדובבם מתוך מעיהם. בדרך זו הוא מציל את חבריו הנתונים תחת איום של התעללות ופוגרום מידי קלגסים רשעים. אולם בסיפור "אגדת הסופר" הרב גדיאל אינו מופיע אלא כאזכור וכפרגמנט המעלה לפני השטח הספרותיים אפשרות של לידה אחרת מזו הנורמטיבית; לידה הנכרכת בשאלת הלימוד ובארוס של החוכמה. לענייננו חשוב לציין כי על פי מקורות קבליים שמהם כפי הנראה שאב עגנון את השראתו, לא נולד הילד רק לאב – אלא גם לאם. כלומר על פי המסורות היהודיות הללו גדיאל הוא בנם של שני המינים, ושני המינים מצויים מסוגלים ללדת ברוח. מקורות אלו מביאים עימם לכן אל הקורפוס חיבור אחר של גוף וכתב מזה המקובל בספרות המערבית בעת החדשה.²¹⁵

נפנה עתה אל האגדה הקדומה: על-פי דבריו של גרשם שלום במאמרו "מקורותיו של 'מעשה ברבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה" ניתן לשער כי עגנון שאב את הדמות מתוך אחד מספרי המוסר וההנהגה של המקובלים מן המאה ה-17, הידוע בשם "שולחן ערוך של ר' יצחק לוריא" (או "שולחן ערוך של האר"י). במאמרו עומד גרשם שלום על מקורות האגדה, מדמשק, דרך צאצאי האנוסים הפורטוגזים בירושלים ועד התגלגלותה ל"ספר חמדת

על כך ש"כל חוקרי עינים אומרים שאלוהיה של עינים וכמריהם גבריים היו, והיאך לא הרגישו שמתוך ההימננים אנו שומעים כנועם שיח שירת אשה" (ש"י עגנון, "עידו ועינים", עד הנה, שם. עמ' שמה). משפט זעיר זה קשור כמובן להקשרים רבים המופיעים בעבודה על הפקעת. נדמה כי נכתב מתוך קשב לקולות של הפיגורות הנשיות רבות-המשמעות בקורפוס – המופיעים כלא-נשמעים. בעבור המספר של "עידו ועינים" הקולות העלומים הללו הם ברורים וגלויים, והוא כמו מנסה לתרגמם ולהשמיעם בלשון מובנת, שעם זאת לא תחריב בנגישותה את סודם.

עוד על המגע עם המזרח ועל שאלות של מגדר ביצירה זו ראו: אילנה פרדס, "האתנוגרפיות המקראיות של עגנון: 'עידו ועינים' והחיפוש אחר השיר האולטימטיבי", מַרְקָמִים: תרבות – ספרות – פולקלור, לגלית חזן-רוקם (תשע"ג). עמ' 551–569.

²¹³ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם. עמ' קלד.

²¹⁴ ש"י עגנון, "מעשה רבי גדיאל התינוק", אלו ואלו, שם. עמ' תטז-תכ.

²¹⁵ עמדה שונה מופיעה במחקר של מלכה שקד. על-פיה ההקשר הקבלי הכללי ששורה על היצירה "אגדת הסופר" מצוי דווקא בהלימה לתפישות נוצריות, הרואות בזיווג שבבשר חטא, ולמסורות יווניות שעל-פיהן הארוס קשור בניגוד שבין תשוקה מינית מעברת (שנתפשת כנחותה) ובין כוח יוצר (שנחשב כמועדף). לתפישתה יש לראות במרים גוף מלא ומיני חושק, לעומת גופו הרפוי והסר מן המיניות של רפאל. אין להקל ראש בעמדה זו, אולם תשומת הלב החומרית (ריחות נעימים שבהם חשה מרים; יחסי קרבה-ריחוק בין בני הזוג המוצג באורח סימטרי; השתברות אהבתם במערכות תרבות סבוכות ממזרח ומערב; עיסוקם בכתובים) לצד ממצאים ממקורות קבליים המובאים בעבודה זו ומופיעים בפקעת של מרים – מורים כי במרקמה החומריים של היצירה הדברים סבוכים לבלי הפרד וכי הם עשויים יותר כפקעת מאשר כשני יסודות ברורים, המצויים ביחסי תעדוף ובידול. ראו: מלכה שקד, "לסוגיית יצר יוצר ויצירה בסיפורי עגנון", קובץ עגנון (עורכים: אמונה ירון, רפאל וייזר, דן לאור, ראובן מירקין), מאגנס, ירושלים, תשנ"ד (1994). עמ' 301, 305.

ימים" באיזמיר של המאה ה-18. הוא אף עומד על תאים קדומים של האגדה, המצויים ב"זוהר".²¹⁶ להלן קטע מן האגדה כפי שהוא מובא במאמרו של שלום מתוך "שולחן ערוך של האר"י": "בהיכל נוגה בגן עדן יש ראש ישיבה בהיכל נוגה סתים וגניז וטמיר בהיכל קן ציפור והוא רב גדיאל נער [...] ברקיע העליון מזהיר כזהר הרקיע ושבעים מלאכים סביב וחמישים מפתחות בידו וכיתות של נשמות צדיקים לפניו ואותיות שם המפורש ניצוצות על ראש ונגז [...] וזהו כמראה הקשת [...] וחקרו חכמים על אביו שזכה לבן כזה ומצאו שמעולם לא ראה אדם (רשע) ולא נסתכל מעולם בקשת בריתו ולא הוריד יד למטה מטיבורו ולא קם מלימודו לעסקי העולם ולא היה צדי בעולם שלא היה מצטער בצערו ולא דיבר מעולם דברים בטלים אלא עוסק בתורה ובמצוות והוליד בן כזה ומיד מת וילדתו אמו ומתה מיד".²¹⁷ באגדה עולים מראות מופלאים ביופיים המעידים על מגע טמיר עם יסודות השפה ועם הקדושה הכרוכה בה. זה איננו רק תיאור תיעודי של רגע פלאי "שניתן למצוא בכתבי מקובלים" ולחקרו כ"עדות היסטורית לחוויה מיסטית", אלא שיש לראותו בבחינת שירה, המכניסה (ומגרשת) אותנו עצמנו להיכליה.²¹⁸ באגדה מתוארת דמותו של רב גדיאל שהוא ראש ישיבה שמימית. התגלותו מעוררת תחושת התעלות מפעימה: הרקיע הזוהר בזוהר החוכמה, המפתחות המצויים בידי החכם, המלאכים ונשמות הצדיקים המתכנסים סביבו והאותיות המנצנצות בראשו. כל אלו הם כמין קשת, ברית שבין האדם והאל – שאותה נבקש לראות כמרחב פואטי שלא ניתן כמעט לעמוד בעוצמותיו ושמופיע בשחקים וגם בגוף (הקשת שבשמיים ממעל והקשת שבאיבר המין הגברי הנתפשת כסימן הברית עם המילה). לצד תמונות אלו של התגלות מתוארים גם יסודות סגפניים (בלתי אפשריים ולכן אינם מן הסדר הרציונלי אלא כבר מצויים בתחומי השירה) שיש לנקוט כדי להוליד בריית חוכמה כרבי גדיאל, הנולדת בידי גבר ואישה גם יחד. מלבדם גם מתואר המחיר הכבד שכרוך בלידה רוחנית זו: המוות של שני ההורים. חשוב לשים לב שבאגדה זו שני בני הזוג מולידים את תינוק השירה ושניהם מתים ("והוליד בן כזה ומיד מת וילדתו אמו ומתה מיד"), כלומר הלידה והמיתה הרוחנית בדרוש זה הן "דו-מיניות", מששני המינים שותפים בה. בזאת שונה כמובן האגדה מן התזה

²¹⁶ גרשם שלום, "מקורותיו של 'מעשה רבי גדיאל התינוק' בספרות הקבלה", שם. עמ' 270-283.

²¹⁷ שם. עמ' 272-273.

²¹⁸ על אף ההפרדות הנוקשות (וההנגדות) הננקטות לרוב בין שירה, פילוסופיה ואגדה (מיתוס) – אין אנו מפרידים ביניהן כאן. זאת, הן משום הקשר ההדוק המתקיים בין לשון שירה ובין אהבת החוכמה – המצוי במסורת הקבלית; והן משום שאנו מבקשים להיות תלמידיו של עגנון עצמו – שהעמיד תפישה גמישה ביחס למכונה "שירה". על-פי עגנון, את יצירתו הסיפורית יש לתפוש כשירה משום שהיא – כמעשי הלויים בבית המקדש – דבר-מה שמתווך בין האדם לאל (או למבנה הרוחני של העולם). עגנון אינו מצמצם אפוא את הגדרת השירה לסוגה או לתצורה לשונית זו או אחרת ואינו מנגידה לסוגת הגות כלשהי, כל עוד היא מקיימת תיווך זה במישורי הלשון – אף אם התיווך נעשה באמצעים אחרים לגמרי (מודרניסטיים ובפרוזה) שכבר הם נעדרים ושוכחים כמעט את היכולת לקיים את מלאכת השירה הליטורגית כפי שהם מתוארים במיתוס, שכן כך, מתוך התרוששות דיאלקטית-מורכבת, מתקיימת השירה בעת הזו. עוד על כך ראו בדברי עגנון בנאומו לפרס הנובל: ש"י עגנון, "עם קבלת פרס נובל 1966 בשטוקהולם", מעצמי אל עצמי, שם. נציין כי אנו מודעים לכך שניתן להתייחס לדבריו אלו של ש"י עגנון כהיגד אירוני, אולם אנו סבורים כי עגנון נוגע בדבריו בעניין מהותי המעסיק אותו גם במקומות נוספים, ביחס לשאלה "מהי שירה?" ולכן איננו נוקטים כאן את אפשרות הקריאה האירונית, המבטלת את האתגר הקונספטואלי שמציב עגנון.

המופיעה ב"משתה" לאפלטון, שבה הלידה ברוח היא חד-מינית (או אנדרוגינית באורח מושלם-מדי, כפי שעלה בדברינו לעיל [פקעת 5] מתוך הביקורת של קריסטבה על מודל זה). האגדה, המוטלאת בידיה של מרים, נתפרת לכן בקווי התפר שבהם פועלים מרים ורפאל; קווי תפר שמכליבים בין מזרח למערב ובין גבריות ונשיות – במערכי הספרות. ותשומת הלב לכך צריכה להורות גם על ההטלאת המורכבות שנוצרו בדמויות של רפאל ומרים בידיו התופרות של ש"י עגנון. דמויות שבקריאה ראשונה עשויות להיראות מימטיות, אך למעשה כבר משתקפות לנו דרך מראות-מעוותות, מתעתעות ומרובות פנים.

הנאמר בפקעת זו סביב שאלת גופי השירה, על קסמם ועל סכנותיהם, אינו "מפענח" את פרישותם ואת מעשיהם הנבדלים של רפאל ומרים, וגם לא את התמוטטויותיהם, שהרי הסיפור אינו משל שנפתח באורח מדויק כמין פתרון של כתב חידה, אבל ניתן לשער מתוך הדברים הבנה "שירית" למעשיהם הפרושים של בני הזוג, ככאלו הכרוכים בחוכמה ובארוס אהבתה; ארוס העשוי להפריד (כ"אהבה זרה" או כמעין פילגש) בין אוהבים ארציים, ולחלופין – מאפשר לשער במהופך את קיומם של זיווגים שברוח, זיווגים של מערכי תשוקות סדורים פחות, מגעים עם "צד אחר" (סטרא אחרא) שיש בו תנועות של חשיבה נועזת, המאתגרת את דרכי החשיבה הנורמטיבית – היוצרת דיכטומיות מתוך דחייה/תעדוף של גוף/רוח. בעקבות הדברים האלו יש לשער כי רפאל ומרים עסוקים – בשעת פרישותם – באינטנסיביות יצירתית, שירית או הגותית שיש בה גם קשר לערגה ולסכנה. ואם כך, לו עסקו רפאל ומרים בפרישותם בפעילות יצירתית שלה איכויות ארוטיות מסדר גבוה – האם נפגשו שניהם במשלבים הגבוהים של העיון והשירה?

"והיא מתקרבת ובאה [...] את צעיפה הסירה ואת פניה כסתה [...] פתאום צנחו ידיה למטה ונתגלו פניה ושפתותיה"²¹⁹

תשובה לשאלה הזו יש להותיר פתוחה, לבנה ו"מתמוטטת", כפי שהותירה עגנון עצמו – הן ברומן "שירה", המסתיים בלא סוף; והן בחידתיות הפורייה של "אגדת הסופר".

פקעת 8: אסתר

א. [ש"י עגנון, "אגדת הסופר"] "מוקדש לנות ביתי לאסתר תחי".²²⁰

הפקעת השמינית האחרונה משיבה אותנו אל סיפי הסיפור "אגדת הסופר", אל שמצוי טרם תחילתו ולכן לכאורה אינו רשום בו: הקדשתו של הסיפור בידי ש"י עגנון לרעייתו, אסתר. ההקדשה היא נקודת המגזז של הסיפור, והיא מדגישה דברים שכבר נידונו ביחס לפקעת, אך נשוב ונאמר מעט מהם, כמין ליפוף אחרון הנעשה לסיום חלק זה של העבודה ושב על

²¹⁹ ש"י עגנון, "אגדת הסופר", שם.

²²⁰ שם, עמ' קלא.

ליפופים קודמים. למדנו כי בשם אסתר מתגוששים מתחים עזים, הנרמזים מן הרחש שבין התרסה והסתרה ויוצרים תנועה חיה בין הפרגמנטרי והלכיד, הממלכתי והגולה. כפי שמתחים אלו נרקמו במרקמי הגופים והכתבים מקדמת דנא במסורת היהודית, כך הם שבים ומתבטאים בשמה של רעיית הסופר ובדמות הסופרת הסתורה בסיפורו – אסתר, מרים ובנות דמותן – ההוות בין חיים ומוות. מתוך קפליהן עולה כי הנחשב פרטי (בין סופר ורעייתו) הוא גם ציבורי וכי לאופני הכתיבה (ההקדשה) של הניסיון הפרטי הביתי משמעות הרת גורל, אל-ביתית.

במעשה הקידושין הספרותי הוסיף עגנון לסיפור אספקלריה מתעתעת. מצד אחד, הוא קושר את הטקסט לפרשנות הרואה בו סיפור הנסוב על אודות בעיותיהם של סופר מציאותי ושל רעייתו. מצד אחר, ההקדשה מזמנת את גוף-הכתב המורכב שנסתר בפיגורה האגדית אסתר אל סדנת הכתיבה של הספרות. בכפל זה משיב ש"י עגנון לסיפור דבר-מה מן הווריאציה הראשונה שלו, שהתפרסמה בשם "בארה של מרים או קטעים מחיי אנוש".²²¹ שכן הרעיה ההיסטורית אסתר כמו מגלמת ב"אגדת הסופר" במרומז את זוהרה מטקסט הביכורים – כישות הריאלית שקשובה ל"ליל הרוחות" המאיים, הנשמע במקוטעין מבעד ללשונו של הכותב. אולם הפעם הפיגורה הנשית איננה מאזינה בלבד אלא גם סופרת – ולו במרומז – מששמה הוא בה בעת שם הפיגורה האגדית, הכותבת הקדומה "אסתר". בניסוח אחר: כרעיה ריאלית ניתן לראות באסתר את הקורא/ת: הישות הפגיעה, החיה, המתכלה והנוטה למות באשר היא – שמאזינה לאגדות עתיקות, אגדות שחלקן מועתק ללא שליטה מוחלטת, לבד מהאפשרות של הכותבים ליצור מסירה מקוטעת, שמתוך מרווחיה יש לדרוש מן הקורפוס דברים חדשים. במסירה זו, הפוסקת פיסוקים בפסוקים קדומים, קשרנו גם את שאלת הבית והמרחב הפוליטי. אסתר האגדית, לעומת זאת, נמזגת בישויות ההיסטוריות (כגון ברעיית הסופר. אך גם בנו קוראיו ואפילו בסופר עצמו) ומורה בעצם סתירותיה (האופן שבו היא מוסתרת בסיפור) על הכמוס בקורפוס.

את אסתר שבכאן (בהקדשה זו) ניתן לקרוא כגזיר; חזרה מקוטעת על ארבע אותיות שחיבורן זו לזו נטול משמעות ואינו מפורש, והיא כמין גמגום של גנאלוגיה אחרת, שהוטלאה אי-אז באגדה עתיקה ולאחר מכן בידי הורי רעייתו של עגנון שקראו לביתם "אסתר", ואזי בסיפור שה(ע)תיק וכתב הסופר. את ההקדשה "לאסתר תחי" יש לראות לכן כזימון של גוף-כתב העשוי בהסתר ועוסק במובהק בסתרי השפה עצמה: שפה הקשורה בהתחפשות, בחיפוש, בשילוב, בהסתלקות ובמבעים כפולים. כפילות זו גם מאפיינת את מרבית גופי-הכתב שבהם עסקנו, שנמצאו בחומרי הפקעת של מרים – קורי העכביש, הדמעות, המלבוש, החוט (המיתוס האובידי [פילומלה וארכנה], המיתוס היהודי [אסתר ובת מלך], ההרמנויטיקה הקבלית [הפרשן וגופי האל] ומחשבת המודרניזם [מגע עם קרע]), אולם הנוכחות והאיכויות

²²¹ ראו תיאור הסיפור בהערה 31.

של גופי-הכתב הפקועים נסתרת (מופיעה כאסתר) ואינה מתפרשת בעיון ראשוני – ועל כן צריך תחילה לחרוג מנורמות הקריאה האדיפלית ומן האילוצים הפרשניים של "ממלכת הכתב" ו"שומרי החוק" (יועצי המלך ב"מגילת אסתר"? הדקדקנים אצל עגנון? פקידי המכס אצל וולף?). דברים אלו קשורים – על-פי מסורות מגוונות ובנסיבות היסטוריות ותרבותיות שונות – בסיפיות המובן ובסוד; אך בקריאתנו דובר בקורפוס מרובה, גדוש, שאינו נענה להשתמעות אחת ושבפקעותיו רשומים גם הכאב והמחירים הקשים שעל אלו המצויים על הסף לשלם.

ההקדשה "לאסתר" היא לכן כאיגרת משמעותית שש"י עגנון שולח, ונמענה הוא גם גוף-כתב עצמו של סיפוריו. האם ידע עגנון את פשר הקדשתו? האם שיער והסתיר את משמעויותיה העזות? שאלות אלה מותירות (כדמותה של מרים) שובל דמוני דק של עצב ביחס לפערים המתוחים ומתגלים בהקדשה זו ובכל המתגלגל ממנה – כמיהת הגופים וסבלותיהם.

פרק ב'

גוף-כתב

עיון בחיבור *Corpus* מאת ז'אן-לוק ננסי

עד כה דנו ביחס שבין גוף וכתב כפי שהופיע בפקעת שנתונה בידיה של מרים בסיפור "אגדת הסופר" – כגוף מן הגופים בקורפוס הכללי של ש"י עגנון. עתה אנו מבקשים לבחון כיצד יחס זה נידון בשדה התיאורטי, על ידי ההוגה הצרפתי ז'אן לוק ננסי, בספרו *Corpus*.²²² מבעד לדיונו של ננסי, נבוא אם כן באופן מעט אחר אל סיפי הקריאה. תחילה נדון במושג "קורפוס" כפי שננסי מעצבו (או למעשה מנסה לפורר אותו לאחר שקפא עד מוות בשיח המערבי), ולאחר מכן נדון בהעברתו של המושג ובתרגומו לעברית, כצירוף "גוף-כתב". מתוך כך נבדוק מהו "קורפוס" בעברית: אילו הקשרים מתווספים או נחסרים מעצם המעבר, אילו משמעויות נערמות כך, אילו צילי שפות משתברים מן ההתקה והתעתיק. לבסוף נשאל כיצד המהלך התיאורטי עשוי להשפיע על הפנייה המחקרית אל עבר הקורפוס של ש"י עגנון, כמקרה מיוחד של הספרות היהודית והעברית.

est enim corpus

Hoc est enim corpus meum, "שכן זהו גופי" – כך מתמלמלת תפילה בפתיחת ספרו של ננסי. זו התפילה שמלווה את הטקס הקתולי, הסקרמנט של שתיית יין-דם-האל ואכילת לחם-גוף-האל. תפילה שמבנה וחוקקת את נטישת הגוף במסורת הנוצרית. שכן, לדברי ננסי, בבסיסה עומדת התשוקה החרדה לחוש במלוא המובן (לראות, לגעת, לאכול) את גוף האל ולהיות הוא והוא בלבד. ודבר זה משתית למעשה את (אי)ההגיון המערבי. לפיכך הגופניות לעולם איננה מתרחשת – במיוחד כאשר היא מתוארת, מכונה בשם, נקראת להתכנסות. שכן בעבור הקהילה הנוצרית (ומושפעת) על הגוף להיות מוקרב (ננצר). ובמילים אחרות, השיח הנוצרי המוסדי, כפי שקפא בריטואלים כנסייתיים, הוא – על פי ננסי – שיח הנוטש את הגוף מתוך הכמיהה להיהפך לגוף-אל, כלומר מתוך התשוקה לגוף האחר, האלוהי.²²³ אולם לצד אמירה זו, התפילה המונחת ביסוד דבריו של ננסי גם שואלת ומבקשת דבר-מה אחר מתוכה עצמה, שכן באורח שבו ננסי ממשיך וממלל את התפילה, בשעה שהוא משוטט ומנתח את פעריה, הוא כמו פותח מחדש את פצעיו של גוף-הצלוב, ואז נפתחות השאלות כתפילה מחודשת, כבקשה אחרת: מהו קורפוס? כיצד ניתן לכתוב-גוף?

מתוך כפילות זו של ביקורת המסורת הנוצרית הקפואה ושל פתיחתה (פציעתה) מחדש כשאלת השפה והתרבות המערבית – נגזרת אחת השאלות המשמעותיות של חיבורו:

Jean-Luc Nancy, *Corpus*, ibid.²²²

Ibid. p. 4²²³

האם אפשר להציל את הגוף מן השיח הכנסייתי שעודו שיח שליט בתרבות המערב? האם אפשר להשיב את הגוף-הנטוש לדיבור חי? ואולם נוסף על המוסד הכנסייתי, ננסי מדגיש כי התביעות האפלטוניות לשיח מאורגן ומובן הן עוד גורם משמעותי בדחיקת הגוף:

"Platon veut qu'un discours ait le corps bien constitué d'un grand animal, avec tête, ventre et queue. C'est pourquoi nous autres, bons et vieux platoniciens, nous savons et nous ne savons pas ce que c'est qu'un discours *sans queue ni tête*, aphasie et acéphale.²²⁴ Nous savons: c'est du non-sens. Mais nous ne savons pas: nous ne savons quoi faire du 'non-sens', nous n'y voyons pas plus loin que le bout du sens".²²⁵

הגוף, כדבר בפני עצמו, הוא נטול מובן ולכן מפלצת, יצור מזוויע. הכתיבה המנסה לכתוב-גוף קשובה להפרעותיו המעוותות, עליה להשגיח באי-מובן הפורע את השיח – עד זוועה.²²⁶ השראה לכתיבת גופי-כתב מסוג זה מוצא ננסי בכתיבה המודרניסטית, שכתבה-גוף והתריסה-גוף. ולכן תובע ננסי שנחזור (בדחיפות, משום הנחיצות הגדולה, אך ללא הפרוגרמות הגדולות²²⁷ של המודרנה), לכתוב-גוף. לשם כך עלינו להריח-להקשיב-לחוש-למשש-לדבר בחושים שעדיין לא נוסחו כהלכה – לחזור ולהקשיב לספרות המודרניסטית פורעת הגוף ולהתלמד בדרכיה, לכתוב/לחשוב מתוך הגיוון האינ-סופי הקיים בעולם:

"Et pourquoi pas aussi des sens qu'on ne nomme pas, des sens qu'on ne sent pas, ou pas comme des sens, un sens de la durée, du temps qui passe? Et même un sens de l'espacement des sens?"²²⁸

ננסי מנסה לפרוע את המסורת הנוצרית ואת המסורת הפילוסופית (בעיקר זו ה"אידיאליסטית" ההולכת אחרי אפלטון) מתוך-תוכן (שכן הוא כותב מתוך המונחים התיאולוגיים הנוצריים וכחלק מן המסורת הפילוסופית), וזאת בהשראת הכתיבה המודרניסטית. על דרך זו ינסה ננסי להעמיד גוף-כתב ולסמן בכתיבתו שלו את זיקת הגוף לכתב ולהפך. את משמעויותיו היציבות-יתר-על-המידה של השיח, ננסי מנסה לפרוע בעזרת

²²⁴ acéphale מזואולוגיה: נטול ראש מוגדר; ללא מנהיג ברור.

²²⁵ "אפלטון רוצה שלשיח יהיה גוף בנוי היטב כמו חיה גדולה, עם ראש, בטן וזנב. לכן כולנו, אפלטוניסטים ותיקים וטובים, יודעים ולא יודעים מהו שיח בלי זנב וכלי ראש, א-פאלי וא-צפאלי. אנחנו יודעים: זה חסר מובן (non-sense). אך איננו יודעים: איננו יודעים מה לעשות עם ה'חסר מובן', איננו רואים מעבר לקצה המובן" (Jean-Luc Nancy, Ibid. p. 12). התרגום מצרפתית של קטע זה ושל הציטוטים הבאים: רונה כהן ורות רונן, מתוך: ז'אן-לוק ננסי, קורפוס, רסלינג. טרם פורסם. התרגום נמסר לידיי באדיבות המתרגמות (מילים המסומנות בקו תחתון מורות על שינוי שנעשה בידיי ביחס לתרגום).

²²⁶ Ibid. p. 4

²²⁷ פרוגרמות שהתגלו, כידוע, כמשיקות לטוטליטריות או כטוטליטריות ממש, באורח זה או אחר (Ibid. p. 8).

²²⁸ "ומדוע לא (לכתוב גם מתוך ע.ש) החושים שאין להם שם, החושים שלא חשים, או שלא חשים כמו חוש, כגון חוש המשך, חוש הזמן שחולף? ואפילו חוש מרחוב החושים?" (Ibid. p. 32).

כתיבה העשויה כמקטעים וערוכה בתפניות, מתוך חיפוש של כניסות והסתעפויות אל נקודות מגע ואל זיקות בין כתב וגוף:

Il nous faut un corpus des *entrées* du corps: *entrées* de dictionnaire, *entrées* de langue, *entrées* encyclopédiques, tous les *topoi* par où introduire le corps, les registres de tous ses articles, l'index de ses places, postures, plans et replis.²²⁹

כלומר כדי להפיח תנועה בסמליות הקפואה של המושג "קורפוס" – כפי שהתקבעה בכניסיה הנוצרית ועל שפתי מיליוני מאמינים (וכמובן גם על שפתותינו, כמי שנתונים תחת השפעתה העמוקה של הנצרות על גלגוליה הגלויים והחבויים), וכפי שהתקבעה בפילוסופיה, בספרות ובשיח המחקרי המערבי בכלל – יש לפתוח ולסתור במשמעויותיה,²³⁰ ליצור בה כניסות ולרשום בה רשומות מרובות, ולאפשר לפיכך לגוף לשוב כדיבור חי מעבר ומחוץ לבינאריות שבין גוף ורוח.

זימונה של הפרעת הגוף אל השפה (מעבר למוסדות השיח) זוכרת את המגע המתקיים – תמיד של הגוף בכתב ושל הכתב בגוף: הגוף כבר-תמיד נכתב, ולעולם מדובר בניסיון של גוף נטול משמעות:

Le corps - sa vérité - aura toujours été l'entre-deux de deux sens dont l'entre-deux de la droite et de la gauche, du haut et du bas, de l'avant et de l'arrière, du phalle et du céphale, du mâle et du femelle, du dedans et du dehors, du sens sensible et du sens intelligible, ne font que s'entr'exprimer les uns les autres.²³¹

היות כך בין שני מובנים זו ההתגלמות, אומר ננסי.²³²

הגוף, לפיכך, לא די שדוחה כל אפשרות של דואליזם היררכי (גבוה על פני נמוך, לפני על פני

²²⁹ "אנו צריכים קורפוס של כניסות* גוף: ערכי מילון, ערכי שפה, ערכים אנציקלופדיים, הטופוס דרכו נכנס הגוף, רישומי כל פריטי, רשומות של מקומותיו, תנוחותיו, המישורים ומקומות המפלט שלו". *בצרפתית *entrée* היא "כניסה" וגם "ערך" מילוני (Ibid. p. 54).

²³⁰ דבר זה מעלה על הדעת פעם נוספת את פתיחת הקורפוס הנוצרי כמההלך של פרשנות וביקורת תרבות, כפי שהדבר נעשה גם על ידי אריך אוארבך, כחלק מחקר המושג "פיגורה". כזכור, אוארבך בודק את האופן שבו הקורפוס הנוצרי מתבשר בידי הקורפוס העברי וכיצד אלו בלולים זה בזה, והוא מקנה כלים פילולוגיים להחייאת סמלים קפואים ומציאת הגמישות שלהם כפיגורות (וראו הערה 34). מתודות תיאורטיות אלו, של ננסי ושל אוארבך, משיבות את הדיון גם אל מהלכם של עגנון ושל וולף, המפרקים, כל אחד בדרכו, סמלים קפואים – כפי שהדבר עלה בפרק הקודם ("פקעת 5").

²³¹ "הגוף, האמת שלו, תמיד יהיה המרווח בין שני מובנים – המרווח שבין ימין ושמאל, בין הגבוה והנמוך, בין קדימה ואחורה, בין הפאלוס והאצפאלוס, בין זכר לנקבה, בין פנים וחוץ, בין מובן חושי ומובן שכלי, שאינם אלא ביטוי, בין האחד לשני, אלה של אלה" (Ibid. p. 64).

²³² ננסי משתמש לא אחת במונחים מן ההקשר הנוצרי, כגון במקרה זה, "התגלמות". הוא מרווח אותם מתוך ה"פנים-חוץ" שלהם, מתוך המרווח חסר המשמעות, שהוא הגוף, למעשה. כך המושג "התגלמות", שנפתח ומתרווח ממעשה הפרשנות של ננסי, כבר אינו עוד התגלמותו בבשר של האל בלבד (כבר אינו עוד רק הרוח "הגואלת" את הבשר ולמעשה מדחיקה אותו – אלא הוא הופך לחי ובשרני, נוגע). דבריו של ננסי אף מחדדים את דברינו הקודמים, על היחס שבין אסתר וושתי. הקרבה בין גופן ההופכי לכאורה

אחרי וכדומה), אלא שהוא מרווח הכפל או הריבוי. זה מרווח נטול משמעות שבאמצעותו ניתן להביא לידי ביטוי את עצם הריבוי המתקיים תמיד ביחס בין שניים נבדלים. מתוך כך יש להבין כי המושגים logos (מילה) ו-sarx (בשר) – כדוגמה לשתי מילים שהשיח האפלטוני-נוצרי הבנה כמנוגדות – מוציאים זה את זה רק כאשר קשובים למשפט הנגזר מן הפילוסופיה של הבשורה: "En arche een ho logos", "בתחילה הייתה המילה", שכן המילים שמופיעות בבשורת יוחנן כבר מכילות היררכיה ("מה היה קודם"), וזו מובילה להעדפה של המילה על פני הבשר. אך המרווח בין הבשר למילה, המרווח שמאפשר גוף בטרם כניסתו ללוגוס אשר יהיה נקודת פריצה, התגלות בשפה (כלומר נוכחות בה), מפוגג את הבשורה המשונה הזו שנחקקנו להאמין בה – ומוביל ליחס מורכב ומהופך בין כתב וגוף.²³³

דבר אחר: הבנה זו בדבר הקדימות של המילה מסתבכת כשהיא מתגלמת בבשר, כלומר חקוקה-פצועה, כתובה בגוף, כברית מילה.

שפת השפה

כתיבה הקשובה להפרעת הגוף הופכת לפיכך לכתיבה מופרעת, מקוטעת ופרגמנטרית, שכן הגוף פורץ אליה כפי שהוא – מובטל, בלתי ברור ומוחה מחאה עזה על כל ניסיון למשמעו. אי-בהירותו, המוצאת דרכים להפריע לנוסח השגור של השיח, פורצת בנקודת הממשק של שפה ומשמעות. כך ננסי:

Peut-être *corps* est-il le mot sans emploi par excellence. Peut-être est-il, de tout langage, le mot *en trop* [...] Quelque chose en appelle donc au fragment, ici plus que partout ailleurs. En fait, la fragmentation de l'écriture, depuis qu'elle a lieu et là où elle a lieu (que ce soit toujours et partout, ou bien sous l'exigence d'un «genre»), répond à une instance répétée des corps dans – contre – l'écriture. Une intersection, une interruption, *cette effraction de tout langage où le langage touche au sens*.²³⁴

במובן מסוים, ננסי עצמו מנסה לכתוב את ספרו כנענה להפרעה ולהסתעפות של הגוף כנגד הכתיבה במובנה המקובל, הלוגו-צנטרי. הטענה ומבנה המשפט בספרו מעתיקים לתחומה של הכתיבה את שפת הגוף. לכן הוא כותב אותו כמעשה של פירוק והרכבה, כתנועת מינוח ניידת החורגת בדרכי-עקיפין ממשמעות שניתן ללכוד ולתפוש באורח לוגי ומאורגן. הוא מבקש

(מסולק-אנוס, נעדר-נוכח) מגולמת במצלולי השם אסתר, שם שהוא גוף-כתב חסר משמעות ולכן קשוב לקרבות בין הגופים.

Jean-Luc Nancy, Ibid. ²³³

²³⁴ "אולי גוף היא המילה שבאופן מובהק אין לה שימוש. אולי בכל שפה היא המילה העודפת [...] משהו בזה מזמן לכן את הפרגמנט, כאן יותר מאשר בכל מקום אחר. למעשה, הפרגמנטציה של הכתיבה, כאשר היא מתרחשת והיכן שמתרחשת (בין אם תמיד ובכל מקום, או בהתאם לדרישה של 'ז'אנר'), עונה לסמכות המתמידה של הגופים בתוך – כנגד – הכתיבה. הצטלבות, הפרעה, הפריצה הזו של כל שפה היכן שהשפה נוגעת במובן" (Ibid. p. 20).

לצאת ממיקומים ברורים מדי שהם טעוני יתר במשמעות (רוויי משמעות). זוהי כתיבת הגוף. בדומה לננסי, בעודנו כותבים על אודות גוף-כתב ועל המונח "קורפוס", ומתוך הבקשה לקרוא קריאה שתשגיח בהפרעות הגוף ובשאריותיו ביצירה ספרותית – גם אנו מתנועעים במידת מה במרחב שבין המובן והאי-מובן. במרחב זה הידע אינו נצבר באופן ליניארי אלא נערם מדוגמאות ומסמיכויות המצטברות, מתלפפות ונפזרות ביחס לשאלות: "מהו גוף-כתב?", "מהו גוף-כתב ביצירת ש"י עגנון?", "מהי תצורה נערמת של גופי-כתב מן המסורת המודרניסטית וממסורות עתיקות?" וכן "מהו 'קורפוס' על פי תפיסתו של ז'אן לוק ננסי?".

פיסות

ננסי כותב אם כן את ספרו כגוף-כתב מקוטע ופרגמנטרי, וזאת כמחקר של כתיבת-גוף. חיבורו עצמו מתגלה לנו כגוף-כתב העשוי פיסות קטועות, המחוברות בעצמן כקורפוס א-צפאלי. זהו קורפוס שאין בו הפרדה מובהקת בין אופן הכתיבה לתכניה, ואולי מדויק יותר יהיה לומר כי אופן הכתיבה הוא – כחומר – תוכן הדברים. לכן נתעכב על צורתו המפורקת של הספר "קורפוס" עצמו, משום שהמקטעיות והידע הנצבר כך – מלווים את דיונונו כולו, גם כאשר אנו דנים ב"פקעת" וב"ערימה" ביצירת עגנון.

פירוקו המיוחד של הספר "קורפוס" איננה גלויה באופן מיוחד במבט ראשון, משום שהפרקים של הספר נוהגים לכאורה כבכל ספר עיוני אחר ועוקבים כראוי זה אחר זה. כלומר הסעיפים והפרקים אינם מונחים פיסה אחת סמוך לפיסה אחרת באופן גרפי, כפי שמתרחש בגוף-כתב תלמודי, למשל (שהוא גוף-כתב המשלב בין תפיסה פו-אתית של סמיכות ובין נראות גרפית של סמיכות). אולם למרות זאת – במובן מסוים יש לקרוא בספר *Corpus* כבפיסות בדידות, שניתן עקרונית לערבבן ולסדרן באורח אחר מזה שהודפס. "קורפוס" הוא מחקר השואל את כלי הכתיבה שלו מתנועות מודרניסטיות כגון דאדא, שכן ברצונו לפרק את השיח ואת משמעויותיו הרצחניות ביחס לגופים-מודחקים, וזאת בפואטיקה הנעתרת למחאותיהם של הגופים.²³⁵ לפיכך הוא כותב באורח נגדע-נפרר ולעיתים נטול משמעות, כגוף-כתב שנגע ונגע בדאדא. ואולם, לצד זאת, וכחלק מן הקריאה במסורות כפולות המאפיינת את עבודתו – נציע לשים לב כיצד ב"קורפוס" מתקיימת גם זיקה או אף שייכות (גם אם בלתי מודעת) לאופי הכתיבה המקובל במדרש העברי. פו-אתיקה זו נארגת בעזרת היאספות של מקרים,²³⁶ בעירובן של סוגות כתיבה שונות, בתנועות שפה מצלוליות, בציטוט

²³⁵ עוד על כך ראו את דברי ננסי ביחס להקרבת הגופים-המצופפים-כגופים-שגורים (common) (Ibid. p. 70,) (74).

²³⁶ דניאל בויארין מכנה זאת "הרמנויטיקה דוגמאית" – תצורת שיח הנעה בשרשרת של דוגמאות ואשר צוברת כך ידע תרבותי. פעמים רבות המצבור של הדוגמאות אינו בא לאפשר הדגמה או דגימה, אלא מגע עם ידע מסדר גבוה, שבלתי אפשרי להמשיגו אחרת. בספרו מדרש תנאים עוסק בויארין לעומק באיכויות של השיח המדרשי, בשעה שהוא עומד בייחוד על האינטרטקסטואליות המיוחדת שמתקיימת בו, המאתגרת את מורשת המחשבה במערב. ראו: דניאל בויארין, מדרש תנאים, תרגום: דוד לוביש, מכון שלום הרטמן, ירושלים 2011. עמ' 224-225, 205-230.

מרובה ומקוטע, בריבוי של קולות. זיקה זו מתבטאת ביצירה של דבר-מה שניתן לכנותו "משטח-כתב" המאופיין בכל פעם באלמנטים ספציפיים, אך תמיד מושתת על שיח שעקרונותיו המארגנים שונים בתכלית מן הבינאריות ומן השרשור הלוגי-לינארי. הקריאה ב"קורפוס" מאת ז'אן-לוק ננסי היא אם כן קריאה בגוף-כתב המאפשר התנסות בקריאה כפולה: הן במסורת מודרניסטית והן באופן עקיף ובלתי מפורש במסורת המדרש. קריאה שהיא כאמור גם דרכה של עבודה זו, שבה אנו קשובים קשב כפול למושאי המחקר; לפקעת, לערימה, לקורפוס, אך יותר מזאת – קשובים למידת הוראתם ("תורתם") במסורת כפולה.

מגע

כחלק מן השאלה "כיצד כותבים וחושבים גוף?", ננסי מתייחס להשהיה, שעליה הוא עומד כגורם חשוב ביצירת גוף-כתב. מתוך כך הוא שווה גם עם עצם יצוריות המועתקת לתחומו של הכתב, וחש בחומריות של המגעים, חש וזוכר את ידיו הנוגעות בדף.²³⁷ ידיו שלו יודעות כי אף ידנו תיגע בדף, אשר אותו כתב הוא עצמו. ובכך – מבעד למכשירים, מבעד למעברים, למסעפים, למכולות המעבירות דפים וספרים בין יבשות, על אף החומרים המשתכפלים ומועתקים – דבר-מה קלוש, שארית של גופו, יגע בשלנו – וזהו מגע דיפוזי לדבריו, מגע המתרחש על פני השטח העוריים, מגע בלתי חודרני גם אם חודר. מתוך כך הוא גם מציע הרחבה, הרחבת מרחב הגוף. כמו במצב של אורגזמה (התענגות), שהיא, לדברי ננסי, "ליבה של הדיאלקטיקה, התרחבות חדרי-הלב ללא התכווצות: לב זה, הוא הגוף".²³⁸ הפו-אתיקה של כתיבת-גוף, עשויה בתצורה שפורקניה (המתקיימים בה) אינם ברורים ומובחנים בהכרח, כלומר הם אינם דווקא "קתרטיים" ואינם מצויים ביצירה דווקא כ"סוף" וכמצבי גמר מוחלטים בלבד. זו כתיבה ששבה ומציבה גוף במחשבה, ונדרשת לשיח רב-קולות ומרובה סתירות.

ההכרה במגע שלנו בכתב ושל הכתב בנו הוא משמעותי להבנת מחקרו של ננסי. שכן הקורפוס ככתב-נוגע המודע למגעו והמבקש את הגוף בו – מאפשר לדבריו פירוק של משטר הגוף והבינאריות של המחשבה – דבר בעל חשיבות רבה במצב המודרני-הקיצוני שבו אנו חיים. זאת, משום שההיזכרות במגע האינהרנטי של כתב בגוף (היד הכותבת היודעת את יצוריותה, העין הקוראת החוזרת אחר נתיב עינו של הכותב עצמו, שארית הגוף המצויה בכתב) – יש בה משום הושטת יד. זהו מגע (קלוש, מן הקצוות, תמיד מן השוליים) גם באלה שאינם בני-ייצוג – הפליטים. והמוכים. הנרצחים. הכלואות במיטות דחוקות. אלו שממשותם נשכחה. זה גורלם, הנמעכים כגוף נטול כתב, הנכתבות כלא-גוף-רוח, או כפי שיאמר ננסי: כל אלו שאין מתייחסים אליהם כגוף כלל.²³⁹ הושטת יד זו עצמה ננגעת במושלכותם, בשוליים,

Jean-Luc Nancy, Ibid. p. 18 ²³⁷

Ibid. p. 38, "Jouir est au coeur de la dialectique une diastole sans systole: ce coeur, c' est le corps" ²³⁸

"מדוע עלינו לכתוב גוף (בדומה למודרניסטים, ע.ש.)? רק תפתחו את מסכי הטלויזיה" (Ibid. p. 9) וכן: Ibid. (pp. 79, 122) ²³⁹

בפרגמנטציה שבה הם נתונים, והיא נעשית מימטית לה באופן מורכב.

מגע דומה נידון להלן סביב סוגיית הערימה, משום שכפי שעולה ב"עד הנה", חיבור

חצוי המעמת שתי תצורות סיפר (קלאסי ופרגמנטרי), סיפורה של הערימה מבנה באורח מפרק (כהבניה מפרקת) את גוף הקוראים בה. הוא משנה את גוף-הידע של המושיטים אליה יד ומפשפשים בה כדי לספר את סיפורם של הנגזלים. הבניה מפרקת זו, הנלמדת בה בעת מן הקורפוס של ז'אן-לוק ננסי ומזה של עגנון, השפיעה גם על אופייה של עבודת המחקר, שאחד מענייניה העיקריים הוא פשפוש בערימה וסיפור סיפורה.

הבדלה

לדברי ננסי, נתינת דעת על הבדלים היא קריטית. היא הכרחית כדי להיחלץ מהכללות גזעניות – אולם יש לעשותה בלי ליפול לתוך עמדות טעונות-יחסי-כוח במרחבים הידועים של הגופים ושל תפקידיהם בתרבות, שכן התמקמויות מסוג זה מוחקות-גוף, שהוא תמיד גוף-זר, אחרות, יצור/מפלצת. לכן, כדי לדעת-גוף-כתב ולפיכך להשיב את המחשבה על אודות המגע האינהרנטי של גוף בכתב ושל כתב בגוף – יש לדבר מתוך פערים והבדלות, בין בהירות וקדרות, כמו רגעי ההתחלפות של יום ולילה:

"Laube est juste: elle s'étend égale d'un bord à l'autre. Sa demi-teinte n'est pas le clair-obscur du contraste ni de la contradiction. C'est la complicité des lieux à s'ouvrir et s'étendre. C'est une condition commune: non les espaces mesurés, mais les espacements sont tous égaux, tous de même lumière. Légalité est la condition des corps. Quoi de plus commun que les corps?"²⁴⁰

כתיבת הגופים, מוסיף ננסי, פירושה אם כן לכתוב, לחשוב כך: לעשות צדק עם השחר. קץ הפילוסופיה. זו הכתיבה החורגת ממשטר המחשבה של תולדות הפילוסופיה ושהה לנקודת הפתיחה, לשחר. השחר הוא מצב מצוי, זמין לכל הגופים, נטול מדידה ומוהל קדרות ואור. הוא מציע כדברי ננסי מרחב שיש בו השראה לקהילת גופים. דימוי זה (משטח/מרקם זה) משיב אותנו לאחור, לעניין שבו כבר דנו בפרק א' ("פקעת 5"): האופן שבו מספר המדרש מתוך "הזוהר" את שאלת הגופים הגבריים והנשיים מתוך דפוסי ההשראה המיוחדים (המהולים) של עת השחר – שמתוכם נוצקה דמותה האנדרוגינית של איילת השחר. מדרש זה מזכיר כזכור את האורח שבו מתנועעת גם וירג'יניה וולף בין המינים והזמנים של הספרות ברומן "אורלנדו", וכמובן, את הקריאה העולה מסדנת הספרות שהוריש ש"י עגנון בסיפור "אגדת הסופר" – סדנת ספרות שאין לראותה עוד רק כפאלוצנטרית (מרחב של כתיבה

²⁴⁰ "השחר הוא בדיוק זה/צדק [juste]: הוא מתפשט באופן אחיד מקצה לקצה. חצי-הגוון שלו איננו הבהיר-כהה של הניגוד וגם לא של הסתירה. זו שותפות העבירה של מקומות שפותחים את עצמם ומתפשטים מעצמם. זהו תנאי משותף: לא המרחבים הנתונים למדידה, אלא המרחבים שווי-הערך, המוארים באותה מידה. השוויון הוא התנאי של הגופים. מה יש יותר משותף מאשר גופים?" (Ibid. p. 48).

גברית) אלא גם (באורח סתור, בקווי הביניים, מתוך תשומת לב למרווחים של הגופים ולחומריותם) כמעורבת ומהולה ולכן צפאלית (שגופה כגוף השחר); או לפחות ככזו התובעת באלף כניסות ובריבוא הסתעפויות, בזרות הגופים לעצמם – הכלאה ועירוב. יחסו של ננסי לשאלת הניגוד וההבדל עולה במקרה נוסף, מתוך תשומת לב לגוף כאחר, שהיא דווקא אחת הדרכים גם להשתחרר מן המונח רווי המשמעות של האחרות, ההופך את הגוף לאחר באופן רווי ומוצק מדי:

"J'ignorerai toujours mon corps, je m'ignorerai toujours comme corps [...] Les autres, au contraire, je les saurai toujours en tant que corps. *Un autre est un corps* parce que seul *un corps est un autre*. Il a ce nez, ce teint de ce grain, il a cette taille, ce creusement, ce pincement. Il pèse ce poids. sent cette odeur. Pourquoi ce corps est-il tel, et non pas autre? *Parce qu'il autre* [...] tous faisant corps et disloqués ensemble. Et ainsi jusqu'au point où il devient clair que 'autre', 'autrui' ne sont même pas les mots justes, mais seulement 'corps' [...] C' est le monde des corps".²⁴¹

ההשתקעות בטקסטורות נטולות המובן והנבדלות מאפשרת לננסי להפסיק לחשוב על גוף האחר כאחר – כהשלכה של זרות, דווקא מתוך תשומת הלב הפורטת לפרטים את אחריותו הנבדלות. מתוך כך, בהיות גוף זה בלתי מתואם למילה – כמסה נטולת מובן, הוא מאפשר את ההבדל עצמו. הבדלים אלו מאפשרים לכן מצב של ניגודים-לא-מתנגדים; מצב שיכול להתקיים כאשר הגוף בשיח הוא מרווח נטול משמעות המצוי בין מה שנתפס כניגודים. אזי מתקיימים הניגודים-הבלתי-מתנגדים ביחס לגוף באורח המפעיל מתחים שונים בעת ובעונה אחת,²⁴² משום שהגוף אינו בא לפני או אחרי (משמעות), אלא מעניק (לה) מקום – מקום למשמעות.²⁴³

בדומה לעת שחר מגיחות ההבחנות של ננסי לרגע שמשכו קצוב אך בלתי מדיד; קצר, מובטח, אך נעלם. שחור הליל הולך ונמוג בדיוק בשעה שהוא גם הופך דחוס ומרוכז במיוחד, במלוא גונו השחור, הנעלם עם בוא הבוקר. ואולי הוא, ככותב, כהוגה, מבקש להיות כאיילת השחר, האמונה על משיכת חוטי הגוון המתחלפים – תמיד מתוך מתח מסוים ביניהם – כלוליינית על חבל. לכן "מדרשיו" של ננסי אינם מתמשכים. הם קטועים ונקטעים, עשויים

²⁴¹ "לעולם לא אדע את גופי, לעולם לא אדע את עצמי כגוף [...] את האחרים, לעומת זאת, אכיר תמיד כגופים. האחר הוא גוף בגלל שאך ורק גוף הוא אחר. יש לו את האף הזה, את גוון העור הזה, את המרקם, יש לו את המידה הזו, את השקעוריות הזו, החדות הזו. הוא שוקל את המשקל הזה. יש לו את הריח הזה. מדוע הגוף הזה הוא כך ולא אחרת? מפני שהוא אחר [...] הכול מתמקם ויוצא ממקומו בעת ובעונה אחת. וכך הלאה, עד שמובן ש'אחר' ו'אחרות' אינן המילים הנכונות. רק גוף [...] זהו עולם של גופים". (Ibid. p. 30).

²⁴² Ibid. p. 64

²⁴³ "Cela ne veut pas dire que le corps vienne avant le sens [...] Non, il lui donne lieu, absolument. Ni antérieur, ni postérieur, le lieu du corps est l'avoir-lieu du sens, absolument." Ibid. p. 118.

בהבדלים זעירים וקשים לתיחום זה מזה, ממשיכי קווי מחשבה מסורתיים ומפצלים, מתארים דבר-מה שנתפס כהבזק ונעלמים-נערמים.²⁴⁴

דבריו של ננסי באשר להבדל ולניגוד משמעותיים למחקרנו, המתמקד בגופי-כתב שסועים בין ניגודים ביצירתו של ש"י עגנון. חלק מן הדברים נשזר כבר בעבודה (כגון הדיון בפיגורות נשיות-הופכיות) וחלק יופיע בהמשכה (גוף-הכתב המקוטב ובה בעת נפזר ויוצר קריסה בין ניגודים – של "עד הנה").

מסירה אנטומית

למסורות, כפי שעולה מן השימוש של ננסי בתפילה הנוצרית, בסימני הפציעה של ישו, במונחים שונים כגון "התגלמות" ו"הקרבה" ומעצם ההכרה כי בעבור הנוצרים קורפוס הוא גופו-של-ישו – יש חשיבות רבה במהלך הזה, משום שדווקא אם ממשיכים וכותבים מתוך המסורות עצמן את גוף-הכתב נוצר שינוי: טרנס-קריפציה, העתקה מותקת של גופים נכתבים אחרת. כתיבה של קורפוס מסתמנת מתוך פתיחת המסורות ותשומת לב להפרעות הגופים בהן ומתוכן, מתוך העבודה בשפה עם המונחים שהן מקנות ומטילות. מתוך כך קורא ננסי את המצב שבו אנו נתונים (לאחר מלחמות העולם ובעודנו במצב של עודפות דימויים בלתי נתפסת) כמסתמן מן הסטיגמטות, מסימני פצעיו של ישו הצלוב: "עין נטולת עפעפיים מותשת מלראות ולהראות": גוף שמצוי בקצה הפרויקט שהתווה בידי סאד.²⁴⁵ זהו הגוף המערבי שלאחר מלחמת העולם הראשונה – על הקרבת הגופים המצופפים כגוף שגור (common body) בה. זהו הגוף שלאחר מלחמת העולם השנייה – על מושג ה"ריכוז" שנחקק בו או פוגג אותו עוד. זהו הגוף שהפצעים שנותרו בו (הגוף כולו הוא פצע עתה) בימים המחוללים הללו, נטולי ההקרבה לכאורה – מגירים דם כרוח רפאים שאינה נאספת בשום גביע (כאילו היה הגוף רוח; כרוחו של ישו שיצאה מן הפצעים).²⁴⁶ הגוף המערבי כיום הוא לפיכך גוף רואה-נראה בגודש בלתי נסבל, שסומן אי-אז בידי סאד:

"Porno-graphie: le nu gravé de stigmates de la plaie, blessures, fêlures, chancres du travail, du loisir, de la bêtise, des humiliations, des sales

²⁴⁴ עניין זה מעלה על הדעת את מחשבת הרמב"ם במורה נבוכים, המתאר את התפישה כמופיעה בהבזק שלא ניתן (ואף לא רצוי) ללכדו: "יקרה לו כשהוא מלמד את זולתו מה שקרה לו כאשר הוא עצמו למד, כלומר, שהדבר יצוץ ישוב ויבהיק ושוב יסתר". עניין חשוב נוסף לענייננו שאותו מתאר הרמב"ם, הוא כי על מנת להתמודד עם סוג כזה של ידע מסדר גבוה, יש לפזרו במקוטעין ובאורח פרגמנטרי, כפי שעשו חז"ל בגופי-הכתב שלהם. ראו: משה בן מימון, מורה נבוכים, מערבית: מיכאל שורץ, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב, 2002. עמ' 13-14.

²⁴⁵ ננסי מצטט כאן את הפילוסוף והאנתרופולוג הצרפתי מרסל ח'נף (Marcel Hénaff). Ibid. Jean-Luc Nancy, p. 80.

²⁴⁶ Ibid p. 78, 80

nourritures, des coups, des peurs, sans pansements, sans cicatrices, plaie qui ne se referme pas".²⁴⁷

התחושה נוזלת מן הפצעים כלא-מוחשת, ולכן עלינו לזמן לפתחנו את הלא-מובן. עלינו לוותר על גוף-הידע (על הקורפוס) המעודד קיפאון, יציבות-יתר, טוטאליטריות ומובן-אחד ויחיד, זה המרחיק, המדחיק את האי-מובן הקיצוני שבו הוא עצמו נתון. אולם לצד זאת ננסי תוהה:

"Saurons-nous faire avec cette perte de sens, aurons-nous le sens de cette perte - mais un sens sans concession, sans tricherie sur cette perte même? Saurons-nous aller jusqu'à ce qui, Déjà, s'étend et s'ouvre à partir d'elle? [...] Saurons-nous, par exemple et pour commencer, comprendre que cette perte du corps-du-sens - qui fait proprement notre temps, et qui lui donne son espace - si elle nous donne de la douleur, pourtant elle ne plonge pas dans l'angoisse?"²⁴⁸

מתוך הסטיגמטות, מתוך סימני הפצע בשפה, סמוך להם – ננסי נוגע בכאב ובקושי שבאובדן הקורפוס כגוף-ידע מובן. אלו שאלות קשות העולות מצירי הדיון של ננסי בקורפוס המערבי – מן הדימום של פצעיו המסורתיים ומדימויו האיקוניים המתגלגלים עד ימינו: מבעד למלחמות עולם קשות ומבעד למצב-קצה פורנוגרפי של גופי-מובן.

מוזר

אף שהמגע המתקיים בין גוף וכתב הוא בבסיס דיונו של ננסי, הרי שהוא גם מכיר בכך שניסיון כתיבת-הגוף יודע את האי-מגע האינהרנטי של הגוף, ושהכתיבה מקוננת על כך בכל רגע, בכל אות ואות.²⁴⁹ האם משום שהיא דומעת על כך היא מפרישה בפרשנויותיה פואטיקות מוזרות הנוהגות כגוף עצמו? פואטיקות קצוצות איברים, מתכלות, מרקמים בלתי אחידים, נזילים? רגעים תהומיים של אין-ספור התגונויות וקטיעות, מגעים מענגים נמחצים-נגעים בידי גופים אחרים: פטמתיים מתפשטים ונזקרים?²⁵⁰ האם לכן היא עשויה דחיות ומנוחות, שהיות ונסיגות? כתיבה מן הסוג הזה יש בה מן היצוריות והיא נעתרת לה, כל כמה

²⁴⁷ "פורנו-גראפיה: העירום חקוק בפצעי הצליבה, בחבלות, שברים, פגעי עבודה, פגעי פנאי, טפשות, השפלות, מאכלים מזוהמים, מכות, פחדים, ללא תחבושות, ללא צלקות, פצע שאינו מתאחה" (Ibid. p. 80).

²⁴⁸ "האם נדע מה לעשות עם אבדן המובן, האם יהיה מובן האבדן בתחום השגתנו – מובן ללא ויתור, ללא רמיה ביחס לאבדן זה עצמו? האם נגיע עד מה שכבר התפשט ונפתח ממנו? [...] האם, לדוגמה, נוכל בתור התחלה, להבין שאבדן זה של גוף-המובן – שבאופן מובהק מאפיין את הזמן שלנו ומתווה את מרחביו – גם אם הוא גורם סבל, לא יטביע בתוך אימה?" (Ibid. p. 80).

²⁴⁹ "בוודאי שכשלו [ביחס לאינדקס רשומות גוף אין-סופי, שאליו התייחסנו לעיל, ע.ש] הוא חלק מכוונות אלו [...] וכשלו כפול מובטח: הכשלו לדבר על הגוף, הכשלון לשתוק באשר לכך. שכן כל רשומת גוף, כל רשומה הנאספת מכל רשימותיו, היא רשומת שגעון [...] אך אין מדובר בשגעון מאני, מלנכוליה, או כל שגעון רגיל של התודעה. אלא שגעון גאה, מתוח, תמיד פנימי, בטבור הנוכחות, בטבור ה'אני', בטבורו של 'אנחנו', במרכז של ה'רגעי'" (Jean-Luc Nancy, Ibid. pp. 56-58).

²⁵⁰ כחלק מן המחשבה על אודות הגוף ומשמעו בשיח, ננסי מתבונן באזורים בגוף שהם בה בעת מפושטים וזקורים (כגון הפטמה) וחושף בניגוד (נשי, גברי) קרבות וזהויות מודחקות (Ibid. p. 85).

שעליה גם לשים לעצמה סייג, וכך היא נעה במקף המחבר-מפריד שבין יצוריות ויצירה ("ספר-סופר-סיפור", בלשונו של עגנון המצטט את "ספר יצירה" הקדום). המקף הזה הוא בה בעת התשוקה להקנות משמעות מורכבת ורב-ערכית וכן תשומת לב לגוף הדברים – להפרעת המשמעות ולהפרייתתה. זו תנועת מחשבה וכתובה שעשויה להיות נגיעה שבהסכמה (נגיעה אוהבת) או, לכל הפחות, ניסיון מתמשך ומתלמד להגיע לידי כך. לשם כך, לעיתים על כתיבת-גוף ועל הקריאה החומרית המחפשת את פריעת הגוף בכתב לפעול בדרכים מוזרות, כאילו היא כותבת מארץ זרה ודוברת שפה זרה:

"Écriture du corps: du pays étranger. Non l'Étranger en tant que l'Etre ou que l'Essence-Autre [...] mais l'étranger comme pays: cet étrangeté, cet écartement qu'est le pays, en tout pays et en tout lieu. Les pays: ni territoires, ni domaines, ni sols, ces étendues que l'on parcourt sans jamais les ramasser dans un synopsis, ni les subsumer sous un concept. Les pays toujours étrangers – et l'étranger en tant que pays, contrées, parages, passages, traversées, ouverture de paysages, reliefs inattendus, chemins menant à part, à nulle part, départs, retours. *Corpus*: une écriture qui verrait du pays, l'un après l'autre tous les pays du corps".²⁵¹

* * *

בקוראנו בספר "קורפוס" אנו פותחים רשת שבילים ומחילות בין הדיון הפילוסופי בסוגיית הכתיבה המודרניסטית, ובפרט בשאלת כתיבת הגוף, ובין קווי תפר של גוף וכתב ביצירת עגנון. אנו עושים זאת מן הפתח-הפעור-בשפה שננסי יוצר, מן ההפרעה עצמה, מסירובו לתנאים נינוחים של שיח. משם – מן הסירוב להשתמעות-יתר ומן השיח הצפאלי – מפעפעת המחשבה התיאורטית על אודות קורפוס במחקר זה.

עתה נבקש לאסוף מעט מן החוטים שנפרמו מן הפקעת שיצר ננסי ומגזרי "מדרשיו" שנערמו בפרק זה, כדי שיהיו לנו בבחינת סיכום ביניים וגם צידה להמשך הדרך. השגחנו כי ננסי ממלמל וממלל-מחדש את התפילה הנוצרית ואת המושג "קורפוס" כדי לאפשר היזכרות במגע האינהרנטי שבין כתב וגוף. כך הוא מבקש לאפשר פריעה והפריה של גוף בכתב, שיוכלו לפרום את הנוקשות הכוחנית שנוצקה בחלקים עיקריים של השיח המערבי – שיח הלוקה, על פי ננסי, בסדר כוחני מדי הבז לגוף, מדחיק ונוטש אותו. גוף-כתב הוא אפוא

²⁵¹ "כתיבה של גוף: של ארץ זרה. לא ה-זרות כהוויה בהא הידיעה ולא כמהות-אחרת [...], אלא הזרות כארץ: הזרה כזו, הרחקה זו שהיא הארץ, בכל ארץ ובכל מקום. הארצות: לא טריטוריות, לא תחומים ולא קרקעות, התפשטויות במרחב שחולפים על פניהן מבלי שלעולם ניתן לאגדן לכדי תקציר, להכפיף תחת מושג. ארצות שזרות תמיד – והזר כארץ, מחוזות, איזורים קרובים, מעברים, חציות, נופים שנפתחים, תבליטים לא צפויים, דרכים שמובילות הצידה, לשום מקום, יציאות לדרך, חזרות. *קורפוס*: כתיבה שתראה מן הארץ, בזו אחר זו את כל ארצות הגוף" (Ibid p. 54).

ההפרעה לכתב עצמו, משהוא מונע ממנו להיות נינוח (מסכין לכוח אלים) ונוקשה (מפעיל כוח אלים). אך זו גם ההכרה בכך שבכל כתב גלומה ההפרעה הניתנת למדרש (פרשנות) ולהפתחות כגוף.

גוף-כתב

מעיונו במושג "קורפוס" שהתמלמל מן התפילה הנוצרית אל דבריו של ז'אן לוק ננסי, ובהם התמלל מחדש מתוך פתיחה בסימני פצעיו של ישו – אנו עוברים אל המונח בתרגומו העברי, שכן משאנו צועדים כאן – בארץ-גוף-הזרה הזו – בעקבות מהלכו של ז'אן לוק ננסי, אין אנו מתרגמים מילה משפה לשפה בלבד (כגון "קורפוס" ל"גוף-כתב"), אלא גם את המהלך התיאורטי. בכך אנו מעברים את השיח המערבי בשפה זרה מוזרה שזמניה עתיקים ומרחביה חוצים גבול. אנו עוברים כך – כלשון שיצאה מעט מהקשרה – אל לחלוחן של שפתי הקורפוס בשפה השמית, במעט ממסורותיה ובמרחביה החורגים. אנו עושים זאת כדי לשאול: מהו גוף-כתב בעברית? כיצד מתרגמים ומעבירים לעברית את המושג "קורפוס"? ועוד: מהו תרגום מעין זה? כיצד הוא מתהלך בעברית? כיצד הוא עובר בה?

ובכן, מן הקשב הקרוי בה בעת לאורח שבו נתפס גוף-כתב בידי ננסי (כקשור בנצרות/קתוליות ובפילוסופיה/אידיאליזם), כמו-גם לגופי-כתב כפי שהם משתמעים ביצירת עגנון (גוף-כתב שמעורב בו גם הניסיון השמי העתיק והמודרני), מן הקשב הכפול הזה – אנו תרים בעברית. כלומר אנו מבקשים לתעות (לשהות, לתהות) בעברית שהיא מעבורת, לשון המעבירה מערב למערב ולהפך, לשון שגם מעברת בתוכה דבר-מה אחר, משהוא מצוי במצבי התקה והעתקה-מוסטט בקרב לשונות היהודים. המגע עם התעברות זו, יש לו חשיבות לא רק ליהודים עצמם (לישות הדיפוזית והבלתי ניתנת להגדרה ברורה זו) אלא לתרבות האברהמית (הנוצרית-יהודית-מוסלמית) בכללותה.²⁵²

כדי לאפשר לדבר לעלות לפני השטח המחקריים, נבקש לגעת תחילה בחומריות של המילים עצמן: "גוף", "כתב"; להאזין לצלילים העולים מהן, לקולות החכוכים והחקוקים בגופ(נ)-הכתב העברי; כגון צלילי הארמית והערבית הארוגות בתעתיק שאנו עורכים עתה מ"קורפוס" ל"גוף-כתב" – שהוא גם גוף-גופא-ג'וּפ־כְּתָבָא-כְּתָבָא (גוף-כתב). לשמוע גזרי משמעויות ממילים-אחיות, הגזורות בעברית. להקשיב לאורח שבו הן משומרות ומשוברות בה מתוך מעבריה – כטרנס-קריפציה שהיא כמין תמהיל-שחר של צליל ושל נוכחות, עבר ומעבר. לשמוע את קולות הגופים ששוחחו יחדיו מקדם ועדיין – קול שיחתם נשמע והוא

²⁵² את המונח "לשון מעבורת" ואת הדיון על יכולותיה המיוחדות של העברית להוות שפת מעבר ועיבור – שאלנו מדבריו של גלילי שחר, כפי שהובאו במאמר "במעברות העברית – בין מערב למזרח בשירת יהודה הלוי", לשכון בתוך מילה (עורכת: קציעה אלון), גמא, ישראל 2015. עמ' 187-199. "תרבות אברהמית" הוא גוף-קהילה שסביבו מכונן ז'אק דרידה את אפשרות ההחלמה של התרבות המונותאיסטית הדומיננטית כיום בעולם, כפרספקטיבה משולשת (נוצרית-מוסלמית-יהודית) שתאפשר מגע רחב יותר, ולכן גם חיוני, בין הבנים המסוכסכים ביניהם. זאת, בעולם המצוי בתהליך אינטנסיבי-מוטה שאותו הוא מכנה "גלובליניזציה". ראו: ז'אק דרידה, המלנכוליה של אברהם, מראיית: מיכל בן-נפתלי, רסלינג, ישראל 2016. עמ' 74.

חיתוך דיבור, חומר חי. נמשיך לשמוע כי מתוך גופני המילים (המתגלות כמין פקעת) מצטופפות משמעויות גופניות-חומריות בעלות איברים כגון בטן ועצם: שכן גופא היא גם מילה המציינת חזרה לעצם העניין ("גופא, אָמַר ר' מִתְנָא וְכוּ").²⁵³ ובערבית משמעות המילה ג'וּפ (جُوف) היא גם חלל, קָרֵב, בטן. הן משיבות אותנו לעצם העניין – לעניין גופא, המצוי, סתור, נבלע בבטן הדברים, שכן ההאזנה הזו לקולות בשפות זרות וקרובות מחזירה אותנו לבטנה הרכה של הקורפוס שבו אנו פוסעים עתה מכיוון אחר, מאוריינטציה שונה הנוצרת כתנועה מעצם המעבר והתרגום לעברית, מן התנועה שנוצרת כך בין מערב ומזרח משאנו מסרבים לשכוח את הגוף; משאנו כרויים לצילי המילים הנשפות מן השפתיים, להלמותן, לקרבותיהן היצוריות לשפת השפה, לשפתיים זרות, להתקרבויות ולהזרות, להגירות – לכל אותן תנועות שהן בג'ופ ובגופא, בגוף של הספרות עצמה.

הצלילים המשתברים כג'וּפ-טב שלהם האזנו נושאים עימם דפים נפזרים מן הקורפוס היהודי: מערימות הגמרא וממדרשי רבה הארמיים ומן ההגות והשירה הערבית-עברית מימי הביניים – "דלאלה אלחאירין", *دلالة الحائرین*, הוא "מורה הנבוכים" לרמב"ם; "כתאב אלמחאצרה ואלמדאכרה" הוא "ספר העיונים והדיונים" למשה אבן-עזרא; מן ההגות-שירה הקבלית – "הזהר הקדוש" הכתוב בדיאלקט ארמי-מומצא; מן המוזארבית – פסוקי כרג'ה;²⁵⁴ מן הלדינו ומן היידיש, מן היהודית-ערבית-סורית, מן היהודית המרוקאית (דיאלנה) ומפזורות נוספות. מתוך האזנה לצלילים הנערכים לתוך דיוגנו אנו באים במגע ראשוני עם חומרים הקשורים בעצם הכתב של העברית (בכתב-גופא שלה), נזכרים במגעם האינטנסיבי והאינהרנטי עימה, ונזכרים בשאריות הגופים שנגעו אי-אז בכתב. שכחת הקרבות הללו בעברית החדשה קשורה באופן עמוק להטיית היתר אל עבר השיח המערבי (שהוא עצמו כאמור "הואחד" והדחיק את ריבוייו), באורח שביקש לשכוח את הריבוי השמי הפתוח בפזורות העברית. עניין זה עולה בריבוא כתבים ציוניים²⁵⁵ והד לכך עולה גם בסיפור "שבועת אמונים" לש"י עגנון. שם מופיעה סיטואציה פארודית-טרגית, שבה אלו המתעתדים להקים את האוניברסיטה היהודית הראשונה בירושלים מתגאים בכך שסוף-סוף, יוכלו להיות מסולקים ממנה גופי-כתב יהודיים וידובר עתה בלימוד "ככל

²⁵³ בבלי, "חולין", נד' ב.

²⁵⁴ על הכרג'ה, ראו הערה 88.

²⁵⁵ ראו למשל את ההרצאה "התנ"ך, העם והארץ" שנשא דוד בן-גוריון בנהלל (20.7.1964), המורה את דרכו של בן-גוריון לאמץ (אימוץ פרוטסטנטי במהותו) את המקרא – כתשתית היסטורית-מיתית לקשר עם הארץ. זאת, מתוך התייחסות אל התלמוד בפרט ואל "המדעים שבימי חז"ל" בכלל – ככאלו שאינם ממצים את היהדות, ושהם נטולי כל ערך לאחר הקמת מדינת ישראל. אף שהוא מכיר כי היו בבחינת "מולדת נודדת" לפני כן. כך ביקש בן-גוריון לברוא יהודי חדש-ישן: זה המתנער מניסיון הגלות ומן המפעל הפרשני שיצר קריאה בעלת אופי דה-קונסטרוקטיבי בקורפוס. (דוד בן-גוריון, "התנ"ך והעם היהודי", *עיונים בתנ"ך*, עם עובד, 1976. עמ' 219-225; "מכתב למר יהושע טסלר", *הזקן והעם*, משרד הבטחון, ישראל, 1988. עמ' 77). על-פי אילנה פרדס, נרטיביזציה מעין זו עולה בקנה אחד עם תפישות לאום גרמניות כפי שאלו באו לידי ביטוי למן המאה ה-18, מתוך אימוץ "שיר השירים" כמצע ל"ארציות בריאה". ראו: אילנה פרדס, *אוהבים מוכי ירח: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית*, מוסד ביאליק, ירושלים 2015. עמ' 51-67.

האוניברסיטאות".²⁵⁶ השאיפה הזו להיות "ככל" שאותה מתאר עגנון (המזכירה את המילים "ככל הגויים", שבהן השתמש תאודור הרצל כדי לתאר את מדינת היהודים) נעשית מתוך שימוש של חוזי האוניברסיטה בסמלים ספציפיים מן המסורת היהודית (הר הבית; ירושלים), אך ללא נתינת דין וחשבון מעמיק על חביונותיה והשתמעויותה, ומתוך רצון לשכתב את המרחב ולהבנותו כמין מערב. על כך, ועל האופן שבו הדברים עולים באורח רב-רובדי ב"שבועת אמונים", יש עוד הרבה לומר ורצוי להקדיש לכך עיון נפרד.²⁵⁷ המגע החומרי עם צילי המסורות היהודיות המשתברות מן הצירוף גוף-כתב (גופא-כתבא, ג'וף-כיתאב, גוף-כתב, קורפוס, גוף-כתב) הוא המשך לתרגום דיונו של ננסי, אך זאת כהפרעה נוספת של השיח, שכן התרגום של "קורפוס" לעברית כגוף-כתב (גוף-כתב) הוא כניסיון להפר ולהפכות את השיח שבו נכתב הספר *Corpus* עצמו. ומתוך כך, במובן-מה, גם לחלצו מהידוקה של מערכת הקישורים הפילוסופית, המסתגרת והמושגית על תפיסה דואליסטית, שבתוכה בכל זאת, על אף הביקורת הקשה המופנית אליה, הוא שרוי.

מקף

התרגום לעברית של המושג "קורפוס" ל"גוף-כתב" מצרף במקף שתי מילים נבדלות וסמוכות, גוף וכתב. ההבדל מעיד על רווח בין הדברים, על הפער הנפער מן התרגום, על יצירתו של יציר כלאיים (ביטוי המורכב משתי מילים או יותר), שעליה מעיד המקף המחבר-מפריד בין המילים. זה צירוף שניכר בו כי הוא מאולץ במידת-מה ומסגיר את היותו תרגום. קל לשים לב כי צלילו אינו נאה וכי הוא אינו כשוף בכשף הקמאי שיש במילה האחת, הנושאת – כמטבע לשון בעל שני צדדים – שתי מילים (גופה/גוף-ידע), כפי שמתרחש בלטינית וכפי שמתמלמל בשפתו של ננסי. לכן, כאשר אנו מתרגמים לעברית את המילה קורפוס, דבר-מה נחצה ומתווסף, מתמקף וחובר אך גם טלוא, ויש בו מן הצליעה ומן ההליכה המשונה. דבר זה יכול להיחשב לרועץ, שעה שמנסים ליישב מונח "זר" בשפת "הבית". אולם כאשר קשובים לאילוצים הללו, מתחדדים רבדים הכרחיים של מחשבת השפה והמקום. רבדים אלה פעילים (ומופעלים בקריאתנו) בספרות ש"י עגנון. על כך נעמוד עוד באופנים שונים.

במילון א. אבן שושן המקף מוגדר כך: "המקף הוא קו מקרב, קו קצר הבא בין שתי מילים לחברן יחד, כאילו הן מילה אחת מורכבת". המקף הוא אפוא קו אופקי מקרב המציין את

²⁵⁶ "וכמה גדולה תהא אוניברסיטה זו לכשיתקבצו כל חכמי ישראל מכל האוניברסיטאות שבעולם לירושלים להר הבית ללמד חכמה ודעת. אוניברסיטה כזו גבירות ורבותי עין לא ראתה. דבר הלמד מעניינו שאיני מתכוין למין חדר תורה למחקרי יהדות. די לנו ביהדות זו שמפטים אותנו ערב ובוקר וצהריים [...] הריני מתכוין אוניברסיטה ממש שלומדים בה כל המדעים ככל האוניברסיטאות" (ש"י עגנון, "שבועת אמונים", עד הנה, שם, עמ' רפה).

²⁵⁷ על הפניית העורף למסורות השמיות בתקופה שמתאר עגנון ב"שבועת אמונים" ניתן ללמוד גם מן האופן שבו דחו המשכילים האירופאים, בעת הקמת האוניברסיטה העברית בירושלים (1925), את הידע של חוג משכילים בני ירושלים. חוג זה, שפעל מסוף המאה ה-19 עד תחילת שנות ה-30 של המאה ה-20, לא זכה להשתלב באוניברסיטה. על פי עמוס נוי, המשכילים יוצאי אירופה התייחסו אליהם כאל "מידענים" בלבד, ודחו את יצירתם המחקרית הענפה ואת שאיפתם לשלב תודעה עצמית מזרחית עם מפעלות ההשכלה האירופית. וראו: עמוס נוי, עדים או מומחים: יהודים משכילים בני ירושלים והמזרח בתחילת המאה ה-20, רסלינג, תל אביב 2017.

קרבתם של הסמוכים.²⁵⁸ המקף, המחבר בין שתי המילים השונות והסמוכות "גוף" ו"כתב", הוא סימן בעל ערך רב בעבורנו, שכן יש בו מן ההצבעה על פער הנעשה גם למקום מפגש – קו קצר מקרב – בין כמה מילים ובין כמה הקשרים, העשויים להיערם או להתפזר ואשר בשעה שהם מכונסים – עירובם מודגש כבלתי "טבעי" או "הרמוני". זאת, משום שהמקף הוא גם סימן לתהום. לאין מילה. לריק. להבל פה. ואותו רווח שהוא המקף מאפשר את יצירתה המיוחדת של מילה פעורה, התובעת פרשנות.²⁵⁹ לפיכך, בשעה שאנו מתרגמים קורפוס כגוף-כתב, נוצרת הזמנה להרכבה ולחיבור של מילים במצב של סמיכות. אלו מילים המאוחות אך ביחסים של "כאילו" (כפי שמסביר אבן שושן: "קו קצר הבא בין שתי מילים לחברן יחד, **כאילו** הן מילה אחת מורכבת"). כלומר הן נותרות חשופות ופתוחות לדמיון – מרחב האמון על צירופם של הקשרים בלתי צפויים.

כמתוך חלום

"יום יום אנו עושים שימוש בתעצומות אין קץ כמו מתוך שינה", כותב הוגה הדעות היהודי-גרמני ולטר בנימין, "מעשינו ומחשבותינו גדושים בהוויית אבותינו ואבות אבותינו. סמליות שאין לנו מושג ממנה משעבדת אותנו ללא כחל וסרק. לעתים, בהתעוררנו, אנו זוכרים חלום. כך מבזיקים בנו לעיתים נדירות עיי החורבות של תעצומותינו, שהזמן חלף על פניהם ביעף. היינו מורגלים ברוח כמו בהלמות הלב שעמה אנו נושאים מועקות ומעכלים אותן. התוכן של כל שיחה הנו זיהוי העבר כנעורינו ופיק ברכיים מפני מצבורי העתק הרחניים של המרחבים זרועי החורבות. מעולם לא ראינו היכן מתנהל מאבקו ללא קול של האני באבות. כעת נשזוף עיננו במה שניפצנו ורוממנו בבלי דעת. השיחה מבכה גדולה מוחמצת".²⁶⁰ ולטר בנימין מתאר בקטע זה את השיחה עם האבות באופן המרמז על סיפי החלום של השפה הסמלית הקדומה, שניתן לבוא עימה במגע באורח לימינלי, כמתוך שינה. זו שיחה מוחמצת בהכרח, ואולם דבר-מה מן ההחמצה הוא גם התאפשרותה. ההחמצה מייסדת שיחה, פגישה מאוחרת של הבנים והבנות ושל נעוריהם המגולמים באורח דיאלקטי מורכב באבות. המועקה שמזכיר בנימין היא אולי אותה החמצה עצמה, שיש להיעתר לה, לבוא

²⁵⁸ ניתן היה להנגידו לקו האנכי ("הפאלי"), אולם משום שאיננו מעוניינים ליפול אל המערכת הבינארית של הניגודים (דבר על חשבון דבר אחר), אלא לכתוב באורח השם לב לקרבות ולהבדלים בין סמוכים וכן לעירוב/השראה/מגע שמתקיימים ביניהם – לא נאמר זאת כך. ואולי זו הזדמנות להיזכר בכך שהפאלוס עצמו נתון למשמעות שקובעה קיבוע-יתר בידי השיח, ואולי רצוי לפתוח, מתוך עיון תיאורטי, גם צורה קפואה זו. שכן עצם ההדמיה המתמשכת של הפאלוס לדבר-מה שאינו בגדר הסביר, שהוא כטוטם קפוא וחסר חיות – משכיחה, מדחיקה ומדכאת את הריבוי המקופל בו עצמו, הן כתצורה סימבולית (כאיבר-כתיבה, למשל) והן כתצורה גופנית – שאין כל הכרח להמשיך ולראותן כברורות כל כך, משהן מרובות רקמות וחיבורי איברים, אפשרויות מגע ותצורות הוויה שחלקן הגדול איננו זקוק, גלוי, פולשני, אחיד, קוהרנטי וכיוצא בזה.

²⁵⁹ הדבר עולה גם מדבריו של אריך אוארבך ביחס להבדל שבין הסיפורים ההומריים לסיפור המקראי: "הסיפורים והפרשיות [המקראיים, ע.ש] מבדדים יותר ורופפים יותר [...] מאשר מזמורי האיליאדה והאודיסאה"; "הם נוגעים ואינם נוגעים [...] הם צוחכים: דרשנו. [...] ומכיוון שבאמת יש [...] הרבה מן הסתום ושלא פורש [...] הרי מוצאת שאיפת-הדרוש בכל פעם יניקה חדשה" (אריך אוארבך, מימיזיס, שם. עמ' 14, 12). אוארבך מאיר באור נוסף את שעמדנו עליו – כיצד הכתב הבלתי תואם והבלתי מיושב מאפשר לגוף (לקורא, לפרשן) מרחב מיוחד, ותובע את התערבותו כגוף חי בכתב.

²⁶⁰ ולטר בנימין, המטפיזיקה של הנעורים (עורך: אשרף נור), מגרמנית: דנית דותן, רסלינג, תל-אביב 2009. עמ' 159.

עימה במגע שיוכל לאפשר לה גם להתעכל ולהתחיות, מתוך החרב והאובד.²⁶¹ שיחה מעין זו שאותה מתאר וולטר בנימין יכולה בדרכיה המורכבות והחמקמקות ללכוד להרף כמה הקשרים (כעיבוי), וכך השפה עשויה לחמוק ממיקומי שיח מקובעים ויהיו אלו אלימים ולחלופין מושתקים-נאלמים.²⁶² המקף של המושג גוף-כתב בעברית הוא מעין סימנה של ההחמצה התמידית, לכן הוא מצית גם את ההכרה-בהבזק של מה שהיה או מתקיים באורח כלשהו בסיפיה של השפה. אולי ייחשב הדבר כפרדוקס, ששיחה עם אבות – דווקא היא זו שתאפשר חמיקה ממיקומי שיח רצחניים פטריארכליים (השיח האדיפלי), אבל נדמה שעל כך מורה וולטר בנימין. אך ירושה זו, אין אלא להלך בה כמתוך חלום, בלי להתכחש לחשיבות המגע עימה ובה בעת בלי להתכחש לקושי לנסח: מגע זה, מהו? קורפוס זה, מה מרכיביו?

חתימה

אנו עומדים בפני חתימת הדיון במושג "גוף-כתב". אולם למעשה, דיון זה החל קודם פרק זה וכבר נשזר בגוף המחקר וכך גם יתקיים בהמשך הדברים. שכן כפי שאמרנו במבוא, ביקשנו כי דבריו של ננסי עצמו והקשריו הפילוסופיים יהיו חומר משמעותי המצוי סמוך ליצירה המודרניסטית של ש"י עגנון, וכי ייווצר פעפוע בין גופי-הידע הללו. זאת, משום ש-*Corpus* הוא מורה לכתיבת-גוף, וזו חשיבותו העיקרית למחקר. אך נוסף על הוראתו הראשונה, הנעשית כחלק מן הקורפוס המערבי – ביקשנו ליצור רפלקסיה על המשמעות של הדיון בשאלת הקורפוס משעה שזו מתורגמת לעברית, ומכאן לדרוש מתווה לדיון בגוף-כתביו של ש"י עגנון בתור גוף-כתב – קורפוס המערב את ירושות העברית החמקמקות, שכמו מעוברות בה באורח רפאי ממגעה עם האזורים הלשוניים שבהם היא התקיימה (מרחבים דוברי ערבית, לטינית, יוונית, ארמית) ושבהקשריהם הרחבים היא התהוותה. קורפוס הנבחן כך בקווי התפר, עשוי להעשיר את הביקורת של ננסי עצמו על מושגי תרבות המערב. אך פריזמה זו, כאמור, אינה באה רק להאיר את השיח המערבי כפי שהוא מדובר באירופה ולהעשירו – אלא גם (ואולי במיוחד?) את השיח בעברית היום, שייפתח באורח מורכב דיו אל המעובה והמצוי בו "כמו חלום".

מכאן, מעמדת ביניים זו של פרק אמצעי (שהוא מעין מקף מחבר-מפריד) אשר בו נערך העיון בספר *Corpus* מאת ז'אן-לוק ננסי – נעבור הלאה, ונסב את דיונונו מסדנת הכתיבה, כפי שזו באה לידי ביטוי ב"פקעת" שפקועה בסיפור "אגדת הסופר", אל סביבת כתיבה אחרת – הבאה לידי ביטוי בנובלה "עד הנה" – שכן ביצירה זו מסתמנת כזכור ערימת ספרים אחת. ערימה המכונסת מתוך פיזור והמופיעה כדיגרסיה מן העלילה הראשית, בשעה שמפשפש בה ד"ר מיטל, ביבליוגרף יהודי מזרחי-מערבי בעל שם. וכעת נפשפש בה גם אנו.

²⁶¹ אפשר לשוב ולהזכר בהקשר זה בתהייה שמעלה ננסי ושבבה דנו מעלה – האם נוכל לבוא במגע עם אובדן גוף-המובן? (תת-הפרק "מסירה אנטומית" לעיל).

²⁶² עניין זה עולה מהמשך דבריו של וולטר בנימין, שם מתוארת שיחת הבנים או הבנות כמנותבת למחוזות של אלימות כפייתית או אילמות, הפוסקת לעיתים רחוקות בלבד, ורק בגדר פלא או כנס בלתי מחזור.

פרק ג'

הערימה – גוף-כתב המתכנס בפזורה

עיון בחיבור "עד הנה" לש"י עגנון ובכתבים משיקים

תשומת הלב אל תופעת הערימה כאל גוף-כתב המצוי במתח מיוחד בין פיזור וכינוס – החלה, כפי שהזכרנו, בהשראת ערימת ספרים גזולים שמופיעה בנובלה "עד הנה" לש"י עגנון. בערימה זו מעורבים ונבללים ספרי תפילה עם שערות זקן, משקפיים ועקבות דמעות של מתפללים, ויש בה "בתי-עיניים בסידור ושערות שיבה בזוהר. והתחינות חציין רקובות מרוב הדמעות שבכו בזמן אמירתן".²⁶³ הערימה התגלגלה לחנותו של סוחר ספרים בלייפציג בידי חיילים גרמנים שגזלו אותה מידי יהודים מסורתיים שמוצאם מן המזרח (מזרח-אירופה) בפולין בעת המלחמה הגדולה. דווקא בערימה הזו, שיש בה "דברים המצויים בכל מקום"²⁶⁴ ושמופיעה בדיגרסיה חסרת חשיבות לכאורה מן העלילה; דווקא באותו גיבוב ספרים שליבם של חוקרים אינו משוך אחריו – פשפש ד"ר מיטל הביבליוגרף ומצא ספר קינות נדיר – זה שעשה לו את שמו: "הכנסתי ידי לתוך ערימה [...] העליתי [...] מזרח ומגילת אסתר מצויירת ונוי סוכה כאותם שאני ואתה נהגנו לעשות בקטנותנו. וכבר עמדתי למשוך ידי מגזילת העיניים [...] אבל [...] חזרתי לחטט בערימות. לסוף הכנסתי ידי לתוך ערימה אחת והעליתי ספר קינות לתשעה באב, דפוס שאינו ידוע בעולם".²⁶⁵ אך בטרם נעמיק ונפשפש בערימה הזו מתוך קריאה קרובה בה, נאמר תחילה כמה דברי רקע בהקשרה ונשאל: ערימה מהי? ומהם דפוס ערימה?

הנובלה "עד הנה" התפרסמה בשנת 1952 בעברית. היא מבוססת במידה מסוימת על רשמיו של עגנון מן התקופה שבה התגורר בגרמניה, שנמשכה 12 שנים (1924-1912).²⁶⁶ ביצירה מגוללות קורותיו של סופר (או חוקר) יהודי, שביתו בארץ-ישראל אך הוא יושב בין ערי גרמניה בשנות מלחמת העולם הראשונה. כל המסופר בה נעשה מתוך תנועה אינטנסיבית, מושב ועקירה, בין ברלין, לייפציג וגרימה (כי למעשה המספר אינו יכול לצאת מגרמניה ולשוב לירושלים בשל המלחמה). משאינו מצליח לסיים את כתיבת "ספר המלבושים" שעליו הוא מופקד, הוא מתמסר לאיסוף עיזבונות ספרים. מתוך כך הוא עוזב את חדרו השכור והעגמומי באחד הפנסיונים בברלין ונוסע לעיר השדה גרימה, כדי למצוא פתרון לספרייתו של יהודי מת, אדם בשם מר לוי. שנת פרסומה של הנובלה ואלמנטים נוספים המצויים בה מעלים כי היא מקפלת בחובה לא רק יחס למלחמת העולם הראשונה, אלא גם

²⁶³ ש"י עגנון, "עד הנה", שם. עמ' כ.

²⁶⁴ שם.

²⁶⁵ שם.

²⁶⁶ דן לאור, ח"י עגנון, שם. עמ' 88-122.

למלחמת העולם השנייה ולמוראותיה. מתוך כך נכרכת שאלת הטיפול בעיזבונות ספרים – גם בשאלה ההיסטורית בדבר כינוסן של ספריות של פרטים וקהילות יהודיים – לאחר הכחדת יהודי אירופה.²⁶⁷ "עד הנה" נוגעת בזאת באורח החומק מפרטים ובכל זאת משוטט בהם ומרחיב אותם, ועל כך מרמז שמו של בעל הספרייה המת "לוי" – המופיע כפיגורה רפאית שהיא בו-בזמן ריקה מתוכן וגדושה בהקשרים מיתיים. במידה מסוימת נשאלת בנובלה שאלה רחבה וסבוכה: האם בכלל ניתן לכנס את הידע של הספריות היהודיות בתוך מדינה? או – באיזה אופן ראוי שמוסד מדיני יקלוט ספריות (מסורות) מורכבות אלו?²⁶⁸ ספריות גדושות שנוצקו מתוך האיכות המיוחדת של פזורה ושמאופיינות בעירוב לשונות, דיסציפלינות וסוגות ובמגע בקווי התפר שבין מזרח ומערב – כיצד ימצא להן מושב קבע? ואם הן נאספות כמעין ערימות מגובבות, האם לא חלה עליהן עדיין סכנת שכחה ואובדן? כיצד ראוי להם – לפיכך – לעיזבונות אלה – לבוא באסופה? ומהו הסיפור הנכון למאסף זה – לקורפוס זה – של הספרות היהודית? הדברים אינם נענים ביצירתו של עגנון אלא נפערים מתוכה ומהדהדים כמתחים בלתי פתורים, אולם לצד ההקשר היהודי הספציפי נקשרות שאלות אלו בשאלת הספרות בכלל – כפי שזו נשאלה בידי זרמי אוונגרד מודרניסטיים (מהו היחס שבין שירה וממסד, ספרות ומדינה, אומנות ומלחמה; מה היחס שבין מודרניזם ומסורת?).²⁶⁹ הדברים הללו שזורים ב"עד הנה" לבלי התר, גזורים זה מזה ודבקים זה בזה באופן מיוחד. והם משיבים אותנו לערימת הספרים שבה מפשפש ד"ר מיטל באמצע סיפורו של עגנון, שכן עיון נוסף בערימה מעלה כי הופעתה השולית לכאורה מטרימה למעשה את פירורה המיוחד של הנובלה כולה למעין גיבוב טקסטואלי – שבו נוצר עירוב מדרשי-מודרניסטי של חומרי ספרות יהודיים מסורתיים לצד ובתוך חומרים מודרניסטיים. ממחציתה

²⁶⁷ על נוכחות המובלעת של מוראות מלחמת העולם השנייה ב"עד הנה", ראו: יניב חג'י, "העדר, שואה ולשון ביצירת עגנון", לשון, העדר, משחק: יהדות וספר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, שם. עמ' 152-171; ניצה בן-דב "סיפור של עתידות: עגנון ויהודי גרמניה", גג, 26, 2012. עמ' 44-48. על המישור הראלי-היסטורי בגרמניה של מלחמת העולם הראשונה, ראו: חיים באר, חדרים מלאים ספרים: "רפובליקת הספר" בעד הנה – בין בדיה למציאות, מנגד, ירושלים, 2016; עודד מנדה-לוי, "חברה במלחמה: עיון ב'עד הנה'", חקרי עגנון (הלל וייס והלל ברזל, עורכים), אוניברסיטת בר-אילן, ירושלים 1994. עמ' 314-320. על איסוף עזבונות ספריות יהודים מאירופה בידי גרשם שלום וחנה ארנדט, ועל הפולמוס שהתנהל באותה תקופה סביב השאלה: לאן הספרים שייכים? ראו: נעם זדוף, "המסע בעניין 'אוצרות הגולה'", מברלין לירושלים וחזרה: גרשם שלום בין ישראל לגרמניה, כרמל, ירושלים 2015. עמ' 200-272; דוד גדג', "חנה ארנדט שלחה ספרי קודש יהודיים שניצלו מהשואה, לקזבלנקה", מוסף תרבות וספרות, עיתון הארץ, 10.3.2017.

²⁶⁸ שאלות אלו נדמות זרות לגישה הציונית המוצהרת של עגנון הביוגרפי. אולם, כפי שהראה אורי ש. כהן, אל לקרוא בגוף הראשון שבו נוקט הסופר עגנון קירבה נאיבית בין המספר והסופר. שכן קריאה מסוג זה מליטה על המורכבות של היצירה בכלל ועל "האופן שבו היא מפרקת את הוויטליזם האינהרנטי של הנרטיב הלאומי" בפרט. ראו: אורי ש. כהן, "שומר בית הקברות איבד את המפתח", הישרדות, רסלינג, תל-אביב 2007. עמ' 85. ביחס לדאגה באשר להיאספות חוכמת ישראל אל תוך מוסדות מדינה, צריך לשים לב גם לדבריו של גרשם שלום. שלום ביקר את הדבר, שנעשה תחילה מתוך סנטימנטליות, אידאולוגיה כוזבת ומשכילות-יתר שאפיינו את מחקר "חוכמת ישראל" בגרמניה, ואז, למרבה הכאב, בלבוש של לאומיות-יתר בהקשרה של מדינת ישראל. ראו: גרשם שלום, "מתוך הרהורים על חכמת ישראל", דברים בגו, עם עובד, תל אביב 1982. עמ' 385-403. לאחרונה עסקו בנושא: גלילי שחר, "לקונן ולהוכיח: על דרכי המוקדמת של גרשם שלום ביהדות", הקינות, שם. עמ' 9-22, 42-44; שבא סלהוב, "על נס הדגל, נסיון מסוים להבין: גרשם שלום על מגן-דוד", מסות על אמנות ויהדות, רסלינג, ישראל 2016. עמ' 41-57.

²⁶⁹ בעניין זה דנו בהערות 10, 38. שם מתוארת תפישתו של תאודור ו. אדורנו באשר לתפקיד האוונגרד והאמנות המודרניסטית, ככוח פורע וביקורתי החיוני לחברה.

הופכת היצירה "עד הנה" מסיפור נרטיבי עשוי כהלכה ובעל מאפיינים קלאסיים (התחלה, אמצע, סוף; סיבוך-התרה), ומסיפור שעלילתו נקשרת במוטיבים אפיים – חייל גרמני הלום קרב (בשם הנס) המושב בדרך נס לביתו בידי המספר – ליצירה אחרת, כזו העשויה כולה כערימה. אזי נפגשים בה ונאספים גזרי הקשרים תלמודיים, סצנות אבסורד, סיפורי חסידים, חלקי מדרשים וסוגיות מן הקבלה, סוריאליזם, קטעי תפילה, דברי פרשנות והרכבות נוסח דאדא. בטרם נמשיך נציין כי את המושג "דאדא" יש להבין בהקשרו של המחקר באורח החורג מיחס היסטורי צר, אלא כשם כולל לפירוקי שפה ותמונה ולהרכבות שרירותיות לכאורה, היוצרות זיקות בין עולמות ומעידות על ניסיון השבר של המאה ה-20. השסיעה של הנובלה במחציתה מעידה על הברית המתקיימת בה בין סוגות המבוססות על גזירה וחיתוך, בין שמדובר בסוגות נוסח הדאדא (מונטאז') ובין שמדובר בנוסח מסורת המדרש (חיתוך שברי פסוקים מהקשריהם). לכן הערימה תעלה במחקרנו כהצעה פו-אתית, הנגזרת מן הדרכים המיוחדות המכונסות בה; דרכים שהן טופוס של המסורת היהודית-מדרשית בה-בעת שהן מודוס לכתיבה המודרניסטית – הנבללות בה מתוך קריאת תיגר על הקאנון הספרותי של עידן הלאומיות באירופה.²⁷⁰ העיון בערימה מאפשר זווית ראייה בלתי שגרתית ביחס למארגים הסבוכים שהתקיימו בין גרמנים ליהודים במחצית המאה ה-20 בפרט וביחס לאלו שבין האדם והמלחמה בעת החדשה בכלל, משום שהערימה כגוף-כתב יוצרת מסמס של קטבים, וכן היעדרות למצבי תפישה מסדר גבוה המאפיינים את הפו-אתיקה שלה. אלו מצבי תפישה שדווקא אינם ניחנים באיכויות של "מבט מגבוה" (פן-אופטי), אלא מתייחדים בהיותם חלקיים ופרגמנטריים, וכן בכוחם ליצור זיכרון בלתי מקבע (ולכן בלתי משכיח), מתוך מגע חומרי שופע עם הגופים (גופי-הכתב וכן ההפרשות/שאריות גופי האנוש המעורבות בהם).²⁷¹

שאלת שסיעתה הבולטת של "עד הנה" לא זכתה עד כה לעיון מחקרי נרחב. החוקרים שעסקו בכך – כגון ברוך קורצווייל ואסתר פוקס – ראו בהיערמות המגובבת ייצוג נאמן לאובדן כל מובן ולהתפרקות העולם המוכר בעקבות האירועים ההיסטוריים של מלחמות העולם. ואילו אברהם באנד תמה כל כך על מהלכו המשונה של עגנון, עד שהציע

²⁷⁰ על פרקטיקות המונטאז' והחיתוך של האוונגרד כקשב לשבר חמור, ראו: פיטר בירגר, תיאוריה של האוונגרד, רסלינג, ישראל 2007. עמ' 112-121. על מאפייני הדאדא: Sarah Ganz Blyth and Edward D. Powers, *Looking at DADA*, The Museum of Modern Art, New-York, 2006. כאמור, בעבודה זו, כאשר נשתמש במושג "דאדא", לא נתייחס ליצירות אוונגרד ספציפיות מתחילת המאה ה-20 בהכרח, אלא גם לעקרונות דאדא שנפוצו בתרבות ושמופיעים ביצירות אחרות שניזונו (במודע ושלא במודע) מהם. ובמאמר מוסגר נוסיף כי התפוצה הדיפוזית של הדאדא, שלה אנו עדים במקרה זה ביצירתו של ש"י עגנון, מערערת חשיבה דיכוטומית ביחס לשאלת הצלחתה או כשלונה של תנועת האוונגרד ההיסטורית. שאלה שעולה בספרו של בירגר. עדות חשובה נוספת לקשר הכפול של "עד הנה" עם מצבי חיתוך – עולה במרוז גם מתוך גזירת החלקים העודפים מכתב היד "ספר המלבוסים", הנעשית בידי המספר בתחילת הנובלה. חיתוך שהוא ברית עם המילה, הנכרתת מתוך השסע (ש"י עגנון, "עד הנה", שם. עמ' ח).

²⁷¹ יצירת הזיכרון ההיסטוריוגרפית-נורמטיבית, המנוגדת לעבודת הזיכרון של התל הספרותי שאנו דנים בו עתה, נוטלת חלק בתהליך היסטורי של השכחה דווקא, בשל נטייתה לספק הסברים מתוך עמדת סמכות אחרונה ומתוך הדחיקת מוגבלות הידיעה. על כך ראו: מיכל בן-נפתלי, "ליוטר והיהודים", תיאוריה וביקורת 8, קיץ 1996. עמ' 159.

למחוק לגמרי את כל החלק השני – שלדעתו הוא מיותר.²⁷² קורצווייל קשר את הנתק מעולם האבות הספרותי הקלאסי-אפי, המתקיים בהתפוררותה של הנובלה, בנתק מעולם האבות היהודי-מסורתי. אולם בדברינו יתברר דווקא הקשר המיוחד שנוצר – שעה שהיצירה חורגת מן התפישה המערבית-קלאסית – עם אלמנטים מהותיים של "עולם האבות" היהודי, מתוך שהערימה תובן כגוף-כתב מיוחד, שבו נמסרות מסורות בתצורות רב-ערכיות. בבחינת הערימה כגוף-כתב המאפיין את חלקה השני של הנובלה והמטרים את שסיעתה, נבקש אפוא להאיר שסע זה באור חדש. הוא יאיר את צורתה המתפוררת ואת היערמותה בערימות כמהלך מיוחד של כינוס מסורת שאינו מכחיש עם זאת את ערכי הפיזור והפזורה.

ערימה מהי?

על פי מילון א. אבן-שושן הערימה היא מערום, מצבור, גל, גיבוב, מאגר, צביר, לקט, אוסף, גדיש" וכן "קבוצה של עצמים הצבורים יחד. עצמים אלו נאספים אט-אט או בפתאומיות, חוברים זה לזה, מצטופפים ונצברים מתוך שהם מונחים זה על זה ומצויים סמוך זה לזה במקריות מסוימת. במקרה שאנו דנים בו כאן מדובר בכתבים, סיפורים, אגדות, מדרשים, הלכות, פרשנויות והפרשות גוף שנותרו כזכר מן הקוראים בהם או שמתערבבים מן העיון וה"פשפוש" בהם, ועוד – קישוטים שהוכנו בידי ילדים, ממצאים נדירים וכן כאלו הנפוצים ומצויים בכול. חומרים אלו חוברים זה לזה מתוך עירוב אקראי החורג מהיגיון ממיין ומנורמות קפואות של שימור ארכיביסטי. על פי מילון בן-יהודה היערמות היא "התקבצותם של דברים זה על זה לגובה",²⁷³ לכן בערימה יש גם מצורתו של תל – מבנה מוגבה העשוי שכבות של חומרים כגון חול, עפר, דפים שנגנזו, אבנים, שרידי בניינים, גווילים מתגוללים; משטחי תרבות של ערים, של החיים שנחיו בהן, המכוסים והערומים זה על זה, תקופה ושכבתה. בשעות של חורבן חמור, שעה שבה הופך התל ל"תל עולם" – גל של חורבות ועיי מפולת (שנאמר "והיתה תל עולם")²⁷⁴ – תיהרס גם ההיררכיה הסדורה והראויה של קבורה והטמנה היוצרות תל. דיני האבלות והטומאה, דיני גניזה ונידה לא יוכלו להישמר עוד כבמעש(י)ה של מסורת סדורה ויציבה. אבנים משכבה אחת ישולבו בשכבה אחרת, אבן פסיפס מתקופה קדומה תשתלב בכרכוב מתקופה אחרת; ציורי ילדים יעלו לידי ביבליוגרף עם ספרי תפילה,

²⁷² כך מסביר ברוך קורצווייל את שסיעת הנובלה: "את ההתפוררות הגלויה והמוחלטת של העולם ואבדן המציאות הקלאסית, חי המשורר באינטנסיביות קיצונית, בסביבה שכלעצמה היא חסרה לחלוטין כל משען על כוחו של עולם האבות. תוך שינוי עקרוני כל כך של העולם, משתנית הטכניקה של הסיפור גם היא [...] היא (שינוי קטן שלי ע.ש) ההגדרה הברורה ביותר לאותה הידרדרות לתוך תהום שמעבר לעולם הערכים [...] מציאות שסיכומה הממצה מאפשר החלפה שרירותית של כל המושגים המקובלים, מציאות שנתערטלה מערכיה [...] משום כך עדים אנו בסיפור 'עד הנה' להזנחה מתוכננת בפיתוח העלילה, ביסוד הסיפורי, בגרעין האפי לפי המושגים המקובלים" (ברוך קורצווייל, "עד הנה", מסות על סיפוריו של ש"י עגנון, שוקן, 1975. עמ' 165-166). על השסע הבולט ב"עד הנה" כתבה במפורט (ומתוך עמדה דומה לזו של ברוך קורצווייל) אסתר פוקס. ראו: אסתר פוקס, "מבנה העלילה האירונית בסיפורי ש"י עגנון על-פי 'עד הנה'", ביקורת ופרשנות 20, תשמ"ה, עמ' 25-44. שם מובאת גם הצעתו של אברהם באנד למחיקת חלקה השני של הנובלה.

²⁷³ אליעזר בן-יהודה ירושלמי, מלון הלשון העברית הישנה והחדשה, כרך עשירי, מקור, ירושלים תש"מ. עמ' 4734, 4736.

²⁷⁴ דברים, יג יז.

הגות וחוכמה, אולם דווקא בגיבוב הזה, שהוא גם פסולת, עשוי להימצא ספר קדום, נדיר ואבוד. התל המגובב כערימה אינו רק בעל שכבות אנכיות, המאורגנות היטב מלמטה למעלה, שכן מן הערימה נופלים דברים לצדדים ומתפזרים, ובנפלים הם אף יוצרים פזורה, על כן גבולי הערימה נותרים עמומים. אולם עם ההזדמנות והסכנה שבבידוד חומרים מתוך הערימה (הזדמנות המציאה והסתכנות באבדה), הרי שהערימה היא מצב הצבירה של הריבוי. הריבוי הזה, השפע המעיד גם על אובדן ועל התרוששות, מאפיין את תצורתה של הערימה – שהיא בלתי ניתנת ללכידה ולתפישה פשוטה.²⁷⁵ מסיבה זו, אלו המנסים למצוא בה דרך ברורה ייתקלו באובדן דרך ויתהלכו במעין מבוך נטול "פתרון", הדורש התמודדות מתמשכת (חסרת מוצא) עם מבוכה, אולם אף שמדובר בצורה פרגמנטרית במהותה, המאוגדת מחלקיקים החוברים באורח רופף, הרי שחומרי הערימה בכל זאת משיגים לכידות מסוג מיוחד. משאנו מדברים בערימה, אנו מדברים למעשה במסורת (ידע, סיפורים, ניסיון, קשב, צליל, שירה, מנהג וסטיות מן המנהג, משמעויות והתגלגלויותיהן במילים ההולכות ומשתנות) עצמה. הערימה היא אם כן גוף-כתב רב-ערכי של מסירה. היא מאופיינת בציפוף ובהצטברות, ולכן יש בה חיות ושפיעה גדולת, ובה בעת היא נקשרת בריקון ובפיזור. מתחים אלו נותרים בלתי פתורים – דיסוננטיים, והם גם עדות למושג המסורת.

הערימה המסויימת שאנו דנים בה בסיפורו של עגנון נוצרה מתוך גזל אלים, נדידה וטלטלה, הקשורים בתביעה תרבותית למחיקת אורח חיים השונה מן הנורמה במערב, ולכן מתכנס בה גם ניסיון מובהק של עיזבון וקינה. אך מהי קינה? זהו ניסיון שירי המיוסד על פריצת הגוף היצורי, על אנחה, על נסיגה שבגוף ונסיגה בדיבור (וזכורה ירושלים בעת חורבנה, שגם "היא נֶאֱנָחָה וְתִשָּׁב אַחֲרָה").²⁷⁶ מתוך הנסיגה נוצר חיפוש אחר דרכי יצירה ומבע חדשות – מצב דיאלקטי המאפשר התמודדות עם זעם ועם יצר נקם והמרתם ליצירה

²⁷⁵ כך הסבירה לאחרונה האומנית רלי דה-פריס מהי ערימה, על פי ממצאה ביחס לערימות שמצאה בצידי הדרכים או באתרי בנייה בישראל (ההדגשות במקור): "ערימה היא גוף שצורתו אינה מדויקת וגבולותיו עמומים. היא צורה נטולת צורה אחת מובהקת ולכן דווקא ולמרות שימושה הרב, אינה חשודה כמטפורה שחוקה וככזו היא מאתגרת"; "את אירועי הזמן קוראים המדענים באמצעות ההיגיון של פעולת הטבע הנוכחת בסדר השכבות הגאו-לוגי. ההיגיון-של-האדמה. השכבות החדשות שנוצרות בטקטוניקה מעשה ידי אדם, הנוכחות למעשה ממוצקות גם בתוך קירות בתינו, נבנות מצירופם של הגיונות אחרים [...] עיתויי הופעתן של ערימות אלו מתגלמים בפעימה אילמת ואלימה במרחב, הן מייצגות בחומריותן טקטוניקה מקוטעת, נראית ומוסוות, מדווחת על מצב מקדים-מבשר בנייה, או על עדות להרס שהתרחש בעבר. למרות שהיא נטולת 'תכנון', 'כוונה', ולמרות שהיא תוצאה של פעולה – מגלמת הערימה בגופה ובעיתויה במרחב את הזמן היחיד, שבו החומר עצמו נוכח מולנו כיחידת מידה. אמנם זו יחידת מידה ארעית ושברירית, אך היא מסמנת בגופה ובחומריותה את המסלול כולו אשר נע בין הכרייה הנסתרת מעינינו לבין התמזגות והתמצקות חומר הגלם עם השלד ושאר מרכיבי הבניין" (רלי דה-פריס, "ערימה", כנס מטעם מפתח, כתב-עת לקסיקלי, מאי 2017, אוניברסיטת תל-אביב. טרם פורסם בכתובים. הטקסט נמסר מידי האמנית).

²⁷⁶ איכה א' ח. הקינה, ובייחוד קינות "איכה", כפי שמראה גרשם שלום, היא סוגת קצה מיוחדת במינה, משהיא שוכנת על גבול השפה, כשפה הבלתי יציבה שבאפשר, והיא שירית במהותה; היא זו המסוגלת להיות ביחס לשירה מה שהמוות הוא ביחס לחיים. בסוגת הקינה נמתחים, כפי שמראה גלילי שחר, "מתחים יסודיים בין כתב לקול, בין לשון רבים ללשון יחיד, בין קולות גברים לקולות נשים, בין ספק לתוכחה, ובין גלות לגאולה. מתחים אלה אינם נפתרים אלא נשמרים במשלבים דיסוננטיים". הקינה היא אם כן סוגה עילית של שירה ושל הגות, הבאה במגע עם קווי תפר. ראו: גרשם שלום, "על הקינה ושירתה", הקינות, שם. עמ' 88, 92, 93, וכן: גלילי שחר, "לקונן ולהוכיח: על דרכי המוקדמת של גרשם שלום ביהדות", הקינות, שם. עמ' 27, 31; לינה ברוך, "הרוקד על החבל, ההולך על הגבול", הקינות, שם. עמ' 154-174.

ולתיקון.²⁷⁷ אלו הן דרכי הערימה המבקשות לספר את סיפורה. לשם כך יש להעתר לערכי הפיזור ולמצבי הפזורה המושלים בה, וליצור מתוך כך קורפוס שננגע בהיערמות. כצביר ספרים גזולים הנגוע בגופי קוראים – מופיעה הערימה ב"עד הנה" מתוך יחס לשאלת אפשרות העירוב (או הקיום בסמיכות) של מסורות שונות ושל גופים נבדלים. האתגר שהיא מעמידה בפני הפרדות וניסוחים מקוטבים מעלה על הדעת את דבריו של ההוגה הגרמני הנס-גאורג גדמר במאמרו "אמת ומתודה", שכן לטענתו של גדמר, ניסוחים מקוטבים המאפיינים את השיח המודרני מעודדים הדחקה של עירובי מסורות, בייחוד בקורפוס שמתיימר להיות משוחרר ממסורת ושתופש את עצמו כ"חדש לחלוטין" ("נאור", "מודרני"), משוחרר ונטול דעות קדומות. נוסף על כך, גדמר מצביע על בעיה באופני המחקר – כפי שהתקבעו בעת החדשה; הם אינם יוצרים מושגים וגופי-ידע מורכבים דיים כדי לתאר ולתקף מצבים מעורבים.²⁷⁸ דבר זה מתחדד מדבריו של הסוציולוג היהודי-פולני זיגמונט באומן, במאמרו "מודרניות ואמביוולנטיות". באומן עוסק באופן שבו השיח המודרני מתקשה למנח מצבים בלתי ניתנים להכרעה החורגים מיחסים בינאריים, בשל אימה מאי-בהירויות. האימה מייצרת מערכת מיון בינארית, המכוננת יחסי אלימות באשר לתופעות שאינן מוסברות על-פי מערכת זו, ואלו הולכות ונתפשות כא-נומליות וכראויות להרחקה ולפעולה כנגדן.²⁷⁹ בעקבות דברים אלו מתברר כי תופעת הערימה עשויה להסביר העברת מסורת הנעשית באורח רווי סתירות וערוצים, כפעפועים דיפוזיים סינכרוניים שאינם נכנעים לסדרים דיאכרוניים (כגון: התקדמות, מהפכה, מחיקה, התחלה, סיום), והמסרבת להפרדה הנהוגה בין גוף וכתב, שכן הקורפוס הנעשה כערימה הוא תופעה רב-ערכית בזמן ובמרחב: הוא גדוש אך גם נוטה להתרוקנות; הוא מצוי בתנועה מתמדת בין המתווסף ונערם ובין מה שנגרע ונותר עירום. הוא עשוי בדיאלקטיות מורכבת: בעוד הדברים נערמים, דברים אחדים גם נושרים וחוזרים לערימה אחרת, או נטמעים בשולי הדרך, נקרעים, מתפוררים, שבים לחומריות גולמית – אדמתית. תנועת הערימה, המתקיימת מתוך תנודותיה במרחב ו/או מתוך הפשפוש בה בעודה נייחת, מעלה על הדעת גם את תנועת המערבולת; סוג זה של תנועה מאפשר, לדבריו של ולטר בנימין, היחלצות מתפישות לינאריות של רצפים ושל קדמה. כך בלשונו: "את ההיסטוריות, באופן ההבנה שאני מבקש שתובן בו, לא אפשר יהיה לחפש עוד בערוץ הנחל של ההתפתחות [...] את דימוי הנחל יחליף דימוי המערבולת. במערבולת מעין זו סובב המוקדם והמאוחר [...] מושאיה [...] אינם על כן אירועים מסוימים, אלא מצבי עניינים מסוימים, מושגיים או חושיים".²⁸⁰ בדרך זו מובן הקורפוס המערבולת, הנערם, כמרחב משולב

²⁷⁷ עניין זה מוסבר בחלק השלישי של הפרק, מתוך עיון קרוב במטמורפוזת שבער מיטל, המספר את הערימה.

²⁷⁸ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, Continuum, New York 1975 (Translation by Joel

Weinsheimer and Donald G. Marshal). p. 284

²⁷⁹ ראו: Zygmunt Bauman, "Modernity and Ambivalence", *Theory, Culture & Society*, 7. pp. 143-169

²⁸⁰ ולטר בנימין, "יומן מן השבעה באוגוסט, אלף תשע מאות שלושים ואחת, ועד ליום המוות", המטפיזיקה של הנעורים, שם. עמ' 45. הקטע מופיע כחלק מן המבוא לאסופה העברית, מאת אשרף נור.

ולא כהצטברות מתקדמת המוחקת את העבר שחלף ונגמר. פני השטח של ההווה מעורבים לכן בעבר שלא חלף אלא מהדהד עדיין, אך כיצד? בתצורות לא-בהירות, רוויות ומחוקות גם יחד. בדרך זו נוצר קורפוס (גוף מובנה, ובה-בעת מתפורר), שסוע ומשובר, נטול רצף לינארי, הורס ומשמר גם יחד (משתנה, חי ונגוע בכליה).

דברים אלו – המעידים כי בגופי-כתב הנעשים כערימה מועברות מסורות באופן מורכב המאתגר קיטוב – עולים באורח מעניין גם מדבריהם של יוצרים והוגים שונים הדנים בדפוסי ערימה. נפנה עתה לעיין בהם. ועל פי שיטת הקריאה הכפולה של העבודה הלומדת מן העירוב שבערימה, נערב אף אנחנו מחברים מסורתיים ומודרניסטיים – ונקרא בהם זה לצד זה.

קורפוס נערם

"ואבדה חכמת חכמינו": בהקדמה ל"ספר משנה תורה", חיבורו ההלכתי המונומנטלי של הרמב"ם – ההוגה, הפוסק והרופא הערבי-יהודי בן המאה ה-12, מתוארת שרשרת הקבלה כמסורת התורה שבעל-פה אשר הועברה לאורך הדורות. על-פי נוסח זה נקלעה המסורת למשבר חמור המחייב את כינוס ההלכה בסדר חדש, אך את ראשית מפעלי הכינוס בכתב של התורה שבעל-פה קובע הרמב"ם במעשהו של רבי יהודה הנשיא, עורך ומכנס המשנה. עד זמנו של רבי יהודה הנשיא – כפי שמציין הרמב"ם – כתב לעצמו כל אחד את ביאור התורה ואת הלכותיה כפי ששמע ופירש, אולם משראה רבי יהודה הנשיא כי "התלמידים מתמעטין והולכין, והצרות מתחדשות ובאות וממלכת הרשעה פושטת בעולם ומתגברת, וישראל מתגלגלין והולכים לקצוות – חיבר חיבור אחד להיות ביד כולם, כדי שילמדוהו במהרה ולא יישכח".²⁸¹ מלאכת הכינוס של ההלכה כרוכה אם כך בפיזור ובהתמעטות הדורות. פירורים של ידע שנצבר כערימות, כתילי תילים, מצויים בסכנה של אי-הבנה ושל פיזור-יתר, ולכן יש לצרפם ולחברם לחיבור מיוחד, והוא המשנה. כינוס זה פועל פעולה כפולה: מצד אחד הרי הוא מנוגד להוראה המסרבת לחתימה בכתב (ומבקשת עדיין הוראה ולימוד בעל-פה, באורח חי ומתוך השמעת קול העובר כהד להתגלות בהר סיני בין אב לילדיו). מצד אחר, דווקא הכינוס והחתימה של המשנה מאפשרים רצף ופרץ של לימוד חדש – הגמרא, אך גם זה נכתב בפירורים, בגזירים ובערימות עד שנחתם בעיתו.²⁸² מפעל הכינוס של הרמב"ם, שאותו הוא מעמיד כשלישי לאחר כינוס המשנה והתלמוד, מתואר אף הוא ככזה שנעשה בעת של דחק ואבדה, כפי שנכתב: "ובזמן הזה תכפו צרות יתרות, ודחקה שעה את הכול, ואבדה חכמת חכמינו, ובינת נבוינו נסתתרה – לפיכך אותן הפירושין

²⁸¹ רבי משה בן מימון, ספר משנה תורה, כרך א', ישיבת "אור וישועה" בשיתוף ישיבת "תורת החיים", ישראל תשע"ב. עמ' 7.

²⁸² התלמוד, על צורתו הייחודית, ראוי לתשומת לב רבה בהקשר זה. העובדה כי עד ימינו אין יודעים מתי נחתם התלמוד ובידי מי עולה בקנה אחד עם הפואטיקה המורכבת של הערימה, שבמובנים רבים הוא נוצק בדמותה ושאיף מורישה כאתיקה של מחשבה ושל יצירה תרבותית.

והתשובות וההלכות שחיברו הגאונים וראו שהם דברים מבוארים, נתקשו בימינו, ואין מבין ענייניהם כראוי אלא מעט במספר. ואין צריך לומר התלמוד עצמו, הבבלי והירושלמי, וספרי וספרי והתוספות, שהם צריכים דעת רחבה ונפש חכמה וזמן ארוך.²⁸³ בעקבות האובדן ושינויי הנהגים, הרמב"ם מחליט להכריע בין ההלכות המרובות ולתרגם את שנדרש מארמית לעברית כדי שספרו יובן ויופץ בכל הקהילות היהודיות. הוא נוקט סגנון אחר, שאינו כסגנון המדרש, מחלק את ההלכות לסדרים ולפרקים מיוחדים שאינם כסדרי המשנה והתלמוד ומייצר אנונימיות סמכותית (מבטל את אזכורי שמות החכמים השונים, מקצר את הדברים ואינו מותיר את צורת המחלוקות המיוחדת שאפיינה את התלמוד). הרמב"ם, אם כן, מוסר את המסורת מתוך רמיסת דרכיה. הוא מתמודד עם תל-כתבים שכבר מתקשים להבין, וכמי שמבקש להצילו מתוך רגשי דחיפות ומסירות גדולים – עליו לבגוד בנהגים כדי להעבירו הלאה. כך הוא גם יוצר גוף-כתב חדש בעברית השונה מאוד מגופי-הכתב הקודמים, שאותם הוא משמר ומוחה גם יחד,²⁸⁴ שכן הטקסט שהוא כינוס – אף שהוא מבקש (במקרה זה) להתגבר על אי-סדר – נעשה בכל זאת כערימה, משום שנערמים בו גופי ידע, ציטוטים, מובאות ומקורות בערבוב ולכן הסידור שב להיות ערימה באורח דיאלקטי.

"ערבוב הסגנונים והלשונות": כמה מאות שנים לאחר פעולתו של הרמב"ם עמדו גם ח"ן ביאליק ו"ח רבניצקי במצבי שינוי ותמורות – בקווי התפר של המודרנה. מתוך כך עמלו על כינוסן של אגדות מתוך מסורות המדרש היהודיות ("ספר האגדה"), פן ייעלמו ויישכחו על ידי הדור החדש שכבר אינו קורא בכתבים העתיקים. בדומה לתיאורו של הרמב"ם, מן ההקדמה ל"ספר האגדה" עולה כי הטיפול בכתבים היהודיים העתיקים דומה לפשפוש בערימה – עיסוק בתילי-תלים של גופי-כתב פזורים, הדורש התמודדות עם עיזבון ועזובה; התמודדות עם "תל עולם" המנביע מתוכו שפע בלתי ניתן לתיחום. מדובר גם כאן במפעל כינוס, הנקשר בשעת משבר שבה יש למהר ולאסוף, לכנס ולסדר מחדש. הספרים העתיקים מתוארים בידיהם כהררים שנצברו במשך כמה דורות, כקרעים, כטלאים וכשברי אבנים מפוזרות. האגדה, כמקצוע של יצירה חופשית, בלשון ביאליק ורבניצקי, הייתה כל ימיה מעין שדה הפקר שבו גידולי בר וספיחים הולכים ומתרבים ללא סדר: "ואדם בן-זמננו, שרגיל לבקש סדר, שיטה ושלמות אפשרית בתלמודו, כשיכנס לתוך חורשה עזובה זו, לא ימצא בה את ידיו

²⁸³ רבי משה בן מימון, שם. עמ' 11.

²⁸⁴ על המהלך המורכב (המסורתי והפורע של הרמב"ם) ראו: עומר מיכאליס, "על נוכחותו המובלעת ועל השתמעויות של ההיגד 'עת לעשות' בהקדמה למשנה תורה לרמב"ם", מחקרי ירושלים במחשבת ישראל. עתיד לראות אור (עותק מן המאמר טרם פרסומו התקבל מידי המחבר). מיכאליס מורה כי אובדן כוחה של התורה והתרופות יציבותו של הקאנון ההלכתי אינם רק גורמים נגטיביים, אלא הם המאפשרים לחיבור להיכתב: "שטח ההפקר ההלכתי הנוצר במשבר הוא תנאי אפשרותו של החיבור". עניין נוסף: יש לציין כי ברבות הזמן גם למשנה תורה צמחו פרשנים ומעירים ואף הוא נדמה כגיבובים ומחלוקות. כך, ברבות השנים, הוא הפך לפרגמנט בערימת המדרש וההלכה היהודית (גם אם חשוב וידוע), המשמש ספר יעץ נוסף להלכה ולא סיכום שלה. עוד על חידושי של הרמב"ם במלאכת הכינוס, וכן על המחלוקות וההשגות שיצר משנה תורה, ראו: יצחק טברסקי מבוא למשנה תורה לרמב"ם, מאנגלית: מ"ב לרנר, מאגנס, ירושלים תשנ"א (1990). עמ' 75-85; 225-182.

ואת רגליו ולעולם תהא יגיעתו מרובה משכרה [...] הצד השווה שבכל אותם הספרים – שלעולם לא תמצא בהם ענין שלם במקום אחד. צרף לזה ערבוב העיקר בטפל והחשוב בשאינו חשוב, ערבוב הסגנונים והלשונות, סרוסים וסתירות, הכפלות והשמטות, שבושי לשון ונוסחאות וכו' וכו' – כל אותם הדברים, שספרים עתיקים מצוינים בהם – ותבין מיד, עד כמה קשה על אדם בזמננו למוד עיקר האגדה מתוך גופי המקורות".²⁸⁵ תופעה זו של ערימה – גיבוב בלול; עירוב תכנים ושפות שכבר מתקשים להתמצא בהם; פיזור שכבר לא ניתן לשמוע מתוכו לחש שפתי חכמים – מופיעה אם כן בהקשרים שונים במסורת היהודית, והיא משפיעה, אם כן, על הדרך שבה נוצרים גופי-הכתב.²⁸⁶ גופי האותיות הגוועים, המתפזרים – שבעבר שגשגו ופרחו ואילו עתה שתיקתם נשמעת כזעקה באוזני חכמים וסופרים וריחות ריקבונם מתערבים בידיהם הכותבות²⁸⁷ – נשלים כשרידים בעיתות של שבר ותמורה. אומנם גוף-כתב העשוי כערימה מופיע כמאיים בעיני הרמב"ם ובעיני ביאליק ורבינצקי (משום שכבר אינו נמצא מתאים בעיניהם לצורכי השעה והדור), אך הוא גם מוצג כשפע נדיב, והם דואגים לגניזתו באופן הראוי בעיניהם – גניזה שתאפשר "תמצית מעולה של הישן", לדברי ביאליק, אשר "לאחר שהיא עוברת בשלום דרך האוויר החדש ויוצאת משם צרופה, היא גופה נעשית קרקע לגידולים חדשים, ממציאה להם לחלוחית ויניקה ומסייעת לצמיחתם ולפריחתם".²⁸⁸ למדנו כי מפעלי הכינוס היהודיים הם בבחינת מעשה של צבירה וגניזה, החייאה וקבורה, מישוש בתוך ערימה והפיכת האדמה שתאפשר צמיחה חדשה, הכרוכה גם בחתימה ובהפרשה.²⁸⁹ דברים אלו נעשים בו-בזמן וגם במחזוריות בלתי מדויקת: חלוקה לפרשות, פרשנות, גניזה, פרישות, פיזור, תל, טלטלה, היערמות, מציאה, אבדה, נביטה, הצטברות, הזרות-לרוח, הצטברות, התפזרות וכך הלאה, כמין מערבולת.

תיבה מלאה כתבים: את אקדמות הרמב"ם וביאליק-רבינצקי מעניין להשוות לזו של עגנון, המופיעה כשער לאנתולוגיה "ספר סופר וסיפור" שכונסה בידיו. גם עגנון מתאר מצב בלול שיש דחיפות בארגונו מחדש, וכן את היערמות החומר שנצבר בארגז: "תיבה אחת מלאה

²⁸⁵ ח"נ ביאליק וי"ח רבינצקי, ספר האגדה: מבחר האגדות שבתלמוד ובמדרשים, כרך ראשון, דביר, תל-אביב, תרצ"א (1931). עמ' IX.

²⁸⁶ כבר בתלמוד עצמו מופיעה דאגה מן הצורה הנערמת שבה עשויים הדברים. ולעיתים השגשוג יוצר תחושה של אובדן וחוסר התמצאות הגובלים בשכחה: "שגשוג זה של דברי התורה, שכביכול הם פרים ורבים מאליהם, הוא המעורר בלב החכמים את הדאגה שמא יגיעו לידי כך שיהא אדם מבקש דבר תורה או מדברי סופרים ואינו מוצא". בבלי, "שבת", דף קלח ע"ב. עוד בנושא זה, ראו: שלמה נאה, "אומנות הזיכרון, מבנים של זיכרון ותבניות של טקסט בספרות חז"ל", מחקרי תלמוד ג, תשס"ה. עמ' 543-589.

²⁸⁷ ראו תיאורים דומים בשירי בית המדרש של ביאליק: חיים נחמן ביאליק, "לפני ארון הספרים", כתבי ח. נ. ביאליק ומבחר תרגומיו, ספר ראשון, חובבי השירה העברית, ברלין תרפ"ג. עמ' רטז.

²⁸⁸ חיים נחמן ביאליק, "הספר העברי", דברי ספרות, דביר, תל אביב תשכ"ה. עמ' לז.

²⁸⁹ ראוי לציין כמה מפעלי כינוס נוספים: "שולחן ערוך" מאת יוסף קארו; מעשי השימור והמחקר של "גניזת קהיר", הדואגים לערימה זו שלא תתפזר ותאבד; מפעלי כינוס שירת ימי הביניים; כינוס הסיפור החסידי ביד מרטין בובר; מפעל כינוס כתבי הקבלה בידי גרשם שלום; ובימינו אנו עדים למפעל כינוס חשוב נוסף, של יצירה יהודית-ערבית שנוצרה בארצות ערב או הושפעה מהן. כל אלו הם רק חלק קטן ממפעלי הכינוס היהודיים. בריבויים ובהיקפיהם הגדולים הם מורים גם על עצם הפיזור הרב של החומרים, האינהרנטי למצב היהודי של לימוד ויצירה בפזורה.

כתבים של חיבורי ספר סופר וסיפור".²⁹⁰ הקושי בבחירה מתוך תילי-תילים של גופי-כתב וכתבי-חכמים, ההכרעות הכרוכות בשליית פסוקים אלו ולא אחרים מתוך השפע העצום, אתגר התאמתם של הכתבים לקוראי השעה – כל אלו נזכרים היטב בדבריו. גם במקרה זה, הכינוס נקשר בתחושת דחיפות בשל כליה העשויה להחריב את שנאסף ונצבר: מלחמה זו או אחרת עשויה לשוב ולהתרחש ואזי יהיה עליו לברוח, ולא יוכל לטלטל את התיבה ואת כל שנערם בה: "זקן אני [...]" והיה כי תקראנה מלחמה חס ושלום ואצטרך לברוח אין בי כח לטלטל עמי תיבה גדולה מלאה כתבים".²⁹¹ ערימת כתבים נוספת שאבדה בעת מדורדרת של מלחמה ואשר אובדנה הותיר את הגוף עירום מופיעה בסיפור "עם כניסת היום" לש"י עגנון.²⁹² בסיפור – המתרחש בירושלים בעת מלחמה קשה המטלטלת אותו ואת ביתו מביתם – מתוארת פעמים אחדות פינת הגניזה בבית הכנסת, אותו מצבור ספרי קודש בלויים, פסולים וקרועים ובו דפים תלושים שהוצאו מהקשרם הרגיל והיו לערימת פסולת. הערימה מוזכרת כמקום שבו נהג המספר לפשפש ולמצוא "דברים הרבה", דברים שהם "נוראים ונפלאים" הנשלים מתוך הקרעים: "פעמים שמצאתי שם סופו של דבר ופעמים מצאתי תחילתו של דבר או דברים שבינתיים".²⁹³ שם מצא המספר בנעוריו אוצר גנוז, שמסר לו דבר-מה על אודות היחס לנשמה – המשווה לזקנה המתגלגלת לעיתים בבת קטנה.²⁹⁴ כאשר מחפש עתה המספר דף כלשהו לכסות בו את עירומה של בתו (או של נשמתו?) שכותנתה נשרפה מתנועתו הבלתי צפויה של נר בבית הכנסת – התל לא מספק לו את צרכיו עוד. כי אין תל עוד. הספרים כבר אינם נקראים ולכן גם אינם נקרעים ואינם מושלכים עוד לערימת הגניזה. זו אולי עדות קשה מאוד לירידת המסורת, שאפילו אינה מצויה בערימה, בפיזור, באשפה, אלא התבטלה ונעלמה מן העין. ואומנם, הדובר של הסיפור "עם כניסת היום" אינו מוצא אוצר נוסף ואף אינו מיטיב למסור את האוצר הישן שמצא בעבר – לבתו, שמתוך מצוקתה מתקשה לשמוע את סיפוריו ולמצוא בהם כסות. ובכל זאת, הדברים נשמעים כהד קלוש, מסופרים כלא-מסופרים (מופנים למעשה גם אל הקוראים, שהופכים כך למעין בת: בניה ובנותיה של הספרות), כי צריך שנשער שבידיו של סופר מסוגו של עגנון עשויים אלה להיות חוטים יחידים, אחרונים, לשזירתם של מלבושים חדשים. מתוך גופי-הכתב שבהם עיינו עד כה, העוסקים בקורפוס היהודי, מופיעה הערימה

²⁹⁰ ש"י עגנון "במקום הקדמה", ספר סופר וסיפור: סיפורים על ספרים ועל סופרים, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ח (1978). עמ' יא.

²⁹¹ שם.

²⁹² ש"י עגנון, "עם כניסת היום", שם.

²⁹³ שם. עמ' קעג.

²⁹⁴ "פעמים שהיא מתלבשת בדמות זקנה ופעמים בדמות ילדה. וכשהיא מתלבשת בדמות ילדה אל תאמר נשמתך טהורה כילדה, אלא לרמז לך באה, שהיא מתאוה ומשתוקקת ונכספת לחזור לטהרתה כתינוקת שאין בה חטא. מי שהוא טפח, מחליף את הצורך בצורה, מי שהוא חכם מחליף את הצורך ברצון" (שם. עמ' קעה). במחקר עתידי מעניין להשוות זאת לדבריו של ז'יל דלז על הכתיבה כהתהוות: "הכתיבה היא בלתי נפרדת מהתהוות: בכתיבה מתגלגלים באשה, מתגלגלים בחיה או מתגלגלים בצומח, הולכים ומתגלגלים במולקולה, עד סיפו של הבלתי ניתן לתפיסה" (ז'יל דלז, "הספרות והחיים", מטעם 5 (עורך: יצחק לאור), מצרפתית: חיים דעואל לוסקי, יואל רגב, דפנה רז, 2006. עמ' 149).

כביטוי למסורת מסדר גבוה, צבירה ומסירה בעלות אופי יצירתי מפרה ופורע, הנוצרות מתוך יחס תמידי בין שפע וחיות ובין מצבי קריעה, קינה ואבלות. מדבריהם של הרמב"ם, ביאליק ועגנון עולה כי דרכי הערימה (שהן גם דרכי הפשפוש בה, דרכי סיפורה ומסירתה) הן דרכים של מילוט מן החורבה. הן עשויות להציל מן הקרב ומן הנחרב ולהוליך הלאה משם, אך לאן? "מפתח כסף": נושא פיזורם של גופי-הידע במסורת היהודית והקשרים האנכיים הבלתי יציבים של הקורפוס (המאתגרים לכן את סדר התולדות האדיפלי) משיבים אותנו אל הרומן "אורלנדו" מאת וירג'יניה וולף, הפעם על מנת לבחון את האופן שבו עולה ברומן האתוס הקלאסי של התרבות המערבית. ההשוואה תאפשר לשים לב להבדל שבין אתוס זה ובין האתוס של המסורת היהודית, שכן מסורת הספרות האנגלית מופיעה ב"אורלנדו" כמה שקבור היטב תחת האחוזא או מצוי באורח מוקפד ומאורגן בתחומה: אבות אבותיו של אורלנדו קבורים מקובצים עשרה דורות יחדיו ומצויים ארון מעל ארון ("coffin piled upon coffin").²⁹⁵ תחת האחוזא ומעל גופותיהם ושלדיהם המרקיבים של האבות מאופסנים אוצרות הספרות העתיקים בשידה אחת הנפתחת מפתח אחד, וכך במילותיה של וולף:

"Orlando [...] took a silver key from his pocket and unlocked the doors of a great inlaid cabinet which stood in the corner. Within were some fifty drawers [...] and upon each was a paper neatly written in Orlando's hand [...] One was [...] 'The Birth of Pyramus' [...] another 'The Death of Hippolytus', another [...] 'The Return of Odysseus' [...] In each drawer lay a document of considerable size all written over in Orlando's hand".²⁹⁶

דברים אלו מעידים על אתוס של מסורת השמורה באתר גניזה סדור: שידה (רהיט תחום) שמגירותיה קרובות ונפתחות בקלות בעזרת מפתח בזהב ונגיש. הכתבים כולם בסדר גודל דומה וכתובים בכתב ידו של אדם אחד. מדובר באתוס שונה מזה שמצאנו במסורת היהודית ושמופיע משחר הימים כמערומ פזור – הכרוך בתצורות לימוד, השראה ועיון בלתי שגורות. אך מדוע נוצר בה אתוס זה? האם משום היותה מושתתת על קברי אבות הנתונים בתנאי משבר ופזורה, ודבריהם אינם ארוזים במגירות הצבורות במסודר? ואולי אין הדבר בבחינת שיקוף סיטואציה היסטורית בלבד אלא התמרתה לתפישת עולם המנחילה תצורה מורכבת (נערמת, הנוגעת בעירום הדברים) של מסירה?

"כל מיני שאריות": העיון ב"אורלנדו" העלה כי האתוס הנערם שונה מן האתוס השגור במסורת המערב, אולם אם נעיין ב"אורלנדו" מפרספקטיבה אחרת – ניזכר כי הוא גם מנסח

²⁹⁵ Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. p. 41

²⁹⁶ Virginia Woolf, *Orlando*, ibid. p. 45 [...] הוציא מכיסו מפתח כסף ופתח את דלתות השידה הגדולה והמעוטרת שנצבה בפינה. בתוכה היו כחמישים מגרות מעץ ארז, ועל כל אחת מהן הייתה תווית בכתב ידו המסודר. על אחת מהן היה כתוב 'מותו של איאס', על אחרת 'לידתו של פיראמוס' [...] 'שובו של אודיסאוס' [...] בכל מגרה היה מונח מסמך גדול למדי, כולו בכתב ידו של אורלנדו. (וירג'יניה וולף, אורלנדו, שם. עמ' 66).

את האתוס של הספרות המודרניסטית, כפי שעלה ב"פקעת 5" לעיל, דווקא מתוך קרבה לאתוס של המסורת היהודית. כזכור, תפישת הקורפוס באורח סבוך מופיעה ב"אורלנדו" מדברי הביוגרפית – כותבת מודרניסטית שהיא בת-דמותה של וולף. הביוגרפית איננה תופשת את המצוי בעבר והמעניק הקשר ומשמעות כדבר-מה יציב שניתן לתארו במונחים ברורים. הדברים אינם ניתנים עוד להסבר בציר היסטורי מתפתח ולינארי, או כעץ אלון שעליו יונקים משורשיו באורח פשטני ונאיבי. אלא הכתיבה מופיעה, כפי שעלה ב"פקעת 5", כמעשה התופר זיכרון באורח מיוחד. בכוחו מועברת אמנם מסורת שניצלה מערימות, אך קרעיהן וגזרי השאריות המצויים בהן מתאחים רק בחוט רפה שאינו מתכחש להיברידיות האינהרנטית לחיבור.

"גלי חורבות": יחסה של וולף לעבר כאל ערבוביה מעוררת התפעלות ובעתה מעלה על הדעת גם את יחסו של ולטר בנימין אל העבר כאל ערימת חורבות: "הוא מפנה את פניו אל העבר. במקום שם מופיעה לפנינו שרשרת של אירועים, רואה הוא שואה אחת ויחידה, העורמת בלי הרף גלי חורבות אלו על אלו ומטילה אותן לרגליו. בלי ספק היה רוצה להשתהות, לעורר את המתים ולאחות את השברים, אבל רוח סערה הנושבת מגן-העדן נסתבכה בכנפיו, והיא עזה כל-כך, שהמלאך שוב אינו יכול לסגור. סערה זו הודפת אותו אל העתיד, שהוא מפנה אליו את גבו, ובאותה שעה מתגבהת ערימת ההריסות לפניו עד השמים".²⁹⁷ בנימין מתאר עמידה לוליינית תלולה כמגעו הרופף אך האינטנסיבי של הפרשן, שהטקסט שכתב (שאותו נבקש להבין כמעין שליח, מלאך, קצה חוט) מתמודד עם ערימות של פסולת, פרגמנטים והריסות, והוא כמו נידון להתבונן בערימות בעוד הרוח הודפת אותו הלאה, אל עבר העתיד שאליו מופנה גבו. זו עמידה שעל פי וולף ובנימין היא מעין מרסקת איברים,²⁹⁸ ואולי זה אכן תיאורה המדויק (המבעית) של פרשנות המסורת ואיסופה. למדנו כי הרב-ערכיות של מושג הערימה, הנושאת בחובה מצב צבירה של פיזור אך גם דרגה גבוהה של סדר, מסמנת גם את מושגי הכתיבה המודרניסטית, כגופי-כתב החושפים (כעירומים) את עצם מושג הכתב. עלינו להבין אם כן את צורת הערימה לא כטופוס של ספרות יהודית בלבד, אלא כמודוס של ספרות עולם, שיש לו גם מופעים מובהקים בספרות המודרניסטית. התנסחות המסורת כערימה וכצביר פרגמנטים בלתי מאוחד – מוארת באור חשוב מתוך העיון ב"מימזיס" לאריך אוארבך.

"שיטת הליקוטים": אריך אוארבך, היושב כפליט, גולה באיסטנבול במלחמת העולם השנייה, לנוכח תילי ספרות המערב המצויים בסכנה להפוך ל"תל עולם" תחת תפישת העולם הטוטליטרית – כותב כמבקר מודרניסט המציע פו-אתיקה חדשה של מחקר ספרות,

²⁹⁷ ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה", הרהורים: כרך ב', מגרמנית: דוד זינגר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1996. עמ' 313.

²⁹⁸ אצל וולף, כזכור, הגוף והנפש נדמים לקרעי נייר – ובמודרנה הם מתקיימים כמין ריסוק זהות, הדומה לזה שמקדים את המוות עצמו. וראו הערה 191.

המצטרפת כעדותו למקהלת הכתבים של המודרניסטים הגדולים (וולף, פרוסט, ג'ויס), שעל אודותיהם הוא כותב בפרק האחרון של ספרו. אוארבך אוסף פרשות אחדות מכל תקופה היסטורית, כפרגמנטיים, כאפיזודות, באורח שאותו הוא מכנה "שיטת פירוש הליקוטים". זו שיטה המניחה, לדבריו, ריווח לפרשן. שיטת הקריאה והפרשנות של אוארבך מאופיינת בתנועה מורכבת של צמצום טקסטואלי וציטוט של מקטע מקרי לכאורה מן הערימה הגדושה של הקאנון הספרותי. עניינה של שיטתו "לא בחוקים אלא במגמות וזרמים", והיא נמנעת מדיון רק במשמעות המצומצמת "מתוך נתינת מקום לרבגוניות וגמישות ניסוחים",²⁹⁹ כלומר שיטה זו מבקשת להיעשות כמין מערום, המאתגר תצורות נוקשות המאופיינות במיקוד יתר (הפרדה ומיון) והשואפות למצוא דומות צרה כדי להגדיר חוק בלתי גמיש. היעדר הספרייה הפילולוגית המשופעת והמאורגנת היטב, המאפיינת את המוסדות המחקריים הגרמניים, וגם נוכחותה הדיאלקטית כמין ערימה בתודעתו – מובאים בדבריו גם כמה שאפשר את עצם כתיבת הספר; חסרונה הוא בסיס הערימה הרעוע, החסר, שבאורח מתעתע הוא תנאי האפשרות של הכתיבה ומקור השראה ובה בעת גם מושא קינתה. שכן "מימזיס" הוא עצמו גוף-כתב שנוצר מתוך הושטת יד לערימת הספרות בשעה קשה של אבדה, פשפוש בה ואזי גיבובה באורח מיוחד במינו.³⁰⁰ חשוב לשים לב כי מסורת הספרות המערבית, בעבור אוארבך, אינה הופכת לערימה רק בשל היותה עצומה ורבה. תילי-תיליה של ספרות המערב הופכים לתל-עולם משום שנתערבב הגיונה, משום שהפכה לאל-ביתית, משום שלא ניתן לקרוא בה עוד כבאודיסאה, כלומר הספרות המערבית אינה מבטיחה עוד שיבה הביתה, אל מולדת האדם. אולם דווקא משמסורת המערב הייתה לתל – ניתן לאוארבך, כחוקר (שגופו שלו מצוי כמין ערימה: בגלות ובפזורה), להיענות לצורה זו, להכיר במשמעותה של הפרגמנטציה המקראית במקרה אחד ובזו המודרניסטית במקרה אחר – ובשוני של שתיהן מאופי הייצוג המלא של "האודיסאה" ושל רומן המאה ה-19 – יצירות שאותן תופש אוארבך כמאופיינות בייצוג-יתר, בסמליות מופגנת ובכוליות כוזבת, ולכן כבעלות פוטנציאל טוטליטרי. כך כותב אוארבך ביחס להבדל שבין המודרניסטים לכותבי הרומנים הגדולים של המאה ה-19: "מי שמתאר כלל תולדות-חיי-אדם או פרשת מאורעות הנמשכת זמנים רבים מראשית עד אחרית, הרי זה חותך חיים וחוצץ בשרירות; (שהרי ע.ש) בכל רגע התחילו החיים משכבר ובכל רגע הם נמשכים והולכים".³⁰¹ הניסיון לספר את הדברים באורח "יודע כול" שאינו מותיר חלל פרשני ומציג את החיים כדבר שניתן לתפשו ולמסגרו מתוך ריבונות של סופר אחד ושל ציר נרטיבי אחד – נתפש כמסוכן בעיניו של אוארבך וכאחראי לחתך רצחני. הסופרים

²⁹⁹ אריך אוארבך, מימזיס, שם. עמ' 418.

³⁰⁰ על מורכבות הכתיבה כפליט וגולה עמד אדוארד סעיד בהקדמתו למהדורה האנגלית של הספר. ראו: Edward Said, "Introduction to the Fiftieth-Anniversary Edition", in Erich Auerbach, *Mimesis*, from German: Willard R. Trask, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2003. Pp. ix-xxxii; גם, ביחס לשאלת הפרגמנטציה המאפיינת את מימזיס: גלילי שחר, "מונותיאזם וספרות", שארית ההתגלות, מוסד ביאליק, ישראל 2011. עמ' 20-43.

³⁰¹ אריך אוארבך, שם. עמ' 412.

המודרניסטים, לעומת זאת, שאינם מתכחשים לקרעי הקורפוס – יוצרים תיקון דווקא בזכות זאת, מתוך המעשה הרפוי, המטולא, של החיבור: "[ה]סופרים המודרניים מעדיפים אירועים יומיומיים מקריים [...] הם נרתעים מהטיל על החיים, על מושאים, סדר שאינו נובע מתוך החיים עצמם"; "דווקא הרגע המקרי חופשי, באופן יחסי, מן ההסדרים הרופפים והשנויים-במחלוקת, שבני האדם נלחמים בגללם ונואשים [...] וככל שירבו האנשים, שהם נושאי רגעים מקריים אלה, ככל שיהיו שונים יותר ופשוטים יותר – כן יאיר הצד המשותף".³⁰² על-פי אוארבך, אופן הכתיבה המודרניסטי, שהערימה היא אחת מצורות התגלמויותיו, כרוך בהכרעה אתית. זו הכרעה מורכבת, המבקשת להאיר את המשותף מתוך הריבוי והשוני הבלתי נתפש ואשר יש בה, לדעתו, תקווה, ולו קלושה, של התנגדות לפשיזם, שתר בדרכו אחר האחדה אימתנית. עניין זה משמעותי כמובן גם ל"עד הנה", שכן הסיפור נשסע ומתפצל מנרטיב נורמטיבי (המוביל בקריאה רציפה מהתחלה לסוף) שעוסק בגוף הלוחם (גם אם זה פצוע והלום) ושמעמיד אותו במרכזו, כציר ראשי המוביל את העלילה, לכן התפרקותה המופגנת של היצירה לגיבוי ערימות של מצבי יום-יום, מפגשים, תיאורי דירות, מדרשים, עיסוק במזונות, שיחות אקראי ועוד – אינה סתמית. זו תנועה לעבר "הליקוטים", לעבר הפרגמנטים.

בעקבות העיון שערכנו עד כה – מתחדדת השקפתנו בדבר הערימה כאתר של זיכרון, שדווקא בהיותו מצב צבירה הבא במגע עם הקרע ("הצורות הטבעיות של החיים" בלשון אוארבך), הוא מהווה אתר של העברת מסורת. מדובר במסירה בדרכי ערימה, התובעות לנוע בין המסמנים מתוך נסיגת המובן – כגופו של "עד הנה" עצמו, הנסוג מן הסיפור המלוטש, השם במרכזו (כמעין גולם, כפוי-שד) את הדרמה של היחיד הלוחם ("אודיסאוס") השב לביתו, אל עבר זה המגובב, המרובה בריבוא גופים ובני אדם, המטולא ונפרם. אך בעניין זה צריך להקשות: מדוע בכל זאת חתם עגנון את סיפורו המפורר ומאבד הדרך בחזרה לירושלים, שאליה הגיעו הספרים והספריות? מה טעם הכינוס הזה? הכינוס המתואר בסוף הנובלה מתרחש כמין "דאוס אקס מכינה", שכן בחתימת הסיפור הדברים מסתדרים בקלות, ללא כל היגיון עלילתי המוביל לכך: איגרת מפתיעה מודיעה על שליחת ספרייתו של ד"ר לוי לירושלים והמחבר מתקין לספרים בחדווה חדרים ומסתפק בחדר אחד לעצמו. כך נפתר באחת המתח סביב פיזור של הספרייה וסכנת אובדנה, שליווה את הנובלה כולה. אך מדובר בשיבה אגדית, מסדר אחר: שיבה לירושלים שבה נבנה בית המגורים במהירות פלאית ושחדרים יכולים להתווסף בו כמין נס, כך שהבית יתהווה, ראשית לכול, כמרחב לספרים. לכן זהו כינוס שיש להבינו כגזיר נוסף, שאינו חובר "כראוי" ובאורח מאוחה לערימות ולגזירים קודמים – שבהם לא נמצא פתרון לעזבות הספרים. ולכן, בעודו חותם, הגזיר התותב דווקא מבסס פער ושאלה משאינו מסווה את

³⁰² אריך אוארבך, שם. עמ' 412, 415.

מחבריו. השיבה הלא אורגנית עשויה להתפרש באורח מקוטב: תחילה כמורה על אי-אפשרות קטגורית לכנס את הספרים – עד שהדבר נדמה כמין פתרון בלתי סביר ומאולץ. ואזי להפך, כמעידה על אמונה מופלגת בכך שבתקומת ירושלים הארצית ייכוננו גם עזובות הספריות היהודיות באורח מושלם. אולם הסתירה יוצרת קריסה בין הקטבים ומאפשרת למתחים ביניהם להדהד כשאלות. הדויד זה עצמו (כמרחב של מחשבה) הוא בבחינת מימוש ההתפרקות מנרטיביזציה מקבעת, המאפיינת את "עד הנה" ואת הפו-אתיקה של הערימה. דבר נוסף: הכינוס הנעשה כך באורח מתמיה מעיד אמנם על קרע, אך הוא גם מבטא כמיהה, כתפילה – גוף-כתב שאינו נענה לחוקי נדל"ן ומעז לבקש השגחה בלתי הגיונית המותירה בירושלים ממד בלתי ממומש (ירושלים של מעלה, ציון של שירה). סצנת השיבה התותבת אף חוברת בהמשך לגזירים מתפילת "נשמת כל חי" – שהם המשפטים החותמים את "עד הנה". נבקש לקרוא זאת כעדות לכך שמדובר (ב"עד הנה" בכלל ולא רק בסופו) בהוצרותה של תפילה חדשה, מודרניסטית, המערבת בה את הנוסח הישן. תפילה פרומה, גזורה, העשויה כטלאי בקולאז' (בספר המלבושים) וככזו היא מביעה כמיהה עזה לתיקון ובכל זאת מכירה, גם אם במובלע, בבלתי-תואם, במטריד ובבלתי-פתור שנותר מהדהד.³⁰³ כך על פי דעתנו מסמן סופו של "עד הנה" לא מהי עיר כמקלט לספרות – אלא דווקא מהי הספרות כעיר מקלט. ומהי? ישות שבה יחסי נחלה וקניין חורגים מן הנורמה; שהשהייה בתחומה קשה (היא מכונה "גלות")³⁰⁴ אך חיונית ושתובעת את לימוד היחסים המורכבים שבין ספרות ופוליס.³⁰⁵ לכן – סוף הנובלה החידתי (כיצד יכול להיפתר פתאום הכול? כיצד לטפל בעזובות הספרים בלא פתרון מושלם? ובמיוחד – מה טיב כינוסו של קורפוס יהודי נפזר?) שעודנו דורש לימוד ופרשנות – פוער גלות בתוך הארץ, לשון זרה בתוך הספרות, ומאפשר להן כך במיוחד להיות ארץ, להיות ספרות. בדבריו של אוארבך ראינו כי הנסיגה אל צורות סיפר ופרשנות הנעשות כליקוטים פזורים וכערימות מאפשרת לחומרי תרבות מערערים לבוא במגע עם אלו המצויים על-פני השטח (אלו של המנצחים), ומתוך כך להפר/להפרות את הסדר. גם כך עלינו לקרוא בסיפורו של עגנון, כיצד התנגדות, כמתקומם הן בתחומו של הרומן האירופי והן בתחומה של האורתודוקסיה היהודית מחד גיסא ושל דרך-המלך הציונית מאידך גיסא, שכן כתצורת קורפוס נערמת – הוא בה-בעת תל-זיכרון, תל-

³⁰³ ניתן לראות בחתימה של "עד הנה", כמובן, את ניסיונו של הסופר "להשתלט" על הערימות שנוצרו בסיפורו ולהתאימן יותר לתפישות עולמו המוצהרות. אך גם אם נבין זאת כך, הרי שהסוף עודנו גזיר בלתי מתואם, ומעיד על הדברים שניסחנו מעלה. שכן יצירתו של עגנון בכלל ובמיוחד הסיפור הקטוע, הפרגמנטרי כ"עד הנה", רחב ממספריו.

³⁰⁴ על-פי סוגיית עיר-מקלט בתלמוד, שהייתו של הרוצח בשוגג בתחומי עיר המקלט (המצילה אותו ממעגלי נקם רצחניים) מכונה "גלות". בדומה לכך – העיר הפלאית המופיעה ב"עד הנה" איננה מקלה על האדם במובן פשטני, שכן המרחב הניתן בה לאדם מועט, והוא למעשה כמין קיתון שמוקצה לשומר על ספרייה. כלומר הספרייה איננה מתארכת או מאוחסנת בביתו של אדם אלא להפך. מובן אפוא כי במגורים בעיר פלאית זו יש מן ההקלה שבמציאת עיר מקלט אך גם מן הקושי, מן הגלות. ראו: בבלי, "מכות", ב.
³⁰⁵ מסוגיית עיר מקלט אף עולה כי עיר המקלט, במובן מסוים, היא המרחב התלמודי עצמו (הטקסט) שבתחומו לומדים ושונים. עניין זה פותח אופק פרשני חשוב באשר ליחס המתקיים בין העיר ובין הטקסט ב"עד הנה", ואנו מקווים לפתחו במחקר עתידי.

אשפה ואסופת כתבים מטלטלת הנעה בין סתירות. כפי שהדבר ילך ויתחדד בהמשך הדברים – זה מצב צבירה ספרותי שבו פוגש מין בשאינו מינו ואילו המודחק והקבור עולה ומאפשר את פקיעת המעטפת ואת גילוי תוכן החיים העירוניים.

עד כה שאלנו מהו קורפוס נערם על-פי כתבי הרמב"ם, ביאליק ורבניצקי, וירג'יניה וולף, ולטר בנימין, אריך אוארבך ועגנון עצמו. למדנו כי הסדר הנהיליסטי במובן-מה של הערימה אינו מן הסוג שמוותר על משמעות (כפי שתיאר ברוך קורצווייל), אלא הוא בבחינת סדר גבוה, המחויב לתנועה ה"הבזקית" (הפרגמנטרית או החלקית) של התפישה, ומכאן למושגים אחרים של ידע ומשמעות. בתחומה של הערימה התפישה איננה הופכת למלכודת התופסת את שנלכד בה בחומרה ובאורח מקבע, אלא נותרת בהתגוננות, במצבי התהוות, ונוגעת במצבי כליה. זו צורת שיח האמונה על שמירת הפוטנציאל המשוחרר של הגופים ואיננה נרתעת ממתח בלתי פתור, אלא דווקא רואה בו פוטנציאל לשחרור. כך יוצר לו האדם ביצירתו "צלם" – לא פסל ותמונה ברורה ומוחשת אלא דמות-צל, הבזק וגזיר. ובעקבות צלם מעין זה אנו מתחקים גם כאן, כי סימניו הם בכתבים, בגופי-כתב, בגופניו (אותיותיו)³⁰⁶ וכן בגופי-הקוראים ושונים בו – כלומר בכל הגופים עצמם.

ערימה של ספרים

התברר כי שסיעתה והתפרקותה של היצירה "עד הנה" ממחציתה, שאותן מטרימה הופעתה של ערימת ספרים – אינן פעולה מקרית ואף אינן בבחינת ייצוג פשטני (העתק) של שבר וחורבן. מדובר בהתפרקות פואטית מכוח-סיפר שהיה לנורמה במערב, ועיקרו – שחרור מתפישת מסורת ספרות ריכוזית.

"חיילים תחליף לבני-אדם": כגילומה של ההכרעה האצורה בה, הערימה מופיעה בהקשרן של מלחמות העולם ובהקשר של סכנת האובדן שבה נתון הקורפוס היהודי והאירופי. כך משתקף בתיאור העיר לייפציג, שם נערמת הערימה: "ליפסא עיר של ירידים והכל מביאים לכאן את סחורותיהם. ועכשיו הרי נתרבו הממציאים. זה ממציא תחליף לאותיות הישנות וזה ממציא תחליף למזונות, וזה ממציא תחליף לידיים ורגליים, והמלכות ממציאה חיילים תחליף לבני אדם".³⁰⁷ השינויים המאפיינים את רוח הזמן המודרני של מפנה המאות – תנועות

³⁰⁶ בעניין הסרוב לקיבוע משמעות עוסק מדרש מתוך הזוהר, המתאר אותיות שפרחו מלוחות הברית שעה שראו כי העם נוהה אחר עגל זהב: "בהיה שעתא אתברו תרין לוחי אבנא דהוו בקדמיתא" (באותה שעה נשברו שני לוחות האבן שהיו בראשונה); "והא אוקימנא דאנון אתיקרו על ידי ונפלו ואתברו" (והרי העמדנו שהם נהיו כבדים על ידי [של משה, ע.ש] ונפלו ונשברו). "מאי טעמא. בגין דפרחו אתון מגו לוחי אבנין" (מה הטעם. מפני שפרחו אותיות מתוך לוחות אבנים). ראו: זוהר, ויקהל. על-פי המדרש, האותיות הן גופים שמשפיעים פיזית מסדר אחר על לוחות האבן (פיזיות "קלה", "אורירית" בלתי נתפשת באורח "מדעי"), ומשה – האותיות החיות, הסרבניות, בעלות המשקל הגורע – מזהות כי נגזר עליהן להיות קפואות ומתות (כמין עגל זהב), הן מסרבות – ופורחות. בעקבות זאת משתנה משקל לוחות הברית – כאילו אוריריותם נעלמה – והם נהיים כבדים, נופלים ומתנפצים. על-פי המדרש, לאותיות כוח כפול: כוח הקנייתה של משמעות חיה "רוטטת" וכוח הסירוב למשמעות לכודה וקפואה. עוד על גופי-אות סרבניים בדפים הבאים. ההתייחסות מעלה למונח "צלם", היא בעקבות דיונו של הרמב"ם על האדם הנולד בצלם אלוהים ("ויולד בצלמו ובדמותו" בראשית ה' ג). ראו, רבי משה בן מימון, מורה נבוכים, שם. עמ' 41.

³⁰⁷ ש"י עגנון, "עד הנה", שם. עמ' יט.

חידוש מואץ ומחיקת מסורות, שיבוש סדרי עולם, תיעוש ומערכות חימוש וחילול מסיביות – מתוארים כאן באורח מקברי. החלפת האותיות הישנות שבהן הועתקו גופי הכתב המסורתיים נקשרת בגוף: בהחלפת המזונות, בהחלפת האיברים ובייחוד באורח שבו המדינה ("המלכות") מחליפה את האדם בחייל. בהמשך הדברים מתואר המרחב כאזור ללא אדם, שבו איתני היקום מוכפפים למערכי הצבא ונעשה בו היפוך מבעית – החשכה איננה יורדת מן השמיים אלא מבתי חרושת לנשק, ובה-בעת היא אף עולה מן התחתיות, כממין שאול: "יצאתי לחוץ ולא מצאתי אדם, שכל שלא נשתלח למלחמה ישב בביתו או בבתי המלאכה שעושין צרכי המלחמה. היום כבר החשיך וכמין חשיכה מעובה עלתה מן האדמה וירדה מגגותיהם של בתי החרושת לנשק".³⁰⁸ השורות שאנו עוסקים בהן הן שורות חשובות מפיו של עגנון, המלמדות אותנו דבר-מה על הציוויליזציה המערבית באחת משעותיה הקשות, הגדולות. נישאת בהן עדות שיש בה עדיין ניסיון מסורת ושצבור בה דבר-מה מן הניסיון השמי – אותיותיו ולשונותיו. שכן עדות זו מושמעת מפיהם של העומדים במצבי הביניים – מפיו של מיטל הביבליוגרף ומפי המספר – המתנהלים בין הגבולות האירופיים באורח אחר, נפזר. לכן אין זה מקרה שהם יהיו אלו שיפנו אל ערימה הנערמת בשולי הסיפור ויספרו את סיפורה. מיטל הוא יהודי-מזרחי-פולני שעבר מערבה, אדוק-לשעבר-קומוניסט-לשעבר-ומלומד-גרמני-בהווה הסיפורי. בנו משמש חייל בצבא גרמניה, וזאת על אף דעותיו הקשות ביחס למלחמה. ציורו של מיטל בסיפור אינו מחביא את הריבוי הבלתי ממושמע של הווייתו, אלא מחצין את טלאיו ומדגיש את קווי התפר שעודם מזינים ופורעים, פוסקים וממקפים את דמותו. ריבוא המקפים המחברים-מפרידים את טלאיו מפוצץ את עצם שאלת הזהות, ובוודאי מערער את השיח הלאומי שמעדיף גבולות והפרדות ברורים. גם משמעות שמו של מיטל ("המתווך", "איש האמצע") מעידה על כישוריו לפשפש בערימה, שכן הוא זה המצוי בין לבין, ובעצמו עשוי כערימת הקשרים, עמדות דיבור וזהויות סותרות שאינן מוכחשות בדמותו "החדשה", המערבית. מורכבותו של מיטל מוארת באור נוסף מן העובדה שבנו נהרג בהמשך הנובלה – אזי הוא משתתק ושוקע באבל כבד. בדמותו יש אם כן מן המונטז' בנוסח האוונגרד – פיגורה העשויה קווי תפר חשופים, פרומים, מרקמים בלתי אחידים שבה-בעת מקיימים לכידות מסוימת.³⁰⁹ ומתקיים בה גם נוסח של גוף-כתב קבצן שנגזר מטקסטורות המופיעות בספרות היהודית החדשה – גוף-כתב שעל מסוגלותו לשאת מצבי שסע וריבוי עמדנו בפרק הראשון של העבודה – והוא בבחינת התמרה של גופי הקבצנים מן העיירות היהודיות במזרח אירופה ומסביבתם הטקסטואלית, משם מגיע מיטל.³¹⁰ בדומה למיטל, גם המספר פועל במרחב האירופי באורח חורג. מדובר בסופר (או חוקר) יהודי צעיר שמוצאו אוסטרי ושמצוי בגרמניה,

³⁰⁸ ש"י עגנון, "עד הנה", שם. עמ' כה.

³⁰⁹ פיגורה טלואה מעין זו, נוצרה למשל בידי האמן מרסל ינקו. ראו: Marcel Janco, Untitled (Mask, Portrait of Tzara), 1919, In: Sarah Ganz Blyth and Edward D. Powers, *ibid* p. 3

³¹⁰ ראו הדיון באיכויות גוף-הכתב הקבצן ב"פקעת 2", וכן הערה 57.

אך לו קרובי משפחה בכל רחבי מזרח אירופה וביתו בירושלים. לאורך היצירה הוא חומק פעם אחר פעם מגיוסו לצבא. דמותו (ששמה אינו ידוע)³¹¹ מאירה באור זר (מגוחך וטרגי כאחד) צווי סגר בין מחוזות, ערים וארצות, וכן את נחיצותם של אישורי מזון, צווי גיוס ותופעות נוספות של פיקוח ומשטור הגוף, שצרות על החי. לנוכח אותם צווים וגדרות, תשומת ליבו של המספר לגודש המופיע ממפגשי יום-יום בעורף המלחמה הוא פתח-מילוט וערוץ חמיקה, והוא (גופו) הופך למין מדיום שמבעדו פורצים הגופים סביבו בפרגמנטציה סרבנית של חיות וריבוי – מתוך תיאור מפגשים בתי הקפה, בפנסיונים, בדירות וברחובות ברלין, בעסקי הדפוס והספרים בלייפציג, ברכבות, בשבילי גרימה ועוד.³¹² מיטל והמספר הם אם כן גוף המתווך בין הוויות, מסורות וסוגי קורפוס שונים – המסוגל לכן לספר את סיפור הערימה, שמתגלה בעצמה כמה שמצוי בתווך – בין לבין פרטי עלילה מרכזיים ובמהלך שיטוטו של המספר בדרך עקיפין. שכן המספר הגיע מברלין לתחנה בלייפציג ובה היה עליו לעלות על רכבת שנייה לכיוון עיר השדה גרימה ומתוך שנותר לו זמן בין הרכבות החל לשוטט. וכך, "בין הרכבות" – כקיטוע בזמן המודרני השועט וממהר בקווים נוקשים גדושים חיילים מובלים/שבים לקרב – פגש בידידו משכבר, הביבליוגרף ד"ר מיטל שסיפר לו על הערימה. וזאת, כפער שנפער בעלילה וסטה גם מ"דרך המלך" הספרותית.³¹³ הפער והדיגרסיה (שעל חשיבותם עמדנו בחלק א' של עבודה זו; ואשר ז'אן-לוק ננסי תופש כאחד האופנים שבהם פורץ הגוף לכתב)³¹⁴ מעידים במקרה זה על הפער שתובעת הערימה לפעור בנורמליזציה של האלימות המודרנית ובדרכיה "המתוחכמות" – המחליפות ישן בחדש, אדם בחייל והמגייסות את הספרות עצמה לצרכיה.³¹⁵

³¹¹ על-פי "מסכת אבות" יש יתרון באי-מסירת השם: "אל תתנדע לרשות" (משנה, "אבות", א' י). מסירת השם לשלטונות אינה מומלצת, משום שאזי לא ניתן יהיה להימלט מכך שייתנו דעתם עליך ויגייסו אותך לצורכיהם. באי-מסירת שם המספר מהדהד דבר-מה ממסורת זו, של שמירת סוד מפני גורמי כוח ריכוזיים. על ההיגד ממסכת אבות ראו: בן-ציון דינור, מסכת אבות מפורשת, מוסד ביאליק, ירושלים, 1972. עמ' 48. עוד על סוגיית השם, כפי שהיא נידונה בנובלה "עד הנה" עצמה, ראו: ש"י עגנון, "עד הנה", שם. עמ' קמח.

³¹² מצב זה רצוי להשוות בעתיד לזה המופיע בספרה של הסופרת היהודייה-אמריקאית-צרפתית גרטרוז שטיין, פריז, צרפת. מדובר ביצירה קוביסטית שנכתבה בעוד שטיין התחבאה מפני הנאצים בכפר בצרפת בעת מלחמת העולם השנייה. מבחינה פואטית אף היא יוצרת ערימה הבוללת שיח פילוסופי עם פרטי יום-יום באורח פרגמנטרי, ואף בה מתקיימת תנועה בין אזור כפרי למטרופולין – מתוך תהייה על הבניות ועל קווי גבול. זאת, כחלק מהארת הנורמות של עידן הלאומיות באירופה באור נוקב, שייך לגמרי וזר במפגיע. ראו: גרטרוז שטיין, פריז, צרפת, מאנגלית: עידית שורר, רסלינג-ושתי, ישראל 2004.

³¹³ סיפור הערימה הוא חלק מבילל סיפורים פרגמנטריים רבים שמספר מיטל. ולמעשה, הערימה עצמה היא בבחינת פרקטל בערימת סיפורי-מדרשיו המרובים.

³¹⁴ ראו: פרק א' הערה 46 ופרק ב', תת-פרק "שפת השפה".

³¹⁵ ראו להלן את הדיון בדבריו של מיטל כנגד משוררי אומות העולם וסיפורי הגבורה שהם מפארים. התביעה לחריגה מן הנורמות הלאומיות-תרבותיות מתחדדת באחד מסיפוריו של מיטל: בסיפור נקשר גורל הספרות הגרמנית (ולמעשה, גורל ספרות עולם) באורח עמוק באפשרות להשתחרר מתפישה של הכרעה ניצחת ומרגשי "אהבת הניצחון". על-פי הסיפור, הקורפוס היהודי (שהוא, כמו מיטל והמספר, גם שייך למקום מושבו וגם חורג) שומר ומציל את שרידי תרבות המקום. מיטל מספר מעין סיפור עתידות, שבו העם בגרמניה – המחפש הכרעה נחרצת ונגר מתוך כך למלחמות אין-סוף – מגיע לפת לחם. תחילה הוא מתאר את עצם האבסורד שבמלחמה (ואינו מבדיל בין "טובים" ו"רעים", בניגוד לנורמות לאומיות נורמטיביות): "חותכים ומחתכים באיבים ולבסוף אינם מחתכים אלא בעורם עצמם [...] מכיון שהם עושים מלחמה לא יניחו הימנה עד שיניצחו הם או יניצחו אויביהם. לי אין הפרש. אלו ואלו אוהבי מלחמה, אלו ואלו אוהבי ניצחון". לאחר מכן מסביר מיטל כי בשל הרעב – ישרוף העם המובס את כל ספריו כדי להכין לחם, עד ש"לסוף לא נשתייר מספרי חכמיהם ומשורריהם אפילו דף אחד [...] שומעים הם שבארץ רחוקה כגון באמריקה יש יהודים [...] והיהודים הרי שמרנים הם ודרכם להיות

זהו אם כן ההקשר שלתוכו מתגלגלת ובתוכו נערמת ערימת הספרים הגזולים מן המסורת היהודית, גוף-כתב שתחביר-גזיריו וקרעיו אינו זר גם לגופים הכרותים והמגובבים של חיילים המסתובבים בערי גרמניה. שכן דבר-מה בקשב גיבוביה וחומריות הכרותים לגוף המנושל; דבר-מה בתחבירה הטלוא, המתפורר, הנרקב והדומע – הער ליצוריות הגוף – הוא גם עדות לחיי החיילים החיגרים המקבצים נדבות בעיניים ריקות ובלשון גידמת מששבו מחזית המלחמה ומעפר שוחותיה שבו התפלשו. לכן ערימת הספרים הגזולים, ערימת סיפוריו של מיטל שבמסגרתם היא מופיעה, ותצורת היצירה "עד הנה" ממחציתה ואילך – מעלה על הדעת גם צורות מדרש מגובבות-חתוכות וגם יצירות אוונגרד מודרניסטיות. זיקות אלו נוגדות באורח עמוק את היגיון המיון האלים שאותו מתאר זיגמונט באומן, המאפשר לגזור חיים ומוות בשיעור שהעולם טרם הכיר.³¹⁶

ל.ח.מ.ל.מ.ח.ל.: עירוב מיוחד של מסורת ואונגרד, הנעשה בהקשר שאלת המלחמה וביחס ל"פירור" השפה – עולה בסצנה חשובה ב"עד הנה".³¹⁷ במהלכה אנו מצויים בשעת לילה בגרימה שבליבה של גרמניה, ופוגשים במספר במצב סיפי, בעודו רעב (משלא השיג אישורי מזון, לא אכל יום שלם) ומתקשה להירדם. אזי הוא ממולל-ממלמל בפיו שורשי לשון עבריים, כגון ב.ק.ר, ר.ב.ק, ב.ר.ק, ר.ק.ב, ק.ב.ר, ח.ל.מ, ל.ח.מ, מתוך גודש אזכורי מקורות ולישת המילים עד אי-מובן. כך מופיע השורש השמי כהבל פה חמקמק אך נוכח בתוך המרחב המערבי ובלב שאלת האלימות המודרנית. בפה הריק נוצרת תנועתיות בין משמעויות ואף עולה האחריות באשר לעצירת התנועה בין האותיות ואצירתן משמעות, עד שהמשמעות עצמה מובנת כנוצרת מן המתח שבין פיזור ואיסוף. כך, השאלה – מה אוצר בחובו השורש העברי ל.ח.מ. הופכת לתיבת תהודה מרובה ומהדהדת, התובעת דרישה בקורפוס מכל צדדיו כאפשרות למחיה והצלה. התרחשות זו מעלה על הדעת את דבריו של רב חסדא מן התלמוד הבבלי, המורים על קריאת גופי האות מכל כיוון אפשרי: "אמר רב חסדא – כתב שבלוחות [הברית, ע.ש] נקרא מבפנים ונקרא מבחוץ [כלומר מצד שני, ע.ש] כגון נבוב-בובן בהר-רהב סרו-ורס".³¹⁸ לחלופין, הדברים מהדהדים את מילותיו של הוגו באל, ממייסדי תנועת הדאדא: "עלינו לחזור לאלכימיה הכמוסה ביותר של המילים, עד כדי ויתור מוחלט עליהן".³¹⁹ חסדא ובאל הם נציגיהן של מסורות קריאה המותחות את המילה לקצותיה, עד אי-מובן והתפרדות הטקסט להברות ולגופנים בודדים. שרידי-היגדיהם

שומרים בפניהם את לשון הארץ שגלו משם [...] יוצאים שלוחים מגרמניה לאמריקה אצל אותם היהודים כדי להביא מהם מקצת מספריהם שהיו להם קודם" (ש"י עגנון, "עד הנה", שם. עמ' כג-כד. ההדגשות שלי, ע.ש). הקורפוס היהודי (פיו של היהודי – העובר בין הגבולות ולשונו שומרת דווקא כך את לשון הארץ שבה היה) שומר אם כן על הטקסט מכלייתו ומהפיכתו ללחם במובן הפשוט, והוא משמר אותו כמצרך מזין מסדר אחר.³¹⁶ והדברים מעלים על הדעת גם את דיוקנאות החיילים הקבצים של הצייר הגרמני אוטו דיקס. בטענותיו של באומן דנו בתחילת הפרק (הערה 279 לעיל).

³¹⁷ "עד הנה", שם, עמ' כז'.

³¹⁸ בבלי, "שבת", קד ע"א.

³¹⁹ Hugo Ball, Notation of 23-24 June 1916, in *Flight out of time: a Dada diary*, University of California Press, United States of America 1996. pp. 70-71

הנפזרים בין ובתוך גבולות התרבות כמו מתמוססים בפיו הרעב של המספר (בפי הקורפוס היהודי, כמתווך?) ויוצרים דבר-מה אחר: כפילות מסורתית-אוונגרדית מוסרת ורומסת גם יחד. מה שנוצר כך (גוף-הכתב) איננו תואם במדויק מסורות יהודיות-אורתודוקסיות ואף לא את האוונגרד האירופי המוכר, וגם בזאת ייחודו ה"בלתי תואם" ו"הקטוע". מתוך כך נמתחות השאלות על אודות הספרות שאנו דנים בהן לשני כיוונים: אל עבר הדרישה המתקיימת במסורת היהודית לפתוח את השפה למירב אפשרויותיה; וכן אל תביעת אנשי הדאדא לקץ האומנות כאומנות "אסתטית", מכונסת, א-פוליטית לכאורה. זאת, כדי להתיק את כובד המשקל מן המובן הלכוד ברשת המסמנים וליצור מובן מסדר גבוה יותר. התמוססות זו של השדות בליבה של "עד הנה" מעוררת תשומת לב לזיקות המתקיימות ביניהם כשני שדות הקשורים בהוויית חורבן, וזאת על אף הבדלים רבים ביניהם.³²⁰

הדרך הנלמדת בסצנה זו המוזגת את שדות הדאדא והתלמוד גם היא נערמת, משהיא גוזרת גזירי שפה ומאגדת, כאותה צורה חמקמקה של גוף-כתב נערם שבה אנו דנים ושאת דרישתה הפו-אתית מורכבת אנו לומדים. וחשוב לשים לב כי כדוגמת המסורות שאותן בוללת היצירה "עד הנה" – היהודיות והמודרניסטיות – היא עצמה נערמת באורח פרמקוני משהיא גוזרת מן הרעל את תצורת החיסון ומבקשת באורחותיה "המוזרות" והבלתי שגורות מזר.³²¹ היא איננה מתכחשת לאי-התאמות או לתלות של היצירה והקניית המשמעות גם באופני הכליה וההתפוררות של הקורפוס. מתוך כך הערימה הנערמת תחילה בשולי הדרך וכסטייה מן הסיפור הראשי, מפזרת ממחצית היצירה מעין "הלם קרב" מכופל, המהדהד באורח מורכב ואולי אף מפליא, הן את זה של הבן המחוויל (שאת לשונו יש לראות כנגזלת בתהליך גיוסו המתמשך בשיח, עוד מינקותו) והן את זה של היהודי שמנושל מן הקורפוס שלו, במובן הכפול של מילה זו. דבר זה מתאפשר ביצירת עגנון מתוך קשב לגוף עצמו (לעיניו הקרועות הריקות של הנס החיל הגרמני הלום הקרב המושב לביתו; לצלילי גמגומיו; לשרידי הדמעות על הספרים, לידי הילדים, הנשים, הגברים, הקשישים הקוראות/קורעות בכתבי הקודש, לכבד של אווז שחוט, לעיניו העצובות של שבוי צרפתי ועוד ועוד),³²² הפורע תצורות קפואות של העברת מסורת ושל שיח ממסדי. כפי שמנסח זאת ננסי, זו כתיבת-גוף, הנעשית מתוך תשומת לב לקרבות בין הגופים השונים ולמחאתם על הניסיון להגדירם במשמעות אחידה. כך, בזכות דמויות ביניים כמיטל והמספר ומצבי ביניים כסצנת מלמול השורשים

³²⁰ נציין כי יניב חג'בי מציע לקרוא פסקה זו אחרת, באורח דטרמיניסטי (מבקר לקבר). ראו: יניב חג'בי, שם. עמ' 222-225. ואמנם, על המתח המהדהד מפסקה זו, בין דטרמיניזם לאפשרות הדרישה האחרת שאנו כורים לה אוזן כאן, יש עוד הרבה לומר ורצוי יהיה להקדיש לכך מחקר בהמשך.

³²¹ וראו את דיונו של ז'אק דרידה בבית המרקחת של אפלטון ביחס לכתב. דרידה שם לב כיצד מופיע הכתב בדיאלוג האפלטוני "פידרוס" כפרמקון שיש בו ממעשה הסטייה מן הדרך: "הפרמקון גורם לסטייה מן הדרכים והחוקים הכלליים או המקובלים [...] הנה כבר הכתב, הפרמקון, הסטייה מן הדרך". בהמשך מאפיין דרידה את הפרמקון בהפכפכות נטולת מהות, שמסוגלת אפוא להיות במצבי אי-זהות לעצמה ולכן מופנה תמיד גם נגד עצמה: "הפרמקון – מכוח היותו של זה במהותו הפכפך, בלתי הולם וחסר מהות, כשאי-זהות זו לעצמו מאפשרת לו תמיד להיות מופנה נגד עצמו" (ז'אק דרידה, שם, עמ' 26-27, 80).

³²² ראו: ש"י עגנון, "עד הנה", שם. עמ' לח-לט, מד-מה, סא-סג.

הלילית והפשפוש בערימה, ובזכות הקשב לגוף כמדיום מתווך, מיטשטשים ביצירת עגנון הגבולות כפי שאנו נוטים לתפוש אותם. הדבר יוצר קריסה ונזילות ביניהם, וקריסה זו עצמה נעשית כערימה; קורפוס שמופיע כגיבוב כתבים הקרוי לריבוי, לזרות ולעצם הכפיפות לחומר של הגוף היצורי.³²³ עד כה עמדנו על הקשר הופעתה של ערימת הספרים – כבמערבולת זרמי אוונגרד ומסורת הקוראת תיגר על נורמות האלימות המודרנית ועל הקאנון הספרותי של עידן הלאומיות באירופה. עתה נושיט ידינו אל עבר הערימה עצמה, שסיפורה מסופר בפי מיטל ונשגיח בריבוי הסוגות והתכנים המעורבבים בה ועל השפעתם על גוף ה(מ)ספר.

"ספרים עבריים": "באתי אצל הירזמן [סוחר הספרים, ע.ש], מראין לי ספרים עברים שהביאו ממדינות הכיבוש. ניגבתי את המשקפיים והכנסתי ידי לתוך ערימה של ספרים והעליתי חומשים וסידורים ומחזורים. לגבי ביבליוגרף אין חשיבותם חשיבות. לגבי אותם שלמדו בהם והתפללו בהם ודאי חשובים הם [...] הכנסתי ידי לתוך ערימה אחרת והעליתי סידור קרבן מנחה ותכריך של תחינות וזוהר דפוס סלאוויטא. שוב דברים המצויים בכל מקום, שאין ליבם של ביבליוגרפיים משוך אחריהם, ואפילו לא על מה שמצאתי בתוך הספרים, כגון בתי-עיניים בסידור ושערות שיבה בזוהר [...] הכנסתי ידי לתוך ערימה אחרת [...] העליתי [...] מזרח ומגילת אסתר מצוירת ונוי סוכה כאותם שאני ואתה נהגנו לעשות בקטנותנו. וכבר עמדתי למשוך ידי מגזילת העניים [...] אבל [...] חזרתי לחטט בערימות. לסוף הכנסתי ידי לתוך ערימה אחת והעליתי ספר קינות לתשעה באב, דפוס שאינו ידוע בעולם".³²⁴ הערימה מערבת ספר קינות ("איכה") נדיר עם קישוטי סוכה שהכינו ילדים. סמוך מופיעים קישוט מזרח ומגילת אסתר, ואלו סמוכים לספרי זוהר. מדובר ביצירות הבוללות בערימה ז'אנרים סיפיים, השואלים – כל אחד בדרכו – את שאלת הלשון באורח מיוחד במינו, והן בעלות יכולת ערעור וביקורת.³²⁵ בינות לגופי-הכתב העבריים הללו מצויים סידורי תפילה שיש לכל אחד, משקפיים, דמעות ושערות זקן – חפצים וחומרים דוממים. כיצד עלינו לפרשם? את עירובם של חומרי גוף וטקסטים מסורתיים שהופרשו מחיי הציבור ומצויים עתה כערימה

³²³ עוד על כך ראו: גלילי שחר, גופים ושמות, שם. עמ' 187.

³²⁴ ש"י עגנון, "עד הנה", שם. עמ' כ.

³²⁵ על ייחוד סוגת הקינות ואגדת אסתר עמדנו בפירוט בעבודה (ראו: הערה 276, וכן "פקעת 4", "פקעת 8" בפרק א'). אל המזרח כגוף-כתב התייחסנו כחלק מהעיון בקשר בין רפאל ומרים, אך בהקשר של "עד הנה" נבקש לחדד את הופעתו כסימן לקורפוס היהודי המערב ערב במערב: בולל ידע, ניסיון שמי ויחס חי אל המזרח, בתוך אירופה, והוא עדות נוספת לעמדתו המורכבת של הקורפוס היהודי כחלק מספרות עולם, עמדה המופיעה כתמה בנובלה (ראו הערה 315). קישוט הסוכה שהכינו ילדים מערב בערימה עמדה לימינלית א-ורבלית, המביאה עימה זווית ראייה סקרנית וניסיונית, שכן הילדים מושיטים יד מיוחדת אל מצבורי שאריות ופסולת – הושטת יד מהותית להמשך חי של מסירה. ראו בעניין זה את דבריו החשובים של ולטר בנימין, הנוגעים בעצם שאלת הקורפוס כערימה: "ילדים אוהבים במיוחד למצוא אתרי מלאכה שבהם העבודה על הדברים נראית לעין. יש להם משיכה בלתי נשלטת לפסולת, ואחת היא להם אם נוצרה בבנייה, בגננות, בנגרות, בתפירה או בכל מקום אחר. בתוצרי פסולת אלה הם רואים את הפנים שעולים החפצים מסב אליהם דווקא, רק אליהם. באמצעותם הם לא דווקא מחקים את עבודותיהם של המבוגרים אלא בעיקר קושרים קשר חדש ולא צפוי בין חומרי השייכים והפסולת האלה. כך הילדים יוצרים בעצמם את עולם החפצים הקטן שלהם בתוך זה הגדול. תוצר פסולת כזה הוא המעשייה, אולי המהותי ביותר בחיי הרוח של האנושות: פסולת בתהליך ההיווצרות והדעיכה של מסורת האגדה" (ולטר בנימין, "ספרי ילדים ישנים ונשכחים", ביקורת ומראית עין, [עורך: גלילי שחר], מגרמנית: טלי קונס, רסלינג, תל-אביב 2015. עמ' 164).

בחנות ספרים ישנים – נבין כעירוב המחדד את ראיית הערימה כקורפוס שיש בו משום סירוב לקבלת הפרדות נוהגות. מתקיימת בה מזיגה בין ידע טמיר וידע פשוט, בין היחיד והמיוחד (הספר הנדיר) ובין הקהל והקהילה (הספרים המצויים), בין הילדי ובין הבוגר, בין קולות נשיים ובין קולות גבריים ועוד. בצורתה ובתכניה מתקוממת אם כן הערימה על מערך הספרות הקאנוני. וכך מנוסח הדבר בפי מיטל: "עכשיו שנטלום מהם [משנטלו החיילים את הספרים מן המתפללים, ע.ש] שמא כדאי לייעץ להם לקרות [לקרוא, ע.ש] מעשי הגיבורים שמשוררי אומות העולם מרבים לפארם בשיריהם".³²⁶ מיטל מתייחס בדברים אלו לנסיבות האירוניות שבהן גזלת ספרי קודש מוצדקת כביכול בידי גישות "נאורות" ה"מפנות מקום" בכוח לספרות הנחשבת כסוגה עילית יותר (נכתבת בידי "משוררי אומות העולם"), אך זו מושתתת על "מעשי גיבורים" ומפארת כוחנות אלימה, שלה הוא בז – והרי מדובר ביצירות המכשירות את האדם לשירות המדינה ומכינות אותו להתחיל לשורותיה – אפרטוס של כתב שהוא בבחינת בית חרושת לנשק.

הבלגה: "מיטל צחק צחוק צרוד ומרוסק. צחוק שצוחקין מתוך מכאוב לב וכעס וצער. וקרוב היה שאחר הצחוק ישפוך זעמו על הקניינים הרוחניים של האדם המודרני, כדרך שהוא עושה בכל עת שמזכירים. עכשיו הבלג על כעסו. כפי הנראה דבריו שהיו לו לספר יפים היו לו מן הזעם".³²⁷ דבריו של מיטל נאמרים בתחילה מתוך זעם רב וזה נדמה שיהיה מיד כלי לביקורת צינית על הקניינים הרוחניים של האדם המודרני, אך כדי לספר כראוי את סיפורה של הערימה עליו לעבור מטמורפוזה, כעין מעבר ממידת הדין למידת החסד – להבליג על הכעס ולשנות את האופן הרגיל שבו הוא נוהג לבקר את עוולות העולם. המגע עם ערימת הספרים הגזולים גורם לו שלא לשפוך את זעמו אלא להבליג, וכך גזירי הערימה נקשרים במושג הבלגה – הנדרשת להמרת זעם וכעס במעשה הסיפור. בזאת דומה הערימה לפקעת, שגם בסבכיה מומר הרצון להטיח ולהכות, בשזירתן של מחשבות ובמלאכת המחשבת של הטקסט והסיפור. אך לא שארית הגוף הנגזל בלבד מעורבת בקורפוס הערימה, אלא גם גופניותו של המספר מתערבת. זיעתו הנמחית ממשקפיו וקולו הנצמד ומתרסק נמזגים אל תוך גופי-הכתב שבהם הוא מפשפש. הם מופיעים כחלק מן המעבר מתצורות ביקורת מושחזות אל עבר סיפור מתפזר, נסוג ודומע, כלומר אל סיפור שמילותיו אינן מגויסות כמעין חרב נגדית ונוקמת – אלא הן נזילות כדמעות וכזיעה עצמן.³²⁸ הנסיגה הזו, כפי שאמרנו בראשית הפרק, היא נסיגה קדמית (אוונגרד; חיל חלוץ) משהיא מערבת משלבי קינה ארכאיים ("איכה") במשלב קינת המודרניזם במאה ה-20 – משלב א-טונאלי, מפורר, התובע פירוק מקיבוע-יתר. כך – כגוף המתגלגל בגופי הרבים, כמיילד, כיולדת (שהרי הערימה היא כמעין בטן גדולה שממנה מיילד מיטל את ספר הקינות ולכן הוא מעין מיילד, אך האם איננו,

³²⁶ ש"י עגנון, "עד הנה", שם.

³²⁷ ש"י עגנון, "עד הנה", שם.

³²⁸ הדמעה כחומר כתב, שבו דנו בפרק א', מתגלגלת כאן בזיעה.

משגופו מעורב בקורפוס והוא ננגע בכאביו, גם היולדת?); כמקוננת;³²⁹ כסב מלומד וילד (שערות הזקן וקישוטי הסוכה הם עתה חלק מפיזוריו); כאב המבכה את גיוסו של בנו, המבכה את גיוס השיח – מיטל עומד להוליד עתה אל תוך היצירה "עד הנה" את ספר הקינות הנמצא על דרך מקרה בתוך ערימת ספרים. לשם כך עליו לנצור את כאב הלב וגם את הצער שהובעו בקולות הצחוק היצוריים המרוסקים, הצרודים, אך להבליג ולא לשפוך את זעמו, שכן מתוך נשיאת הכאב עליו לפנות אל ערימת היצירות מן המסורת היהודית ולמצוא דרך לספר את סיפורה. את סיפור הערימה נבין כרגע ספרותי לימילי של העברת מסורת, ובו לא רק מיטל נסוג אלא גם הסופר ש"י עגנון, המתפרק מכישוריו המופתיים כסופר מערבי קלאסי אל עבר קורפוס מגובב ומעורבב עתיק-חדש, מדרשי-מודרניסטי. זו הכרעה מיוחדת של מסירה בדרכים גזרות, בלתי קפואות, השומטות סמכות ספרותית ורבנית כאחת ומתוך כך שוזרות מסורות מחדש במחזורי כתיבה, סיפור, אגדה. לכן בעודנו מפשפשים בערימה זו על כל סתריה – עלינו לשים לב לשאלה שהיא שואלת על אודות מעשה הספרות עצמו: כיצד נוצר קורפוס שנמסר מתוך מחווה של הבלגה? כיצד להעיד ולספר את סיפורם של מנושלים? "עד הנה" היא יצירה הקשובה לגוף ולזיקות שבין הגופים. מתוך כך היא קושרת קשר מכופל בין חידוש ושימור, היוצר מעין עיוות של ההכרה (הזרה); שיטוט בקורפוס ושכתובו כארץ זרה), שכן בכוח הערימה, כטקסט מסורתי רב-ערכי הסוטה מדרך המלך, לעורר תשומת לב לחרכים בשפה ולמצבי תוהו (מצבי חסר) ולא לכבשם ולאנסם לסדר כוזב. היא מזמנת הבלגה, כזו של מיטל, שמשפיעה "הבניה מפרקת" המציעה אפשרות אחרת מזו של הבילדונג-רומן ושל אופני נרטיביזציה חד-מימדית אחרים.³³⁰ הבניה מפרקת זו משפיעה הן על מספריה והן על קוראיה מצבי התפרקות ממובן ומיציבות-יתר של תפישת העצמי, כיחיד וכקהילה, מתוך תשומת לב למפרקי השפה ולסיפיה ולפיזור של המסורת – המאפשרת גם חיבורים בלתי צפויים והקשובה לנוכחותם הבלתי נתפשת של הגופים השונים המעורבים בכתב; לקרבות המתקיימות ביניהם, לכינוסם הנפזר.

פפפ'פ'

גוף אות עברי שפורע את גוף-הכתב ומפוררו לערימות – מצוי בקורפוס של ז'ורז' פרק³³¹ כמקרה מעניין, שיאיר אור משמעותי על שאלת גוף-הכתב הנערם ועל ערימת הספרים

³²⁹ על השפעת גוף המקוננת על גוף שירת הקינה, וכן על גוף המקוננת כקשור במוות ובלידה, ראו: גלית חזן-רוקם, רקמת חיים, עם עובד, תל-אביב 1996. עמ' 121-140. וראו גם הערות 88, 119.

³³⁰ הרומן אלטנוילנד לתאודור הרצל – חיבור המאפיין בארגון עודף והמקבע דיכוי מתוך הדחקה של הגוף המרובה הפגיע ("גלותי") – הוא למשל טקסט שבו מתקיימת נרטיביזציה חד-מימדית. בכך דן מיכאל גלזמן, ראו: מיכאל גלזמן, "מנער יהודי ירוק ושדוף" לגבר יצוק מפלדה: אלטנוילנד כאוטופיה מגדרית ומינית", הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2007. עמ' 34.

³³¹ ז'ורז' פרק הוא סופר יהודי-צרפתי ממוצא פולני. פרק נולד בשנת 1937 להורים שהיגרו מפולין לצרפת. אביו נהרג כחייל צרפתי במלחמת העולם השנייה ואימו מתה באושוויץ, בעקבות הלשנת שכנים. הוא עצמו היה "ילד מוחבא" (Enfant caché) בכפר ולאחר המלחמה אומץ בידי דודתו, אסתר. על השיחה הספרותית המעניינת הנוצרת מהפגשת יצירתם של עגנון ופרק עמד יניב חג'בי בעבודת הדוקטור שלו וכן במאמר "ברית המילה בין ש"י עגנון לבין ג'ורג' פרק", דימוי 23, תשס"ד, עמ' 53-61. לפרטים אוטוביוגרפיים נוספים על פרק: דיוד בלוס, ז'ורז' פרק, חיים במילים, מאנגלית: יניב חג'בי, בבל, ישראל 2016.

העבריים שבה פשפשנו. לכן נעיין בו בקצרה, לקראת חתימת הדיון בערימה. גוף-האות המדובר מצוי במרכזו של דף (מצויר, גדול, פוצע) בתחילת הספר "W או זכרון הילדות".³³² לקוראי עברית הוא נדמה כמין פ' מעוותת, אך פרק קורא לה (בהיסוס המודע לאי-ידיעה) "גאמת או גאמל".³³³ זה גופן משונה, הנשלה מזיכרוננו של ילד ואינו מתקן בידי הכותב הבוגר. להפך, הוא מקפיד לשמר את האורח הבלתי מובן שבו זכורה האות, על צורתה ושמה, שכן הטעות כתוּך שבין המובן למושהה, הצליל היצורי של פעוט שאך החל לזהות אות – יהפוך מרגע זה לבסיס הנדרש לכתיבה, והעיסוק באי-זיכרון ובאי-מובן יהיה זה שיניע את היצירה כולה. התוּך שנולד מתוך הפ'-גאמת-גאמל הוא קו שבר שמרגע הופעתו ואילך – וכמו מתוכו – מתפרק גוף-הכתב להערות שוליים רבות. זה פירוק משמעותי המתוּסָף לסירוגין המאפיינים את הספר.³³⁴ הערות השוליים ההולכות ונערמות ומתרבות מכאן ואילך מפוררות, מאיינות, מרחיבות ואורגות את גוף הכתב. כך למשל מתפורר הזיכרון הסמוך לאותה פ'-גאמת: מדובר בזיכרון עמום של משפחה גדולה ומאוחדת העוטפת ילד קטן (או תינוק), המזהה אות הקשורה בשמו מתוך עיתון יידי. המעמד מעוצב כציור עתיק של ישו התינוק, מאת רמברנדט. בהערות השוליים הנפזרות ממקטע זיכרון זה – המספר תוהה על קיומו של אותו ציור; מהרהר על עצם התקיימותה של הסיטואציה בין עיתוני היידיש; דן בידיעה כי ישנה אות ושמה "גימל" (ולא "גאמת") – ובדבר שיש/אין לעשות עם אותה ידיעה. זו דרכו של פרק לאתגר את אורחות השיח ההיסטוריוציסטי-נורמטיבי הבולע אל מספריו ותאריכיו ואל הלוגיקה המצרניה שלו את הסינגולרי.³³⁵ זו בעצם דרכו של פרק לשאול כיצד יכול להיכנס גוף (גופו של "ילד מוחבא", גופו המת של אב, גופה המת של אם [גם גופם המעונה של נתיניו של פינושה בארץ האש])³³⁶ אל הכתב.

אותה אות מעוותת ומצוירת סמוכה לזיכרון דמוי חלום נוסף ובו אביו של הילד נותן לו מפתח או מטבע זהב. הילד בולע את המטבע שנתן האב והוא נמצא לבסוף באסלה. מעניין לשים לב לכך ששני הזיכרונות הללו (היחידים שבהם מופיע האב בספר) נכתבים כטלאים חלומיים ומוצפי ריח של הפרשות, דווקא סביב אות מעין-עברית. האחד מרמז באורח

³³² ז'ורז' פרק, W או זכרון הילדות, שם. עמ' 20.

³³³ שם.

³³⁴ W או זכרון הילדות מורכב – אם נתאר זאת באורח גס – משני חלקים השלובים לסירוגין. האחד הוא בדיה על אי בארץ האש שבו מרוכזים אתלטים. האי (ששמו W) הולך ומובן במהלך הקריאה כמחנה ספרטני זוועתי, המעלה על הדעת מחנה ריכוז. החלק השני הוא לכאורה אוטוביוגרפי. לכאורה, משום שפרק עסוק בו בבדיקת היחס בין בדיה ואמת, ובתהליך, הבדיו תמיד, של כתיבת זיכרון. הוא נע בקוויה המבעיתיים והפלאיים של טבעת המוביוס, שבה נע גם פרוסט, שבין חיים וספרות. מה שנוצר מן המפגש המרוחק בין החלקים, "מן האור שהם זורים זה על זה מרחוק", כדברי פרק – יוצר את אותו דבר שלא ניתן להיאמר באף אחד מהם לחוד – דבר שאת שוליו מנסה פרק לשרטט. נציין כי אחד זהבי הקדיש ל W או זכרון הילדות פרק בספרו רומן לוגי. שם הוא העמיד את שני חלקי הספר כמנוגדים זה לזה ופירש אותו באופן אחר מזה המוצע כאן. ראו: אחד זהבי, רומן לוגי, רסלינג, ישראל 2005.

³³⁵ "ההיסטוריה בהא-הידיעה, ההיסטוריה וגרזניה, כבר השיבו במקומי" (ז'ורז' פרק, שם. עמ' 13).

³³⁶ בחתימת הספר מקדיש אותו פרק לנתינים אלו. בכך הוא מורה על הרלוונטיות של סיפורו הספציפי לסיפוריהם של הנתינים תחת שלטון טוטליטרי בכלל, ומפנה מתוך יחס סולידרי זרקור להקשר אחר, שמתקיים בזמן ההווה של הכתיבה. (גם) כך מאתגר פרק יחסי מיון נוקשים המתקיימים בשיח, המפרידים בין כאב לכאב ומונעים קרבה בין הגופים.

אבסורדי על הקשר בין יחסי מסירה אדיפליים למצבים מקובעים (אנאליים), דבר שכבר התייחסנו אליו בהקשרים שונים לאורך העבודה,³³⁷ ואילו הזיכרון האחר, בחיק המשפחה הרחבה, הפרומה יותר,³³⁸ מתאר את גוף האות כפתוח ובלתי מקובע: "צורתה של האות היתה, כמדומני, צורת ריבוע פתוח בזווית התחתונה משמאל".³³⁹ כך, האות פ'-גאמת המעין-עברית, הננגעת בקולו היצורי של ספק-ילד ספק-תינוק, אותו פה שנפתח אל העולם ונותר פעור, נטול מילים אל נוכח האלימות – מפציעה כאן, והיא פוצעת את הדף עצמו ומאפשרת לדברים לדמדם מובן, בהערות שוליים מתרבות ובהתפצלויות נרטיביות. בין האות W, המופיעה בשם הספר ובין האות פ' המעוותת, ניכר הבדל. W כמו מביאה את השפעת הדאדא בגילומי האירופי-מערבי לטקסט,³⁴⁰ ואילו ה-פ' הפורעת את הדף ומפריעה למשמע הגוף מביאה את הפירוק הלשוני בגילומי היידי/יהודי לתוך הספר. והדברים נבללים. בהשמיעה הד קלוש (נשיפה, פפפ') כמין שארית מגודש "הויית אבותינו ואבות אבותינו", וכשיחה המבכה גדולה מוחמצת³⁴¹ – נפצעת מתוכה דרך כלשהי לכתיבה, שכן נדמה שדווקא מן האות העברית התועה והנבקעת להערות שוליים נולדת גם האפשרות לויתור על ריכוזיות הזיכרון ורתימתו למוסדות כוח. זה ויתור מהותי, הכרוך בהתרוששות השפה והמובן, שיאפשר את הכפילות מרובת הפנים בספרו של פרק. הויתור על ריכוזיות הידע והצרנות מוכר לנו ממסורת המדרש, שפרק בוודאי לא הכירה לעומק, אבל אולי דבר-מה ממנה ננשף באורח כלשהו לתוכו (אצל פרק השאלה הזו תמיד תיוותר סתומה, מהדהדת שתיקה ובכל זאת נוכחת).³⁴² כך או כך, מתוך אותה פ'-גאמת (מתוך המקף המורה על שארית בלתי פתורה) נוצרת כתיבה פורעת, כתיבה המשבשת (כפקעת של מרים; כסיפור הערימה) את השיח ואת השתמעות הגוף.

רבים ההבדלים בין כתיבתו של פרק ובין כתיבתו של עגנון, ובין מסעם של גופי-האות שלו ובין אלו של עגנון, שכן בפסקאות שונות שבהן עיינו ניכר שעגנון חוזר חזרה כפולה – כמודרניסט וכדרשן, לשוטט במקורות שמייים ומערביים מעורבים ועובד (כותב) עימם באורח פוליריטימי, ואילו פרק נע עם אותיותיו במרחבי הכתיבה המערבית שבהם משוקעים מקורות

³³⁷ כגון הדיון על "בית המרקחת לאפלטון" מאת ז'אק דרידה ("פקעת 3", תת-פרק "מרקחות כתיבה").
³³⁸ "הזיכרון נטוע אולי בחדר האחורי בחנותה של סבתי [...] עיתוני יידיש פזורים סביבי [...] המשפחה כולה, המשפחה במלואה ובשלמותה נמצאת כאן, מלוכדת סביב הילד [...] כחומת מגן בצורה [...] המעמד כולו מזכיר לי ציור, אולי של רמברנדט [...] הקרוי 'ישו וחכמי-התורה'". המשפחה בזיכרון זה היא כחומת מגן. אך מגן זה, מתברר דווקא כפתוח לעירוב: שלא כמו הזיכרון בין אב ובן לבדם, במסגרת זו מתקיים עירוב מינים, עירוב תרבויות (יהודית-יידיית-נוצרית) ועירוב זיכרון-פרטי בדימוי "ציבורי" (הציור של רמברנדט). לכן אין תמה כי דווקא בהקשרו – נפתח הטקסט אל אות פתוחה ואל נרטיביזציה פזורה. ראו: ז'ורז' פרק, שם.
³³⁹ שם.

³⁴⁰ לקורט שוויטרס (Kurt Schwitters), מאמני הדאדא הבולטים בגרמניה, יש שיר לטריסטי משנת 1924, ובו מופיעה האות W בלבד.

³⁴¹ ולטר בנימין, "המטפיזיקה של הנעורים", שם.

³⁴² דוגמה נוספת מופיעה בספר "החיים הוראות שימוש": שם, שמו של הדייר היהודי, היחיד בבניין הפריזאי, מתפצל לאפשרויות הגיה שונות (כ-20 אפשרויות) שאינן מוכרעות בידו, למבוכת שכניו, אלא נותרות כריבוי.

Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Hachette, Paris 1978. P. 346.

יהודיים באורח נשכח וחרב. אך מתוך ההבדל מתגלה גם קרבה. בדומה לערימה אצל עגנון, גם במקרה זה אצל פרק גוף-כתב עברי מותק המאבד ממובנו הופך למחוז של חיפוש ספרותי. אצל שניהם ניתן לגזור מיחסם אל גופי-אות פזורים ונגועים ביצוריות מעין הנחיה כיצד לקרוא את גוף-הכתב שיצרו, גוף-כתב מרובה איברים שדורש תזוזה בלתי שגרתית בשפה. ומתוך גופי-הכתב הנערמים הללו נשאלות, אצל פרק כאצל עגנון, שאלות משמעותיות ביחס לקניין הרוחני היהודי והמערבי וביחס לגופיו האבודים.

"ונטלתי שורש עברי להפך באותיותיו, כמה תיבות מסתעפות מהן [...] את קוצי המדבר ואת הברקנים. לשון אחר ברק [...] ואם אתה מוסיף עליה תיו [...] ואם אתה חוזר ומסרסה הרי רבך [...] ולבסוף קבר. אחר אותן אותיות נטלתי שורש אחר. אחר כך נטלתי כמה תיבות שנקראות ישר והפוך [...] על יד על יד התחילו עיני מתקשרות בשינה מתוך האותיות חלם, שהפכו עצמן ונעשו לחם מלשון מלחמה" ("עד הנה", שם. עמ' כז).

בסיום הספר "W או זכרון הילדות", הילד – שדודתו לוקחת אותו לתערוכה על מחנות ריכוז – שם לב למשחק שח שהכינו אסירים העשוי מכדוריות של לחם.³⁴³ נדמה שהמשחק הזה, העשוי משאריות ונועד לאפשר מזון (מזור) לנפש, מסמן קו דק של שפיות – קו דק שמנסה לאפשר הספרות, מתוך מגעה עם קווי השפל; קו שבו אדם מחפש לגופו לחם בסף השפה.

האם ניתן לדרוש ולומר בעברית היום לחם מלשון מלחמה? על השאלה הזו לא ניתן לענות בקלות, אך נדמה שגופי-כתב הנעשים כערימה מבקשים ללמדנו.

עד הנה; במובן מסוים עליו לסיים באמצע הדברים, כפי שבמובן מסוים כך גם החלה עבודה זו – עבודה המושתתת על קריאה חומרית וקשובה לעירוב גוף וכתב, שהיא תמיד בתווך, מאמצע, מתוך מודעות להתכלות החומר, לרקמתם הפגיעה של החיים. בפרק זה ניתנה תשומת לב מיוחדת לערימת ספרים יצוריים ולאופן שבו גופים דומעים, בעלי שערות ומשקפיים, פרעו את גוף-הכתב ופוררו את "עד הנה". בעקבות העיון הקרוב שערכנו בערימה ובדברי הוגים ויוצרים שעסקו בדפוס קורפוס נערם – הנבלה מוארת עתה באור חדש. הוא מאיר את הכרעת השסע של גוף-הכתב כהכרעה מיוחדת ובעלת הקשרים תרבותיים ענפים. הדבר פותח פתח לתהיות נוספות, לשאלות חדשות. לעת עתה ישובו השאלות אל המערום ויסתתרו, או דווקא יהיו גלויות יותר – בעקבות הפשפוש שערכנו. אך הן מורות כי נדרשת תשומת לב נוספת, עתידית, לעירובי ערימות הפסולת והגניזה, לתצורות הסיפר הפרגמנטריות הטמונות כמצבורים גדושים ופזורים ביצירתו של ש"י עגנון.

³⁴³ ז'ורז' פרק, שם. עמ' 160.

לב (חתימה)

את המחקר שהוקדש לשאלת הגוף והכתב ביצירה של ש"י עגנון, אנו חותמים במילות סיום שכותרתן "לב". זוהי כותרת משונה מעט, משום שהמילה "לב" מורה לרוב על מרכז, ואיננה נקשרת במושגים כגון "חתימה" ו"סוף". מדוע אם כן דווקא היא נבחרה?

תחילה משום שגופי-כתב כגון ערימה ופקעת, שבהם התמקדה העבודה, הנם גופים שתנועת הסיום החד זרה להם ואשר "שורות תחתונות", תקצירים ומסקנות – חוטאים לטיבם. שהרי אלו גופי-כתב שלמדנו כי הם נסבכים ונערמים, ועודם בדרך. סיבה שניה לבחירת המילה "לב" היא המבנה של עבודה זו שנעשה דומה ללב, שאמרנו כי צורתו מזכירה גם את מבנה הדירה של מרים ורפאל ואת "סדנת הספרות" שלהם: שהרי במדור אחד (פרק א') יושבת פיגורה נשית ומלפפת את הפקעת, ביחס מיוחד שבין הטחה ושיזירת מעשיה. ובמדור אחר (פרק ג') פיגורה גברית פגיעה, העורמת גזירי שוועה ביחס לקיבוע גופי-הכתב והכחשת פזורותיהם וקרבותיהם. ובין שני המדורים – ממברנה דקה (פרק ב'), הדנה במושג "קורפוס" ובאפשרות תרגומו לעברית.

אך המילה "לב" נבחרה בעיקר משום צרוף נסיבות מיוחד. שכן, גם "עד הנה" לש"י עגנון וגם *Corpus* לז'אן-לוק ננסי, נכתבו סביב אירועי-לב חמורים שעברו מחבריהם. האם מתוך-כך יכלו לסגת אל מעבר להשגות הנוהגות?

נדמה שדבר-מה מפעימותיו המופרות של לב פוקע, מהתקווה למעברי הדם במחיצה ובצינורות; דבר-מה מן האיברים הנתפשים בפתע כמפולגים ומנותקים, מתפוצצים, ושבפתע גם קשריהם מוחשים ביתר-שאת; דבר-מה מן המגע עם גורל כל-חי, הרגע שבו הגוף חדל, ובו קורה דבר-מה אחר – נפקע ונערם גם כאן – בעבודה שקראה בחיבוריהם המיוחדים של ש"י עגנון ושל ז'אן-לוק ננסי עירובים של גוף וכתב.

את חיבורו "עד הנה" חתם עגנון במילים מתפילת "נשמת כל חי" ויש האומרים כי הדבר נעשה כהודיה על הינצלו: "ומשום שמצאוני בינתיים צרות רבות ורעות ויצאתי מהן, קראתי לספרי עד הנה, לשון של הודייה על העבר ולשון של תפילה על להבא, כמו שאנו אומרים בברכת השיר. עד הנה עזרונו רחמיך" ("עד הנה", שם. עמ' קע). כמחווה לחתימתו של עגנון נבקש לסיים את הדברים בפסוקים נוספים מן התפילה הזו – המשגיחה במעורבות אברי האדם והשירה זה בזה, כגוף אחד: "על כן אברים שפליגת בנו / ורוח ונשמה שפנחת באפינו / ולשון אשר שמת בפינו הן הם יודו / וישוררו".

מוקדש לאחי, אלדד

ביבליוגרפיה

ש"י עגנון

ספרים:

- עגנון, ש"י, אלו ואלו, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשכ"ז (1966).
- _____, האש והעצים, שוקן, תל-אביב וירושלים תשכ"ז (1966).
- _____, לפנים מן החומה, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ז (1976).
- _____, מעצמי אל עצמי, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשל"ו (1976).
- _____, סמור ונראה, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשכ"ד (1964).
- _____, ספר סופר וסיפור, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ח (1978).
- _____, עד הנה, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשכ"ז (1966).
- _____, עיר ומלואה, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשנ"ט (1999).
- _____, שירה, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ט (1979).
- _____, תמול שלשום, שוקן, ירושלים תשנ"ח (1998).

שמות חיבוריו של עגנון המופיעים בעבודה:

* על-פי א"ב הכותרים שבהם הם כלולים

"אגדת הסופר", "חוש הריח", "מעשה רבי גדיאל התינוק" (אלו ואלו) | "עד עולם" (האש והעצים) | "הדום וכסא", (לפנים מן החומה) | "חכמת נשים", "עם קבלת פרס נובל 1966 בשטוקהולם", "זה חמישים שנה: בטכס חלוקת פרסי ישראל אייר תשי"ד" (מעצמי אל עצמי) | "ידידות" (סמור ונראה) | "במקום הקדמה", (ספר סופר וסיפור) | "המלבוש", "עד הנה", "עדו ועינם", "עם כניסת היום" (עד הנה) | "החזנים", "חסידי ראשונים" (עיר ומלואה) | שירה | תמול שלשום.

מחקר ומקורות נוספים

- אבן עזרא, אברהם, על במדבר ב'.
- אדורנו, תאודור ו, "התיאוריה האסתטית", תיאוריה וביקורת 2 / קיץ 1992, מגרמנית: איה ברור. עמ' 119-128.
- אוארבך, אריך, מימזיס, מגרמנית: ברוך קרוא, מוסד ביאליק, תשכ"א.
- אובידיוס, מטמורפוזות, כרך א', מרומית: שלמה דיקמן, מוסד ביאליק, ירושלים 1965.
- אידל, משה, קבלה וארוס, שוקן, ירושלים ותל-אביב 2010.
- אלף לילה ולילה, כרך 8, מערבית: יוסף יואל ריבלין, קרית ספר, ירושלים, 1969.
- ארבל, מיכל, כתוב על עורו של הכלב, כתר ואוניברסיטת בן-גוריון, ירושלים 2006.
- באטלר, ג'ודית, קוויר באופן ביקורתי, מאנגלית: דפנה רז, רסלינג, תל-אביב 2001.
- באר, חיים, חדרים מלאים ספרים: "רפובליקת הספר" בעד הנה – בין בדיה למציאות, מנגד, ירושלים, 2016.
- בבלי, "ברכות" לא א, "מגילה" יג א, "מכות" ב, "שבת" קד.

- בויאריין, דניאל, מדרש תנאים, תרגום: דוד לוביש, מכון שלום הרטמן ירושלים, 2011.
- ביאליק, ח"נ, רבניצקי, י"ח, ספר האגדה: מבחר האגדות שבתלמוד ובמדרשים, כרך ראשון, דביר, תל-אביב, תרצ"א (1931).
- ביאליק, חיים נחמן, "הספר העברי", דברי ספרות, דביר, תל אביב תשכ"ה. עמ' לז.
- _____, כתבי ח. נ. ביאליק ומבחר תרגומיו, ספר ראשון, חובבי השירה העברית, ברלין תרפ"ג.
- בירגר, פיטר, תיאוריה של האוונגארד, רסלינג, ישראל 2007.
- בלוס, דייויד, ז'ורז' פרק, חיים במילים, מאנגלית: יניב חג'בי, בבל, ישראל 2016.
- בן מימון, משה, מורה נבוכים, מערבית: מיכאל שורץ, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב, 2002.
- _____, ספר משנה תורה, כרך א', ישיבת "אור וישועה" בשיתוף ישיבת "תורת החיים", ישראל תשע"ב.
- בן-גוריון, דוד, עיונים בתנ"ך, עם עובד, 1976.
- _____, הזקן והעם, משרד הבטחון, ישראל, 1988.
- בן-דב, ניצה, "סיפור של עתידות: עגנון ויהודי גרמניה", גג 26, 2012. עמ' 44-48.
- בן-יהודה ירושלמי, אליעזר, מלון הלשון העברית הישנה והחדשה, כרך עשירי, מקור, ירושלים תש"מ.
- בנימין, ולטר, ביקורת ומראית עין, (עורך: גלילי שחר), מגרמנית: טלי קונס, רסלינג, תל-אביב 2015.
- _____, הרהורים: כרך ב', מגרמנית: דוד זינגר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1996.
- _____, המטפיזיקה של הנעורים (עורך: אשרף נור), מגרמנית: דנית דותן, רסלינג, תל-אביב 2009.
- בן-נפתלי, מיכל, "ליוטר והיהודים", תיאוריה וביקורת 8, קיץ 1996. עמ' 159-170.
- ברוך, לינה, "הרוקד על החבל, ההולך על הגבול", הקינות (עורכים: גלילי שחר ועילית פרבר), כרמל, ירושלים, תשע"ו (2016). 154-174.
- ברזל, הלל, המאה החצויה – ממודרניזם לפוסט-מודרניזם, ספריית פועלים, ישראל 2011.
- גדג', דוד, "חנה ארנדט שלחה ספרי קודש יהודיים שניצלו מהשואה, לקזבלנקה", מוסף תרבות וספרות, עיתון הארץ, 10.3.2017.
- גולד, עזגד, מגילת אחשוורוש, רסלינג, תל-אביב 2017.
- גלזמן, מיכאל, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2007.
- דה-פריס, רלי, "ערימה", כנס מטעם מפתח, כתב-עת לקסיקלי, מאי 2017, אוניברסיטת תל-אביב. טרם פורסם.
- דינור, בן-ציון, מסכת אבות מפורשת, מוסד ביאליק, ירושלים 1972.
- דיקמן, עמינדב, "הקדמה", אובידיוס שירי העצבת, איגרות מחוף הים השחור, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2000. עמ' 33-13.
- דלז, ז'יל, "הספרות והחיים", מטעם 5 (עורך: יצחק לאור), מצרפתית: חיים דעואל לוסקי, יואל רגב, דפנה רז, 2006. עמ' 149-154.

- דרידה, ז'אק, בית המרקחת של אפלטון, מצרפתית: משה רון, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2002.
- _____, המלנכוליה של אברהם, מראיית: מיכל בן-נפתלי, רסלינג, ישראל 2016.
- הומרוס, אודיסאה, מיונית: שאול טשרניחובסקי, עם עובד, תל-אביב 2011.
- הירשפלד, אריאל, לקרוא את ש"י עגנון, אחוזת בית, תל-אביב 2011.
- וולף, וירג'יניה, אורלנדו, מאנגלית: שרון פרמינגר, פן הוצאה לאור וידיעות ספרים, ישראל, 2007.
- _____, אל המגדלור, מאנגלית: ליה נירגד, פן וידיעות אחרונות, תל אביב, 2009. עמ' 33.
- וייס, צחי, מוות השכינה ביצירת ש"י עגנון, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 2009.
- זדוף, נעם, מברלין לירושלים וחזרה: גרשם שלום בין ישראל לגרמניה, כרמל, ירושלים 2015.
- זהבי, אהד, רומן לוגי, רסלינג, ישראל 2005.
- זוהר, הקדמה; בהעלותך, ויקרא, ויקהל, פנחס, צו, צו-רעיא מהימנא, תזריע; תיקוני הזוהר.
- חג'בי, ניב, "ברית המילה בין ש"י עגנון לבין ג'ורג' פרק", דימוי 23, תשס"ד. עמ' 53-61.
- _____, לשון, העדר, משחק: יהדות וסופר-סטרוקטורליזם בפואטיקה של ש"י עגנון, כרמל, ירושלים, 2007.
- חזן-רוקם, גלית, רקמת חיים, עם עובד, תל-אביב 1996.
- טברסקי, יצחק, מבוא למשנה תורה לרמב"ם, מאנגלית: מ"ב לרנר, מאגנס, ירושלים תשנ"א (1990).
- יוסף, יעקב, "הקדמה", תולדות יעקב יוסף, אגודת בית וויעליפאלי, התשל"ג.
- _____, צפנת פענח, בשלח.
- לאור, דן, חיי עגנון, שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשנ"ח (1998).
- לב-כנען, ורד, "התפתחות הקול הנשי במיתוס", הקול והמבט (ורד לב-כנען ומיכל גרובר-פרידלנדר עורכות), רסלינג, ישראל 2002. עמ' 19-42.
- לב-כנען, ורד, כנען, חגי, "פיידרוס: שיחה מתונה על אהבה מטורפת", פיידרוס, תרגום: מרגלית פינקלברג, עם עובד וחרגול, ישראל 2009. עמ' 120-122.
- לוין, ישראל, שירה ארגוה ידי רעיון, הקיבוץ המאוחד, ירושלים 2009.
- לורברבוים, מנחם, "ואחר כך הוא בא למידת אין", קבלה: כתב עת לחקר כתבי המיסטיקה היהודית לא (תשע"ד). עמ' 182.
- _____, מיכאליס, עומר, "בא ש"צ לבקש ממנו תקנה": שקיעי שיח שבתאיים אצל הבעש"ט ובני חוגו", קבלה 37 (תשעז). עמ' 159-196.
- ליבס, יהודה, "זוהר וארוס", אלפיים 9, תשנ"ד (1994), עם עובד. עמ' 67-119.
- מדרש רבה לאיכה, פתיחתא.
- מדרש רבה לאסתר, ד'.
- מדרש רבה לאסתר, ה'.
- מיכאליס, עומר, "על נוכחותו המובלעת ועל השתמעותו של ההיגד 'עת לעשות' בהקדמה למשנה תורה לרמב"ם", מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, טרם פורסם.
- מכילתא דרבי ישמעאל, יתרו-בחודש.
- מלבי"ם (מאיר ליבוש בן יחיאל מִיִּקֵּל וַיִּזְרֶה), אוצר המלבי"ם, הכרמל, (עורך: מרדכי גרינבוים), המסורה, מקום ושנת הדפסה – לא צויין.

- מלבי"ם על ויקרא, ויקרא.
- מלבי"ם על אסתר ח'.
- מנדה-לוי, עודד, "חברה במלחמה: עיון ב'עד הנה'", חקרי עגנון (הלל וייס והלל ברזל, עורכים), אוניברסיטת בר-אילן, ירושלים 1994. עמ' 314-320.
- מנמירוב, רבי נתן, (מיוחס לרבי נחמן מברסלב), סיפורי מעשיות משנים קדמוניות, קרן רבי ישראל דב אודסר, ירושלים תשכ"ה.
- מרוז, רונית, "אסכולת סרוק: היסטוריה חדשה", שלם: מחקרים בתולדות ארץ-ישראל ויישובה היהודי, ספר שביעי, יד בן-צבי, ירושלים תשס"ב. 151-193.
- משנה, "אבות", א'.
- נאה, שלמה, "אומנות הזיכרון, מבנים של זיכרון ותבניות של טקסט בספרות חז"ל", מחקרי תלמוד, ג, תשס"ה. עמ' 543-589.
- סלהוב, שבא, "על נס הדגל, נסיון מסוים להבין: גרשם שלום על מגן-דוד", מסות על אמנות ויהדות, רסלינג, ישראל 2016. עמ' 41-57.
- פונטי, מרלו, העין והרוח, מצרפתית: עירן דורפמן, הוצאת רסלינג, תל אביב 2004.
- פוקס, אסתר, "מבנה העלילה האירונית בסיפורי ש"י עגנון על-פי 'עד הנה'", ביקורת ופרשנות, 20, תשמ"ה. עמ' 25-44.
- פרדס, אילנה, "האתנוגרפיות המקראיות של עגנון: 'עידו ועינם' והחיפוש אחר השיר האולטימטיבי", מקומים: תרבות – ספרות – פולקלור, לגלית חזן-רוקם (תשע"ג). עמ' 551-569.
- _____, אוהבים מוכי ירח: עגנון ושיר השירים בתרבות הישראלית, מוסד ביאליק, ירושלים 2015.
- פרויד, זיגמונד, האלבית, מגרמנית: רות גינזבורג, רסלינג, ישראל 2012.
- פרק, ז'ורז', W או זכרון הילדות, מצרפתית: אביבה ברק, הקיבוץ המאוחד, ישראל, 1991.
- צוייק, יהודית, "עיון ב'אגדת הסופר' של ש"י עגנון", דפים למחקר בספרות, 1, 1984. עמ' 122.
- צמח, עדי, "על התפיסה ההיסטוריוסופית בשניים מסיפוריו המאוחרים של עגנון", הספרות א, 1968. עמ' 378-385.
- קורצווייל, ברוך, מסות על סיפוריו של עגנון, שוקן, ירושלים ותל-אביב תשל"ו (1975).
- קליין, רוני, אות, גוף, קהילה, רסלינג, ישראל 2014.
- קריסטבה, ז'וליה, אני עושה את דרכי, מצרפתית: מיכל בן-נפתלי, רסלינג, ישראל, 2015.
- _____, כוחות האימה: מסה על הבזות, מצרפתית: נועם ברוך, ישראל 2005.
- _____, סיפורי אהבה, מצרפתית: מיכל בן-נפתלי, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2006.
- רבינוביץ', שלום, כתבי שלום עליכם, כרך 3, מנחם מנדיל בעל החלומות, מיידיש: י"ד ברקוביץ', השחר, ורשה 1911-1912.
- רוזן, טובה, לאזור שיר, אוניברסיטת חיפה, חיפה 1985.
- _____, ציד הצביה, אוניברסיטת תל-אביב, ישראל תשס"ו (2006).
- רוט-לוי, אורי, אוריינטציה ודרך העקיפין: קאנט ובנימין על ההתנהלות ביחס לאידאי (חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"), אוניברסיטת תל-אביב, 2014.

- ש. כהן, אורי, הישרדות, רסלינג, תל-אביב 2007.
- שחר, גלילי, "במעברות העברית – בין מערב למזרח בשירת יהודה הלוי", לשכון בתוך מילה (קציעה אלון, עורכת), גמא, ישראל 2015. עמ' 187-199.
- _____, גופים ושמות: קריאות בספרות יהודית חדשה, עם עובד, תל-אביב, 2016.
- _____, "לקונן ולהוכיח: על דרכו המוקדמת של גרשם שלום ביהדות", הקינות (עורכים: גלילי שחר ועילית פרבר), כרמל, ירושלים, תשע"ו (2016). עמ' 45-9.
- _____, שארית ההתגלות, מוסד ביאליק, ישראל 2011.
- שטיין, גרטרוד, פריז, צרפת, מאנגלית: עידית שורר, רסלינג-ושתי, 2004.
- שטיינר, ג'ורג', "פתח דבר", אובידיוס שירי העצבת, איגרות מחוף הים השחור, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2000. עמ' 9-11.
- שלום, גרשם, דברים בגו, כרך א', עם עובד, תל-אביב 1982.
- _____, דברים בגו, כרך ב', עם עובד, תל-אביב 1982.
- _____, "על הקינה ושירתה", הקינות (עורכים: גלילי שחר ועילית פרבר), כרמל, ירושלים, תשע"ו (2016). עמ' 88-95.
- _____, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, 1976.
- _____, רציפות ומרד: גרשם שלום באומר ובשיח, עם עובד, תל-אביב 1994.
- _____, שבתאי צבי, עם עובד, תל-אביב תשמ"ח (1987).
- שקד, גרשון, אמנות הסיפור של ש"י עגנון, ספריית פועלים, מרחביה ותל אביב 1973.
- _____, הסיפורת העברית 1880-1980, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל אביב, 1983.
- שקד, מלכה, "לסוגיית יצר יוצר ויצירה בסיפורי עגנון", קובץ עגנון (עורכים: אמונה ירון, רפאל וייזר, דן לאור, ראובן מירקין), מאגנס, ירושלים תשנ"ד (1994). עמ' 295-307.
- Ariosto, Ludovico, *Ludovico Ariosto's Orlando Furioso* (Robert McNulty ed.), Translator: Sir John Harington, Oxford : Clarendon Press, England, 1972.
- Auerbach, Erich, "Figura", *Time, History, and Literature* (James I. Porter ed.), Translator: Jane O. Newman, Princeton University Press, Princeton & Oxford 2014. pp. 65-113.
- Ball, Hugo, *Flight out of time: a Dada diary* (John Elderfield ed.), Translator: Ann Raimés, University of California Press, United States of America 1996.
- Bauman, Zygmunt, "Modernity and Ambivalence", *Theory, Culture & Society*, 7. pp. 143-169.
- Gadamer, Hans-Georg, *Truth and Method*, Translators: Joel Weinsheimer and Donald G. Marshal, Continuum, New York 1975.
- Ganz-Blyth, Sarah, Powers, Edward D, *Looking at DADA*, The Museum of Modern Art, New-York 2006.
- Hasan-Rokem, Galit, "Bodies performing in ruins: the lamenting mother in ancient Hebrew texts", *Lament in Jewish Thought*, De Gruyter Mouton, Berlin; Boston 2014. pp. 33-63.

- Krueger, Roberta I, "Double Jeopardy: The Appropriation of Woman in Four Old French Romances of the Cycle de la Gageure", *Seeking the Woman*, (Fisher and Hally eds.), 1989. pp. 21-50.
- Kay, Devra, *Seyder Tkhines: The Forgotten Book of Common Prayer for Jewish Women*, Jewish Publication Society, Philadelphia 2004.
- Kruk, Remke, "Warrior Women in Arabic Popular Romance", *Journal of Arabic Literature* 24, 1993. pp. 213-230
- Lev-Kenaan, Vered, *Pandora's Senses*, The University of Wisconsin Press, United States of America 2008.
- Melita, Maureen M, "Gender identity and androgyny in Ludovico Ariosto's Orlando Furioso and Virginia Woolf's Orlando: A Biography", *Romance Notes*, Vol 53, 2, The University of North Carolina at Chapel Hill, 2013. pp. 123-133.
- Nancy, Jean-luc, *Corpus*, Fordham University Press, United States of America 2008. Bilingual Edition, English translation by Richard A. Rand.
- _____, *À L'écoute*, Éditions Galilée, Paris 2002.
- *Oxford English Dictionary*, www.oed.com/view/Entry/189956?rskey=HLstLx&result=1#eid
- Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, Hachette, Paris 1978.
- Said, Edward, "Introduction to the Fiftieth-Anniversary Edition", in Erich Auerbach, *Mimesis*, Translator: Willard R. Trask, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2003. Pp. ix-xxxii
- Salu, Yehudah, *Forever by Shay Agnon*, Create Space Independent Publishing, 2014.
- Woolf, Virginia, *Orlando – A Biography*, Vintage Books, London 2004.
- _____, *To the Lighthouse*, Penguin Books, England, 1992.

Tel Aviv University
Lester and Sally Entin Faculty of the Humanities
Department of Literature

A Pile and a Jumble

**A Comparative Study of the Question of Body and Writing in the
Works of S.Y. Agnon**

MA thesis submitted by
Adi Sorek

Prepared under the guidance of
Professor Galili Shahrar

May 2018

Abstract:

This study explores the subject of body and writing in the works of S.Y. Agnon. It offers a material reading of two instances in which writing is embedded as raw material (letters, parchment) in the body and body parts and excretions (hair, tears) are embedded in writing. One instance is “The Pile”, which is initially piled up at the margins of the novella “To This Day”, but which serves as a precursor to the disintegration of the text and its transformation into a collection of piles. The second instance is “the jumble”, a hidden and disordered body of text, laden with encrypted traditions, which lies in the sewing hands of Miriam, Raphael’s wife, in “The Tale of the Scribe”. Both instances feature intricate Poet(h)ic (simultaneously poetic and ethical) configurations, which are only revealed by deviating from the main plot, but which can turn the entire text on its head and mark alternate reading paths and interpretative trajectories. “The pile” and “the jumble” pool together a great deal of knowledge in a fragmented manner, without mobilizing it in favor of a unified line of thought and without (yet) amounting to a coherent corpus. They thereby bring to the surface of reading Agnon’s corpus various contexts that had so far remained virtually silenced and unexplored (the rupture and fragmentation of “To This Day”, which includes the narrator’s book of clothes; Miriam’s section, with its myriad shreds and patches, in “The Tale of the Scribe”).

The proposed material reading allows the hidden paths of the pile and the jumble to bubble up to the surface of the study. This reading observes polyvalent traditional bodies of text, which simultaneously serve as a *topos* of Midrashic Jewish tradition and a *modus* of modernistic writing. In order to fully understand these, we follow some of the contexts offered by the pile and the jumble, as these wind and unwind, accumulate and scatter, in a way that transgresses normative categorization. Such a reading requires one to dwell in states of contradiction and multiplicity, states that are discovered to be related to the challenging Poet(h)ic proposition embedded in this bodies of writing.

Outlining the pile and the jumble as bodies of writing coincides with French philosopher Jean-Luc Nancy’s analysis in his *Corpus*, to which one of the three chapters of the study is devoted. According to Nancy, the commingling of body and writing is mostly related to states of fragmentation and rupture. They express the attunement of language to the disruption of the body, as a fruitful unraveling of the institutional

corpus, which is thus transformed (through the intervention of the bodies) from a “frozen corpse” to a body-of-writing. Nancy’s analysis sheds new light on the subject of body and writing in the works of S.Y. Agnon and vice-versa – the notion of “corpus” is opened up and elaborated through the Semitic contexts Agnon’s works add to western discourse.

The present study thus seeks to offer a new outline for interpreting S.Y.

Agnon’s prose, one which focuses on exploring the bodies written in it, while minding the dialectic of secularization and the notion of tradition, as these are manifest in his works in the context of modern Hebrew literature. This interpretation is also informed by the horizon of a comparative, modernistic reading employed by the study, one which is also mindful of issues in Agnon’s work that were not fully explored so far: such as the underlying issues of gender and the interaction of the multi-layered Hebrew characteristic of Agnon’s corpus with Arabic and Arab culture.