

כעת

כתב עת תלפיות

כרך א, תשע"ד

עורכת ראשית: ד"ר אסנת רובין
עורכת משנה ורכוז מערכת: ד"ר הרצליה וגנר
עורכת לשון: ד"ר רויטל שדמי

חברי מועצת המערכת (לפי סדר א"ב)

ד"ר אזהרי נאווה
ד"ר ברגר רחלי
ד"ר וגנר הרצליה
זיתון רחל
פרופ' נחשון ישראל
ד"ר צברי אביגיל
ד"ר קאפח דוד
ד"ר רובין אסנת
פרופ' רוזנברג שלום
פרופ' רקובר נחום

דוא"ל המערכת kaet@talpiot.ac.il

הספר יצא לאור בסיוע
אגודת שוחרי מכללת "תלפיות"



כל הזכויות שמורות
2013

הוצאת הספרים
שליד

תלפיות – המכללה האקדמית לחינוך
רח' יטבתה 7, חולון, 5850030
www.talpiot.ac.il

תוכן העניינים

ב ש ע ר – ד ב ר ר א ש ה מ כ ל ל ה
ד ב ר ה ע ו ר כ ת
ר ש י מ ת ה מ ח ב ר י מ
ר ש י מ ת ה ת ו ר מ י מ ל ג י ל י ו ן

נ ש י מ

- 15 אסנת רובין
הכשרת מורים במרחב האקדמי: מיוקרה לחזון ובחזרה
אורה (רודריג) שורצולד
- 26 גבר ואישה בסידור נשים בלאדינו מן המאה השש-עשרה
יונתן מילוא
- 38 סיפור יוסף ומגילת אסתר כ"סיפור בבואה" – מבנה ומגמה
רויטל שדמי
- 48 תפקיד הנשים בשיח המשפחתי הדו-לשוני

א מ נ ו ת

- 65 עפרה גרוסמן
ה"אחר" ולבושו ביצירותיהם של אופיר ושוניברי
אורנה לוין
- 76 נוכחותן של יצירות אמנות בעטיפות רומנים
רחלי ברגר
- 85 אמנים ניצולים בישראל מתמודדים עם השואה
היבטים היסטוריים ואמנותיים
אביגדור ו"ג פוסק
- 97 סימטריה והעדר סימטריה באמנות יהודית
אריאלה הירש ישראלי
- 110 סיפורו של ארון הקודש מבית הכנסת הרמח"ל
הצעה לתבנית ארון הקודש היהודי
מירה פרידמן
- 125 הנביא ירמיהו ביצירתו של שאגאל

י ה ד ו ת

- נחום רקובר
- 143 עשיית צדק עם הפרט לאור כלליותו של החוק
- הרצליה וגנר
- 158 הדרכים לפסגת היכולת האינטלקטואלית על פי משנתו של ראב"ע
- מלכה שנוולד
- 179 לכידות הסיפור המקראי של חומש במדבר (פרקים א-י)
עיון בפרשנות ראב"ע, רמב"ן ואברבנאל
- שוע אמוראי-שטרק
- 191 האלה תרמותיס, בת פרעה, משה וארטאפנוס
פרק בפרשנות יהודית-הלניסטית
- שמואל גבעון
- 203 "מתג האמה" ומלחמתו האחרונה של דוד בפלשתים
- רבקה שמש-ריסקין
- 215 לתיאור יחידות השיח הסיפוריות בלשון התנאים
- שוע אנגלמן
- 233 הוראת המקרא בכיתה הטרוגנית-שפתית לפי גישת הלמידה המתווכת

ה ג י ג י ם

- ציפורה לוריא
- 249 על צמיחת הזהות היהודית באמנות הישראלית העכשווית
- סבינה שביד
- 254 על הוראת אמנות יהודית במסגרת מועדוני קשישים

ס ק י ר ת ס פ ר י ם

- רחל זיתון
- 263 פרחים תלושים משיח, נירה טסלר, הצאת רסלינג, 2012

בשער

דבר ראש המכללה

עומדים אנו בתחילתה של שנת לימודים חדשה ובעקבותיה כתב עת חדש בשמו ובמהותו **כעת** – כתב עת תלפיות. כל מאמריו עברו שיפוט על ידי אנשי אקדמיה, ובכך רואה אני צמיחה נוספת של הפן האקדמי של המכללה.

כתב עת של מכללה העוסקת בחינוך ובהכשרת מורים מורכב יותר מאשר השנתונים וכתבי העת באוניברסיטאות, בכך שפן כתיבתם של המאמרים הכלולים בו ראוי שישקף גם היבטים מתודיים, כראוי לאוכלוסיית המרצים והסטודנטים שבמכללה. היבט זה בא לידי ביטוי גם בכנס האקדמי שהתקיים במהלך שנת תשס"ג, שקשר בין התאוריות החינוכיות הנלמדות לבין שדה ההוראה וההשלכות המתבקשות מכך.

כתב העת יוצא לאור בסמוך להיתר האקדמי שקיבל המסלול להוראת האמנות מהמועצה להשכלה גבוהה המתיר לבוגרותיו לקבל תואר B.Ed בהוראת אמנות. לפיכך הוקדש לתחום האמנות פרק מרכזי בגיליון הנוכחי. מסלול ייחודי זה בהכשרת מורים בחינוך הממ"ד תמיד הוסיף צבע לחיי המכללה, ועתה הוא מצטרף לכלל המסלולים האקדמיים שבה.

כמו כן עומדים אנו קרוב מתמיד לאישורן של תכניות אקדמיות לתואר M.Ed בלקויות למידה, בחינוך לגיל הרך ובאנגלית, ועל כך יבורכו כל העושים במלאכה.

המכללה ממשיכה בטיפוחן של פעולות חינוך מגוונות בין כתליה ומחוצה להם, וזוכה להערכה ולהוקרה מקהילת העיר חולון, מאנשי משרד החינוך ומקהילת המנהלים שבוגרותינו נקלטות בעבודה בבית ספרם, ובכך מאדירים את שם המכללה ומסייעים לצמיחתה, לריבוי מספר תלמידיה ומספר תכניותיה המגוונות.

בהפקת כתב העת ובעריכתו עמלו ללא לאות ובמיומנות רבה ד"ר אסנת רובין שנטלה על עצמה לעמוד בראש המערכת ולהביא לכך שכתב העת יהיה שפיט וישדרג את כותביו ואת המכללה גם יחד, ולצידה רכזת המערכת ד"ר הרצליה וגנר שיחד עשו לילות כימים כדי שאנו נוכל ליהנות מכתב עת זה. תודתי נתונה אף לחברי מועצת המערכת ולד"ר רויטל שדמי על עריכת הלשון של המאמרים.

בני בהגון

ראש המכללה האקדמית לחינוך תלפיות

דבר העורכת

קידום מקצועי של מורי מורים מותנה כיום לא רק באיכות ההוראה, כי אם גם בעריכת מחקרים. כדי להתקדם בדרגות קידום ולשפר מעמד, נדרש מורה המורים גם לעסוק במחקר. תרבות המחקר במכללות נועדה לקדם את מעמד המכללות וכן את המעמד הפרופסיונאלי של המקצוע. במסגרת תרבות זו נודעת חשיבות רבה לפרסום, עד כי נפוץ השימוש בביטוי "לא פרסמת – לא חקרת!". פרסום מחקרים של מורי מורים עשוי, בנוסף למתן תגמול במסגרת קידום הדרגות האקדמי, להקנות יוקרה למרצה ולמכללה, לתרום לקהילה האקדמית והחינוכית, להוות ערוץ לתקשורת באקדמיה (Harley, 2013) ולתרום למדע ולידע האנושי. בחינת המצב אודות פרסומי הסגל במוסדות להכשרת מורים בישראל ובעולם כולו מלמדת על מיעוט יחסי של פרסומים (רובין וצדיק, 2012). דוניצה-שמידט ושמר-אלקיים (2009) מדווחות על מיעוט של פרסומי הסגל במכללה בכתבי עת שפיטים, לאור המספר הנמוך של כתבי העת השפיטים הקיים בישראל. יוקרתם של פרסומים בכתבי עת לא שפיטים – בהם מאמרים לא עוברים ביקורת עמיתים אקדמית – נחשבת לנמוכה יותר, וההסתמכות עליהם מועטה.

גולד (Gould, 2013) מתאר בספרו *Do We Still Need Peer Review? An Argument for Change* את מהותו של תהליך השיפוט. לפני המצאת הדפוס, מלכים והוגים שפטו דעות שהושמעו בציבור, במטרה "להגן" על אנשים מפני רעיונות מסוכנים. לעומת זאת, תהליך השיפוט באקדמיה החל בסביבות המאה ה-17, והוא נקבע כתהליך מקדים לפני הפרסום, כמתודה שמטרתה לקבוע איזה מחקר ראוי לפרסום. לשתף בידע, מסבירה קרבר (Kreber, 2013), אין משמעו רק להציגו בכנסים, בז'ורנלים או במרשתת, אלא תהליך הכולל העמדתו לבחינה ביקורתית של אחרים, וקיום מאמצים מכוונים לחידוש ושדרוג הידע הקיים בתחום. בתהליך השיפוט בכתב העת האקדמי כעת אנו בוחנים את ערכו של המאמר הן במובן של התרומה המוצעת בו לידע הקיים בתחום והן בבחינת איכות העבודה שנעשתה ובהירות הצגתה. הסוקרים הנבחרים לשיפוט המאמר הם מומחים בתחום בו עוסק המאמר, והמאמר נשלח אליהם לשיפוט "עיוור" – היינו, שמות המחברים לא ידועים לסוקר. בעקבות השיפוט חלק מהמאמרים אינם מתקבלים לפרסום בשל אי-התאמה לתקנים שהוצבו, וחלקם מתקבלים לפרסום – לעיתים קרובות בתנאי של עריכת שינויים כדי לעמוד בסטנדרטים המקובלים. עם ההתנסות בהפיכתו של כתב העת של מכללת תלפיות לשפיט, נחשפנו למאמצים הרבים הכרוכים בתהליך זה, אך יחד עם זאת שמחנו להיות שותפים לתחושה של מחברי מאמרים, דבר ערכו המיוחד של תהליך השיפוט. כתבו לנו מחברים: "בזכות התהליך חוויתי חוויה מרתקת", "תודה על הזכות שנפלה בחלקי [...] בעקבות התיקונים יצא מאמר מעניין", וציינו בהתרגשות את "כברת הדרך שנעשתה בכתביעת המאמר" בתהליך שעבר משלב קבלת המאמר במערכת ועד לגרסתו הסופית לאחר התיקונים ולאחר העריכה. מהלך זה תומך בממצאי

מחקרים, המלמדים כי תהליך הפרסום האקדמי עשוי להעצים את מורי המורים ולהשביח את עבודתם. תהליך השיפוט נתפס ככזה העשוי לסייע להם בהתפתחותם ככותבים ולתמוך בהתפתחותן של קהילות אקדמיות (Wisker, 2013). נציין כי לאחר הגשת המאמר על ידי המחבר, עבר המאמר עיבוד נוסף על ידי צוות העורכים. כחלק מתהליך זה, הוחלט במערכת כעת על האחדה של מבנה המאמרים, והגשתם בפורמט המקובל במדעי החברה (לפי כללי ה-APA, 2010).

אולם יצירה איננה צומחת "יש מאין". אבקש להודות לפרופ' אהרן מונדשיין, אשר במשך שנים כיהן כעורך "שנתון תלפיות", וסלל את הדרך לשלב בו אנו נמצאים. חלק מהמאמרים המופיעים בגיליון זה נמסרו למערכת כבר לפני מספר שנים, ועתה יוצאים לאור לאחר שעברו תהליך עדכון ושיפוט ובתנאי שנמצאו מתאימים ועומדים בתקנים שהוצבו. שני מאמרים יוצאים מכלל זה נכללו בפרק מיוחד בגיליון הנוכחי "הגיגים". מאמריהן, של ציפורה לוריא ז"ל ושל סבינה שביד תבדל לחיים ארוכים, נמסרו למערכת לפני מספר שנים ולא ניתן היה לקיים עבורם תהליך שיפוט, אך הערכת חשיבותם הובילה לעריכתם והבאתם לדפוס.

שמו של כתב העת החדש, כעת, מייצג את בית הוצאתו בראשי התיבות **כתב עת תלפיות**, ואת מהותו: כתב עת אקדמי המציג נושאים עכשוויים וספרות מחקר עדכנית ורלוונטית לאנשי חינוך. מוזמנים לכתוב בו חברי סגל ממכללת תלפיות, ואנו מקבלים בברכה גם את הפניות הרבות שהגיעו במהלך תקופה זו מחברי סגל ממוסדות אקדמיים אחרים (מכללות ואוניברסיטאות) המבקשים לפרסם בו את מאמריהם ככתב עת שפיט, ומקווים כי כעת יהווה במה אקדמית לפרסומים בתחומי חינוך, חברה ומורשת.

במסכת קידושין (מ"ט, ב') נכתב: "עשרה קבין שיחה ירדו לעולם, תשעה נטלו נשים ואחד כל העולם כולו". בתקופה בה הדרת נשים ממוצבת כסוגיה במרכז השיח הישראלי, מציעה ממכללת תלפיות במה להכשרת מורות בישראל. בגיליון הנוכחי נבקש להציע במה לדיון אקדמי בסוגיות הקשורות לנשים אמנות ויהדות. השערים בגיליון זה מורים על בחינת הסוגיות של נשים, אמנות ויהדות, ושמות המאמרים המופיעים בגיליון מעידים על עיסוק בסוגיית ייצוגן של נשים ביהדות ובאומנות בזיקה למדעי הרוח והחברה, יהדות אמנות ומה שביניהם (ניתן למצוא בגיליון מאמרים אקדמיים העוסקים ביהדות, באמנות, ובאמנות יהודית); הכשרת מורים: על אמנות יהדות ונשים (מאמרים אקדמיים העוסקים בהוראת היהדות, הוראת אמנות, נשים בהכשרת מורים). הגיליון הנוכחי יוצא לאור בסמוך להיתר האקדמי שקיבל המסלול להוראת האמנות במכללת תלפיות להענקת תואר B.Ed בהוראת אמנות. לפיכך הוחלט לייחד פרק מרכזי בגיליון זה לאמנות ובפרט לאמנות יהודית, בתחומי מחקר עדכניים העשויים לעורר עניין בקרב העוסקים בתחום.

המאמר הראשון בגיליון, **הכשרת מורים במרחב האקדמי: מיוקרה לחזון ובחזרה**, בוחן את סוגיית המיצוב של הכשרת המורים באקדמיה, ומציע פרספקטיבה ביקורתית על תהליכי האקדמיזציה המוחלים במודל 'גברי', בעוד חזון ההוראה מאופיין במוטיבים 'נשיים'. במאמר מוצע להעלות את מעמדם של מורי המורים באמצעות פרסום מחקרים בתחומי מומחיותם ותהליכי שיתוף בידע.

היחס לנשים, כך מתברר, לעיתים חיובי מכפי שהורגלנו להאמין. פרופ' אורה (רודריג) שורצולד, במאמר גבר ואישה בסידור נשים בלאדינו מן המאה השש-עשרה, חושפת יחס חיובי של עורך הסידור אל האישה, וכבוד כלפי האישה המובע בסידור זה.

בעיות תיאולוגיות במגילת אסתר מקבלות פתרונות באמצעות כלי ספרותי המכונה "סיפור בבואה", במאמר סיפור יוסף ומגילת אסתר כ"סיפור בבואה" – מבנה ומגמה. הרב יונתן מילוא מציע דרך להבין סוגיות מעיקות כמו ניכורה של אסתר לעמה לכאורה, ולבחון את מעשיה ככזו שתיזכר כמי שזכתה להביא לישועת עמה.

ד"ר רוויטל שדמי, במאמרה תפקיד הנשים בשיח המשפחתי הדו-לשוני מציבה שאלות מחקר לאור המרכזיות המיוחסת לתפקיד האם בשימור שפת-האם. ממצאי מחקרה חושפים הבדלים מגדריים בסגנון השיח המשפחתי והבדלים בין אבות לאימהות בשימור שפת-האם. ממדים של מגדר, מיניות, לאום, גזע, מקבלים ביטוי בתיאוריות פוסט סטרוקטורליסטיות, פמיניסטיות ופוסט קולוניאליות, בהן ה"אחר" מוגדר באופן שלילי על ידי הסובייקט בעל הכוח- הוא הגבר הלבן, בעל ההון. עפרה גרוסמן, במאמרה ה"אחר" ולבושו ביצירותיהם של אופיר ושוניברי, בוחנת את סוגיית ה"אחר" ולבושו ביצירות אמונות, ומציגה דמות "אחר" התרה אחר זהות, ונתקלת בשונות הנזעקת בהליכותיה ובמראה המתחפש'.

הייצוג החזותי "עוטף" גם את הטקסט הספרותי, כפי שמסבירה ד"ר אורנה לוין, במאמרה נוכחותן של יצירות אמנות בעטיפות רומנים. לוין מציגה כיווני מחקר אינטר-דיסציפלינאריים ובוחרת את הדיאלוג המתקיים בין הייצוג הספרותי הטקסטואלי לייצוג האמנותי החזותי. הדיאלוג בין הציור בעטיפת הרומן לבין הרומן מעבה את שאלת מעמדה של האמנות כייצוג וכמוצג, והאינטרפרטציה ההדדית מייצרת מודל קריאה אינטר-דיסציפלינארי דו-כיווני, מהייצוג האמנותי לייצוג הספרותי ובחזרה.

קריאה אינטר-דיסציפלינארית נוספת משורטטת במאמרה של ד"ר רחלי ברגר, אמנים ניצולים בישראל מתמודדים עם השואה: היבטים היסטוריים ואמנותיים. מאמר זה מבטא את קולם של אמנים ניצולי שואה, אשר יצירותיהם ודרכי עבודתם האמנותית היוו תגובה לשואה. המפגש עם אמנים ניצולי שואה ועם יצירותיהם מלמד לא רק על האינטר-דיסציפלינאריות המתקיימת בין היבטים היסטוריים ואמנותיים, כי אם גם על החשיבות של האמנות בהנחלת מורשת עם.

על מאפייניה הייחודיים של האמנות היהודית ניתן ללמוד בשלושה מאמרים נוספים בשער זה. פרופ' אביגדור פוסק, במאמרו סימטריה והעדר סימטריה באמנות יהודית, בוחן השערה לפיה ניתן לראות בהעדר הסימטריה באמנות היהודית לא רק אפיון סגנוני ייחודי, אלא גם צורה סמלית שיש בה ביטוי תרבותי ייחודי, המבטא תקווה לקימום מחודש של בית המקדש. אריאלה הירש, במאמרה סיפורו של ארון הקודש של הרמח"ל: הצעה לתבנית ארון הקודש היהודי, בוחנת את התבנית של ארונות קודש, בתקופות שונות ובמקומות שונים, ומציעה לבחון קיומה של תבנית משותפת המקושרת למהותו של ארון הקודש במסורת היהודית כסמל לבית המקדש, ולפיכך שואבת את אופייה העיצובי מארון הברית שבנה בצלאל. פרופ' מירה פרידמן, במאמרה הנביא ירמיהו ביצירתו של שאגאל, מראה כיצד יצירותיו של שאגאל המוקדשות

לנביא ירמיהו מבטאות את אבלו של האמן על חורבן ירושלים ויחד עם זאת רומזות על התקווה לעתיד.

השער השלישי בגיליון מוקדש לתחום היהדות. פותח את השער מאמרו של פרופ' נחום רקובר, הבוחן את סוגיית עשיית צדק עם הפרט לאור כלליותו של החוק. מאמר זה מעיד על כוחם של חכמים, שאיננו מצטמצם לפעולה חקיקתית, אלא בא לידי ביטוי גם בפעולה שיפוטית, אשר מתחשבת בשלמות החברתית ובנלמד מהשגחה עליונה ומייחסת ערך לטובת הפרט ולעשיית צדק עם הפרט.

ד"ר הרצליה וגנר, במאמרה הדרכים לפסגת היכולת האינטלקטואלית על פי משנתו של ר' אברהם אבן עזרא, נותנת חיזוק לחיבור האמור בין החכמה האנושית לנלמד מהשגחה עליונה, ומלמדת על הגדרת פסגת היכולת האינטלקטואלית כהתחברות נשמת הצדיק עם העליונים, לפי הגדרתו של ראב"ע. עיון במשנתו של ראב"ע מעורר הבנה אודות מחוזות הפסגה האינטלקטואלית, המחייבת מסע של הכרה בנפלאות הבריאה.

עיון בפרשנות ראב"ע, יחד עם פרשנותם של הרמב"ן ואברבנאל, במאמרה של ד"ר מלכה שנוולד, לכידות הסיפור המקראי של חומש במדבר: עיון בפרשנות ראב"ע, רמב"ן ואברבנאל, מלמד על כך שראב"ע כונן מסגרת ספרותית בסמיכות פרשיות עניינית באופן ההולם את ערך הלכידות שהטביעו חז"ל, בעוד שבשנים מאוחרות יותר נראה כי גברה תודעת הקוהרנטיות בקרב פרשני המקרא.

הפרשנות היהודית בתקופות שונות מקבלת ביטוי ללאומיות יהודית במאמר של פרופ' שוע אמוראי-שטרק, האלה תרמותי, בת פרעה, משה וארטאפנוס: פרק בפרשנות יהודית-הלניסטית. מאמרה שופך אור על הפרשנות היהודית בגישה המציעה למקם את הפרשנות בקונטקסט של היחסים עם התרבות שהקיפה את היהודים. זאת באמצעות חקר זהותה של בת-פרעה.

שאלת זיהוי נוספת, זיהוי של המונח "מתג האמה", נידונה במאמרו של ד"ר שמואל גבעון, "מתג האמה" ומלחמתו האחרונה של דוד בפלישתים. רקע גיאוגרפי-היסטורי, ממצאים ארכיאולוגיים ובלשנות משווה, תומכים בהסבר כי "מתג האמה" מציין שם בינלאומי של דרך ראשית, וכי השם נמסר בסיפור מלחמתו האחרונה של דוד בפלישתים כדי להדגיש את חשיבותה בקונטקסט של תפקוד האימפריה החזקה של דוד ושלמה.

יחידות שיח סיפוריות נידונות במאמרה של ד"ר רבקה שמש-ריסקין, אשר במוקד מאמרה תיאור של סוגי הטקסטים בלשון התנאים, תוך התמקדות בטקסטים הסיפוריים. המאמר לתיאור יחידות השיח הסיפוריות בלשון התנאים מעיד על כך כי בנוסף לרוב הטקסטים בספרות התנאים, הנושאים אופי הלכתי, קיים הטקסט הסיפורי, שמאפייניו מפורטים במאמר.

השונות בסוגי הטקסטים חוברת לשונות במאפייני התלמידים הלומדים טקסטים אלו, ויוצרת פסיפס מאתגר עבור המורים לתנ"ך. ד"ר שוע אנגלמן, במאמרו הוראת המקרא בכיתה הטרוגנית-שפתית לפי גישת הלמידה המתווכת, מציג את הקשיים הכרוכים בהוראת המקרא בכיתה הטרוגנית-שפתית, ומציע מודל המעודד את המורים והתלמידים להתמודד עם הטקסט

המקראי, המאופייין בתמצות, בלשון בלתי מוכרת, במאפיינים סמנטיים, מורפולוגיים ומבניים ייחודיים, כדי לטפח לא רק את החשיבה של הלומד אלא גם את חינוכו למורשת העם. שער ההגיגים ובו המאמר של ציפורה לוריא ז"ל, **על צמיחת הזהות היהודית באמנות הישראלית העכשווית**, והמאמר של סבינה שביד, **על הוראת אמנות יהודית במסגרת מועדוני קשישים**, מלמד על ההתעניינות באמנות בציבור האמוני ועל חלקה של האמנות במורשת העם, על היצירה ועל דרכי הפרשנות שלה ודרכי הוראתה לאוכלוסיות שונות, היבטים אשר עברו כחוט השני במאמרים בגיליון זה.

השער האחרון, ובו סקירת ספרים, מתאר ספר חדש, פרי עטה של ד"ר נירה טסלר, מרצה במסלול לאמנות במכללת "תלפיות". מחברת הסקירה, רחל זיתון, מוכרת לחברי הסגל כמנהלת הספרייה במכללה. רחל תרמה רבות לגיליון זה, הן לכותבי המאמרים באיתור מקורות חשובים, והן בשלבי העריכה של הגיליון, ועל כך תודתנו לה!

לבסוף, אבקש להודות לראש המכללה, בנימין בהגון, ולמנכ"ל המכללה, יעקב סולר, על הזכות שהעניקו לי לעמוד בראש מועצת המערכת של כתב העת ועל הליווי והתמיכה שנתנו לי במלאכת העריכה ועד לשלב ההבאה לדפוס. אבקש להודות לחברי מועצת המערכת, לסוקרים שתרמו לגיליון זה בשיפוט המאמרים, לד"ר מתי פישר ולעפרה גרוסמן ראשי החוג לאמנות שתרמו תרומה מיוחדת לגיליון זה, ואחרונה חביבה לד"ר הרצליה וגנר רכזת המערכת אשר עמלה עמדי לילות כימים כדי להוציא לאור את הגיליון הראשון של כתב העת האקדמי השפיט **כעת** בהוצאת המכללה האקדמית לחינוך **תלפיות**.

מקורות

דוניצה-שמידט, ס' ושמר-אלקיים, ט' (2009). מורי מורים חוקרים: תמונת מצב במכללת סמינר הקיבוצים. **ביטאון מופ"ת**, 40, 27–30.

רובין, א' וצדיק, ר' (2012). **המחקר במכללות להוראה בעיני מורי המורים**. דוח מחקר. תל אביב: מכון מופ"ת.

American Psychological Association (2010). *Publication manual of the APA* (6th ed.).

Washington, DC: American Psychological Association.

Gould, T.H.P. (2013). *Do we still need peer review? An argument for change*. Plymouth, UK: Scarecrow Press.

Harley, D. (2013). Scholarly communication: Cultural contexts, evolving models. *Science*, 342, 80–82.

Kreber, C. (2013). Empowering the scholarship of teaching: An arendtian and critical perspective. *Studies in Higher Education*, 38, 857–869.

Wisker, G. (2013). Articulate - academic writing, refereeing editing and publishing our work in learning, teaching and educational development. *Innovations in Education and Teaching International*, 50, 344–356

רשימת המשתתפים (לפי סדר א"ב)

פרופ' אמוראי-שטרק שוע
ד"ר אנגלמן שוע
ד"ר ברגר רחלי
ד"ר גבעון שמואל
גרוסמן עפרה
הירש ישראלי אריאלה
ד"ר וגנר הרצליה
זיתון רחל
ד"ר לוין אורנה
לוריא ציפי ז"ל
הרב מילוא יונתן
פרופ' פוסק אביגדור
פרופ' פרידמן מירה
ד"ר רובין אסנת
פרופ' רקובר נחום
שביד סבינה
ד"ר שדמי רוויטל
פרופ' שורצולד (רודריג) אורה
ד"ר שמש-רסקין רבקה
ד"ר שנוולד מלכה

תרמו בהערותיהם לגיליון זה (לפי סדר א"ב)

ד"ר ברגר רחלי
 גרוסמן עפרה
 הרב גרינץ שלמה
 ד"ר דושניק לירון
 הירש אריאלה
 ד"ר הלפרין דליה רות
 ד"ר וינר-לוי נעמי
 פרופ' ורגון שמואל
 ד"ר טובול-כהנא מירב
 ד"ר טסלר נירה
 פרופ' מונדשיין אהרן
 ד"ר נוימאיר מרים
 ד"ר סרברו שושי
 ד"ר עצמון ציפי
 ד"ר פישר מתי
 ד"ר פנייבסקי רבקה
 ד"ר קאפח דוד
 ד"ר רוקח שמואל
 ד"ר ריינר רינה
 פרופ' רקובר נחום
 פרופ' שורצולד (רודריג) אורה
 ד"ר שלמון תמי
 ד"ר שנוולד מלכה
 ד"ר שקולניק דינה

נ ש י ם

הכשרת מורים במרחב האקדמי: מיוקרה לחזון ובחזרה

אסנת רובין

מאמר זה מנתח את מעמדם של מורי המורים מפרספקטיבה ביקורתית. המאמר מצביע על המתח בין יישום תהליכי האקדמיזציה במודל 'גברי' לבין חזון ההוראה המאופיין במוטיבים 'נשיים'. מוצע כי מחקר של מורי מורים, אשר יהיה מכוון לאחריות חברתית, יוכל לקדם תהליכי אקדמיזציה באופן המממש את חזון המכללות להכשרת מורים. פיתוח של תחומי מומחיות אותנטיים וחשיפה באמצעות פרסום אקדמי יוכלו לסייע למורי המורים בתהליכי שיתוף בידע ובהפיכת ידע סמוי לגלוי. תהליכים אלו עשויים להוביל להעצמה של מוסדות להכשרת מורים בזירת האקדמיה ולהעלאת מעמדם של מורי המורים.

מבוא

במאמר זה אבקש לדון במעמדם של מורי המורים והתכניות להכשרת מורים בגישה ביקורתית. אצביע על מעמדם של מורי המורים במרחב האקדמי ועל הניסיונות להביא לשינוי במעמדם. אציג את הקונפליקט בין טיפוח 'אקדמיזציה' במודל גברי, המאופיין במוטיבים של תחרותיות וקידום, לבין מאפיינים של דאגה אכפתית (caring) ומוטיבים הנחשבים 'נשיים' – אשר מהווים את ליבת ההוראה – ואולי לפיכך ממצבים אותה בסטטוס הנמוך המאפיין אותה.

מוסדות ותוכניות להכשרת מורים בארץ ובעולם סובלים ממעמד אקדמי נמוך. קול ונואלס (Cole & Knowles, 2004) מצטטים מתוך הספרות תיאורים המעידים על הסטטוס הנמוך של מורי מורים במרחב האקדמי, על מיקומם ב"פריפריה" של האקדמיה. לפי דאביי (Davey, 2010), אמנם תחום הכשרת המורים נחשב פרופסיה, אך כזו שאנשים לא רוצים להיות מזוהים אתה אם הקריירה האקדמית שלהם חשובה להם.

הספרות שדנה במעמדם של מורי המורים מעידה על חוסר השפעה ברובד הפוליטי, על שתיקה האופפת את מורי המורים וכן על התעלמות מקולותיהם (ראו: Davey, 2010). שוובסקי (2010) מציינת, כי ועדות הדנות במדיניות בדבר עתיד ההוראה לעיתים רחוקות מערבות מורי מורים, וכי האמונים על יישום ההמלצות של ועדות לרפורמות בחינוך אינם שותפים לקביעתן. היא מביאה כדוגמה את ועדת דברת, אשר בדומה לוועדת "הוראה בסיכון" בארצות הברית, נוהלה על ידי איש עסקים וייצגה מגמות חשיבה המושפעות ממאפיינים עסקיים. יש הטוענים כי נוצר מצב בו האקלים שבו עובדים מורי מורים מושפע מעמדת כוח של גורמים חיצוניים, הבאים לקבוע אי שוויון במסווה של עזרה (Rivers, 2011).

בעת בה הכשרת מורים ממוצבת "בפנים-מחוץ למגדל השן" (Maguire, 2000, p. 149), היא מאופיינת בחתירה אחר ניעות במרחב האקדמי. מורי המורים נקראים כיום לתור אחר דרכים לטיפוח תרבות מדעית-מחקרית, כחלק ממהלכי 'אקדמיזציה' שנקבעו על ידי קובעי המדיניות. מגמות של 'אקדמיזציה' נושאות בחובן הנחת יסוד, לפיה העלאת יוקרתן של התכניות להכשרת מורים תתאפשר בתנאי שייחוס משקל רב לפן האקדמי ולסטנדרטים.

אולם מורי המורים מצויים בבעיה (Knowles, Cole, & Sumsion, 2000). השינוי הערכי הנדרש לפי מדיניות האקדמיזציה הוא בלתי אפשרי מיסודו: לפי המודל האוניברסיטאי, הפעילויות הנחשבות משמעותיות הן אלו שתוצאותיהן נושאות תקציב יוקרתי ותהילה בינלאומית, ואילו פעילויות המכוונות להוראה ודורשות זמן ומחויבות לתלמידים נחשבות חסרות משקל לפי מודל זה. עבור רוב מורי המורים, מסבירים נואלס ועמיתיו, גזירה זו סותרת את מהות ההוראה, ונראה שכל איזון שינסו להשיג בנסיבות הנוכחיות יהיה פגום ולא שלם. יש המבקשים להוביל את מורי המורים להאמין, שאי שלמות זו נובעת מטביעה ב'ביצה' של הפרקטיקה (Knowles, Cole, & Sumsion, 2000).

לפי המודל האוניברסיטאי-הקפיטליסטי מיוחס משקל לתפוקות המספקות יוקרה, תקציב והכרה בינלאומית. לעומת זאת, מבנה מטפח, המשווין למקצועות המסייעים, מעורר אסוציאציות מגדריות (נשיות) וככזה הוא צפוי להחליש את יוקרתו של המקצוע (Labaree, 2008), שכן פרופסיות שואבות את יוקרתן בעיקר מהאסוציאציות שהן מעוררות. הוראה הייתה מקושרת במשך שנים עם קבוצות מודרות בהיסטוריה. למשל, אצל רייברס (Rivers, 2011) ניתן למצוא שמי שהועסקו בהוראה היו נשים וקבוצות ממעמד נמוך. אסוציאציות 'נשיות', המלוות בתפיסה כי הוראה משויכת למגדר הנשי וכן כי הוראה מחייבת 'עבודה קשה' וצפויה להניב מעט הזדמנויות לקידום לאור שיוכה זה, עשויות להסביר את העובדה כי לא חל שינוי במעמד הנמוך של מורי המורים (Davey, 2010).

מתח זה בין אקדמיזציה והומניזציה מקשה על מורי המורים בהגדרתם העצמית. סקירת הספרות מעלה כי עיקר השיח אודות הגדרתם העצמית של מורי המורים הן במודל מכללה מול אוניברסיטה כמתחרים – "מה אנחנו לא", לעומת מיעוט ספרות המתארת מיהו מורה המורים (Rivers, 2011; Robinson & McMillan, 2006). במחקר של דאביי (Davey, 2010) מורי המורים הגדירו את עצמם כ"בין לבין" (*spaces in between*), כמו לא ממש מממשים את הגדרות תפקיד ה"מורה" או ה"אקדמאי". מסקירת הספרות עולה כי נדרש מודל מעצים, אשר יביא לידי ביטוי חזון משמעותי בהכשרת מורים, ובד בבד יאפשר מיצוב מכבד במדרג היוקרה האקדמית. לפיכך מטרתו של המאמר הנוכחי לדון במעמדם של מורי המורים ובתכניות להכשרת מורים בגישה ביקורתית, לחקור את מקורותיו של המצב הלא-שוויוני במרחב האקדמי, להבין ולאתגר את יחסי הכוח המתקיימים. האפיסטמולוגיה הביקורתית מאופיינת בחשיפת מצב חברתי המשמר יחסי כוח לא שוויוניים. לעומת אפיסטמולוגיה פוזיטיביסטית, שמטרתה לגלות הבדלים בין קבוצות (האם קיימים ובאיזו מידה), ואפיסטמולוגיה פרשנית, המתמקדת בהבנת ה-איך והחוויה של הסובייקטים, אפיסטמולוגיה ביקורתית מאתגרת את המצב החברתי ומתמקדת ב-למה: חשיפת יחסי הכוחות החברתיים, הבעיה של הקבוצות המודרות, מערכת יחסי הכוח המגבילה אותן וזיהוי דרכי פעולה אימננטיות בעזרתן קבוצות אלו תוכלנה להשתחרר מכבלי הכוחות החברתיים הכופים עליהן קיפאון (Comstock, 1984; Lincoln & Guba, 2000).

בגישה ביקורתית, הזרקור נע מהתמקדות במשמעות המקומית, ומופנה למערכות של יחסים בעלות רקע אידיאולוגי. במאמר הנוכחי יתוארו התהליכים והמבנים החברתיים אשר הובילו

למצב הקיים ואשר משרתים את תהליכי שימורו, ויתוארו היחסים בין התנאים החברתיים, האידיאולוגיות והפעולות, המבנים את המציאות המעמדית המשתמרת. במאמר זה אבקש לדון במעמדם של מורי המורים והתכניות להכשרת המורים כאבן דרך בחיפוש אחר מודל להעצמתם ולהעלאת יוקרתם. אבקש לברר, האם טיפוח תרבות אקדמית המאופיינת במוטיבים של תחרותיות וקידום, מקומה בחממה המכינה את מורי העתיד ללמד בלהט השליחות והאכפתיות, ומה יניע את המערכת החותרת ליוקרה בד בבד עם חזון חינוכי?

המצב הקיים: חיפוש (או שמא רדיפה) אחר יוקרה

נראה שבמהלך ההיסטוריה ועד לימים אלו, על אף מרכזיותו של החינוך בחייה של אומה, המוסדות להכשרת מורים לא זכו ליוקרה. מאז ומתמיד יוקרה זוהתה עם השכלה גבוהה שמשכנה העיקרי היה ב"מגדל השן": בפקולטות היוקרתיות באוניברסיטאות. אלו, בהגדרתן הקלאסית, מתמקדות בהיבטים אקדמיים באוריינטציה מדעית-מחקרית. הכשרת מורים, לעומת זאת, מקושרת עם הכנה פרקטית, אשר הסטטוס שלה נחשב נחות במפת האקדמיה (Robinson & McMillan, 2006). אורבן (Urban, 1990), בסקירה היסטורית של תחום הכשרת המורים, מסבירה כי מאחר שגישה המכוונת לפרקטיקה היוותה מקור לנחיתות במעמד האקדמי של הכשרת מורים, תכניות להכשרת מורים אשר חפצו במקום ראוי בהשכלה הגבוהה וביוקרה היו צריכות לזהות את עצמן עם גישה יותר מדעית, המזוהה עם השכלה גבוהה.

ועדות שונות במדינות רבות בעולם הציעו רפורמות במגמה לשפר את איכות ההוראה, ובתוך כך דנו בדרכים לשיפור איכותם של המוסדות והתוכניות להכשרת מורים (שוובסקי, 2010, מנתה 12 ועדות בישראל מאז שנת 2000). המגמה הבולטת בהן היא 'אקדמיזציה', שמהותה מתן דגש לקודים אקדמיים במוסדות ובתוכניות להשכלה גבוהה. ההנחה היא כי לצד השבחת התוכניות והפיקוח עליהן, האקדמיזציה תאפשר בחירה קפדנית יותר של לומדים ושל מרצים, באופן ההולם תרבות של מצוינות ואחריותיות (Akerlind, 2008).

יחד עם שינויים במבנה החינוך והתפתחות ההשכלה הגבוהה באיכות ובכמות המוסדות ותוכניות הלימוד (Borg & Alshumaimeri, 2012), חלו גם שינויים במוסדות ובמבנה תכנית הלימודים בתחום הכשרת המורים. בכלל אלו ניתן למנות את המעבר מהכשרת מורים ב"סמינרים" להכשרת מורים במכללות, אשר קבלו מעמד של מכללות אקדמיות לחינוך (Katz & Coleman, 2005). בחלק מהמדינות המגמה היא למזגן בתוך האוניברסיטאות. בנוסף, במסגרת האקדמיזציה, ועדות לרפורמות בחינוך קראו להעלות את תנאי הקבלה לתכניות להכשרת מורים, לעבור להענקת תואר ראשון מקביל לזה של האוניברסיטאות, ואף להענקת תואר שני במכללות להכשרת מורים (Yogev & Yogev, 2006). לשם חיזוק האקדמיזציה הוצבה דרישה להעסיק מורי מורים בעלי תואר שלישי, ולהעניק קביעות ודרגות קידום על בסיס פעילות מחקרית (Wimmer & Costa, 2007).

פעילות מחקרית הוצבה במרכז התכניות להעלאת יוקרתן של המכללות ולקידום מעמדו הפרופסיונאלי של המקצוע. שכן, מלבד שיוכו הטבעי של המחקר ל"מגדל השן" האקדמי, מחקרים מראים, שככל שהמוסד יוקרתי – יותר חוקרים (Reynolds, 1995). במוסדות להשכלה

גבוהה ברחבי העולם קיימת כיום נטייה לייחס חשיבות עליונה למחקר, וחשיבות נחותה להוראה (Chetty & Lubben, 2010). סטטוס אקדמי נמצא קשור לקריטריון של יכולת להביא כמות גדולה של תקציבי מחקר, ומדיניות זו הכורכת סטטוס עם שיקולי תקצוב משפיעה על האקלים, על הערכים ועל החיים באקדמיה (Chetty & Lubben, 2010).

תגובותיהם של מורי מורים לתהליכי האקדמיזציה כתהליכי שינוי במסגרת הכשרת המורים נעות מהתנגדות מוחלטת ועד הסכמה חלקית, והגישות חלוקות בנוגע למרכזיותו של המחקר בתפקידו של מורה המורים. הספרות אודות המצב הקיים מעידה על כך שבפועל לא רבים הם מורי המורים העוסקים במחקר, ומדווח על מיעוט של מורי מורים המעורבים באופן פעיל ומשמעותי בעריכת מחקרים (כ-10% ממורי המורים, ראו למשל אצל: גוברמן, 2009; Katz & Borg & Coleman, 2005). מגמות אלו מדווחות הן בארץ והן במדינות שונות בעולם (ראו: Borg & Alshumaimeri, 2012). מורי מורים מדווחים על מודל לא מתאים ולא מקושר לפרקטיקה של ההוראה (רובין וצדיק, 2009).

בניסיון למזג את רוח האקדמיזציה והאדרת המחקר במכללות, קמה 'תנועת מחקר' בקרב מורי המורים, אשר שמה לה למטרה להציע מחקר המקושר ישירות לעבודת ההוראה (Gallagher, Griffin, Parker, Kitchen & Figg, 2011; Zeichner & Noffke, 2001). תנועה זו מעודדת מורי מורים לעסוק במחקר הבוחן את עבודת ההוראה, 'מחקר פעולה' או 'מחקר עצמי', כדי לשפר הן את ההוראה והן את מעמדם של המוסדות להכשרת מורים במרחב האקדמי (Russel & Korthagen, 1995). אולם כבר יש המתייחסים למחקר בהכשרת מורים כבעל חשיבות מדעית נמוכה, שבעיקר תורם לפרקטיקה (ראו: Yogev & Yogev, 2006), כך שנראה שהסטטוס הנחות נשאר בעינו והיוקרה בריחוקה.

אבל התוצאה המדאיגה של תהליכים אלו היא שנראה שהרדיפה אחר היוקרה האקדמית הובילה למצב לא אפשרי של איבוד החזון, מצב המתואר בספרות כ- *publish or perish* – פרסם או שתאבד: מורי מורים חדשים שנכנסים למערכת והם חסרי קביעות, הינם ממוקדי מטרה מרכזית, והיא איננה הוראה אלא מחקר. הם מחפשים רק פרסום מחקרי, בלעדיו הם לא יוכלו לקבל קביעות ולהתפתח או להתקדם (Badali, 2004). נראה שהאקדמיזציה, שבמרכזה תפיסת העיסוק במחקר, מרחיקה מהתפקיד העיקרי – הוראה, מסביר באדאלי (שם). מורי מורים דיווחו, כי בד בבד עם כך שההוראה היא עיקר מהותם, מה שיקדם אותם זה "מספיק פרסומים" (Badali, 2004).

גישה ניהולית של הערכה על סמך כמות פרסומים, בבחינת 'ייצור סחורה', מצרה יזמות ומפרידה את ההוראה מהמחקר (Cartwright & Noone, 1999). נראה כי הולך וגובר מתח בין מורי המורים המזוהים עם תהליכי האקדמיזציה לעומת אלו המתנגדים להם בטענה שאינם אימננטיים להוראה: בין חברי פקולטה המזוהים עצמם כאקדמאים לבין אלו המזוהים עצמם כמורים (ראו גם: רובין וצדיק, 2012; Tinsley & Hardy, 2003). הראשונים מזוהים יותר עם ביצוע מחקרים ופרסומם, ולפיכך גם מתוגמלים יותר ומתקדמים בדרגות הקידום. לפי קארטרייט ונון (Cartwright & Noone, 1999), אלו לרוב גברים.

על אף הפוטנציאל הגלום באקדמיזציה להשגת היוקרה הנכספת, מנהיגי דעה בקרב מורי מורים מתריעים על הסכנה הגלומה בתהליך (Cochran-Smith, 2004) ועל הניסיונות "לשרג מכללות על חשבון ערכים קודמים" (Potts, 1997, p. 34). בנוסף, נשמעות קריאות למחויבות מוסרית ופרקטית כלפי "השטח" – בתי הספר, אשר מחזקת את הנטייה להימנע מתרבות מחקרית הכרוכה בחידוד הפערים בין תיאוריה-מעשה, הוראה-מחקר, העולם האמיתי-מגדל השן (Davey, 2010). נמצא שהכשרת המורים מצויה במתח "מלמעלה למטה" ו"מלמטה למעלה". "מלמעלה" קובעי המדיניות לוחצים לתהליכי אקדמיזציה. מאידך, בתי הספר והמורים מבקשים היענות וקרבה ל"שטח".

הכוחות הפועלים לאקדמיזציה ולהעלאת היוקרה של תכניות להכשרת מורים במרחב האקדמי נתקלים בהתנגדות ובטענות בדבר אי התאמתו של המודל האוניברסיטאי שבמוקדו קידום על בסיס פרסום, למרחב ההוראה. נשאלת השאלה, אם כן, מהו מרחב ההוראה ומהו הכר האידיאולוגי המשותף למורי מורים?

המצב הרצוי: החזון

מיהם מורי המורים? קוסטר ועמיתיו (Koster et al., 2005, p. 157) מגדירים מורה מורים כ"מישהו המספק הנחיה, הדרכה ותמיכה לסטודנטים-מורים". מבין מרכיבי התפקיד, ההוראה בולטת כמקור עיקרי לשביעות הרצון של מורי מורים (Winter, 2011). מורי מורים מאופיינים במחויבות גבוהה לסטודנטים ולעמיתים, ובנוסף, בתחושות מתמשכות של אחריות לסקטור בית-הספר (Murray, 2004; Robinson & McMillan, 2006). לפי מורשתם של דיואי ועמיתיו, בליבת הכשרת המורים מצויה הבעת דאגה למידת העיסוק בבעיות "אמיתיות" (ראו: McIntyre, 2009).

קבוצה עיקרית בקרב מורי המורים כוללת את אלו שהתחילו את דרכם כמורים. יש המסבירים כי זו אחת הסיבות לסטטוס הנמוך של מורי מורים בקרב האקדמיה. בשל העובדה שחברי פקולטות במוסדות להשכלה גבוהה לרוב ממשיכים בלימודיהם מהתארים הראשונים לתארים מתקדמים, ואילו מורי מורים נכנסו לאקדמיה בעודם מורים בבתי ספר "המקבילים קורסים בודדים בתכניות להכשרת מורים ככל שמתאפשר להם", "נגזר" עליהם להיות מופרדים ונחותים משאר חברי הפקולטות באקדמיה (Tinsley & Hardy, 2003). עם זאת, מורי המורים שהיו מורים בעברם מבקשים להתגאות ביכולתם להכיר ולהבין את ה"שטח" בהיותם מכשירי מורים.

יש המסבירים כי בשונה משאר הפקולטות, מורי מורים הבאים להוראה עם ניסיון מהשטח, מגיעים מתוך כך עם ביטחון (Wimmer & Costa, 2007). העיסוק במחקר, במקרה זה, דווקא מערער את הביטחון. מכאן מובנת ההתנגדות של מורי מורים לאקדמיזציה - נכפתה עליהם אידיאולוגיה המערערת הן את מוקד הביטחון והן את החזון עמו הגיעו למרחב האקדמי, שכן: "אנחנו באים ללמד בקורסים עם תחושה של נוחות, ביטחון וידע. זו רפלקציה ותגמול לעבודתנו בבתי הספר", מעידים מורי מורים ותיקים במחקרם של ווימר וקוסטה (Wimmer & Costa, 2007, p. 85).

קבוצה נוספת של מורי מורים כוללת את אלו שעזבו משרות נחשקות במטרה "לחולל שינוי". כפי שמגדיר זאת ווינטר (Winter, 2011), באופן טיפוסי המוטיבציה להיהפך מורי מורים איננה כלכלית. למעשה, תגמול כלכלי הוא גורם המוטיבציה הנמוך ביותר בקרב מורי מורים. ווינטר מתאר מורי מורים שעזבו משרות מתגמלות מבחינה כספית, המקנות ביטחון, מעמד ויוקרה כדי להיהפך למורי מורים. הסיבה לכך הייתה תחושת שליחות. המשותף לאפיוני מורי מורים בספרות הוא הרצון לחולל שינוי, להשפיע (Winter, 2011). מורי מורים מתוארים כקבוצה אידיאליסטית, חדורת שליחות, בעלי תשוקה ולהט ללמד ולשנות. הוראתם כרוכה בקשר בין אמונה לפעולה, בין אידיאליזם ופרקטיקה. מקור הנעתם והנאתם העיקרי איננו גשמי כי אם הומניסטי: לתמוך בדחף האנושי לצמוח ולהתפתח (שם). תרבות הדאגה האכפתית (ה-caring) היא המהווה את לב ליבה של ההוראה (Noddings, 1992). מורי המורים אמונים על ערכים של אכפתיות באוריינטציה לקהילת החינוך (Winter, 2011). בניגוד למודל האוניברסיטאי, המייחס חשיבות לביצוע ולהנעה שמקורה חיפוש כוח או רווח מעבר לכל התקשרות רגשית (Laird, 1988), הוראה בהכשרת מורים מזוהה יותר מכל עם מסורות של טיפוח. מודל זה מקובל להיקרא 'מודל נשי', המנוגד למודל ה'יוקרתי' התחרותי. מורי ועמיתיה (Murray et.al, 2009) מסבירים, כי יש צורך לזהות את האג'נדה, את הערכים ואת מוקד השליחות של מורי המורים, ואת הדרך בה הם תופסים את היחס בין ההוראה והמחקר במסגרת תפקידם, במיוחד את תחושת ההתאמה או לחילופין הדיסוננס שהם חווים בין אספקטים אלו של עבודתם האקדמית בהכשרת מורים. אולם לא די בזיהוי מקורות הקושי, אלא נדרש מודל שיוכל לספק מענה ולהביא לידי ביטוי את ההיבטים השונים בהכשרת מורים: הוראה, מחקר, שירות (Cetty & Lubben, 2010).

החזון המסורתי בהכשרת מורים, אשר במוקדו תחושת שליחות בגישה הומניסטית, מאפיין קבוצה המצויה במקום ממודר באקדמיה ובעל השפעה נמוכה. לאור מאפייני מורי המורים כאמור, ניתן להטיל ספק בניסיון לקדם את הכשרת המורים באמצעות אקדמיזציה לפי הגדרתה הנוכחית, המציעה לתגמל מורים באמצעות דירוג עבודתם לפי כמות פרסומים והשגת תקציבי מחקר. לכאורה תרבות כזו לא מתאימה למהותה של הכשרת המורים. מה אם כן יוכל להעצים את מעמדם של מורי המורים והתכניות להכשרת מורים?

הפתרון: בחינת החזון

איירס (Ayers, 2001) מתארת את ההוראה כמחויבות 'ללכת מעבר לעולם המוכר'. דחף זה שזור ברצון להעמיק את הידע ולחפש אחר אמת. נראה כי האמת במסגרת ההוראה מצויה בתמיכה בדחף האנושי לצמוח ולהתפתח. אולם בשונה מניסיון לחקות את האוניברסיטאות, שם הדרך להעריך אמת ברעיונות היא באמצעות המדע בלבד (Wimmer & Costa, 2007), עיון בספרות העוסקת בהכשרת מורים מעלה כי בהוראה ניכר חיפוש אחר משהו אחר. יש להיזהר, כך כותב וולמונד (Wellmond, 2002), מיישום מודלים שסותרים הגדרות היסטוריות של אחריות מורים. העתקת המודל האוניברסיטאי לא תשקף את האידיאולוגיה של הכשרת מורים.

כיצד ניתן 'ללכת מעבר לעולם המוכר' באופן שיקדם את ההוראה ואת מעמדה במרחב האקדמי?

הוראה קושרת קשר חיוני בין עולמות פרטיים וחינוכיים, בין מימוש עצמי לאחריות ציבורית (Ayers, 2001). בעידן של ידע ובאופן מיוחד בהקשר של הכשרת מורים, המחקר עשוי להוות ביטוי לאחריות הציבורית, ופרסום מאמרים עשוי להוות אמצעי רלבנטי למימוש ערך מרכזי בהכשרת מורים, בהיותו אמצעי להעברת ידע בין עולמות פרטיים של מורי מורים לבין עולמות חינוכיים.

מדוע אם כן נדחה המחקר על ידי מורי מורים במישור המהותי? מלבד אילוצים שונים המתוארים בספרות, כגון חוסר זמן או משאבים (רובין וצדיק, 2009), נשמעות טענות אידיאולוגיות כנגד מגמת ה"מיחקר". דחיה של המחקר בקרב מכשירי מורים נוגעת בעיקר לאפיוניו כיום, אשר היטיב לתארם טייט (Tight, 2000) כ'ספורט תחרותי'. ממצאי מחקרים (שוובסקי, 2010; Katz & Coleman, 2005) מלמדים כי מורי מורים דווקא חפצים באקדמיזציה. אולם הם מבקשים יותר מכל לחלוק חיפוש משמעות עם אנשים. זאת, בשונה מתפיסת הפרופסיות במובן המודרני, של אחזקת ידע וכלים אשר ישווקו כ"סחורה" במקום העבודה (Winter, 2011).

האם הכשרת המורים והאקדמיה הנם דיכוטומיים ועומדים בסתירה זה לזה (Robertson & Bond, 2001)? או שמא מדובר בשילוב "שונה" של דפוס אקדמי בגלל הייחוס העיקרי להוראה ופרקטיקה (Davey, 2010)? וכיצד אם כן ניתן לטפח יוקרה אקדמית במוסדות ובתוכנית ההכשרת מורים באופן אימננטי?

בחינת מקורות הכוח והסיפוק של מורי מורים מעלה כי הרצון לחלוק בידע עם אנשים עשוי להוות בסיס להעצמה ולהעלאת היוקרה שלהם במרחב האקדמי. רייברס (Rivers, 2011) דנה במושג "תקווה" של מורי מורים. לפי רייברס, מורי מורים מוצאים תקווה ומשמרים תקווה באמצעות יחסים. מחקרים מצאו שמורי מורים היו רוצים להיות שותפים למחקרים עם קולגות ממוסדות אחרים (Katz & Coleman, 2005), וייתכן ששיתופיות כזו תוכל להוות מקור כוח במיוחד בעידן הנוכחי של שיתוף בידע ורשתות חברתיות ומקצועיות. לפיכך, היבט אחד בדרך המוצעת כדי לשדרג את תפקידם בעידן האקדמיזציה הוא באמצעות יצירת קהילות מחקר (ראו גם: Shulman, 2004), אשר מהותן תהיה שיתוף בידע, שהוא מקור משמעותי של שביעות רצון בקרב מורי המורים, ולמעשה מייצג את מהותה של ההוראה.

קהילות מדעיות-מחקריות בהכשרת מורים תוכלנה להיבנות סביב ערכים של דאגה אכפתית (caring) וכן מודלינג (modeling) ורפלקציה, המהווים מונחים מרכזיים בתהליכי הכשרת מורים כיום (Rendon, 2009). רייברס (Rivers, 2011) טוענת לחיפוש אחר שילוב בין מודלינג והוראה, אשר יוכל להיכלל בתרבות מחקרית ייחודית להכשרת מורים, בה התפיסה המחקרית של הסטודנטים-המורים תיבנה בתהליכי מודלינג והוראה של מורי המורים. מורי מורים יוכלו לפתח קהילות סביב תחומי עניין למחקר משותף, ולהוות מודל משתף עבור הסטודנטים. תגמול מורי מורים על בסיס טיפוח תרבות מחקרית ויצירת קהילות מחקר בקרב עמיתים וסטודנטים הינו מנגנון שיוכל להציע הזדמנויות לקידום באופן ההולם את ליבת ההוראה. קיבלנו, אם כן, מענה הולם רלבנטי באשר לשאלה איך לקיים מחקרים ותהליכי

אקדמיזציה "יוקרתיים" באופן הראוי לתוכניות להכשרת מורים: בקהילות מחקר המונחות על ידי ערכים של caring, מודלינג ורפלקציה. מה באשר לשאלת ה- מה הראוי במחקרם של מורים מורים?

מורים מבקשים ללמד ולהשיג מעמד על בסיס מומחיות בתחום מסוים. כדי לטפח יוקרה ניתן לעודד מורי מורים לפתח מומחיות ולהשיג "שם" של מומחה. יש המציעים כפתרון לקונפליקט בין האקדמיזציה לבין תפיסת מהות ההוראה, לתגמל מורי מורים לא על בסיס עריכת מחקרים אלא על בסיס עשיית שימוש טוב במחקרים של אחרים (Gibbs, 2002; Houseell, 2002). במקום זאת, לאור הסקירה שלעיל, מוצע כאן להעלות את היוקרה באמצעות עריכת מחקרים על ידי מורי המורים עצמם, באופן כזה שירכשו לעצמם "שם של מומחה". במקרה זה יש לוודא שעריכת מחקרים בתחום המומחיות תהווה נדבך אימננטי בייצוגם האותנטי של מורי מורים, ההולם את מהות שליחותם, ולא "קרדום לחפור בה" בשליטת האליטות. חשיפת תחומי עניין אותנטיים ופיתוחם עשויים להוביל למימוש עצמי וכן לספק דרכים להצגה עצמית (Winter, 2011) אשר יאפשרו העצמה במרחב הפרופסיונאלי.

אפילוג

עבודת ההוראה וחזון ההוראה הינם תוצר של היחסים בין התקופה ההיסטורית בה אנו חיים, המיליה, מעמדנו במבנה החברתי והביוגרפיות האישיים שלנו (Weiner, 1994). המרחב האקדמי מושפע מקבוצות אידיאולוגיות הפועלות בהתאם לאג'נדות שונות, כמו פמיניזם; שוויון מול מצוינות; קפיטליזם וניאו-ליברליות, ובכללם מגמות צרכניות בהתאם לכוחות שוק (ראו למשל, מהלכים לאיחוד מוסדות אקדמיים להכשרת מורים) וכן יעילות כלכלית (Chetty & Lubben, 2010).

בנבכי השינויים החברתיים הללו, הכשרת מורים הייתה ועודנה מקושרת עם סטטוס נמוך (Davey, 2010). הספרות מעידה על התייחסות לא מחמיאה לפרופסיה, על מקום קשה בסקטור האקדמי (Murray, 2004), על "סינדרלה" באקדמיה (Whitty et al., 1987) הנשלטת על ידי הגמוניה ניהולית-גברית (Cartwright & Noone, 1999), ועל תחום לא משתלם לעומת התחומים ה"אמיתיים". "נחרץ גורלם" של מורי המורים להיות מופרדים ונחותים, כותבים טינסלי והרדי (Tinsley & Hardy, 2003, p. 3).

מתוך גישה הממצבת את ערכיהם של מורי המורים במרכז, נטענת הטענה כלפי קובעי המדיניות בדבר המלצות ניהוליות החסרות ייחודיות לפרופסיה ההוראה (ראו למשל שוובסקי, 2010). מוצע בזאת מסלול מעבר מורכב ודינאמי ממעמד נחות לאתגר, מחיקוי לבניית העצמי, באופן קוהרנטי עם הזהות. קישור לנושאים שכבר נמצאים בזהות האותנטית של מורי המורים (Welmond, 2002), כמו שיתוף בידע והלהט לעשות שינוי, הם הראויים לבחינה בחיפוש אחר השגת סטטוס ראוי, כזה שיאפשר גם הערכה עצמית חיובית.

לינקולן (Lincoln, 2000) טוענת כי במצב הנוכחי נדרשת חשיבה חדשה – לא רק להגיב לביקורת חיצונית, אלא גם לתחושות הפנימיות שהמוסדות שלנו הם לא אלו שרצינו. כי אנחנו שונים (Wimmer & Costa, 2007). מוצע בזאת להמשיך ולחשוף אידיאולוגיות ויחסים המשפיעים על מקומם של מורי המורים ועל הכשרת המורים במרחב האקדמי, ולבחון ערוצים

בהם החזון ותנאי המציאות יכולים להיפגש להעלאת היוקרה של התחום באשר הוא ייחודי. או אז, אולי החלום יתגשם [...].

מקורות

- גוברמן, ע' (2009). סקירה על העשור שחלף מנקודת המבט של ועדת המחקר הבין-מכללתית. **שבילי מחקר**, 16, 128–126.
- רובין, א' וצדיק, ר' (2009). מורי מורים חוקרים בהתהוות: מה 'קונכייה' ועד 'הנמר על ההר'. **שבילי מחקר**, 16, 75–63.
- רובין, א' וצדיק, ר' (2012). **המחקר במכללות להוראה בעיני מורי המורים**. דו"ח מחקר. תל אביב: מכון מופ"ת.
- שוובסקי, נ' (2010). עמדות ותחזיות לשינוי בהכשרת מורים: סיכוי וסיכון. **דפים**, 50, 47–17.
- Åkerlind, G. S. (2008). An academic perspective on research and being a researcher: an integration of the literature. *Studies in Higher Education*, 33, 17–31.
- Ayers, W. (2001). *To teach: The journey of a teacher (2nd ed.)*. N.Y.: Teachers College Press.
- Badali, S. (2004). Exploring tensions in the lives of professors of teacher education: A Canadian context. *Journal of Teaching and Learning*, 3, 1–16.
- Borg, S., & Alshumaimeri, Y. (2012). University teacher educators' research engagement: Perspectives from Saudi Arabia. *Teaching and Teacher Education*, 28, 347–356.
- Cartwright, P. & Noone, L. (1999). *Living contradictions, telling tales: Women teacher-educators' stories from the tertiary classroom*. Retrieved from <http://www.aare.edu.au/99pap/car99242.htm>
- Chetty, R., & Lubben, F. (2010). The scholarship of research in teacher education in a higher education institution in transition: Issues of identity. *Teaching and Teacher Education*, 26, 813–820.
- Cochran-Smith, M. (2004). Editorial, Taking stock in 2004: Teacher education in dangerous times. *Journal of Teacher Education*, 55, 3–7.
- Cole, A. L., & Knowles, J. G. (2004). Research, practice, and academia in North America. In J. Loughran, M. L. Hamilton, V. LaBoskey, & T. Russell (Eds.). *International handbook of self-study of teaching and teacher education practices* (pp. 451–482). Dordrecht: Kluwer Academic Publishing.
- Comstock, D. (1982). A method for critical research. In E. Bredo, & W. Feinberg (Eds.), *Knowledge and values in social and educational research* (pp. 370–390). Philadelphia: Temple University Press.
- Davey, R.L. (2010). Career on the cusp: The professional identity of teacher educators. A thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Canterbury.
- Gallagher, T., Griffin, S., Parker, D. C., Kitchen, J., & Figg, C. (2011). Establishing and sustaining teacher educator professional development in a self-study community of practice: pre-tenure teacher educators developing professionally. *Teaching and Teacher Education*, 27, 880–890.
- Gibbs, G. (2002). Institutional strategies for linking research and teaching. *Exchange*, 3, 8–11. Retrieved from <http://www.exchange.ac.uk/files/eissue3.pdf>
- Housell, D. (2002). Does research benefit teaching? And how can we know? *Exchange*, 3, 6–7. Retrieved from <http://www.exchange.ac.uk/files/eissue3.pdf>

- Katz, E., & Coleman, M. (2005). Autonomy and accountability of teacher educator researchers at a college of education in Israel. *Innovations in Education and Teaching International*, 4, 5–13.
- Knowles, G., Cole, A., & Sumsion, J. (2000). Modifying conditions of researching in teacher education institutions. *Teacher Education Quarterly*, 27, 7–13.
- Koster, B., Brekelmans, M., Korthagen, F., & Wubbels, T. (2005). Quality requirements for teacher educators. *Teaching and Teacher Education*, 21, 157–176.
- Labaree, D. (2008). An uneasy relationship: The history of teacher education in the university. In M. Cochran-Smith, S. Feiman-Nemser, D. J. McIntyre, & K. Demers (eds.), *Handbook of research on teacher education: Enduring questions in changing contexts* (3rd ed., pp. 290–306). New York: Routledge.
- Laird, S. (1988). Reforming "Women's True Profession": A case for "Feminist Pedagogy" in Teacher Education? *Harvard Educational Review*, 58, 449–463.
- Lincoln, Y.S. (2000). When research is not enough: Community, care, and love. *The Review of Higher Education*, 23, 241–256.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (2000). Paradigmatic controversies, contradictions and emerging confluences. In N. K. Denzin, and Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 163–188). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Maguire, M. (2000). Inside/outside the ivory tower: Teacher education in the English academy. *Teaching in Higher Education*, 5, 149–165.
- McIntyre, D.J. (2009). The history of teacher education as a discipline. In C.L. Klecka, S.J. Odell, W. R. Houston, & R. H. McBee (Eds.). *Visions for teacher educators perspectives on the association of teacher educators' standards*. Association of Teacher Educators and Rowman & Littlefield Education.
- Murray, J. (2004). Professional Educators in the English university sector: A comparison of teacher educators' professional practices with those of medical, social work and nurse educators .Research study for the universities council for the education of teachers (UCET).
- Murray, J. (2007). Countering insularity in teacher education. Academic work on pre-service courses in nursing, social work and teacher education. *Journal of Educational for Teaching*, 33, 271–291.
- Murray, J., Campbell, A., Hextall, A., Hulme, M., Jones, M., Mahony, P., Menter, I., Procter, R., & Wall, K. (2009). Research and teacher education in the UK: Building capacity. *Teaching and Teacher Education*, 25, 944–950.
- Noddings, N. (1992). *The challenge to care in schools: an alternative approach to education*. N.Y.: Teachers College Press.
- Robinson, M., & McMillan, W. (2006). Who teaches the teachers? Identity, discourse and policy in teacher education. *Teaching and Teacher Education* 22, 327–336.
- Potts, A. (1997). *College academics*. Charlestown, NSW: William Michael Press.
- Rendón, L.I. (2009). *Sentipensante (sensing/thinking) pedagogy: Educating for wholeness, social justice, and liberation*. Sterling, VA: Stylus Publishing.
- Rivers, M.B.(2011). Situated Hope: Understanding Teacher educators' notions of hope. A dissertation presented in partial fulfillment of the requirements for the degree Doctor of Philosophy. Arizona State University.
- Reynolds, R. (1995). The professional self-esteem of teacher educators. *Journal of Teacher Education*, 46, 216–227.

- Robertson, J., & Bond, C. H. (2001). Experiences of the relation between teaching and research: What do academic value? *Higher Education Research and Development*, 20, 5–19
- Shulman, L. S. (2004). *The wisdom of practice: Essays on teaching, learning, and learning to teach*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Tight, M. (2000). Do league tables contribute to the development of a quality culture? Football and higher education compared. *Higher Education Quarterly*, 54, 22–42.
- Tinsley, R., & Hardy, J. C. (2003). *Texas Teacher Education, Faculty Pressures and Professional Self-Esteem*. Paper presented at the meeting of the Southwest Educational Research Association, San Antonio, Texas. Retrieved from www.usca.edu/essays/vol62003/tinsley.pdf
- Urban, W. (1990). Historical studies of teacher education. In W. R. Houston, M. Haberman, & J. Sikula, (Eds.). *Handbook of Research on Teacher Education* (pp. 59–71). New York: Macmillan.
- Weiner, G. (1994). *Feminisms in education: An introduction*. Buckingham: Open University Press.
- Welmond, M. (2002). Globalization viewed from the periphery: The dynamics of teacher identity in the Republic of Benin. *Comparative Education Review*, 46, 37–65.
- Wimmer, R., & Costa, J. (2007). The academic development of education faculty: Looking back, looking ahead. *The Alberta Journal of Educational Research*, 53, 77–86.
- Winter, J.S. (2011). Sustaining teacher educators: Finding professional renewal through vocation and avocation. *SRATE Journal*, 20, 27–32.
- Whitty, G., Barton, L., & Pollard, A. (1987). Ideology and control in teacher education: A review of recent experience in England. In T. Popkewitz (Ed.), *Critical Studies in Teacher Education: Its folklore, theory and practice* (pp.161–185). London: Falmer.
- Yogev, S., & Yogev, A. (2006). Teacher educators as researchers: A profile of research in Israeli teacher colleges versus university departments of education. *Teaching and Teacher Education*, 22, 32–41.
- Zeichner, K. M., & Noffke, S. E. (2001). Practitioner research. In V. Richardson (ed.), *Handbook of research on teaching*, (4th ed., pp. 298–330). Washington, DC: American Educational Research Association.

גבר ואישה בסידור נשים בלאדינו מן המאה השש-עשרה

אורה (רודריג) שורצולד

המאמר מתמקד בסידור "סדר נשים" שנכתב בסלוניקי בלאדינו במאה השש-עשרה בידי הרב מאיר בן שמואל בן באן בנשת (בנבנישתי), ובדרך שבו מוצגת האישה בסידור. ארבע תכונות מאפיינות את הסידור, הכולל את תפילות כל השנה, ההגדה של פסח וברכות הנהנין: הוא כתוב כולו לאדינו; התפילות בו מקוצרות; יש בו הנחיות מפורטות על דרכי התפילה והנוהג הדתי במצבים שונים; והוא מיועד לשימושה של האישה בבית בלבד, לא בבית הכנסת. את הסידור הזה כתב רב, ידען בתורה ובהלכה, הער לצורכי אישה היהודייה. במאמר נידונה גישתו של מחבר הסידור לנשים. נראה שיחסו של עורך הסידור אל האישה הוא חיובי, והוא משתדל לקדמה ולהפכה ליהודייה טובה ומאמינה. כן נראה שגישתו היא שנשים חייבות במצוות, והגברים חייבים ללמדן לקיים את המצוות ולהתפלל, בניגוד לגישות שרווחו בזמנו. הגבר נזכר במעט מאוד מקומות בסידור, בין כאב או כבעל, בין כרב או כמורה הנשים. הרב נוהג כבוד באישה לאורך כל הסידור, ואף שבעניינים מסוימים נראה שהוא מחמיר עמה, כל חומרה מבוססת על המקורות ההלכתיים.

מבוא

סידור הנשים שאדון בו כאן הוא "סדר נשים" שנכתב בסלוניקי בלאדינו במאה השש-עשרה בידי הרב מאיר בן שמואל בן באן בנשת (בנבנישתי) מסלוניקי, כפי שזיהה אותו רב הכהן (שם העורך והמתרגם אינו נזכר בשום מקום בסידור, לא בעמוד השער וגם לא בהקדמות בעברית ובלאדינו). תאריכו המשוער הוא שכ"ה (1565) (הכהן, תשע"א).

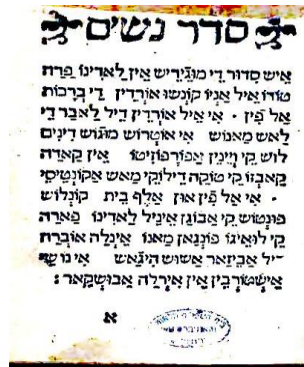
הסידור הזה אינו חידוש גמור במסורת היהודית. תרגום של התפילות, הברכות והמגילות ללשונות העמים שהיהודים ישבו בתוכם אינו המצאה של מחבר הסידור הזה (פרי, 1955; Steinschneider, 1888). כבר בימי הביניים היו עדויות לכך שתרגמו טקסטים ליטורגיים לשפות זרות כדי להביאם לידיעת ציבור גדול שיבין אותם, ובמיוחד לנשים. ככל הנראה תרגום הסידור שלפנינו ממשיך מסורת בעל פה שהתהוותה בימי הביניים. מן המאה השש-עשרה ואילך נכתבו סידורי נשים בתרגום גם בקהילות יהודים באיטליה וברחבי אשכנז. הסידורים השלמים הקדומים ביותר לנשים נמצאו באיטלקית בפאנו ב-1505 (ריז'יק, תשס"ז) וביידיש באייכנהאוזן (Ichenhausen) ב-1544 (Baumgarten, 2005; Frakes, 2004). הרבה ספרי תפילות בלשונות היהודים כללו רק תחינות או תפילות מיוחדות לנשים בעת הדלקת נרות, בטבילה, בעת לידה בהפרשת חלה וכו' (ראו: לביא, 2005), אבל היו גם סידורים שלמים. רבים מן הסידורים האשכנזיים השלמים ביידיש שהתפרסמו מן המאה השמונה עשרה ואילך נועדו לנשים וגם לגברים שלא ידעו עברית (ראו ספרות נוספת בנושא סידורי נשים ותחינות נשים אצל שורצולד, תשע"ב).

בשנת 1995 הוציא לזר לאור סידור נשים בלאדינו שנכתב בכתב יד באותיות עבריות ובניקוד ופרסמו בתעתיק לאותיות לטיניות (Lazar, 1995). לזר סבר שמקורו בספרד של ימי הביניים, אבל מינרוויני הראתה שהסידור נכתב אחרי גירוש ספרד (Minervini, 1998). חיזוק

לטענתה של מינרוויני הצעתי גם אני, והוכחתי בכלים בלשניים שלא זו בלבד שהסידור מאוחר, אלא שהוא נכתב באיטליה, ככל הנראה בוונציה (Schwarzwald, 2011). אותו סידור כולל בעיקר תפילות ומזמורים, ואין בו הגדה של פסח. הוא פותח בתפילות היום (ברכות השחר, העמידה, מנחה וערבית) וממשיך בתפילות שבת, ראש חודש, חנוכה, פורים, תפילות פסח וסוכות, מוסף פסח ומזמור הנאמר במנחה, ראש השנה, יום כיפור, ומזמורים לפסח, לתשעה באב, שיר של יום ומזמור לשבועות. סדר החלקים בסידור שפרסם לזר דומה למדיי לסדר העניינים שבסידור הנשים מסלוניקי הנידון כאן, כפי שיתואר להלן, אבל ההנחיות בו מעטות וגם אין בו ברכות הנהנין. כלומר, הייתה מסורת ספרדית לתרגם את התפילות לנשים. הסידור מסלוניקי מרחיב את היריעה, מוסיף דינים והנחיות לגבי חיי היהודייה בכל יום ושעה ומוסיף גם את נוסח ההגדה השלם, כפי שהתקין אותו העורך בעקבות דעות הפוסקים, אבל הוא אינו כולל מזמורים. פרט לשני הסידורים האלה לא נמצאו עוד סידורי נשים בלאדינו.

הסידור "סדר נשים"

הסידור "סדר נשים" נמצא היום בבית הספרים הלאומי בירושלים (צילום הספר נמצא באתר הספרייה הלאומית). הספר הוא סידור תפילות כל השנה בלאדינו לשימושה של האישה, ובו נכללות ברכות הנהנין לקראת סוף הספר, הלכות נטילת ידיים ודינים רבים אחרים הנחוצים לאישה לצורך קיום המצוות שהיא מחויבת בהן (שורצולד, תשע"ב).



הסידור כולל את תפילות כל השנה – למן תפילות היום-יום, תפילות שבת וראש חודש, עד תפילות החגים כולם מחנוכה עד יום הכיפורים (תפילות סוכות ושמיני עצרת נסמכו לתפילות חג השבועות) – וברכות הנהנין, ומלמד את האישה את הלכות היהדות בפרוטרוט. זה אינו מסוג התחינות או אוספי התפילות שנמצאו בקהילות איטליה ואשכנז כגון תפילות לפני הדלקת נרות, בעת הריון, לידה וכו' (ראו: לביא, 2005). הסידור הזה מקביל לסידור התפילות שכל גבר מתפלל בו, בארבעה שינויים: 1. הוא כתוב כולו לאדינו; 2. התפילות מקוצרות, שכן הנשים אינן נדרשות לומר את כל התפילות בשלמותן; 3. יש בו הנחיות מפורטות על דרכי התפילה והנהגה הדתי במצבים שונים; 4. הוא מיועד לשימושה של האישה בבית בלבד, לא בבית הכנסת. להלן אפרט את התכונות האלה.

הסידור כולו כתוב לאדינו

בסידור כולו יש רק הקדמה עברית אחת בכתב רש"י (עמ' 2–3) המקבילה להקדמה בלאדינו (עמ' 4–7). כל השאר כתוב לאדינו באותיות מרובעות ומנוקדות. אפילו שמע ישראל נאמר בלאדינו בשני מקומות בסידור: אַיִי יִשְׂרָאֵל יְיָ נֹאֲיִשׁוּ דְיִו יְיָ אֹנֹו, בינדיג'ו נומברי די אונרה די שו ריינו פארה סיימפרי אי סיימפרי (עמ' 20, 208; שְׁמַע יִשְׂרָאֵל [...]), פְּרוּפֶּ שְׁמַע פְּבוּד מְלָכוּתוֹ לְעוֹלָם וָעֶד). ומיד אחר כך: אי דירה עמידה (עמ' 20; ותאמר עמידה). יש אמנם מילים עבריות אחדות משולבות בטקסט, כגון שבת, אפילו, תענית ועוד, שהן מילים ששולבו בספרדית היהודית המדוברת, אבל רובן מופיעות בעיקר בהנחיות.

התפילות מקוצרות

כל התפילות אמנם מובאות בסידור, אבל הן מקוצרות. הקיצור מתבסס על ההלכה שלפיה הנשים אינן מחויבות באמירת כל התפילות שגברים מחויבים בהן. לדוגמה, בבוקר נאמרות ברכות השחר הקצרות, ומיד אחריהן נטילת ידיים, ההנחיות לתפילת העמידה, ולאחריהן אמירת "שמע ישראל" כפי שצוטט לעיל, ושמונה עשרה. אין זיכרון העקדה וסדר קרבנות, אין פסוקי דזמרה או הברכות הסמוכות לקריאת שמע, אין סדר תחנון או כל מה שקשור בקריאת התורה, שיר של יום. רק ברכות השחר, שמע ושמונה עשרה.

ודוגמה אחרת: בהגדה של פסח חלק ה"מגיד" מקוצר מאוד והוא כולל את החלקים האלה (המספר בסוגריים מציין את מספר העמוד בסידור; שמות החלקים בעברית, אף שבסידור הם בלאדינו): הא לחמא עניא (115), ארבע הקושיות (116), עבדים היינו (117), ואפילו כולנו חכמים (118), ברוך שומר הבטחתו (118), היא שעמדה (119), צא ולמד (120), ויוציאנו ביד חזקה (120), ויוציאנו לא על ידי מלאך (121), ועברתי בארץ (121), ואלו עשר מכות (122). מן החלק "כמה מעלות טובות" – דיינו (122) ועד "ברוך גאל ישראל" (134) שהוא סוף חלק ה"מגיד" הסידור כולל את כל החלקים.

אין למשל, המעשה ברבי אליעזר וחבורתו שישבו בבני ברק, אין ארבעת הבנים, אין סיפור הירידה מצרימה והסבל שם, ואין גם פלפולי חכמים על "כמה לקו במצרים וכמה לקו על הים" או מה שאמר רבי יהודה על הסימנים לעשר המכות, ועוד. אבל כל מה ששייך לסיפור הישועה ולמה שחייבים לומר, כמו פסח, מצה ומרור נמצאים. ההלל שאחרי "שולחן עורך" מופיע בשלמותו ללא קיצורים.

ההנחיות מפורטות

בכל הסידור מובאות הנחיות מפורטות מאוד לגבי התפילה ולגבי דינים אחרים. למשל, הנחיות המובאות בהכנה לתפילת העמידה:

(א) אי דיג'ה תפלה אי ברכות איש מינשטיר קי שי דיגאן אין לוגאר לינפיו די טודה שוויידאד פור טאנטו מירי קי נו איא אדונדי דיזי תפלה מאנטיליאש שוויאש די קריאטורש או מוג'דש אי אישטי אטינו די נו ראשקארשי אין נינגון לוגאר קוביירטו די שו פרישונה שינו פ'ואירי פור אינשימה די שוש וישטידוש אי שוש טוקאש ני דיזיר דילנטי די און נינו די שקוביירטו (עמ' 11; ואותה תפילה וברכות

צריך לאמרן במקום נקי מכל לכלוך, לכן תבדוק שלא יהיו במקום שתתפלל חיתולים מלוכלכים או רטובים של ילדים ותיתן דעתה לא להתגרד בשום מקום מכוסה מגופה אלא מעל לבגדיה או לכיסויי הראש ולא להתפלל לפני ילד ערום; על סמך שולחן ערוך אורח חיים הלכות תפלה סימן קג סעיף ב–ג, וכן סימן צב סעיף ז).

בחנוכה עליה להתכונן כך:

(ב) לה נוג'י לואיגו די שפואיש קי שי פונגה איל שול אשינדירה שוש קאנדילאש אי אנטיש קי אשיינדה דירה (עמ' 90; בערב מיד אחרי שקיעת החמה תדליק את נרותיה, ולפני שתדליק תאמר). ואחרי שלוש הברכות האישה תדליק את הנרות ותאמר גם את "הנרות הללו", ובהמשך היא מונחית:

(ג) אי אנשי פ'ארה קאדה נוג'י שי נו קי נו דירה לה ברכה די קי נוש אַבְּדִיגו (92); וכך תעשה כל ערב אבל לא תאמר את ברכת שְׁהַיְיָנוּ, אי אנטיש קי אשיינדה פורנה אינלאש קאנדילאש קאנטידאד די אזייטי קי אַבְּדִיגו די אקיל טיינפו דיג'ו פ'אשטה מידיא אורה די לה נוג'י (92–93) ולפני שתדליק תשים בנרות כמות של שמן שתספיק מאותו זמן אמור עד חצי שעה של הערב), אי נוג'י די אלחאד דירה הבדלה אי דיפואיש אסינדירה (93; ובמוצאי שבת [=ערב יום ראשון] תאמר הבדלה ואחר כך תדליק).

בית הכנסת אינו מוזכר בסידור

אין אזכור לבית הכנסת בסידור בכלל, וגם אין בו קדיש, כי את הקדיש אומרים במניין, וכן לא מובא החלק של "קדושת הכתר" בתפילת מוסף. כל ההנחיות מיועדות לאישה המצויה בבית בחברת ילדים, בנוכחות הבעל או בלעדיו ובנוכחות חברותיה. כך למשל, האישה יכולה לקיים את סדר הפסח בשלמותו, כהלכתו, בנוכחות נשים בלבד.

גישת מחבר הסידור

את הסידור הזה כתב גבר שהוא רב, ידען בתורה ובהלכה, לצורכי אישה, ולענייננו לצורכי האישה היהודייה. אתמקד עתה בעניין יחסי הגבר והאישה בסידור הנשים הזה, ואשאל את השאלות האלה: 1. מה גישתו של עורך הסידור אל קיום המצוות בידי נשים? 2. מה מקומו של הגבר בסידור? 3. מה יחסו של עורך הסידור אל האישה?

גישתו של עורך הסידור אל קיום המצוות בידי נשים

גישתו של הרב היא שעל האישה לקיים מצוות, וחובתו של הגבר היא להקנות לה גם את ידיעת קרוא וכתוב וגם את ידיעת המצוות, וכך הוא אומר בהקדמה העברית בעמ' 2, וכן בהקדמה בלאדינו בעמ' 4:

(ד) כל איש ישר' חייב להדריך בני ביתו לעבודת האל ית' ולהזהירן ולפקוד דרכיהן תמיד שלא יבאו לידי חטא ועון, וכמו שכתב הרמב"ם בסוף הלכות סוטה זה לשונו: וכל שאינו

מקפיד על אשתו ובניו ומזהירן ופוקד דרכיהן תמיד עד שידע שהם שלמים מכל חטא נקרא חוטא, שנאמ' ופקדת נוך ולא תחטא¹ ע"כ.

וכך הוא ממשיך:

(ה) וכל בנות ישראל חייבות הן בתפלה ובברכת הנהנין. טענתו היא שכל יהודייה בתפילה ובברכות ובדברים שהן נהנות מהם. וכאן באה ביקורתו על הגברים:

(ו) ורוב ההמון אין דורש ואין מבקש להדריך וללמד אותן, לא האב את בתו ולא האיש את אשתו, באופן שכבר חושבות שהן פטורות מהן מכל וכל. ולפי שאפשר כי קצת מהם אינם מלמדין אותן באומרים כי מלאכה רבה היא עד שתלמודנה האותיות והנקודות ותבחינה הלשון, וקצת מהם בחשבם שהתפלות הן ארוכות ושתתעסקנה בהן זמן רב, ולא תוכלנה לשרת בניהן הקטנים עוללים ויונקים (עמ' 2 בהקדמה העברית, עמ' 5-6 בהקדמה בלאדינו). לטענתו, גברים אינם מדריכים את בנות ביתם בתפילות ובמצוות היהדות כי הם חוששים שיארך זמן רב עד שהנשים תלמודנה לקרוא. יתר על כן, הגברים חוששים שהתפילות ארוכות ולכן הנשים יזניחו את הטיפול בילדיהן. התוצאה היא שגם הנשים סבורות שהן פטורות מכל המצוות. הוא מתנגד לכך וטוען שהתפילות שנשים חייבות בהן מעטות. לכן הוא כתב את התפילות בלאדינו, כדי שהן תוכלנה להבינן במעט זמן, ובנוסף הוא קיצר את נוסחי התפילות בהתאם למה שהן חייבות בהם על פי דעות הפוסקים.

(ז) והאמת היא שהן אינן חייבות כי אם במעט מזער מהן כפי שיראו מסדר זה, ולפי זה במעט זמן תצאנה מחיובן, וגם בהיותן מועטות תלמודנה אותן מהרה, ובפרט בהיותן כתוב' בלשונן שתבחינה מה שתאמרנה ותקל להן הלמידה יותר. ואפי' מהברכות שהן חייבות בהן חסרתי להן קצת ליראה שלא תבחינה אימר[ת] תהיינה חייבות בהן, וספק ברכות להקל (עמ' 2-3 בהקדמה העברית, עמ' 6-7 בהקדמה בלאדינו). משום שהוא סבור שעל האישה לקיים מצוות, והוא יודע היטב באילו מצוות היא מחויבת על פי ההלכה, הוא מנחה אותה לגבי דרך התפילה, לגבי הדלקת נרות בשבת ובחנוכה, לגבי ההבדלה, הקידוש בכל מועד, לגבי מצוות הפורים כפי שנראה בהמשך, לגבי קיום הסדר כהלכתו, לגבי קיום מצוות מזוזה, עירוב, התקנת מעקה ועוד עניינים שלכאורה רק הגבר מטפל בהם. הוא מתבסס על פסיקת המשנה: וכל מצות עשה שהזמן גרמה אנשים חייבין ונשים פטורות וכל מצות עשה שלא הזמן גרמה אחד אנשים ואחד נשים חייבין וכל מצות לא תעשה בין שהזמן גרמה בין שלא הזמן גרמה אחד אנשים ואחד נשים חייבין חוץ מבל תשחית ובל תקיף ובל תטמא למתים (משנה, מסכת קידושין א, ז).

¹ המקור: משנה תורה לרמב"ם, הלכות סוטה, פרק ד, הלכה יט: וכל שאינו מקפיד על אשתו ובניו ובניו וביתו ומזהירן ופוקד דרכיהן תמיד עד שידע שהן שלמין מכל חטא ועון הרי זה חוטא, שנאמר: וְיָדַעְתָּ כִּי שְׁלוֹם אֶהְיֶה וְפָקַדְתָּ נָוֶךְ וְלֹא תִחַטָּא (איוב ה, כד).

מקומו של הגבר בסידור

הסידור מכוון לאישה בלבד, ופרט לאזכור הבעל או האב בהקדמות בעברית ובלאדינו בראשית הסידור, האישה היא האחראית לקיום המצוות, לשמירתן ולתפילה. הגבר נזכר מעט מאוד פעמים בסידור עצמו. הפעם הראשונה שהוא נזכר בסידור עצמו קשורה בהלכות פורים. האישה מצווית על שמיעת המגילה, על מצוות הסעודה, על משלוח מנות ועל מתנות לאביונים. עליה להאזין לקריאת המגילה בלשון הקודש או בלאדינו (עמ' 102), עליה לומר לקורא המגילה שהיא מאזינה כדי שיוציא אותה ידי חובתה, והיא גם צריכה להאזין מתוך כוונה. אבל אם היא שומעת את קריאת המגילה מן החזן או מן ה"רבי" (המורה) של הנשים, היא אינה צריכה לומר מאומה (עמ' 103). כלומר, אם הקריאה היא בציבור (לא דווקא בבית הכנסת), אין צורך ליידע את הקורא בכך שהיא מאזינה למגילה. בסעודת פורים היא רשאית לשתות יין יותר מן המקובל עליה, והיא צריכה לשלוח שני דברי מאכל לחברתה ושתי מתנות לשני אביונים. וכאן באה התוספת:

(ח) אי אישו שי אינטיינדי שי נו טייני מארידו או פאדרי, קי טניינדו קון לו קי דה איל באשטה (עמ' 103; וכל זה מובן אם אין לה בעל או אב, כי אם יש לה, די במה שהוא נותן). משמע, היא פטורה ממשלוח מנות וממתנות לאביונים אם בעלה או אביה מקיימים את מנהגי החג האלה. בהיעדרם, זו חובתה. שלוש הפעמים האחרות שהבעל מוזכר קשורות לברכת היולדת (297), להלכות נידה (306) ולכשרות (313–314). לפני ברכת היולדת נאמר:

(ט) פאריו היג'ו אין וידה די שו מארידו דירה (297; [אם] ילדה בן בחיי בעלה תאמר). הביטוי "ילדה בחיי בעלה" הוא ביטוי הלכתי שגור ונפוץ בספרות חז"ל ובפרשנות המאוחרת להלכות (למשל תוספתא יבמות יא, ו). זהו ביטוי מקובל ומאובן, כי אין בו כוונה לבעל הספציפי שלה.

בשני המקרים האחרים – הנידה והכשרות – עליה לבקש את הדרכתו של בעלה. אם בעלה אינו יודע להדריכה בעניינים אלו, חובתו לפנות לרב המוסמך לפסוק בעניין. בעניין הנידה:

(י) אי אנשי אינלה מצוה דילה נדה, איש מינישטיר קי שיאה אקאבידאדה מאש אי מאש, טאנטו אינלוש דינים דיל מודרשי קומו אינלוש די לוש דיאש די לה קואינטה קומו אינלוש דיאש דילה טבילה, פורקי אישטה מצוה איש מאש פיזאדה, קי טודאש קי קיין פיקה אינליא איש קורטאדה דיל מונדו אה לו מיג'ור די שוש דיאש, אישפיסיאל מינטי קי שו מארידו שי אסופ'רי אינליא, אי נו שאבי ני אינטיינדי שינו פור שו דיג'ו ביוי, אי פואיש קי איליא איש לה אובליגדה אי לה אינקומינדאדה אנישטה מצוה, איש רזון קי שיינפרי דימנדי אשו מרידו קילי דיגה אי לי אביזי איל קאמינו קי אה די אנדר פוריל (305–306; וכך במצוות הנידה צריך שתהיה זהירה יותר ויותר, גם בדיני הפרישות כמו בדינים של ימי הספירה כמו בימי הטבילה, כי מצווה זו נחשבת יותר מכולן, כי החוטאת בכך יתקצרו חייה בעולם במיטב

ימיה, בייחוד **שבעלה** יסכול ולא ידע ולא יבין אלא שעל פי דברה הוא חי. ומכיוון שהיא המחויבת וְהַמְצִיחָה במצווה הזאת – זאת הסיבה שתמיד תשאל את **בעלה** שיאמר לה וילמדה את הדרך שעליה ללכת בה).

והוא גם מוסיף שם הנמקה לכך:

(יא) טאנפוקו יו דירי אאיל קי אה קיין לי דואילי לה מואילה וא אל בארבריו (307): אף אני אומר לו למי שכואבת השן הולך לספר. כשם שכשכואבת השן הולכים לספר, כך יש ללכת לשאול את המומחים כשאין יודעים בוודאות את העניין. הספר נשמע תמוה בימינו, אבל באותם ימים הספר היה גם מי שעקר שיניים.

ובעניין הכשרות:

(יב) אי אנשי איש מנישטיר קי שי אקאבידי אין טודוש לוש דינים דיל כְּשֵׁרוֹת די פּוֹרְגָרַי אי שאלאר אי קארני אי קיזו אי די נו פּוֹרְגָרַי קון קוגיליו די קומיר אי נו פֿ'ארשי די טודוש איניל פּוֹרְגָרַדו אי טינגה קארגו די פּריגונטאר אשו מארידו קואנדו לי טראי לה קארני שי איי איניליא אלגו די פּוֹרְגָרַי אי די מיראר פּוֹר לוש גוזאנוש די לאש וירדוראש אי ליגומיש. אי לוש דיל פּישיי אי איל פֿ'יגאדו אי שימיג'אנטי פּוֹרַישי קי די שו מאנו קומימוש אי איל עֶוֶן די טודה לה קאזה קארגה איניליא אי שי נו שאבי פּירקורי די דיפּרינדיר אי פּריגונטר שיינפרי אי שי שאבי די קונטינו לי פּארישקה קי נו שאבי נאדה אי אשי שי ויירי קואל קיירי קוזה דיפּירינטי אין קואל קיירי מיימברו די קואל קיירי אַבִי פּילנְדוֹלָה די מֶאגִ'קֶאדוֹרָה או טוֹלוֹנְדְרוֹ או הוֹרְאָקו או קואל קיירי אוטרה קוזה, דיגאשילו לואיגו אשו מארידו קי לו אמושטרה אה אלגון חכם אנטיש (312–314); וכן צריך שתזוהר בכל דיני הכשרות של ניקוי והמלחה ובשר וגבינה, ולא לנקות בסכין של אוכל ולא לסמוך כלל במנוקה [=במוכשר], ויהיה עליה לשאול את **בעלה** כשהוא מביא לה את הבשר אם יש בו דבר מה לנקות, ולבדוק את התולעים בירקות ובקטניות, ובאותם דברים של הדגים והכבד ודברים דומים, מכיוון שמדידה אנו אוכלים, והעוון על כל דבר מוטל עליה. ואם אינה יודעת תיזהר ללמוד ולשאול תמיד, וגם אם יודעת תמיד תדמה שאינה יודעת מאומה, וכך אם תראה דבר משונה באיבר כלשהו של עוף כלשהו בעת מריטת הנוצות, של פצע או מום או חור או כל דבר אחר, תאמר מיד **לבעלה** שִׁרְאָנו לחכם כלשהו קודם לכן).

היא האחראית גם לעניין הנידה וגם לעניין הכשרות, ולכן אם יש לה שאלה, עליה להיוועץ בבעלה, ואם אינו יודע, יש לפנות לחכם, כלומר לרב.

האב מוזכר רק באותו הקשר של פורים (דוגמה (ח) לעיל), וכן בהקדמה שחובת האב ללמד את בנותיו להתפלל ולהכיר את המצוות.

כותב הסידור מבחין בין **חכם** לבין **רבי**: חכם הוא הרב, פוסק ההלכה, ואילו רבי הוא מורה. החכם נזכר פעם אחת בעניין הכשרות, כמודגם ב(יב) (314), ואילו הרבי נזכר פעמיים: פעם אחת בהקדמה בלאדינו באמרו שכל גבר יכול להיות מורה לבנותיו וללמדן בכל ערב:

(יג) אי קאדה אונז פודרה שיאיר רבי די שו היג'ה אה אביזארלי און פידאשו קדה נוג'י אי איל דיו ברוך הוא פירדונארה פור לו פאשאדו אי ליש דארה זכות פור לו ויניד'ירו (7); וכל אחד יוכל להיות מורה של בתו ללמדה חלק כל ערב, והקדוש ברוך הוא ימחל על העבר וייתן להם זכות לעתיד).

ופעם שנייה בהלכות קריאת המגילה בפורים:

(יד) פירו שילה אוי דיל חזן או דיל רבי דילאש מוג'ירש נו איש מינשטיר דיזירלי נאדה (102–103); אם היא מאזינה לקריאת המגילה מפי חזן או מפי מורה הנשים, אין היא צריכה לומר דבר [=להסב את תשומת לבם לכך שהיא מאזינה].

פרט למקרים אלו אין אזכור לגברים בהנחיות.

יחסו של עורך הסידור אל האישה

יש להבדיל כאן בין יחסו האישי של עורך הסידור לאישה לבין יחס ההלכה אליה. נראה כי יחסו של עורך הסידור אל האישה בכל הסידור הוא יחס של שווה בין שווים וראויה לקיום המצוות ביהדות, גם אם יש דברים שאינה יודעת ויש ללמדה. הוא מבקש להעלות את מעמדה ולהציבה כיהודייה טובה ושומרת מצוות, בניגוד ליחס הגברים האחרים שנוח להם בבורותה ובהעדר ידיעותיה. לכן הוא מלמד אותה את הלכות שולחן ערוך לנשים בסבלנות ובהתמדה בכל חלקי הסידור. בפועל, הוא נחלץ לעריכת הסידור הזה כי כך נהג בבנות ביתו, ואחרים שהתרשמו ממעשיו עודדוהו לפרסם את הסידור הזה לצורך כל הנשים, ככתוב בהקדמה. רק במקום אחד התגלה לכאורה יחס אישי שלילי של עורך הסידור לנשים, והוא נמצא בעמוד האחרון של הסידור שהתגלה רק בפברואר של שנת 2011.² הדף עוסק בהלכות לשון הרע, ותחילתו בעמוד 314 בשורה הנראית מחוקה, והמשכו בדף שהתגלה. וזו לשון הכתוב:

(טו) און קי אישטו שאלי פואירה די לוקי טוקה איניל סדור נו דיג'ארי די דיזירלו פואיש קי איש און פיקאדו [קי שי] פיקה מוג'ו איניל אי מאש לאש מוג'יריש פורקי שון פ'אב'ליש'טאנ'אש אי מאש קי נו טיינין אין קי פינסאר ני אין קי גאשטאר שו טיינפו איל קואל איש איל פיקאדו דיל מאל האבלאר קי פור איל שי אישטרויו לה קאזה שאנטה שיגונדה שוברי אביר טאנטה ליי איניליא פורקי דיזי נואישה ליי קי איש פ'יאור אישטי פיקאדו קי עבודה זרה אי גלוי עריות אי וירטיר שאנגריש אי מירין קואנטו איש אי קואנטו שיאה מינישטיר הואיר די (314–315); ואף על פי שזה מחוץ למה שנוגע בסידור לא אימנע מלומר כי זה חטא [ש]חוטאים בו הרבה ובמיוחד הנשים, כי הן דברניות ובמיוחד משום שאין להן על מה לחשוב או לבזוז את זמנן, והוא חטא לשון הרע שבגללו נחרב בית המקדש השני, על

² בעמוד השער כותב המחבר שבסוף הסידור יש אלף-בית עם הנקודות, אבל הסידור היה ממוספר עד עמוד 314, ונראָה שסוף הסידור חסר. ספרני הספרייה הלאומית הפרידו לבקשתי את העמודים האחרונים שנדבקו זה לזה והתגלה רק עמוד חסר אחד ובו דיון באיסור לשון הרע, וגם הוא קטוע. האלף-בית האמור לא נמצא.

החוקים הרבים לגביו, כי תורתנו אומרת שחטא זה גרוע יותר מעבודה זרה ומגילוי עריות ומשפיות דמים. ותיזהרנה במה שהוא ובמה שיצטרכו לברוח מ ([...])

כאן מסתיים הסידור ואין לו המשך.

הוא מכנה את הנשים פִּאָבְלִיִּשְׁטֶאנְאֶש (דברניות) ומוסיף: קי נו טיינין אין קי פינסאר ני אין קי גאשטאר שו טיינפו (אין להן על מה לחשוב ולא על מה לבזבז את זמנן). לכן הוא חושש שיחטאו בלשון הרע. זו הפעם היחידה בכל הסידור שבה הוא מתבטא בדרך שלילית כלפי הנשים. ברם גם התבטאות זו מבוססת על המקורות ההלכתיים. לדוגמה: וכל כך למה? לפי שהנשים דברניות הן (בבלי, ברכות דף מח עמוד ב), כך היה משה אומר מרים שדברה כך היא דרכן של נשים דברניות (דברים רבה (וילנא) פרשת כי תצא, פרשה ו סימן יא). וייתכן שהדבר נובע גם מן האמירה: עשרה קבים שיחה ירדו לעולם, תשעה נטלו נשים (בבלי, קידושין דף מט עמוד ב).

בכל שאר המקרים עורך הסידור מתייחס אל הנשים ומזהירן כפי שההלכה מתייחסת אליהן, והוא מסביר להן את ההלכה ואת סיבותיה. אמנם ניכרת בהן נימה של ביקורת, ברם אין זו ביקורת אלא ביקורת בעלי ההלכה. ולכן לדעתי אין האמירות מעידות על יחסו השלילי לנשים.

הערה עקרונית שלו היא אזהרה לגבי המצוות וברכותיהן:

(טז) אי נו דיגה מאש פאלאברש די קבישה טנטו אינישט ברכה קומו אינל ברכה די לה קאנדילה די שבת קומו אין לה דילה טבילה קומו אין קואל קיירי אוטרה ברכה מאש דלוקי אקי אישטה קומו אוזאן דיזיר אלגונאש קי טודו איל קי איניאדי מינגואה (304); ולא תוסיף עוד מילים בעל פה לא בברכה זו [=הברכה על החלה], כמו בברכה על נר השבת, כמו בזו של הטבילה וכמו בכל ברכה שהיא, לא יותר ממה שיש כאן כמו שנוהגות כמה (נשים) לומר, כי כל המוסיף גורע).

הוא מכיר את דרכן של הנשים להוסיף תחינות שהיו נהוגות בהרבה מקהילות ישראל, אבל הוא מסתייג מהן, וטוען כי כל המוסיף גורע. אין להוסיף על הברכות אלא לקיים רק את מה שההלכה מצווה.

הנה דוגמות אחדות ליחס לנשים הנובע מן ההלכה. בהלכות שבת, נידה וחלה הוא מזהיר את הנשים מאוד לקיים את המצוות, כפי שרמזנו כבר לעיל, ומציין את הסיבות לכך. אין זו אשמתן הישירה אלא אשמת האישה הקדמונית חוה. הנה אזכור ארוך אחד:

בהלכות שבת על האישה להדליק את הנרות לאחר אמירת הברכה, ובערבית של שבת עליה לפתוח את התפילה באמירת שתי המשניות מתוך מסכת שבת פרק ב, משניות ו-ז. הראשונה אומרת:

(יז) שוברי טריש עבירות לאש מוג'יריש מואירין אינלה אורה די שו פאריר שוברי קי נוון שון אקבידדש אינלה נדה אי אינלה חלה אי אין איל אסינדיר די לה קאנדילה (על שלש עבירות נשים מתות בשעת לידתן. על שאינן זיהרות בנדה ובחלה ובחלקת הגר) אחרי המשנה הזאת עליה לומר את המשנה הפותחת במילים: שלשה דברים צריף אדם לומר בתוך ביתו ערב שבת עם השקה. אמירת "במה מדליקין" הייתה נהוגה בסידורי ספרדים מן

המאה השש עשרה לפני תפילת ערבית, אבל האישה אינה מחויבת כאן בכל הפרק, אלא רק באותן שתי משניות.

בהמשך להדלקת הנר הוא מתרץ את הסיבה לכך שעל הנשים להקפיד על הדלקת הנר וכך הוא אומר:

(יח) אי אאון קי אסיינדה וינטי קנדילאש נו דירה מאש קי אונה ברכה. אי סיינדו אקבידה אין אישטה מצוה שאשטיפ'ארה איל פיקדו קי היזו קון אדם הראשון קי אירה לה קנדילה דיל מונדו אי איליא לה אמטו (54; וגם אם תדליק עשרים נרות לא תאמר יותר מברכה אחת. ובהיותה זהירה במצווה זו תכפר את החטא שעשתה עם אדם הראשון שהיה נר העולם והיא כיבתה אותו)

טענה זו אינה משלו. היא מעוגנת בתלמוד ירושלמי, מסכת שבת, פרק ב דף ה טור ב: אדם הראשון נרו של עולם היה שנאמר נר אלהים נשמת אדם וגרמה לו חוה מיתה לפיכך מסרו מצות הנר לאשה. וכן נאמר בבראשית רבה (מהדורת וילנא), פרשת בראשית, פרשה יז סימן ח: ומפני מה ניתן לה מצות נר שבת, אמר להן על ידי שכבתה נשמתו של אדם הראשון לפיכך ניתן לה מצות נר שבת.

על הפרשת חלה נאמר:

(יט) איש מינישטיר לה מוג'יר אקאבידארשי מוג'ו אין טיראר לה חלה פורקי איש אונה די לאש טריש מצות קי לי פ'ואירון דדש פארה שש'טיפ'א'יר איל פיקדו קי היזו קון אדם הראשון קי פ'ואי קריאדו די לה חלה דיל מונדו (302; האישה צריכה להיזהר מאוד בהפרשת חלה, כי זו אחת משלוש המצוות שניתנו לה כדי לבטל את החטא שעשתה עם אדם הראשון, שנוצר מן החלה של העולם).

גם אמירה זו מבוססת על המשנה, שבת ב, ו, והפירוט לכך נמצא בתלמוד ירושלמי, מסכת שבת, פרק ב, דף ד, טור ג/מו. ועל הנידה כבר דיברנו לעיל. לפיכך, הוא מזהיר את האישה על שלוש המצוות המיוחדות לנשים: נידה, חלה והדלקת הנר. עליה להקפיד בהדלקת הנרות, שכן זאת חובתה מאז כיבתה את נרו של אדם הראשון. היא צריכה להיזהר בהפרשת חלה, כי חובה זו נובעת אף היא מן החטא הקדמון, שכן האדם נברא מן החלה. על הנידה עליה להקפיד כדי שלא יתקצרו ימיה וכדי שלא תחטיא את בעלה.

כל האמירות האלה מעוגנות בספרות ההלכה שהייתה נר לרגלי עורך הסידור הזה.

ואעיר לבסוף עוד על עניין אחד שעליו הוא מזהיר את האישה פעמיים.

(כ) אאון קי אישטי נו איש לוגאר פרה דיזיר דינים אישפיסיאל מינטי לוש די שבת קי נו טיינין פ'ין קון טודו נו דיש'ארימוש די דיזיר אוננו קי דיזין קי פיקאן איניל מוג'אש קי איש איניל פ'יג'ו די לוש אפ'ייטיש קי דיש'האזין אקיליוש אונטוריוש אי שי אונטאן קוניליוש אי אשי איל רושיטי אי לה קי לי פאריסי קי נו האזי נאדה מוג'ה און ט'רפו אין אגואה די לה טינאג'ה פארה פ'ריגארשי קי אין טיינפו קי אויאה ג'ושטיסיאה די ישראל נו אירה מאש לה פינה קי אפ'יך'יאר אה קיין טאל היזישי אי אאון קי אגורה נו לאש אפ'ינאן אינישה ג'ושטיסיאה פואידין

שיר חס ושלום אפינאדאש די אריבה אין אוטרש קי אישה נו שיריאה נאדה דילאנטי דיליאש קי די קי נו שי האזי ג'ושטיסיה אבשו' שי הזי אריבה. (62–63); ואף על פי שאין זה מקום לומר דינים מיוחדים לשבת, שאין להם סוף, לא נימנע מלומר דבר אחד שאומרים שחוטאות בהם רבות בעניין דברי האיפור, שמסירים אותם ומתמרחים בהם וכן הסומק, ולמי שנדמה שאינה עושה מאומה, מרטיבה מטלית במי הכד בשביל לשפשף, שבזמן שהיה משפט בישראל סקלו את מי שעשתה כך. ואף על פי שהיום לא מענישים במשפט הזה, הן יכולות להיענש חס ושלום מלמעלה [=מן השמים] בדרכים אחרות, שלהן נדמה שזה שום דבר, שאם לא נעשה משפט למטה ייעשה למעלה).

הנחיה זו מבוססת על האיסור המופיע בתלמוד בבלי: כוחלת משום צובעת, גודלת ופוקסת משום בונה... וכן היה רבי שמעון בן אלעזר אומר משום רבי אליעזר: אשה לא תעביר סרק על פניה, מפני שצובעת (בבלי, שבת צה ע"א).
ובמקום אחר, לקראת סוף הספר הוא אומר שוב:

(כא) אינלה קאנדילה די שבת יא שי האבלו אריבה אי טאנביין אינל פיקאדו גרנדי דיל אפייטאר אין שבת אי דישפואיש אקה אי אואידו דיזיר קי נו שי דיש'אן די אפייטאר דיל ויירניש שי נו פורקי שיאן די לאבאר לה קארה איל שבת אי שי טורנאריאה אה טיראר אי אישו ליש וייני די פינשאר קי איש אלגונה אובליגאשיון איל לאבאר די לה קרה לה מאניאנה פור אישו שיפאן קינו איש נינגונה אובליגאסיון איל לאבאר די לה קארה אי אפייטינשי דישדי איל ויירניש אי פאשינ'שי איל שבת שין לאבאר לה קארה אי יו ריסיבירי שו פיקאדו (311–312); בנר שבת כבר דובר לעיל וכן בחטא הגדול של האיפור בשבת, ואחר כך שמעתי שאינן משאירות את האיפור ביום שישי כי עליהן לרחוץ את הפנים בשבת ובכך חוזרות ומסירות אותו, כך שהן חושבות שזו חובה לרחוץ את הפנים בבוקר. לכן תדענה שאין שום חובה לרחוץ את הפנים, ושבתאפרנה מיום שישי ותעבורנה את השבת בלי לרחוץ את הפנים, ועליי [=ואני אקבל את] חטאן – זו אחריות).

הרב מכיר את מנהגן של הנשים להתאפר, הוא מתחשב בהן, ואינו אוסר את האיפור בכלל. כל בקשתו היא שהן תתאפרנה בתכשירים עמידים מבעוד יום, לפני שבת, ולכל היותר לא תרחצנה את פניהן בשבת, והוא מוכן ליטול עליו את האחריות לאי רחיצת הפנים של הנשים.
נראה אפוא שהרב בנבנשתי, כותב הסידור ועורכו הוא ידען גדול בתורה ובמצוות, הוא אינו מזלזל בהן אלא נוהג בהן כבוד ראש והערכה. הוא מכבד את מנהגן של הנשים להתאפר, אבל מבקש מהן להימנע מחילול השבת. הוא רוצה ללמדן את הלכות היהדות בהתאם לדינים המקובלים ביהדות, לפי פוסקי ההלכה, וכל ההערות הנראות מעליבות, כאילו הן אשמות בעונשו של האדם הראשון והן דברניות, מעוגנות למעשה בספרות ההלכה שנכתבה קודם לכן.

סיכום

מטרתו של הרב מאיר בנבנשתי ללמד את האישה את הלכות היהדות. נראה כי לפי עמדתו של בנבנשתי חובת הגבר היא ללמד את האישה ולפקח על הליכותיה היהודיות, אבל האישה היא המחויבת בכל המצוות, במיוחד בתפילות, אבל לא רק בהן. עליה להקפיד על קיום המצוות בהתאם להלכה היהודית המבוססת על דברי הפוסקים, במיוחד על המשנה, הגמרא ושולחן ערוך. ניתן לסכם ולטעון כי הרב נוהג כבוד באישה לאורך כל הסידור, ואף שבעניין לשון הרע הוא מתבטא לכאורה כלפיה בשלילה, גם התבטאות זו מבוססת על המקורות התלמודיים.

מקורות

- הכהן, ד' (תשע"א). **ארון הספרים בלאדינו: מחקר ומיפוי**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן.
- לביא, ע' (2005). **תפילת נשים: פסיפס נשי של תפילות וסיפורים**. תל אביב: ידיעות אחרונות.
- פרי, ח' (1955). התפילה והפיוט בלשון לעז בימי הביניים. **תרביץ**, 24, 440–426.
- ריז'יק, מ' (תשס"ז). הקווים הלשוניים בתרגום הסידור לאיטלקית יהודית, לפי דפוס פאנו רס"ו: עיון ראשוני. **איטליה, יז**, ז–יז.
- שורצולד (רודריג), א' (תשע"ב). **סדר נשים: סידור תפילות בלאדינו, סלוניקי, המאה השש עשרה**. ירושלים: מכון בן-צבי.
- Baumgarten, J. (2005). *Introduction to old Yiddish literature*. Oxford.
- Frakes, J. (2004). *Early Yiddish texts: 1100–1750*. Oxford: Oxford University Press.
- Lazar, M. (Ed.) (1995). *Siddur Tefillot: A woman's Ladino prayer book*. Culver City.
- Minervini, L. (1998). Review of Moshe Lazar's edition of Siddur Tefillot: A woman's Ladino prayer book. *Romance Philology*, 31, 404–419.
- Schwarzwald (Rodrigue), O. (2011). Lexical variations in two Ladino prayer books for women. In W. Busse, & M. Studemund-Halévy (Eds.), *Lexicología y lexicografía judeoespañolas* (pp. 53–86). Bern.
- Steinschneider, M. (1888). Zur frauenliterature. *Israelitische Letterbode*, 12, 49–95.

סיפור יוסף ומגילת אסתר כ"סיפור בבואה" – מבנה ומגמה

יונתן מילוא

המאמר שלפנינו מעלה בעיות תיאולוגיות במגילת אסתר, דוגמת ניכורה של אסתר לעמה, העדר שם ה' מהמגילה וההתבוללות המצויה בה, לכאורה, ומציע לבחון את פתרון על ידי בדיקת ההקבלה – השווה והניגודית, שבין מגילת אסתר לסיפור יוסף. ההקבלה מגלה כי לפנינו "סיפור בבואה" מלא, על כל מרכיביו, כפי שהוצע על ידי זקוביץ (1995). בתוך כך מנסה המאמר לברר האם כלי ספרותי זה יכול להעניק פתרון לרבות מהבעיות הנזכרות ומציע שתי היפותזות. האחת מציעה פתרון לבעיות בהצדקת מעשיהם של מרדכי ואסתר, זאת על ידי התיקון הרטורואקטיבי שיוצרת הזיקה המובהקת והמהופכת בחלקה לסיפורו של יוסף. השנייה מעלה אפשרות שאף כותב המגילה היה מודע לבעייתיות שבהתנהגותה של אסתר, אותה הוא חושף בצורת כתיבת המגילה הגלויה, ועוד יותר בזה הסמויה המשקפת את הבעייתיות ההתנהגותית הדתית, דרך ההתבוננות במראת סיפורו של יוסף. נראה כי הכלי הספרותי-פרשני "סיפור בבואה" עשוי לסייע לפירוש מקומי ולפתרון קושיות מקראיות ושאלות מורכבות.

מבוא

מגילת אסתר טרדה דעתם של פרשנים ושל חוקרים (הרטום, תש"י; לוינגר, תשי"ג; שפירא, תשס"ד) בעיקר בשל מכלול תופעות והתנהגויות של גיבוריה. היו כבר מן החכמים שפקפקו בקדושתה של המגילה (כהן, תשמ"ג), ויש מן האמוראים שטענו כי מגילת אסתר אינה נכללת ב"קאנון" של כתבי הקודש, וכהגדרתם: היא "אינה מטמאה את הידיים" (בבלי מגילה ז, ע"א, דברי האמורא רב יהודה בשם רבו שמואל), היינו, איננה נכללת בגזירת חכמים כשאר כתבי הקודש שעליהם גזרו חכמים טומאת ידיים (שלא יצניעום בארון באופן שיזיק לכתבים, ראו: מסכת ידיים פרקים ג–ד). כך סברו גם לוי בר שמואל ורב הונא בר חייא (בבלי, סנהדרין ק, ע"א) כשאמרו "הא מגילת אסתר לא בעיא מטפחת", היינו שהיא אינה מקודשת כספרי המקרא האחרים.

על-פי המדרש (בבלי, מגילה ז, ע"א), כבר כשביקשה אסתר שיכתבו את מגילתה – "קבעוני לדורות", דחזה חכמים בטענה: "קנאה את מעוררת עלינו לבין האומות", ובטענה שהמקרא כבר "חתום" ואין להוסיף עליו. בסופו של תהליך נערכה אסתר בתוך כתבי הקודש (כפי שעולה מהמשך הסוגיה שם במגילה, ומברייתא "סדרן של נביאים" בבבא בתרא יד ע"ב-טו ע"א), אך הקשיים שהובילו להתלבטות, עדיין מבקשים תשובה.

הבעיות והתמיהות הן רבות. ראשית, שמות גיבורי המגילה הם שמות מיתולוגיים (לוינגר, תשי"ג). מרדכי מזכיר בשמו את "מרדוך" – ראש האלים בבבל, והשם אסתר כאילו לקוח משמה של האלה "עשתר", המן הוא אולי האל העילמי "הומן", וזרש מזכירה בשמה את האלה העילמית "זיריס". לעומת מתקפת שמות האלים הזו, שם ה' דווקא לא נזכר במגילה אף לא פעם אחת (הרטום, תש"י), ואף מערכת הגמול המקובלת של שחר ועונש נראית כנעדרת ממנה כליל.

שפירא (תשס"ד) במאמרו על מגילת אסתר וספר יהודית עומד על מכלול הבעיות הדתיות במגילת אסתר, ובראשן התנהלותה של אסתר. אסתר, בעלת שם כפול, שהאחד מהם נוכרי, מעלימה את זהותה היהודית. אסתר, שנבעלת למלך נוכרי, מתגעלת אולי במאכלות אסורים וביין נסך, ואינה מוזכרת כשומרת שבת ומועדים, בשונה מיהודית למשל המקפידה במפורש על אלו. אסתר, שאף בשעת צרה אינה פונה בתפילה לאלוהים, אינה מגלה שום מבע גלוי של קשר לירושלים ולמקדש, ואף מהססת לבוא לעזרת עמה ומולדתה – עד אשר מרדכי נזף בה. תופעות אלו אף הצריכו את בעלי המדרשים ליצור השלמות, על מנת "לתקן" את סיפור המגילה. לדוגמא: תרגום שני למגילת אסתר, אגדת אסתר, אסתר רבה ועוד. כך, הם שמו בפיה של אסתר תפילה, כמו גם בפיו של אחשוורוש את הביטוי "עד חצי המלכות", ולא בית המקדש, ואף את בעילתה לאחשוורוש הם בארו בתלמוד.

המאמר שלפנינו מנסה להציע פתרון מסוים, הרמוז כבר בתוך המקרא, והמתייחס למכלול השאלות שהעלינו. הפתרון טמון בקריאה ספרותית פרשנית של המגילה, שתחבר בין סיפוריה של אסתר למעשה יוסף שבבראשית. קישור זה, שכבר עמדו עליו חז"ל בבראשית רבה (פרשת וישב פז, י וב' מסורת המדרש" ז) ובעקבותיהם רבים מהחוקרים (בר מעוז, תשע"א; כהן, 2006), יציע בפנינו שיטה, ואולי אף שתי שיטות מקראיות להתמודדות עם מכלול הבעיות הנזכרות.

פנים ב"פרשנות פנים מקראית"

מחקרים ומאמרים שעסקו בפרשנות בספרות כללית, גילו את הפרשנות האינטר-טקסטואלית (ראו: בן פורת, 1985), היינו, ההבנה שטקסטים קדומים משתקפים ומהדהדים בטקסטים מאוחרים, וכל אחד מהם מאיר רובד פרשני חדש בזולתו. הטקסט הקדום מסייע לפרש את כוונתו ואף את תודעתו הפנימית של הכותב המאוחר, והטקסט המאוחר מגלה את פרשנותו של כותב הטקסט הקדום יותר. בעקבות כך, עמדו רבים על כך שהפרשן הקדום למקרא הנו המקרא עצמו (זקוביץ, 1992; מאק, תשנ"ג). זאת במגוון רחב מאוד של שיטות וכלים, חלקם גלויים וחלקם סמויים.

אחד הכלים החשובים הנו השימוש במקבילות או באנלוגיות מקראיות (זקוביץ, 1992, 1995, 2009) כאשר במופעים מקראיים רבים תובא מקבילה לסיפור מקראי מסוים, שתסייע להבין את הסיפור הקדום – המקביל לה. זאת, על פי מתכונת הרעיון החז"לי של "דברי תורה עניים במקום אחד ועשירים במקום אחר".¹ חלק ממקבילות אלו מעוצבות במבנה ספרותי ייחודי שאותו כינה זקוביץ: "סיפור בבואה". "סיפורי בבואה" הם כהגדרתו: "סיפורים מהופכים, סיפורים בהם מצב או דמות ומעשייה מעוצבים על דרך הניגוד למצב או דמות ומעשייה בסיפור קיים זה מכבר" (זקוביץ, 1995, עמ' 9).² סיפור זה משמש כמראה, בכך שהוא

¹ מקור הדברים בירושלמי ראש השנה פ"ג ה"ה, "תני בשם ר' נחמיה "היתה כאניות סוחר ממרחק תביא לחמה" – דברי תורה עניים במקומן ועשירים במקום אחר".

² זקוביץ מונה שם ארבעים וחמישה סיפורי בבואה. דוגמאות נוספות לאלה הנידונות בחיבורו ראו במפתח הביבליוגרפי, עמ' 122-123 וכן אצל: זקוביץ, תשנ"ו, עמ' 42-43, 75-84, 141-147; זקוביץ, 2009, עמ' 118-124.

יוצר אסוציאציה מיידית בליבו של הקורא לסיפור המקורי, אך הדמיון הנו מהופך "כדמיון שבין דמות ובבואה במראה" (זקוביץ, שם, עמ' 13). בכך מסייע סיפור הבבואה לפרש או לשפוט את הסיפור המקראי הראשון וגיבוריו.

זקוביץ מצביע על כך שחשיפת הממד הבבואתי מאפשרת לעלות ברמת הפרשנות, תומכת בהבנת המקרא ומסייעת בשיפוט הדמויות. לתפיסתו, שני פנים פרשניות לבבואה. האחד – חידוד הטענה החז"לית שעונשי המקרא בנויים בתבנית של "מידה כנגד מידה", רעיון המופיע כבר בלשון המקרא "כאשר עשה – כן יעשה לו" ובדברי חכמים (זקוביץ, 1995; יעקבס, תשס"ו). טענה זו מצויה במדרשים רבים (ראו למשל: ריש מסכת סוטה פרק א משניות ז–ט "במידה שאדם מודד מודדים לו" לרעה ולטובה; תלמוד ירושלמי סוטה פ"א, ז; בבלי סוטה דף ח ע"ב– י ע"א). היינו, סיפור הבבואה יגלה כיצד נענש האדם באותו תחום בו חטא וכשל. ואולם התוצאה הפרשנית העיקרית מסיפורי הבבואה היא היותם כלי נוסף לשיפוטם של דמויות ומעשים במקרא. וכלשונו:

המודעות לקיום סיפורי בבואה עשויה לשרת את הקורא בעיקר בשיפוט הדמויות. העימות בין גיבורו של סיפור המקור לגיבורו של סיפור הבבואה מציב אותם זה מול זה על שתי כפות מאזניים, והקורא חייב להתבונן ולראות איזו כף נוטה מטה ואיזו כף עולה מעלה.

זקוביץ (1995), עמ' 13

הצורך שלנו בכלי שיפוטי מעין זה נובע מחיסרון מובנה בלשון המקרא, שכן:

מן המפורסמות הוא כי המספר המקראי מניח לקוראיו לשפוט את הדמויות הפועלות ביצירתו על פי דבריהן ומעשיהם. רק לעתים רחוקות יינתן ביד הקורא כלי נוסף להערכת הדמויות: הערות ישירות על הרהוריהן, או אף קביעות מפורשות על תכונות אופיין. והנה בתופעה הרווחת של סיפורי הבבואה יוצר המספר ממד נוסף כדי לסייע לקוראיו בשיפוט הדמויות (שם).

הרווח הנוסף הנלווה לשיפוט הנפרש לעינינו הוא גילוי המסר המקראי הטמון בסיפור:

חשיפת הבבואה גם תאושש את קביעתו של הקורא בדבר המסר שנושא הסיפור. אין דומה אפוא קורא שגילה את ממד הבבואה בסיפור מסוים לזה שלא חשפו. הקורא החמוש בגילוי הבבואה יבצע מלאכה טובה ומדויקת יותר בבואו לישוב על כס המשפט

זקוביץ, שם; זקוביץ (תשנ"ו), עמ' 75–84, 141–147

תפקיד פרשני נוסף לרעיון הבבואה מוסיף שפירא בכמה ממאמריו (שפירא, תשס"ד, תשס"ח; שפירא ורויטמן, תשס"ד), והוא תיקון של סיפור מקראי קדום. כך תתקן מגילת אסתר את הציווי הנבואי של שמואל לשאול להשמיד את עמלק, וכך אף יתקן ספר יהודית (החיצוני) את התהיות הדתיות העולות למקרא מגילת אסתר. בפתח ספרו מגלה זקוביץ כי עצם השימוש ברעיון הבבואה כבר מצוי במדרשי חז"ל רבים, דוגמת המדרש בכראשית רבה (פרשת וישב פז י, ה). ואת חלקם הוא אף שוזר במגוון דוגמאות לאורך ספרו. בעקבותיו צעדו רבים בנתיב חיפוש בבואות מקראיות, מהם חוקרים ומהם לומדי מקרא לסוגיהם, המבקשים לגלות בו פנים חדשות.

סיפור יוסף ומגילת אסתר – דמיון ושוני

כבר חכמי המדרש הרגישו בהקבלות הלשוניות שבין סיפור יוסף ובין מגילת אסתר, וכך אמרו: "ויהי כדברה אל יוסף וגו', ר' יודן בשם ר' בנימן בר לוי: בני רחל ניסן שוה וגדולתן שוה. ניסן שוה – "ויהי כדברה אל יוסף יום יום", "ויהי באמרם אליו יום ויום" (אסתר ג, ד), "ולא שמע אליה", "ולא שמע אליהם" (אסתר ג). גדולתן שוה – "ויסר פרעה את טבעתו" וגו' (בראשית מא, מב), וכתוב: "ויסר המלך את טבעתו אשר העביר מהמזן ויתנה למרדכי" (אסתר ח, ב), "וילבש אתו בגדי שש וישם רביד הזהב על צוארו" (בראשית מא, מב), "ומרדכי יצא מלפני המלך בלבוש מלכות תכלת וחור ועטרת זהב" וגו' (אסתר ח, טו), "וירכב אותו במרכבת המשנה" (בראשית מא, מג), "והרכיבוהו על הסוס ברחוב העיר" (אסתר ו, ט), "ויקראו לפניו אברך" (בראשית מא, מג), "ויקרא לפניו ככה יעשה לאיש" (אסתר ו, יא). בראשית רבה, פרשת וישב פז, י

המדרש עורך לפנינו רשימת השוואות שעיקרן לשוניות, ומיעוטן רעיוניות וענייניות בין צמד הסיפורים – מעשה יוסף ומגילת אסתר. בעקבות המדרש עמדו כמה וכמה פרשנים וחוקרים (בר מעוז, תשע"א; כהן, תשמ"ג, 2006) על ההקבלה הלשונית, ואף הוסיפו עליה כמה מקבילות. בטבלה שלהלן מובאת רשימת ההשוואות הלשוניות בין סיפור יוסף למגילת אסתר, על מנת שנוכל להתרשם הן מכמותן והן מהמרחב הרעיוני והסיפורי בו מתרחשת האנלוגיה:

טבלה מס' 1: השוואות לשוניות בין סיפור יוסף למגילת אסתר

סיפור יוסף (בראשית לט-מד)	מגילת אסתר (אסתר ב-ח)
ויהי כדברה אל יוסף יום ויום	ויהי כאמרם אליו יום ויום
ולא שמע אליה	ולא שמע אליהם
ויסר פרעה את טבעתו מעל ידו ויתן אותה על יד יוסף	ויסר המלך את טבעתו מעל ידו ויתנה למרדכי
וילבש אותו בגדי שש וישם רביד הזהב על צוארו	ומרדכי יצא מלפני המלך בלבוש מלכות תכלת וחור ועטרת זהב גדולה
וירכב אותו במרכבת המשנה	והרכיבוהו על הסוס
ויקראו לפניו אברך	וקראו לפניו ככה יעשה
ויהי יוסף יפה תואר ויפה מראה	והנערה יפת תואר וטובת מראה
וימצא יוסף חן בעיניו	וכראות המלך את אסתר נשאה חן בעיניו
ויפקד פקידים על הארץ	ויפקד המלך פקידים
ויקבצו את כל אוכל השנים.. ושמרו	ויקבצו את כל נערה בתולה... שמר הנשים.
וייטב הדבר בעיני פרעה	ויטב הדבר בעיני המלך
כי כן ימלאו ימי החנוטים	כי כן ימלאו ימי מרוקיהן
ואני כאשר שכלתי שכלתי	וכאשר אבדתי אבדתי
כי איך אעלה אל אבי... פן אראה ברע	כי אככה אוכל וראיתי ברעה

כפי שניתן לראות, לפנינו מנעד גדול של השוואות לשוניות, אשר סביר להניח כי הן מגלות זיקה מכוונת של כותבי מגילת אסתר לסיפור יוסף.

סיפור יוסף ומגילת אסתר – השוואה רעיונית

כפי שטענו רבים מהחוקרים, על מנת לוודא קיומה של מקבילה, עלינו להראות שהקבלה אינה רק לשונית, אלא היא גם רעיונית. עיון משווה מגלה מספר רב של הקבלות רעיוניות בין שני הסיפורים הנזכרים. תוכנה של העלילה דומה בפנים רבות ומגוונות לאורך הסיפורים כולם. בשני המקרים אנו עוסקים בעלילה המתרחשת בחוצה לארץ. בשני הסיפורים אנו נחשפים ליהודים או לעבריים יחידים החיים בקרב הנוכרים, ושניהם חווים עלייה מטאורית בזכות יפיים ובזכות חכמתם למדרגה רמה בממלכה זרה; כך יוסף המתמנה למשנה למלך מצרים, ואסתר המתמנה למלכת פרס.

בשני המקרים ישנה מודעות של דמויות בעלילה לכך ש"יד א-לוהים" היא המסתתרת מאחורי המינוי ופועלת להצלת העם, כאשר המינוי הוא סוג של שליחות א-לוהית. יוסף מודע לשליחותו באומרו: "כי למחיה שלחני א-להים" (בראשית מה, ד), ומרדכי אומר לאסתר "רווח והצלה יעמוד ליהודים [...] ומי יודע אם לעת כזאת הגעת למלכות" (אסתר ד, יג).

באופן מעניין, בשני המקרים ישועת העם נשזרת בהצלת השליט הנוכרי, כשיוסף מציל את פרעה מרעב, ומרדכי את אחשוורוש מחרב בגתן ותרש.

הן יוסף והן מרדכי עושים מעשה טוב, הקשור לצמד משרתים שנידונים לתלייה, אך המעשה נשכח לזמן רב, ורק תופעה הקשורה בשינה (חלום פרעה) או בהעדרה (נדודי שנתו של אחשוורוש) הם שמזכירים את המעשה הטוב, ומהווים את התשתית לישועה.

בשני הסיפורים מתרחשת ובאה צרה על ישראל – רעב והאשמה בריגול מכאן, וגזירת השמד מכאן, ובשניהם השינוי המכריע מתחולל לאחר משתה רווי מתח – במשתה יוסף עם אחיו, ובמשתה אסתר עם המן ואחשוורוש.

גם הדמויות מכילות בתוכן פרטים ביוגרפיים רבים ושווים, זאת מעבר ללשוניות המקרא שכתב הזכרנו.

יוסף ואסתר – שניהם יתומים, לשניהם כפל שמות – יהודי ונוכרי: יוסף – צפנת פענח, והרסה – אסתר.

שניהם אף נישאים לנוכרים בעלי ייחוס (אסנת בת פוטיפרע כהן און, ואחשוורוש מלך פרס), וחווים לאורך תקופה ארוכה מידת מה של ניכור לעמם ולמולדתם. כך יוסף המתנכר לאחיו, ואינו מדווח על הימצאו לאביו, וכך אף אסתר המתנכרת אולי לרגע לעמה, ואינה מכירה בירושלים ובמקדש. ולבסוף, שניהם יחשפו בסוף הסיפור את זיקתם לעמם ואת שמם האמתי. רשימה ארוכה זו מחזקת מאוד את התחושה שלפנינו מקבילה השוואתית בהירה וצלולה.

פשרו של דמיון

מה מטרת ההשוואה וההקבלה הזו, ומה פשרן של אוסף הזיקות אותן העלה המחקר בפרקים הקודמים?

דומה כי תשובה חד משמעית אין לפנינו, אך רמיזה נמצאת בלשון המדרש, המדבר על זיקה גניאולוגית – היותם של יוסף, מרדכי ואסתר בני רחל. בעקבות המדרש מציע כהן (2006) כי הרעיון המקשר הנו המונח הפרשני "מעשה אבות סימן לבנים"³, המגלה שההיסטוריה חוזרת על עצמה (כהן, תשמ"ג) וכי יסוד פנימי אחד מנחה אותה.

כשבא כהן (2006) לפרט את משמעות החזרה ההיסטורית הזו, הוא מגלה בה שני מסרים רעיוניים הנצרכים לדורות. ראשית, ההבנה שההשגחה האלוהית מתגלה ופועלת בעולמו – גם אם בסתר, ואולי אף דווקא בסתר, מבלי להזדקק לשידוד מערכות הטבע. שנית, בפרטי סיפור ההצלה טמון אולי המסר, שהישועה וההצלה יופיעו רק לדורות שיעמדו על ייחודם כבני ישראל אף במצבים הקשים והמורכבים, ורק כאשר יימצאו יחידים כיהודה וכאסתר שיהיו מוכנים לסכן עצמם, ולהעמיד עמם במבחנים קשים למען ישועת הכלל. רעיונות אלו של כהן מתאימים הן להיגיון העולה מפשטם של המקראות, והן לרוח ולאווירת הסיפורים הכללית.

בר מעוז (תשע"א) מוסיפה חידוד על דבריו של כהן בהסברו הראשון, באומרה כי ניתן ללמוד כאן מן המפורש על הסתום. שכן במעשה יוסף ישנן אמירות מפורשות המגלות את יד ה' הנסתרת מאחרי העלילות והמעשים: "למחיה שלחני א-לוהים" (בראשית מה, ה), "לא אתם שלחתם אותי הנה כי הא-לוהים" (שם מה, ח), "א-לוהים חשבה לטובה" (שם נ, יט) ועוד. ואם כן, ילמד הסתום מן המפורש, ואף במגילת אסתר הנעדרת שם ה' בגלוי, אנו מבינים מן ההקבלות הללו שזו פעולת אותה יד א-לוהים הנסתרת.

יוסף ואסתר – האומנם סיפור בבואה?!

לאחר שראינו כי לפנינו השוואה והקבלה כל כך מקיפה בין הסיפורים, מן הראוי לחקור האם הסיפורים אכן זהים לחלוטין, או שמא מסתתרים כאן כמה הבדלים והיפוכים המגלים כי לפנינו סיפור מורכב יותר, המופיע כ"סיפור בבואה".

בר מעוז (תשע"א) נוגעת במאמרה בהבדל מרכזי אחד, והוא נימת הסיפור ואווירתו. סיפורו של יוסף במצרים מתלווה לכל אורכו בפנים רציניות וחמורות סבר, סיפור על התמודדות רצינית ואחראית של המלוכה, ובעיקר של יוסף – במרכזה, עם מצוקת הרעב הקרב ובא, ואף לאחר הופעתו. לעומתו, סיפור מגילת אסתר רצוף הומור וביקורת לעגנית וצינית בתיאוריו את מלכות אחשוורוש ואת חצרו ופועלו. כך מסופר סיפור המגילה בהומור עז, שהוא:

לא רק לועג למלך האוויל חסר האחריות והמפוזר, לא רק מתאר בארסיות את השר המנופח, בעל שיגעון הגדלות, לא רק מלא בגוזמאות והפרזות, כגון: המשתה בן 180

³ מונח זה מקורו בדברי הרמב"ן בבראשית י"ב, ו, והוא מיוסד על דברי המדרש בתנחומא פרשת לך לך ט' סימן נתן לו הקב"ה לאברהם שכל מה שאירע לו אירע לבניו". משמעות הביטוי היא שמה שאירע לאבות הוא סימן דרך או מפתח למאורעות שיבואו על בניהם.

הימים, 127 מחוזות האימפריה הפרסית, שנה שלמה של טיפולים קוסמטיים, ועץ תלייה בגובה 50 אמה, אלא גם שב ומוסיף הערות שנונות, לפעמים במקומות בלתי צפויים.

בר מעוז (תשע"א), עמ' 2

למרות האמור, לא מעלה בר מעוז את האפשרות שלפנינו "סיפור בבואה". אף קופלוביץ (תשס"ט) מעלה כמה וכמה אפשרויות לבבואות למגילת אסתר, אך למרות אזכורו את סיפור יוסף כמקבילה למגילת אסתר, אין הוא מזכירו כסיפור בבואה.

נראה, שמבט מעמיק על פרטי הסיפורים, יגלה עוד מספר היפוכים אשר בעקבותיהם ניתן יהיה להניח שמטרת כותבי המגילה הייתה ליצור "סיפור בבואה" למעשה יוסף. את ההיפוכים ניתן לראות בארבעה היבטים מרכזיים, הנוגעים כולם לבעיה המרכזית של מגילת אסתר אותה הזכרנו לעיל.

ראשית, אמנם גם יוסף כאסתר מכונה בשם נוכרי, אך בשונה מאסתר אשר "אין אסתר מגדת עמה ואת מולדתה" (אסתר ב, כ), לכשנשאל יוסף לזהותו, הוא אומר במפורש: "גנב גנבתי מארץ העברים" (בראשית מ, טו).⁴

היפוך שני מצוי בעמידתו של יוסף למול אשת פוטיפר. אמנם, גם יוסף נישא לבסוף לנוכרית בציווי המלך:

ויתן לו המלך את אסנת" (בראשית מא, מה), אך בעומדו מול אשת אדונו הוא נחרץ בהתנגדותו "ולא שמע אליה לשכב אצלה להיות עמה" (בראשית לט, י). אסתר לעומתו – אף אם בתחילה היא נלקחה אל בית המלך – שלא ברצונה, הרי בסופה היא תבוא אליו מרצונה החופשי, "ותלבש אסתר מלכות, ותעמוד בחצר בית המלך הפנימית נכח בית המלך

אסתר ה, א

ההבדל השלישי נמצא במופע שם ה'. אם במגילת אסתר שם ה' נעדר בגלוי למלוא אורכה, ואין הוא מוזכר בפיה של אסתר ולו פעם אחת, הרי שיוסף – שם א-לוהים שגור בפיו. כך הוא יסביר את התנגדותו לרצונה של אשת פוטיפר: "ואיך אעשה הרעה הגדולה הזאת וחטאתי לא-לוהים" (בראשית לט, ט), כך הוא יאמר לפרעה בבואו לפתור את חלומו: "בלעדי, א-לוהים יענה את שלום פרעה" (בראשית מא, טז), ואף את אחיו ירצה באומרו: "כי למחיה שלחני א-לוהים לפניכם" (בראשית מה, ה), וכן בעוד מקומות⁵. כל האזכורים הללו מהווים תמונת ראי מהדהדת לשתיקה הדתית והאמונית של מגילת אסתר.

נקודת היפוך רביעית ואחרונה בין יוסף לאסתר נמצאת ביחס לבני עמם. אמנם שניהם מביאים לבסוף ישועה גדולה לעמם, כאמור, אבל אצל אסתר אנו חווים התמהמהות מלבוא לעזרת עמה, עד שמרדכי נאלץ לדחוף אותה תוך שימוש בלשון קשה "אל תדמי בנפשך להימלט בית המלך מכל היהודים, כי אם החרש תחרישי בעת הזאת... ואת ובית אביך תאבדו

⁴ ראו במדרש דברים רבה פרשה ב, סימן ח, שמחדד את עמידתו של יוסף על זהותו העברית למול משה שכיחש במוצאו והציג עצמו כנראה כ"איש מצרי".

⁵ ראו למשל: בראשית מב, יח "את האלוהים אני ירא", בראשית מג, כג "אלוהים ואלוהי אביכם [...]".

[...]” (אסתר ג, יג-יד). יוסף לעומת זאת, כבר מן הרגע הראשון, ואף בהתנכרו לאחיו – הוא פועל לישועת בית אביו, כך במכירת התבואה בחינם למעשה, תוך השבת הכסף את פי אמתחתם פעמיים, וכך בסופו של דבר, בהורדת משפחת אביו למצרים “על חשבוננו”, על מנת להחיותם.

דומה, כי ההבדלים הללו, יחד עם מכלול המקבילות הלשוניות והרעיוניות, מאששים את ההנחה כי לפנינו “סיפור בבואה” מקראי מלא לפי הגדרתו של זקוביץ (1995) – סיפור בבואה בעל שני פנים: פן של דמיון, מחד גיסא, ושל היפוך משמעותי או של מספר היפוכים, מאידך גיסא.

המרכיב החסר להשלמת התמונה הוא הניסיון להבין מה פשר בבואה זו, ומה מלמדנו הסופר המקראי של מגילת אסתר בכותבו כך את סיפורה.

מטרת סיפור הבבואה

אם אכן לפנינו סיפור בבואה, מהי מטרתו ?

בר מעוז (תשע”א) מנסה לבאר את ההבדל בנימת הכתובים בשוני העלילתי שבין שני הסיפורים. אך אם אכן סיפור בבואה לפנינו, אמור להיות לו מסר פרשני ורעיוני מקיף המכיל את שני הסיפורים ומעמתם זה מול זה. נראה שניתן להציע שתי היפותזות פרשניות לבבואה זו. יתכן שמטרת עורכי המגילה⁶ היא להציב ביקורת סמויה על דרכה של אסתר שאינה עומדת על דתה ועל אמונתה, ואולי אף על זו של מרדכי, שאמנם מזכיר את היותו יהודי “כי הגיד להם אשר הוא יהודי” (אסתר ג, ד) ומתגייס לישועת עמו מיד בהיוודע לו דבר הגזירה, אך גם הוא נקרא בשם אל זר, ואף הוא – אין שם ה’ נישא בפיו. אסתר נמצאת בסיטואציה כל כך דומה לזו של אבי סב סבה – יוסף, כאשר היא נציגת העם בלב המלכות הזרה, פורענות מתרגשת על עמה והיא נדרשת לפעול לישועתו. אך שלא כיוסף – אין היא מזכירה את הנהגתו ואת ישועתו האפשרית של אלוהים, היא אינה ממהרת לבוא לישועת עמה, והיא אף מנסה לכאורה להעלים את היותה בת לעם היהודי. הצבת התמונה הבבואתית בבחירות כה חדה מגלה את “אי הנוחות האמונית” שחשו כותבי המגילה כלפי התנהגותה של אסתר ואת רצונם לבקר את התנהגותה, גם אם רק ברמיזה – שתתגלה רק לעיני מעמיקי מבט.

האפשרות הפרשנית השנייה הפוכה כמעט מן הראשונה, ולפיה ההסבר לכתיבת המגילה בבבואה לסיפור יוסף, בא כדי לתקן את הרושם המתקבל מסיפור אסתר. לפי אפשרות פרשנית זו, הרמיזות הפזורות לאורך המגילה והקושרות אותה לסיפורו של יוסף במצרים, מטרתם היא לומר שמה שנראה במבט ראשון כחטא וכהתבוללות, אינו אלא המשך של מעשי יוסף – “דודה זקנה”. היינו, שאסתר כיוסף; שניהם חיים בתוככי שלטון זר, ותוך התמודדות עמו ולמולו – למען עמם. אמנם אסתר בוחרת להתמודד בדרך שונה משל יוסף בנקודות מסוימות, אך היעד, השיטות בחלקן, ההקרבה וההתמסרות למענו – הנם זהים לשתי הדמויות.

⁶ לפי התלמוד הבבלי בבא בתרא ט”ו ע”א, את מגילת אסתר כתבו אנשי כנסת הגדולה, שלפי חז”ל פעלו כמה עשרות שנים לאחר האירועים הרשומים במגילה.

סיכום

בפתיחת המאמר הצגתי מכלול של בעיות במגילת אסתר תוך הצעה לבחון את פתרון על ידי בחינת ההקבלה השווה והניגודית, שבין מגילת אסתר לסיפור יוסף. לאחר שנוכחנו לדעת כי לפנינו סיפור בבואה מלא, כנראה, על כל מרכיביו, כפי שהוצע על ידי זקוביץ (1995), נראה כי כלי ספרותי זה מעניק פתרון לרבות מהבעיות הנזכרות. בכל אחת משתי ההיפותזות החותמות את המאמר, ניתן למצוא פתרון לשאלות המעיקות שהעלנו. ניכורה של אסתר לעמה, היעדרות שם ה' מהמגילה וההתבוללות המצויה בה, לכאורה, הנם חלק מצורת ההתמודדות של יחידים שבחרו לצאת לישע עמם, בהיותם בגולה תחת שלטון זר ולעיתים אף אכזר.

יתכן שהפתרון לבעיות הוא בהצדקת מעשיהם של מרדכי ואסתר, זאת על ידי התיקון הרטוריקטיבי שיוצרת הזיקה המובהקת והמהופכת בחלקה לסיפורו של יוסף. וייתכן שהפתרון טמון בכך שאף כותב המגילה היה מודע לבעייתיות שבהתנהגותה של אסתר, אותה הוא חושף בצורת כתיבת המגילה הגלויה, אך עוד יותר בזו הסמויה המשקפת את הבעייתיות ההתנהגותית הדתית, דרך ההתבוננות במראת סיפורו של יוסף. כל זה מבלי להתעלם מן ההצדקה ומהזכות הגדולה של אסתר שנהגה בדברים רבים ממש כזקנה יוסף, וכמותו, ואולי אף יותר ממנו – זכתה להביא לישועת עמה.

מסקנה זו משקפת את יכולתו של הכלי הספרותי-פרשני "סיפור בבואה" לשמש לא רק ככלי פרשני מקומי, אלא ככזה שיכול לפתור קושיות מקראיות ושאלות מורכבות. זאת, על ידי ליבון שאינו אך ורק מתמקד בפרשיה הנדונה, אלא מקביל אותה לבבואתה המקראית, ומוצא שם את הפתרון.

מקורות

- בן פורת, ז' (1985). בין טקסטואליות. **הספרות**, 2, 170–178.
- בר מעוז, י' (תשע"א). יוסף ואסתר במגילת ההסתר. דף שבועי לפרשת צו, 907. רמת-גן: אוניברסיטת בר אילן.
- גינצבורג, ל' (2009). **אגדות היהודים**: מסדה.
- הרטום, א"ש (תש"י). אסתר. בתוך **אנציקלופדיה מקראית** (כרך א, עמ' 491). ירושלים: מוסד ביאליק.
- זקוביץ, י' (1992). **מבוא לפרשנות פנים מקראית**. אבן יהודה: רכס – פרויקטים חינוכיים.
- זקוביץ, י' (1995). **מקראות בארץ המראות**. תל-אביב: ספריית הלל בן חיים, הקיבוץ המאוחד.
- זקוביץ, י' (תשנ"ו). **דוד – מרועה למשיח**. ירושלים: יד בן צבי.
- זקוביץ, י' (2009). **צבת בצבת עשויה – מה בין מדרש פנים מקראי למדרש חוץ מקראי**. תל אביב: עם עובד.
- יעקבס, י' (תשס"ו). **מידה כנגד מידה בסיפור המקראי**. אלון שבות: תבונות.
- כהן, ג"ח (תשמ"ג). מבוא למגלת אסתר. בתוך א' מירסקי, פ' מלצר וי' קיל (עורכים), **דעת מקרא – אסתר**. ירושלים: מוסד הרב קוק.
- כהן, ג"ח (2006). **עיונים בחמש המגילות**. ירושלים: ספרית אלינר.
- לוינגר, י' (תשי"ג/1953). אסתר – מגלת. בתוך **אנציקלופדיה עברית** (כרך ה, עמ' 101). תל אביב: החברה להוצאת אנציקלופדיות.

מאק, ח' (תשנ"ג). **הפרשנות הקדומה למקרא**. תל אביב: משרד הביטחון.
קופלוביץ, ד"ד (תשס"ט). אינטרסקטואליות בספרות היהודית בימי בית שני: מגילת אסתר
ו'בבאותיה'. **מועד, יט**, 54–80.
שפירא, א' (תשס"ד). "סיפור-בבואה: מגילת אסתר כתיקון מוסרי לפרשת עמלק". **מועד, יד**, עמ' 36–
48.
שפירא, א', ורויטמן, א' (תשס"ד). ספר יהודית כסיפור-בבואה "מתקן" של מגילת אסתר. **בית מקרא**,
49, 127–143.
שפירא, א' (תשס"ח). על פרשנות פנים מקראית: סיפור בני גד ובני ראובן (במדבר לב ויהושע כב)
כסיפור בבואה. בתוך ש' ורגון, ע' פריש ומ' רחימי (עורכים), **עיוני מקרא ופרשנות, ח**. אוניברסיטת
בר-אילן ומכללת אורות.
תיאודור, י' ואלבק, ח' (תשכ"ה). **מדרש בראשית רבה**. ירושלים: ואהרמן.

תפקיד הנשים בשיח המשפחתי הדו-לשוני

רויטל שדמי

המחקר הנוכחי בחן מאפיינים של שיח משפחתי במשפחות דוברי עברית-ספרדית, ובפרט נבחנו הבדלים מגדריים בשיח המשפחתי הדו-לשוני. לאור המרכזיות המיוחסת לתפקיד האם בשימור שפת-האם, הוצבו השאלות הבאות: מה תפקיד ההורים בשימור שפת האם? מה תפקיד האימהות בשיח המשפחתי הדו-לשוני? האם קיימים הבדלים בסגנון השיח של האימהות לעומת האבות וכיצד ניתן לאפיין אותם? המחקר נערך במתודולוגיה משולבת שיטות (Mixed-Methods). השיח המשפחתי נחקר באמצעות תצפיות ישירות וגלויות במשפחות עוליים חדשים ובמשפחות ישראלים חוזרים, דוברי עברית-ספרדית, בסביבתן הטבעית. נמצאה השפעה של העברית לאורך זמן על השיח המשפחתי, והדיבור בספרדית הלך והצטמצם בשיחות של שתי הקבוצות. ממצאי המחקר מלמדים כי ההורים שימרו את שפת-האם יותר מהילדים. נמצא כי האימהות בשתי הקבוצות דאגו יותר מהאבות לשימור שפת-האם, והאבות הצטרפו לכך ועודדו אותן לכך. בנוסף, נמצאו הבדלים מגדריים בסגנון השיח. האימהות דיברו יותר מהאבות, העלו יותר נושאים לדין והובילו את הדיון.

מבוא

דו-לשוניות הנה תופעה המצויה בקרב קהילות רבות בעולם ובכללם ישראל, שהיא ארץ קיבוץ גלויות. כמחצית מאוכלוסיית העולם היא דו-לשונית, וברוב המדינות מדברים יותר משפה אחת. העניין במחקר אודות דו-לשוניות גובר והולך. העידן הנוכחי מאופיין בקשרים הדוקים בין מדינות שונות בתחומי כלכלה, פוליטיקה, תקשורת ועוד, ובתנועה קלה יחסית של יחידים ושל קבוצות ממקום למקום. גורמים אלו משפיעים על תופעות של מגע בין שפות ועל שינויים במאפיינים לשוניים בקהילות שונות (סטבנס וגולדצויג, 2009).

השיח הדו-לשוני הוא ייחודי, מכיוון שהוא מורכב משתי שפות העשויות להיות בעלות מבנה דקדוקי שונה, ולכל שפה מאפיינים לשוניים ייחודיים לה. מאירס-סקוטון וג'ייק (Myers-Scotton & Jake, 2001) הציעו הסברים לתופעות שונות האופייניות לדו-לשוניות ולקיום התניות אוניברסליות של מגע בין שפות. אך לדעת קנטון (Cantone, 2007), כל התאוריות וההתניות הדקדוקיות שהוצעו מתאימות לשפות קרובות במבנה שלהן, ואינן כלליות במידה מספקת. כלומר, יש לחקור תופעות של מגע בין שפות בהקשר מסוים ולאפיין דו-לשוניות לפי המבנה הייחודי של כל שפה, ואין הכרח שתופעות של מגע בין שפות מסוימות, יתאימו לשפות אחרות.

ישראל היא ארץ קולטת עלייה, ושפות רבות מדוברות בה, נוסף על השפה הרשמית הראשונה, העברית. בישראל קיימת באופן כללי אווירת פתיחות וקבלה של שפות זרות, אך לשפות אלו יש מעמד שונה בחברה הישראלית. האנגלית, כשפה בין-לאומית, מקבלת חשיבות מיוחדת בחברה הישראלית וכן במחקר אודות דו-לשוניות בישראל (ראו: Regev, 2003). שפות אחרות המדוברות בארץ נחקרו, כגון עברית-רוסית ועברית-אמהרית (גולן, תשס"ז; סטבנס וגולדצויג, 2009; רום ובקר, 2010; Olshtain & Kotik, 2000). שפת עולים נוספת היא

הספרדית, המשמשת כשפה שנייה של דוברים רבים בארץ. אולם, מבין שפות אלו, רק בקרב דוברי עברית-אנגלית נחקר השיח הדו-לשוני המשפחתי (מחקר מרכזי בתחום היה של בלום-קולקה, ראו: Blum-Kulka, 1997, שעסק בשיח המשפחתי של דוברי עברית-אנגלית). המאמר הנוכחי מתאר חלק מממצאי מחקר רחב היקף (שדמי, תשע"א), אשר בחן מאפיינים של שיח משפחתי במשפחות דוברי עברית-ספרדית. המאמר הנוכחי יתמקד בממצאים אודות תפקיד הנשים בשיח המשפחתי הדו-לשוני, לאור המרכזיות המיוחסת לתפקיד האם בשימור שפת-האם (De Houwer, 1995) וכן יבחן הבדלים מגדריים בשיח הדו-לשוני במשפחות אלו.

רקע תיאורטי

השיח המגדרי

הבדלים מגדריים הבאים לידי ביטוי במאפיינים לשוניים נבדקו במקומות שונים בעולם במשך עשרות שנים. בתחילה נמצאו הבדלים בין לשון נשים ללשון גברים בחברות סגורות, כגון באפריקה, ביפן ואצל אינדיאנים באמריקה, שבהן מעמד האישה שונה ממעמד הגבר. בשנים האחרונות מתמקד המחקר המגדרי בגורמים המביאים לחוסר תקשורת בין המינים, ולהבדלים בדרכי החשיבה, המתבטאים בין השאר גם בהתנהגות לשונית שונה (מוצ'ניק, 2008).

היבט אחד שנחקר הוא משך הדיבור. בניגוד לטענה הרווחת, לפיה נשים דברניות יותר מגברים, מוצ'ניק (תשנ"ז) מצאה כי נשים מדברות בפירוט רב על נושאים אישיים, לכן נוצר רושם שהן דברניות יותר מגברים, אולם למעשה דווקא הגברים מאריכים יותר בדיבורם בשיח ציבורי. גם טנן (Tannen, 1990) מצאה שמשך הדיבור תלוי בנסיבות: גברים מדברים יותר מנשים בנסיבות ציבוריות, כגון פגישות עסקיות, דיונים וכדומה, ואילו נשים מדברות יותר מגברים בנסיבות פרטיות. ייתכן שהריבוי בפרטים בשיחות הנשים הוא הגורם לתחושה שנים מדברות יותר מגברים, אף אם הדבר איננו נכון כמותית. יש המסבירים כי, למעשה, מדובר באסטרטגיה של שיחה (מוצ'ניק, תשס"ב). נראה שהסיבה לכך היא שגברים מנסים לשמור על עצמאות ועל סמכות, בעוד שנשים מנסות ליצור קשר ולשמור עליו. השיחה האישית נועדה לרכך את המשא ומתן ובמידה מסוימת באה להחליף את האסרטיביות שאיננה אופיינית לשיחה בין נשים.

היבט אחר שנחקר הוא סגנון השיח. לפי בובליץ (Bublitz, 1988), ניתן לנתח סגנון שיח לפי ההתנהגות הלשונית של הדוברים. התנהגות זו כוללת פעולות נושאות, שהן הפעולות שהמשתתפים נוקטים באינטראקציה סביב נושא שיח ומשמשות לחילופי מידע בין המשתתפים ולהשגת מטרת חברתיות. פעולות נושאות הן העלאת נושא חדש, סטייה מנושא וחזרה מסטייה. בובליץ (שם) מציין שאינטראקציות שיח בין דובר לשומע בנויות גם מתגובות של השומע למבעים של הדובר. התגובות עשויות להיות חיוביות, כלומר עידוד ותמיכה במבעים של הדובר, או שליליות – אי הסכמה עם דעותיו. רייד (Reid, 1995) בדקה את התשובות המינימליות של גברים ושל נשים במהלך ראיונות. תשובות מינימליות הן תגובות פרא-מילוליות (דוגמת אה...) ולא מילוליות (כגון תנועות הראש) של אחד הדוברים בתוך יחידת התור או במעבר בין תורים. היא מצאה שהגברים סיפקו יותר תשובות מינימליות לדברי

המראיין מאשר הנשים. נשים השתמשו באותו מספר של תשובות מינימליות בראיון ובשיחה רגילה עם נשים אחרות. לדעת רייד (שם), גברים מושפעים ממעמד הדוברים יותר מאשר נשים. גם ווסט וצימרמן (West & Zimmerman, 1998) מצאו אי סימטריה בשיחות בין גברים ונשים. הגברים הפריעו לנשים בתור הדיבור שלהן פעמים רבות, ואילו הנשים לא הפריעו כמעט לשיח הגברים. לפי ווסט וצימרמן, זוהי דרך להפגנת שליטה או דומיננטיות של הגבר. גברים מרבים בפרטים על הצלחותיהם ועל תכונותיהם הטובות והם מפגינים ביטחון ועוצמה בניסיון להרשים את בן-השיח. בנוסף, בשיח של נשים נמצא שימוש בשאלות כדי לעודד את המשך השיחה, ואילו הגברים עוצרים למעשה את האפשרות להמשך השיח על ידי שימוש רב במשפטי חיזור.

נראה, אם כן, כי קיימים הבדלים בין גברים ונשים במאפיינים שונים של השיח בהתאם למטרות השיח, וכפי שהסבירה וייל (Weil, 1983): ההבדל בין לשון הנשים ללשון הגברים קשור לנושאי השיחה השונים שלהם ולתחומי ההתעניינות השונים שלהם.

הבדלי מגדר בשיח המשפחתי

התא המשפחתי הוא מערכת מורכבת שמעורבים בה משתנים אישיים וחברתיים, כמו גיל, מעמד חברתי, מוצא אתני, השכלה, מעמד הילדים בבית וכיו"ב. לפי נבו (2003), גורמים אלה הופכים את המערכת המשפחתית להקשר בעל מאפיינים ייחודיים ובעל חוקים וכללים משלו, המשפיעים גם על השימוש בלשון. מורכבות ההקשר המשפחתי יוצרת מצב של התנסויות מגוונות, מילוליות ולא מילוליות, שדרכן משתקפת הבניית הזהות המגדרית בתא המשפחתי. קליק (Kleeck, 2007) מגדירה "שיח ביתי" כסגנון דיבור המורכב ממילים יום-יומיות ומסלנג, המתקיים בבית או בסביבה הקרובה. שיח זה מבוסס על מידע שהמשתתפים חולקים ביניהם, ולכן אין בו פירוט והסברים ארוכים. יש בו גם איזון בדרך כלל במעברי התור, ונושאי השיחה קשורים לחוויות ולדעות אישיות. קליק (שם) מבחינה בין "שיח ביתי" לשיח רשמי יותר - כמו "שיח בית ספרי", אשר דורש ידע שפתי נרחב, ואוצר המילים רשמי יותר וקשור לתחומי מידע שונים.

אחד ההקשרים החשובים לבחינת השיח המשפחתי הוא ארוחת הערב. בלום-קולקה (Blum-Kulka, 1997) טוענת שהסוגה התקשורתית של שיח ארוחת ערב כוללת סממנים של אירוע ציבורי ופרטי גם יחד, שכן יש בו מן המובנה ומן הפתוח. שיח זה מתבסס על מבנה מאורגן החוזר על עצמו מבחינת סדר הפעולות ומבחינת אופיין, כגון זמן ההתרחשות, חלוקת התפקידים, ההכנות לקראת הארוחה. פעילויות אלה מולידות שיח הכולל שאלות אינפורמטיביות, פעולות דיבור הוראתיות, הערות של מחמאה או ביקורת על האוכל וכדומה. בנוסף לכך, אירוע הדיבור של ארוחת הערב כולל חלקים פתוחים, הנכנים במהלכו ואשר לא ניתן לצפות אותם מראש, כגון הנושאים שיועלו לדיון, מבנה ההשתתפות, מידת המעורבות של כל אחד מן המשתתפים. אירוע דיבור זה מתאים לשמש כבסיס למחקר שיח משפחתי, מכיוון שזוהי סביבה טבעית יום-יומית שכל בני המשפחה משתתפים בה.

השיח במשפחות דו-לשוניות

מחקרים שונים בחנו את סוגיית השיח במשפחות דו-לשוניות. בבדיקת השיח המגדרי במשפחה מצאה בלום-קולקה (Blum-Kulka, 1997) הבדלים בין אבות לאימהות באירוע דיבור של ארוחת ערב במשפחות ישראליות ממוצא אירופי. אימהות ביצעו יותר פעולות נושאות מאבות, ותרומתן הכללית לשיח הייתה גדולה יותר. עם זאת, לא נמצאו הבדלים באשר לנושאי השיח. מאפיין נוסף לשיח האימהות היה דיבור על הילד בנוכחותו באוזני מבוגר אחר שהשתתף בארוחה, כאסטרטגיה להפגנת שליטה וסמכות. במחקרה של נבו (2003) נמצא שהנשים היו פעילות יותר מהגברים בממדי השיח הבאים: (1) נשים הפיקו יותר מבעים מגברים; (2) נשים ביצעו וקיבלו יותר פעולות נושאות ויזמו יותר נושאים חדשים מגברים; (3) נשים הגיבו יותר לנאמר בשיח. עם זאת, אמצעים רטוריים שונים לבניית השיח, כגון שאלות, חזרות והסברים, נמצאו משותפים לגברים ולנשים. נראה כי בשיח המשפחתי השתתפות האבות מועטה לעומת השתתפות האימהות, והם מתפקדים פעמים רבות כמאזינים יותר מאשר כדוברים פעילים.

קליין (Clyne, 2003) מצביעה על חשיבות המחקר אודות החלפת שפה בקרב מהגרים, ומסבירה כי הקשר של זמן, מקום וקהילה, משך השהייה במקום החדש, גיל ההגירה, מקום המגורים וההשתייכות לקהילה, משפיעים על השפה. גורמים חשובים אחרים הם המיומנות בשפה החדשה ואילו שפות מדוברות בבית. שפת הבית יכולה להיות מושפעת מנסיבות אישיות, כגון נישואים של אחד מבני הבית, הולדת ילד, כניסה של ילד למוסדות חינוך, כניסת הורה למעגל העבודה וכדומה. גם נושא המגדר משפיע על שינויי שפות אצל מהגרים. בדור הראשון של המהגרים הגברים נוטים לשנות את שפת האם יותר מאשר הנשים. בדור השני ההבדלים בין הגברים לנשים בשינוי השפה מצטמצמים. אולי לא בכדי נקראת השפה הראשונה "שפת אם". דיבור בשפת האם בבית קובע לעתים שהשפה תמשיך להיות מדוברת גם בדור השני.

אולשטיין וקוטיק (Olshtain & Kotik, 2000) מציינות שלימור השפה החדשה הוא תנאי להשתלבות בחברה בקרב משפחות מהגרות. לפי המרס ובלנק (Hamers & Blanc, 2000), בקהילות מהגרות חל שינוי של השפה הראשונה במשך שניים עד ארבעה דורות. אולם אולשטיין וקוטיק (שם) טוענות שכאשר קהילה אתנית של מהגרים קובעת לעצמה גבולות ברורים המבחינים בין השפה ה"פנימית" לשפה ה"חיצונית" של הסביבה, היא יכולה לשמור על שפת האם לאורך זמן גם בתוך חברה הדוברת שפה אחרת. רק כאשר קבוצת המיעוט אינה מקפידה על גבולות אלו, השפה לא תישמר ויחולו שינויי שפה אפילו במשך דור אחד. לפי אולשטיין וקוטיק, קיים יחס פנימי מורכב בין ארץ המוצא לארץ הקולטת ולקהילת המהגרים, המשפיע על רכישת השפה ועל השימוש בה. יחס חיובי בין ארץ המוצא לארץ הקולטת יעודד דיבור בשפת האם ועשוי לתרום לחיזוק מעמד המהגרים דוברי השפה הזרה. מהגרים דוברי שפה הנחשבת יוקרתית נהנים ממעמד חברתי וכלכלי גבוה בחברה החדשה, כדוגמת השפה האנגלית, שהיא שפה בין-לאומית. גם היחס בין המהגרים לארץ הקולטת ולהפך קובע אילו הן השפות המדוברות. כאשר קיים יחס חיובי של המהגרים לארץ החדשה, רמת המוטיבציה

שלהם לרכוש את שפת המקום גבוהה ומטרתם היא להשתלב בסביבה. עם זאת, במדינה שבה מצפים מהמהגרים להתאים את עצמם לחברה החדשה, לא יתפתח הדיבור בשפה הראשונה. ואילו השקפה פלורליסטית של המדינה החדשה מאפשרת שימוש בשפת האם וכן מצב של דו-לשוניות.

במחקרה של בלום-קולקה (Blum-Kulka, 1997) על השיח של משפחות דוברות עברית-אנגלית בישראל נמצא שוני בין ההורים לילדים בבחירת השפות. ההורים העדיפו את השפה האנגלית, מכיוון שהם ראו את עצמם כאחראים ללימוד אנגלית ולדיבור אנגלית בבית והיו מעוניינים שילדיהם ידברו בעיקר בשפה זו. ואילו הילדים העדיפו את העברית בגלל רצונם להשתייך לחברה הישראלית ולפתח קשרי חברה. אולם השפה העיקרית בשיח המשפחתי בביתם הייתה אנגלית, והם ייחסו חשיבות רבה לשפה זו. ההורים הצליחו להכניס את האנגלית כשפת הבית בזכות מעמדה החיובי בחברה הישראלית ויוקרתה כשפה בין-לאומית.

הבדלי מגדר בשיח הדו-לשוני

מחקרים שונים בדקו את ההבדל בין גברים לנשים ברכישת שפה חדשה ובשימור שפת האם. במחקרים על לשון מהגרים (ראו למשל: Clyne, 1991) נמצא שנשים משמרות את שפת האם טוב יותר מאשר הגברים. לפי מוצ'ניק (תשס"ב), הנשים נחשבות שמרניות יותר מהגברים הן מבחינה לשונית והן מבחינה תרבותית. טנן (Tannen, 1990) מציינת שגברים רואים בלשון צורך אינסטרומנטלי, ואילו נשים רואות בה צורך תקשורתי-חברתי. הנשים נוטות לשמר את שפת המקור בגלל הקשר בין הדורות וחינוך הדור הצעיר. מסיבה זו ניתן למצוא הבדלים בין נשים לגברים בדור השני להגירה. נשים הופכות לדו-לשוניות ונשארות דוברות את שתי השפות, ואילו גברים נוטים לאמץ את השפה החדשה ולהמעט בשימוש בשפה הראשונה. גם במחקר שבדק את הדו-לשוניות של בנים ובנות דוברי ארמנית-אנגלית בארצות הברית, נמצא שהבנות נטו לשמור על שפת האם (הארמנית) יותר מאשר הבנים. במחקר זה גם נמצא שהבנות התייחסו באופן חיובי לקהילה הארמנית-אמריקנית, ואילו הבנים גילו יחס ניטרלי יותר לקהילה (Imbens-Bailey, 2000).

נמצא כי תפקידם המסורתי של הנשים כאימהות וכעקרות בית וחוסר העצמאות הכלכלית שלהן גורמים לכך שהן ישקיעו פחות בלימוד השפה החדשה, וגם כאשר הן יוצאות לעבוד, הן מחפשות מקום עבודה בו נדרש ידע בשפת האם שלהן. לעומת זאת, מהגרים גברים עובדים במקום בו השפה המדוברת היא השפה החדשה, והם משקיעים ברכישתה (Pavlenko & Piller, 2001).

על-פי דה-האוור (De Houwer, 1995), לאם יש השפעה גדולה יותר מאשר לאב על השימוש בשפות בשיח המשפחתי ועל הקצב שבו הילד רוכש שפה נוספת. בשל העובדה שמרבית הילדים שוהים יותר עם אימהותיהם מאשר עם אבותיהם, הם רוכשים ביתר יעילות את השפה המדוברת באופן טבעי ורהוט מפי האם. מחקר אחר (Fader, 2001) בדק את שפת היהודים בקהילה חסידית בארצות הברית, ונמצא הבדל מגדרי בין בנים לבנות בשימושי השפה. השפה המדוברת בקהילה זו הייתה רק יידיש, והמחנכים הורו לא לדבר את שפת הסביבה, האנגלית, כדי לשמור על התרבות הייחודית של הקהילה. הבנים, שלמדו בבית הספר

לימודי דת ותורה, התחילו ללמוד אנגלית בגיל מאוחר, ואילו הבנות למדו את שתי השפות מגיל צעיר. בקהילה זו היידיש משמשת ללימודי קודש, והאנגלית נלמדת כמקצוע כללי. כך נוצר מצב, שהשפה העיקרית של הבנות הייתה אנגלית, והשפה העיקרית של הבנים הייתה יידיש. עבור הבנות היידיש קשורה לתחומי הבית, לדיבור עם התינוקות וללימודי הקודש, ואילו האנגלית היא שפת הדיבור היום-יומי. כתוצאה מכך הבנות נחשבות פתוחות יותר לסביבה, והבנים שמרניים וסגורים יותר.

רוזנהויז (2005) השוותה את לשון הנשים ללשון הגברים דוברי ערבית בארץ. היא מצאה הבדלים רבים בכל תחומי הלשון, ובעיקר בתחום אוצר המילים, הסמנטיקה והפרגמטיקה. לפי רוזנהויז, נשים החשות עצמן משמרות את תרבות העבר שומרות כנראה גם על תכונותיהן הלשוניות יותר מנשים בעלות קשרים עם העולם החיצוני לקהילה הסגורה. נמצאו הבדלים בין לשון הנשים הצעירות למבוגרות דוברי הערבית. הנשים הצעירות, שהן לרוב משכילות יותר ומשתלבות במעגל העבודה, השתמשו ביותר תכונות לשוניות דומות לאלה של הגברים. לאור האמור לעיל, המחקר המתואר בוחן את מידת השימור של שפת-האם ומאפייני השיח במשפחות דו-לשוניות דוברות עברית וספרדית. המאמר הנוכחי, כאמור, מתאר חלק מממצאי מחקר רחב היקף (שדמי, תשע"א), ויתמקד בממצאים אודות תפקיד הנשים בשיח המשפחתי הדו-לשוני, לאור המרכזיות המיוחסת לתפקיד האם בשימור שפת-האם, וכן יבחן הבדלים מגדריים בשיח הדו-לשוני במשפחות אלו. הוצבו השאלות הבאות: מה תפקיד ההורים בשימור שפת האם? מה תפקיד האימהות בשיח המשפחתי הדו-לשוני? האם קיימים הבדלים בסגנון השיח של האימהות לעומת האבות וכיצד ניתן לאפיין אותם?

שיטת המחקר

המחקר נערך במתודולוגיה משולבת שיטות (Mixed-Methods) מהסוג של טריאנגולציה (Creswell, Plano Clark, Gutmann & Hanson, 2003), בו מיושמות מתודולוגיות איכותניות וכמותיות במחקר חד-שלבי, במטרה להבין טוב יותר את הבעיה הנחקרת.

משתתפי המחקר

השתתפו 58 נבדקים דוברי עברית וספרדית מ-15 משפחות שונות, מהם 30 מבוגרים (15 נשים, 15 גברים), ו-28 ילדים (בנות ובנים). בכל משפחה נבדקו שני מבוגרים (אב ואם) ושני צעירים מגיל חמש ומעלה. המשתתפים נחלקו לשתי קבוצות: עולים חדשים - עשר משפחות שהשפה הראשונה שלהן הייתה ספרדית והשנייה הייתה עברית. הדוברים מקבוצת העולים החדשים רכשו את הספרדית כשפת אם בארץ דוברת ספרדית, ועלו לארץ לפני חמש שנים או פחות מזמן ביצוע המחקר; וישראלים חוזרים - חמש משפחות שהשפה הראשונה שלהן הייתה עברית והשפה השנייה, הספרדית, נרכשה במהלך שהות בארץ דוברת ספרדית. המשפחות בקבוצה זו נבדקו שנתיים לאחר החזרה לארץ.

כלי המחקר ומהלכו

כלי המחקר המרכזי היה תצפית ישירה וגלויה במשפחות בסביבתן הטבעית והקלטת השיח המשפחתי. החוקרת הייתה נוכחת בשיחות אלו. תצפית זו סיפקה מידע מפורט על היבטים שונים בחיי היום-יום של המשפחות. המשפחות הוקלטו במשך כ-30 דקות, ולאחר מכן נערך ניתוח השיח של כל דובר. כל משפחה הוקלטה בפעם השנייה כשנה לאחר ההקלטה הראשונה. גם להקלטות אלו נערך ניתוח השיח של כל דובר. ההקלטות של השיחות המשפחתיות תומללו במלואן; הפסוקיות בעברית נרשמו בעברית, והפסוקיות בספרדית נרשמו בספרדית והובא להן תרגום מילולי לעברית. על-פי ניתוח הנתונים נקבע מהי השפה העיקרית בשיח של כל דובר. בנוסף נמנו הפסוקיות שאמר כל דובר כדי לדעת מהי מידת ההשתתפות שלו בשיחה, ונותחו הנושאים שעליהם דיבר. לאחר מכן נערכה השוואה בין ההקלטות של כל משפחה מבחינת חלוקת הפסוקיות וכן נערכה השוואה של כל המשפחות בכל קבוצה והשוואה של שתי הקבוצות (עולים חדשים; ישראלים חוזרים).

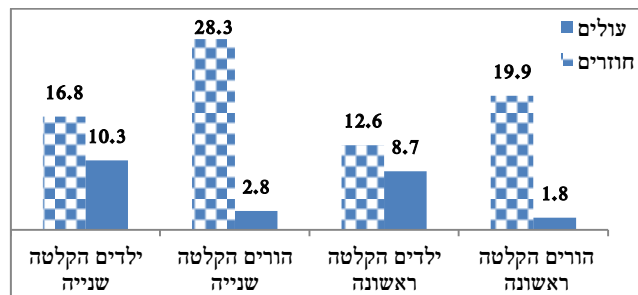
בנוסף, נערכו ניתוחים של בדיקת קשרים בין משתנים באמצעות מתאמי פירסון (Pearson correlations) ומבחני χ^2 ; בדיקת הבדלים בין הקבוצות השונות באמצעות מבחני t (גברים-נשים, מבוגרים-ילדים); ובדיקת הבדלים בין הקבוצות (עולים-חוזרים), סטאטוס (הורים-ילדים) והקלטות (ראשונה-שנייה) באמצעות ניתוחי שונות תלת-כיווניים. הממצאים העיקריים הרלבנטיים למטרות המאמר הנוכחי יוצגו להלן.

ממצאים

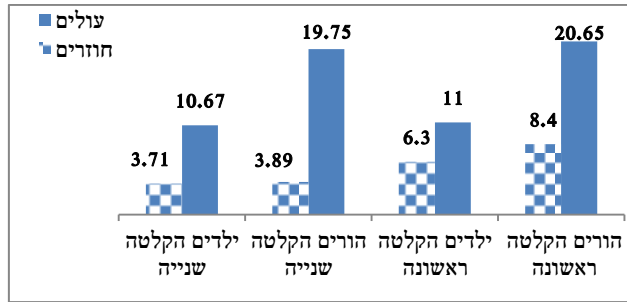
שימור שפת האם

ניתוח כמותי ואיכותני של ההקלטות של השיחות המשפחתיות מלמד אודות מידת השימוש בשפת האם, הבדלים בין הורים וילדים במידת השימוש בשפת האם, ותרומת ההורים לשימור שפת האם. חושבו ממוצעי הפסוקיות של כל הדוברים בשתי ההקלטות. מספר הפסוקיות בכל שפה על-פי קבוצה (עולים-חוזרים), סטאטוס (הורים-ילדים) והקלטה (ראשונה-שנייה) נבדק באמצעות ניתוח שונות תלת-כיווני. התוצאות מוצגות בתרשים 1 ובתרשים 2 להלן:

תרשים 1: ממוצעי פסוקיות בעברית, לפי קבוצה, סטאטוס והקלטה



תרשים 2: ממוצעי פסוקיות בספרדית, לפי קבוצה, סטאטוס והקלטה



ניתן לראות שההורים דיברו יותר מאשר הילדים בשפת האם שלהם. כלומר, ההורים במשפחות של הישראלים החוזרים דיברו בעברית יותר מאשר ילדיהם, וההורים העולים דיברו בספרדית יותר מאשר ילדיהם. בקרב העולים עיקר השיחה הוא בספרדית בשתי ההקלטות, וממוצעי הפסוקיות בספרדית בקרב ההורים גבוהים מן הממוצעים אצל הילדים. בקרב הישראלים החוזרים ממוצעי הפסוקיות בספרדית נמוכים יחסית, אך הממוצע בקרב ההורים גבוה מהממוצע אצל הילדים. מגמה זו הצטמצמה בהקלטה השנייה, בה הן ההורים והן הילדים דיברו פחות ספרדית בשיח. כלומר, בשתי הקבוצות דיברו ההורים ספרדית יותר מאשר הילדים שלהם. ניתוח איכותני של הנתונים מחזק ממצאים אלו, ומלמד כי ההורים דאגו לשימור השפה, שאינה שפת הסביבה. נמצאו לכך דוגמאות רבות בהקלטות של שתי הקבוצות. כגון, אם: *¿Sabe cómo se llama en Castellano? (את יודעת איך אומרים בספרדית?)*. ובמשפחה אחרת אמר האב: *Trata de hablar un poco más Castellano (נסה לדבר קצת יותר ספרדית)*. וכן בדברי האם: *Habla Español (דבר ספרדית)*.

על אף שההורים הישראלים החוזרים דיברו ספרדית יותר מילדיהם בהקלטה הראשונה, השימוש בשפה זו הצטמצם בהקלטה השנייה. כלומר, שימור הספרדית לא נמשך, שכן זו לא הייתה שפת האם שלהם והשליטה שלהם בספרדית הייתה חלקית. בקבוצה זו השפעת ההורים על הדיבור בשתי השפות הייתה משמעותית, וכאשר ההורים לא הכניסו את הספרדית לשיח המשפחתי, שפה זו הלכה ונחלשה בדיבור. בקבוצת העולים החדשים ההורים המשיכו לשמר את הספרדית כשפת הדיבור העיקרית בבית, אך הם הקפידו על הדיבור בספרדית בהקלטה הראשונה יותר מאשר בהקלטה השנייה, ונמצאו התנגדויות שלהם לדיבור בעברית רק בהקלטה הראשונה.

עוד נמצא, כי בחירת השפה בקרב הילדים הושפעה משפת הסביבה, העברית, ומהתחזקות הידע הלשוני שלהם בשפה זו. ניתוח ההקלטות הראה הבדל משמעותי בין ההורים לילדים ביחס לשפות המדוברות בבית. בשתי הקבוצות נמצאה השפעה של העברית על השיחות המשפחתיות. השפעה זו הייתה בולטת בקבוצת העולים החדשים, שבה דיברו הילדים יותר עברית מההורים בשתי ההקלטות. דבר זה בא לידי ביטוי גם בהחלפת שפת הפנייה מספרדית לעברית. ממוצעי החלפות השפה של ההורים העולים החדשים היו נמוכים ($M=0.5$, $SD=0.83$).

לעומת ממוצעי ההחלפות של הילדים (SD=2.92, M=2.94) בהקלטה הראשונה. הבדל זה נשמר ואף גדל בהקלטה השנייה. תופעה זו נמצאה גם במשפחות הישראלים החוזרים. ממוצעי ההחלפות של ההורים (SD=2.17, M=1.50) היו נמוכים מממוצעי ההחלפות של הילדים (M=3, SD=3.43) בהקלטה הראשונה, והבדל דומה נמצא בהקלטה השנייה.

בהקלטות השניות של שתי הקבוצות הילדים התקשו לדבר ספרדית ונמצאו מעתקי קודים לעברית. לדוגמה, בהקלטה של עולים חדשים לאחר כשש שנים מזמן העלייה לארץ:

אב: Cuéntame qué pasó con ese more (‘ספרי לי מה קרה עם המורה הזה’)

בת: בספרדית?

אב: Sí (‘כן’)

בת: lifnei kama yamim az hamore sheli learavit entró a la clase de Yarden y sentó leyada

(‘לפני כמה ימים אז המורה שלי לערבית נכנס לכיתה של ירדן והתיישב לידה’)

אם: al lado de ella (‘לידה’)

שיחה זו מדגימה מעתק קודים לעברית, ומלמדת על הקושי של הילדים בשימור השפה. ראוי לציין, עם זאת, כי יכולת ההתבטאות של הילדים בספרדית הייתה תלויה-גיל. הילדים הצעירים יותר נטו לעבור לעברית, ואילו הילדים הבוגרים יותר שלטו טוב יותר בשתי השפות.

תפקיד האימהות בשיח המשפחתי הדו-לשוני

בשיחות המשפחתיות של העולים החדשים לא נמצא הבדל משמעותי בין האבות לאימהות בדיבור בשתי השפות ובמספר הפסוקיות בכל שפה. בכל השיחות ההורים דיברו בעיקר את שפת האם שלהם, הספרדית. אולם, נמצא הבדל ביניהם בהחלפת שפת הפנייה. בשתי ההקלטות האימהות שינו את שפת הפנייה לילדים מעברית לספרדית יותר מאשר האבות. לדוגמה, בשיחה של אחת המשפחות חזרה האם בספרדית על מה שנאמר על ידי הבת בעברית. הבת אמרה משפט שחלקו בספרדית וחלקו בעברית: Tengo que terminar el avodat xeker (‘אני צריכה לסיים את עבודת החקר’), ונענתה על ידי האם: ¿La investigación de historia? (‘המחקר בהיסטוריה?’). שינוי השפה לשפת-האם עשוי להעיד על החשיבות המיוחסת על ידי האם לדיבור בספרדית בשיח המשפחתי.

נראה כי גם אם שניהם נטלו על עצמם את התפקיד בשימור השפה, הרי שהאימהות הקפידו על כך יותר מאשר האבות. כך, לדוגמה, בקטע השיחה הבא ניתן לראות כיצד נטלה האם את תור הדיבור וביקשה לשנות את השפה מעברית לספרדית:

בן: ¿Dónde está mi kasda? (‘איפה הקסדה שלי?’)

אב: No sé, busca el kasda (‘לא יודע, חפש את הקסדה’)

אם: El casco está en el cuarto... a mí no me gusta que ustedes dicen kasda (‘הקסדה

בחדר... אני לא אוהבת שאתם אומרים קסדה’)

בן: Es en Hebreo (‘זה בעברית’)

אם: Yo sé, pero tenemos una norma en la casa y es no hablar Hebreo (‘אני יודעת, אבל יש

לנו כלל בבית והוא לא לדבר עברית’)

בן: A veces las palabras se escapan en momento (‘לפעמים המילים בורחות ברגע’)

אם : Sí, pero si no hablaremos sólo Español, ustedes van a perder el idioma y no podrán comunicarse con la familia (כך, אבל אם לא נדבר רק ספרדית, אתם תאבדו את השפה ולא תוכלו לתקשר עם המשפחה).

האימהות גם העתיקו לעברית יותר מהאב, כלומר, הן עברו לעברית כדי שהילדים יבינו את סוונת הדברים. דבר זה תואם את מחקרה של פופלק (Poplack, 1980), שקבעה שנשים מרבית להעתיק קודים יותר מאשר גברים.

במרבית השיחות של הישראלים החוזרים ניסו האימהות להכניס את השפה הספרדית לשיח יותר מאשר האבות, במגמה שנראה היה כי כוונתה לשמר את השפה שנלמדה בחוץ לארץ וליצור דו-לשוניות מכוונת, כפי שהעיד אחד האבות באומרו לאם: "כך, בבית את יותר מדברת ספרדית". ממצאים אלו תואמים ממצאים קודמים. לפי טנן (Tannen, 1990), במצב של הגירה נשים הופכות להיות דו-לשוניות ומשמרות את שפת המקור יותר מאשר הגברים. נראה שנשים נוטות על עצמן את התפקיד של השימוש בשפות כחלק מהחינוך של הילדים. לכן הן נוטות לשמר את הדו-לשוניות יותר מאשר הגברים. אולם יש לציין, שבהקלטה השנייה של המשפחות החוזרות הכניסו האימהות את הספרדית לשיח פחות מאשר בהקלטה הראשונה, אולי מכיוון שאין זו דו-לשוניות טבעית להן, אלא היא דו-לשוניות מכוונת.

אולם גם האבות שימרו את הספרדית, ולעיתים הם עודדו את הנשים לכך. דוגמה ליחס זה ניתן לראות בשיח הבא הלקוח מהקלטה שנייה של אחת המשפחות של הישראלים החוזרים, ובו נראה שעל אף שהאם ידעה את השפה השנייה, ספרדית, טוב יותר מהאב, היא לא דיברה עוד את השפה הזו בשיח המשפחתי:

בת: אימא לא מדברת ספרדית.

אב: נכון.

אם: זה לא מתאים לי עכשיו.

אב: כמו שאז כשהלכנו לגדי דיברתי אתך ספרדית, וענית לי בעברית. מה הקטע?

אם: זה לא קשור עכשיו.

אב: את יודעת הרבה יותר טוב ממני.

אם: האמת שגם בוונצואלה דיברנו עברית בבית.

ממצאי המחקר מלמדים על הבדלים בין האימהות לאבות, בעיקר במשפחות העולים החדשים, ביחס לדיבור בשתי השפות, על רקע מה שנראה כמידת ההשתלבות בארץ. מן השיחות עלה כי האימהות התקשו יותר מהאבות בהשתלבות בחיי היום-יום בארץ, וחלקן הביעו בצורה מפורשת את רצונן לשמר לא רק את השפה הספרדית בשיח המשפחתי, אלא גם את התרבות והמאכלים. בדוגמה הבאה קטע מתוך שיחה של אם ובתה. בשיחה זו האם מביעה העדפה לאוכל האופייני לארץ המוצא שלה, וגם לדיבור בבית בשפה של ארץ המוצא, הספרדית. היא טוענת שהעברית היא שפה קשה, ומעידה כי היא התקשתה ברכישתה. האם מגנה על מעמד הספרדית כשפת הדיבור בבית, וטוענת שבני המשפחה צריכים לדבר שפה זו גם בנוכחות אנשים אחרים. בקטע המובא להלן ניתן לראות הבדל ביחס של האם והבת לדיבור בספרדית בבית. האם חשה צורך לדבר בשפה זו גם בחברת אנשים שאינם בני המשפחה, ואילו הבת העדיפה את הדיבור בעברית בבית במצב זה:

אם: ¿Por qué no me dejaste hablar con ustedes Español? ('למה לא הרשית לי לדבר אתכם ספרדית?')

בת: Para que Shira entienda lo que hablamos ('כדי ששירה תבין מה שאנחנו מדברים')

אם (לאב): Llegó su amiga y ella me dijo no hablar Español ('באה חברה שלה והיא אמרה לי לא לדבר ספרדית')

אב: ¿Tienes pena? ('את מתביישת?')

בת: לא, די, זה לא יפה לדבר שהיא לא תבין

אם: Tus amigas saben que nosotros hablamos Español en la casa ('החברות שלך יודעות שאנחנו מדברים ספרדית בבית').

ולאחר מכן האם קבעה כי: Yo no voy a hablar Hebreo en la casa cuando vienen tus amigos, esto es ridículo ('אני לא אלך לדבר עברית בבית כשבאים החברים שלך, זה מגוחך').

בסוף השיחה הזאת פנתה האם לצופה וביטאה את דעתה על העברית:

אם (לצופה): Ivrit es un idioma difícil, no se parece a ningún idioma ('עברית היא שפה קשה, לא דומה לאף שפה')

ובחלק אחר בשיחה ניתן ללמוד על נטייה לשמר גם מאפייני תרבות כמו מאכלים למשל:

בת: ¿Tengo hambre? ('אני רעבה, יש שניצל תירס?')

אם: Sí, pero mejor vas a comer una carne con arroz ('כן, אבל יותר טוב תאכלי בשר עם אורז')

בת: לא רוצה בשר, אני רוצה שניצל תירס

אם: Todo el tiempo shnitsel tiras ('כל הזמן שניצל תירס')

אב: זה אוכל של ישראל

בן: זה לא אוכל של ישראל

אם: Aquí se come poco carne ('כאן אוכלים מעט בשר')

עדות נוספת לניסיון של האימהות לשמר את התרבות ניכרת בתלונה של אחת האימהות על כך שהילדים הפסיקו לקרא בשפת האם שלהם, הספרדית:

אם: ¿Por qué dejaste de leer tus libros de Español? ('למה הפסקת לקרוא את הספרים שלך בספרדית?'), בן: No puedo leer en Español ('אני לא יכול לקרוא בספרדית').

מגמה זו בלטה אצל האימהות יותר מאשר אצל האבות. כך נמצא גם אצל קליין (Clyne, 2003), בדור הראשון של המהגרים הגברים נטו לשנות את שפת האם יותר מאשר הנשים. ייתכן שדבר זה קשור בכך שהגברים נוטים להשתלב מהר יותר מהנשים בעבודה, וזה משפיע על היחס לשפות ולתרבות. חיזוק לדברים אלו התקבל במחקר הנוכחי מממצאים אודות ביקורת על התרבות הישראלית ועל הדיבור בעברית בבית אשר אותרו רק בהקלטה הראשונה ורק בפי האימהות. בהקלטה השנייה חלק מהאימהות השתלבו יותר בחיי היום-יום והחלו לעבוד, ונראה שהן התרגלו לחיים בארץ.

דה-האואר (De Houwer, 1995) הציע כי ברוב המקרים האם נמצאת יותר מאשר האב בחברת הילדים, ומכאן השפעתה הרבה על השיח המתקיים בבית. נראה כי כשהאימהות

השתמשו בספרדית כדיבור עם הילדים בחיי היום-יום, הילדים ראו בה את אחת השפות המדוברות בבית ואף דיברו בעצמם ספרדית. השימוש בשפת-האם ככל הנראה לא היה "מקרי" מצד האימהות, אלא מכוון לשימור השפה, כפי שהבהירה אחת האימהות: si no hablaremos sólo Español, ustedes van a perder el idioma y no podrán comunicarse con la familia (אם לא נדבר רק ספרדית, אתם תאבדו את השפה ולא תוכלו לתקשר עם המשפחה).

סגנון השיח של האימהות לעומת האבות

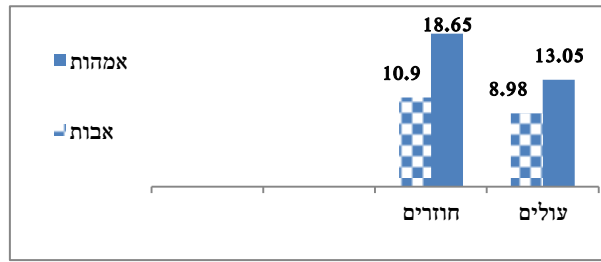
ברוב השיחות של העולים החדשים דיברו האימהות יותר מהאבות. ממוצע מספר הפסוקיות של האימהות היה 13.05 (SD=11.94), ואילו ממוצע מספר הפסוקיות של האבות היה 8.98 (SD=8.14). האימהות הובילו את הדיון ושינו את נושאי הדיבור. בחלק מהשיחות פנתה האם לאב כדי לצרפו לשיחה. לדוגמה, בהקלטה הראשונה של אחת המשפחות שאלה האם את האב: Mario ¿Qué hiciste hoy? ('מריו, מה עשית היום?'). האבות הצטרפו לשיחה, והשתתפותם הייתה קשורה בדרך כלל לנושאי השיחה. בשיח משפחתי אחר נמצא שכאשר האם עזרה לבן בהכנת שיעורי בית, האב לא השתתף. הוא הצטרף לשיחה רק כאשר האם פנתה אליו, ושינה את נושא הדיון לנושא המעניין אותו (שרפה בבית הספר). בשיחות רבות ניתן היה לראות שהאב לא יזם את נושאי הדיון, ולא היה מעורב בחיי היום-יום של בני המשפחה. לכן הוא שאל: ¿Qué peilut? ('איזו פעילות?'), ¿Qué cosa? ('איזה עניין?').

במחקר של אוש וטיילור (Ochs & Taylor, 1996) נמצא שהאימהות הובילו את השיחות, אך נוצר פער בין תפקיד האם לתפקיד האב. האב שימש כמבקר וכשופט את מעשיהם של בני המשפחה. במחקר הנוכחי לא נמצאה ביקורת של האבות כלפי האימהות. בחלק מהשיחות האב נתפס כגורם סמכותי, והילדים התייעצו עמו, אך רק במקרים בודדים ניתן למצוא ביקורת כלפי הילדים. לדוגמה, אב: "סוברי, את בסדר?", "למה לא עם ה... זה? Por qué con la mano? ('למה ביד?')."

גם ברוב השיחות של הישראלים החוזרים דיברו האימהות יותר מן האבות והעלו יותר נושאים לדיון מהם. ממוצע מספר הפסוקיות של האימהות היה 18.65 (SD=17.68), ואילו ממוצע הפסוקיות של האבות היה 10.90 (SD=9.11). האבות הצטרפו לשיחה והשתמשו באותם אמצעים לבניית השיחה כמו האימהות. כפי שנמצא בשיחות של העולים החדשים, גם בשיחות בקבוצה זו שיתפה האם את האב פעמים רבות בשיחה, והיא הייתה יותר מעורבת בחיים של הילדים. לדוגמה, באחת המשפחות שאלה האם את האב: "אתה יודע שהם התחילו ללמוד אנגלית?", והאב אמר לילד: "איזה יופי, מה למדתם?". ממצאים אלו דומים למחקרים אחרים שנערכו על שיחות משפחתיות (ראו: נבו, 2003; Blum-Kulka, 1997), שבהם נמצא כי הנשים היו פעילות יותר בשיח מאשר הגברים.

ההבדל במספר הפסוקיות בין האבות לאימהות נבדק באמצעות מבחני t למדגמים בלתי תלויים (עולים בנפרד, ישראלים חוזרים בנפרד). המבחנים בוצעו לשתי ההקלטות ביחד (בניתוח לא הופרדו נתוני שתי ההקלטות). ממוצעי הפסוקיות של האימהות והאבות מובאים בתרשים 3.

תרשים 3: ממוצעי פסוקיות של אימהות ואבות



תוצאות התרשים מראות כי ממוצעי הפסוקיות אצל האימהות בשתי הקבוצות (עולים וחוזרים) גבוהים מממוצעי הפסוקיות אצל האבות. דבר זה מתאים למחקרים קודמים (ראו: Tannen, 1990) הקובעים כי בנסיבות ציבוריות מדברים גברים יותר מנשים, ובנסיבות פרטיות, כמו בשיחות המשפחתיות במחקר הנוכחי, מדברות נשים יותר מגברים.

סיכום

ממצאי המחקר מלמדים על הבדלים בין ההורים לילדים ובין האימהות לאבות במאפייני השיח ובשימור שפת-האם, הן בקרב עולים חדשים והן בקרב ישראלים חוזרים. נמצאה השפעה של העברית לאורך זמן על השיחות המשפחתיות, הדיבור בספרדית הלך והצטמצם בשיחות של שתי הקבוצות, והילדים העדיפו את הדיבור בעברית. זאת בניגוד למחקרה של בלום-קולקה (Blum-Kulka, 1997) על השיח המשפחתי של דוברי עברית-אנגלית, שבו הצליחו ההורים להכניס את האנגלית כשפת הבית, אולי בזכות מעמדה החיובי של האנגלית בחברה הישראלית ויוקרתה כשפה בין-לאומית. ההורים הקפידו לדבר רק בשפה זו עם ילדיהם, ואפשר לייחס זאת גם לשליטתם הטובה יותר בשפה. ניתן להניח גם כי הדו-לשוניות של ההורים הייתה מאוזנת לאור השימוש הרווח בה גם בארץ. לעומת זאת, במחקר הנוכחי לא התקיימו אותם התנאים, והדיבור בספרדית הלך והצטמצם בשיחות של שתי הקבוצות, בעיקר בשיחות של הישראלים החוזרים. משפחות אלו שהו בחוץ לארץ בין שנתיים לשלוש שנים ולא היה להם ידע קודם בשפה, לכן הדו-לשוניות שלהם לא הייתה מאוזנת והם לא המשיכו להכניס את הספרדית לשיחה המשפחתית בהקלטה השנייה.

במחקר הנוכחי נמצא הבדל בין האימהות לאבות ביחס לדיבור בשתי השפות. הן דאגו יותר מהאבות שתישמר הדו-לשוניות בשיח המשפחתי, והאבות הצטרפו לכך. גם מבחינת ההשתתפות בשיחה נמצא שברוב השיחות בקרב שתי הקבוצות דיברה האם יותר מהאב. היא הובילה את הדיון ושינתה את נושאי הדיבור. ייתכן כי הדבר קשור לכך, שבאופן מסורתי, במסגרת המשפחתית האם נושאת תפקיד מרכזי בחיי היום-יום והיא מעורבת בדרך כלל יותר מהאב בנעשה בבית ועם הילדים (Pavlenko & Piller, 2001). מסיבה זאת האם גם קיבלה על עצמה יותר מהאב את התפקיד של השימוש בשפה הספרדית ויצירת מצב של דו-לשוניות בשיחה המשפחתית. ממצאי המחקר מלמדים כי האימהות ממשיכות בתפקיד הנחשב מסורתי

ונוטלות על עצמן את התפקיד המרכזי בחיי המשפחה בבית, ומשמרות לא רק את שפת האם אלא גם את תרבות המקור.

מחקר זה התמקד, כאמור, בדו-לשוניות עברית-ספרדית בישראל. ממצאי המחקר מלמדים על ההתמודדות המורכבת של משפחות דו-לשוניות, המנסות לשמר שפה שאיננה שפת הסביבה. הממצאים על אודות התמודדות זו מרמזים על האתגרים הכרוכים בתופעת השיח הדו-לשוני, כמו למשל מתחים בין הורים וילדיהם או בין אימהות ואבות, הנוטים לדפוסים שונים באשר לשימור השפה. לפיכך, מלבד התרומה התיאורטית של המחקר, מוצע לבחון את ההשלכות הנגזרות ממנו לשדה החינוך. המאמר הנוכחי מבקש להרחיב את הידוע על אודות השיח הדו-לשוני, הייחודי בכך שיש בו השפעה של שתי שפות שונות זו מזו. מחקרים נוספים בשפות שונות יוכלו להוסיף לידע על הדו-לשוניות בעולם בכלל ובישראל בפרט, ולידע על היבטיו הסגנוניים של השיח הדו-לשוני כפי שמתבטאים בהקשר הייחודי של השיח המשפחתי.

מקורות

גולן, ר' (תשס"ז). רכישה פורמלית ובלתי פורמלית של השפה העברית בקרב עולים חדשים מחבר העמים והשפעתה על קליטתם החברתית והתרבותית. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה.

אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן.

מוצ'ניק, מ' (תשנ"ז). גבר מול אישה – תקשורת שונה. *בלשנות עברית*, 41–42, 79–86.

מוצ'ניק, מ' (תשס"ב-תשס"ה). *לשון, חברה ותרבות*. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

מוצ'ניק, מ' (2008). לשון ומגדר. בתוך י' יובל (עורך), *זמן יהודי חדש*, ב (עמ' 285–288). ירושלים: כתר.

נבו, ג' (2003). סגנונות שיח של נשים וגברים בהקשר המשפחתי: הדוגמא הישראלית. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. האוניברסיטה העברית, ירושלים.

סטבנס, ע' וגולדצויג, ג' (2009). קליטת העלייה: היבטי חברה ותרבות. *הד האולפן החדש*, 95, 37–49. רום, א' ובקר, ע' (2010). מס שפתיים – היכולות הלשוניות והחברתיות של ילדים חד-לשוניים ודו-לשוניים בגן חובה. *הד הגן*, ד, 18–27.

רוזנהויז, י' (2005). גברים ונשים ביד הלשון פנים – תרבות, חברה וחינוך, 33, אוחר מתוך <http://www.itu.org.il/?CategoryID=904>

שדמי, ר' (תשע"א). דו-לשוניות עברית-ספרדית בשיח משפחתי. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן.

Blum-Kulka, S. (1997). *Dinner talk: Cultural patterns of sociability and socialization in family discourse*. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

Bublitz, W. (1988). *Supportive fellow-speakers and cooperative conversations: Discourse topics and topical actions, participant roles and "recipient action" in a particular type of everyday conversation*. Amsterdam: John Benjamins.

Cantone, K.F. (2007). *Code switching in bilingual children, Studies in Theoretical Psycholinguistics*. Springer: University of Bremen.

Clyne, M. (1991). *Community languages: The Australian experience*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Clyne, M. (2003). *Dynamics of language contact: English and immigrant languages*. Cambridge: Cambridge University Press
- Creswell, J. W., Plano Clark, V. L., Gutmann, M. L., & Hanson, W. E. (2003). Advanced mixed methods research designs. In A. Tashakkori, & C. Teddlie (Eds.), *Handbook of mixed methods in social and behavioral research* (pp. 209–240). Thousand Oaks, CA: Sage.
- De Houwer, A. (1995). Bilingual language acquisition. In P. Fletcher & B. McWhinney (Eds.), *The handbook of child language* (pp. 219–250). Cambridge, Mass.: Blackwell.
- Fader, A. (2001). Literacy, bilingualism and gender in a Hasidic community. *Linguistics and Education, 12*, 261–283.
- Hamers, J.F., & M.H. Blanc (2000). *Bilinguality and Bilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kleeck, A. (2007). *Home talk and School Talk: Helping teachers recognize cultural mismatch*. *The Asha Leader, 12*, 23–24.
- Myers-Scotton, C., & J. Jake (2001). Explaining aspects of code switching and their implications. In J. Nicol (Ed.), *One mind, two languages: Bilingual language processing* (pp. 84–116). New York: Blackwell.
- Ochs, E., & Taylor, C. (1996). "The father knows best": Dynamic in family dinner narratives". In K. Hall & M. Bucholtz (Eds.), *Gender articulated: Language and the socially constructed self* (pp. 97–120). Routledge.
- Olshtain, E., & B. Kotik (2000). The development of bilingualism in an immigrant community, in E. Olshtain & G. Horenczyk (Eds.), *Language, identity and immigration* (pp. 201–217). Jerusalem: Magnes Press.
- Pavlenko, A., & Piller, I. (2001). New directions in the study of multilingualism, second language learning, and gender. In A. Pavlenko, A. Blackledge, I. Piller, & M. Teutsch-Dwyer (Eds.), *Multilingualism, second language learning, and gender* (pp. 17–53). N.Y.: Mouton de Gruyter.
- Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en Español. *Linguistics, 18*, 581–618.
- Reid, J. (1995). A study of gender differences in minimal responses. *Journal of Pragmatics, 24*, 489–512.
- Regev, I. (2003). *Socio-pragmatic and psycholinguistic aspects of code switching in bilingual discourse*. Doctoral dissertation, Bar Ilan University, Ramat-Gan.
- Tannen, D. (1990). *You just don't understand: Women and men in conversation*. N.Y.: Ballantine Books.
- Weil, S. (1983). Women and language in Israel. *International Journal of the Sociology of Language, 41*, 77–91.
- West, C., & Zimmerman, D.H. (1998). Women's place in everyday talk: Reflections on parent-child interaction. In J. Coates (Ed.), *Language and gender: A reader* (pp. 521–529). Oxford: Blackwell

א מ נ ת

ה"אחר" ולבושו ביצירותיהם של אופיר ושניברי

עפרה גרוסמן

המאמר מוקדש לאבי, יוסף הגלילי ע"ה,
איש המילה והספר,
שלימדני להכיר באחר שבי וביקום

הלבוש יעיב על יפוף אף את הפגום לא יסתיר,
ואף כי מקלט תבקש במלבושיך –
יהיו לך הם אף רסן וכבלים (גיבראן, 1980)

מאמר זה בוחן את סוגיית ה"אחר" ולבושו ביצירות אמנות. חקירה של ביטויי ה"אחרות" אצל שני יוצרים, האחד מחבר רומנים והשני יוצר בתחום האמנות הפלסטית, מלמדת על תפקידו של הלבוש כמוטיב המבטא את זעקת ה"אחר" ביצירה. המאמר מצביע על המיון בין יצירותיהם של אופיר, העושה שימוש בלשון הטקסט, ושניבריי המשתמש בלשון האמנות הפלסטית, הנוהגים במהלך פואטי של התחפשות ה"אחר" ביצירותיהם. שני היוצרים מתחבטים בהגדרת זהותם למול סביבה שונה וזרה: שניבריי – הניגרי – החי באנגליה, ואופיר – החרדי לשעבר – המתגורר בתל אביב. מתוך החקירה של יצירות אלו מציע המאמר תובנות באשר לסוגיית ה"אחר" ולבושו, המקבלות משמעות בקונטקסט הרחב של תיאוריות פוסט סטרוקטורליסטיות, פמיניסטיות ופוסט קולוניאליות, ונראות רלבנטיות במיוחד בהקשר הייחודי הישראלי של מדינת "כור היתוך".

מבוא

סוגיית ה"אחר" ו"האחרות" מקבלת מקום נרחב בדיסציפלינות שונות ובפרט במדעי החברה והרוח. מפרספקטיבה פילוסופית, ה"אחר" מהווה ישות המתקיימת ביחס ל"אני". סארטר (1988) תיאר את ה"אחר" המסתכל בי, כמי שהופך אותי לאובייקט. הוא טבע את המושג "ישות בשביל אחר", באמצעותו ביטא קונפליקט מתמיד בין היותו של כל יחיד בעל כורחו מושא של האחרים, ובין שאיפתו להחזיר לעצמו את ישותו כסובייקט על ידי הפיכת האחר למושא. דרידה, לעומתו, טען כי ה"אחר" איננו ישות חיצונית אלא למעשה הינו ואריאציה של ה"אני". הפוסט מודרניזם הביא את העיסוק ב"אחרות" לשיא חדש, כאשר ה"אחר" הפוסט מודרני אינו נכנס לכל סכמה פילוסופית, פסיכולוגית או אסתטית המוכרת ל"אני". ה"אחר" הוא כל מי שאינני מכיר בקיומו כסובייקט ובזכותו להיות מיוצג, בזכותו להביע את עמדתו. ה"אחר" הוא פער בין האומר לבין הנאמר על ידו. בגישה פוסט-מודרנית, ה"אחר" מבטא את מכלול הניגודים של ישות מול אינות, תחפושת, זהות מול אחרות, פנימיות מול חיצוניות, וכן פער בין ה"אומר" לבין ה"נאמר על ידו" (זיון, 2005).

הדיון האבסטרקטי הזה יקבל במאמר הנוכחי קונקרטיזציה באמצעות התמקדות ביצירות של "אחרים". במאמר אציג את השימוש במוטיבים ספרותיים ואמנותיים שנועדו לבטא את ה"אחרות". בפרט, אבחן את יצירתו הספרותית של אופיר ואת יצירתו האמנותית של שניבריי, שני יוצרים המתחבטים בהגדרת זהותם מול סביבה שונה וזרה: שניבריי הניגרי החי באנגליה,

ואופיר החרדי לשעבר המתגורר בתל-אביב. הדיון האבסטרקטי הדין בזהות וב"אחרות" יקבל קונקרטיזציה באמצעות הדיון באחד המוטיבים המרכזיים בהם נמצא ביטוי ביצירות ל"אחרות": הלבוש.

מהות הלבוש באמנות

האדם הוא יצור מתלבש. המעשה הראשון שעשה האדם הקדמון משהפך מודע לעצמו היה כיסוי מערומיו. הלבוש מבדיל את האדם משאר היצורים, שכן מאז ימי גן העדן ועד ימינו האדם הוא היצור היחיד המתלבש במתכוון. בהיבט הבסיסי, הבגד נועד להגן על האדם מפגעי הסביבה, מתנאי מזג האוויר, מאויבים ועוד. אולם, כבר בראשית התיעוד התרבותי אנחנו מוצאים שהלבוש מהווה ביטוי למניעים חיצוניים ופנימיים.

ללבוש יש משמעויות כלכליות, דתיות וחברתיות. באמצעות לבושו מציג האדם סטטוס חברתי, השקפה דתית ומעמד כלכלי. לצד ביטוי לאמונות, למנהגים, לנהלי פולחן שונים, הגורם האסתטי הקנה ללבוש דינמיות ויכולת השתנות מתקופה לתקופה והפך את הלבוש ל'אופנה' אליה נדרש האדם.

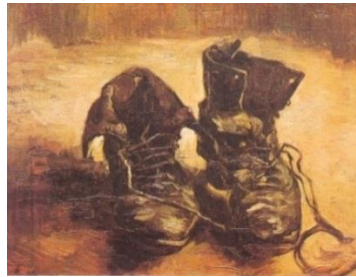
הלבוש מהווה ביטוי לאדם כיצור חברתי. אסטס (1997), אנליטיקאית יונגנית, טוענת שבסימבוליזם הארכיטיפי בגדים מייצגים את הפרסונה: האופן שבו הזולת קולט אותנו לראשונה הוא הביטוי החיצוני והמידי של "אחרותנו". הפרסונה היא סמן חיצוני, הסוואה, המאפשרת לדעת עלינו רק מה שאנחנו בוחרים שיוודע. אבל הפרסונה, יותר משהיא סתם מסיכה, היא נוכחות המחפה על האישיות גופה; היא עשויה לייצג בפני "האני" את "האלטר אגו". וכפי שמצינו בדברי חז"ל, "כבודו של אדם - בגדו" (שמות רבה י"ח), בגדים מהווים ביטוי חיצוני וראשוני לזהות האדם (או לחלופין ל"אחרות").

מאפיינים אלו השפיעו על האמנים בכל התקופות ובתרבויות השונות, וביצירותיהם הם ביטאו גם את מקומו של הלבוש בסביבה ובחברה בה פעלו. המשותף לכל הוגי הדעות והאמנים הוא ראיית הבגד כמעטפת, הסוואה ומחיצה שבעדה מכונן הגוף את זהותו ואת אחרותו מול העולם. במשך הזמן הפך הבגד לישות עצמאית המנותקת לא מעט מן הלבוש. באופן קיצוני מתוארת תופעה זו כאופציה שבה המסכה – לענייננו הלבוש – הופכים להיות הישות האמתית של הפרט (ראו למשל ז'יז'ק, 2004). במאות החמש-עשרה והשש-עשרה שימש הלבוש במופעו בציור כאמצעי להצגת מעמדו החברתי של האובייקט, ולכן היה חשוב מאוד לדייק בפרטי הבגדים והאביזרים הנלווים, עד שלעתים עלה הדיוק בפרטי הלבוש על הדיוק בציור הדמות עצמה, שאמנם לרוב ענתה על כללי האסתטיקה, אך אלה לא תאמו תמיד את המציאות כפי שהיא (ברש, 1992; מישורי, 1994).

בציורי המאה השמונה-עשרה והתשע-עשרה נמשכת מגמת השימוש בביגוד כאמצעי המייצג את הדמות ואת מעמדה וכאמצעי מרכזי לביקורת חברתית, כשהבגד לא משמש רק כסות, אלא כסממן למאפיין זהות עצמאי. לדוגמה, בסדרות התמונות של הוגארת' (William Hogarth), צייר אנגלי בן המאה השמונה-עשרה, אפשר לזהות כמות גדולה מאד של מאפייני לבוש שנועדו להעביר ביקורת חברתית. בסדרה "Marriage a la mode" עושה הצייר שימוש בלבוש אקסטרווגנטי (קטיפה ורודה עם רקמה מוזהבת, שילוב שנראה מגוחך למול הרגל

החבושה של הדמות) כדי לבקר וללעוג. אופנה וביגוד הופכים להיות אמצעי סימון לא רק של מעמד, אלא גם של טעם (וטעם רע) ושל אופי (Bindman, 1997).
 באמנות המודרנית מופיעים פרטי לבוש כחפצים עצמאיים הנושאים משמעויות שונות: געגועים, אינטימיות גופנית, משמעויות מאגיות, אך בראש ובראשונה הבגדים מייצגים זהויות שונות: אישית, מינית, מקצועית, מעמדית, לאומית ועוד. דומה שהדוגמא המפורסמת ביותר באמנות לבגד שהיה לאייקון סוציאלי היא 'הנעליים' של ואן גוך (ראו איור 1). אלה נעלי איש עמל פשוט. בעליהן נעדר מהתמונה, אבל הוא נוכח בה מכוח האקספרסיה האופיינית לוואן גוך (Vincent Van Gogh), עד שהנעליים הופכות לדיוקן אישי. גם וורהול (Andy Warhol) צייר נעליים – "נעלי אבק יהלומים" (ראו איור 2) והמסר שהן משדרות הפוך מזה של ואן גוך (ג'יימסון, 2002). דמותה של בעלת הנעליים (אם אכן יש להן בעלים) אנונימית לחלוטין, איננו יודעים עליה פרטים, היא מנוכרת ליצירה. יצירתו של וורהול פונה אל הקולקטיבי, המשותף וההמוני, כיאה לכל מוצר צריכה בעולם המודרני.

איור 1: זוג נעליים. ואן גוך



וינסנט ואן-גוך. זוג נעליים. 1886. צבעי שמן על בד 37.5X45 ס"מ.
 מוזיאון ואן גוך, אמסטרדם

איור 2. נעלי אבק יהלומים. וורהול



אנדי וורהול. נעלי אבק יהלומים. 1980.
 צבעי אקריליק והדפס רשת עם אבק יהלומים על בד 228.6X177.8 ס"מ.
 מוזיאון אנדי וורהול, פיטסבורג

גם בעולם המודרני נעשה בלבוש, כחלק מהאמנות, שימוש 'הומני' ואף חברתי. במיצג שנערך ב-1996, סרג האמן היפאני סוג'י ארייושי (Ariyoshi) סוודרים לנזקקים. בשנת 1989 במוזיאון ישראל עיצב כריסטיאן בולטינסקי (Boltanski) מיצב ייחודי: היצירה הורכבה מבגדים

התלויים מהתקרה לרצפה ולהיפך. הבגדים – מסוגים, צבעים וגדלים שונים, נתלו בצפיפות רבה, פה ושם יש רמז לשרוול, למכנס, לצווארון או לכיס מרופט. כל בגד מייצג את הדמות שמילאה אותו בעבר. ההתבוננות ביצירה משולה להתבוננות בתכולת מזוודה שתוכנה נתפור וכל ה'אישי' שבתוכה נחשף לעין כל. למרות מחאתו הנמרצת של האמן אי אפשר היה להתעלם מכך שיצירה זו עוררה בצופים רבים את זיכרון השואה.

לבוש האדם ביצירותיהם של אופיר ושוניברי

אופיר ושוניברי, זה יוצר בתחום הספרות וזה בתחום האמנות, שניהם "אחרים" בסביבתם: שוניברי הניגרי החי באנגליה, ואופיר החרדי לשעבר המתגורר בתל-אביב. כיוצרים משתמשים הם בכלים המוצעים להם על ידי חברת היעד כדי לחדור לתוכה, ובו בזמן להעמיד מראה מול פניה (זיון, 2005). מתוך ההשוואה בין שוניברי לאופיר ניתן ללמוד על מרכיב הלבוש ביצירה וחלקו בבניית הזהות וה'אחרות' של הדמויות המגולמות בה.

כפי ששוניברי 'מתעלם' מלונדון בת זמנו, כך אופיר 'אינו רואה' את תל אביב המודרנית, כשהוא מרגיש עצמו זר בחברה שבה הוא מצוי, מפחד ממנה, אך גם נמשך אל קסמה, וזאת דווקא בהדגשת זרותו ובניית סביבה זרה באמצעות תחפושות. והרי זוהי תחבולה במיטבה – הדגשת השונות והזרות עושה למעשה שימוש באחת מאמונות היסוד של החברה הפוסטמודרנית, המחזיקה באמיתות שונות וזרות כחלק מן המכלול היוצר את השלם החברתי.

משה אופיר מתלבש

על ה"אחרות" של אופיר ניתן ללמוד מן הספר "ללכת יומם ולילה", רומן הביכורים של משה אופיר. הספר מתאר יום אחד בחיי הגיבור – שגם שמו משה אופיר – בחור ישיבה לשעבר, המחובר בטבורו האינטלקטואלי והקולינרי אל העולם שממנו בא. אופיר הוא משורר תל-אביבי בהווה, המשוטט ברחובות תל-אביב ונפגש עם דמויות שונות, עם עברן ועם עברו, עם עולמן הנפשי ובמיוחד עם עולמו הנפשי שלו. תל אביב מתוארת כספק כרך מודרני, חילוני, נהנתן, ספק שטעטל מזרח אירופי מן הזן שנכחד לפני שנים רבות.

משה אופיר הוא אמן לשון. ב"ללכת יומם ולילה" אין עלילה, והביגוד הוא ללא ספק חלק מעיצוב המרחב בו מתרחש הטקסט של אופיר. בספר ישנם לא מעט תיאורי לבוש, המשחקים בתוך הקונטקסט הסיפורי בתפקידים שונים. היעדר לבוש, כמו מציאותו, הם בעלי משמעות. כמעצב אופנה עילית הוא מגלה טפח מדמות המספר ומכסה טפחיים. לפי גלסנר (2004), גיבורו של משה אופיר ברומן 'ללכת יומם ולילה' הוא סופר שכתבתו אומנותו, אשר יצירת סיפורים ושירים היא מגדיר הזהות המרכזי שלו. בביקורת על ספר זה כותב גלסנר (2003), גם הוא חוזר בשאלה המפלס את דרכו בעולם התרבות החילונית: "אופיר כותב יידיש בעברית" (שם, עמ' 2). ניתן לראות באופיר כמלביש את היידיש בגד עברי, עוטה על היידיש כסות עברית.

הקשר בין "ללכת יומם ולילה" לבין הבגד אינו אקראי. יצירתו של אופיר זרועה התייחסות ללבוש, ותמיד מצביע הבגד על "מיוחדות" או על "אחרות" כלשהי הפורצת מעבר להגדרה עצמית של הלוש אל עבר ישות משל עצמו. הטקסט של "ללכת יומם ולילה" מדגים במידה

רבה, גם אם לא בכוונת מכוון, את תיאוריית ה-Image/Text של מיטשל, הדנה בצירוף הבלתי ניתן להפרדה של התוכן המילולי והחזותי. תיאוריית ה-Image/Text גורסת כי בכל אחת מהאמנויות כשלעצמה מתקיים צירוף בלתי ניתן להפרדה של תוכן מילולי וחזותי ועל אחת כמה וכמה בתרכובות השונות הנוצרות ביניהם. כל מדיום הוא מדיום מעורב, המשלב בתוכו צפנים שונים, מוסכמות-מבע וערוצי ביטוי חושיים וקוגניטיביים מגוונים. טקסט כתוב המתממש בסימנים גרפיים חזותיים וציור שלו מתלווה כותרת מילולית הם דוגמאות לעירוב כזה (ראו: הולצמן, 1999).

הביגוד מסמל ביצירותיו של אופיר אומללות, נידחות, או שהוא מסתיר איזו אמת פנימית חריפה ומאיימת, ולעיתים הוא גם מושא לקנאה של הכותב שרואה את עצמו כלא שייך וחש שאינו מחובר לחברה החילונית שמסביבו. ויחד עם זאת, המספר משה אופיר, שכל מהותו היא של יהודי חרדי המחופש לחילוני וחי בעיר ששמע עליה שהיא חילונית, ככל שהוא מתבונן בעיר, היא נראית לו כשטעטל מזרח אירופאי. המספר אוהב את העיר כי "למרות לבושי השונה [...]" כלשונו, אף אחד לא מעיר לו (אופיר, תשס"ג, עמ' 118). לעומת זאת, דווקא "פשיבה – על צבע שונה ומוזר של גרביים כבר היו מתלחשים מאחורי גבי, כבר הייתי נותן את הדין" (שם, עמ' 119). בתארו את אחת מהדמויות הנשיות בסיפור, חושף המחבר תיאור של צעירה שגרמה לו ולשאלו חברו לקנאה: "נשיותה שפרצה מבעד לביגוד אופנתי הדיפה גם ריח של מעורבות בחיי העיר" – תכונה מקוממת, לדבריו, אפילו יותר מגופה הבלתי מושג. כמה שלא ינסה, אופיר ימשיך להדיף את ריח השטעטל.

מוטיב הביגוד מופיע כבר ביצירותיו הראשונות של אופיר, ובפרט בשיריו המוקדמים. בתחילת השיר "שעת החסד" (אופיר, תשס"ה, עמ' 38–39) המחבר מתאר את עזיבתו (בגיל 24) את הישיבה במשפט: "בגדיי נפרמים מעוני ופריצות". עליבותו וחוסר שייכותו של בחור הישיבה מתבטאת בבגדים עלובים, ובהמשך כשהוא משווה בין רמת-שרת, השכונה החילונית, לשכונות החרדיות שבהן גדל, הוא כותב: "ובשכונות שלי... רבנים עטופים בהלכות ארוכות". המטפורה שמדברת על הקשר שבין מעילים ארוכים להלכות ארוכות, מופיעה בשיר זה בהקשר של חיים מסוכסכים עם עצמם, לא זורמים ובעיקר לא טבעיים. בשירו "הרוח של ירושלים" (שם, עמ' 38) מתאר אופיר כיצד הרוח מעיפה כל מיני כיסויים וחושפת את פרצופו האמתי של ההמון: "נגלות אז שוקיים שזופות וראש חילוני של אברך שעף לו השטריימל". הרי שהבגד אינו רק כיסוי, אלא זהו בעצם כיסוי שקרי, מסווה, הפוך לטבעו האמתי של הגוף של הדמות המתוארת. ההנגדה בין בגד לגוף עושה שימוש מטפורי המבדיל בין פנים לחוץ, בין היש לאין ובין הזהות ל"אחרות" (כהן, 1999, עמ' 371).

בספר "ללכת יומם ולילה" מיטיב אופיר להתאים לאדם לא אופנתי, שולי ועלוב, בגדים תואמים. אך לעיתים נדמה כי בגדים כה לא אופנתיים, אומללים, מספרים על האדם ללא צורך לתאר אותו במילים. הם מהווים תחליף ללשון. למותר לציין שאצל אופיר האנשים האלה אינם "נידונים ברותחין", אדרבה, נפשו יוצאת אליהם והוא חומל עליהם מאוד (וישנה, 2003).

מוטיב חשוב בספרו של אופיר הוא חוסר ההתאמה בין הלבוש להקשר. הלבוש כמובן זה הופך לישות עצמאית לחלוטין, המתקיימת בעיקר מתוקף היותה תואמת או לא תואמת את

הסיטואציה. מעניין לציין כי אופיר בוחר ברוב המקרים להתייחס לביגוד של הדמויות השוליות דווקא, אלה החסרות ישות עצמאית, ובמקרים אלה התחפושת יוצרת זהות בהיעדר כל סממן זהותי אחר. יתירה מזאת, הביגוד יוצר לא פעם זהות לא מכוח עצמו, אלא, כאמור, במידת ההתאמה שלו לסביבה החיצונית; הלבוש מסמן את גבולות ה'אחרות': דומה מול זר. הישות אינה נקבעת באופן עצמאי, אלא כחלק מהסביבה. גם במסגרת תיאור הלבוש לא פעם נראה פריט לבוש זר ולא תואם, שממקד אליו את המבט כולו. כך הם לדוגמא ה"סנדלים ורודים אלגנטיים" (שם, עמ' 131) של ד"ר דימיטרוב. לעתים נראה לי שאצל אופיר הנעליים מחביאות את הישות האמתית, והן משמשות רמז "אחרות" למי היה האדם קודם שהתחפש.

הפער בין דמות הדוקטור כאשר היא לבושה בבגדיה ה"מפוארים" לבין ישותה האחרת, הבאה לביטוי כאשר היא אינה "משתדלת" להיראות, גורם לקורא לתהות מי הוא למעשה אותו דוקטור דימיטרוב. האם היא הדמות הצבעונית המופיעה תחילה, או שמא היא הדמות האפרורית הנגלית לאחר מכן. הפער האדיר בין שתי הדמויות מדגיש את הלבוש בתור המרכיב היוצר את הדמות, ולא להיפך. שני הלבושים הופכים את הדוקטור לשתי דמויות שונות בתכלית, שאין לקורא שום דרך לבחור ביניהן. באותה מידה יכלו שתי התלבושות להיות תלויות על קולב – הבגד, שהוא התוכן החזותי, השתלט על הטקסט ועל התוכן המילולי, ודמות הדוקטור עצמה הפכה בלתי נראית. אלא שגם בתוך התמונה הזו מציצים לפתע הסנדלים, חריגים בשונותם, כמו מוצאו של אופיר, הממשיכים ללוות את הסובייקט גם כאשר הוא עושה מאמץ להתחפש לאחר.

אופיר משתמש בלבוש כמוטיב פואטי המשפיע על שפת הכתיבה, על התחביר ועל מבנה הכתיבה. הלשון שלו מדלגת בין ממשות לתחפושת, והמרחב העולה מהטקסט גם הוא מתחפש. בדומה לתפיסה הפוסט מודרנית, אופיר אינו מחויב למשלב לשוני אחד, והוא מרשה לעצמו לשאול את כתיבתו ממשלבים שונים, כאשר לא פעם חוסר ההתאמה לרקע הוא המושך את תשומת הלב וממקד את הקורא. שיבוץ הפלפול התלמודי מתואר על ידי אלי (2003) כמהלך פוסט מודרני. השימוש הלשוני התלמודי-יידישאי לתיאור העיר הנהנתנית-שמאלנית-חילונית דומה מאוד למלבושיהן של דמויות הספר המנותקות לא פעם מהקשר, מעין תחפושת שהמחבר מסווה בה את העיר. גם הגיוון הלשוני מושך תשומת לב כאשר דמות המדברת בשפה תל אביבית בולטת ברקע הבלתי שייך (וקל לראות את הדמיון לבגדים כמו אלה של יגאל רבין, אחד הגיבורים הביזאריים יותר בספר, עם הנעליים התואמות שהופכות פתאום לכל כך לא תואמות, כאשר הן באות בהקשר של איש לא-תואם זה). ראוי לציין כי ברוב המקרים, המשלב הלשוני בכתיבתו של אופיר, עד כמה שהוא מקורי, הוא אחיד, שהרי הדברים נמסרים מפי דובר אחד. ועם זאת, אופיר מפתיע לא פעם בתפניות לשון המעוררות בחינה מחדש של הסגנון כולו.

ינקה שוניברי מתלבש

מתחום האמנות הפלסטית אתמקד בדמות המזכירה במעט את גיבור הרומן של משה אופיר באמן ינקה שוניברי, אמן ניגרי החי ויוצר בלונדון. בדומה לאופיר, המנהל דו-שיח בין החוויה החרדית לבין העולם המודרני, מנהל שוניברי דו-שיח בין החוויה המערבית שלו לבין שורשיו הרחוקים באפריקה. לדבריו: "הכלאה היא מין מרי, מרי טפילי כנגד הפונדקאי, ליבידו מופרז,

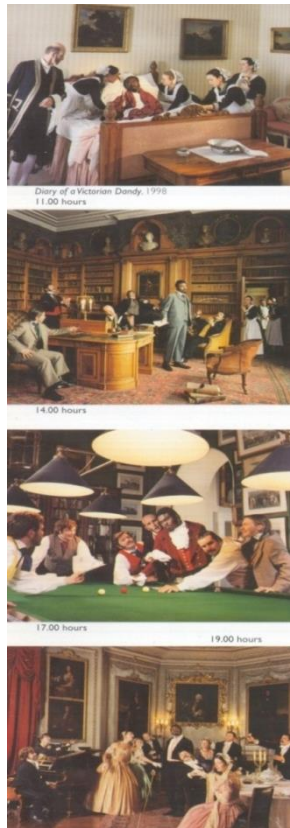
הגרסה הלגיטימית היחידה של ההוללות היא הפרת כל האמונים, יצירת אובייקט אמנותי אשר בעצם האמביוולנטיות שלו מתכחש לכל רעיון של נאמנות" (Yinke, 1996, p. 38).

שוניברי נולד בלונדון וגדל בניגריה, ארץ מולדתם של הוריו. הוא התחנך בלאגוס ובלונדון, חי בנוחות עם מורשתו הכפולה, וראה את עצמו אדם דו-תרבותי שלם. להיטותו לשלב מסורות שונות ביצירתו האמנותית, לצרפן ולעמת ביניהן, עושה אותו לחשוב במיוחד בימינו, וכך גם הנושאים שהוא עסק בהם: זהות, גזע וריבוד חברתי (גי'מס, 2002).

בסדרה 'יומנו של דנדי ויקטוריאני' (1998) מוצגות חמש סצנות המתרחשות במשך יום אחד בחיי גבר מטורזן (איור 3). הסדרה נוצרה במקורה כפרויקט לרכבת התחתית של לונדון, ומתבססת בחלקה על "דרכו של הולל", אותה יצר ויליאם הוגארת' במאה ה-18 בלונדון. שמונה תחריטים מנחושת הפכו בשלב מאוחר יותר לשמונה ציורי שמן, המספרים דרך התמונות את סיפורו של תום הנער הצעיר והמאוהב אשר מקבל את ירושת אביו שנפטר, ובעזרתה מנסה להתקבל למעגל החברתי הגבוה של לונדון. בעזרת כספו הרב הוא מבלה בכתיבושת ומכלה את כל הכסף. תום נקלע לחובות הגורמים למאסרו. על מנת להשתחרר ממאסרו הוא נושא בתולה זקנה ועשירה לאשה, ולאחר החזרת החוב הוא מבזבז את כספה בכתיב הימורים ומושך לכלא של בעלי חוב, עד אשר הוא מאבד את שפיות דעתו ומוצא את עצמו מוחזק באזיקים בבית חולים לחולי נפש. הוגארת', צייר מורליסט, יצר מספר סדרות ציורים בעלות סיפור ומוסר השכל המעבירות ביקורת נוקבת על החברה של לונדון במאה ה-18. כמו סדרות אחרות של הוגארת' עוסקת "דרכו של הולל" בדרכו של הגיבור דרך תחנות חיים אל עבר הנפילה הסופית והבלתי נמנעת. נוכחות השחורים בציוריו של הוגארת' היא בעיקר בבואה לתפיסת העליונות של האדם הלבן.

שוניברי הופך על פניו את הייצוג המסורתי המוטה של האדם השחור באמנות אירופה: אצלו האדם השחור – הוא עצמו בתחפושת, והוא המייצג את העליונות החברתית והתרבותית. הסצנות ב"יומנו של דנדי" מתארות אירועים מיום בחייו של ג'נטלמן לבוש בביגוד עשיר ואופנתי. שלא כמו הסדרה של הוגארת' אין זו מסה על השחיתות, אלא חגיגה של הדוניזם. עם זאת, ההפרזה בתענוג היא יותר מהיפוך פשוט של סימניו של הוגארת' או של בני המעמד הויקטוריאני. בסצינה "שעה 14:00" הג'נטלמן נואם בספרייה באוזני חברים קשובים כשהמשרתים מצותתים. מאחוריו ניצב צלו הנוקב של אולאודה אקוויאנו שבהיותו ילד נמכר לסוחר עבדים, אך בסופו של דבר, קנה את חירותו והפך למלומד נודע בקרב האינטלקטואלים של לונדון בסוף המאה ה-18. העדינות והפרובוקציה של הג'נטלמן המהודר והקוסמופוליטי האפריקני של שוניברי מרמזים על מקומם של סובייקטים פוסט-קולוניאליים. שוניברי אימץ לעצמו את דמות הדנדי השחור, מנפץ המוסכמות, שנידון להיות "האחר" (לנדאו, 2002).

איור 3: יומנו של דנדי ויקטוריאני. שניברי



ינקה שניברי. יומנו של דנדי ויקטוריאני. 1998.

מכון לאמנויות חזותיות בינלאומיות. אוסף איילין ופיטר נורטון. סנטה מוניקה, קליפורניה.

וגם כאן מתקיימת התחבולה של התחייבות לאמת כלפי חוץ, אך למעשה מתקיימת הצגת בדיה מעצם עיסוקו של שניברי במדיום הצילום. הוא משתמש בקרני השמש הממשיות הנקלטות על האמולסיה או על הקולטן הדיגיטאלי כמו גלופה או עקבה. הצילום מתחייב בכך לאמת, אך למעשה שניברי מציג לצופה דבר שקר, תחפושת ובדיה. בארת (1980) טוען שתצלום דיוקן הוא שדה סגור של כוחות מדומים המצטלבים זה עם זה. לפני העדשה האדם הוא בעת ובעונה אחת מי שהוא מאמין שהוא, מי שהוא רוצה שזולתו יחשוב שהוא ומי שהצלם סבור שהוא. פעולת הצילום הנה ניסיון לחקות את המהות, ומשום כך, כל פעם שאדם מצטלם הוא סובל דרך קבע מתחושה של היעדר אותנטיות (בארת, 1980).

כדי להימלט וגם להדגיש את הזרות שניברי נתלה בעבר הקולוניאלי ושתל את עצמו בתקופה הוויקטוריאנית. הוא הלביש ו'חפשו' סצנות בריטיות ויקטוריאניות באריגים המאפיינים את אפריקה. ברבות מיצירותיו הוא משתמש בבדי בטיק צבעוניים המדגימים את

המורכבות התרבותית שמעסיקה אותו. בדים אלו שמשו אותו עוד מראשית שנות ה-90, ובשימוש בהם הוא מתייחס לכך שאף כי נוטים לשייך אותם לאפריקה, הם למעשה תוצאה של המסחר הקולוניאלי שייבא אותם ללונדון. בדים אלו משמשים לתפירת בגדיהן המוקפדים של הדמויות הוויקטוריאניות שלו. באחת מעבודותיו הוא מתלבש בבגדי דנדי וויקטוריאני שחור על פי מיטב מסורת הלבוש האנגלית. דרך הבגדים הללו מיוצגת העליונות החברתית-תרבותית, וכך באמצעות לבושם הוא מייצג את הדמות מנפצת-המוסכמות אשר נידונה להיות ה'אחר'. כך, באמצעות הלבוש, שוניברי מעלה שאלות לגבי היחסים בין אמנות גבוהה ואמנות שימושית ובין העולם המערבי המתועש והעולם השלישי.

דיון

במאמר "המטבח כבימת תיאטרון", מתאר גירון (2003) דיאלוג המתקיים בין אמנים שונים, היוצר תמונה שלמה. הוא מסביר שגם כאשר אין דיאלוג ממשי, ואחד היוצרים לא ידע על חברו – שניהם פועלים לא פעם באותו מרחב (גם אם בנקודות שונות בציר ההיסטוריה), היוצר סביבה חברתית-אמנותית המאפשרת את קיום יצירתם. שוניברי הניגרי החי באנגליה, ואופיר – החרדי לשעבר – המתגורר בתל-אביב, כמו משוחחים ביניהם מעבר לזמן ולמקום, מרחיבים את הדיון ב"אחר" באמצעות לבוש, האחד ביצירתו הספרותית והשני באמנות הפלסטית. גם כאשר הם "משתדלים" ו"מתחכמים" בשינוי חיצוניותם, הן על-ידי התחפשות ממשית והן על-ידי התחפשות המדיומים בהם הם שולטים, עדיין נזעקת השונות בהליכותיהם ובמראם, בהיותם "אחרים".

אופיר נוהג בלשון הטקסט ושוניברי – בלשון הצילום במהלך פואטי של התחפשות המדיום. שימוש זה ניתן למצוא אצל יוצרים נוספים. לדוגמא, הצלמת האמריקאית, סינדי שרמן, מצלמת את עצמה בתמונות מבוזות, מתכסה במסכות ובתחפושות כדי ליצור זהויות שונות. סינדי יצרה סדרת תצלומים בממדים גדולים, ובכל אחת מהן היא התחזתה לדמות אחרת. היא ביקשה לבחון את גבולות ההתחזות ואת הייצוג של דמות האישה, כפי שהוא משתקף בקולנוע, בפרסום ובתולדות האמנות. ביצירה "ללא שם" מ-1982 היא אימצה לעצמה את דמותה של שחקנית הקולנוע מרלין מונרו (Monroe) על-ידי הבלטת חושניותה בעזרת השפתון הלוהט, התנוחה והמבט המצועף "כדי להתריס על המניפולציה שעוברות נשים בעולם המציגה אותן מנקודת מבט גברית, וכן כדי לערער על טיפוחן כמוצר צריכה וכחפץ מותרות" (גדות, 2004, עמ' 314). העיסוק במדיום הצילום יש בו לכאורה מחויבות לאמת, שכן מהותו שימוש בקרני השמש הממשיות הנקלטות על האמולסיה או על הקולטן הדיגיטאלי כמו גלופה או עקבה. הצילום מתחייב בכך לאמת, אך למעשה סינדי שרמן מציגה לצופה דבר שקר, תחפושת, בדיה. בארת (1980) רואה אף במדיום הצילום המתעד, לא רק המבוים, כדוגמת סינדי שרמן, בדיה והתחפשות, שכן התצלום הוא ההופעה של אדם בתור מישהו אחר, מעין ניתוק מחוכם של התודעה מהזהות. פעולת הצילום הופכת את הנושא למושא.

ד"ר דימיטרוב, מסיפורו של אופיר, מזכירה מאוד בתמונה הראשונה (אופיר, תשס"ג, עמ' 130) את פרידה קאלו (Frida Kahlo), הציירת המקסיקנית שהתחפשה כל ימיה, הן בצילומים והן בתמונות שציירה. הפרחים על הראש, הסומק הפראי, השמלה הגדולה, זנבות הפשתן,

הענק בעל עשרת התליונים והעגילים - כולם מאפיינים של פרידה. הררה (2005) טען שעבור פרידה, פרטי לבושה היו מעין לוח צבעים שממנו בחרה בכל יום את התמונה של עצמה כפי שביקשה להציגה לעיני העולם. לפרידה הייתה התייחסות מורכבת לגבי לבושה. לדעתו, התלבושות של פרידה מציגות צורה של תקשורת חברתית, ועם השנים הפכו לתרופת-נגד לבידודה. כשם שהדיוקנים העצמיים אישרו את קיומה, כך גרמו התלבושות לאישה השברירית להרגיש יותר מגנטית, נראית ונוכחת באופן נחרץ כאובייקט פיזי במרחב. התלבושות היו מסיכה ומסגרת כאחת. סרטים, פרחים, תכשיטים ואבנטים – כל אלה נעשו צבעוניים ומורכבים יותר ככל שהתרופפה בריאותה.

נראה לי שמלבד הדמיון ביצירות האמנותיות של משה אופיר לאמן הניגרי שוניברי, שעיקרו העיסוק ב"אחר" באמצעות לבושו במהלך פואטי של התחפשות, ישנו ממד נוסף ראוי לציין להקבלה בין שניהם: הצבע השחור. האמן הניגרי ה"שחור", ואופיר, אשר על אף ניתוקו מהישיבה עדיין עטוי לבוש "שחור". הניגוד בין הלבן לשחור (או כהה העור) הוא אחד ממכונני המעמדיות. צבעים אלו טעונים משמעות היסטורית, תרבותית וחברתית, בפרט הניגוד בין הלבן המסמן את האדם (הגבר) המודרני המערבי, לבין השחור המסמן את ה"אחר" המפחיד לעתים. אבחן ממד זה בראי התפיסה של מושג "האחר". במחצית השנייה של המאה העשרים, בתיאוריות פוסט סטרוקטורליסטיות, פמיניסטיות, ופוסט קולוניאליות, שהצביעו על ממדים אנושיים של שונות שהוגדרו כחריגים, נחותים או פגומים – ממדים של מגדר, מיניות, לאום, גזע וכדו'. על פי תפישות אלה, "האחר" מוגדר באופן שלילי על-ידי הסובייקט בעל הכוח – הוא הגבר הלבן, ההטרוסקסואל, המערבי, בעל ההון – ש"האחר" מובנה לעומתו ובניגוד אליו. במסגרת מערכות סימבוליות (לשוניות ותרבותיות) ומערכות חברתיות מסדירות ומארגנות, "האחר" נתפש כשולי, מפוצל, חלקי, תלתי, פגום ופראי, זאת לעומת האופן שבו מדמה הסובייקט את עצמו כאוטונומי ושלם, רציונאלי וחופשי (עמיאל-האוזר, 2010).

כבר במאה השמונה-עשרה עמד גֵּיִתֶה (Goethe) על הצבע כפנומן (בלס, 1996). בתורת הצבע שלו הוא שם את הדגש על התייחסות חדשה לצבע: מהתחום הקונספטואלי, תחום הפיסיקה והמתמטיקה, הוא עובר לתחום ההתנסות האישית, דהיינו, לתפישה החושית והרגש. לטענתו העין היא איבר בגוף שהודות לו מתמקדת התודעה בסביבתה העמוסה במשמעויות פסיכולוגיות, אסתטיות ומוסריות. נקודת המוצא להתעניינותו הייתה בתחילה התרשמות ויזואלית ורגשית בלבד, ולאחר מכן החל לחקור את הנושא מזווית ראייה מדעית, כפילוסוף של הטבע. אליבא דגתה, כל צבע מטביע על השכל רושם מסוים ובו בזמן פונה גם לעין ולרגשות, ועל כן ניתן להשתמש בצבע גם למטרות רגשיות, מוסריות ואסתטיות. כך, הצבע עשוי להיות מקור חשוב להבנת הביטוי של סוגיית ה'מהות הלבנה' אל מול ה'מהות השחורה' ביצירות (ראו גם בספריהם של מוריסון, תשנ"ח; מיכאל, 1974).

למרות שההתייחסות אל "האחר" והחלוקה של "אנחנו מול הם" הן עתיקות יומין, הרי שהדיון ב"אחר" וב"אחרות" היה לאחד העיסוקים הפופולריים במחשבת המאה העשרים. לקראת סיום מאמרי זה, בו ביקשתי לתת קול ל"אחר" כישות אינדיווידואלית, אבקש לציין את חשיבותו המיוחדת בקונטקסט של ההווה של מדינת ישראל – כור ההיתוך של תרבויות רבות. בספרות הישראלית יוחד לרוב הדיון ב"אחרות" בביטוי הספרותי של מהגרים ממדינות ערב

ראו למשל מיכאל, 1974; עמיר, 1983) אך הספרות העברית החדשה, ובראשה ספרות הדתיים-לשעבר, מציגה לנו דמות "אחר" שונה. דמות המבקשת לה זהות, ויחד עם זאת נתקלת בשונות הנזעקת בהליכותיה ובמראה ה'מתחפש', בבחינת "ואולם בושה היתה לה פלך וְחִלְשֵׁת אָנוּשׁ – סִבִּים [...] (ג'ובראן, 1980).

מקורות

- אופיר, מ' (תשס"א). בילדותי בחודש אב היינו עולים שנה שנה. עיתון 77, 252, 33.
 אופיר, מ' (תשס"ג). ללכת יומם ולילה. תל אביב: עם עובד.
 אופיר, מ' (תשס"ה). שעת החסד. מאזנים, ע"ו, 38–39.
 אוריאל, ד' (1982). ויליאם הוגארת' – צייר ומורליסט. זמנים, 10, 24–31.
 אסטס, ק"פ (1997). רצות עם זאבים. תל אביב: מודן.
 בארת, ר' (1980). מחשבות על הצילום. ירושלים: כתר.
 בובר, מ"מ (1963). בסוד שית. ירושלים: מוסד ביאליק.
 בלס, ג' (1996). הצבע בציור המודרני: תיאוריה ופרקטיקה. תל אביב: רשפים.
 ברש, מ' (1992). דמות האדם בתולדות האמנות. ירושלים: מוסד ביאליק.
 גדות, ח' (2004). היבטים בהבנת האמנות הפלסטית. תל אביב: דוד רכגולד.
 ג'ובראן, ח"ג (1980). הנביא. תל אביב: מודן.
 ג'ימס, ס' (2002). קטלוג ינקה שוניברי: בגד כפל אביב קיץ. ירושלים: מוזיאון ישראל.
 גייסון, פ' (2002). פוסטמודרניזם או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר. תל אביב: רסלינג.
 גירון, ג' (2003). המטבח כבימת תיאטרון: הערות לשיר 'אב ובת' מאת ויליאם באטלרייס. אוקפי 4.
<http://www.okapi.co.il/june 2003>
 גלבץ, ש'. (2002, 22 נובמבר). ניתוח פלסטי למתים. האייל הקורא – כתב עת לענייני תרבות ואקטואליה 1173 אוהזר מתוך <http://www.haayal.co.il/story>
 גלסנר, א' (2003, 20 יוני). יהודי בתל אביב. הארץ, תרבות וספרות, עמ' 2.
 גלסנר, א' (2004, 13 ינואר). למה צריך ספרות גבוהה. הארץ, עמ' 2.
 הולצמן, א' (1999). ספרות ואמנות פלסטית. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 הרהר, ה' (2005). פרידה: ביוגרפיה של פרידה קאלו. אור יהודה: דביר.
 וישנה, ט' (2003). ללכת שבי אחריו. אוקפי 4. אוהזר מתוך <http://www.okapi.co.il/june2003>
 זיון, ג' (2005). דת ללא אשליה. תל אביב: הקבוץ המאוחד.
 ז'יזק, ס' (2004). תיהנו מהסימפטומים: הוליווד על ספת הפסיכולוג. תל אביב: מעריב.
 כהן, א' (1999). עולם השקר: היבטים פסיכולוגיים ופילוסופיים, אישיים וחברתיים, פוליטיים ומשפטיים, ספרותיים ואמנותיים. חיפה: אמציה.
 לנדאו, ס' (2002). ינקה שוניברי: בגד כפל אביב קיץ. ירושלים: מוזיאון ישראל.
 מוריסון, ט' (תשנ"ח). משחקים באפלה: לובן עור והדמיון הספרותי. תל אביב: הקבוץ המאוחד.
 מיכאל, ס' (1974). שווים ושווים יותר. תל אביב: בוסתן.
 מישורי, א' (1994). אמנות הרנסנס באיטליה. יחידות 9–11. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
 עמיאל-האוזר, ת' (2010). ספרות ואחרות אצל לוינס המוקדם. מאזנים, פ"ד, 31–34.
 עמיר, א' (1983). תרנגול כפרות. תל אביב: עם עובד.
 Bindman, D. (1997). *Hogarth and his times: Serious comedy*. Berkeley: University of California Press.
 Yinke, S. (1996). Fabric, and the irony of authenticity. In N. Papastergiadis (Ed.), *Mixed belongings and unspecified destinations* (pp. 38-41). London: Institute of International Visual Arts.

נוכחותן של יצירות אמנות בעטיפות רומנים

אורנה לוין

המאמר מחדד את הדיאלוג בין הייצוג הספרותי הטקסטואלי לייצוג החזותי הגרפי באמצעות הדיון הפואטי והאתי על אודות השימוש ביצירות אמנות ידועות כמעטפת ויזואלית לטקסט ספרותי. כמקרה בוחן מתמקד המאמר ברומנים של עמוס עוז המעוטרים ברפרודוקציות של פאבלו פיקאסו. הבחירה ביצירות פיקאסו בעטיפות ספריו של עמוס עוז מעלה שאלות תרבותיות מקומיות ואוניברסאליות כאחד על מעמדה של האמנות כייצוג וכמוצג.

מבוא

במאמר זה אבקש לעמוד על פנומן ארס-פואטי מרתק הנוכח יותר ויותר בספרות הישראלית. ככוונתי לחדד את הדיאלוג בין הייצוג הספרותי הטקסטואלי לייצוג האמנותי החזותי באמצעות הדיון הפואטי והאתי על אודות השימוש ביצירות אמנות כמעטפת ויזואלית לטקסט ספרותי. למעשה, המחזור של יצירות אמנות ידועות קיים גם בתוך האמנות עצמה, וזוהי אחת התופעות הפוסט-מודרניות הבולטות ביותר. יחד עם זאת, סוגיית הציטוט שבה אעסוק במסגרת מאמר זה לא טופלה עד כה באופן יסודי במחקר הספרות והאמנות, ויש לה כיווני מחקר אינטר-דיסציפלינאריים פוריים למדי. מאמרים בודדים עסקו בשאלת הקשר בין פנים הספר לחיצוניותו, כחלק ממערך רחב יותר שבחן את היחס בין האיור לסיפור, ונבדקו בהם בעיקר ספרי ילדים (גונן, 2000). באופן כללי, נראה כי ספרות המחקר העדכנית בתחום מועטה, ולפיכך אבקש במאמר הנוכחי לתרום לפיתוח התחום ולגיבושו כענף מחקר.

ראשית, דרוש בירור מושגי והבחנה בין 'כריכה' ל'עטיפה' של ספר. הכריכה (binding) משמעה חומרי העטיפה של הספר: עטיפה, תדביק, דבקים, ג'קט, סימניה וכו'. לעומת זאת, העטיפה (cover) היא חלקו החיצוני של הספר הכולל שער קדמי, שער אחורי ושדרה. רייך (1998) מבאר את המונחים, אך העובדה שמונחים אלו מופיעים בספרו ואינם מופיעים בלקסיקונים לספרות (כדוגמת אוכמני, 1978; Preminger, Brogan, & Warnke, 1993) יש בה כדי להעיד שעטיפת הספר היא עניין חוץ ספרותי. בלבול המונחים נובע בראש ובראשונה מהעובדה שבשפה העברית משמשת הכריכה במשמעות binding ('כריכה') ו-cover ('עטיפה') כאחד, וכן בשל כך שבספר בכריכה רכה מתלכדת העטיפה עם הכריכה.

מה בין עטיפה של ספר לאריזת חומוס?

מבחינה ויזואלית-אמנותית ומבחינה גראפית-שיווקית העטיפה היא הפוסטר של הספר – כרזה שהיא הכרזה – על כל המשתמע מכך. כוחו של הפוסטר נעוץ בכפילות פניו, כלומר, בהיותו פועל בשני כיווני תקשורת הפוכים. שכן, מחד גיסא פונה הפוסטר אל הכאן והעכשיו ומבקש להיות קריא ובר-הבנה, ומאידך גיסא עליו להציע גם מורכבות שתותיר בצופה את רושמה גם לאחר המבט החטוף. גונן מסביר כי "הפוסטר חייב להיות אפקטיבי בהרף-העין המהיר שהצופה מקדיש לו, ממוקד, מידי בגישתו וביכולת ההשפעה שלו, בעל כוח שכנוע או פיתוי

תוך הבנה דקה של מרכיבי הפסיכולוגיה האנושית, בעל רמת קריאות גבוהה, ישיר ועם זאת דו-משמעי ומתוחכם" (גונן, 2000, עמ' 12).

עטיפה מוצלחת תתרגם את רעיון הספר לביטוי ויזואלי תוך כדי שהיא תשתמש ברפרטואר מילולי ובמאגר דימויים מוכר המתאים לתפוצה רחבה של קהל היעד. יחד עם זאת, לא יחסרו בה עוצמה והפתעה שיגרמו למסר לחלחל לתודעת הצופה באופן מעניין, מאתגר, לא מרפה. מכאן, עטיפת ספר אינה שונה מאריוזות מוצרי צרכנות אחרים: תפקידה להוביל את הקונה לבחור במוצר זה ולא במשנהו. ובכל זאת, הספר נתפס כמוצר תרבות גבוהה וכבעל מעמד צרכני גבוה יותר מזה של מוצרי צרכנות אחרים, ולכן העטיפה שלו חייבת להיות שונה באופייה מאריוזות של יין או של חומוס.

לפי גונן (2000), ניתן לצפות שעטיפת הספר תהיה "אסתטית, מיוחדת ומעשירה יותר מבחינה חומרית וויזואלית, תשלב בין טיפוגרפיה בולטת וברורה ובין דימוי ויזואלי מרתק המתמצת את עיקר הספר, תציג קומפוזיציה מעניינת וצבעונית מושכת, ותקפיד על תחושת הרמוניה בין שני חלקיה של הכריכה, הקדמית והאחורית" (שם, עמ' 12-13). האמצעים לשמירה על אווירה הרמונית הם, למשל, גלישת האיור על פני שני צדי העטיפה או יצירת דו-שיח בין הדימויים בשני הצדדים על בסיס ויזואלי, דקורטיבי או תוכני, כדוגמת דרכה האמנותית של תנועת "הדפוס הפרטי" (Private press) באנגליה של סוף המאה ה-19. מגמה זו נוסדה בידי האמן וויליאם מוריס מתוך רצון להשיב לספר את ערכו בעבר ולהפכו למוצר אמנותי.

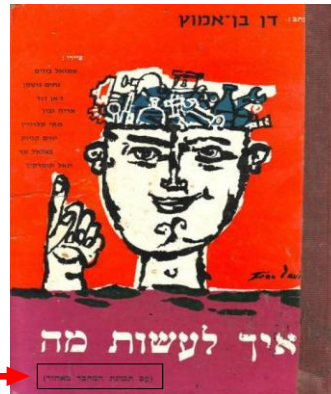
דוגמה לשיח הומוריסטי המתקיים בין שני צדי העטיפה נראה אצל דן בן אמוץ בספרו 'איך לעשות מה' (ראו איור 1). בשוליים התחתונים של הכריכה הקדמית כתוב "עם תמונת המחבר מאחור" והפוזיציה הזו היא בדיוק מה שנגלה בכריכה האחורית.

איור 1: דיאלוג בין שני צדי העטיפה בספרו של דן בן אמוץ

כריכה אחורית



כריכה קדמית



כריכה כמעשה אמנות בעידן שלפני הדפוס

בעבר הרחוק, קודם למהפכת הדפוס, בלטה ביתר שאת חשיבותה האמנותית של הכריכה. היא הייתה מורכבת מחיפוי עור מעובד שהודק על גבי לוחות עץ מגולפים ולווה בהטבעות מוזהבות, בריקועי מתכת ובשיבוצי אבני חן (הד לכך נותר עד היום בכריכות מפוארות לספרי קודש). עד כדי כך היו כריכות הספרים המעוטרות יקרות, שבזמן בוזות כל שרידי ההשכלה הישנה במנזרים בימי הנרי השמיני והחרבתם הכללית בימי אדוארד השישי, יצאו הוראות להסיר מהספרים את עיטורי הזהב והכסף ולהעבירם לאוצר המלך (פטרסקי, 2001). עד היום קיים במחלקת הספרים של "הרודס" (Harrods) מדור המוקדש לספרים קלאסיים בכריכת פאר שבה מוטבע שם הספר באותיות זהב.

גם שיטת האחסון של הספרים הדגישה את מעמדה האמנותי של הכריכה כיוון שדלפק ההנחה בספריות היה מוטה, כך שהספר עמד עליו כשצדו העליון בולט לקורא. פטרסקי (2001), שעקב אחר האבולוציה של מדף הספרים, מסכם זאת כך: "הקודקס העתיק הונח לרוב על שולחן או על מדף, שהיו שיפועיים בדומה למשטח כתיבה. על משטח שיפועי כזה אפשר היה להציג את הכריכה הקדמית של הספר כיצירת אמנות, ולא רק כמארז המזהה את הכתוב בתוכו" (שם, עמ' 36).

עד היום בעיני מחברים עטיפת הספר היא אולי יצירת אמנות, אבל עבור המוציא-לאור היא מהווה פרסום בנקודת המכירה ותו לא. העובדה המכרעת היא שלספרים אשר נמכרים ממילא (כמו התנ"ך או המילונים) אין צורך בעטיפה. לכך מצטרפת העובדה שמרבית המעצבים הגראפיים הם בעלי גישה תעשייתית וספרים הם רק חלק זעיר מהיקף עבודתם, יחסית לאריזות, לתערוכות ולקטלוגים שהם מעצבים.

אילוסטרציה, אינטרפרטציה ומה שביניהם

בנקודה זו מתגלה דיכוטומיה ברורה. בקוטב האחד ניצבת העמדה השיווקית אשר תופסת את עטיפת הספר כאריזה למוצר שאותו יש למכור, ואילו את הקוטב האחר מזינה הגישה האמנותית לפיה הדיאלוג בין הייצוג החזותי לזה הטקסטואלי איננו משחק מכור, אלא תופעה אמנותית ייחודית שאליה יש להתייחס בהתאם: לא אילוסטרציה אלא אינטרפרטציה. לכך מסכים גם המעצב פיליפ בולקיייה שרואה את ההנאה האסתטית מצורתו החיצונית של ספר המונח על שולחן, מקבילה לפחות להתעניינות מחפץ אמנות שנמצא בבית. זאת ועוד: בולקיייה מתייחס לכוחו של הדימוי הוויזואלי שבגיננו נתפס המבט החוזר בעטיפה כתזכורת עוצמתית לחוויית הקריאה (נגב, 1994).

אין עוררין על העובדה שספר הוא מוצר תרבות אמנותי, אולם לסוגית מעמדה האמנותי של עטיפתו גישות שונות. לפי שוורץ ופרי (מנור, 1989), מדובר בשיעבוד של יצירת אמנות לפונקציה אחרת, כשהנושא הוא האמנות הטקסטואלית ולא החזותית. פרי התייחס להיבט הארס-פואטי של התופעה וכמו הצדיק בכך את התעלמותו מהשאלות האתיות: "אפשר להתייחס לשימוש ביצירות אמנות קיימות כמו אל ציטוט, וזה לגיטימי. זה לא שונה ממצב שתומרקין או רפי לביא ייקחו רפרודוקציה ויקשקשו עליה. זה כמו שהייתי משתמש בקטע מסימפוני של מוצרט כמוסיקת רקע לסרט" (מנור, 1989, עמ' 18).

הטענה העיקרית של המתנגדים לשימוש ביצירות אמנות בעטיפות ספרים מתייחסת לנוחות שבדבר - להוצאה זול יותר לקחת מן המוכן ולא לשלם למעצב, ומה גם שהספר זוכה כך בהילה של אינטלקט תרבותי (שם, עמ' 17). במלים אחרות, נוכחותה של יצירת אמנות בעטיפת ספר אומרת דרשני.

סוגיה נוספת העולה במסגרת זו היא הנטייה לאוניברסאליות. בעוד שיצירות אמנות ישראלית מעטרות ספרי שירה (ראו איור 2 ואיור 3), בעטיפות פרוזה ממעיטים מאוד המעצבים בשימוש ביצירות ישראליות.

איור 2: ציוריה של אביבה אורי בשני הכרכים של שירי אברהם חלפי



איור 3: ציור של לאה ניקל על ספר שירים של מאיה בזרנו



שאלה מעניינת ושנויה במחלוקת היא: באיזו מידה מייצגת חלוקה זו עמדה אידיאולוגית, אם בכלל? לדעת שוורץ ופרי (מנור, 1989), אין כאן עיקרון או אידיאולוגיה, אלא קושי טכני: זמינותה של היצירה האמנותית הישראלית. יש לשים לב לכך שדעה זו הושמעה לפני שני עשורים, אולם נוכח העובדה שיצירות ישראליות לא מעטות מופיעות היום בקטלוגים באיכות טובה, ולאור מיעוט של ספרות מחקר בנושא, נראה כי הסוגיה טעונה מחקרים נוספים.

מעוז יצא מתוק: המקרה של פאבלו פיקאסו אצל עמוס עוז

לא פעם טענו מעצבים, בדיעבד, שהבחירה ביצירות פיקאסו בעטיפות ספריו של עמוס עוז היא דרישה מצדו של המחבר, ולא פעם דאג עוז עצמו להכחיש זאת (מנור, 1989; נגב, 1994). זוהי, אגב, איננה תופעה יחידה במינה ומעניין שסופרים רבים שותפים מעורבים בהחלטה על עטיפת ספרם (אברהם, 2013). לענייננו, ה"רומן" של הרומנים של עוז עם יצירותיו של פיקאסו לא היה

חד-פעמי, וארבעה מתוך הרומנים שכתב עוטרו ברפרודוקציות של פיקאסו: בעטיפת הרומן 'לגעת במים, לגעת ברוח' (1973) מופיע הציור 'הריקוד' (La danse, 1925). הציור 'החיים' (La vie, 1903) מככב בחזית הרומן 'לדעת אישה' (1989). הרומן 'אל תגידי לילה' (1994) מעוטרת בציור 'משפחת הלוליין עם קוף' (Famille d'acrobates avec singe, 1905) (ראו איור 4). ולבסוף, 'הטרגדיה' (Les pauvres au bord de la mer, 1903) המפורסמת מופיעה בעטיפת הרומן 'סיפור על אהבה וחושך' (2002), הרומן שהפך לשמו הנרדף של עוז. הזיהוי עוז-פיקאסו הוביל לכך שאף בשדה הביקורת הופיע 'דיוקן נערה' (Girl in chemise, 1905) של פיקאסו בחזית מחקר שעניינו סיפורת עמוס עוז.

איור 4: 'אל תגידי לילה' של עוז ומשפחת הלוליין עם קוף של פיקאסו



Title: Famille d'acrobates avec singe
Location: Paris
Collection: Göteborgs Kunstmuseum, Göteborg



במקרה של הרומן 'אל תגידי לילה' התעקש עוז על ציור של פיקאסו 'משפחת הלוליין עם קוף' (Famille d'acrobates avec singe, 1905) ופיליפ בולקיייה המעצב נאלץ לקבל את התכתוב למורת רוחו (נגב, 1994). אדם ברוך (1994) התייחס למיזוג עוז-פיקאסו וטען שעל פי היגיון הספר, פיקאסו הוא הטלאה גסה: "אין הסבר ספרותי או אמנותי הגיוני לכך שפיקאסו משמש עטיפת הספר. גם העובדה שברומן זה "מופיעים" שימפנז וילד ומשפחה, על הרחקת הקוף והגעגועים אליו והחרטה – אינה מקנה היגיון החלטי לעטיפה פיקאסואית" (עמ' 11).

נקודת מוצא זו מחייבת לשוב ולקיים דיאלוג בין החזותי לטקסטואלי, וייתכן שמסקנתו תעמיד במבחן את טיעונו של ברוך. לצורך כך יש לאתר מוקדי התכתבות בין הציור והטקסט ולנתח בקריאה צמודה את התמונה הציורית מכאן, והאייקון המילולי מכאן. שיטת ההשוואה נזקקת להקשרי תוכן וצורה, והיא נסמכת על הנחות היסוד של ברזל (1990) ובייחוד על המגמה לפיה "שני יוצרים מעומתים, שתי יצירות אחת ליד הַבְּרִתָּה לציון המשותף והנבדל" (שם, עמ' 282). את העיון המשווה בין הספרות והציור פיתח ברזל על יסוד תפיסת הציור והספרות (בעיקר השירה) כ"אמנויות אחיות" (הולצמן, 1999; Praz, 1980; Paulson, 1980; Hagstrum, ; 1974).

הבחירה ברומן וברפרודוקציה המעטרת אותו תתבהר תוך כדי הדין. לעת עתה אציין שהואיל והמאמר נושא אופי אינטר-דיסציפלינארי, איכות הרומן, כמו גם איכות הציור, אינן קטגוריות המשפיעות על הבחירה. הבחירה, במקרה זה, נסמכת על אופקי ההתכתבות בין שתי יצירות האמנות – הטקסטואלית והחזותית.

הציור 'משפחת הלוליין עם קוף' והרומן 'אל תגידי לילה'

בניגוד לציורים 'הטרגדיה' (Les pauvres au bord de la mer, 1903) ו'החיים' (La vie, 1903), 'משפחת הלוליין עם קוף' (Famille d'acrobates avec singe, 1905) אינו נמנה על ציורי המפורסמים של פיקאסו והוא כמעט לא מנותח בספרי המונוגרפיות עליו. הציור צויר על ידי פיקאסו באביב 1905 בדיו הודי, גואש, צבעי מים ופסטל על קרטון. ממדי הציור הם 75X104 ס"מ והוא נמצא במוזיאון האמנויות בגוטבורג (Göteborgs) Kunstmuseum. הציור שייך ל"תקופה הוורודה" ביצירת פיקאסו (1904–1905) שבה אמנם חלה תמורה בנושאי הציור וצבעוניותם הבסיסית, אך אין לטעות בצבעוניות הוורודה ולראות בה ביטוי פסיכולוגי למעבר מן המועקה של "התקופה הכחולה" (1902–1904) לשמחה ולעליצות של חיי הקרקס. במוכנים רבים מהווה ציור זה קו תפר בין שתי התקופות – הכחולה והוורודה – ואין תמה שבקומפוזיציה האופקית שלו בולט הכחול-ירוק כשריד התקופה הקודמת, לעומת המרבד האדום בחלקו התחתון של הציור.

פיקאסו מעוניין בפער שבין דלות המוקיונים ובין הזוהר המזויף של מלבושיהם (ולנטיין, 1958), ולכן חושפים ציורי התקופה עצב והשלמה עם חיי הקרקס. לא בכדי הוא נוטה לצייר את דמויות המוקיונים לא על הבמה או על הזירה, אלא בעיקר במלונות הארעי שלהם. על אף הקלילות, הצבעוניות ולעתים גם השקיפות, הסיפור העצוב שהוא מתאר אינו חומק מן העין. הרומן 'אל תגידי לילה' חושף סיפור אהבה בשני קולות קדמיים – גבר ואישה - ועוד קול רקע המספר את סיפורה של עיירה מדברית נידחת. מנוע העלילה הוא הקמת מוסד גמילה מסמים על שם נער בן המקום. בתוך כך מתגלה סיפור חיהם של תיאור ונועה, גיבורי הרומן, אשר מעלים מחדש את שלוחותיה של האהבה ביצירת עוז ובראשן החושך.

שני היבטים ויזואליים חשובים במיוחד מוסיפים למתח המפרנס את הנושא עליו נסב המאמר, אך הם ראויים למחקר בפני עצמו שיידון בהזדמנות אחרת. אציין רק שהאחד נעוץ במעבר מרפרודוקציה של פיקאסו לצילום נדנדה בהדפסה החדשה של 'אל תגידי לילה' שראתה אור בשנת 2009, ואילו האספקט השני קשור לגיוון העטיפות בתרגומים של הרומן (הרומן תורגם ל-16 שפות על פי הנתונים שבארכיון עמוס עוז באוניברסיטת בן-גוריון בנגב).

לקראת היגיון אמנותי

לאחר שסקרנו בקצרה את הציור ואת הרומן, יש להתקדם אל שלב יצירת הדיאלוג ביניהם. דיאלוג שאיננו מלאכותי יוביל לחשיפת ההיגיון האמנותי ויחזק את הקשר השנוי במחלוקת שבין הספר ובין העטיפה, וליתר דיוק בין העטיפה כמעשה אמנותי או כתחבולה שיווקית. נראה שהתמונה הטקסטואלית שעמדה לנגד עיניו של עוז או בולקיייה כהשראה לעטיפת הספר היא סיפור חייו המשפחתי של הנער עמנואל המשתרע בתיאורו על פני חמישה עמודים ובנוי

כסיפור זיכרון פנימי בתוך הסיפור הראשי. המספר הוא האב המתאר אבא, אימא, ילד ושימפנו – ממש כמו בציור – ובייחוד מזדקק לעין התיאור הבא של הקוף: "היה מתיישב נזוף בפינת החדר ומביט בנו ביגון מתוך עיניים מאשימות" (עוז, 1994, עמ' 40–41). צדק אדם ברוך כשטען שזהו הדיאלוג הברור בין הרומן של עוז לציור של פיקאסו, אבל דומה שהוא לא הבחין בהיגיון האמנותי שמתחת לפני השטח. קריאת עומק מגלה מוקדי דיאלוג נוספים, מעניינים לא פחות.

קריאה צמודה של פתיחת הרומן מדגימה כיצד נוצרת חפיפה בין תיאור המרפסת בסיפור ובין תיאור המרחב בציור, בדמיון מפליא של פרט אחד לאחד. ראשית, יש לתת את הדעת על כך שמשחקי האור והצל עומדים במרכז הרומן ובמרכז הציור כאחד. הסיפור נפתח עם "הסתלקות היום", "האור האחרון" (שם, עמ' 5) ותנועת הקו שבציור מייצגת מהלך דומה. מוקדי האור בציור משרטטים קו גבול של שמש שוקעת שאליה מצטרף ראשו השוקע של הפעוט בידי אמו. מבחינה זו, סיום הרומן הוא שיאו של המהלך, ואכן כאשר נועה פוסעת לחדרו של תיאור היא "באה אליו בחושך" (שם, עמ' 214).

נוכחות הצבעים שחור וירוק בעמוד הפתיחה של הרומן ממשיכה את משחק הצבעים כדימוי למדבר הריק שהוא לב הסיפור: "באור הערב צבע הברושים שחור ולא ירוק. הלאה משתרעות גבעות ריקות: שם המדבר. ושם מזדקק לפעמים עלעול אפור, נרעד לרגע, מתעוות, נסחף, שוכך. וחוזר במקום אחר. השמיים מאפירים" (שם, עמ' 5. ההדגשות שלי, א.ל.).

הנוכחות של שחור-ירוק קשורה בנוכחות הירוק המתחלף בכחול-אפור בפינה הימנית העליונה של הציור. אולם, הואיל ומדובר ברפרודוקציה ולא בציור עצמו עניין הצבעים דורש ברור. למעשה, ישנן רפרודוקציות שבהן נראה הציור בנטייה לוורוד ויש שבהן בולט דווקא הכחול. כמובן, אין בכוח שינויים אלו לערער או לתקף את הפרשנות, אלא להצביע על אופקיה הרחבים ולמשמע את הבחירה באחת מן הרפרודוקציות.

התיאור הנוגה של העננים שאחד מהם מחזיר בכואה של אור השקיעה, שולח אל כובע הגבר בציור, כובע שצורתו כשמש בשקיעתה. המתח אור-צל-חושך מסתמן יפה בציור ועולה גם במשפט המסכם של עוז "הלילה אינו מתנפל כי אם מגשש לאט" (שם, עמ' 6).

המוטיבים חלוק, רגל ועין הם אבני דרך פסיכו-פואטיים שמצויים כבר בקדמת הטקסט. לחלוק כמוטיב ספרותי של גילוי יותר מאשר כיוונו נודעת חשיבות בתיאור יחסיהם של נועה ותיאור לאורך פרקי הרומן. גיבורת הרומן מתוארת כשהיא יושבת במרפסת ולובשת "חלוק כותנה כחלחל" (שם, עמ' 13) ו"שמלת קיץ [...] בצבע שבין כחול לירוק... עם כתפיים כמעט חשופות" (שם, עמ' 88). שוב מהדהדת כאן שאלת הבחירה נוכח ההבדל בצבעי השמלה בין הרפרודוקציות השונות (ברפרודוקציה אחת גוון השמלה לבן ובשנייה כחלחל).

תיאור מתואר תדיר כחף, ועניין סימבולי זה הופך אחד מקווי אישיותו. אולם, בעוד שבציור המקורי נראה בבירור כי הגבר נועל נעלי קרקס שחורות, רגלי הגבר ברפרודוקציה חתוכות, וחיתוך זה משרת את אפשרות ההקבלה בין דימוי הגבר החזותי ובין זה הטקסטואלי. עין שמאל הקמוצה של תיאור נזכרת בטקסט פעמים רבות, ומתגלה כהיפוך לרגלים היחפות. באופן מעניין למדי גם בציור מוסתרת עין שמאל של הגבר. לא אכנס כאן לשאלת המבט, אלא אציין שרק אצל התינוק נראות שתי העיניים, ורק הוא מפנה מבטו למרכז. יתר הדמויות מביטות בו

מבלי שיצטלבו מבטיהן. המרכז הריק מבחינה זו הוא מוקד הציור ומוקד הסיפור כאחד, והוא מיוצג ברומן בדמות התינוק שמת וזה שלא נולד.

מלבד יריעת הפתיחה הולך ונרקם תוך כדי תהליך הקריאה דיאלוג שבסיסו תמאטי. השאלות של מרכז-פריפריה הן לב העלילה, והן משתקפות גם בציור המשרטט מרחב ביניים של קרקס. הקרקס כמרחב תרבות פריפריאלי עולה כבר מתוך ניסוחי הכרוז המודיע כי "קרקס בא לעיר", היינו הוא אינו חלק ממנה.

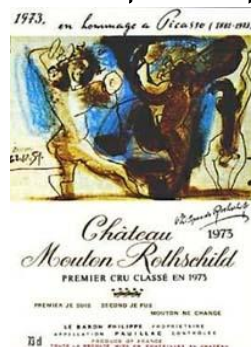
התימה של משפחה היא רשת מסתעפת הנוכחת ביצירת עוז ופיקאסו גם יחד. ברומן מתקיימות כמה משפחות, והיחסים ביניהן מוצגים כהשתקפויות, לעיתים הפוכות. נועה ותיאו הם "חשוכי" ילדים והעקרונות של נועה עומדת באירוניה גסה לסיסמה "ואף על פי כן נועה תנוע", סיסמה המלווה אותה במשימתה להקמת מוסד הגמילה. על אף אהבתם העקרה של תיאו ונועה עולה מבין הקרעים ניצוץ של תקווה: "לרגע אולי דמינו לשני הורים מסורים שרוכנים על עריסה, מרוכזים, ראש נוגע בראש, ממציאים שעשועים לתינוק שמפליא להחזיר אהבה" (שם, עמ' 56). פיגורציה לשונית זו עומדת, כמובן, בניגוד גמור לציור ולסיפור עצמו, אם כי עצם קיומה מייצר דיאלוג שבו בולטת במיוחד המחווה "ראש נוגע בראש".

הסגנון וקולות הדימויים הם ממד נוסף בשיח המטא-אמנותי בין הטקסטואלי לחזותי. ברומן שני קולות קדמיים ואחד ברקע. כל פרק מתואר מנקודת מבטו של קול אחר, כאשר הקול הגברי נוטה בעיקרו לתיאור נופים, ואילו הנשי משרטט התרחשויות. כמצופה, בין שתי הקולות "דיבור אין. שום דיבור" (שם, עמ' 185). הפוליופוניות קיימת גם בציור באמצעות המשולש קוף-גבר-אשה, כאשר את השתיקה מבטא הפעוט השמוט. הקול והכל קשורים למתח הראשי אור-חושך, ולכן הן הציור והן הסיפור הם עוד שלוחה של הסיפור של עוז על אהבה וחושך.

סיכום

הדיאלוג בין הציור לרומן עיבה את שאלת מעמדה של האמנות כייצוג וכמוצג, והאינטרפרטציה ההדדית שנבנתה ייצרה מודל קריאה אינטר-דיסציפלינרי דו-כיווני (מהציור לרומן ומהרומן לציור). עטיפה איננה מונח ספרותי טהור, אך אין ספק שהצטרפותה אל מסורת הקריאה הלינארית של הטקסט הספרותי מעשירה את הדיון, ומבחינה זו המאמר מציע כיווני מחקר ופרשנות חדשניים. כך ניתן להתייחס לציור של פיקאסו על גבי אריזת יין (איור 5).

איור 5: תווית יין שאטו מוטון רוטשילד בציור 1973, פיקאסו



החל משנת 1945 הזמינו הרוטשילדים בקביעות, שנה אחר שנה, את גדולי האמנים להטביע את חותמם על שנת הבציר. בין היתר נקראו למשימה מארק שאגאל, בראק, פיקאסו ועוד עשרות אמנים אחרים (היידו, 2000). בשני המקרים – עטיפת הרומן ואריזת היין – הדיאלוג בין התוכן לצורה, ובייחוד המתח בין תפקידה השיווקי של העטיפה למעמדה האמנותי, יש בהם כדי להבליט את תופעת הנראות הפוסט-מודרנית, אלא ש"היגיון אמנותי" קיים רק במקרה של עזו. האמרה המיוחסת לפיקאסו, לפיה "האמנות היא שקר המוביל אותנו אל האמת", מורכבת משני מישורי משמעות: האחד נוגע לכך שהאמנות היא כלי ולא מטרה, והשני חותר להבנה שהתוצר האמנותי נתפס כהיפך הגמור ממה שמצופה ממנו להיות. מיזוג הטענות בניסוח המוצלח של פיקאסו עשוי להאיר כעת מפרספקטיבה נוספת את טיב היחסים בין הייצוג הספרותי הטקסטואלי לייצוג האמנותי החזותי. מה הוא השקר? והיכן היא האמת בדיאלוג שכזה? תלוי את מי שואלים.

מקורות

- אברהם, צ' (2013, 24 מאי). אותה הגברת: 100 ספרים, 200 עטיפות. **ידיעות אחרונות**, עמ' 22–23. אוכמני, ע' (1978). **תכנים וצורות לקסיקון מונחים ספרותיים**. מרחביה: ספריית פועלים. ברוך, א' (1994, 28 ינואר). עזו. מה עושה שם פיקאסו. **שישי**, עמ' 11. ברזל, ה' (1990). **דרכים בפרשנות החדשה**. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן. גונן, ת"ר (2000). כריכה היא סוג של הבטחה בספר הילדים המאויר. **ספרות ילדים ונוער**, 26, 10–15. הולצמן, א' (1999). **מלאכת מחשבת: תחיית האומה – הספרות העברית לנוכח האמנות הפלסטית**. תל אביב: זמורה ביתן. היידו, י' (2000). יין כמעשה אמנות. **יין וגורמה**, 25, 32–34. ולנטיין, א' (1958). **פאבלו פיקאסו** (מצרפתית: צבי ארד). ירושלים: ספריית פועלים. מזור, י' (1998). **ליטוף באפילה – על סיפורת עמוס עז**. ירושלים: כתר. מנור, ד' (1989, 26 יולי). עטופים בפיקאסו. **הארץ**, עמ' 17–19. נגב, א' (1994, 7 יוני). בין העטיפות. **ידיעות אחרונות**, עמ' 13–14. עזו, ע' (1973). **לגעת במים לגעת ברוח**. ירושלים: כתר. עזו, ע' (1989). **לדעת אשה**. ירושלים: כתר. עזו, ע' (1994). **אל תגידי לילה**. ירושלים: כתר. עזו, ע' (2002). **סיפור על אהבה וחושך**. ירושלים: כתר. פטרוסקי, ה' (2001). **הספרים על מדף הספרים** (מאנגלית: עתליה זילבר). תל אביב: עם עובד. רייך, צ' (1998). **להוציא לאור: מדריך מקיף**. ירושלים: תמיר.
- Hagstrum, J. (1974). *The sister arts*. Chicago: University of Chicago.
- Paulson, R. (1980). *Book and painting – Shakespeare, Milton and the Bible: Literary texts and the emergence of English painting*. Knoxville: University of Tennessee.
- Praz, M. (1980). *Mnemosyne: The parallel between literature and the visual arts*. Oxford: Oxford University.
- Preminger, A., Brogan, T.V.F., & Warnke, F.J. (Eds.) (1993). *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

אמנים ניצולים בישראל מתמודדים עם השואה היבטים היסטוריים ואמנותיים רחלי ברגר

המאמר משרטט כמה מהמאפיינים החברתיים והאמנותיים של אמנים ניצולי שואה בישראל, המעידים על ניסיון להתמודד עם האירוע הטראומתי של השואה באמצעות היצירה. אמנים אלו זכו לחשיפה ציבורית באופנים שונים: בהצגת תערוכות במוסדות אמנותיים וחוץ-אמנותיים, בפרסום קטלוגים וספרים ובביקורת אמנות בעיתונות. המאמר סוקר גורמים שונים שעוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה, ביניהם אירועים אישיים (מפגשים עם ניצולים, חלומות חוזרים, פרישה לגמלאות, הדור השלישי) וממלכתיים (המסע לפולין, אירועים היסטוריים או ממלכתיים). ממצאי המחקר מלמדים על התארגנויות של אמנים אלו להצגת נושא השואה, כפי שבא לידי ביטוי בהתארגנויות קבוצתיות להצגה בנושא השואה ובשיתופיות עם משרד החינוך. בנוסף, הממצאים מלמדים על שילוב של מסמכים ותצלומים אותנטיים ביצירותיהם, היוצר חיבור בין שלושה תחומים: האמנות, הפסיכותרפיה והתיעוד ההיסטורי.

מבוא תיאורטי

מאמר זה משרטט כמה מהמאפיינים החברתיים והאמנותיים של אמנים ניצולי שואה שיצרו בישראל. רבים מהאמנים כבר אינם בין החיים ואלו שחיים הולכים ומזדקנים. מכאן החשיבות הרבה לבטא את קולם. נקודת המוצא למאמר היא כי אמנים ניצולים אלה ניסו בבירור להתמודד עם האירוע הטראומתי של השואה בחלק מיצירותיהם, ומטרת המחקר ללמוד על התמודדות זו כפי שבאה לידי ביטוי בדרכי עבודתם ובמאפייני יצירותיהם. ההקשר הרחב של מאמר זה עניינו עיצוב זיכרון השואה בתרבות הישראלית כפי שהוא משתקף באמנות החזותית. בתחום זה נערכו מחקרים אחדים. הראשונים שבהם נגעו בנושא זה בהקשר של האמנות היהודית, ולא דווקא בהקשר של האמנות הישראלית. המחקר הראשון היה קטלוג מתערוכה שנערכה במוזיאון היהודי בניו-יורק (Kampf, 1975–1976) בנושא "החוויה היהודית באמנות המאה העשרים", ובו נכלל פרק על השפעת השואה על האמנות היהודית שכלל בדיון יוצרים ישראלים אחדים. פרק זה הוזכר גם בספריו הבאים של קאמפף. בשנת 1993 פורסם ספרה המונומנטאלי של עמישי-מיזלש (Amishai-Maisels, 1993) על האמנות שנוצרה בתגובה לשואה, והוא מהווה בסיס לכל מחקר העוסק ב"אמנות השואה" בארץ ובעולם. הספר עוסק ביצירות מתקופת השואה ולאחריה, מארצות שונות. מוזכרים בו אמנים ישראלים בולטים אך לא כולם, והוא דן בהתפתחות תחום זה עד לתקופה של שנות ה-80 של המאה העשרים.

* המחקר המוצג במאמר נערך בתמיכה של The Memorial Foundation for Jewish Culture, ובתמיכה של המכללה האקדמית לחינוך "תלפיות".

משלהי שנות ה-90 גבר העיסוק בתגובה לשואה באמנות הכללית בכלל (Alphen, 1997,) ובאמנות הישראלית בפרט (ברגר, 2008; יבלונקה, 2001; Katz-Freiman, 2003; Baigell 1997). פורסמו גם מחקרים אחדים על אנדרטאות שואה בישראל (באומל, 1996; ברוטין, 2005) והחל להיחקר נושא הדור השני (בני הניצולים) בחברה ובתרבות הישראלית וגם באמנות (ברוטין, 2006; מאור, 1998). בשנים האחרונות החלה התעניינות באמנות הדור השלישי (ברייטברג-סמל, 2003).

בנוסף לכך, בשנים האחרונות הוצגו ב"יד ושם" שתי תערוכות קבוצתיות רחבות היקף שעסקו בהתמודדות עם השואה באמנות הישראלית: התערוכה הקבוצתית "קולות חרוטים: השואה ביצירותיהם של אמנים בני זמננו" (שן-דר והלר, 2006) ובה הוצגו אמנים ניצולים ושאינם ניצולים, והתערוכה "סגולות של זיכרון" (שן-דר, 2010), והוצגו בה עבודות של אמנים ניצולי שואה.

נראה, אם כן, כי הנושאים שטופלו בהרחבה במחקר עד היום הם אנדרטאות; יצירתו של הדור הראשון לשואה עד ראשית שנות ה-80; ויצירות שנוצרו משנות ה-80 והלאה על ידי בני הדור השני לשואה. טענתי היא כי קיימת חשיבות לחקור את הדור שחוה את השואה בעצמו או עמד נכחה, דור אשר היה צריך לעצב את הכלים והאמצעים הראשוניים להבעה אמנותית ביחס לשואה. דוגמה לכך ניתן לראות במחקר שבחן את השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית של "הדור הראשון" (ברגר, 2008). מחקר זה בחן את ההתמודדות עם השואה והיחס אליה מצד קבוצות שונות של יוצרים, בתוך ההקשרים החברתיים המתפתחים של החברה היישובית טרם הקמת המדינה ושל החברה בישראל עד לראשית שנות ה-80.

במאמר הנוכחי אבקש להמשיך ולבחון את מאפייני יצירת האמנות של ניצולי השואה ולהתמקד בעשורים האחרונים. בעשורים האחרונים נושא השואה מקבל מקום מרכזי בתודעה הישראלית והמערכת בכלל. בתקופה זו החלו להופיע "ספרי זיכרונות" רבים אותם כתבו ניצולי שואה; החלו בכתי הספר בהכנת עבודות "שורשים" שעסקו בהכרת העולם היהודי שחרב; ב-1980 החלה הפעלת תכנית לימודי חובה על השואה בבתי הספר התיכוניים; ומסוף שנות ה-80 החלו "מצעדי החיים". ההתעסקות הגוברת בנושא השואה, כסוגיה מרכזית במורשת העם, חשפה דרכי התמודדות מגוונות עם השואה, גם בתחום האמנותי, ובפרט בקרב אמנים ניצולי שואה. כל אלו מתווים עידן חדש ביצירה בתגובה לשואה, הראוי למחקר.

במחקר הנוכחי ביקשתי להתמקד בקבוצת האמנים ניצולי השואה אשר שהו באירופה הכבושה בידי הנאצים בשנים 1939–1945 והתנסו באימי השואה במישרין בצורות שונות: בגטאות ובמחנות עבודה, במחנות ריכוז, בשורות הפרטיזנים, בכריחה לרוסיה ועוד. האמנים הניצולים זכו לחשיפה ציבורית בעשורים האחרונים באופנים שונים: בהצגת תערוכות במוסדות אמנותיים וחוף-אמנותיים, בביקורת אמנותית בעיתונות ובפרסום קטלוגים וספרים (איידן, 2003; בוגן, 2005; גולן, 2008; פישר, 2003; צים, 2004; קיזלשטיין, 2009), באתרי אינטרנט ובסרטונים (בלום, 2012; הרגיל, 2011; למרות הכל, 2009), המגוללים את סיפור ההתמודדות האמנותית עם השואה בקרב הניצולים.

מטרת המחקר הנוכחי הייתה לבחון את המאפיינים החברתיים של אמנים ניצולי שואה ואת המאפיינים האמנותיים של יצירותיהם, ובפרט לבחון את: הגורמים שעוררו את האמנים ליצור

בתגובה לשואה, הקשיים שלהם, הקשר בין האמנים, נושאים ומוטיבים חוזרים בעבודות, סגנונות וטכניקות לפי ניתוח של עבודות מפתח, מקומות התצוגה, והמסר של העבודות. במחקר זה יש כדי לתרום להעמקת ההבנה של תהליכי ההתמודדות עם זיכרון השואה. מחקר שיטתי אודות היצירה של אמנים ניצולי שואה בתגובה לשואה עשוי לשפוך אור על סוגיית עיבוד הטראומה האישית והקולקטיבית בעולם היהודי והישראלי, וכן לתרום להבנת האמנות הישראלית בהקשריה החברתיים-היסטוריים.

שיטת המחקר

המחקר המתואר במאמר הנוכחי הינו חלק ממחקר רחב היקף הנמצא בעיצומו. המחקר הינו מחקר איכותני, המשלב ניתוח יצירות ומסמכים, וראיונות עם האמנים הניצולים. המחקר נערך במסגרת הקורס "אמנות השואה" במכללה האקדמית לחינוך "תלפיות".

המשתתפים במחקר

עשרים וחמישה אמנים רואיינו כחלק מעבודת תיעוד של אמנים ניצולים. בנוסף, נותחו יצירות של אמנים אלו וטקסטים שנכתבו אודות אמנים אלו ויצירותיהם. נבחרו אמנים המייצגים מגוון מבחינת נושאי יצירותיהם וסוגי היצירות. האמנים נבחרו מתוך מאגר האמנים הניצולים שפורסם בספר "קולות חרוטים" בהוצאת "יד ושם" (שן-דר והלר, 2006).

כלי המחקר

ראיונות

נערכו ראיונות חצי-מובנים. בחלק הראשון של הריאיון התבקש האמן להציג את העבודות שלו בנושא השואה ולהסביר על מהותן (דמויות, אירועים מתוארים, סגנון ועוד). בחלק השני האמן נשאל שאלות אודות תהליך היצירה בתגובה לשואה – כפי שהתבטא בחווייתו האישית. שאלות לדוגמה הן: מהם הגורמים שעוררו אותך ליצור בתגובה לשואה? מהי העבודה הראשונה שיצרת בתגובה לשואה? האם אתה נמצא בקשר עם אמנים נוספים על רקע נושא השואה? היכן הצגת את היצירות שיצרת בתגובה לשואה? מה היו תגובות הסביבה? באילו קשיים נתקלת כשיצרת עבודות בנושא השואה?

ניתוח מסמכים, כתבות בעיתונות, מאמרים וקטלוגים

התשתית התיעודית של המחקר מצויה בשלושה ארכיונים מרכזיים: ארכיון האמנים הישראלים במוזיאון תל-אביב לאמנות; המרכז לחקר אמנות השואה – ארכיון אמנות השואה ביד ושם, והמרכז לאמנות ישראלית במוזיאון ישראל בירושלים. מצאתי שרוב האמנים ניצולי השואה בישראל לא נמנו על הזרם האמנותי המרכזי בישראל ולא הציגו במוסדות אמנותיים מובהקים. לפיכך בחנתי יצירות המוצגות לא רק במוסדות אמנות כמו מוזיאון תל אביב לאמנות ומוזיאון ישראל בירושלים, אלא גם במוסדות שעניינם זיכרון השואה כמו "יד ושם" ומוזיאון לוחמי הגטאות. לצורך המחקר נעשה שימוש בקטלוגים של תערוכות ותיקי אמן, מסמכים מכתבי האמנים, וספרים אוטוביוגרפיים שכתבו אמנים ניצולי שואה שיצרו בתגובה לשואה בתקופה שמאז 1980.

הליך המחקר

המחקר כלל איסוף מקורות מארכיונים וספריות, וביצוע ראיונות שנערכו על ידי סטודנטיות כחלק מעבודות תיעוד במסגרת הקורס "השואה באמנות" במכללה האקדמית לחינוך "תלפיות". הראיונות הוקלטו והיצירות צולמו על ידי הסטודנטיות.

ממצאים

ממצאי המחקר בשלב זה מלמדים על גורמים שונים שעוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה, ביניהם אירועים אישיים (מפגשים עם ניצולים, חלומות חוזרים, פרישה לגמלאות, הדור השלישי) וממלכתיים (המסע לפולין, אירועים היסטוריים או ממלכתיים). הממצאים מלמדים על התארגנויות של אמנים אלו להצגת נושא השואה, כפי שבא לידי ביטוי בהתארגנויות קבוצתיות להצגה בנושא השואה ובשיתופיות עם משרד החינוך. בנוסף, ממצאי המחקר מלמדים על מידת העיסוק של האמנים הניצולים בנושא השואה, וכן על מאפיינים אמנותיים בולטים כמו שילוב מסמכים ותצלומים אותנטיים כחלק מהיצירה האמנותית, ודרכי ההתמודדות עם דמות הרשע. ממצאים אלו יוצגו בפרק זה בהרחבה.

הגורמים שעוררו את האמן ליצור בתגובה לשואה

ממצאי המחקר חושפים את חוויותיהם של אמנים ניצולי שואה אשר הדחיקו את מה שעברו בתקופת השואה כדי לאפשר לעצמם לחיות את חיי היומיום, עד אשר אירועים שונים הביאו לטלטלה ולהצפה של הזיכרונות, והובילו לעיסוק באמנות. כאן אביא כמה דוגמאות לכך.

אחד הגורמים אשר מצאתי כי עוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה היה אירועים אישיים. אחת הדוגמאות לכך הינה המקרה של חנה סילשי. חנה החלה ליצור בתגובה לשואה בעקבות מפגש מחודש עם ניצול ששרד אתה את תקופת השואה וכתב ספר על כך (מאייר, 1994). בספר מתואר סיפורם האמתי של 45 יהודים מגטו דרוהוביץ, ששהו בבונקר בעומק 30 מטר מבלי לראות אור יום במשך שמונה עשר חודשים, וניצלו. ביניהם מאייר וסילשי. סילשי מתארת, כי המפגש עם מאייר עוררו את הצורך שלה להתמודד עם הזיכרונות. התמודדות זו נעשתה, כך היא מספרת, באמצעות האמנות (סילשי, 2008, עמ' 4).

בכלל האירועים האישיים שעוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה ניתן למנות גם חלומות חוזרים. סיפורו המעניין של פנחס גולן מהווה דוגמה לכך. גולן מתאר כיצד חלום או סיוט שנשנה שוב ושוב במשך שנים ארוכות היווה את ההשראה לעבודותיו:

הייתי חולם שאני עומד מול השער של הבית שלנו... איפה שנולדתי וגדלתי, ואני מתקרב לשער בהתרגשות עצומה, שהנה אני הפעם אוכל להיכנס... זכרתי בחלום שכבר חלמתי את זה הרבה פעמים ואמרתי לעצמי – הפעם זה איננו חלום [...] ואני מתקרב ונוגע בידית של הדלת ועוד שנייה אני בפנים, התרגשות עצומה. ואז תמיד הייתי מתעורר באמצע, לא הצלחתי להגיע פנימה אף פעם.

בעבודותיו הוא מצייר שוב ושוב את השער הנעול אל עברו (גולן, 2009).

הפרישה לגמלאות אצל אמנים ניצולים גם היא היוותה גורם מזמן ליצור בתגובה לשואה, בהותירה זמן "ריק". העובדה כי הילדים גדלו צוינה בפרט אצל ניצולות כגורם שאפשר יותר זמן פנוי גם להתעסקות בעבר. לדוגמה, מספרת שרה בורשטיין: "את עיסוקי כאמנית התחלתי

בשלב מאוחר של חיי. משפרשתי [לגמלאות] התחלתי ללמוד אמנות ולעסוק בה" (דברי בורשטיין אצל: סילשי, 2008, עמ' 12), וכן מספרת מרואיינת: "הילדים כבר גדלו הייתי יותר פנויה ואז התמסרתי להוראה ולתפירה". ניתן ללמוד על משמעותו של הזמן הפנוי, עם הפרישה לגמלאות והתרוקנות הבית, מתוך דברי מ' בראיון עמו. מ' מסביר כיצד הזמן הפנוי עורר הצפה של זיכרונות, אשר הובילו בהמשך לעיסוק באמנות בתגובה לשואה:

מה שמעניין שדווקא לא התעסקתי כל כך עם המחשבות אז, התחלתי ללמוד, התחלתי לעבוד, התחנתתי, נולדו ילדים, הייתי עסוק. אבל היום [אחרי הפרישה לגמלאות], היום זה הורג אותי. כל ערב שאני הולך לישון אני בעצם רואה לפניי את אמא שלי ואת אחותי שנעלמו במלחמה וקשה לי מאוד.

גורם נוסף שנמצא כי עורר את האמנים הניצולים ליצור בתגובה לשואה הוא הדור השלישי. הדור השלישי, מסבירים האמנים, שואל שאלות יותר בחופשיות, ומעורר להגיב וליצור. סיפר, למשל, ש': "עכשיו בזמן האחרון אנחנו כן יושבים ומדברים עם הבנות וחמש נכדות, בגיל כזה, והן מתעניינות ושואלות כל מיני שאלות ואנחנו הרבה פעמים מדברים, כי גם אנחנו בעצמנו היינו סגורים בנושא". נראה כי כוחו של הדור השלישי לעורר את הניצולים האמנים ליצור בתגובה לשואה חובר לגורמים אישיים נוספים ומחזק את תופעת יצירות האמנות של ניצולי שואה. ש' מספרת על כמה גורמים שחברו יחד, שעוררו אותה להתמודד עם הנושא – הזמן שעבר, הכוח של המשפחה והקרבה למוות:

הניצולים התנתקו כדי לשכוח, ועכשיו הם מספיק חזקים והם מתחברים לנושא שוב, והזיכרון כבר לא מקבע אותם כל כך. בזכות המשפחות היפות שהם הקימו יש להם את הכוח לחזור לדברים הנוראים... אלה שנפרדים עכשיו מהמשפחות, נפרדים מהחיים, הם זוכרים את האחים שלהם. רואים את הילדים שלהם בדמות האחים שלהם.

קבוצה נוספת של גורמים שעוררו את האמנים ליצור בתגובה לשואה כוללת גורמים ממלכתיים כמו המסע לפולין, או אירועים היסטוריים שקשורים למדינת ישראל ואירועים ממלכתיים שונים לציון זכר השואה.

גורם שכיח שעורר אמנים רבים ליצור בתגובה לשואה הוא המסע לפולין. הביקור במחוזות המוות עורר את הדחף ליצירה אצל אמנים כבר בשנות ה-50 וה-60 (ברגר, 2008), ונראה כי הוא ממשיך ביתר שאת בעשורים האחרונים. יעקב צים מסביר כי בעקבות המסע לעיר הולדתו ב-1990, חלה תפנית ביצירתו, ובמקום חלומות זוועה החל לצייר סדרת ציורים אותם כינה "מסע אל האוויר החלוד": "למסע קדיש הגעתי, מסע לא סנטימנטלי, מסע ללא אשליות, מסע אל האוויר החלוד. להלוויית עירי באתי, לקבור אותה בלבי" (פישר, 2003, עמ' 92).

גורם נוסף שהוגדר במחקר הנוכחי כ"ממלכתי" מתקשר לאירועים היסטוריים שקשורים למדינת ישראל, אשר עוררו ליצור בתגובה לשואה. ש' מנה בראיון מספר אירועים כאלו, אשר עוררו התעוררות קבוצתית בנושא השואה ותגובה אמנותית, כמו: התקופה לאחר תום מלחמת העולם השנייה; משפט אייכמן שהביא לתודעה את העדויות; התקופה החרדתית שלפני מלחמת ששת ימים. וכך הוא סיפר:

בהתחלה לאחר המלחמה, כן התעסקתי עם זה, ואח"כ כמו כולם, כשעליתי לארץ, לא התעסקתי, כי בארץ התרחקנו מכל נושא השואה. ורק לאחר משפט אייכמן, חזרתי

לעסוק בנושא השואה. ולאחר זמן מה, הפסקתי, עד מלחמת ששת הימים. מכיוון שבתקופת ששת הימים הייתה בארץ הרגשה של חורבן. והיה את הפחד שהשואה תחזור על עצמה. המראות הללו של צבאות ערב, חודרים לארץ מכל גבול, הגבירה את התחושה שזה יקרה שוב. וזה גרם להתעוררות ביצירה שלי. יש הבדל בין התושבים המקומיים בארץ והנוער שנולד בארץ, לבין הנוער שבא משם שעבר את השואה. ילידי הארץ לא ראו את המלחמה כדבר מחריד – כאילו שיכולה לקרות עוד פעם טרגדיה, בזמן שאלה, הניצולים, פתאום התחילו להרגיש כאילו שחוזרים לימים אחרים. בעצם כל אחד שהגיע משם נושא אתו מטען כבד, שבד"כ לא רואים אותו, ואני כאמן, אני מנצל את כלי הציור שלי כדי להתמודד עם מה שעברתי. וגם, שבשנים הראשונות של המדינה, אנשים לא התעסקו עם מה שעברנו, לא הבינו אותו, חלק אפילו קראו לנו "נאצים". התעסקו בשואה בחזרי חדרים, בסתר. ועכשיו את יכולה לראות יותר ויותר סיפורים, מחזאות ויצירות בנושא השואה. ואני מרגיש שהזמן קצר והמלאכה מרובה. שבאיזשהו מקום הנה היינו ילדים ואחרי זה היינו חיילים ואח"כ התחננו ואח"כ נולדו ילדים ופתאום הילדים כבר גדולים והם כבר נשואים ויש כבר נכדים. אתה נושא מבט כאילו תוך שנייה [...] מה שלפני שנים אף אחד לא בא לשאול ניצול שואה – "בוא נעשה עלייך כתבה, בוא נעשה עלייך סרט", זה לא היה מעניין, זה היה החיים, אבל עכשיו מתחילים להבין שצריך קצת למהר בנושא הזה ולכתוש אותו.

אירועים ממלכתיים נוספים עוררו את הניצולים ליצור בתגובה לשואה. אגנס פרדימן הזכירה דווקא את האירועים לציון ששים שנה לניצחון על גרמניה הנאצית, כאירועים שדרכנו אותה לבטא את זיכרונותיה בציור (שן-דר, 2010, עמ' 218).

התארגנויות קבוצתיות להצגה בנושא השואה

ממצאי המחקר מלמדים על קשרי חברות הקושרים לעיתים אמנים ניצולים זה לזה. גם הצגה בתערוכות קבוצתיות נמצאה למעשה פתח להכרות. לאורך השנים התקיימו התארגנויות רבות לתצוגות בנושא השואה, והאמנים ניצולי השואה היו מרכיב חשוב בהן. בהקשר זה נמצא כי מקור חשוב לתערוכות קבוצתיות של אמנים ניצולי שואה בנושא השואה הוא "יד ושם" (שן-דר, 2010; שן-דר והלר, 2006). אך גם נמצאו במסגרת המחקר התארגנויות מגוונות נוספות שאמנים ניצולי שואה או אמנים בני הדור השני ארגנו. לדוגמא, האמן ניצול השואה דב הלר קיבל בשנת 2001 החלטה אישית "שעכשיו הגיע תורו הכרונולוגי לרוץ עם המקל ולסחוב את משא הזיכרון של השואה לפני שתהפוך לרק עוד פרק בהיסטוריה היהודית". הלר הסביר, לאור דבריו של אלתרמן "לזכור ולא לשכוח עד דור אחרון", כי הוא חרד שזהו הדור האחרון:

בעוד דור ההבטחה תהיה פחות מחייבת, נשאר עם תיעוד, מחקרים, פרשנות לפי מחנות פוליטיים, ניתוחי מצב עולמיים, פרקים בלתי רלוונטיים, היסטוריה. והגויים ישכתבו, ישמיטו בזדון, ינסו למזער את חלקם "והטובים" ביניהם יהיו מוכנים להגדיל תשלומי שילומים, רנטות ופיצויי רכוש. השואה האסון הגדול שקרה לעם היהודי בכל הזמנים (עוד נתון לוויכוח). השואה שהייתה זרז להקמת מדינת ישראל היא פרק שלא מתחבר בסדר ההיסטורי שלנו. מאז ההכרזה על "הקמת בית לאומי בארץ ישראל", ארץ ישראל הוא ציר

העשייה בתולדות האומה המתחדשת. העליות, החלוצים, המחותרות, חומה ומגדל, כיבוש הארץ, קורה כאן. השואה קרתה שם. היהודים שבאו משם, מהגיהנום פגשו כאן יהודי אחר. הם נקראים כאן פליטים בארצם החדשה והם "נשפטים" פעם שנייה על נורמות ההתנהגות של שם. מקימים מוסדות זיכרון ל"יפי הבלורית והטוהר" (כך במקור) בהם נלמד המסר: אנחנו היינו עושים אחרת, אותנו לא יובילו [...] והדור שבא משם שותק (הלר, 2003).

מאותה עת הלר אצר או הציג תערוכות ביום השואה בנושא השואה. חברו לכך אמנים שונים בגילם, באופי פעילותם האמנותית ובאורח חייהם, אשר התארגנו לצורך התערוכות. התארגנות אחרת היא של האוצרת ניצולת שואה חנה סילשי. ב-2008 אצרה סילשי את התערוכה "והגדת לבנך... לזיכרון", תערוכה של תשעה אמנים ניצולי שואה (סילשי, 2008). תערוכה נוספת אצרה אביה ממון, דור שני לשואה. בשנת 2008 אצרה תערוכה של אמנים בני הדור השני לשואה שנקראה "זיכרון סלקטיבי 1", וב-2011 יצרה חיבור בין הדור הראשון לדור השני בתערוכת המשך "זיכרון סלקטיבי 2 – סמלים וכוחם" (ממון, 2011).

נראה כי המייחד את ההתארגנויות הללו הוא הצורך לזכור את הנספים, צורך שהצטייר (לפי דברי הניצולים) כמעשה של הכרח וכפייה פנימיים. האמנים תפסו את האמנות כשליחות למען הזיכרון, ותחושת החוב לנספים חוזרת בעדויותיהם שוב ושוב, כמו בעדותה של שרה עצמון: רואה אני כצורך עליון לידיעת הנוער בארץ ונוער יהודי בחוץ לארץ את אשר עשה לנו עמלק. לא רק בנסיעה לפולין השנואה, או למחנות אחרים בהם האבנים שותקות. הזיכרונות הם כאן, אנחנו הזיכרון. נעשה הכול ש'זה', או דומה לזה לא יוכל לקרות שוב עצמון, 2009

שותפות עם משרד החינוך

שותפות מעניינת נרקמה בין אמנים ניצולי שואה ובין משרד החינוך, במטרה להפגיש בין ניצולי שואה לדור השלישי, להקשיב לסיפוריהם האישיים של הניצולים, לתעד אותם ולדאוג לשימור זיכרון השואה.

פרויקט בולט הוא "מדור לדור – מפגשים ודיאלוגים דרך אמנות בין תלמידים וניצולי שואה" (ראו: משרד החינוך, 2005). הניצולים נפגשו עם התלמידים במהלך כל השנה בבתי הניצולים ובבתי הספר, שם היו שותפים הניצולים לפעילויות בית ספריות. התלמידים תעדו, צילמו ויצרו יחד עם הניצולים עבודות אמנות. שיא הפעילות המשותפת התבצעה לקראת יום השואה, אז התקיימה תערוכה גדולה ונוצר מפגש עם כלל הקהילה. בין המוצגים ניתן להביא כדוגמא את עבודת האמנות שהוכנה בשיתוף חנה סילשי, ניצולת שואה, שחיה יחד עם בני משפחתה בבונקר תת קרקעי בהיותה בת שלוש וחצי, למשך שנה וחצי. בעקבות סיפורה האישי בנו התלמידים דגם של הבונקר בו שהתה. החיים בבונקר תוארו על גבי בדי ציור גדולים, כמעין מצלמה שמבצעת "קלוז אפ" ומראה את החיים שהיו מנת חלקה. בעקבות פעילותה של סילשי בתוכנית "מדור לדור" נוצר קשר בין סילשי למשרד החינוך שהניב בהמשך את התערוכה "והגדת לבנך... לזיכרון" בבניין משרד החינוך (סילשי, 2008).

תכנית נוספת היא "חלונות לזיכרון" – תכנית לימודים מתוקשבת באמנות שבה נטל חלק האמן ניצול השואה יצחק בלפר (ראו: משרד החינוך, 2011). התכנית פותחה כדי להקנות

לתלמידים כלים להתמודדות עם סוגיות שימור הזיכרון של השואה והנחלתו לדורות הצעירים, הדור השלישי והרביעי לשואה. התכנית מיועדת לתלמידי כיתות ז-יא וכוללת פעילויות חשיבה, חקירה ויצירה באמנות, תוך שימת דגש על סיפורו של הילד היהודי היחיד. בשלב הראשון מוצגת בפני התלמידים המצגת "קורצ'אק והילדים". המצגת מתארת את החיים בבית היתומים של קורצ'אק באמצעות ציוריו של הצייר יצחק בלפר, שהיה חניכו של קורצ'אק. בשלב השני בעזרת מצגת "חלונות לזיכרון" יוצר כל תלמיד יצירה אישית המוקדשת לזכר ילד שנספה בשואה תוך ציון שמו, גילו ופרטים נוספים הידועים עליו. חלק מהיצירות הועלו לאתר מיוחד של משרד החינוך "חלונות לזיכרון" ששימש "יד זיכרון" (ראו: משרד החינוך, 2011).

קורפוס עבודות

מידת העיסוק בנושא השואה

העיסוק של הניצולים בנושא השואה הינו תהליך מורכב וככל הנראה לא פשוט. יעקב צים ניסה להסביר את הקושי ליצור בנושא השואה כך:

כשיצאתי מבוכנואלד ראיתי אנשים רושמים ערמות של גויות. אני לא יכולתי לעשות ככה. הם עשו זאת כדי לתעד את המראה. אבל לשם כך הרי אפשר לקחת מצלמה. אבל אם אני רושם את זה, זה חלק ממני ממש. והרי שם בערימה יכול היה להיות אחי, או דודי (פישר, 2003, עמ' 17).

ההתמודדות הקשה עם נושא כה טעון יש בה כדי להסביר את היקפו המצומצם יחסית של קורפוס העבודות של הרבה מהאמנים הניצולים בתגובה לשואה, כמו גרדה אילן ואגנס פרידמן, שציירו עבודה אחת בלבד בנושא השואה (שן-דר, 2010). יש שיצרו עבודות בנושא השואה ובשלב מסוים לא יכלו לשאת אותן יותר וחילקו אותן, כמו שהעידה בראיון עמה ע', אשר סיפרה כמה היה לה קשה להתמודד עם נושא השואה ולהתעסק בו. ויש שזרקו אותן, כמו במקרה של ל': "זרקתי כי יש לי יותר מדי. עשיתי המון רישומים ואני לא יכול להמשיך [...] אי אפשר לחיות כל החיים ולזכור את הרע כל הזמן, צריך לחיות עם תקווה". לעומת זאת, ניתן היה למצוא קבוצה אחרת של אמנים, אשר מתמודדים עם הנושא באינטנסיביות מאד גדולה. נראה כי האמנות מבטאת את חרדותיהם ופחדיהם ומאפשרת לאמנים להתמודד עם העבר. מספרת ס':

מאז זה [האמנות] העמיד אותי על הרגליים, אני טוענת שכל מי שעבר שואה מוחתם לא כתם אלא חתימה. בכל אחד מאיתנו הנורמאליים ביותר זה השאיר עקבות שמפריעים לחיי היומיום. ברגע שאני התחברתי אל עצמי ואל מה שהיה, הבנתי מאיפה החרדות ומאיפה הפחדים [...].

חזרתיות

הטראומה היא תגובה לאסון נורא, מצב של חוסר אוניס מוחלט והלם חסר נגישות לתודעה האנושית, לכן הטראומה מאופיינת בחזרתיות (סימפטום או חלום החוזרים על עצמם שוב ושוב) שאינה נותנת מנוח ולא ניתנת לתיקון (גולדברג, 2005).

ממצאי המחקר מלמדים, כי הרבה אמנים ניצולים ביטאו בעבודותיהם את תפיסת השואה כטראומה באמצעות חזרה אובססיבית. זאת, מבחינת הדימויים, מבחינת הפוריות של היצירה וגם מבחינת תחושת ההכרח והחוב הכפויים. כדוגמאות ניתן לציין את פנחס גולן, שחזר באופן אובססיבי על מוטיב השער (גולן, 2009); ישראלה הרגיל, שבין השנים 2006–2011 התמודדה עם הנושא בכמה תערוכות בזו אחר זו, מלוות בקטלוגים, אתר אינטרנט וסרטונים (הרגיל, 2011); וכן שמואל בק, שעזב את ישראל בשנות ה-80, אך ממשיך ליצור ולהציג בנושא השואה, ובשנת 2006 הציג ב"יד ושם" את תערוכתו הרטרופקטיבית "משא ומסע", כאשר השואה היא מרכיב מהותי על פני ששים שנות יצירתו (שן-דר, 2006).

שימוש במסמכים ותצלומים אותנטיים

ממצא מעניין שעלה במחקר מלמד על אמנים ניצולי שואה המרבים להשתמש בתצלומים ובמסמכים אותנטיים, ובכך יוצרים חיבור בין שלושה תחומים: האמנות, הפסיכותרפיה והתיעוד ההיסטורי.

מבחינת הטכניקה האמנותית זהו שילוב שבין "מן-המוכן" (Readymade) ובין הקולאז' והאסמבלאז'. הרדי-מייד (Readymade), "מן המוכן", הוא חפץ תעשייתי שימושי המוצג על ידי האמן כעבודת אמנות. ממצאי המחקר מלמדים על נטייה של האמנים הניצולים ליצור "רדי-מייד מטופל" – כי הם לא מציגים את התצלום או המסמך כמו שהוא אלא משלבים אותו בתוך המשטח כקולאז' או אסמבלאז'.

התחום השני שנוכח כאן הוא הפוטותרפיה – זרם עכשווי שהתפתח בתחום הטיפולי הפסיכותרפי, העושה שימוש באיכויות הצילום. במסגרת הפוטותרפיה, ההתבוננות בתצלום המשפחתי מאפשרת למטופל להעלות חלקים מסיפור חייו ומתחושותיו. התמונה המצולמת היא גירוי ויזואלי שבאמצעותה יכול המטופל לספר סיפורים המובילים לתובנה. האמן הניצול לא נמצא בסיטואציה של תרפיה מילולית אלא בדיאלוג עם התצלום באמצעות מעשה היצירה האמנותי.

דוגמא לכך הן סדרת העבודות של ישראלה הרגיל. הרגיל הוסיפה בתקופת השואה אצל משפחה נוצרית. משפחה זו פחדה להחזיק את תצלומי המשפחה של הרגיל בביתם, ולכן הם קברו אותם בתוך ארגז גדול באדמה. במשך חמישים שנה לא נגעה הרגיל בחומרים האלה. רק בעשר השנים האחרונות התחילה לעשות מעין מחקר ביוגרפי על משפחתה. היא פתחה את התצלומים המשפחתיים ואת המסמכים, וגילתה שקבורתם באדמה בזמן מלחמת העולם השנייה יצרה אצלם עיוותים כי הם נאכלו באופן חלקי. את התהליך הזה כינתה הרגיל "פוטוארוזיה" (פוטו=צילום, ארוזיה=שחיקה), וזהו גם השם שנתנה לשתי תערוכותיה בנושא השואה. את התצלומים והמסמכים היא משלבת בעבודות רבות שוב ושוב, ובכך היא מגסה להנציה ולתעד את דמויות המשפחה (גטניו, 2007).

התחום השלישי, הבא לידי ביטוי בעיקר בשימוש במסמכים אותנטיים בתוך היצירה האמנותית, הוא התיעוד ההיסטורי. ב-2003 הציג דב הלר באוניברסיטת "בן-גוריון" תערוכת הדפסים בשם "פרימוורה" ('אביב'). התערוכה עסקה בנסיעת הוריו לפלסטינה ערב מלחמת העולם השנייה, כשהם מותירים אותו מאחור ברומניה. עשרת הדפסי הרשת מבוססים על גלויות

דואר שנשלחה למשפחתו במהלך מלחמת העולם השנייה (הלר, 27.3.2003). הלר הדפיס והגדיל את הגלויה, ובה הכתב הגרמני וכול הרייך השלישי, וצייר בצבעים עזים וילדותיים דימויים של סירות, אניות ודיוקנאות של הוריו, מלווים במילים ברומנטית. האנייה "אסטיר" שעמה הפליגו לארץ הפכה לדימוי מרכזי ביצירותיו, וצרור הגלויות, המכתבים והצילומים המעטים נשזרו אל תוך פני השטח של הדפסי הצבע.

התייחסות לדמות הרשע

ההתייחסות לדמות הרשע שונה בין האמנים הניצולים, וראויה לבירור מחקרי. יש אמנים שמתעמתים עם הנושא בצורה בוטה, עד כדי פגיעה ברגשות הניצולים, כמו ההתעסקות של דב אור-נר בדמותו של היטלר (קריוויסקי 2006, 2008) אבל זו מגמה חריגה. מצאתי כי בדרך כלל התמקדו האמנים בזהותו של הניצול, ולכן אין זה מפתיע שלא נמצא הרבה עבודות שעוסקות בזהותו של הרוצח, ואם נמצאו עבודות כאלו ההתייחסות עקיפה בלבד – על דרך הרמז: שרה עצמון מראה את דמות הנאצי רק על פי האטריובוטים שלו – מגפיים ונשק. יצחק בלפר ומיכל אשכנזי נותנים לרוצחים מראה של חיות. את הרתיעה מייצוג אמנותי של הרוצחים הסביר המרואיין א' כן: "קורבנות ודאי כן, אבל אני אף פעם לא ציירתי גרמנים... זה לא מהראש, זה מהנפש. אני לא רוצה לצייר אנשים שאני לא אוהב, אני רוצה שבתמונות שלי תהיה רק אהבה לבן אדם".

סיכום

משה קופפרמן (1926–2003) נמנע כל חייו מלקשר את עבודותיו המופשטות עם השואה. הוא השתמש במילון צורני לניתוח עבודותיו, נמנע בדרך כלל לתת לעבודותיו כותרות, הדגיש כי עבודתו כפועל בניין והשתייכותו לזרם ההפשטה הם אלו שעמדו בבסיס עבודתו, ורק באמירות סמויות אפשר היה לזהות בציוריו משמעות של בנייה מתוך החורבן. ההימנעות של קופפרמן מלקשר את העבודות עם השואה הוחלפה בתהליך הדרגתי לדיבור ישיר על הנושא עד שבשנות ה-80 וה-90, בעקבות מלחמת לבנון והביקור בפולין, הסכים קופפרמן להודות שעבודותיו הן תגובה לשואה (ברגר, 2008, עמ' 180–184). בשנת 1999 יצר עבודה מפורשת בתגובה לשואה הנקראת "השבר והזמן". וכך הסביר קופפרמן:

תמיד חשבתי שאי אפשר לצייר על השואה. זה לא נושא לבחירה. לא מתאר לעצמי שיום אחד, רגע אחד, אחליט: הנה אגמור את הבד אשר בעבודה ובבא אחריו אצייר מחנה השמדה... אבל אני נמצא הרבה עם זיכרון של העבר ובמיוחד עם התקופה ההיא, עם תחושת החרס ועם הגעגועים התמידיים אל קורבנות החורבן ההוא (גבעון, 2000, עמ' 69).

"זה לא נושא לבחירה" טען קופפרמן, ואולי נכון הוא שהנושא כמו נכפה על האמנים הניצולים. הצורך לבטא את מה שקופפרמן כינה ה"חרס", ואמנים ניצולים אחרים כינו "האין" או "ההעדר", הוא העומד בבסיס המחקר. כאמור, מחקר זה נמצא בעיצומו והממצאים המתוארים מהווים חלק ממחקר רחב הבא לדון במאפיינים החברתיים של האמנים הניצולים ובמאפיינים האמנותיים של עבודותיהם.

מקורות

- איזון, א' (2003). **אמי תפרה כוכבים**. ירושלים: כרמל.
- באומל, י' (1996). הנצחת נשים באנדרטאות לזכר השואה במדינת ישראל. **בשביל הזיכרון**, 12, 9–13.
- בלום, מ' (2012). **מוטקה בלום-אתר**. כניסה: יולי 2012. אוחר מתוך <http://www.motkeblum.com>
- ברגר, ר' (2008). **השפעת השואה על האמנות החזותית הישראלית של 'הדור הראשון'**. חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה. אוניברסיטת בר אילן, רמת גן.
- ברוטין ב' (2005). **לחיות עם הזיכרון: אנדרטות לזכר השואה בישראל**. בית לוחמי הגטאות.
- ברוטין, ב' (2006). **הירושה: תגובות לשואה על ידי אמנים ישראלים דור שני לשואה**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- ברייטברג-סמל, ש' (2003). **שואה קולית? Wonderyears – אמנות שואה צעירה**. סטודיו, 142, עמ' 9.
- גבעון, ש' (אוצר) (2000). **השבר והזמן: משה קופפרמן** (כתב: ב' הרשב). תל אביב: גבעון גלריה לאמנות.
- גולדברג, ע' (2005). **זהו (הטבע של טבע) האדם? דמות האדם בכתיבה האוטוביוגרפית וההיסטורית בתקופת השואה ולאחריה**. יד ושם: **קובץ מחקרים**, לג, 305–342.
- גולן, פ' (2009). **השער החסום**. תל אביב: עמותת הציירים והפסלים.
- גטניו, ע' (2007). **זהויות נערמות. ישראלה הרגיל פוטארוזיה**. אוחר מתוך <http://www.israela-hargil.co.il/Documents/Catalogs>
- הלר, ד' (2003). **הדור האחרון**, מתוך תיק אמן, דוב הלר, ה/52. **ארכיון אמנים ישראלים**. תל-אביב: ספריית מוזיאון תל אביב לאמנות.
- הרגיל, י' (2011). **ישראלה הרגיל – אתר**. כניסה: יוני 2011. אוחר מתוך <http://www.israela-hargil.co.il>
- יבלונקה, ח' (2001). **ציירים ניצולי שואה בישראל: היבט נוסף לשתיקה שלא הייתה**. בתוך ש' אלמוג, ד' בלסמן, ד' בנקיר וד' עופר (עורכים), **השואה: היסטוריה וזיכרון** (עמ' 207–235). ירושלים: יד ושם.
- Images from the devil's court**. אוחר מתוך <http://www.saraatzmon.com/biography.php?lang=HR>
- מאור, ח' (1998). **הצברים שלא הלכו בשדות: על אמנות 'הדור השני'**. בתוך י' רפל (עורך), **זיכרון סמוי, זיכרון גלוי: תודעת השואה במדינת ישראל** (עמ' 137–154). תל אביב: משרד הביטחון.
- מאייר ב' (1994). **קבורים בעודם חיים**. תל אביב: מורשת.
- ממון, א' (אוצרת) (2011). **זיכרון סלקטיבי 2-סמלים וכוחם**. אוחר מתוך http://selectmemory.blogspot.co.il/2011/01/blog-post_5938.html
- משרד החינוך (2011). **חלונות לזיכרון**. אוחר מתוך http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Mazkirut_Pedagogit/Memory/Odot/
- משרד החינוך (2005). **פרויקט מדור לדור**. אוחר מתוך <http://www.keren-yozmot.org.il/index.aspx?id=1961&poolID=236>
- סילשי, ח' (אוצרת) (2008). **והגדת לבנך לזיכרון**. אוחר מתוך <http://cms.education.gov.il/EducationCMS/Units/Moe/Shoa/includes/mazeget/index.htm>
- עצמון, ש' (2009). **למרות הכל**, העמותה להנצחת פעלם וזכרם של ניצולי שואה. מרכז חינוך ירקון.
- פישר י' (עורך) (2003). **יעקב צים**. תל אביב: ידיעות אחרונות.
- צים י' (2004). **שברים ואור**. ירושלים: יד ושם.
- קידלשטיין מ' (2009). **זכרונות מתקופת הזוועה הנאצית**. ירושלים: מ. קידלשטיין.

- קריוויסקי, י' (2006). *ידידי היטלר – על תערוכתו של דב אור נר*, מאמר נלווה לתערוכה בגלריה עשרים וארבע. אוהזר מתוך <http://www.artispo.com/article.aspx?articleId=143>
- קריוויסקי י' (מאי 2008). של מי השפם הזה? על דימויי אדולף היטלר באמנות של דב אור-נר. *היסטוריה ותאוריה: פאנל ה' – ייצוגי נאציזם באמנות הישראלית העכשווית*. אוהזר מתוך <http://209.85.135.132/search?q=cache:ovLmp19FrBcJ:www.bezalel.ac.il/academics/history/conference/LecturesSummery/PanelE-NazismInContempIsraeliArt>
- שן-דר, י' (עורכת ואוצרת) (2006). *מסע ומשא: שמואל בק – 60 שנות יצירה*. ירושלים: מוזיאון לאמנות יד ושם.
- שן-דר, י' (עורכת ואוצרת) (2010). *סגולות של זיכרון: 65 שנות יצירה של ניצולי השואה*. ירושלים: יד ושם.
- שן-דר, י' (עורכת ואוצרת) (2013). *אתר יד ושם, המכלול המוזיאוני*. אוהזר מתוך http://www1.yadvashem.org/exhibitions/Bak_heb/intro.html
- שן-דר, י' והלר, ס' (אוצרים) (2006). *קולות חרוטים: השואה ביצירותיהם של אמנים בני זמננו*. ירושלים: מוזיאון לאמנות יד ושם.
- Alphen, E. V. (1997). *Caught by history: Holocaust effects in contemporary art, literature and theory*. Stanford: Stanford University.
- Amishai-Maisels, Z. (1993). *Depiction and interpretation: The influence of the Holocaust on the visual arts*. Oxford: Pergamon
- Baigell, M. (1997). *Jewish-American artists and the Holocaust*. New Brunswick: Rutgers University.
- Kampf, A. (curator). (1975–1976). *Jewish experience in the art of the twentieth century*. N.Y.: The Jewish Museum.
- Katz-Freiman, T. (2003). "Don't touch my Holocaust" – Analyzing the barometer of responses: Israeli artists challenge the Holocaust taboo. In L.J. Silberstein, L. Levitt, & S. Hornstein (Eds.), *Impossible images: Contemporary art after the Holocaust* (pp. 129–154). N.Y.: N.Y. University.
- Manor, D. (1998). From rejection to recognition: Israeli art and the Holocaust. *Israel Affairs*, 4, 253–276.
- Menon, C. L. (1998). *Holocaust themes in Israeli art*. Doctoral dissertation. London: London University.
- Shapira, S. (1998). The suppressed syndrome: Holocaust imagery as a taboo in Israeli art. *The Israel Museum Journal*, 16, 35–46.

סימטריה והעדר סימטריה באמנות יהודית

אביגדור ו.ג. פוסק

אחד המאפיינים המקוריים באמנות של בתי-הכנסת העתיקים הוא עיצוב של מיחבר בלתי-סימטרי. מערך סימטרי דו- צדדי נתפס בדרך כלל כמייצג ארגון מתוכנן, יציבות ומשמעת. לעומתו חוסר סימטריה נתפסת כמצב בלתי יציב וכביטוי של מקריות הדורשת עריכה. המשמעות ההבעתית של א-סימטריה זכו להוקרה בתרבויות מזרחיות, אך בתרבויות המערב לעיתים רחוקות א-סימטריה נתפסה כעיקרון אסתטי. לעומת זאת התפיסה הקלאסית של סימטריה דו-צדדית כמאפיין של הנשגב אומצה בעקיבות באמנות הדתית. במאמר נידונים תיאורים סמליים המאופיינים בסימטריה דו-צדדית לקויה. הניגוד החוזר ונשנה המתקיים באמנות של בתי הכנסת העתיקים, בין המערך הסימטרי של המיחבר לבין העדר סימטריה של המרכיבים שלו, עשוי ללמד על נכונותם של אנשי הקהילות לקבל מערכים בלתי משוכללים. בנוסף, ייתכן שהייתה למערך הבלתי סימטרי משמעות רעיונית שהצדיקה אותו. ניתוח הממצאים מעלה השערה לפיה לסימטריה הפגומה באמנות היהודית הייתה כוונה כפולה: מחד- שלילת קדושתם של הדימויים; ומאידך- ביטוי תקווה לקימום מחודש של בית-המקדש. ניתן לראות בהעדר הסימטריה באמנות היהודית לא רק אפיון סגנוני ייחודי, אלא גם צורה סמלית שיש בה ביטוי תרבותי ייחודי, אשר אולי אף מהווה נדבך בגיבוש ערכים אסתטיים המיוחדים לאמנות היהודית.

מבוא

העיטורים של בתי-כנסת עתיקים שנחשפו במאה האחרונה נחקרו בעיקר מן ההיבט של כוונותיהם האידיאולוגיות. משמעותם האלגורית נתפרשה לאורם של סיפורים עלילתיים במקרא ושל מקורות מדרשיים. לעומת זאת, ההיבטים הצורניים של הדימויים החזותיים הללו עוררו רק התעניינות מועטה. במחקר מקובלת הדעה שהדימויים הועתקו מאיורים של כתבי-יד מוקדמים יותר, והתיאור הבלתי מהימן של הדמויות והעדר אשליה של מרחב – שהם מסימניהם האופייניים של ציורי ילדים – נתפסו כראיה לחיקוי פרובינציאלי ואף לקוי של הסגנון היווני-רומי שרווח עדיין במרכזי אמנות רבים. גישה זו מנסה לייחס לאמנות היהודית אמות מידה של האמנות הקלאסית. אולם במסורת הקלאסית חלו במרוצת הזמן שינויים סגנוניים ניכרים, והמשמעות הסמנטית של כל עבודת אמנות נקבעת תמיד בהקשר התרבותי שלה ולא באמות מידה של תרבות אחרת; אי לכך, מה שלכאורה נראה כפגם צורני עשוי להיות בעל משמעות ייחודית. ייתכן שזה המצב גם כשמדובר באמנות של בתי-הכנסת העתיקים, וזאת בעיקר לאור העובדה שכמה מתווי ההיכר שלה אינם מופיעים בהקשרים תרבותיים אחרים.

אחד המאפיינים המקוריים הללו הנו עיצוב של מיחבר בלתי סימטרי, כאשר לאור משמעותם הרעיונית הנשגבה של הדימויים – מתבקשת תבנית דו-צדדית משוכללת. תופעה זו בולטת במיוחד בתיאורים סמליים שנועדו להזכיר לציבור את עבודת הקודש בבית-המקדש שחרב. לאור חשיבותו של הנושא אפשר היה לצפות לעיצוב סימטרי משוכלל שהוא בדרך כלל מערך צורני אופייני לדימויים סמליים; אך במציאות – היפוכו של דבר הוא הנכון: מרבית התיאורים הסמליים הללו מאופיינים דווקא על ידי סימטריה דו-צדדית לקויה. מכיוון שדיון צורני

במיחבר אמנותי כלשהו מותנה בשלמותו, אתייחס בעיקר לממצאים המאפשרים דיון כזה, היינו כאלה שיש בהם הצגת מערך צורני שלם פחות או יותר.

להלן נדון בממצאים הבאים: איור 1 – העקידה, חזית בית-מקדש והמנורה. ציור קיר מאמצע המאה השלישית מבית-הכנסת של דורא אירופוס בסוריה (Kraeling, 1956; Sed Rajna, 1985); איור 2 – ארון הברית, שתי מנורות וכלי המקדש. שחזור גרפי של חלק מרצפת פסיפס מהמאה החמישית מבית-הכנסת של ציפורי (וייס ונצר, 1996; Weiss & Netzer, 1995); איור 3 – ארון הברית, שתי מנורות וכלי המקדש. רצפת פסיפס מסוף המאה החמישית מבית-הכנסת של חמת טבריה (דותן, 1970); איור 4 – ארון הברית, שתי מנורות וכלי המקדש. רצפת פסיפס מראשית המאה השישית מבית-הכנסת של בית-אלפא (Avigad, 1981; Sed Rajna, 1985); איור 5 – ארון הברית, שתי מנורות וכלי המקדש. רצפת פסיפס מהמאה ה-6 מבית-הכנסת של בית שאן (אפלבוים, 1970; Sed Rajna, 1985).

הקרבה הגיאוגרפית של האתרים שבהם נמצאו היצירות הללו, כמו גם הזיקה התימטית שבין הייצוגים המופיעים בהן, מאפשרות סברה שהסימטריה הבלתי משוכללת של הדימויים הסמליים הללו, אינה מקרית, וייתכן שהיא משקפת כוונה אידיאולוגית ייחודית של האמנות היהודית באותה תקופה. אולי יש בה גם משמעות לגבי אמנות של תקופות אחרות. השערה זו תיבדק תוך דיון השוואתי בתיאורים חזותיים של אותם נושאים כפי שהם מופיעים בממצאי האמנות היהודית שנוצרו בתקופות יותר מאוחרות.

בנוסף נתייחס לשני איורים מתוך כתבי-יד עבריים, האחד – המנורה וכלי המקדש, איורי "התנ"ך מפרפיניאן" משנת 1299 (איור 6), והשני – המנורה וכלי המקדש, איורי "התנ"ך מפארמה" (איור 7) מהמחצית השנייה של המאה הארבע-עשרה (פרמא פלטינה, Parma, Bibl. Palatina, MS Parm 2810, fol. 7 & 8). לשני אלה נצרף תיאור דומה (איור 8) המופיע בתבליטי מלאכת מחשבת מפולין מן המאה ה-17: המנורה וכלי המקדש, דלתות עופרת של ארון הקודש מבית-הכנסת של קראקוב (Wigdor, 1972). ההשוואה בין התיאורים המאוחרים הללו לבין עיטורי בתי-הכנסת העתיקים עשויה ללמד על המשכיות של מסורת רציפה בת יותר מאלף שנה של ייצוג אמנותי של נושאים נשגבים במיחברים צורניים בלתי סימטריים.

הסימטריה כעיקרון צורני וסמלי

סימטריה ("מדידה מתואמת" ביוונית) הייתה אחד המושגים האינטלקטואליים המקוריים של הפילוסופיה ושל המדע הקלאסיים (Pollitt, 1972, 1974). בגיאומטריה הפיתגוראית ובמתמטיקה נתפס התיאום היחסי כתכונה מופשטת העומדת ביסוד הסדר וההרמוניה של היקום, וכתנאי הכרחי להשגתה של שלמות בכל יצירה. התגלמות הסימטריה בגוף האדם שימשה מופת לפרופורציות הגיאומטריות של הפיסול הקלאסי. בנוסף לחישוב המדויק של הגודל היחסי של כל אבר, העיקרון כלל גם העמדת הדמות כך ש"הקו העובר מהקודקוד דרך מרכז הגוף אל המפשעה יחצה את הדמות לחלקים סימטריים" (Pollitt, 1972, pp. 108). נוסחה זו יושמה גם בתחומי אמנות אחרים. האדריכל הרומי ויטרוביוס קבע כי ראוי שגוף האדם יהווה דוגמא ליחסי גומלין הרמוניים בין מרכיביו של בניין לבין הבניין השלם. השימוש בעיקרון זה ניכר בעיצוב הסימטרי של החזיתות ושל תכניות של המקדשים הרומיים, כמו בסוגי בנייה

אחרים (Vitruvius; Morgan, 1960). כך למשל השפיעה הבזיליקה הרומית על תכנון בתי-כנסת בשלהי העת העתיקה. גם בתי-כנסת מטיפוס ארכיטקטוני שונה מאופיינים על-ידי סימטריה דו-צדדית (Avigad, 1981; Avi-Yonah, 1973; Foerster, 1981; Hachlili, 1988). העיקרון הצורני ניכר במיוחד בתכניות שעוצבו סביב ציר מרכזי המסומן על-ידי גומחה המצויה במרכז הקיר שאליו פנו בשעת התפילה. אותו עיקרון צורני שימש גם בקישוט הפנימי, למשל, בציורי הקיר וברצפות הפסיפס, אולם דווקא בדימויים בעלי המשמעות הרעיונית העמוקה ביותר אנו מוצאים באופן עקיב סטיות מן העיצוב הסימטרי.

מכיוון שאת משמעות העדר הסימטריה אפשר להגדיר רק כניגוד של הסימטריה, נדון תחילה בהיקשים של המערך האחרון. מערך סימטרי דו-צדדי נתפס בדרך כלל כמייצג ארגון מתוכנן, יציבות ומשמעות המשתלטים על הכאוס (ראו: Arnheim, 1974). ההיקשים של מיחבר מאורגן מנוגדים לאלה של חוסר סימטריה הנתפסת כמצב בלתי יציב וכביטוי של מקריות הדורשת עריכה. סימטריה מייצגת גם הרמוניה של כוחות מנוגדים; על-ידי ייצוב של שיווי משקל היא מרמזת שהזמן חדל מלכת, וכי לא צפוי להתרחש שינוי כלשהו, היינו – סדר אל-זמני. בהקשרים אסתטיים הסימטריה משרה תחושה של רוגע, בעוד שהעדרה יוצר תחושה של זעזוע עתידי. המשמעויות ההבעתיות של א-סימטריה זכו להוקרה בתרבויות מזרחיות שרואות בה ביטוי לחיות של "הרוח האוניברסאלית", אך בתרבויות המערב רק לעיתים רחוקות נתפסה א-סימטריה כעיקרון אסתטי. פגיעה בסדר של מערך סימטרי נקשרה בדרך כלל לכיעור ואף לחילול הנשגב (ראו גם: Read, 1964). לעומת זאת התפיסה הקלאסית של סימטריה דו-צדדית כמאפייין של הנשגב אומצה בעקיבות באמנות הדתית, והיא בולטת גם בעיצובם של סמלים המייצגים את האל-זמניות של הסדר האלוקי הנצחי.

הסמליות של הסימטריה הטביעה את חותמה בארכיטקטורה העתיקה, החל בארמונות המלכותיים של ארם-נהריים ועד למקדשים במצרים. הנוסחה השתקפה גם במקדשים כנעניים, ואומצה בקנה-מידה יותר גדול בבית-המקדש של שלמה. עיקרון זה יושם גם בתכנית המורכבת יותר של בית-המקדש השני, שכידוע נבנה בסגנון רומי (Bagatti, 1979).

הסימטריה באמנות הדתית

הסמליות של הסימטריה כביטוי לסדר האלוקי שימשה כבר בעיצובם של חפצי פולחן שנועדו תחילה למשכן ולאחר מכן הועתקו לבית-המקדש. כך, למשל, לוחות הברית שהשתמרו בזיכרון הקולקטיבי כזוג טבלות מקבילות. כפילות זו חוזרת על עצמה גם לגבי חפצי קודש אחרים: ארון הברית שבתוכו הונחו הלוחות, הוכתר בשני כרובים שהוצבו עליו זה למול זה, וכך גם לגבי מנורת שבעת הקנים שעוצבה בצורה סימטרית. בבית המקדש חזרו על הדגם המקורי של המנורה בעשר מנורות שהוצבו זו מול זו בשורות סימטריות (שמ', כה, לא-לו; לז, יז-כב). לאלה נוספו בחזית הבית שני עמודים סימטריים, יכין ובוועז. העמודים הללו אינם נזכרים בתיאורי הבית השני, אולם העיקרון הצורני השתקף גם בחזיתו של זה.

לאחר חורבן הבית הראשון השתמר זכר צורתו בעיקר בתיאורים ספרותיים. קיים גם תיעוד מסוים של בית-המקדש השני, אולם בזיכרון הקולקטיבי נותר בעיקר קשר מושגי אמיץ בין קדושה לבין סימטריה דו-צדדית. את זאת מדגימה היטב חזית בית-המקדש המתוארת במרכז

ציור הקיר הסמלי שמעל לגומחה בבית-הכנסת של דורא אירופוס. אולם המערך הכללי של אותו ציור שכולל גם דימויים נוספים, הנו אחת הדוגמאות המוקדמות של מערך בלתי סימטרי בהקשר של קדושה. מצדו האחד של תיאור קווי של חזית המקדש מתוארת עקידת יצחק, ומצדו האחר – מנורת שבעת הקנים ולידה כמה תשמישי קדושה (איור 1).

איור 1: העקידה, חזית בית-מקדש והמנורה

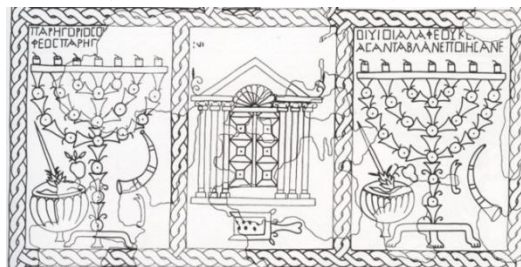


המאה ה-3, בית-הכנסת של דורא אירופוס, סוריה

החיבור בין העקידה לבין בית המקדש והמנורה מייצג כנראה את הקשר בין ההבטחה שניתנה לאברהם לאחר מעשה העקידה לבין תקוות בני הקהילה לחידוש עבודת הקודש. אולם המשמעות הסמלית של הציורים אינה מתיישבת עם העריכה הבלתי סימטרית של הדימויים. לא זו בלבד, אלא שהעדר הסימטריה בציורי הקיר נוגד את הסימטריה של הסביבה האדריכלית של פנים בית-הכנסת. למרבה הפליאה, בספרות העוסקת בממצאים של דורא אירופוס – אי-התאמה זו לא נידונה כלל.

דוגמא נוספת של העדר סימטריה אפשר למצוא גם בשרידי הפסיפס של מרצפת בית-הכנסת בציפורי (איור 2). לפי השחזור רואים שהמשטח חולק לשלושה לוחות: במרכז מתואר מבנה בעל גמלון, המייצג את ארון הברית, ולידו מחתה. בכל אחד משני החלקים הצדדיים מופיעה מנורה וחפצי קודש נוספים. בלוח הימני שהשתמר טוב יותר, רואים שופר הפונה ימינה וחפץ נוסף המזוהה כמלקחיים ששימשו בעבודת המקדש, ומצד שמאל אתרוג ולולב הנתון בקערה. התיאור בלוח השמאלי של הפסיפס דומה לזה, אך ערוך במהופך: הלולב נתון בתוך קערה המתוארת לצידה השמאלי של המנורה ומימינה המלקחיים והשופר שפונה הפעם שמאלה. ההכפלה המדויקת של הלוח הימני מדגישה את היעדר הסימטריה במערך הטריפטיכון.

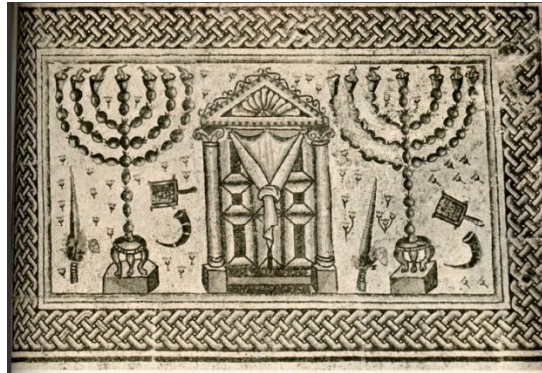
איור 2: ארון הברית, שתי מנורות וכלי המקדש



המאה ה-5, בית-הכנסת של ציפורי

כדוגמא נוספת למיחבר בלתי משוכלל נביא את הפסיפס מבית-הכנסת של חמת טבריה (איור 3). במרכזו מופיע ארון הברית המוכתר בגמלון משולש שנשען על זוג עמודים זהים. התיאום של שני העמודים מודגש על-ידי קיפולי הפרוכת שנאספו לפני דלתות הארון. משני צדי הארון – שתי מנורות שבעת הקנים, ובראש כל קנה נר שמן דולק. גם הלהבות כפופות לעיקרון הסימטריה: בכל מנורה, מימין ומשמאל, שלוש להבות הפונות אל עבר הקנה המרכזי, בעוד שהלהבה האמצעית של כל מנורה פונה אל עבר ארון הברית. הסימטריה ניכרת גם בבסיסן של המנורות: כל מנורה ניצבת על כן בן שלוש רגליים שהועמד על בסיס דמוי תיבה. בנוסף לאלה מתוארים גם זוגות חפצים ששימשו בעבודת הקודש: שני שופרות, שתי מחתות לאיסוף גחלים ושני לולבים; אולם כל אלה נראים כמפוזרים במשטח הפסיפס ללא סדר כלשהו. העדר הסימטריה מודגש גם על-ידי כמה מוטיבים צמחיים המעטרים את הרקע בפריסה אקראית.

איור 3: ארון הברית, שתי מנורות וכלי המקדש



המאה ה-5, בית-הכנסת של חמת טבריה

ייתכן שהמערך הא-סימטרי של החפצים הקטנים הוא תוצאה של שיטת ההנחה של אבני הפסיפס. שלא כמו הפסיפסים הביזנטיים שנוצרו על-ידי שיבוץ של אבנים בודדות אל משטח הטיח בקיר, הרי שפסיפסי הרצפה הונחו ב"שיטה ההפוכה" (ראו על שיטות הכנת פסיפסים אצל: Mayer, 1957; Mayer, 1975): בשלב הראשון האבנים הודבקו על מתווה הכנה שצויר על יריעת בד, ולאחר מכן לחצו את האריג ואת האבנים הדבוקות אליו לשכבת הטיח שנמשח על הרצפה. כשהטיח התקשה הוסר הבד, ואבני הפסיפס נותרו שקועות במשטח. בעזרת אותו ציור הכנה ניתן היה ליצור העתקים או לתאר חפצים דומים באותו מיחבר צורני עצמו. שיטת עבודה זו אפשרה תיאור סימטרי של שתי המנורות וכן חזרה על צורתם של החפצים האחרים, אך אין בה כדי להסביר את פיזורם הא-סימטרי במשטח הפסיפס. כדי ליצור מערך סימטרי לחלוטין שבו הצד השמאלי הוא תמונת ראי מדויקת של הצד הימני – היה צריך להפוך את ציור ההכנה; אך הדבר לא נעשה. ייתכן אם כן שהמערך הבלתי סימטרי הנו תוצאה של העדר מיומנות מתאימה של האמן. ואמנם בצורתם של בסיסי המנורות ניכרת עבודה רשלנית: משטח הפנים העליון של הבסיס הימני הוא רבוע, בעוד שבזה של הבסיס השמאלי הצלע האחורית של

הריבוע מתעגלת. אגב, עיוות דומה לזה ניתן למצוא גם באיורי ספרים מימי הביניים, והוא מיוחס לחוסר הבנה של ציירי המיניאטורות שהעתיקו דגמים מתקופה קודמת (על העיצוב המעוות של הפרסקטיבה בעיטורי הספרים של ימי הביניים ראו: Panofsky, 1991). ייתכן, אפוא, שהעיוות המתגלה בעיצוב הפסיפס נבע מכך שהצורות הועתקו מאיורים של כתבי-יד. בכל אופן, העובדה שהצורה הפגומה מופיעה רק בצדו האחד של הפסיפס ושהטעות לא תוקנה, שבה ומניעה אותנו לתהות: מדוע אי-השלמות לא נדחתה על-ידי המזמין.

שילוב דומה אך מתוחכם יותר של א-סימטריה מופיע בפסיפס הסמלי של רצפת בית-אלפא (איור 4). הקומפוזיציה כולה תחומה על-ידי מערך וילונות בעלי דגם קישוטי פרחוני, המרמזים על כך שהחפצים המתוארים מצויים במתחם דמיוני, אולם המיחבר חסר לחלוטין אשליה של עומק. במרכז ניצב ארון הברית, שצורתו הגראפית מדגישה את מבנהו הסימטרי. בתוך הגמלון המשולש תלויה מנורה ומתחתיה קונכייה, ומשני צדדיו של הגמלון ניצבות זו מול זו שתי ציפורים שמייצגות כנראה את הכרובים שמעל ארון הברית. הציפורים נבדלות מעט זו מזו בצורתן, וכמוהן גם שתי המנורות הניצבות במקביל. רק המנורה השמאלית דולקת; במנורה הימנית חסרות הלהבות.

איור 4: ארון הברית, שתי מנורות וכלי המקדש



המאה ה-6, בית-הכנסת של אלפא

א-סימטריה זו מזכירה מסורת ספרותית המספרת שבמשך היום הודלקו בבית-המקדש רק חלק מהמנורות. אולם אין במסורת זו כדי להסביר את השוני בעיצובם של הכנים בעלי שלוש הרגליים של המנורות. חוסר הסימטריה ניכר גם בזוגות הלולבים והשופרות ובמחנות המופיעים משני צדי הארון ללא סדר קבוע. הסדר מופר גם על-ידי שני העצים הקטנים: העץ הימני הנו בעל עלים גדולים (או פירות?) וציפור קטנה עומדת על אחד מענפיו; העץ השמאלי נושא פרחים קמלים. העדר ההקבלה מודגש עוד יותר על-ידי זוג אריות סמליים, השונים זה מזה לגמרי.

ההפרה של המערך הסימטרי מאפיינת גם את העיטור הסמלי שנמצא בבית שאן (איור 5). גם במרכזו מופיע ארון הברית, הפעם בעל שני שערים. לכל אחד מן השערים זוג עמודים. השער הגדול נושא גמלון משולש, והוא מקיף שער קטן יותר הנושא קשת שמתחתיה עיטור

דמוי-קונכייה. מכל צד מתנשאת מנורת שבעת הקנים (הימנית שרדה רק בחלקה). הסימטריה מחוזקת על-ידי שריגי הגפן המייצגים כנראה את גפן הזהב של בית-המקדש, אולם גם כאן משובשת הסימטריה הדו-צדדית על-ידי מיקומם – המקרי כאילו – של השופרות ושל המחתות.

איור 5: ארון הברית, שתי מנורות וכלי המקדש



המאה ה-6, בית-הכנסת של בית שאן

הניגוד החוזר ונשנה בין המערך הסימטרי של המיחבר לבין העדר סימטריה של המרכיבים שלו, יש בו כדי ללמד על נכונותם של אנשי הקהילות לקבל מערכים בלתי משוכללים. ניתן להסיק מכך שקהל היעד של אמנות בתי הכנסת החשיב יותר את המסר האידיאולוגי של הדימויים מאשר את צורתם החזותית. יתרה מכך, ייתכן שהייתה למערך הבלתי סימטרי משמעות רעיונית שהצדיקה אותו. בהעדר עדויות כתובות אפשר אולי לעמוד על משמעותו לאור ההיקשים ההבעתיים של העדר סימטריה. כיוון שסימטריה משובשת יוצרת אצל הצופה תחושה של הפרת סדר, הרי שהמערך המקרי כאילו של החפצים הפולחניים של בית המקדש עשוי להזכיר את החורבן.

חשיבות מיוחדת נודעה גם לעובדה שדימויי כלי הקודש שולבו כחלק מהריצוף של בתי הכנסת, ריצוף שעליו דרך הציבור ברגליו. מי שהזמין את הפסיפסים הללו בוודאי ידע שדריכה על חפץ מקודש או על דימויו, נתפסת בדרך כלל כחילול קודש. ראוי להזכיר שצו מיוחד שנכלל בספר החוקים של הקיסר יוסטיניאנוס אסר על ייצוג סמלי של ישו (כלומר של הצלב) ברצפות או על לוחות שיש המקובעים בקרקע (Mango). סביר להניח שהתחושה של חילול הקודש כתוצאה של דריכה על דימויים מקודשים הייתה קיימת גם בקהילות יהודיות, אך הובילה למסקנה הפוכה: דווקא הדריכה על דימויים שמזכירים את המקדש נועדה למנוע את ההתייחסות אליהם כמקודשים.

כאן המקום להזכיר שממצאי האמנות של בתי הכנסת העתיקים מעידים שהאיסור על הסגידה לדימויים לא פורש תמיד כמניעה גורפת של תיאורי דמויות. בקרב החוקרים נמצאו פירושים שונים לדיבר השני (קירשנבאום, תש"ד; Barasch, 1992; Blank, 2000; Schwarzschild, 1975). אמנם במסכת עבודה זרה נאסרה לחלוטין כל צורה של עבודת אלילים, ובאופן מיוחד

הסגידה לדימויים ולהאנשה של השמש והירח, אולם מגבלות אלה לא פורשו כפשוטן. באחדות מהרצפות של בתי-הכנסת הגליליים (ביניהם זה של חמת טבריה ושל בית-אלפא) מתוארת המרכבה של הליוס, אל השמש הפגני, המוקפת בסמלי גלגל המזלות (Hachlili, 1977; Schwarzschild, 1975). ייתכן אפוא שהעובדה שמי שנכנס לבית-הכנסת דרך על דימויים אלה נתפסה כערובה לכך שלא יסגדו להם.

הניגוד בין המסורת היהודית לבין הנצרות – המייחסת קדושה לדימויים – בולט במיוחד באיסור שהטילו חז"ל על העתקת הצורה של מנורת המקדש. כדי למנוע סגידה לדימויים הותר לתאר את המנורה רק באופן בלתי מדויק. ממצאי האמנות העתיקים אכן מעידים על הקפדה על עיקרון זה; לא רק בכך שהמנורה מתוארת בהם בצורות שונות, אלא גם בכך שהתיאורים אינם סימטריים.

המונח 'סימטריה' אינו נזכר במקורות והוא חסר אפילו בתלמוד שבו נכללו – בהשפעתה של התרבות ההלניסטית – מילים יווניות רבות. גם 'חפיפה', כשם נרדף לסימטריה, נכנסה לשימוש רק בתקופה המודרנית, וכך גם לגבי אי-חפיפה. ראוי להבחין עוד בין סימטריה לכפילות, שמשמעותה הכפלה של אותה צורה זו לצד זו, שעה שמערך סימטרי מאופיין על-ידי היפוך צורות שדומה במקצת לבבואה של צורה המשתקפת בראי. השפה העברית ייחדה צורה דקדוקית מיוחדת לשמות של זוגות עצמים מקבילים – למשל, רגליים, עיניים, נעליים, משקפיים ודומיהם – אולם היא חסרה מילה מיוחדת לציון של העדר חפיפה ביניהם. בתלמוד המילים הקרובות ביותר למושגים אלה הן "שלם" וניגודו "שבור". ההבחנה ביניהם מופיעה בתלמוד הירושלמי מסכת עבודה זרה, פרק ג, הלכה ג, דף מב, ד בדיון העוסק באיסור של "דרקון" (כנראה יצור כלאיים – גריפון? – שיש בו חשד של עבודה אלילים). התלמוד מתיר להחזיק דימוי כזה אם, ורק אם הוא אינו שלם (Schwarzschild, 1975). הפגימה בשלמות הצורנית נתפסת לפיכך כמבטלת את החשש מפני עבודה זרה. אותו עיקרון משתקף גם בעניין מכירה של תרנגול לבן העשוי לשמש לצורך עבודה אלילים. מכיוון שרק עוף תמים נחשב כקורבן ראוי, התלמוד מייעץ לקצוץ אחת מציפורניו של התרנגול (תלמוד ירושלמי מסכת עבודה זרה פרק א, משנה א). רעיון דומה במקצת עומד ביסודו של איסור התיאור הסימטרי של הדמות.

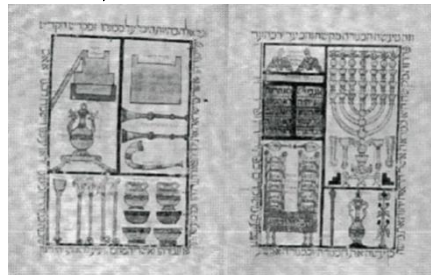
כביטוי למצוינותו של האדם שנברא בצלם, הוא מוגדר לעיתים בשם "איקונין" (בבלי עבודה זרה פרק כד, ע"ב; מדרש תהילים יג). אולם החכמים סברו שבכל ניסיון לחקות את השלמות שביצירת הבורא – חבוי רגש יהירות וחוצפה. הרמב"ם אף קבע את איסור עיצוב הצלמים כסעיף בהלכות עבודה זרה (הלכות עבודה זר פרק ג, הלכה י); אולם פוסקים אחרים הקלו בעיצובן של דמויות, כל עוד לא נועדו לשמש לצורכי פולחן. ככלל, הייתה הסכמה על כך שתיאורים שאינם מתיימרים לחקות את השלמות של האדם אינם אסורים. ההלכות בעניין הדמויות קובצו ב"שולחן ערוך" יורה דעה סימן קמא בפרק העוסק בצלמים וצורות. שם נקבע שרק אותם הצלמים שנועדו לעבודה זרה אסורים, ואילו אלה המשמשים להבעת הוקרה מותרים. לא עוד אלא שהאיסור חל רק על תיאור האדם השלם, היינו דמות תלת-ממדית (וכנראה גם דמות בגודל טבעי) אך לא על דמויות חרוטות, או כאלו הרקומות על בד או מצוירות על קיר. ככלל, דימויים שלמים, כמו "אדם בעל שתי עיניים, אף שלם וגוף מלא"

אסורים, אך תיאורים שאינם תלת-ממדיים או כאלה שהינם חלקיים בלבד, כמו פרוטומה או "אדם בעל עין אחת" (כלומר, שפניו נראות בצדודית), או בעל "אף שבור" (כלומר, שפניו לא-מושלמים), מותרים.

העדר של סימטריה בתיאורים כאלה נחשב כנראה כערוכה מספקת לכך שהם לא ישמשו מושא להערצה. כלל זה חל גם על תיאורים דידקטיים, כמו מודלים או ייצוגים אחרים של בית-המקדש ושל כליו: מותרים רק אותם ייצוגים שאינם העתקים מדויקים של החפצים המקוריים. כבר הזכרנו את ההלכה שאסרה העתקה מדויקת של תבנית המנורה. סביר להניח שבדומה לתיאורים הבלתי סימטריים של גוף האדם הותר גם הייצוג הלא-מדויק של כלי המקדש. מכיוון שצופה ממוצע יתקשה לדעת האם התיאור מציית להוראה זו, אי-הדיוק הנדרש חייב להיות מודגש על-ידי עיצובו הצורני. נראה כי שבירת הסימטריה בפסיפסים המתארים את ארון הברית וחפצי קודש אחרים ממלאת אחר דרישה זו. המיחבר הבלתי משוכלל מאפיין את התיאורים כנטולי משמעות של קדושה. מבחינה צורנית מדובר על אי-הקבלה בין שני הצדדים של מיחבר צורני. העובדה שנוסחה זו מופיעה בעיקר בפסיפסים המייצגים את כלי המקדש מצביעה על כך שהסימטריה הפגומה נועדה להזכיר למתבונן את העדר הקדושה בדימויים אלו. ניתן לסכם ולומר כי יותר מאשר עדות לאזלת יד או לרשלנות של האמנים, העיצוב הבלתי משוכלל של הדימויים הסמליים הוא ביטוי להתפתחות של תפיסה אמנותית יהודית מקורית.

ההיקשים הסמנטיים של העדר סימטריה שרדו למרות ההרס של בתי-הכנסת העתיקים, שחרץ את גורל עיטוריהם למאות רבות של שנות שכחה. בימי הביניים הפכו תיאורי כלי המקדש לנושא שכיח באיורי כתבי-יד, ייתכן שנועדו לשמש מעין תחליף לבית-המקדש שחרב, תקווה סמלית לבנייתו המחודשת. כדוגמה נביא שני דפים מהתנ"ך של פֶּרְפִּינְיָאן (איור 6).

איור 6: המנורה וכלי המקדש



איורי "התנ"ך מפֶּרְפִּינְיָאן"

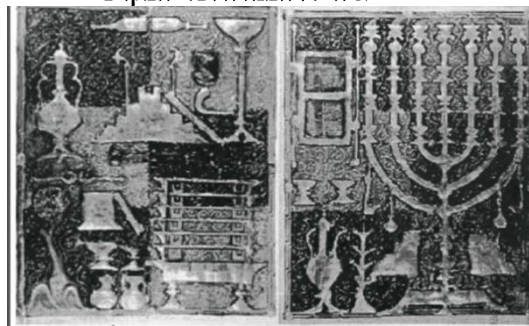
שני הדפים מציגים מערך שלם של כלי המקדש, כשכל חפץ מזוהה בשמו הכתוב באותיות עבריות. הכתב העברי מופיע גם בפסוקים המקיפים את האיורים הללו בצורת מסגרות. דף אחד מכיל את תיאור המנורה שלהבותיה הבוערות פונות לעבר הקנה המרכזי שלה. הסימטריה מאפיינת גם את רוב החפצים האחרים: ארון הברית מיוצג על-ידי שני לוחות הברית כשמעליהם שני הכרובים הפונים זה אל זה; בצדי המנורה נראות מדרגות אבן, מלקחיים ומחתה וכן גם צנצנת המן שהוצבה בין שני מוטות המייצגים את מטה אהרון – השמאלי ערום ויבש והימני במלוא פריחתו. האיור כולל גם שני בזיכי לבונה ושולחן שעליו נערך לחם הפנים

בשני טורים מקבילים. בדף הסמוך תוארו שני המזבחות של בית-המקדש: מזבח הזהב המיועד לקטורת ומזבח העולה המיועד להעלאת קורבנות.

גם כלים אחרים מופיעים בזוגות: שתי חצוצרות כסף, שני מזלגות, שני יעים, שני כדים ושני זוגות של מזרקות. הצייר הוסיף גם את הכיור, השופר והמחתה. הכוונה הרעיונית של האזור מוסברת בכתובת המקיפה אותו: "כל אלה בהיות היכל על מכוננו ומקדש הקודש על יסודו: אשרי מי שראה את יקר תפארת גדלתו וכל מעשה תקפו וגבורתו ואשרי המחכה ויגיע לראותו, יהי רצון שיבנה במהרה בימינו, יראו עינינו וישמח לבנו". מכאן ברור שתיאור הכלים שהיו במקדש לא שימש רק לאזכור העבר, אלא יש בו גם ביטוי לתקווה לחידוש הפולחן העתידי לבוא. נראה לי כי המשאלה המובעת בפסוקים אלה עשויה להיות תקפה גם ביחס לכל יתר הייצוגים של כלי בית-המקדש, כמו בציור הקיר של דורא אירופוס ובפסיפסים של רצפות בתי-הכנסת הגליליים. לענייננו חשובה כאן בעיקר העובדה שלמרות שהצייר שצייר את איורי כתב-היד לא יכול היה להכיר את התקדימים של אותם התיאורים המצויים בכתב-הכנסת העתיקים, גם הוא כמו האמנים של התקופה העתיקה בחר לתאר את חפצי הקדושה במיחברים המתאפיינים על-ידי העדר סימטריה.

המערך הבלתי סימטרי של התיאורים המדגישים את חפצי הקודש, הופך להיות בעל משמעות רבה יותר כשהוא חוזר ומתגלה בייצוגים נוספים של אותו הנושא, למשל, בדפי הפתיחה של אחד מספרי התנ"ך מספרד (איור 7).

איור 7: המנורה וכלי המקדש

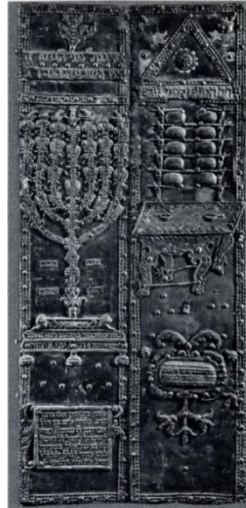


איורי "התנ"ך מפארמה"

בכל אחד מהאיורים הללו הפיזור המקרי כאילו של כלי הקודש מעלה על הדעת תיאור של פריצה אל תוך בית-המקדש, וכן את השאיפה להשיב את הסדר על כנו. המסורת אינה מצומצמת רק לכתבי היד. ההעדפה המתמדת של מיחבר בלתי סימטרי ניכרת גם בעיצובן של דלתות ארון הקודש מבית הכנסת העתיק של קראקוב (פולניה) המצויות כיום במוזיאון ישראל (איור 8; Parma, Bibl. Palatina, MS Parma 2810, fol. 7 & 8r). הלוח הימני מראה שולחן שעליו מונחים שנים-עשר ככרות לחם הפנים. שני הטורים מדגישים את העדר הסימטריה בין שני הלוחות. הלוח השמאלי מתאר את מנורת שבעת הקנים כשהלהבות הצדדיות פונות אל עבר הקנה המרכזי של המנורה. ניתן לפיכך לקבוע שגם כאן סימטריה ואסימטריה משמשות

בכפיפה אחת ושמערך כזה מייצג כוונה רעיונית הדומה לזו שעליה עמדנו בתיאורים המוקדמים יותר של אותם החפצים.

איור 8: המנורה וכלי המקדש



בית-הכנסת של קראקוב

מכיוון שמיחבר צורני, בעל איזון בלתי מושלם, נתפס כמערך ארעי הצפוי להשתנות, ייתכן שגם לסימטריה הפגומה בייצוג חפצי הקודש יש משמעות דומה. העדר הסימטריה יוצר תחושה של דינמיקה של התרחשות, ואי-הסדר מעורר בצופה רצון לארגן את המיחבר מחדש בצורה יותר נאותה. בעיטורים של בתי הכנסת מדובר גם בהתאמה למבנה הסימטרי של הבניין. לעומת זאת בספרי התנ"ך מדובר בהתאמה של האיורים לקדושתם של הטקסטים. כל זה מאפשר לקבוע שהעדר הסימטריה במיחברים האמנותיים של האמנות היהודית היה בו משום כוונה רעיונית. בהתחשב בהקשר הרעיוני של הדימויים יש מקום לסברה שהעדר העריכה המסודרת של חפצי הקודש נועד לרמוז לא רק לחורבן המקדש, אלא אולי גם לצורך להחזיר עטרה ליושנה, היינו בעריכה הצורנית יש כדי לבטא ואולי אפילו לעודד אמונה משיחית וכיסופי גאולה.

סיכום

נוכל לסכם שלסימטריה הפגומה באמנות היהודית יש כנראה כוונה כפולה: מחד גיסא היא שוללת את קדושתם של הדימויים; ומאידך גיסא היא מבטאת תקווה משיחית לקימום מחדש של בית-המקדש. גם אם פרשנות זו הנה ספקולטיבית, נותרת בעינה העובדה שהביטוי הסמנטי של נושא רעיוני נשגב על-ידי דימויים המאופיינים על ידי מערך סימטרי פגום, הנו מאפיין סגנוני המופיע באמנות הלא-יהודית רק לעתים רחוקות. אי לכך ניתן לראות במשמעויות הרוחניות של העדר סימטריה של ממצאי האמנות היהודית לא רק אפיון סגנוני ייחודי, אלא גם

צורה סמלית שיש בה ביטוי תרבותי ייחודי (Wigdor, 1972). יש בכך כדי ללמד על הצורך ועל האפשרות לגבש ערכים אסתטיים המיוחדים לאמנות היהודית.

מקורות

- אפלכאום, ש' (1970). בית שאן. בתוך *אנציקלופדיה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ הקודש* (כרך 1, עמ' 76). רמת-גן: הוצאת כרטא.
- דותן, מ' (1970). טבריה: חמת טבריה. בתוך *אנציקלופדיה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ הקודש* (כרך 1, עמ' 196-200). רמת-גן: הוצאת כרטא.
- וייס, ד' ונצר, א' (1996). *הבטחה וגאולה: פסיפס מבית-הכנסת של ציפורי*. ירושלים: מוזיאון ישראל.
- קירשנבאום, א' (תש"ד). אמנות בהלכה. בתוך ד' קסוטו (עורך), *יהדות ואמנות* (עמ' 31-52). רמת-גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן.
- Arnheim, R. (1974). *Art and the visuell perception*. Berkley University California Press.
- Avi-Yonah, M. (1973). Ancient synagogues. *Ariel*, 32, 29-43.
- Avigad, N. (1972). Beit Alfa. In *Encyclopedia Judaica* (vol. 1, pp. 37-39).
- Avigad, N. (1981). The Galilean synagogues predecessors. In I. Levine (Ed.), *Ancient synagogues revealed* (pp. 42-44). Jerusalem: Israel Exploration Society.
- Bagatti, B. (1979). *Recherches sur le site du Temple de Jerusalem*. Jerusalem.
- Barasch, M. (1992). *Icon*. N.Y.: N.Y. University Press.
- Bland, K.P. (2001). *The Artles Jew Medieval and Modern Affirmation and Denials of the Visual*. Princeton: University Press.
- Foerster, G. (1981). Architectural models of the Greco-Roman period and the origin of Galilean synagogues. In I. Levine (Ed.), *Ancient Synagogues Revealed* (pp. 45-51). Jerusalem: Israel Exploration Society.
- Hachlili, R. (1977). The Zodiac in ancient Jewish representation and significance. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 228, 61-77.
- Hachlili, R. (1988). *Ancient Jewish art and archaeology in the land of Israel*. Leiden: E. G. Brill.
- Kraeling, C. H. (1956). *The Excavations at Dura Europos – the synagogue*. New Haven: Yale University Press.
- Mango, C. (1972). *The Art of the Byzantine Empire, sources and documents*. Princeton.
- Mayer, R. (1957). *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*. N.Y.: N.Y. Viking.
- Mayer, R. (1975). Mosaic. In *Dictionary of Art Terms and Techniques*. N.Y.: Harper Collins.
- Morgan, H. M. (1960). Book. III, English. New York.
- Panofsky, E. (1991). *Perspective as a Symbolic Form*. N.Y.: Zone Books.
- Pollitt, J. (1972). *Art and Experience in Classical Greece*. Cambridge University Press.
- Pollitt, J. (1974). *Ancient View of Greek Art*, 1. New Haven: Yale University Press.
- Read, H. (1965). *Origins of Form in Art*. N.Y.: Horizon Press.
- Sed Rajna, G. (1985). *Ancient Jewish Art*, Paris. [Secaucus N.J.] Chartwell Books.
- Schwarzschild, S.S. (1975). The Legal Foundation of Jewish Aesthetics. *Aesthetic Education*, 9, 29-32.
- Urbach, E.E. (1959). The rabbinical laws of idolatry in the second and third centuries in the light of archeological and historical facts. *Israel Exploration Journal*, 9, 149-165.

Vitruvius, *De Architectura*, Book.1,2:3.

Weiss, Z., & Netzer, E. (1995). Roman and Byzantine near east recent archeological research. *Journal of Roman and Byzantine Archeology Supplementary*, 14, 162–176.

Wigdor, G. (1972). *Jewish art and civilization*. N.J.: Chartwell Books

סיפורו של ארון הקודש מבית הכנסת הרמח"ל הצעה לתבנית ארון הקודש היהודי

אריאלה הירש ישראלי

"עתידין בתי כנסיות ובתי מדרשות שבבבל שיקבעו בארץ ישראל"
(בבלי, מגילה כט, ע"א)

במאמר נטענת טענה בדבר קיומה של תבנית האופיינית לארונות הקודש בתפוצות ישראל במקומות שונים ובזמנים שונים. ארון הקודש מבית כנסת הרמח"ל, אשר הועלה לארץ ישראל מבית הכנסת הספרדי בפאדובה, נמצא מתאים לבחינת הטענה המוצגת, לאור מרכיביו המתוארים במאמר. על סמך הדמיון בתיאורי ארונות הקודש, על מרכיביהם המרכזיים, מתואר הקשר לייצוג הראשוני של הארון בבית המקדש, ומועלת סברה בדבר מסורת שעברה מאב לבנו אודות תבנית ארון הקודש היהודי.

מבוא

במאמר הנוכחי אבקש להציע את האפשרות לקיומה של תבנית לארון הקודש היהודי, כזו המציינת מבנה עיצובי טיפוסי וייחודי, אשר מתייחס לתפיסת מהותו של הארון כפי שמציעה המסורת היהודית. במאמר זה אין קביעה בדבר קשר השתלשלותי בין הייצוגים של ארונות הקודש הידועים לנו כיום, כי אם הצעה לתבנית, הנשענת על הנחת הקשר בין ארונות הקודש בבתי הכנסת לבין ייצוגו הראשוני של הארון בבית המקדש, ועל הדמיון בתיאורי ארונות קודש במקומות שונים ובזמנים שונים ובינם לבין ייצוג ראשוני זה. תועלה כאן טענה בדבר קיומה של תבנית משותפת לארונות קודש בתקופות שונות ובמקומות שונים, המקושרת למהותו של ארון הקודש במסורת היהודית כסמל לבית המקדש, ולפיכך שואבת את אופייה העיצובי מארון הברית שבנה בצלאל בן אורי בן חור. ארון הקודש של הרמח"ל (= ר' משה חיים לוצאטו, 1707–1764), אשר יתואר בהרחבה במאמר הנוכחי, כולל מרכיבים המאפיינים תבנית זו, אשר משקפים פרשנות של כל דור על תיאורי המקדש על-פי הכתוב בתנ"ך ובגמרא. לא מן הנמנע שזו גם מסורת שעברה מאב לבנו גם אם לא נמצאה בכתובים.

ייחוסו של ארון הקודש לבית המקדש

ארון הקודש נועד לאחסון ספרי תורה, נביאים ומגילות, המשמשים לקריאה בציבור בבית הכנסת. אך מעבר לכך, מקובל לומר כי ארון הקודש הפך לסמל לבית המקדש, בבית הכנסת, אשר מכונה "מקדש מעט". מאז הנהגת הכנסת ארון ובו ספרי קודש לבית הכנסת, הפך המקום להיות "מקדש" וכדי להבדילו מבית המקדש, כונה "מקדש מעט" (על תפיסת רעיון בית הכנסת כ"מקדש מעט" ומייצג בית המקדש, ראו: מאיר ומאיר, 2013, עמ' 10).

דימוי זה מסמל את השאיפה לגאולה ולשיבה לציון, בחינת "אַחַת שְׁאַלְתִּי מֵאַתְּ ה' אוֹתָהּ אֲבָקֶשׁ שְׁבֹתִי בְּבֵית ה' פֶּל יָמֵי חַיֵּי לְחַזוֹת בְּנַעַם ה' וּלְבַקֵּר בְּהִיכְלוֹ" (תהלים כז, ד). גם הרמח"ל

בפיוטיו לכבוד חנוכת הארון, מתייחס לגאולת העם ולחידוש העבודה בבית המקדש בירושלים:

ועתה יי' הואל וברך את עמך אשר בחרת לך
כי דברת על עמך תשועה ולעד דברך יי' (חנוכת הארון, פיוט א, עמ' ב).

מציון מכלל יופי אלהים הופיעה
ולקריה נאמנה יי' הושיעה
שערי רחמיך רומה אל פתחה
מרחוק תקותנו יי' שלחה (שם, פיוט י, עמ' ח).

הארון נחנך בקהילת פדובה ברוב עם, בפאר, בשירים ובזמירות, שחיבר ר' משה חיים לוצאטו לשם מעמד זה. השירים יצאו אותה שנה לאור בספר בשם חנוכת הארון, ונדפס בדפוס באגידיני שבוונציה. מפתיע ביותר שחרף העובדה שהרמח"ל כתב את הפיוטים לכבוד הכנסת הארון לבית-הכנסת בפאדובה, שבו התפלל, אין הוא מציין את ההיכל במפורש, אלא רק רומז עליו.

ארון הקודש בו נמצאים ספרי התורה, נחשב כזכר לארון הברית שעשה בצלאל (רודוב, תשס"ז), שעמד בקודש הקדשים של המשכן ובבית המקדש הראשון. בתוך הארון היו, בין השאר, לוחות הברית וספר התורה שכתב משה: "לָקַח אֶת סֵפֶר הַתּוֹרָה הַזֶּה וְשָׂמָתָם אִתּוֹ מִצַּד אֲרוֹן בְּרִית ה' אֱלֹהֵיכֶם וְהָיָה שָׁם בְּךָ לְעֵד" (דברים לא, כו). ארון הקודש, כפי שמוזכר בפיוט י שהוזכר לעיל, מהווה מעין שער לשמים, תפקיד אותו מילא בעם ישראל, בית המקדש (Yaniv, 1989). עיון במרכיבי ארונות קודש באתרים שונים ובתקופות שונות, כפי שאציג בהמשך, מעיד על דמיון רב במרכיביהם העיקריים, אם כי לא בכל פרטי עיצובם, ועל דמיון תבניתי בינם לבין ארון הברית שעשה בצלאל לפי המסורת היהודית.

ארונות קודש בבתי כנסת קדומים

בתקופת המשנה ובתחילת תקופת התלמוד (התקופה הרומית) נהגו למקם חלק מבתי הכנסת מחוץ ליישוב, מקום שלא היה בטוח להניח בו ספרי קודש. לפיכך לא היה ארון קודש קבוע בבית הכנסת, וספרי התורה והמגילות היו מובאים לבית הכנסת רק כשהיו צריכים לקרוא בהם. כך מופיע אצל רש"י (שבת כד, ע"ב): "שלא היו בתי כנסיות שלהן בישוב", וכן מתואר בספר "עולם התפילות": "בתי הכנסת היו מחוץ לעיר במקומות נידחים, רחוקים ממרכזי היישובים" (מונק, תשנ"ב, עמ' רכא). ייתכן כי זו הסיבה שבבתי כנסת רבים בגליל וברמת הגולן, באותה תקופה (כמו: גמלא, ברעם, קצרין, מירון, כפר נחום) לא נמצא מקום מיוחד לארון קודש בבית הכנסת. בבית הכנסת של כפר נחום נשתמר תיאור ארון על גלגלים, המרמז על אפשרות שכך העבירו את התיבה ממקום אחסונה אל בית הכנסת (התמונה של בית הכנסת של כפר נחום מצויה אצל רות, 1959, עמ' 147, ציור 68).

לקראת סוף תקופת התלמוד, במאה הרביעית, נמצאו בבתי הכנסת של דורא ארופוס שעל גדת נהר הפרת, באוסטיה שליד רומא ובסרדיס שבתורכיה, כמו גם בבתי כנסת רבים בארץ (אשתמוע, סוסייה ובית שערים, וברמת הגולן, קצרין וקשתות רחבעם) שקעים בקיר הפונה

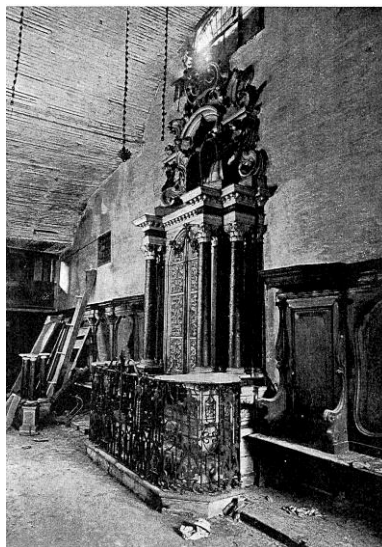
לכיוון ירושלים (פיינ ודלהפרגולה, 1994). מניחים שבשקעים אלה הונחו תיבות עץ שהכילו ספרי תורה כשהם מגוללים ומונחים על מדפים. תיאורים של תיבה כזו, בעלת שתי דלתות ומדפים להנחת הספרים, נמצאו בתחיתות עלי זהב של כוסות זכוכית מעוטרת ובצירי קיר בקטומבות היהודיות ברומא (טלפיר, 1967, לוחות 6, 36). שתי תחיתות כאלה נמצאות במוזיאון ישראל (רות, 1959, עמ' 211–214). בהופעתם יש גם רמזים לאלמנטים משיחיים (בר"ג, 1998).

ככל הנראה, רק בתקופת 'תור הזהב' החלו לבנות בבתי הכנסת בספרד ובאשכנז ארונות קודש ייעודיים מעץ, בשקעים שבקירות בית הכנסת, בהם הניחו את ספרי התורה. ארונות קודש העומדים בפני עצמם ואינם חלק מקיר בית הכנסת, החלו להופיע בתקופת הרנסנס. אז החלו לקשט ולעטר את הארונות, או לגלף בעץ ממנו נעשה הארון. הקישוט כלל בעיקרו מוטיבים צמחיים משתרגים, העולים מתוך אמפורות המופיעות בכל אחת מדלתות הארון, כמו בארון הקודש של ויטוריו ונטו המצוי כיום במוזיאון ישראל.

ארון הרמח"ל

בשנת תפ"ט (1729) נחנך בבית הכנסת הספרדי בעיר פאדובה (Padova) שבאיטליה ארון קודש חדש. באותו זמן עדיין התגורר בעיר ר' משה חיים לוצאטו. לרגל אירוע חנוכת הארון חיבר רמח"ל שבעה פיוטים בשם "חנוכת הארון" בקונטרס שבו מתוכנן לפרטי פרטים טקס חנוכת הארון והכנסת ספרי התורה לתוכו. למעשה מלאכת הארון נשלמה רק כעבור ארבע שנים, בשנת תצ"ג (1733). עד 1892 פעלה הקהילה הספרדית בבית כנסת קטן זה, בשנה זו החליטו קהילות העיר להתאחד ולהתפלל בבית הכנסת האשכנזי. כך נותר בית הכנסת הספרדי ובו "ארון הרמח"ל" בשימונו (איור 1).

איור 1: בית הכנסת בשימונו



בשנות החמישים של המאה העשרים הועלו לארץ מספר ארונות קודש מבתי כנסת באירופה שפעילותם השוטפת נפסקה בגלל השואה, או כיוון שרוב בני הקהילה עלו לארץ. אחד מארונות אלה הוא הארון של בית הכנסת הספרדי בפדואה. ארון זה הגיע לבית הכנסת של היכל שלמה, כאן הוא נמצא בשימוש פעיל יומיומי של קהילת "רננים" (נכון, 1970). המבקר בימינו בבית הכנסת של קהילת "רננים" בהיכל שלמה שבירושלים, עומד נפעם למול ארון קודש עתיק, בזהב בלובנו, הניצב ברוב פאר בכותל המזרח (איור 2). ארון הקודש עשוי עץ צבוע כשיש מדומה בגוון שנהב עם עיטורי זהב, גובהו כ- 6.30 מטר ורוחבו כ- 2.50 מטר. הוא ניצב בכותל המזרח של בית הכנסת הצבוע כחול עמוק, וניגוד הצבעים מקנה לארון נוכחות בולטת ומרשימה.

איור 2: ארון הקודש בקהילת רננים ירושלים



מתקרת האולם משתלשלת לפני הארון – עד גובה לוחות הברית – קערת נר תמיד עשויה נחושת, שגם היא הובאה מבית הכנסת הספרדי של פאדובה. הבימה שהובאה אף היא מבית הכנסת הספרדי של פאדובה, במקומה המקורי בבית הכנסת שם, ניצבה סמוך לקיר המערבי ועלו אליה בשש מדרגות (רות, 1959, עמ' 277–278), בהתאם להלכה: "ואין עושין יותר מו' מדרגות לבימה" (מגן אברהם אורח חיים סימן קנ"ק, ו; זוהר ויקהל ע, שסט). אולם בהיכל

שלמה, גובה הבימה המקורי היה עלול להסתיר את עזרת הנשים ואת מושבי הגברים שמתחת לעזרת הנשים. לכן קיצצו בגובה הבימה כ-85 ס"מ, והיום עולים אליה במדרגה אחת בלבד. הבימה מקבילה בצבעיה לארון המעוטר הניצב מולה. בפאדובה היו עמודיה צבועים שחור ועיטוריה שיש מנומר עם קצוות מוזהבים. היא עוצבה מלכתחילה בסגנון הבארוק המאוחר. בארץ נצבעה הבימה בשנהב וקצוות עיטוריה הוזהבו. על פי סגנונה - הבימה נבנתה מאוחר יותר מהארון, ועם זאת שפע הפיתולים המופיעים בבימה, כמו גם בארון הקודש, והצבעוניות האחידה – יוצרים אחדות סגנונית. העושר הצורני של הארון והבימה, איכות הגימור ועדינות העיצוב, מעידים על עושרה של קהילת העיר האיטלקית במאה השמונה עשרה, כמו גם על אנינות הטעם של באי בית הכנסת.

בעיצוב הארון יש שילוב של שלושה סגנונות: חלקו התחתון והמרכזי עשוי בסגנון הרנסנס הגבוה, מושפע מסגנונו האדריכלי של מיכלאנג'לו בקפלה מדיצ'י שבפירנצה. חלקו העליון, בארוקי בצורתו, מאופיין בשבירת הקו הישר, בשימוש בכותרות קורינתיות ובקווים מעוקלים מפותלים, הבאים לבטא תנועה. בין האלמנטים מגשרות וולוטות תלת-ממדיות, הפונות לסירוגין כלפי פנים וכלפי חוץ, במתכונת תקופת הבארוק (גם אם הוא נעדר שפע של חומרים וצבעוניות). הארון צבוע כשיש מדומה בגוון שנהב בהיר המעוטר בקצותיו בזהב, המאזכר את תקופת הרוקוקו מראשית המאה השמונה עשרה.

הארון הוא מבנה בפני עצמו הכולל דלתות, דגם לוחות הברית, קישוטי פניו, כרכובים שבורים ועמודים חלקים. העמודים החלקים מנוגדים לעמודים שרווחו באותה תקופה בארונות קודש, שעליהם משתרגים שריגים צמחיים, כמו בארון הקודש מבית הכנסת ויטוריו ויניטו (כיום במוזיאון ישראל בירושלים), וארון מבית הכנסת לבנטינה כיום במוזיאון יהדות איטליה בירושלים (נכון, 1970). ארונות קודש איטלקיים אלה, בעיקר חלקם התחתון והמרכזי, שימשו דגם חיקוי לבתי כנסת במזרח אירופה והפכו לסטנדרט בקהילות אשכנז.

עיצוב הארון מושפע ללא ספק מאמנות הבארוק ובעיקר מהאדריכלות האיטלקית של אותה תקופה, כמו בבנייה הרנסנסית-בארוקית של כנסיית ס. סוזאנה ברומא, שבנה קרלו מדרנו (1629–1556) Carlo Maderno ב-1603. חלקו העליון מזכיר את תיאור הכס הקדוש המוקף שפעת עננים באפסיס של כנסיית סן פטרוס ברומא, שיצר ז'אן לורנצו ברניני. חלקו התחתון והמרכזי של הארון, על שפעת עמודיו בעלי הכותרות הקורינתיות, עמודיו החלקים ובסיסיו היוניים הפשוטים עשויים בזיקה ליצירה אחרת של ברניני, באפסיס של קפלה קורנרו שבכנסיית סנטה מריה דלה ויטוריה ברומא (Fagiolo & Cipriani, 1981). בשני המקרים מצוי במזרח חלון שתפקידו להאיר ולהזהיב את "קרני האור" העשויים מתכת מוזהבת. באמנות הנוצרית-איטלקית, מופיעות בשני צדי הכס הקדוש דמויות של קרדינלים וכוהני דת, כמו בכנסיית סן פטרוס בוותיקן. דמויות מלאכים וקדושים בקומפוזיציה סגורה וסימטרית, גיוון רב בסוגי שיש וחומר, בהם השתמש ברניני בקפלה קורנרו. לעומתם בארון זה בולטת תופעת העדר דמויות בעלי חיים בכלל ובני אדם בפרט. בהתאם למסורת היהודית עד אותה תקופה, יש דגש על עיטורים צמחיים דווקא, בניגוד לארונות קודש מאוחרים יותר במזרח אירופה בהם מופיעים אריות, נשרים וכתרים (ניב, תשס"ג).

לאחר שיני הזמן שנתנו אותותיהם בארון, הפצצות הגרמנים בזמן מלחמת העולם השנייה וטלטולי דרך, הוצב הארון בבית הכנסת של היכל שלמה. כאן שוקם והותאם לשימוש בקהילה אשכנזית, לשם כך עבר הארון רסטורציה. הארון הגיע כשהוא צבוע בצבע שיש מדומה בהיר, עמודיו בצבע שחור וקצות עיטוריו מוזהבים. לאחר בדיקה התברר כי הארון נצבע בעבר מספר פעמים, במקורו היה ככל הנראה צבוע כשיש מדומה מנומר וכך גם עמודיו. לכן נצבע כך עם הצבתו בבית הכנסת בתשי"ח, וקצות עיטוריו הוזהבו. אך כבר בשלב מוקדם, תוך שנה, נצבע הארון שוב כשיש מדומה בגוון שנהב, כפי שהוא נראה היום. מאז הוצב הארון בבית הכנסת, עד עתה (תשע"ג), הוזהב הארון לפחות שלוש פעמים. את השחזור הראשוני ביצע אומן עיטור בתי הכנסת בירושלים לוי-יצחק בק, צאצא לר' ניסן בק שבין עבודותיו הידועות: עיטור בית כנסת החורבה, בית כנסת תפארת ישראל ובית הכנסת של היכל הישיבה הגדולה במאה שערים (גפני, 2007; פרקש, 2004).

הארון הועמד על רקע כותל המזרח, שכאמור נצבע בכחול עמוק. הניגוד בין צבעי הארון הבהירים לצבע הרקע של הכותל הכהה, מקנה לארון נוכחות מרשימה ומראה קליל של קדושה ואוויריות. צבעים אלה מרמזים גם לצבעי דגל מדינת ישראל, הארץ הישנה-חדשה אליה "שב" הארון מגלותו; כפי שהגדיר זאת ראש הקהילה במכתבו לרב-החובל שהעביר את הארון לארץ-ישראל.

בארון ניתן להבחין בשלושה חלקים עיקריים:

בסיס וסורג: הארון עומד על בסיס בעל שתי מדרגות, המגביהות אותו מהרצפה ב-34 ס"מ, ומדגישות את העלייה מרצפת האולם אל הקודש. על המדרגה התחתונה, בגובה 17 ס"מ, ניצב סורג ברזל מרוקע שגובהו כ-98 ס"מ. הסורג צבוע שחור ומעוטר בעלים מוזהבים, בחזיתו – שער בעל שתי כנפיים.

בין אומנות העמודים המקושטות כמוטיבים צמחיים נקבעה באותיות זהב על רקע שחור, כתובת הקדשה מודרנית המציינת את מועד התקנת הארון בירושלים: לכבוד ה' ארון קודש מבית כנסת ק"ק ספרדים מפאדובה, הוקם בירושלים עיה"ק בשנה העשירית למדינת ישראל – תשי"ח.

חלק מרכזי: חלקו המרכזי של הארון הוא החלק השימושי, הכולל את דלתות הארון ומשני צדיו עמודים חלקים ללא עיטורים, נושאי כותרות קורינתיות. שני עמודים עגולים מכל צד של הארון ועוד שני עמודים הניצבים בתוך זוויות דופן הארון. לזוויות הארון פילאסטרים רבועים, והן מתחברות לגב הארון. לזוויות הארון, כמו לעמודים עצמם, יש כותרות קורינתיות, כך נראה שכאלו יש ארבעה עמודים בכל צד של הארון, מבנה היוצר מראה רב-רושם. העמודים ניצבים על בסיסים מעוגלים הנשענים על אומנות רבועות שעליהן משתרג עיטור צמחי.

בין האומנות חקוקה כתובת הקדשה לנדבני הארון, באותיות זהב על רקע שחור, המספרת: נדבת בנימין מריני מקונסלוי ואחריו החזיק ר' משה אלפרון יצ"ו. מעל הכתובת, במרכז הארון, מצויות שתי דלתות הסובבות על צירים. הדלתות סימטריות בעלות צורה מלבנית מוארכת, מקושטות בשריגים צמחיים מוזהבים, הסדורים במערך סימטרי. מעל הדלתות קשת ובתוכה שני ורדים גדולים מוזהבים. מעל הקשת בולט כרכוב מעודן המקשר בין הכותרות הקורינתיות.

מעל כותרות העמודים מצויה כתובת, באותיות זהב על רקע שחור, המציינת את חנוכת הארון בפאדובה: לכבוד האל ולהדרו נעשה ארון הקודש ותושלם כל המלאכה בשנת תצ"ג. מעל הכתובת כרכוב עם שיניות ומתחתיו רצועת זהב דקה, הסוגרת את חלקו המרכזי והפונקציונאלי של הארון: אחסון ספרי התורה וכלי הקודש.

חלק עליון: חלקו העליון של ארון הקודש הוא החלק הקישוטי, בו ניצבים ברוב הדר ותפארת שני לוחות הברית המקושטים בחלקם העליון וצבועים שחור. בתוכם כתובים פתיחת עשרת הדברות באותיות בולטות צבועות זהב והכול על רקע שנהב. הלוחות מוקפים בשפעת עיטורים העשויים מגילות (וולוטות) מסוגננות. מעליהם משתרגים בשפע סלסולים ובמערך סימטרי מקלעות פרחים (גירלנדות) של ורדים וחרציות, המשתנים בתוך המערך. מעל לכל אלה, משולבת באותיות זהב על רקע שנהב, כתובת גלית: דע לפני מי אתה עומד. כל אלו נותנים תחושה של קלילות והוד לארון המתפתח ועולה כשפעת עננים כלפי מעלה.

מרכיבי הארון: ארון הרמח"ל לעומת ארונות הקודש העתיקים בא"י

ארון בית הכנסת הספרדי של פאדובה, "ארון הרמח"ל", כולל את מרבית הסמלים היהודיים בעלי זיקה למסורת (דוגמת סורג, בסיס, דלתות, עמודים וכותרות, קשת ופרוכת), כפי שהופיעו בתיאורי ארונות הקודש שבבתי-הכנסת הקדומים בארץ-ישראל. כך שבחינת מרכיביו עוררה את הצעת הטענה בדבר פרדיגמה שכנראה נשענת על פרשנות דורות שונים את כתבי הקודש בדבר צורת בית המקדש, המנחה את מבנה ארונות הקודש בתפוצות ישראל.

ארון: כאמור, ייעודו הראשי של הארון הוא אחסון ספרי תורה וכלי הקודש. בתפקידו זה הוא מזכיר את הארון שנבנה במדבר על ידי בצלאל, ששימש לאחסון לוחות הברית השלמים והשבורים, צנצנת המן, מטה אהרון וספר התורה. "וַעֲשׂוּ אֲרוֹן עֲצֵי שִׁטִּים אֲמָתִים וַחֲצֵי אֲרָכּוֹ וְאָמָה וַחֲצֵי רָחְבּוֹ וְאָמָה וַחֲצֵי קָמְתּוֹ: וְצִפִּיתָ אֹתוֹ זָהָב טָהוֹר מִפִּיֹת וּמִחוּץ תִּצְפְּנֻהוּ וְעָשִׂיתָ עָלָיו זָרָהָב סָבִיב: ... וְנָתַתָּ אֶל הָאָרוֹן אֶת הַעֲדֹת אֲשֶׁר אֶתֵּן אֵלֶיךָ" (שמות כה, י-טז). לאחר ההתנחלות בארץ כנען, שימשו המשכן והארון, עד בניית בית המקדש בירושלים על ידי שלמה המלך. אז הועמד הארון בקודש הקודשים שבמקדש, ואילו המשכן נגנז.

הארון שעשה בצלאל, היה דמוי תיבה ללא בסיס או רגליים, הוא נישא בשני מוטות שהיו מושחלים דרך קבע בטבעותיו. הכתוב מתאר את צורתו – תיבת עץ מלבנית המצופה זהב מבפנים ומבחוץ (שמות כה, י-יא). לאחר שהוכנס הארון למקדש והונח על אבן השתייה לא הוצא עוד מקודש הקודשים, עד שנגנז על ידי המלך יאשיהו. "משנגנז הארון נגנז עמו צנצנת המן וצלוחית שמן המשחה ומקלו של אהרן ופרחיו ושקידיו וארגזו שהשיבו פלשתים אשם לאלהי ישראל ומי גנזו – יאשיהו" (ירושלמי סוטה ח, ג). הופעת מבנה "ארכיטקטוני" במקום המקודש ספק בית-המקדש ספק ארון-קודש, העלתה הנחה רווחת שהמבנה מסמל געגועים להקמת בית שלישי, ומכאן "הזהות" שבין ארון הקודש לבין בית המקדש (רודוב, תשס"ז).

סורג: הסורג סביב הארון תפקידו להפריד בין הארון לבית הכנסת, ולאפשר ישיבה ופעילות חולין באולם. "א"ר יהושע בן לוי ספר תורה לא סגי ליה בהכי, אלא עושה לו מחיצה עשרה טפחים. מר זוטרא איקלע לבי רב אשי חזא היכא דניים מר בר רב אשי דאיכא ספר תורה ועבד

ליה מחיצה עשרה" (= א"ר [...] לא די לו בכך [...] מר זוטרא הגיע לבית רב אשי, ראה כיצד ישן מר בר רב אשי, שיש ספר תורה, ועשה לו מחיצה של עשרה טפחים); (שאלתות דרב אחאי גאון, פרשת בא, שאילתא מד). גובה הסורג שלפני הארון הוא 98 ס"מ, שהם יותר מ-10 טפחים. הסורג ניצב על המדרגה התחתונה של הארון, שגובהה 17 ס"מ (סה"כ הגבהה של 115 ס"מ). כך יוצר הסורג סביב הארון "רשות" בפני עצמה. הסורג צבוע שחור ומקושט באלמנטים צמחיים מוזהבים, המשולבים בו. אפשר שמלבד העניין ההלכתי משמש הסורג סמל לבית המקדש השני, עליו נאמר: "לפנים ממנו סורג גבוה עשרה טפחים" (משנה, מידות ב, ג). הסורג אז הקיף את כל המתחם המקודש, ועליו היו כתובות אזהרה שנתגלו, ומצויות במוזיאון רוקפלר בירושלים, באיסטנבול וברומא. לפני כ-90 שנה נתגלתה אחת הכתובות, הכתובה ביוונית על ידי הארכיאולוג הצרפתי קלירמן גאנו בקיר של בית ספר לערבים בירושלים, וזה תרגומה: "איש נוכרי לא ייכנס לפנים מן המחיצה המקיפה את המקדש ולחצר המוקפה, ומי שייתפס יתחייב בנפשו ודינו למיתה". (רבינוביץ, בית המקדש והנוכרים) גם יוסף בן מתתיהו דיבר על חשיבות הסורג בבית המקדש בהזכירו את נאומו של טיטוס, מעט לפני חורבן בית שני: "וטיטוס כעס מאוד על הדבר הזה והרבה לדבר קשות אל אנשי יוחנן, בקראו אליהם לאמור: הוי נבלים טמאים, האם לא הקימו ידיכם את הסורג הזה מסביב לקודש? האם לא העמדתם בסורג את העמודים האלה אשר נחרט עליהם בכתב יווני ובכתבנו, כי לא יהין איש זר לעבור את המחיצה הזאת? והאם לא מילאנו אנו את ידיכם להמית את כל העובר על הדבר הזה, אף אם יהיה אזרח רומא?...?" (מלחמות ו ב, ד).

ברנהם (Branham, 1992) דן בעניין הסורג ביחס לבתי כנסת עתיקים וכנסיות עתיקות, ומציין כי ישנה מחלוקת הקושרת בין המקדשים העתיקים, כולל בית המקדש והכנסיות, לבית הכנסת היהודי. מעניינת התפיסה המנוגדת שבין מקדש שלמה לתפיסה בבית המקדש השני. בית המקדש נועד להיות בית תפילה לא רק לעם ישראל, אלא גם לנוכרים, שאינם יהודים, כפי שאמר שלמה המלך בטקס חנוכת המקדש: "וגם אל הנוכרי אשר לא מעמך ישראל הוא, ובא מארץ רחוקה למען שמך [...] ובא והתפלל אל הבית הזה. אתה (=אלוהים) תשמע [...] ועשית ככל אשר יקרא אליך הנוכרי, למען ידעו כל עמי הארץ את שמך ליראה אותך כעמך ישראל, ולדעת כי שמך נקרא על הבית הזה אשר בניתי" (מלכים א ח, מא-מג). תפיסה זו של בית המקדש כבית תפילה אוניברסלי באה לידי ביטוי גם בדברי הנביא ישעיהו: "כי ביתי (=בית המקדש) בית תפילה ייקרא לכל העמים" (ישעיהו נו, ז).

מדרגות: במספר בתי כנסת נמצאה במה מוגבהת, בכיוון התפילה. לבמה זו היו ככל הנראה שני שימושים: מקום אחסון לספרים, במה לקריאת התורה בציבור. ממצא זה בולט בקישוטו ובנוכחותו נמצא בחפירות בית הכנסת "קשתות רחבעם", בדרום רמת הגולן, בהנהלת ד"ר יהושע דריי.

אל ארון הרמח"ל, עולים בשתי מדרגות כ-17 ס"מ גובה כל אחת. המדרגות באות להדגיש את העלייה מרצפת אולם בית הכנסת אל הארון ועל ידי כך להקנות לו קדושה יתירה. גם המדרגות הן זכר לבית המקדש, שאליו היו עולים בשתיים עשרה מדרגות: "בין האולם ולמזבח

שתיים ועשרים אמה, ושתיים עשרה מעלות היו שם, רום מעלה חצי אמה ושלחה אמה" (משנה מידות ג, ו).

בסיס (פדסטל) הארון: בסיס מוגבה קיים בכל אחד מתיאורי ארונות קודש מארץ ישראל ומבבל שבמזרח, עד לארונות הקודש בהולנד ובפדואה שבמערב. להגבהה זו שלוש סיבות: נוחות – הארון מכיל ספרי תורה המיועדים להוצאה אל הבימה. לנוחות המתפללים התקינו מדף גבוה שעליו הונחו הספרים; סיבה הלכתית – ישיבה כשהגב מופנה לכיוון הארון: "בני בבל הופכים פניהם אל הצבור ואחוריהם אל ארון הקודש, בני ארץ ישראל הופכים פניהם לארון הקודש. שנראה שאין כאן מחלוקת בהלכה, אלא שבני בבל היו נוהגים להגביה ההיכל עשרה טפחים מהארץ, ובני ארץ ישראל לא נהגו כן" (שו"ת יחוה דעת ג, יט). סיבה רוחנית – עצם ההגבהה מקרקע אולם בית הכנסת, מקנה לו תוספת יראה וקדושה. הבסיס משמש גם סמל לבית המקדש. כפי שנאמר על הבית השני, שהיה בנוי על גבי מסד בגובה שש אמות (כשלושה מטרים): "האוטם שש אמות" (משנה מידות ד, ו).

עמודים: ברוב תיאורי ארונות הקודש אנחנו מוצאים עמודים ניצבים על אומנות רבועות מודגשות, כמו בארון מפאדובה. האומנות הן חלק מהאורדר היוני לבניין מקדש, ותפקידן הפונקציונאלי המקורי היה מתן בסיס יציב לעמודים התומכים בגג המבנה (ויטרוביוס, 1997). בחזית בית המקדש הראשון שנבנה על ידי המלך שלמה, ניצבו שני עמודים: ימין ובוועז. עמודים אלה לא תמכו בגג הבניין, אלא היה להם תפקיד קישוטי, הם שימשו קישוט לפני הבניין והיו עשויים נחושת. השמות שניתנו לעמודים היו סמליים: "ימין, שיכון הבית לעולם; בוועז, יתן ה' בו עוז וקיום" (קיל, 1989, ז, כא). בבית המקדש השני, המשמש בדרך כלל דגם לתיאור המקדש, לא היו עמודים בחזית המקדש. חזית המבנה הייתה מסיבית ומרובעת. "ההיכל מאה על מאה על רום מאה" (משנה מידות ד, ו).

באותה תקופה שלטה באדריכלות אפנת דגם המקדש היווני-רומי, הבנוי מסתיו של עמודים, עליהם גג בצורת גמלון. בר כוכבא ברצונו לתאר את בית המקדש במטבעות שקלי המרד, משתמש בארבעה עמודים (משורר, 1997). שני עמודים בצדי הארון מופיעים גם בתבליט ארון הקודש מכפר נחום. שני עמודים ניצבים גם בארונות הקודש המתוארים בפסיפסים של בתי הכנסת בחמת טבריה (ראו: אבי-יונה וידין, 1992, תמונה בעמ' 259) ובבית אלפא (תמונה שם, עמ' 289). בפסיפס בית הכנסת של ציפורי מופיעים שלושה עמודים בכל צד של הארון (שם, תמונה מספר 15).

צירוף מספר עמודים היוצרים מעין "יער", אמנם מיוחס לאולמות עמודים במקדשים מצריים או במקדשים יווניים גדולים בהם יש כמה שורות עמודים בזו אחר זו, אך נראה לי כי המבנה הכולל, אף מספר עמודים, בא אולי להזכיר את "בית יער הלבנון" שבנה שלמה בהר המוריה. "וַיִּבֶן אֶת בַּיִת יַעֲר הַלְבָנוֹן מֵאֵה אַרְכּוֹ וְחֲמִשִּׁים אַמָּה רָחְבוֹ וְשָׁלְשִׁים אַמָּה קוֹמָתוֹ עַל אַרְבָּעָה טוּרֵי עַמּוּדֵי אַרְזִים וְכִרְתוֹת אַרְזִים עַל הָעַמּוּדִים" (מלכים א ז, ב).

כותרות העמודים: כותרות העמודים בתבליט הארון מכפר נחום ובפסיפס מחמת טבריה, הן כותרות יוניות. בעוד כותרות הארון מפאדובה הן קורינתיות, כמו הכותרות שנמצאו בבית הכנסת של כפר נחום, וכותרת קורינתית (מסוף ימי בית שני), שנמצאה בחפירות העיר העליונה

של ירושלים על ידי נחמן אביגד (ראו אביגד העיר העליונה ואבי-יונה וידין, 1992, תמונה מספר 16). כותרת שכזו מוצגת בתערוכה ובקטלוג רוזנברג ומבורך (2013). עיצוב כותרות העמודים מושפע ממילון הצורות הקלאסי (הירש, תשנ"ו).

כרכוב: בתיאור ארון הקודש שבנה בצלאל, נאמר לעשות לארון זר זהב סביב: "זר זהב – כמיין כתר מקיף לו סביב למעלה משפתו, שעשה הארון החיצון גבוה מן הפנימי עד שעלה למול עובי הכפורת ולמעלה הימנו משהו, וכשהכפורת שוכב על עובי הכתלים, עולה הזר למעלה מכל עובי הכפורת כל שהוא, והוא סימן לכתר תורה" (רש"י לשמות כה, יא).

זר הזהב מקשט את חלקו העליון של הארון וסוגר את הקומפוזיציה המרובעת. ב"ארון הרמח"ל" משמש הכרכוב לסגירת הקומפוזיציה של חלקו המרכזי של הארון, בקישוט שינוי עדין הלקוח מהאורדר היוני (ויטרוביוס, 1997). בכך מידמה חלקו המרכזי של הארון לארון הברית; מכאן שחלקו העליון של ארון הקודש מקביל לכפורת שהייתה על ארון הברית, ואכן מצאנו בארונות בבתי כנסת אחרים דמויות כרובים בחלקו העליון של הארון, כדימוי לכפורת (Yaniv, 1999).

דלתות: בתיאורי ארונות קודש של בתי כנסת עתיקים שנמצאו בחפירות ארכיאולוגיות, מופיעים ארונות בעלי שתי דלתות על צירים, המאפשרות פתיחת הארון והוצאת ספרי התורה לקריאה בציבור. לדלתות חלוקה פנימית לצורך קישוט כל דלת. בתבליט מכפר נחום כל דלת מחולקת לשני חלקים ובתוכם אלמנט קישוט מלבני, כך גם התיאור בכוסות מעוטות זהב שנמצאו בקטקומבות של רומא. בחמת טבריה מחולקת כל דלת לשלושה חלקים ובמרכזה אלמנט קישוט מלבני. לעומת זאת, בבית אלפא מחולקת כל דלת לארבעה חלקים שבמרכז רוזטה וריבוע. זאת אומרת, שעל אף שהארון שומר על חלוקה קבועה של שתי דלתות על צירים, הוא זוכה לעיצוב גמיש המאפשר התפתחות נוספת. במקדש היו לפתח ההיכל שתי דלתות: "פתחו של היכל גבהו עשרים אמה ורחבו עשר אמות, וארבע דלתות היו לו שתיים בפנים ושתיים בחוץ, שנאמר (יחזקאל מ"א), שתיים דלתות להיכל ולקדש החיצונות נפתחות לתוך הפתח לכסות עוביו של כותל והפנימיות נפתחות לתוך הבית לכסות אחר הדלתות" (משנה מידות ד, א).

"ארון הרמח"ל" הדלתות מחולקות לשלושה חלקים ומקושטות בעיטורים צמחיים מוזהבים וסימטריים. מעניין לציין שצילום דלתות ארון זה על עיטוריהן, מופיע כקישוט על כריכות רבות של סידורי תפילה ספרדיים.

קשת וקונכייה: אחד הדברים המפתיעים הוא הופעתם של הקשת והקונכייה בארונות הקודש. הקשת בהופעתה במסגרת אדריכלות יהודית, נוצרית או מוסלמית מסמלת מאז ימי רומי את הניצחון. מכאן שצורת הקשת באה לסמל את ניצחון המבנה הדתי בו היא מופיעה, ובעקיפין – את ניצחון האל לו מוקדש המבנה הזה. לפיכך יכולה הקשת להיחשב לגיטימית גם במסגרת דתית שמרנית יהודית.

לא כך סמל הקונכייה. סמל זה מזוהה באמנות עם האלה אפרודיטה-ונוס, שהייתה אלת היופי, המלחמה והחכמה. אפרודיטה-ונוס מתוארת במיתולוגיה היוונית-רומית כנולדת ועולה מקצף גלי הים על גבי קונכייה. הקונכייה משמשת במקדשים אליליים במשמעות פגאנית מובהקת!

ואנו מוצאים אותה גם בבתי כנסת יהודיים מעל ארון הקודש. יש לכך שני הסברים: הסבר אדריכלי פונקציונאלי. נוהגים לבנות קשת מקילה, שתפקידה להפחית את העומס מעל פתח או שקע בקיר. כך יוצא שכל שקע או פתח בקיר יש מעליו קשת שלעיתים עוצבה כקונכייה. הסבר נוסף הוא שבבית כנסת יהודי הקונכייה מסמלת לידה מחדש, גאולת עם ישראל ושיבה לציון. כך נמצא את עיטורי הקונכייה והקשת בכל בתי הכנסת העתיקים, בציורים, בתבליטים או בפסיפסים. קונכייה וקשת מופיעות בתבליט בית הכנסת של כפר נחום. גמלון משולש ובתוכו קונכייה בצורת קשת מופיעים בבתי הכנסת של חמת טבריה, בית אלפא וציפורי. יוצאות דופן בהופעתן הן הקונכייה המפוסלת בבית הכנסת בכורזים ומעל השקע המיועד לארון בבית הכנסת של דורא ארופוס (רות, 1959, עמ' 175 ציור 79), אלמנט שמופיע כנראה גם במקדשים אליליים כמקדש קדש ואחרים.

קשת מופיעה בארון הרמח"ל פעמיים: בחלק המרכזי מעל שתי דלתות הארון ובחלק העליון היא מרומזת מעל לוחות הברית. מאחר שרק חלקו התחתון והמרכזי של הארון היו בנויים בתוך גומחה בקיר, זאת כדי להכיל ספרי תורה רבים בעומק הארון, חלקו העליון של הארון היה סמוך לקיר וכיסה אותו, וכך לא התאפשרה יצירת קונכייה. מוטיב הקונכייה מופיע בתקרת בית הכנסת של פאדובה. בגלל גובהם הרב של הארון והבימה, נאלצו להגביה את גג המבנה בעזרת קמרון בצורת עלה תלתן. הקמרון נמשך מהארון עד הבימה, כך נוצרה מעל הארון מעין קונכייה. קמרון מרומז כזה, המחבר בין הארון והבימה נבנה גם בתקרת בית הכנסת של היכל שלמה, והוא מודגש בצבע כחול-עמוק של כותל המזרח. כך שגם בארון זה מופיע מוטיב של ניצחון ותחייה מחדש.

לוחות הברית: בימי הביניים היה ארון הקודש דומה לארונות המשמשים לצרכי חול. גם ארונות קודש מעוטרים היו דומים לארונות המצויים בבתי מעמד האצולה. ארונות הקודש נבדלו רק בפסוקים שנכתבו עליהם כקישוט. הארון לא היווה יסוד אדריכלי של בית הכנסת, אלא רהיט שימושי לאחסון ספרי התורה. רק בתקופת הרנסנס עלתה חשיבותו של ארון הקודש כיסוד אדריכלי. אז החלו לקשט אותו בסמלים המצהירים על מהותו ומטרתו; סמל כזה מגולם בלוחות הברית. "בַּעַת הַהוּא אָמַר ה' אֵלַי פֶּסֶל לְךָ שְׁנֵי לוחֹת אֲבָנִים פְּרָאשִׁימִים וְעֵלָה אֵלַי הִקְרָה וְעָשִׂיתָ לְךָ אָרוֹן עֵץ: וְאָכַתְבַּ עַל הַלְּחֹת אֵת הַדְּבָרִים אֲשֶׁר הָיוּ עַל הַלְּחֹת הַפְּרָאשִׁימִים אֲשֶׁר שִׁפְרַתָּ וְשִׁמְתָם בְּאָרוֹן" (דברים י, א-ב).

הנצרות נהגה להשתמש בלוחות הברית גם כסמל להשפלת היהדות; מראה לוחות הברית ההפוכים, כמעט שמוטים, בידיה של הדמות הנשית המייצגת את "סינגוזה" (בית-הכנסת), כשעיניה קשורות, ראשה שמוט וכידונה שבור, ניצבת מול חברתה הגאה והזקופה בשערי קתדרלת שטרסבורג בצרפת, שימשו סמל גנאי ואות קלון ליהודים. מראה דומה מופיע בשערי קתדרלת הנוטרה-דאם בפריז.

לוחות אלה נישאים עתה בגאון על הארון המכיל את ספרי הקודש. סימלה השמוט כביכול של היהדות מתנוסס בגאווה בראש הארון כמו מסמל את עקרונות הצדק החברתי בעולם כולו. בהופעתם זו מהווים לוחות הברית סוג של ניצחון על דתות אחרות. (עותקים מפסלים אלו מצויים במוזיאון התפוצות בתל-אביב). כך שסמל לוחות הברית אינו מועתק מהאמנות

הכללית, הוא קשור ישירות לארון הקודש ולבית הכנסת, מאחר שארון הקודש מכיל ספרי תורה הכוללים את עשרת הדברות המופיעים על לוחות הברית (צרפתי, תשמ"ו).

במאה השש עשרה הופיעו לוחות הברית לראשונה כקישוט על ארון הקודש בבית הכנסת הספרדי בלונדון (רות, 1959). אחר כך בסוף המאה השבע עשרה הם הופיעו בבית הכנסת הפורטוגזי באמשטרדם (רות, 1959, תמונה בעמוד 271–272). העתק כמעט מדויק לבית כנסת זה נעשה בקהילת סורינאם בצפון אמריקה הדרומית, והוא מוצב עתה במוזיאון ישראל בירושלים. קישוט הארון בלוחות הברית נפוץ עד מהרה, והגיע לגרמניה ולאיטליה, ומשם לבתי כנסת ברחבי מזרח אירופה.

לוחות הברית נישאים בגאון גם בחלקו העליון של "ארון הרמח"ל". בעוד שבארונות קודש איטלקיים, כמו בארון הקודש של בית-הכנסת ויטוריו ונטו, שהועתק למוזיאון ישראל, וארון הקודש המוצג במוזיאון היכל שלמה, לוחות הברית מוסתרים ועשרת הדיברות כתובים או מגולפים בחלקן הפנימי של הדלתות.

חלון מאיר: בפאדובה היה מעל ארון הקודש חלון, שהחזיר לחלל בית הכנסת את אור השמש העולה. מוטיב החלון שאול כנראה מיצירותיו של ברניני (Fagiolo & Cipriani, 1981), אך כאן החלון מופנה כנגד ירושלים ומעביר אור של קדושה. זאת לפי הלכה פסוקה: "צריך לפתוח פתחים או חלונות כנגד ירושלים, כדי להתפלל כנגדן, וטוב שיהיו בבהכ"נ י"ב חלונות" (שולחן ערוך, אורח חיים, צ, ד). בהיכל שלמה מצויים משני צדי הארון שני חלונות ויטראז' בגובה כותל המזרח.

פרוכת

בית הכנסת נתפס במחשבה היהודית כ"מקדש מעט", הבא לסמל את בית המקדש בירושלים. כזוה הוא יסמל את ארון הברית שהיה מוצב בקודש הקדשים, מאחורי הפרוכת. משום כך, הווילון שלפני הארון בבית הכנסת שנוסף בהצבת הארון בקהילת רננים שבהיכל שלמה, בא להזכיר את הפרוכת שהייתה במשכן, שהבדילה בין הקודש לקודש הקדשים: "וְעָשִׂיתָ פְּרוֹכֶת תְּכֵלֶת וְאַרְגָּמָן וְתוֹלַעַת שָׁנִי וְשֵׁשׁ מְשֻׁזָּר מְעֻשָׂה חֹשֶׁב יַעֲשֶׂה אֹתָהּ כְּרִבִּים: וְנִתְּתָהּ אֵתָּה עַל אֲרֻבָּעָה עֲמוּדֵי שְׁטִיִּים מְצֻפִּים זָהָב וְזָהָב וְזָהָב עַל אֲרֻבָּעָה אֲדָנֵי כֶסֶף: וְנִתְּתָה אֵת הַפְּרוֹכֶת תַּחַת הַקַּרְסִים וְהִבֵּאתָ שָׁמָּה מִבַּיִת לְפָרוֹכֶת אֵת אֲרוֹן הָעֵדוּת וְהַבְדִּילָה הַפְּרוֹכֶת לָכֶם בֵּין הַקֹּדֶשׁ וּבֵין קֹדֶשׁ הַקֹּדֶשִׁים" (שמות כו, לא–לג).

בבית המקדש שבנה שלמה לא הייתה פרוכת אלא קיר הפריד בין הקודש לקודש הקדשים, שם ניצב ארון הברית. לעומת זאת, בבית המקדש השני לא היה ארון בקודש הקדשים, אך הייתה בו פרוכת כפולה שהבדילה בין הקודש לקודש הקדשים: "בית קדש הקדשים שעשה שלמה היו לו כותל פתח ודלתות שנאמר ויעש דלתות להיכל ולדביר, אבל בנין האחרון לא היה לו כותל אלא שני פסין היו לו וארכו של כל אחד ואחד אמה ומחצה ושני פרוכות של זהב היו פרוכות עליהן מלמעלה והיה נקרא מקום אמה טרקסין" (ילקוט שמעוני, תרומה, רמז שסז). פרוכת מופיעה גם בפסיפס שבבית הכנסת של חמת טבריה לפני שתי דלתות ההיכל.

ל"ארון הרמח"ל" לא הייתה במקור פרוכת חיצונית, הוא ניצב במלוא תפארתו והדרו בקיר המזרח של בית הכנסת הספרדי בעיר פאדובה כי לפי מנהגי התפילה הספרדיים, הייתה הפרוכת

פנימית, והזכירה את בית המקדש בו היו דלתות להיכל, ופרוכת בין ההיכל לקודש הקדשים. כאשר הועלה הארון לירושלים והוצב במקומו הנוכחי, הוסיפו לארון פרוכת חיצונית עשויה רשת מוזהבת כדי להתאים את הארון למנהגי התפילה האשכנזיים הנוהגים בבית הכנסת של היכל שלמה. פרוכת אשכנזית זו באה לסמל את הפרוכת שהייתה לפני דלתות ההיכל. "ומאי פרוכת – פרוכת דבבי. דאמר רבי זירא אמר רב: שלשה עשר פרוכות היו במקדש, שבעה כנגד שבעה שערים, שתיים אחת לפתחו של היכל ואחת לפתחו של אולם, שתיים בדביר, ושתיים כנגדן בעליה" (יומא נד).

הפרוכת החיצונית החדשה שנרקמה בעשור הראשון למדינת ישראל, הותאמה לאתרו החדש של הארון. הפרוכת תלויה רק לפני דלתות הארון ועליה רקומה בחלקה התחתון כתובת באותיות זהב, האופיינית למדינת ישראל הנאבדת על קיומה: "לזכר חללי צה"ל".

סיכום: הצגת הפרדיגמה המוצעת

געגועים ותקווה לשוב לירושלים, לבנות ולחדש את העבודה בבית המקדש, הנחו את מעצבי ארונות הקודש בבתי הכנסת. הם ראו בארון הקודש "מקדש מעט" וכך גם התייחסו אליו. עבורם כנראה הוא היה גם ארון הקודש, גם המקדש וגם ארון הברית (הספרדים קוראים לארון "היכל"). תיאור ארונות קודש לאורך הדורות בארץ ישראל ובגולה מעיד כי אותם מוטיבים יהודיים מובהקים, משמשים בקודש ומשתלשלים עד "ארון הרמח"ל" בפאדובה. גם אם ברור שיוצרי הארון לא הכירו את הממצאים הארכיאולוגיים שהוזכרו כאן, והתגלו לראשונה כמאתיים שנה לאחר חנוכת הארון בפדואה. זאת בניגוד לדעתה של קאסוטו (2000), הטוענת שלא קיים קשר בין ארונות קודש קדומים לארונות תקופת הבארוק. היעדר השתלשלות היסטורית רציפה מחד, וקיומו של דמיון בין ארונות הקודש השונים במקום ובזמן, מאידך, יכול להעלות סברה שהייתה מסורת שעברה מאב לבן משך מאות שנים, שכנראה הסתמכה על תיאורי בית-המקדש המופיעים בתנ"ך ובגמרא, שגם אם לא הועלו על הכתב, ביטאו הסכמה בדבר צורת ההיכל, שתוצאותיה ניכרות בהשוואה ובמראה הדומה בין הארונות.

מסתבר כי בתקופת המשנה והתלמוד ברוב המקרים לא היו ארונות קודש בבתי הכנסת. עם הזמן הכינו שקע בקיר המזרח כדי להכניס לתוכו ארון מיטלטל פשוט; שקעים כאלה נמצאו בבתי כנסת בארץ ובגולה. כשהחלו להשתמש בארון קודש קבוע, ייתכן שבתחילה השתמשו בארונות רגילים ובמשך הזמן החלו לקשט אותם. ללא תיאום מוקדם או הלכה פסוקה, עוצבו הארונות כסמל למקדש. נוצרה תבנית בסיסית לעיצוב ארונות קודש שמקורה בתיאור בית המקדש בירושלים. הארון שעוצב לפי המסורת היהודית כלל: בסיס, דלתות, עמודים, כותרות, גמלוני קשתות וקונכיות. תבנית ארון זו אפשרה לאמנים גמישות רבה בעיצוב ארונות קודש.

הכיסופים לארץ הקודש ולבית המקדש היו מהגורמים לקישוטים ולעיצורים מופרזים של ארונות קודש. עיצוב זה מנוגד לתיאור הפשוט של בית המקדש בבתי הכנסת העתיקים. האמנים שיצרו את ארונות הקודש ראו ביצירת מקבילה לתרבות ולאמנות הכללית של התקופה אתגר אמנותי, תוך התאמה למסורת התרבות והאמנות היהודית. אפשר שהוספת עיטורים בסגנון הרנסנס והבארוק ביטאה גם את רחשי הקהילה נוכח התחרות עם הגויים בתוכם ישבו. (ואולי גם כתוצאה משיתופם של אמנים לא יהודיים).

מאמר זה אינו מתיימר להוכיח נדבך השתלשלותי, אשר יכול להוות מוקד עניין מחקרי בנושא. מאמר זה מציג בחינה של פרדיגמה המשתלשלת מהארון שבנה בצלאל וממשיכה במבנה ארון הקודש בתפוצות ישראל במקומות שונים ובזמנים שונים.

"ארון הרמח"ל" – חרף העדר מוטיבים כמו: מנורה, אריות, כרובים או כתרים, שנוספו לעיצוב הבסיסי בעיקר במזרח אירופה, מזכיר את תיאורי ארונות הקודש הקדומים המרמזים לבית המקדש. מסורת זו עוברת מדור לדור, הוצה גבולות של מדינות ותרבויות. הוספת לוחות הברית בראש הארון מפאדובה מעידה על השאיפה להחזרת עטרה ליושנה. כך משמש ארון הקודש כבואה לחיי הרוח של הפרט ושל הקהילה.

עיצובו המאופק והצנוע, ביחס לארונות קודש בני זמנו, מקנה ל"ארון הרמח"ל" ארשת קלאסית. שפעת העננים והפרחים בראשו וצבעי שנהב-זהוב שניתנו לו בארץ, מעבירים חוויה נשגבה, שעדיין לא נס ליחה, והמותירה אותנו נפעמים מול "מקדש מעט" זה, כפי שביטא זאת הרמח"ל:

אתה אל מסתתר ונמצא יחד

רחוק וקרוב סלה

הנה מקדש מעט הלא הנך

גם פה בזאת אדמת מגורותינו (חנוכת הארון, פיוט יג, עמ' י-יא).

מקורות

- אבי-יונה, מ' וידין, י' (1995). **6000 שנות אמנות בארץ-ישראל**, ירושלים: כתר.
- אביגד, נ' (1980). **העיר העליונה של ירושלים**. ירושלים: שקמונה.
- גפני, ר' (2007). **בתי כנסת חבויים בלב ירושלים**. ירושלים: יד בן צבי.
- בר"ג, ד' (1998). **המנורה כסמל משיחי בעת העתיקה**. בתוך י' ישראלי (עורך), **לאור המנורה, גלגולו של סמל (עמ' 65-68)**. ירושלים: מוזיאון ישראל.
- הירש, א' (תשנ"ו). **העיטור בפסיפסים, ציורי הקיר ובאדריכלות בתקופה ההרודיאנית**. עבודת גמר לקבלת תואר מוסמך למדעי הרוח. אוניברסיטת תל אביב.
- ויטרוביוס, מ' (1997). **על אודות האדריכלות** (תרגום: רוני רייך). תל-אביב: דביר.
- טלפיר, ג' (1967). **ירושלים באמנות היהודית. גזית, כ"ה, א-ח**.
- יניב, ב' (תשס"ג). **מוטיב שלושת הכתרים בארונות הקודש של מזרח אירופה. כנישתא, 2, סז-פז**.
- מאיר, ד' ומאיר, ע' (2013). **בתי כנסת קדומים ברמת הגולן**. ירושלים: יד יצחק בן צבי.
- מונק, א' (תשנ"ב). **עולם התפילות, כרך א': תפילות לימי חול**. ירושלים: מוסד הרב קוק.
- משורר, י' (1997). **אוצר מטבעות היהודים**. ירושלים: יד יצחק בן צבי.
- נכון, ש"א (1970). **ארונות קודש ותשמישי קדושה מאיטליה בישראל**. תל-אביב: דביר.
- פיין, ש' ודלה פרגולה, מ' (1994). **בית הכנסת שבאוסטיה העתיקה וגומחת התורה שבו, בתוך ג"ג ווסטנהולץ (עורך), היהודים והקיסרים ברומא העתיקה**. ירושלים: מוזיאון ארצות המקרא.
- פרקש, ש' (2004). **השיבה הגדולה מאה שערים. אריאל: מאה שערים וסביבתה, 25, 163-164**.
- צרפתי, גב"ע (תשמ"ו). **לוחות הברית כסמל היהדות**. בתוך ב"צ סגל (עורך), **עשרת הדברות בראי הדורות (עמ' 353-387)**. ירושלים: מאגנס.

- קאסוטו, ג' (2000). **עיצוב בתי כנסת ותכולתם בצפון ובמרכז איטליה מהקמת הגטאות ועד לאמנציפציה**. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. האוניברסיטה העברית, ירושלים. קיל, י' (1989). **דעת מקרא: מלכים א**. ירושלים: מוסד הרב קוק.
- <http://www.daat.ac.il/index.aspx> אוהזר מתוך **בית המקדש והנוכרים**. רודוב, א' (תשס"ז). **דף שבועי, פרשת תרומה**, 692.
- רוזנברג, ס' ומבורך, ד' (2013). **הורדוס, מסעו האחרון של מלך יהודה**. ירושלים: מוזיאון ישראל.
- רות, ס"ב (1959). **האמנות היהודית**. רמת גן: מסדה.
- גינצבורג, ש' (1944). **ספר השירים: ילקוט השירים והפיוטים של הרמח"ל**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- Branham, J. (1992). Sacred space under erasure in Abcuebts synagogues and early churches. *Art Bulletin*, 74, 375–394.
- Fagiolo, M., & Cipriani, A. (1981). *Brini*. Roma: Scala Books.
- Yaniv, B. (1989). The origins of the two-column motif in European Parokhot. *Jewish Art*, 15, 35–38.
- Yaniv, B. (1999). The cherubim on Torah ark valances. *Assaph, Studies in Art History*, 4, 159–165.

הנביא ירמיהו ביצירתו של שאגאל

מירה פרידמן

שאגאל הרבה לתאר דמויות מהתנ"ך בכל תקופות יצירתו. כל הסדרות הללו מהוות כעין רצף אילוסטרציות לספר הספרים. במאמר זה נבחנת דמותו של ירמיהו בכמה מתמונותיו של שאגאל, בעזרת עימות בין התמונות לבין המקורות הכתובים. קריאת התמונות מחד ועיון בכתובים מאידך חושפים פנים חדשות בדימויים האמנותיים. נראה כי שאגאל, בציוריו המוקדשים לנביא ירמיהו, מבטאים את אבלו של האמן על חורבן ירושלים ועל חורבן העם, ויחד עם זאת רומזים על תקווה לעתיד.

מבוא

שאגאל הרבה לתאר דמויות מהתנ"ך בכל תקופות יצירתו. ידועות בעיקר הסדרות הגדולות שלו: סדרת התחריטים שהוזמנו על ידי וולארד (Vollard) ויצאו לאור על-ידי Tériade (Chagall, 1956), כמו גם ציורי הגואש שקדמו להם והיוו מעין ציורי הכנה לתחריטים הנזכרים (Chatelain, 1972); סדרת הרישומים והליתוגרפיות הנלוות להם שאף הם יצאו לאור באותה הוצאה (Chagall, 1960); והסדרה שהיוותה את הגרעין למוזיאון "המסר התנ"כי" Message (Chatelain, 1972) (Biblique).

כל הסדרות הללו מהוות כעין רצף אילוסטרציות לספר הספרים, כאשר ממבט ראשון נראה כאילו רק המבחר של האירועים אותם בחר האמן לצייר, יש בו אולי כדי להצביע על כוונותיו המיוחדות. אפילו האיכונוגרפיה של הציורים נראית לכאורה כנאמנה למסורת, אך עיון מעמיק מגלה עיצובים ופרשנות אינדיבידואלית וייחודית. מלבד הסדרות הגדולות שאגאל יצר גם תמונות בודדות, כשהוא חוזר לעתים אל אותה דמות תנכ"ית בגרסאות שונות, Friedman, 1978, (1983).

במאמר זה אבקש לעמוד על דמותו של ירמיהו בכמה מתמונותיו של שאגאל. בדיון על משמעות דמותו של הנביא ביצירתו אֶעזר בעימות בין התמונות לבין המקורות הכתובים. בחלקם כאלה ששאגאל עצמו מצביע עליהם בגלוי או במרומז, חלקם ששאגאל ציין אותם בהקשרים אחרים ועוד כאלה שמהם ינק שאגאל בחינוכו המסורתי ממורשת בית אבא. קריאת התמונות מחד ועיון בכתובים מאידך יגלו פנים חדשות בדימויים האמנותיים. אפתח בציור הגואש המכונה "ירמיהו הנביא" או "הנביא" (איור 1) משנת 1958–1959. הציור עשוי גואש ופסטל על נייר (36x54 ס"מ), ושימש מתווה לשטיח קיר עבור קהילת הלפר (Helfaer) מילוואקי, ויסקונסין. הציור נועד בתחילה להיכלל בספר הרישומים לתנ"ך (Dessins pour la Bible): ולאחר מכן שימש כמתווה לשטיח קיר טפיסרי עבור קהילת הלפר שבויסקונסין. התמונה מתארת את הנביא, היושב לאור חרמש הירח, כשהוא כפוף על ערמת ניירות קרועים. בחלקה הימני של התמונה נראה עץ פורח, ומעליו משמאל, זוג, מתחבק כנראה, המוסתר בחלקו על ידי תרנגול אדום ענק (Chagall, 1974; Meyer, 1961).

ירמיהו שהיה מראשית נבואתו נביא החורבן, נתפס במסורת היהודית בעיקר כנביא המקונן על חורבן ירושלים ומבכה את גורל עמו. מדמותו זו של הנביא המקונן הפך שמו של ירמיהו בכמה לשונות אירופאיות כשם נרדף למקונן ולקינה. כך למשל בצרפתית Jérémiaade משמעו 'קינה'. התואמת את דמותו המסורתית. ירמיהו יושב בתמונה על הארץ ורגליו יחפות כמנהג האבלים. את תנוחת הישיבה הכפופה של הנביא ניתן לפרש כתנוחת קינה, שנהוגה בליל תשעה באב בעת קריאת הקינה על חורבן ירושלים: מגילת איכה. כפי הנראה ירמיהו זוהה כמחברה של מגילת איכה.

מבט מעמיק יותר בתמונת "הנביא ירמיהו" (איור 2) יגלה כי הניירות הקרועים שעליהם יושב הנביא כתובים עברית, ולמעשה הינם קרעי דפים בכתב דפוס או בצילום, הכוללים שתיים או שלוש מילים וחלקי מילים. בעזרת כמה מילות מפתח כמו "אל תשלח ידך" ניתן לזהות את הכתוב כקטעים מהפסוקים המתארים את סיפור העקדה בספר בראשית (כב, א-יט). ניכר בברור שאותיות הדפוס אינן מצוירות או כתובות ביד, כבמרבית המקרים בהם מכניס שאגאל כתב לתמונותיו, אלא הן מודפסות, וברור שהאמן לקח דף מודפס, קרעו לחתיכות והדביק את קרעיו בתמונה¹. קריעת דף מספר התנ"ך נראית בעייתית על ידי יהודי שקיבל חנוך מסורתי, כמו שאגאל, ואשר יצירתו מעידה על קשריו ההדוקים עם עולם ילדותו האורתודוקסי, וזאת במיוחד בתמונה העוסקת בנושא יהודי ותנ"כי.

איור 2: פרט מאיור 1



איור 1: הנביא ירמיהו 1958-1959



גואש וקולאז' (54 X 36 ס"מ), מתווה לשטיח קיר עבור קהילת הלפר, מילוואקי ויסקונסין מקודם אוסף האמן

בין הקטעים הקרועים, שהם כולם מסיפור העקדה שבספר בראשית, ישנו קטע אחד שמילותיו אינן מספר בראשית ואף לא מהתנ"ך, ואותיותיו גדולות יותר: "חבר רע ודבקנו", ואת יצרנו להשתעבד"; זהו הקטע האחרון מברכות השחר הנאמרות בתפילת שחרית, המודפסות בדרך כלל בסידור באותיות גדולות. מילות התפילה הן: "ויהי רצון מלפניך ה' [...] אל תביאנו לידי חטא ולא לידי עברה [...] הרחיקני מאדם רע ומחבר רע ודבקנו ביצר הטוב ובמעשים טובים וכוף את יצרנו להשתעבד לך [...]". מלים אלו אינן נראות לכאורה משמעותיות לענייננו.

¹ ראוי לציין כי בספרים העוסקים ביצירה זו לא מצוינת טכניקת הקולאז'. לצערי, לא עלה בידי לראות את היצירה במקור. ברור עם זאת, שאלה הם קטעים מודפסים, ואם לא הודבקו ממש יתכן שהם הועברו לתמונה בטכניקה אחרת של הדפסה.

אולם, עם סיומה של התפילה פונה המתפלל ומזכיר לאלוהים "את הברית ואת החסד ואת השבועה שנשבעת לאברהם אבינו בהר המוריה ואת העקדה שעקד את יצחק בנו על גבי המזבח ככתוב בתורתך". לאחר זאת קורא המתפלל את סיפור העקדה כפי שהוא מסופר בתנ"ך ומובא בשלמותו בסידור התפילה כהמשך ישיר של העמוד בו היא כתובה, לעיתים מעברו השני של הדף. כיוון שניתן לזהות היטב את קטעי המילים יש להניח ששאגאל לא קרע דף מספר התנ"ך, אלא דף מהסידור, הנחשב מקודש פחות מהתנ"ך, ומעצם היותו בשימוש יום יומי, הוא נוטה ממילא להתרפט.

ממבט ראשון נראה כאילו האמן, שביקש להדביק את קטעי סיפור העקדה, פיזרם על גבי הנייר, אחד הקטעים התהפך בטעות, וכך גילה את צדו השני של הדף ובו התפילה. אולם, קשה להניח שהאמן לא הקפיד לבחור את קטעי הכתובים המתאימים לעניינו, ולא ראה בהם גורם חשוב במשמעות התמונה, וגם לא יתכן שהתירשל והשאיר כתובת חסרת משמעות בצדן של הכתובות האחרות. מצירוף קטע התפילה לסיפור התנ"כי ניתן להסיק על רצונו של האמן להפגין בברור שהקטעים המודפסים לא נקרעו מספר התנ"ך, אלא מהסידור, ושמשמעותן של המילים ושל הסיפור קרובה למשמעותן בתפילה, המבקשת להזכיר לאל את שבועתו ואת בריתו בעת העקדה.

בהתאם למסופר במקרא מהווה העקדה ניסיון בו האל מנסה את אברהם, ואשר כתוצאה ממנו הוא מברך אותו ואת זרעו אחריו. המסורת היהודית ראתה בסיפור העקדה סמל לברית אשר אלוהים כרת עם אברהם ועם זרעו. ואכן, בהגדה של פסח, כמו למשל ב"הגדת הציפורים"² (איור 3), בקטע האומר: "ויזכור אלוהים את בריתו את אברהם", צירף בדרך כלל המעטר היהודי את תיאור עקדת יצחק, מבלי שזו תוזכר כלל בטקסט. אישור לכך מצוי, כאמור, במילות התפילה הנידונה.

איור 3: עקדת יצחק, הגדת ראשי הציפורים



ירושלים מוזיאון ישראל כת"י (57x180), פוליו 15v, דרום גרמניה 1300 לערך

² ב"הגדת ירושלים", המכונה גם "הגדת ראשי הציפורים", דרום גרמניה, 1300 בקירוב (Spitzer et al, 1967).

אולם מה לסיפור העקדה ולדמותו של ירמיהו? סיפור העקדה – סמל לברית בין האל לבין עמו – כשהוא בא בצמוד לדמותו של הנביא המקונן על חורבן העם והארץ מהווה מעין התרסה כלפי האל על התכחשותו לשבועתו לאברהם ולברכתו לזרעו. בדברי הקינות לתשעה באב, יום חורבן ירושלים ובית המקדש, אשר בו נקראת ביחד עם הקינות גם מגילת איכה המיוחסת לירמיהו, מודגש הקשר בין הבטחת האל לאברהם לבין דמותו של הנביא המקונן: "אז בהלוך ירמיהו על קברי אבות [...] ואיה הבטחת 'אל תירא אברם' [...] כה צוח יצחק: 'פני שוכן שחק, לשוא בי טבח הוחק. והן זרעי נשחק ונמחק. ואיה הבטחת ואת בריתי אקים את יצחק?' מרו בירמיהו. וטמאו הר המוריה [...]". (סדר הקינות לתשעה באב, 1965, דף מז).

משמעותו של הדימוי מתחזקת יותר משאנו מודעים לכך שציור זה צויר לאחר החורבן הגדול הנוסף שבא על העם היהודי בימי מלחמת העולם השנייה. וזאת לאור העובדה שבציורים רבים אחרים של שאגאל יש הד לגורל העם היהודי עם עלות הנאצים לשלטון ובתקופת המלחמה (לדוגמה: "הצליבה הלבנה", 1938; "מלחמה", 1943; "הצלוב", 1944).

שאגאל מתאר בתמונתו את ירמיהו המקונן על חורבן ירושלים וגלות העם, כפי שיהודי מסורתי מקונן בליל תשעה באב, כשהוא יושב על הקרקע לאות אבל ואומר את הקינות בלילה לאור הירח. מכאן תאורו של הירח המובלט בתמונתו של שאגאל. החורבן, הן זה שלפני אלפיים שנה והן חורבן העם שהאמן היה עד לו, מהווה התכחשות מצד האל לשבועתו לאברהם ולברכתו לזרעו. ומכאן תיאור הדף שבו סיפור העקדה, שהוא סיפור ההבטחה, כשהוא קרוע לגזרים. שאגאל המשורר מקונן אף הוא, כמו הנביא שבתמונתו, ובדומה לו הוא זועק כלפי האל בשירתו "איה אתה יונה": "מתרגש ובא חרבן [...] איך אלהים? [...] החיה עמך [...] זכר היום שבו בחרת בברכה" (שאגאל, 1979, עמ' 75–76). מתוך המשמעות העמוקה שמקורה בקרעי הדף, ברור שהקטע שאינו שייך ישירות לסיפור העקדה אינו נטול משמעות. קשר זה אינו משתמע אך ורק מאזכור השבועה שנשבע האל לאברהם. ניתן לדעתי למצוא משמעויות נוספות גם ממילות התפילה אשר מהן נקרא הקטע. המתפלל מבקש מהאל שלא יביאו לידי חטא ועברה ועוון וניסיון, ושלא ישלוט בו יצר הרע.

בפרשנות המדרשית למגילת איכה חוזרת מספר פעמים ההשוואה בין גירושו של אדם הראשון מגן עדן לגירושו של עם ישראל מארץ ישראל: "איכה ישבה בדד, כל מה שאירע לאדם הראשון אירע לישראל, אדם הראשון הקב"ה הכניסו לגן עדן וצווה ועבר ודנו בשילוחין וגירושין ויקונן עליו איכה... וכן עשה לישראל הכניסם לארץ ישראל [...] וצום מצוות [...] ועברו עליהם [...] ודן בגירושין ובשילוחין [...] ויקונן בעצמו עליהם איכה: איכה ישבה בדד" (איכה, תש"ך–תשכ"א, דף תקכג)³. ההקבלה בין גירושו של העם מארצו לבין גירושם של אדם וחוה מגן עדן מתקשרת עם דברי התפילה שבה מבקש האדם מהאל שלא יביאו לידי חטא ושלא ישלוט בו יצר הרע – כפי שקרה לאדם הראשון שחטא ונענש. הד לכך יש בתמונתו של שאגאל.

³ כמעט באותן מילים מובאים הדברים במדרש איכה רבה, פתיחתא ד, ובמדרש איכה זוטא, מדרש זוטא על שיר השירים, רות, איכה וקהלת, תרפה, אות לט, דף לה.

צדה הימני של התמונה מתאר כזכור זוג, אשר תרנגול אדום גדול מסתיר את דמותם. למטה מהם נראה עץ פורת. הכוונה כאן לתיאורם של אדם וחווה. ניתן ללמוד זאת מהדמיון בין תיאור זה לתמונת "אדם וחווה מגורשים מגן עדן" בסדרת "הבשורה המקראית" (איור 4). גם בציור מתוארים אדם וחווה המגורשים כשתרנגול אדום גדול מכסה את גופם. למטה מתואר העץ הפורת, הוא עץ הדעת, שמפריו אכלו אדם וחווה בחטאם (Chatelain, 1972, 28–29).

איור 4: אדם וחווה מגורשים מגן עדן



תמונת שמן (190/284 ס"מ) המצויה במוזיאון הלאומי, ניצה

ברבות מיצירותיו של שאגאל רומז התרנגול על האהבה החושנית. הוא אינו נעדר גם בתיאור בריאת חווה שבתמונת "גן העדן" שבסדרת "הבשורה המקראית" (Chatelain, 1972, 20–21). עם הצגתה של האישה, המגלמת את האהבה ואת המין, בפני אדם, מלווה אותה תרנגול כחול. הוא מופיע גם בתמונות רבות אחרות של שאגאל כליווי לאוהבים (לדוגמא: "נאהבים על גבי תרנגול", 1933; "תרנגול עם נאהבים", 1950; "שיר השירים 1", 1972). על משמעותו של התרנגול כדימוי הקשור באהבה ובמין ניתן לעמוד מעצם שמו בעברית "גבר", ועל כך כבר עמדו רבים (Schneider, 1946; Rix, 1979; Friedman, 1996). בתמונתו של ירמיהו בא התרנגול, כמו גם אדם וחווה, לרמוז הן על יצר הרע והן על הגירוש מגן העדן המובא במדרש בהקבלה לגירוש עם ישראל מארצו. אולם, בדמותם של זוג האוהבים ניתן לראות, לדעתי, משמעות נוספת: נאהבים כאלה מתארים ברבות מיצירותיו לא רק נאהבים מסוימים, כמו אדם וחווה, שאגאל ובלה אשתו, דוד ובת שבע, שלמה והשולמית, אלא הם באים לייצג לעתים גם את האהבה והאירוסין בין אלוהים לכנסת ישראל, היא עמו (Meyer, 1961; Rotermund, 1970). כך ניתן למשל לזהות משמעות זו בתמונה "משה שובר את לוחות הברית" (איור 5).

איור 5: משה שובר את לוחות הברית



תמונת שמן (152×228 ס"מ), 1955–1956, המצויה בקלן, מוזיאון וואלאראף-ריכרטץ

בתמונה מתוארים משמאל כלולותיהם של זוג, אשר חופתם נישאת בידי מלאך כהשלמה לתיאור מתן תורה, המגולם בדמות יהודי האוחז בספר תורה שלידם. מתן תורה והתורה עצמה, כמו העקדה וההבטחה שבעקבותיה, מסמלים את הברית בין האל לעמו, וכך גם דימוי הנישואין. ירמיהו עצמו מעלה דמוי זה באומרו: "כה אמר ה' זכרתי לך חסד נעורייך אהבת כלולותיך" (ירמיהו, ב, ב).

הוכחה לכך שמדובר בתמונה זו באהבה והאירוסיין בין אלוהים לכנסת ישראל ניתן לראות גם בתמונת "הנביא ירמיהו" משנת 1968 (Chagall, 1977, frontispiece & no. 7). גם בתמונה זו (איור 6) מתואר הנביא היושב כפוף כשהוא אבל ומקונן ובידו ספר – ספר נבואותיו או אולי מגילת איכה. בשמים מימין מרחף מלאך. הנביא מזהה על ידי כתובת בעברית: "ירמיהו" המופיעה בתחתית התמונה בצד שמאל בעברית. ברקע מאחורי הכתובת נראית העיר ירושלים אשר על חורבנה מקונן הנביא. גוון אדום בהיר רומז על שריפתה. מתוך העיר עולה השמימה זוג חבוק. ניתן להסיק שדימוי זוג האוהבים שמעל ירושלים בא לייצג את אהבת האל לעמו, או במלים אחרות את הברית שהאל כרת עמו. כמו בסיפור העקדה, כך גם זוג האוהבים בא כאילו להתריס לפני האל על כך שלא שמר על הבטחתו לעמו, והפר את בריתו עמו. יתר על כן, גם בנבואות הנחמה של ירמיהו מזכיר הנביא שוב את הברית בין האל לעמו: "הנני מקבצם מכל הארצות [...] וְהִשְׁבַּתִּים אֶל הַמְּקוֹם הַזֶּה וְהִשְׁבַּתִּים לְבַטַח [...] וְזָכַרְתִּי אֶת עוֹלָם אֲשֶׁר לֹא אָשׁוּב מֵאַחֲרֵיהֶם לְהִיטִיבֵי אֹתָם [...]". (ירמיהו, לב, לז–מ). רבדים שונים של משמעויות באותו דימוי אינם נעדרים ביצירתו של שאגאל (Friedman, 1979–1980).

לעומת הירח המודגש בתמונת הגואש, המהווה סקיצה לשטיח, מתוארים בתמונה משנת 1968 הירח והשמש גם יחד. בדימוי אחר של ירמיהו (איור 7), מתוארים שמש גדולה, ירח וגם כוכבים מעל דמותו של הנביא האבל (Marteau, 1972). בשתי היצירות, למרות תיאורם של המאורות, אפופה התמונה קדרות, וגרמי השמים אינם זוהרים. דומה שניתן לראות בכך דימוי השאול מהקינות לליל תשעה באב הנאמרות מיד לאחר קריאת מגילת איכה והמשתמשות בין השאר בדימויים: "בליל זה קדרתי וחשכו המאורות" (סדר הקינות לתשעה באב, 1965, דף יד); "וצבא השמים נשאו קינה [...] ואף מזלות יזלו דמעה" (שם, דף טו); "חשך השמש וירח קדר וכוכבים ומזלות אספו נגהם" (שם, דף טו).

הספר שירמיהו מחזיק בידו, בתמונה מ-1968 (איור 6), קיבל צורה שונה בתמונות אחרות של הנביא. בשתי הליתוגרפיות המלוות את סדרת תחריטיו של שאגאל: "ירמיהו" (איור 6) ו"ירמיהו המקונן", (איור 7), מתואר הנביא כשהוא חובק ספר תורה. בפרקי הנחמה אומר הנביא: "זכרתי את בית ישראל ואת בית יהודה ברית חדשה [...] נתתי את תורתך בקרבם ועל לבם אכתבנה" (ירמיהו, לא, ל–לב). תיאור כזה של יהודי המחזיק בידו ספר תורה קשור בדרך כלל ביצירתו של שאגאל עם המלחמה והפרעות והאסון שקרה לעמו בתקופת חייו של האמן. בתיאורי העיר הבוערת ומנוסת תושביה נראית לרוב דמות המצילה את היקר מכל, את ספר התורה, המסמל את המשכיות המסורת של העם היהודי. ירמיהו, אשר ליווה את העם שגלה מארצו לאחר שריפת ירושלים וחורבנה, מתואר אף הוא כשהוא חובק את ספר התורה שהציל מן השריפה למען העם שממשיך את חייו הדתיים והתרבותיים בגולה.

איור 7: ירמיהו



איור 6: ירמיהו הנביא, 1968



תמונת "ירמיהו", בחלון הזכוכית של הקפלה של פוקנטיקו הילס
מ-1966 (118x148 ס"מ)

כך בציוריו של שאגאל מתואר יהודי הבורח ובידו ספר תורה בתמונת "המלאך הנופל" (איור 8). למעלה מתואר יהודי נודד מרחף ומקל בידו, ולמטה דמות קטנה של יהודי נוסף, שק על גבו ומקל בידו. ליד הדמות החובקת את ספר התורה ניצבת פרה צהובה כאילו מנגנת בכינור. בסקיצה מוקדמת לציור זה, בציור צבע מים מ-1934, המצוי באוסף פרטי, מתואר המחזה ביתר ריאליזם. היהודי הנושא את ספר התורה צועד בראש קבוצה שלמה של פליטים. ברקע בוערת העיירה וצלבים נצבים מרחוק (Rotermund, Marc Chagall, pl. Vb). בצליבה הלבנה (Meyer, 1961, 491), מתואר המחזה בבהירות: יהודי נראה פורץ לבית הכנסת הבוער כדי להציל ממנו את ספרי התורה, ויהודי אחר מצויר בין הבורחים כשהוא חובק בידיו את התורה הקדושה. בתמונת "הצלובים" (1944, אצל: Meyer, 1961, 456) החובק ספר תורה בתנוחה הדומה לזו של ירמיהו, כשהוא יושב על גגו של בית בעיירה, בה נראים יהודים צלובים. יהודי אחר החובק ספר תורה ויושב על גגו של בית כשברקע מתוארת העיירה הבוערת נראה גם בתמונת "המלחמה" (1940–1943, אוסף פרטי, מוסקבה, אצל: Meyer, 1961, 691).

איור 8: המלאך הנופל



שמן (166x148 ס"מ) Meyer, 1961
1923-33-47 קונסטמוזיאון, בזל

התבוננות בשתי הליתוגרפיות שהזכרנו לעיל מגלה בשתייהן פרט מוזר שקשה להסבירו. בצדה של דמות הנביא מתוארת בשני ההדפסים גם יחד פרה. בליתוגרפיה המכונה "ירמיהו" נראה רק ראשה, ובהדפס הקרוי "ירמיהו המקונן" היא מתוארת כולה, ליד העיר ויטבסק, כנראה, הניכרת בכנסיותיה, ולא ליד ירושלים הנראית ברקע. החזרה על דמות הפרה היא יותר מדי מודגשת מכדי שנוכל לפטור אותה כאביזר של תיאור נוף או רקע. תיאורו של הנביא כיהודי זקן היושב על גבי הקרקע וחובק ספר תורה ולידו פרה, מזכיר תמונה אחרת מוקדמת הרבה יותר, העוסקת לכאורה בנושא אחר לחלוטין (איור 9) מ-1933 (Meyer, 1961, 574).

איור 9: בדידות (Solitude)



תמונת שמן, 102×169 ס"מ המצויה במוזיאון תל-אביב לאמנות

היא מתארת יהודי היושב מכורבל על גבי הקרקע. בידו האחת הוא חובק ספר תורה ובשנייה הוא תומך בלחיו בתנוחה של מלנכוליה של (Klibansky et al, 1964). היהודי עטוף בטלית לבנה ולידו מתוארת פרה לבנה, המנגנת כביכול בכינור. בשמים מרחף מלאך וברקע נראית ויטבסק על צריחי כנסיותיה. אווירה כהה אופפת את התמונה וכתמים בהירים של תכלת על הרקע הקודר של השמים מוסיפים נופך של דרמטיות. הרקע, הלקוח מעיר הולדתו של שאגאל ומדמותו הקונטמפורנית של היהודי, מצביעות על תיאור בן זמננו.

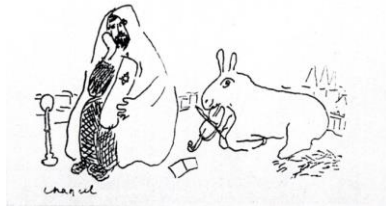
אולם אצל שאגאל העבר וההווה מתמזגים זה בזה. עיון בספרה של בלה שאגאל (Chagall, 1946), "Burning Lights" ("נרות דולקים"), שאויר בידי שאגאל, מגלה את נושאה האמתי של התמונה; רישום בקו⁴ הדומה כמעט ככול לתמונת ה"בדידות" מעטר את הפרק על תשעה באב. המסתיים במילים "איכה ישבה בדד"⁵ – מילות הפתיחה של מגילת איכה, הנקראת

⁴ בהוצאה העברית של בלה שאגאל "נרות דולקים" חסר הרישום. הרישום זה כמעט בכל פרטיו לתמונה. נוספו בו עם זאת ספר פתוח, המונח על הקרקע בין הפרה לדמות היהודי, ונר דולק מימינו של היהודי.

⁵ יש לציין שבתרגום האנגלי לספרה של בלה שאגאל חלה טעות והמתרגם שילב את הפסוק ממגילת איכה עם דברי הכותבת תחת מירכאות. במקור באידיש מסתפקת המחברת במילים "איכה ישבה?" בהנחה שכל יהודי יודע שמדובר בקריאת מגילת איכה המתייחסת במילים אלו לירושלים בתשעה באב [שאגאל בעלא, 1945]. במהדורה האידיית האוירים מעטים, וגם רישום ה"בדידות" נעדר בה.

בתשעה באב, והמיוחסת לירמיהו. ברור מכאן שהרישום המאייר את הטקסט (איור 10), כמו גם התמונה "בדידות" מתארים את ירמיהו האבל המקונן על ירושלים שחרבה, אם כי גם ברישום ניכרים בברור צריחי הכנסיות של ויטבסק. שכן בדומה לרבות מדמויות התנ"ך שלו, תאר שאגאל גם את ירמיהו כיהודי בן העיירה על רקע עיר מולדתו הוא, ויטבסק (Rotermund, 1970, pl. XVIII, 100, 107).

איור 10: איכה ישבה בדד, 1946



לקוחה מנרות דולקים של בלה שאגאל
ניו-יורק 1946

מרבית גיבורי התנ"ך של שאגאל, בכל תקופת יצירתו, מתוארים כיהודים מסורתיים בני התקופה מן העיירה. בסדרת תחריטי התנ"ך הוסיף האמן לאקטואליזציה של ההדפסים בציורו את קבר רחל, לדוגמא, כבניין העומד עד היום, אשר נבנה במאה ה-19, במקום בו לפי המסורת נקברה רחל (Chagall, 1956, 17). ירושלים מתוארת בתחריטיו אף היא כפי שהיא נראית היום עם החומה ומצודת דוד, שראשיתה אמנם בתקופת הורדוס, אך צורתה הנוכחית נקבעה בתקופת השלטון התורכי (Chagall, 1956, 67, 73). בתקופה מאוחרת יותר הוסיף האמן לרקע התמונות התנ"כיות שלו מראות נוף ממקום מגוריו. כך בתמונת "שיר השירים 3" (Chatelain, 1972, 68–69) מתוארים ויטבסק, עיר מולדתו, וסט. פאול דה ואנס, מקום מגוריו באחרית ימיו. ב"שיר השירים 5" מתוארת ויטבסק (Chatelain, 1972, 76–77), ואף ציורו "חלום יעקב" מתואר כאילו אירע בפאתי ויטבסק (Chagall, 1977, cat. no. 15).

ניתן לראות בתמונת ה"בדידות" מעין נבואה מחרידה. האמן ששמע הגזירות על היהודים בגרמניה הנאצית הגיע לאוזניו ואשר הכיר תופעות דומות של אנטישמיות ופוגרומים עוד מרוסיה, חש כנראה בסכנה המאיימת של החורבן, תיאר את ירמיהו כמקונן על חורבן ירושלים לפני אלפיים שנה, כמו גם על הרדיפות והמלחמה של זמנו.⁶ שמה של התמונה "בדידות" רומז כאילו על משמעותה הקונטמפורנית, אך למעשה הוא מהווה קיצור של המשפט "איכה ישבה בדד" הפותח את ספר איכה, וכך הוא קושר אותה עם דמותו של ירמיהו. כך כונתה התמונה בטעות, ואולי במכוון, "בדידות" תחת "בדד". גם כאן מופיעה הפרה בצדו של ירמיהו, אולם הפעם היא מנגנת. הנגינה בכינור מעלה מיד אסוציאציה של שמחה ועליצות שאינה מתאימה

⁶ הד למאורעות בגרמניה, כמו גם לפוגרומים קודמים ברוסיה מולדתו, ניתן למצוא גם בתמונת "המלאך הנופל", אשר האמן עבד עליה במשך שנים ובמתווה לה מ-1934.

לאווירתה הקודרת של התמונה, לנושא החורבן עליו היא רומזת, ואף לא לדמותו המלנכולית של הנביא. תיאור זה של הפרה תמוה לכאורה בהקשר זה, אך עיון באוצר האגדות של המדרש היהודי המפרש את מגילת איכה מבהיר גם צירוף מוזר זה של האבל על חורבן ירושלים והגירוש ממנה ביחד עם הפרה העליזה.

במדרש "איכה זוטא" (נוסח ב, מדרש זוטא על שיר השירים, רות, איכה וקהלת, דף לז, ובשינויי גרסה ובארמית גם בתלמוד ירושלמי, ברכות, ב, ד ובמדרש איכה רבה, א, טו) מסופרת אגדה על יהודי שחרש במחרשה רתומה לפרה ביום שבו נכנס האויב לעיר והחריב את בית המקדש. לפתע הפילה הפרה עצמה לארץ וסירבה להמשיך ולחרוש. לכשהכה אותה שמע קול האומר שהפרה צועקת על חורבן הבית ועל המקדש שנשרף. לאחר זמן מה עמדה הפרה על רגליה ורקדה ושמחה, והקול בישר לו שבשעה זו נולד המשיח. נראה ששאגאל הכיר מדרש זה, שיש בו מן הנחמה על החורבן, והוא תאר את הפרה השמחה ורוקדת כמנגנת. הפרה המנגנת ליד ירמיהו האבל באה להצית זיק של תקווה, ולהראות שלמרות הכל לא שכח האל את בריתו עם עמו ועוד תהיה לו תקומה. וזוהי לשון האגדה:

"אין לה מנחם מכל אוהביה" (איכה א, ב). אמרו אותו היום שנכנסו אויבים לעיר והחריבו בית המקדש, היה חוץ לירושלים יהודי אחד חורש במחרשתו, וראה שהפרה שהיה חורש בה הפילה את עצמה לארץ, ולא הייתה רוצה לחרוש, אלא תמיד הייתה גרעה (גרעה), ראה אותה האיש ונבהל מאד, והיה מכה את הפרה כדי שתחרוש, ולא הייתה רוצה, אלא תמיד הייתה מפלת עצמה לארץ, והוא מכה אותה תמיד, עד שנשמע קול אומר מה לך לפרה הנח אותה, שהיא צועקת על חורבן הבית ועל מקדש שנשרף היום. שמע האיש, מיד קרע את בגדיו, ותלש את שערו וצעק, ונתן אפר על ראשו ובכה ואמר אוי נא לי, אוי נא לי. לאחר ב' או ג' שעות עמדה הפרה על רגליה ורקדה ושמחה, תמה האיש מאד, שמע קול אומר טעון וחרוש כי בשעה זאת נולד משיח [...] (מדרש איכה זוטא, נוסח ב', תרפ"ה, דף לז).⁷

גם בתמונת "המלאך הנופל" מצויה הפרה המנגנת, ונושאה של תמונה זו סובב אף הוא סביב הפרעות והבריחה, כפי שניתן לראות ביתר ברור מן המתווה מ-1934. במתווה מ-1924 של "המלאך הנופל", הפרה עדיין אינה מופיעה (Meyer, 1961, class. cat. 369). נראה שהיא מופיעה כנראה בסדרה זו במתווה אחר לאותה תמונה מ-1933 (Meyer, 1961, class. cat. 613). באותה שנה שבה צוירה גם תמונת ה"בדידות", תמונת "המלאך הנופל", אשר האיכות הגרפית שלה נתגבשה סופית, למעשה, באותה תקופה ב-1933-1934, מהווה מעין הקבלה לתמונת ה"בדידות". תמונת זו עוסקת בגורלו הקונטמפורני של העם היהודי בתקופת חייו של האמן. ניתן לראות, אם כן, בדימוי של הפרה המנגנת במרכזו של המחזה הדרמטי אותו זיק של תקווה של הולדת המשיח, שמקורו כנראה בתמונת ה"בדידות". לעומתה זו האחרונה, למרות תוויה החיצוניים הקונטמפורניים ולמרות זהותם, לכאורה, של המוטיבים המשותפים לה ולתמונת "המלאך הנופל", גם עוסקת בגורלו של העם לפני אלפיים שנה.

⁷ זהו הנוסח לפי כתב היד של Parma, Biblioteca Palatina, cod. De Rossi 261 שהתפרסם לראשונה בברלין 1894 (תרנ"ד).

תנוחת המלנכוליה של ירמיהו האבל והמקונן בתמונת ה"בדידות" אינה חידוש של שאגאל; היא מצויה כבר ביצירות אמנות קודמות המתארות את הנביא. כך כבר בדמותו של ירמיהו האבל באיור של התנ"ך של לאון, מספרד, 1162 (Léon, 1971). יש לשער ששאגאל לא הכיר יצירה זו, אולם ידע את המסורת האייקונוגרפית שלה. הוא הכיר ללא ספק יצירה מאוחרת יותר של מיכאל אנג'לו, המתארת את הנביא ירמיהו על תקרת הקפלה הסיקסטינית, כשהוא מצויר בתנוחה דומה של מלנכוליה. מאוחר יותר מתאר גם רמברנדט את ירמיהו בתנוחה דומה (איור 11), בתמונה "הנביא ירמיהו מקונן על חורבן ירושלים", (Van Thiel, 1976) 1630.

איור 11: רמברנדט, ירמיהו מקונן על חורבן ירושלים



אמשטרדם, רייקס מוזיאון, 1630

תמונה זו של רמברנדט הייתה בזמנה באוסף סטרוגנוף, בסט. פטרסבורג, ולאחר מכן בפריס, ואפשר ששאגאל ראה אותה במקור. מכל מקום התמונה הייתה ידועה, ופורסמה במספר ספרים עוד לפני 1933, ושאגאל יכול היה להכיר רפרודוקציה שלה. על השפעתו של רמברנדט על שאגאל עמדו כבר החוקרים (Meyer, 1961; Rotermund, 1970; Whal & Schapiro, 1956).
 בכל הציורים שהזכרנו יושב הנביא על גבי כיסא או מקום מוגבה. ברם, שאגאל היהודי מתאר את הנביא האבל יושב על הקרקע לפי מנהגי האבלות המסורתיים הנהוגים גם בעת התפילה על חורבן ירושלים בתשעה באב.

תיאור דומה של אדם קדוש היושב כפוף ומכורבל על הקרקע כשראשו נתמך בידו והוא עטוף באדרת, בתנוחה כמעט זהה לזו של ירמיהו בציור של מוזיאון תל אביב, ישנו בתמונת "יוחנן המטביל בבדידותו" (איור 12) של האמן חירטכן טוט סינט יאנס מסוף המאה ה-15⁸ (Friedländer, 1969). (Geertgen tot Sin Jans, "Johannes der täufer in der Einöde")

⁸ אני מודה לפרופ' פוסק שהפנה את תשומת לבי לתמונה זו.

איור 12: חירטין, יוחנן המטביל בבריכותו



המוזיאון הממלכתי ברלין

Gemäldegalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz

ההבדלים בתיאורה של הדמות קלים. אדרתו החומה הכהה של יוחנן המטביל הוחלפה בטלית הלבנה המכסה גם את ראשו של ירמיהו. ידו השמאלית של יוחנן מונחת בחיקו, ואינה אוחת מאומה, אולם מיקומה זהה לזה של ידו של ירמיהו החובקת את ספר התורה. ידו השנייה של יוחנן תומכת בראשו בדיוק כמו זו של ירמיהו. רגליו של ירמיהו מוצגות בתנוחה מוזרה במקצת, כשכף רגלו השמאלית דורכת על זו הימנית. משמעותה של התנוחה מתבהרת בדמותו של יוחנן, אשר כפות רגליו יחפות והוא מניח את האחת על גבי האחרת כדי לשמור על חומן. מימינו של יוחנן רובץ כבש קטן לבן – סמלו של ישו – המהווה אטריבוט (סמן היכר) ליוחנן המטביל. למרות ממדיו הקטנים מעורר הכבש מיד אסוציאציה לפרה הלבנה הגדולה שמשמאלו של ירמיהו. אפשר שזה היה הגורם המעורר הראשוני לציורה של התמונה. שאגאל שלל ספק הכיר את התמונה וראה אותה בביקוריו בברלין הן לפני מלחמת העולם הראשונה והן בחודשים בהם שהה בברלין בשנים 1922–1923, שאל את דמותו של יוחנן המתבודד עבור דמותו של ירמיהו בתמונה "בדידות" הבאה לבטא את בדידותה של ירושלים ושל הנביא המקונן על חורבנה.

בתחריט המפורסם של דירר (1514), המתאר את "מלנכוליה I", מתוארת גם כן חיה לצדה של הדמות (מימינה) – כלב. המלנכוליה יושבת על הקרקע ותומכת את ראשה בכפה. הקומפוזיציה כולה אינה דומה לזו של שאגאל, אולם יתכן שתרמה אף היא תרומה כלשהי לעיצוב יצירתו של שאגאל (Klibansky, Panofsky & Saxl, 1964). תיאור של חיה בצדה של דמות המלנכוליה אינו נדיר. בעיקר בהדפסים של שלהי המאה ה-15 מתואר בצדו של המלנכוליה החזיר, שהוא החיה המאפיינת מזג זה. לעתים, עם זאת, מתוארות גם חיות אחרות.

כאמור, שאגאל צייר את תמונת ה"בדידות" ב-1933, לאחר ביקורו בירושלים החדשה. שלדבריו היה "הרושם החי ביותר שלו זכה מעולם" (Lassaigne, 1957, p.59). עליצותה של הפרה המנגנת, המבשרת על הולדתו של המשיח, מצביעה על תחייתה של העיר והארץ שחרכה ורומזת לתקומתו של העם הסובל בגולה.

יש לציין שהפרה המנגנת מופיעה אצל שאגאל גם בהקשרים אחרים. כך לדוגמא היא מצוירת כשהיא מנגנת לאוהבים, אם כי בצורה אחרת, בתמונת "כלה וחתן של מגדל אייפל" (1938–1939) שהוזכרה לעיל. בצורה דומה לזו שבתמונת ה"בדידות", מתוארת הפרה המנגנת בציור "הלילה באורג'בל" (Chagall, 1969). מובן שבתמונות אלו אין הפרה רומזת למשיח. לאמור, הפרה מנגנת בשמחות, בחתונה ולאוהבים, כמו גם בשמחת הולדתו של המשיח (Demish, 1959; Friedman, 1978).

אותה נימה אופטימית בתוך העצב, ותקווה לתחייה מתוך ההריסות, באה לידי ביטוי גם באחד משיריו של שאגאל "על האמנים – הקדושים" ("Pour les artistes matyres") שנהרגו במלחמה. לאחר שהוא מבכה אותם הוא אומר:

[...] ודממה יורדת כלפני מבול חדש. אני קם ומכס נפרד, אני פונה בדרך אל בית- המקדש החדש ומעלה שם נר לפניי תמונתכם	— אלי יורדים מתמונותי דוד המצויר עם נכלו ביד. רוצה הוא להלוות אלי בבכיתי ולנגן פרקים של תהילים. אחריו יורד משה שלנו. הוא אומר אל תפחדו מאיש. הוא מצווה שתשכבו בשקט עד שיחרת הוא שוב לעולם חדש לוחות גם חדשים.
--	--

(Chagall, 1975, p. 104)

הנר לזכרם של אלה שנהרגו אינו מופיע בתמונה של מוזיאון תל אביב, אולם אין הוא נעדר ברישום המאייר את ספרה של בלה שאגאל. תמונת ה"בדידות", שבה מתוארת הפרה המנגנת, צוירה לפני השואה, האסון הנורא של העם היהודי בימי מלחמת העולם השנייה. בתמונה המאוחרת יותר, שהיוותה מתווה לשטיח, אשר צוירה לאחר המלחמה, מתריס האמן בפני האל על שקרע את ההבטחה לעמו לקרעים. עם זאת, בערך באותה תקופה שבה צייר את ירמיהו היושב על קרעי ההבטחה שבאה בעקבות העקדה, מפגין שוב שאגאל את אמונתו בתקומת ישראל לאחר החורבן. בתמונת "ירמיהו והאקסודוס של העם היהודי" בחלון מזוגית צבעונית המוקדש לירמיהו, שעוצב ב-1959–1960. בקתדרלה של מץ (101×364 ס"מ) (איור 13) יושב ירמיהו שוב בתנוחתו האופיינית, אבל על הקרקע, כפוף ומכורבל. העיירה היהודית – היא ויטבסק הניכרת בכנסייתה

– נראית מעליו כשהיא הפוכה, ומעידה כנראה על עולם העבר שחרב. מעליה מתואר ה"אקסודוס של העם היהודי", כפי שמכונה התיאור (Chagall, 1984). עבור העם היהודי ה"אקסודוס" ממצריים סימל את לידתו של העם. בהקשר של ירמיהו ה"אקסודוס" יכול גם להתפרש כגלות לאחר החורבן אליה נלווה ירמיהו. ה"אקסודוס" שלאחר מלחמת העולם השנייה הביא בעקבותיו את תחייתה של מדינת ישראל. על כך שזוהי אכן המשמעות ב"אקסודוס" של החלון של מץ תעיד הדמות שבראש העם הרוכבת על תרנגול, ומניפה זר פרחים גדול בידה. יש לשער שיש בדמות זו רמז למשיח.

הוכחה לכך שאפשר לראות משמעות זו בקבוצת היהודים הבאה לתאר את ה"אקסודוס" בחלקו העליון של החלון, ניתן לראות בדימוי הזהה כמעט, המופיע ביצירה אחרת של שאגאל, בה מלווה קבוצה זו את "דוד המנגן על רקע אדום", מ-1975 (תמונת שמן, 38×46 ס"מ, מקודם אוסף האמן). בתמונה זו מופיע המשיח המיוחס לבית דוד בתיאור שכית ביותר, כשהוא רוכב על חמור, בפניה השמאלית למטה (Chagall, 1977) (איור 14).

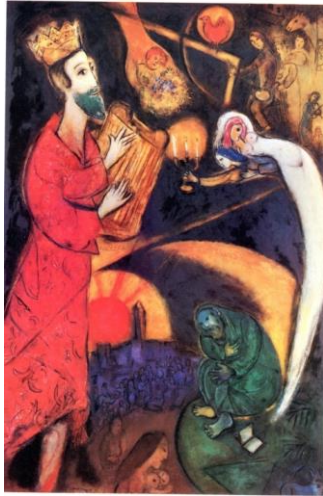
שלושת חלקי החלון של מץ ביחד, יש בהם בכולם משום אישור לבריתו של האל עם עמו ולהבטחתו. בראשון משמאל, תיאור מתן תורה ויציאת מצרים. בשני, הבטחת המלוכה: דוד מבטיח לבת שבע את המלוכה עבור שלמה – כרמז להמשכיות מלכות בית דוד באחרית הימים על ידי משיח בן דוד. והעם השמח ותוקע בשופר בתחתית החלון רומז על כך. ולבסוף ירמיהו האבל על חורבן ירושלים עם ה"אקסודוס" המודרני וההבטחה לעתיד.⁹

מיזוג דומה של קינה על החורבן עם בשורת נחמה גם יחד, המבטאת אולי יפה את דברי שירו של שאגאל "על האמנים – הקדושים" שהזכרנוהו, ניתן לראות בתמונתו "המלך דוד" מ-1951 (תמונת שמן, 133×197 ס"מ. מקודם אוסף האמן). (איור 15) (Meyer, 1961, class. cat.) (382; Rotermund, 1970, pl. XVI). ירמיהו הנביא, היושב כפוף על הקרקע, כשהוא מקונן על החורבן והספר לידו, נראה כשברקע מתוארים ירושלים וגוליה ככתם אחד סגול.

משמאל דמות ענק של דוד המלך המנגן בלירה, היא הכינור העתיק, סמל להיותו של דוד "נעים זמירות ישראל" ומחבר מזמורי התהילים. אמירת תהילים ביהדות מתקשרת אמנם גם עם אבל, אולם דמותו המוארת והזוהרת של המלך דוד אין בה מאומה מן האבל. השמש העולה מאחורי ירושלים, אשר אורף גם את דמותו הקודרת של ירמיהו,¹⁰ רומזת על התקווה ועל כך שגם בתמונה זו נתפס דוד לא רק כמלך הקדמון של ישראל, אלא גם כמלך המשיח העתיד לבוא.

⁹ קשר דומה בין יציאת מצרים לבין שיבתו של העם לירושלים ניתן לראות גם בשטיחים שעצב שאגאל עבור הכנסת בירושלים (Amishai-Maisels, 1973).

¹⁰ מאיר (Meyer, 1961, 508) מזהה את הדמות כנתן הנביא המוכיח את דוד. רוטרמונד (Rotermund, 1970, 92) מזהה את הדמות הירוקה כיהודי בן התקופה. נראה לי שלאור סדרת דימויו של ירמיהו שהצגנו כאן, אין לטעות בויהויה של הדמות כירמיהו המקונן (Friedman, 1997–1998).



איור 15: המלך דוד, 1951



איור 14: דוד מנגן על רקע אדום, 1975



איור 13: הנביא ירמיהו והאקסודוס של העם היהודי

מבין הפנים השונות של ירמיהו כנביא הזעם והחורבן וכנביא המקונן, אין לשכוח את דמותו אף כנביא הנחמה, האומר בין השאר "ושבתי את שבות עמי ישראל ויהודה אמר ה' והשבתיים אל הארץ אשר נתתי לאבותם וירשוה" (ירמיהו ל, ג).
 כך שאגאל, בציוריו המוקדשים לנביא ירמיהו, המבטאים את אבלו של האמן על חורבן ירושלים לפני אלפיים שנה ועל חורבן העם בתקופתו, מצביע בכל זאת על התקווה לעתיד.

מקורות

- איכה, ילקוט שמעוני תת"א (דפוס צילום: ירושלים תש"ך-תשכ"א).
 איכה זוטא. מדרש זוטא על שיר השירים, רות איכה וקהלת (1925). וילנא: שלמה באבר, ראם.
 "בליל זה" סדר הקינות לתשעה באב (1965). תל אביב: סיני.
 שאגאל, ב' (1945). ברענענדיקע ליכט, צייכנענונגען פון מארק שאגאל. ניו יארק: פאלקס-ארדן.
 שאגאל, מ' (1979). מארק שאגאל, שירים. תל אביב: מעריב.
 Amishai-Maisels, Z. (1973). *Tapestries and Mosaics of Marc Chagall at the Knesset*. N.Y.: Tudor Publishing Company.
 Chagall, B. (1946). *Burning lights*. N.Y.: Schocken.
 Chagall, M. (1956). *La bible text*. Paris: Tériade.
 Chagall, M. (1960). *Dessins pour la bible*. Text by G. Bachelard. Paris edition Verve.
 Chagall, M. (1969). *Hommage à Marc Chagall, oeuvres de 1947-1967*. Saint Paul: Fondation Maeght.
 Chagall, M. (1974). *Marc Chagall maquettes et esquisses pour l'oeuvre monumental* (cat.). Musée National Message Biblique Marc Chagall: Nice.
 Chagall, M. (1975). *Pour les artistes martyres. Poèmes*. Genève.

- Chagall, M. (1977). *Peintures bibliques récentes, 1966–1976 (cat.)*. Nice: Musée National Message Biblique Marc Chagall,.
- Chagall, M. (1984). *Vitraux et sculptures*. Paris: Musée National Message Biblique Marc Chagall. De la Reunion des Musées nationaux.
- Chatelain, J. (1972). *Le message Biblique, Marc Chagall*. Paris: Musée national Marc Chagall.
- Demish, H. (1959). Kuh motive bei Marc Chagall. *Alte und Neue Kunst*. Zurich.
- Friedländer, M.J. (1969). *Early Netherlandish painting*. Leyden and Brussels: Éditions de la Connaissance.
- Friedman, M. (1978). Icon painting and Russian popular art as sources of some works by Chagall. *Journal of Jewish Art*, V., 102–103.
- Friedman, M. (1979–1980). David-Orpheus in 'The sources of music' by Chagall. Assaph, orbis musicae. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Friedman, M. (1983). Metamorphoses in Chagall – Creation of Man. *Norms and Variation in Art, Essays in Honour of Mosche Barasch*. Jerusalem: The Magnes Press.
- Friedman, M. (1996). On Diderot's art criticism. *Assaph. Section B: Studies in Art History*, 2, 121.
- Friedman, M. (1997–1998). Chagall's Jerusalem. The real and ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic art. *Jewish Art*, 23-24, 546–547.
- Klibansky, R., Panofsky, E. & Saxl, F. (1964). *Saturn and Melancholy*. N.Y.: Thomas Nelson & Sons.
- Lassaigne, J. (1957). *Chagall*. Paris: Maeght.
- Léon (1971). Archives of the Royal Collegiate Church of San Isidoro, Ms. 3, vol. II, 126v. E. Lipinski, Jeremiah. *Encyclopedia Judaica*, IX.. Jerusalem.
- Marteau, R. (1972). *Les vitraux de Chagall, 1957–1970*. Paris: A.C. Mazo.
- Meyer, F. (1961). *Marc Chagall, life and work*. N.Y.: Abramsn.
- Rix, D. (1979). Literary and exegetic interpretations in Chagall's 'Song of Songs'. *Journal of Jewish Art*, VI, 125–126.
- Rotermund, H.M. (1970). Marc Chagall und die Bibel, Göttingen.
- Schneider, D.E. (1946). A psychoanalytic approach to the painting of Marc Chagall. *College Art Journal*, VI, 120–121.
- Spitzer, M., Goldschmidt, E. D., Jaffe, H. L. C., Schapiro, M., & Narkiss, B. (1967). *The Bird's Head Haggadah*. Jerusalem: Tarshish Books.
- Van Thiel, P. J. J. (1976). *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam: A completely illustrated catalogue*. Amsterdam: Rijks-Museum.
- Whal, J., & Schapiro, M. (1956). La Bible (etching and lithograph).

י ה ד ו ת

עשיית צדק עם הפרט לאור כלליותו של החוק

נחום רקובר

מאחר שהחוק שווה לכל, האם יוכל המשפט להיות משפט צדק? עניינו של מאמר זה הוא בחינת הדרכים שאותן הציעו חכמי ישראל לפתרון דילמה קשה זו, בין היתר בסמכותו של השופט לנטות מן הכלל הקבוע בהתחשב בנסיבות המיוחדות של המקרה, ובכוחו להטיל פשרה בין הצדדים. בדרכים אלה ישנו יישום של ערכים בסיסיים, כמו עשיית הישר והטוב, והתחשבות במידת הרחמים. זאת ועוד: אף כשהפרט נפגע כתוצאה מכלליותה של ההוראה החלה על הכל בשווה, הרי מאחר שכלליותה של ההוראה היא משום טובת הכלל, זו אף טובתו של הפרט, שהינו חלק מהכלל.

מבוא

שאלת זיקתו של המשפט אל הצדק עולה בהכרח מעובדת ביסוסו של המשפט על החוק הכתוב, והחוק הרי הוא חל על הכול בשווה. החוק, מעצם הגדרתו, הוא קביעת נורמות קבועות החלות על כל האישים ועל כל הנסיבות, ובוהו לכאורה הפגיעה היא הכרחית בערכי הצדק, הדורשים להתחשב בכל מקרה לגופו, לכל אדם לעצמו, לזמנו ולנסיבות המיוחדות של כל מקרה ומקרה.

על אופיו של החוק, שאינו יכול להתחשב במקרים הפרטיים, כבר עמדו קדמונים. כבר אפלטון (Politicus, A 295-D 294; B-A 294) תבע שהמחוקק ישים את החוק כפי שמתאים למרובים [...] ועל פי הרוב, ואיך שהוא במידה גסה יותר ליחידים. ואף אפלטון לא תבע כך אלא משום שהכיר שהחוק לא יוכל להקיף ולתפוס את המשובח ביותר ואת הצודק ביותר, במדויק לכולם כאחד, ולצוות על פי זה את הטוב ביותר (ראו שם).

כלליותו של החוק דומה לתופעת טבע העשויה לפגוע בפרט

את הרעיון שאין החוק יכול להתחשב בפרטים הביע ר' משה בן מימון (1135–1204), להלן הרמב"ם) בספרו מורה נבוכים¹, ואלה דבריו:

חייב אתה לדעת גם כן שאין התורה שועה אל החריג, ואין הציווי בהתאם למיעוט. אלא בכל דעה, מידה, או מעשה מועיל שרוצים להשיג, מתכוונים לדברים שעל-פי-רוב, ואין שועים לדבר הממעט לקרות או לנזק הפוגע באדם אחד בגלל הקביעה הזאת והנהגת התורה. כי התורה היא ציווי אלוהי. תוכל להתבונן בדברים הטבעיים שמאותן תועלות לכלל הנמצאות בהם – מתחייבים נזקים לפרטים, כמו שהתברר מדברינו ומדברי זולתנו. שורץ (2002), חלק ג, פרק לד

¹ השקפתו של הרמב"ם נדונה בהרחבה ומהיבטים שונים על ידי חוקרים רבים, בעקבות מאמרו של רוזנטל "על דרך הרוב". ראו: "דין ויושר". מקורות נוספים ראו שורץ 2002, בראש פרק לד; על הדין ועל היושר בתשובות הרמב"ם. ראו בלידשטיין, (תשס"ז), עמ' 119.

בהתאם להתבוננות זאת אין להתפלא על כך שכוונת התורה אינה מושגת בכל פרט ופרט. אלא מתחייב בהכרח שיימצאו פרטים שהנהגה זאת של התורה לא תביא אותם לידי שלמות, כי לא כל מה שמתחייב מן הצורות הטבעיות של המינים מושג בכל פרט ופרט, כי הכול מאלוה אחד ומפועל אחד (קהלת יב, יא): "נִתְּנוּ מֵרֵעָה אֶחָד". מה ששונה מזאת – נמנע. וכבר הבהרנו שלנמנע טבע קבוע שאינו משתנה לעולם.

כמו כן גם אי-אפשר שהמצוות תתייחסנה לשוני מצביהם של בני-אדם פרטיים ולשוני הזמנים בדומה לטיפול הרפואי. שפן הטיפול הרפואי מיוחד לכל פרט בהתאם למזגו הנוכחי. אלא ראוי שהנהגת התורה תהיה מוחלטת, מיועדת לכולם, אפילו אם זה מתאים לאנשים מסוימים, ולא מתאים לאחרים. כי לו היה זה בהתאם לאנשים כפרטים, היה נגרם קלקול לכול ונתת דבריך לשיעורין. משום כך לא ראוי לקשור את הדברים שהתורה מתכוונת אליהם כוונה ראשונה לא בזמן ולא במקום, אלא הדינים יהיו מוחלטים וכוללים, כמו שאמר הקב"ה יתעלה: "הִקְהָלְךָ אֶחָד לְכֶם" (במדבר טו, טו). אבל יובאו בחשבון התועלות הכלליות המועילות לרוב הציבור, כמו שהבהרנו.

כלומר, בהבדל מהרפואה, הניתנת לכל אחד במינון המתאים לו, התורה, אי אפשר שיהיו דבריה נתונים לשיעורים, ולכן בהכרח הם קבועים לכול. הוראות התורה הן תופעות הטבע: כשם שתופעות הטבע מועילות לאלה ומזיקות לאלה, כן הוראות התורה עשויות להועיל לאלה ולא להועיל לאלה.

גם כשנשאל הרמב"ם אם מותר "לשמוע שירה עם שירי האזור הערביים וזמר", השיב באותה דרך, כי על אף ששמיעת הזמר עשויה להועיל ליחידים, הדבר אסור, "לפי שדיני התורה לא נכתבו אלא לפי הרוב והרגיל". וזה לשון התשובה:

ידוע שעצם הזמר והניגונים כולם אסורים [...] וטעם זה הדבר ברור מאוד, לפי שכך תאוה זה צריך לכושרו ולמונעו ולמשוך ברסנו, ולא שיפעל ויחיה מתו, ואין משגיחים באחד היוצא מן הכלל שמעטים כמותו, אשר זה מביאו לידי שמירת הנפש ומהירות התפעלות להשגת מושכל או כניעה לדברים האלוקיים, לפי שדיני התורה לא נכתבו אלא לפי הרוב והרגיל, שדברו חכמים בהווה.

בלאו (2002), סימן רכד, עמ' 398

על כלליות החוק בהגותם של ראב"ע ורמב"ם ראו רצון (תשע"ב), עמ' 45–83. על הדמיון שבין חוקי הטבע לבין חוקי המשפט, עמד הרב קוק באיגרתו אל גלוסקין, לדבריו כשם שחוקי הטבע השוררים בעולם, אינם מתחשבים בטובתם של אישים מסוימים, ואנו נוקטים תיקונים מלאכותיים המכשירים אותנו ליהנות מטובם, כך גם המשפט, אין בכוחו למלא את כל הדרישות של כל הפרטים, ונדרשים אנו לפשרה, כאשר מדת המשפט היא חריפה יותר מדי לאיזה צד:

ישים נא כבודו אל לבו, כי כל חק ומשפט שבעולם, לא ימלא לעולם את כל הדרישות של כל הפרטים. חקי דת ודין, כמו חקי הטבע, הנם כוללים, וזאת היא תהלתם ועוזם. החמה תצא בגבורתה, ואם תקפח לפעמים על ראש איזה נפש חיה, בהמה או איש, לא תחדל בשביל כך את אורה וחומה הטוב לכל. תפילתם של עוברי דרכים אינה נכנסת בעת אשר הכלל צריך לגשמי ברכה... וכשם שאנו ממתיקים את מרירותם של חקי הטבע, שלפעמים הם חזקים יותר מכוחותינו, לא על ידי העברתם מן העולם, שלא נוכל

ולא נחפץ בזה, כי אם על ידי תיקונים מלאכותיים המכשירים אותנו ליהנות מטובם, על פי אותה המדה המתאמת למצבנו, כן אנו משתדלים בכל עת הצורך, כשיש אפשרות לדבר, להכנס בפשרה, על פי רצונם של בעלי הדין, ביחוד במקום שמדת המשפט היא חריפה יותר מדאי לאיזה צד, ומכל שכן כמו שיזדמן גם זה כשהיא כבדה על שני הצדדים יחד, ועל זה אנו קוראים "צדק צדק תרדוף", אחד לדין ואחד לפשרה" אגרות הראי"ה, א', איגרת קעו, עמ' רכד

אריסטו: המעשה ההוגן אמור לתקן את החוק

האם דילמה זו בלתי פתירה? לדעתו של אריסטו, המעשה ההוגן הוא מעשה המתחשב בנסיבות המיוחדות והמתקן את הליקוי שבחוק, שלא יכול להתחשב בכל מקרה ומקרה. וזה לשונו:

שהמעשה ההוגן אמנם צודק הוא, אך איננו מצטמצם במה שצודק לפי החוק, אלא הוא בא לתקן את הצדק החוקי. סיבת הדבר היא בכך, שכל חוק הוא כללי, ואולם ישנם דברים שאי אפשר לדבר עליהם כדבעי במונחים כלליים [...] כשהוא מדבר אפוא על תחום מסוים בקביעות כלליות, ולמעשה יקרה דבר מה החורג מקביעות אלו, אזי נכון יהיה – במקרים שהמחוקק לא לקח אותם בחשבון ושגה בקביעות פשוטות מדי – לתקן את אשר חיסר הלה [...] המעשה ההוגן הוא אפוא מעשה של צדק, ועולה בטיבו על סוג מסוים של צדק [...] וזה טיבה של ההגינות: להיות תיקונו של אותו ליקוי בחוק שנמצא בו מחמת כלליותו.

אריסטו (תשל"ג), ספר חמישי [B1137, 3, 10]

ואריסטו חוזר ומפרט מדוע החוק חייב לדבר מוחלטות, ואינו יכול להתחשב בכל הנסיבות, וכי הישר והטוב הוא עניין צודק שמעבר לחוק הכתוב. ואלה דבריו:

הישר והטוב הוא עניין צודק שמעבר לחוק הכתוב. וזה יארע לפעמים שלא מרצונם של המחוקקים ופעמים מרצונם. שלא מרצונם – כשנעלם דבר מעיניהם; ומרצונם – כל אימת שלא יוכלו להגדיר. משום שיש הכרח מצד אחד שאמנם ידבר כוללנית, ואילו לצד שני אינו אלא לפי הרוב, כגון אותם עניינים שלא קל להגדירם בשל אין סופיותם כמה שנאמר 'לפצוע בכלי מתכת' כמה גודלו והאיך טיבו? הרי כל שנות חיים לא יספיקו כדי למנות הכל. אם העניין אינו ניתן אפוא להגדרה, ובכל זאת צריך לחקוק חוק, הרי הכרח הוא, שהחוק ידבר מוחלטות. וכך יוצא אף הנושא טבעת והרים ידו או היכה – הרי זה חייב, על פי החוק הכתוב, והוא פושע. ברם על פי האמת אין זה פושע, וזהו הישר והטוב.

אריסטו (2002) [A, 13, 1137A,13]

בעל 'העקידה': הרשות לנטות מן הדין הכולל אל העניין החלקי

כיצד מתיישבת כלליותו של החוק עם עשיית צדק במקרה האינדיבידואלי, במקורותינו? דומה שלשם הבנת הדרך היהודית בפתרון הדילמה הנזכרת, יש לתת את הדעת לכך שהחוק עצמו מיוסד על ערכים, וכי בנוסף לכך ניתן הכוח בידי החכמים 'לתקן' את החוק כדי להתאים את יישום הערכים למציאות המשתנה.

ראיות ל'תיקון' כזה מציע ר' יצחק עראמה (ק"מ-רנ"ד, 1340-1494), כשהוא מתמודד עם השאלה שבפנינו. ר' יצחק עראמה הולך בדרכו של אריסטו, וקובע כי הקב"ה הוא גם 'צדיק' ב'דרכיו' וגם 'חסיד' ב'מעשיו'; כלומר לא רק שדרכיו הכוללות הן 'דרכי משפטים צדיקים', אלא גם המעשים הפרטניים ראוי שיישמו ערכים אלה, ולכן יש לשפוט לפי הדין 'החלקי' כשיוודע שהכולל ינגד אל המשפט האמיתי, כלומר כאשר הכלל לא יישם את המשפט האמיתי. ואלה דבריו:

ירצה, כי עם שהוא 'צדיק', בהניחו דרכי משפטים צדיקים כוללים להתנהג כאשר יתכן לפי הנושאים אשר ישפטו בהם, אמנם 'חסיד הוא בכל מעשיו'. כי לענין המעשה, לא יחפוץ שישמרו תמיד אלו הכללים, רק שישפטו לפי הענין החלקי, כשיוודע שהכולל ינגד אל המשפט האמיתי, ובזה לא יקבל עול הנמוס [=Nomos, החוק], כי אם תשלום [=השלמה] והישרה.

פאלאק (תשל"ד), שער מג, פרשת יתרו, צו-צו;
ראו גם שטולנט (1999), אברבנאל, על דברים יז, ח-יג

לאמור, הקב"ה אינו חפץ שבני אדם ישפטו תמיד לפי הכלל, אלא שישלימו את הכלל ויִישרו אותו לפי הצורך במקרה הפרטי. ובהמשך דבריו נותן בעל 'העקידה' דוגמאות אחדות, שמהן עולה הצורך לנטות מן הכלל ולהתחשב במקרה המסוים, כדי למנוע עול "אל האמת הפרטי":

לפי שכבר תקשה למאמר 'כי כל דרכיו משפט אל אמונה ואין עוול', כשתאמר כי גם במשפטינו יתברך חוייבו הבלבול והמבוכה בכל מה שינגדו הכוללים אל המקרים הפרטיים. דרך משל, כלל גדול בדיני ממונות: 'המוציא מחבירו עליו הראיה' (בבא מציעא, ב ע"ב); או: 'חזקה אין אדם פורע תוך זמנו' (בבא בתרא ה, ע"א). וכבר יקרה שהתובע תובע דין אמת ואין לו ראיה, או שהנתבע פרע תוך זמנו ואין רואה, וכיוצא באלו העניינים. ואז לא מֵלֵט: אם שישפוט השופט לפי האמת הפרטי, ויעול אל המשפט הכולל; או שישפוט צדק לפי המשפט הכולל, ויעול אל האמת הפרטי. ויהיה תשובתך בזה: 'צדיק וישר הוא', כי הוא הצדיק המניח הנמוס [=החוק], והוא החסיד המישיר אותו ומשלימו בכל מה שיבא הצורך, עד שבזה יצדק כי הוא אל אמונה מבלי עול כלל.

פאלאק (תשל"ד), שם

ובדרך זו מפרש ר' יצחק עראמה את ציווי התורה "כי יפלא ממך דבר למשפט [...] ובאת אל הכהנים [...] ועשית על פי הדבר אשר יגידו לך [...] לא תסור מן הדבר אשר יגידו לך ימין

ושמאל" (דברים יז, ח-יג) שתמציתם: ה'שמאל' – הוא הנטיה מן הדין הכולל אל הענין החלקי:

וזה המין מהיושר [= יישור הדין], צוה אותו והקפיד עליו בשיעור נמרץ בפרשת 'כי יפלא ממך דבר למשפט' וגו' 'ובאת אל הכהנים' וגו' 'ועשית על פי הדבר אשר יגידו לך' וגו' 'על פי התורה אשר יורוך' וגו' 'והאיש אשר יעשה בזדון לבלתי שמוע' וגו'. יאמר כי כשיפלא מהם הדין באי זה מין שיהיה שזה התעלם על הרוב יהיה כשיתברר להם שאינם מסכימים השרשים הכוללים אל הענינים הנדונים ויפלא בעיניהם לדוננו בהם או חוץ להם כי אז יהיה הדין ההוא נדון על פי בית דין הגדול, כי הוא נותן בידם רשות גמורה לישר הנימוס ולתקנו כפי מה שיראה בעיניהם לענין החלקי ההוא, וצוה שלא יסורו מכל אשר יגזרו בו ימין ושמאל כי אותו דין שיאמרו, אף על פי שיצאו משורת הדין הכולל, הוא האמת העצמי מצד הענין ההוא החלקי. וזהו שאמרו ז"ל (ספרי פרשת שופטים): אף על פי שיאמרו לך על ימין שמאל או על שמאל ימין, כל שכן שלא יאמרו אלא על ימין ימין ועל שמאל שמאל, ירצו כי אף על פי שלפי השרשים הכוללים יראה בתחלה שהם אומרים על ימין שמאל ועל שמאל ימין, הנה לפי הענין הפרטי ההוא, לא יאמרו אלא על ימין ימין ועל שמאל שמאל, וכדי ליפות כחם בזה להסיר מעליהם כל שוטן וטוען מהמשפטים הכתובים אמר: והאיש אשר יעשה בזדון לבלתי שמוע וגו' ומת האיש ההוא ובערת הרע מישראל. ומזה הורשו בית דין שבכל דור ודור לדון וליסר ולהעניש כדין ושלא כדין, שהכוונה להם, כ'דין' – מצד זה הדין החלקי, ושל'א כדין', מצד הכוללים. וכמו שאמרנו (יבמות צ ע"ב), לא שהדין כך אלא שהשעה צריכה לכך, כלומר לא שהדין הכולל הוא כך אלא שזה הפרטי, לפי צורך שאלתו, הוא כך.

פאלאק (תשל"ד), שם

אף שבפרושו את הכתוב, הוא מפנה אל בית הדין הגדול שבירושלים, הרי בהמשך דבריו הוא כותב: "ומזה הורשו בית דין שבכל דור ודור לדון וליסר ולהעניש כדין ושלא כדין".

המעשה במרי בר איסק כמקור לנטיה מן הדין הכללי

כדוגמא לצורך לנטות מן השורה, מזכיר ר' יצחק עראמה את הכלל הרחב "המוציא מחברו עליו הראיה" (בבא מציעא ל"ט, ע"ב). ואכן הדוגמא הקלאסית לנטייה מן הדין הקבוע, היא המעשה המובא בתלמוד, ש'גיבורו' הוא מרי בר איסק, שבו העביר הדיין את נטל הראיה מן התובע אל הנתבע, בניגוד לכלל הרחב הזה:

מרי בר איסק אתא ליה אחא מבי חוזאי. אמר ליה: 'פלוג לי', אמר ליה: 'לא ידענא לך'. אתא לקמיה דרב חסדא. אמר ליה: "שפיר קאמר לך, שנאמר 'ויכר יוסף את אחיו והם לא הכירוהו', מלמד שיצא בלא חתימת זקן ובא בחתימת זקן'. אמר ליה: 'זיל אייתי סהדי דאחוה את'. אמר ליה: 'אית לי סהדי ודחלי מיניה, דגברא אלימא הוא'. אמר ליה לדידיה: 'זיל אנת אייתי סהדי דלאו אחוך הוא'. אמר ליה: 'דינא הכי?! המוציא מחברו עליו הראיה!'. אמר ליה: 'הכי דיינינא לך ולכל אלימי דחברך'.

בבא מציעא ל"ט, ע"ב

ותרגומו של המעשה:

מרי בר איסק בא לו אח מבי חוזאין [=שם מקום]. אמר לו: חלוק לי, אמר לו: איני מכירך. בא לפני רב חסדא. אמר לו: יפה הוא אומר לך, שנאמר 'ויכר יוסף את אחיו והם לא הכירוהו', מלמד שיצא בלא חתימת זקן ובא בחתימת זקן. אמר לו: לך הבא עדים שאחיו אתה, אמר לו: יש לי עדים ויראים ממנו, שאדם אלים הוא. אמר לו להוא: לך אתה הבא עדים שאינו אחיך. אמר לו: כך הוא הדין? ! המוציא מחבירו עליו הראיה! אמר לו: כך אני דן אותך ואת כל חבריך האלמים.

אם כן, הדרך שנקט בה רב חסדא, היא אפוא העברת נטל הראיה מן האח הצעיר אל האח המבוגר, האלם – מרי בן איסק.

יש לציין, שמעשה זה במרי בר איסק שימש תקדים לסמכותו של בית הדין לחרוג מן הדין הקבוע כבר אצל קדמונים.

רב האי גאון (תרצ"ח–תרצ"ט, 1038–1039), בתשובתו בעניין סמכותו של בית הדין לדון על פי אומדנה, כותב:

סברא דילנא [=סברתנו] ודאבא מארי ז"ל ידיע בדיני מעולם, למיזל [=ללכת] בתר אומדנא, ומידק דייקנא [=ואנו מדקדקים] לעולם בתר עקר מעשים, שלא יהא בהם מרמה ופול, ולמיזל בתר קושטא [=וללכת אחר האמת] דמעשים ולגלויי כל מילי [=ולגלות הכל] וכו', כדאמרינן: 'מנין לדיין שיודע בדין שהוא מרומה' וכו' (שבועות ל, ע"ב), ואמרינן: 'הלכה כר"ש בן מנסיא דאמר: "אין מתנתו קיימת" (בבא בתרא קלב, ע"א), שאלו היה יודע שבנו קיים לא היה כותבן לאחרים. ואמר רב נחמן: הלכה כר"ש בן מנסיא דאזיל בתר אומדנא. ורבואתא דהות בהון [=ורבותינו הגדולים שהייתה בהם] יראת שמים הכי הות סוגייהון ומנהגן. כדאמר רב חסדא למרי בר איסק: "הכי דיינינא לך ולכלהו אלמי חברך" (בבא מציעא לט, ע"ב).

רשב"ץ (1738), חלק א, סימן פ, וסימן פד בסופו;
רמ"י (תרמ"ה) מתנת שכיב מרע;

גם רבנו חננאל (נפטר אחרי שנת תתי"ג, 1053) קבע כלל רחב על יסוד מעשה זה: מהא שמעינן, דיש לו רשות לבית דין, אם יתברר לו דגברא אלמא הוא וכיוצא בו, מחייבו ומדקדק עליו לפנים² משורת הדין, להוציא הדין לאמתו (פירושו לכתובות כז, ע"ב; אוצר הגאונים לכתובות, שם, אות יח).

המעשה החקיקתי והמעשה השיפוטי

דברים מאלפים בדבר הכוח של החכמים, שאיננו מצמצם לפעולה חקיקתית, בהתקנת תקנות המשנות במעשה זה עם מרי בר איסק, מוצא אפוא ר' יצחק עראמה בסיס לדרכו, בה הוא הולך

² בדבר הביטוי "לפנים משורת הדין", במובן של חריגה מן הדין, השוו תשובת הרשב"א (שו"ת הרשב"א, חלק ג, סימן שצג; הובא בקצרה בבית יוסף לטור, חושן משפט, סימן ב, מחודש ב), בה מסתמך הרשב"א, לצורך ביסוס האפשרות לחרוג מן הדין, על דברי הגמרא בבבא מציעא ל, ע"ב: "שלא חרבה ירושלים, אלא על שהעמידו דיניהם על דין תורה, ולא עשו לפנים משורת הדין".

בעקבות אריסטו, המבחין בין הצדיק "השלם אצל הצדק הנימוסי המונח, שהוא על הרוב צודק בכלליו המונחים בו כי השומר אותו ונזהר בו לבלתי סור ממנו ימין ושמאל, לבין החסיד ש'הוא אשר ישלים הנמוס הזה ומְיָשֵׁר אותו בכל מה שיבא הצורך לצאת מהצדק ההוא הכולל לסבה מן הסבות, שהמניח עצמו אילו היה אז נמצא לא היה דן אותו לפי הנמוס הכולל ההוא" (עקדת יצחק, שם צ"ה, ע"ב). להמחשת עניין זה מביא ר"י עראמה את התקדים של מרי בר איסק: "וכגון הא דאמרין התם [=וכגון זה שאמרנו שם]: 'הכי דיינינן לך ולכל אלמי חברך' (בבא מציעא ל"ט, ע"ב), וכמו שאמרו: 'דינין כדין ושלא כדין לצורך'" (יבמות צ, ע"ב).³

את החוק, אלא בא לידי ביטוי גם בפעולה שיפוטית (באותה דרך מסביר הרב קוק את סמכות השופט לפשר בין הצדדים כאשר מידת הדין חריפה מדי לאחד מן הצדדים או לשני הצדדים ראו להלן אגרתו אל אז"ר), בהסמכתו של השופט להתחשב במידה רבה בנסיבות המקרה המסוים, כותב הרב קוק באגרתו אל הסופר אז"ר (= אלכסנדר זיסקינד רבינוביץ). דבריו לא באו להסביר את שאלת הניגוד שדיברנו בו, בין הדין הכולל לבין הדין הפרטי⁴, אלא הוא בא להשיב לסופר אז"ר על שאלתו, כיצד תיתכן התחשבות בנסיבות המיוחדות של המצב הכלכלי, כפי שעולה מן התלמוד, כאשר התורה מצווה 'ודל לא תהדר בריבו', שמשמעותו היא שאין להתחשב בנסיבות אלו. ואלו דבריו:

אנו מוצאים הרבה עניינים במשפט שבאו מצד הרחמים, שזהו הכלל הגדול של 'ועשית הישר והטוב', שזהו יסוד 'דינא דבר מצרא', בב"מ קח ע"א, או הדין דשומא הדר לעולם, שם לה ע"א, משום 'ועשית הישר והטוב', שמדת הרחמים בנדאי אינה יוצאה מכלל ישר וטוב. אלא שמוכרחים אנחנו לומר, שבזמן שרואים חכמים בתור מחוקקים לקבוע חק, שמצד המשקל של מדת הרחמים, הוא ראוי להיקבע בצורה משפטית, יש כח בידם לעשות כן, ואחר כך השופט הפרטי הבא לדון, מוכרח הוא לדון על פיו, ואסור לו לעבור על זה, אפילו אם מדת רחמיו הפרטית תניע אותו לכך. אלא שבנדאי צריכים תמיד לשקול את מדת הרחמים הזאת, שתהיה בצורה שלא תקלקל את מדת הדין.

מורגנשטיין (תשל"ט), עמ' 67–69

ומדת הרחמים משמשת, ביחוד אצל קובעי החוקים ומתקני תקנות לדורות, באופן שיש למדת הדין לא מהלך אחד כי אם מהלכים רבים, אז אנחנו נוטים כלפי הרגש של מדת הרחמים, שהרי גם מדת הדין אינה לוקה.

ומוכרחים אנו לומר שמדת הרחמים, אם אינה מקלקלת את שורת הדין, היא נוהגת במשפט מאד, שהרי מדת הדין, כפי שהיא צריכה להיות נוהגת בדיני ממונות, כן היא צריכה להיות נוהגת בדיני נפשות, ומכל מקום הלא יש לנו הכלל הגדול של "והצילו העדה" (במדבר לה, כה), שהרבה הלכות נוסדו עליו, למעט את העונשין של דיני נפשות, כמו במשנה

³ הסתמכות על דבריו של בעל עקדת יצחק, ראו פלק (1996), דרישה, על הטור, חושן משפט, סימן א, אות ב.

⁴ על כך ראה אגרתו של הרב קוק אל ד"ר מ' זיידל, אגרות הראי"ה, כרך א, איגרת ד, עמ' קב: "לבד מה שגם המשפט הפשוט הוא גם כן אמת, שהתורה דברה תמיד על צד הרוב, ולא על העניינים הזרים שחוץ לטבע המציאות, וזה השריש הרמב"ם בכמה מקומות במורה נבוכים [...]"

דסנהדרין, "לא כהטייתך לטובה הטייתך לרעה, הטייתך לטובה על פי אחד והטייתך לרעה על פי שניים" (א, משנה ו). וכן החוק של הלנת הדין, השנוי במשנה שם לב, ע"א, שדיני ממונות גומרים בו ביום, בין לזכות בין לחובה, דיני נפשות גומרים בו ביום לזכות וביום שלאחריו לחובה, ולמדוהו בגמרא שם, (לה ע"א), מהמקרא של "צדק ילין בה" (ישעיה א, כא), דבעינן הלנת דין. וכאלה עוד פרטים רבים, שהם ודאי נובעים מתוך מדת הרחמים⁵. ועל כרחנו צריכים אנו להחזיק באלה הכללים שקובעי התקנות ומכריעי הדינים הכלליים, ודאי יש בידם רשות רחבה, למזוג מדת הרחמים עם מדת הדין, ושיקול דעתם שאין מדת הדין מכל מקום מתקלקלת על ידי זה, הוא המכריע בדבר. וגם שופטים פרטיים יש להם איזה אחיזה במדה זו, באופן יותר מצומצם, שהוא מיוסד על יסוד החובה הכללית של עשיית 'לפנים משורת הדין'.

והנה, סדר גביית חוב בכלל, יש בו הרבה משיתוף מדת הרחמים המלווה את מדת הדין, שהרי יסוד הכתוב של "בחוק תעמוד" (דברים כא, יא), שמזה למדנו "שלא יכנס לביתו ליטול משכונו" (בבא בתרא, קיג ע"א), ולדעת שמואל, גם שליח בית דין אסור לו להכנס לתוך הבית לקחת משכונו (שם), ודאי צד גדול של מדת הרחמים יש בו, וממקרא זה עצמו אנו למדים ש'בעל חוב דינו מן התורה בזיבורית' (ראו: בבא קמא, ח ע"א), אלא שנוקין הוציאה תורה מכלל שארי בעל חוב, וחייבה להגבותן מעידית, ועיקר דבר זה הוא מפני תיקון העולם... ועל כל פנים, כל עיקר הדין, הוא תקנתא דרבנן, לטובת יתומים, שמצאנו הרבה דברים כאלה, כמו שביארנו, שהמתקנים תקנות ודאי חובתם היא להעמיד יסוד הצדק ממוזג עם מדת הרחמים, כמו שהתורה עצמה מזגה אותה במשפטיה, למשל, בדין השבת העבוט, "כי היא שמתו לבריה, היא כסותה לעורו במה ישכב". וכי יש לך מדת הרחמים גדול מזה?! אלא שהתורה ודאי ראתה שמדת הדין מכל מקום לא תתקלקל על ידי מדת הרחמים של שיעור כזה, וכן הלכו חכמים בדרכיה של תורה.

נושא דיונו של הרב קוק הוא מידת הרחמים, והרב קוק מבקש להוכיח כי בסמכותם של חכמי ישראל, הן כמתקני התקנות, כ'מחוקקים', והן כשופטים, ליישם את ערכיה של התורה באופנים מסוימים, בתקנותיהם ובשיפוטם, כדי לתת ביטוי מעשי למידת הרחמים, באופן מידתי, במינון נכון, באופן שמידת הדין "לא תתקלקל" בזה (על הזהירות הרבה הנדרשת, שלא תקלקל מידת הרחמים את מידת הדין, ראו דברי הרב קוק באיגרת אל גלוסקין, לעיל הערה 2). לעניין התחשבות הדיין במידת הרחמים, ראו תשובתו של הרב עובדיה יוסף, בתגובה לדברי הרב עבדיה הדאיה, כשהשתמש בביטוי שמקורו בתלמוד, ושממנו משתמע כי יש להתחשב בנסיבותיו המיוחדות של המקרה. וזה סיפור המעשה:

ר' שמעון בן צמח דוראן (הרשב"ץ), בתשובתו בדבר מי שמתעלל באשתו, כותב:

ואף על פי שיש בתשובת גדולי האחרונים ז"ל, שאין כופין בזה כלל, אנן לאו קטלי קני באגמא אנן, ומלתא דתליא בסברא – אין לדיין אלא מה שעניו רואות. ואפשר שלא

⁵ והשווה פרי צדיק, לר' צדוק הכהן מלובלין, פרשת משפטים [אות ג]: "פרשה זו נקראת בשם 'משפטים' [...] אבל בישראל הקרויים 'בנים' למקום, כל המשפטים... הם רק לרפאות נפשו. לכן מצינו בסנהדרין שצריך להיות 'עדה שופטת ועדה מצלת' ומכריע ביניהם, כמו שאמרו במשנה (ריש סנהדרין), וגם בדיני ממונות צריך שלושה, כדי שיהיה אחד מכריע, והיינו בחינת רחמים".

אמרו כן על כיוצא בזה הצער הגדול. וכל שכן אם מרעיב אותה. ואילו הות דידהו
 [=אילו היתה זו אשה של הפוסקים ההם], לא הוו אמרי הכי! והרשב"א ז"ל כתב
 בתשובה כדברינו.

רשב"ץ (1738), חלק ב, סימן ח

לביטוי 'אלו הות דידהו' השווו כתובות כג ע"א: "אמר ליה: אילו בנתך הוויין, מי הוית מזלזל
 בהו כולי האי". וראו שו"ת יכין ובוועז (לר' שמעון בר' שלמה דוראן, נכדו של הרשב"ץ), חלק
 ב, סימן מד, הכותב דברים כמעט זהים ללשון הרשב"ץ, כולל הביטוי 'אילו הות דידהו לא הוו
 אמרי הכי'.

על לשון זו של שו"ת יכין ובוועז, הסתמך ר' עבדיה הדאיה, בשו"ת ישכיל עבדי, (הדאיה,
 1951), חלק ו, אבן העזר, סימן עז), בתשובתו לר' עובדיה יוסף, כשהוא מבקש לאשש את מה
 שכתב בשו"ת ישכיל עבדי (יוסף, תשך, חלק ה, אורח חיים, סימן נה, אות ג), שיש הלכות שהן
 תלויות מצבים חברתיים ותודעתיים.

דבר ההסתמכות של הרב הדאיה על לשונו של יכין ובוועז, מגיב בחריפות ר' עובדיה יוסף:

גם מה שכתב בסוף דבריו, שיראה הדיין כאילו היא אחת מבנותיו וכו'. תמיהני, דאטו
 יטה המשפט בשביל זה? והלא אין מרחמים בדין (כתובות פד [ע"א]). וכל דיינא
 דמפקינן מיניה ממונא בדינא לאו דיינא הוא (בבא בתרא נח [ע"ב]). וגדולה מזו אמרו:
 הרי אתה כמהנן ממון, ואין אתה אלא כמפסיד נפשות (משנה ידים פרק ד, ג). ומה
 שהוכיח כן ממה שכתב הרב יכין ובוועז, דאילו הות דידכו לא אמריתו הכי (עיינן כתובות
 כג [ע"א]), ומליצה זו לקוחה מדברי מר זקינו הרשב"ץ בתשובה (חלק ב, סימן ח). ע"ש.
 אולם אין הנידון דומה לראיה. וכאשר עיני המעיין תחזינה מישרים. והראיתי תשובת
 הגר"ע הדאיה הנ"ל לכמה מגדולי הרבנים, והמה ראו כן תמהו, ולית נגר ובר נגר
 דיפרקינה.

יוסף (תש"ך), אבן העזר, סימן כא

על התבטאויותיו החריפות של ר' עובדיה יוסף, מגיב בחריפות ר' עבדיה הדאיה, תוך שהוא
 מאשש את פסקו הקודם:

כל מי שהיה במחיצתו [=של הרב פרנק], ראה בו לב מרגיש לכל נגעי בני אדם. ובלבו
 הטהור עמל ללא לאות לפתור בעיות שונות [...] זכורני, פעם ניסה מישוהו בתוקף
 להתנגד לדעתו ולהכרעתו, אמר לו רבינו: "הגד נא דבר אמת, אם הדבר היה נוגע לך
 ולנפשך באופן אישי, האם גם היית סובר כך?!"

הדאיה (1951) חלק ז, אבן העזר, סימן כא⁶

⁶ ראו עוד ההקדמות לשו"ת הר צבי, חלק א, אבן העזר, ירושלים תשס"ד, עמ' יט (מובא על ידי שפרבר,
 2007, עמ' 148, הערה 225); על דרכו של הרב צ"פ פרנק, רבה של ירושלים, ראו פרנק (תשס"ד), עמ'
 יד-טו; שפרבר, שם, עמ' 145, הערה 218.

בתחילת פנקס התשובות בענייני עגונות, מביא רבנו פרנק מדברי הירושלמי: "בזמן שאתה רחמן המקום ירחם עליך" (בבא קמא ח, ז). מובן, שאין הכוונה, חלילה, שיש להטות את הדין לטובת המסכן, שהרי אין רחמים בדין, הכוונה היא שאם אתה מרחם ומוכן לעמול ולטרוח עד כלות הכוחות [...] לחפש ולברוק בחורין ובסדקין, בספרי גדולי הדורות, עד אשר תצא הלכה ברורה ומחזורת, אז המקום מרחם עליך, ועוזר לך למצוא דרך איך להוציא ממסגר אסירים ולקרוא לשבויים דרור. ובהמשך ההקדמה, שם:

לדין אמת יש קושי. מצד אחד, יש לו עניין לגלגל מדת הרחמים, והוא מקווה שיצא משפטו לאור. ומאידך, הרי אין רחמים בדין, ויקב הדין את ההר. רבנו קיים בנפשו דברי שלמה החכם מכל אדם, שכתב במשלי (ח, כ): "באורח צדקה אהלך בתוך נתיבות משפט", היינו ששילב את מדת הרחמים בתוך מדת הדין, וילכו שניהם יחדיו (שם).

ההוראה הכללית לטובת הכלל היא טובתו של הפרט

דומה, שעל אף הסמכות הנתונה לחכמים להתחשב במידה רבה במקרה המסוים, אין התחשבות זו מבטלת את האפשרות שהפרט המסוים ייפגע כתוצאה מן ההוראה הכללית. אלא שבזה נראה שראוי לתת את הדעת להיבט חשוב נוסף, העולה מדברי הרב קוק, במקומות אחרים, והוא: שגם כאשר עשוי הפרט להיפגע מהוראה החלה על הכל, הרי שמאחר שההוראה הכללית הגורפת נעשית לטובת הכלל, היא ממילא גם טובתו של הפרט, שהרי הוא חלק מן הכלל. רעיון זה מעלה הרב קוק בהסברת תקנות שתיקנו חכמים לטובת הכלל, ואשר לכאורה יש בהם פגיעה בפרט. כך מסביר הרב קוק את התקנה שניתקנה בעניין הבאת הביכורים לבית המקדש, שביטלו בה את האפשרות שמביא הביכורים יקרא בעצמו את 'פרשת ביכורים', אלא אדם אחר מקריא את הפרשה, כדי שלא לבייש את מי שאינו יודע לקרוא:

הדין המקורי בדבר הבאת הביכורים, הוא שמי שהביא ביכורים אל הכוהן בבית המקדש, אומר תחילה דברי הודיה לה': "הגדתי היום לה' אלוהיך כי באתי אל הארץ אשר נשבע ה' לאבותינו לתת לנו" (דברים כו, ג): ולאחר מכן הוא ממשיך בקריאת הפרשה שבתורה מן: "ארמי אבד אבי וירד מצרימה" (שם, ה) עד "ועתה הנה הבאתי את ראשית פרי האדמה אשר נתת לי ה'" (שם, י). פרשה זו נקראת "פרשת מקרא ביכורים". עין איה, משנה ביכורים

ומה יעשה מי שאינו יודע לקרוא? על כך אומרת המשנה: "בראשונה, כל מי שיודע לקרוא קורא, וכל מי שאינו יודע לקרוא מקריין אותו" (בכורים פרק ג, משנה ז). כלומר, קוראים לפניו את הפרשה, והוא עונה אחר הקורא. אבל הבדל זה, בין מי שיודע לקרוא לבין מי שאינו יודע, גרם לכך שמי שאינו יודע לקרוא התבייש ונמנע מלהביא ביכורים. ואז תיקנו חכמים תקנה, שבין מי שיודע לקרוא ובין מי שאינו יודע לקרוא, יהיו קוראים לפניו, והוא אינו קורא בעצמו. וכך אומרת המשנה: "נמנעו מלהביא, התקינו שיהו מקריין את מי שיודע ואת מי שאינו יודע (שם; ראו עוד תוספות, מועד קטן כז, ע"ב, ד"ה "בכליכה"; דרישה, טור, אבן העזר, סימן לד, ס"ק א; טורי זהב, שולחן ערוך אבן העזר, סימן לד, ס"ק א).

השוואתם של מי שיודע ושל מי שאינו יודע, מונעת אמנם ממי שיודע מלהתבטא באופן אישי ועצמאי, אבל ויתור זה של מי שיודע לקרוא לטובת מי שאינו יודע לקרוא, מהווה תרומה שלו לטובת הכלל. כך מסביר את הדבר הרב קוק, בפירושו לדברי המשנה:

הענין הראשי להתכללות הכלל מכחות פרטיים שהתגלה במילואו על ידי הביכורים, הקיף את כל צדדי ההתאחדות, עד שלא הניח גם כן את הנחת הכבוד ויתרון המעלה שהיה מקום ליחידים באומה להניח לעצמם לפי ערכם ברשות עצמם. וגם אותו החופש יניחו מידם באהבה, כשיראו שבחק הכלל יביא לתוצאות לא טובות. ישנם ענינים כאלה שהם נעשים בדין תורה על פי מטבע קבועה. והנה כיון שהמטבע נקבע כבר, שולל מיחידים התגלות לבבם על פי ערכם והשקפתם הפרטית. אמנם כל זמן שלא הזיק הדבר אל הכלל כולו, טוב הוא שכל יחיד מצויין ימלא את הנהגתו בעניניו הרוחניים על פי מדתו לעצמו. אמנם כיון שבערך הכלל מאין מטבע שוה ומסויימת ירד הרוח ויבא למצב מורה ועזוב, צריכה המטבע להיתקן. וכיון שנתקנה, הכל חייבים לעבוד עבודת הכלל, גם אלה היחידים שלא הוצרכו לזה מצד עצמם)

עין איה, שם

דוגמה לויתור על התבטאות אישית לטובת הכלל, מוצא הרב קוק בתקנה שעניינה נוסח קבוע לתפילה, במקום התבטאות אישית שהייתה נהוגה עד תיקון התקנה:

למשל התפילה, לפי המצוינים בעלי רגש ודעה, יותר היה לבבם קרוב להתמלא רגשי קודש, אם היו מתפללים כמו קודם תקנת הנוסח, כל אחד כפי רוח בינתו ורגשי לבבו. אמנם למען הכלל, שמבלעדי התפילה הקבועה היה יסוד התפילה נעזב לגמרי, והוצרך הדבר לבא לידי תיקון מטבע כוללת. ועכשיו שנתקנה, חלילה ליחיד לפרוש מן הציבור. ואם תעלה על לבבו מחשבה, שצמצום המטבע עושקת ממנו הרחבת הרגשת לבבו על פי רוחו, עליו להשכיל כי עבודתנו לצורך הכלל היא כוללת גם כן, כמו כל התנדבות, גם את שאר רוחנו אף-על-פי שהיא הגדולה שבנדבות לאיש אשר רוח בו

עין איה, שם

ועתה מקשר הרב את עניין הויתור לטובת הכלל, להבאת הביכורים, תוך הדגשת ההתנדבות, תוך ויתור רוחני לטובת הכלל:

ויפה נתגלה לימוד זה כאן בביכורים, שכל זמן שלא בא הדבר למדה זו, שמי שאינו יודע לקרות ימנע מהבאה בשביל שירצה לדמות עצמו להיודע, היה נכון חילוק המדות, ובנדאי קורת רוח היא לבעל לב רגש שקורא בעצמו ומוציא אל הפועל רגשותיו הסוערות באהבת ד' ועזו בדיבור פה. אמנם כיון שנמנעו מלהביא, כבר יש צורך בענין מרכזי, אף על פי שמצמצם את הרעיון והרגש קצת אצל היודע, הנה תגדל שמחתו השכלית בידעו שבמה שהוא מחסר התגלות לבבו ברגש הוא עובד את עבודת הכלל, על ידי שגם בעלי המעלה הנמוכה יבאו ויביאו ביכורים. התקינו שיהיו מקריין את מי שהוא יודע ואת מי שאינו יודע, והיתה ההשנאה הזאת אב להרבה דברים מוגדרים, שכל חכם לב היה מצד עצמו יכול ללכת באורח יותר רחבה על פי מדתו הפרטית, אבל זאת היא הצדקה היותר נעלה ומדת הקדושה היותר רוממה, שחייבים ראשי העם להתנדב

בצמצום רוחני לפעמים לטובת הכלל הגדול, ובהשכילם את הטוב היוצא מכח אחדות הכלל, הם עומדים כבר בצמצומם על יסוד רחב המרהיב את הלב הטוב של החכם הרואה את הנולד וחפץ בשלום עם ד' הגוי כולו. "שאלו שלום ירושלים ישליו אוהביך" (תהלים קכב, ו), "למען אחי ורעי אדברה נא שלום בך. למען בית ד' אלהינו אבקשה טוב לך" (שם קכב, ח-ט).

עין איה, שם

מאלפת העובדה, שדברים דומים אומר הרב קוק, כשהוא מבסס את תקפה המשפטי של הפקעת קרקעות לטובת הכלל; הרב קוק נשאל על ידי ועד המושבה רחובות, בדבר סמכותה להפקיע קרקעות לשם שינוי תוואי הדרך הציבורית:

הציעו לפני היקרים, ר' אלתר בוכרסקי ור' ישראל יעקב פיינשטיין, את החלטת האסיפה הכללית ממוש"ק העבר לשאול את הסכמתי על פי דת תוה"ק, אם יש רשות להחליף את הדרך, להעתיקה ממקומה בערך עשרים מטר, לתיקון המושבה בכלל, ואם יש לחוש להמוחים היחידים. והנני בזה להודיעם את הנראה לעניות דעתי.

פלק כ"ץ (1996), סימן י'
שמש (תשס"ו), עמ' 234

ותשובתו להצעה זו:

שכפי ראות עיני, ענין קביעות הדרך באופן המוסכם, היא תקנה כללית לכלל בני המושבה, והדחיה תוכל לגרום עיוות שלא יהיה אפשר אחר כך לתקנו. על כן בכל כהאי גוונא, אפילו כבוד הועד בעצמו היה גם כן יכול להחליט ענין כזה כפי דעות רבים מהפוסקים, דאפילו במקום רווחא להאי ופסידא להאי גם כן יכולין טובי העיר לתקן. אמנם ברוב הפעמים יש פנים להמנע מלתקן דבר הנוגע ליחידים ולחוש לדעת הסוברים דאפילו יחיד יכול לעכב, אבל בעניני קביעות דרכים, שהוא ענין גדול וכללי, דעתי נוטה דכולי עלמא מודים שכל שרוב הציבור מסכים עם הועד אין לחוש כל כך על טענת יחידים, והיחידים בעצמם, זאת היא טובתם, לגרום טובה לכלל בני המושבה. שם ; שם

סיום דבריו, "והיחידים בעצמם, זאת היא טובתם, לגרום טובה לכלל בני המושבה", זהה אפוא למא שראינו קודם לכן בדברי הרב קוק (ראו עוד דבריו: החוט החורז בכל דרכי התורה, הוא קשר הכלל אל הפרטים, במה שהפרטים מוצאים את אשרם בתוך הכלל הגדול", הרצי"ה, 1985, עמ' שסא).

קביעתה של הלכה מסוימת, תוך ויתור על איזה חוק מוסרי, כאשר תוצאתה היא טובת הכלל, איננה מיוחדת לזיקה שבין הפרט והכלל בעם ישראל. גם במערכת היחסים שבין עם ישראל לאומות העולם בכללן, יש משמעות ל'ויתור' העשוי להועיל לעולם כולו. כך פותח הרב קוק את הסברו בעניין דיני השבת אבדה לנכרי:

בענין דיני בני נח, דע שישאל, בהיותו העם אשר בחר בו ד' לאור גויים, יש לו זכויות מיוחדות, שלפעמים כשצריך לקיימו, או לתועלת הרשמת מעלתו, לנתר על איזה חוק

מוסרי, גם זה הוא טובה כללית, שחוזרת באחרית אל הכלל כולו. אמנם הגדרים, כמה יש לנתר, צריכים להגבלה תורתית, לפעמים מקבלה או מתקנה, ולפעמים גם בדברים מפורשים בתורה.

אגרות הראי"ה, כרך א, איגרת פט, עמ' צח-צט

ובהמשך דבריו מסביר הרב קוק כי חובת השבת אבדה לנכרי, לגרום לקידוש השם, יש בה משום ויתור על הזכויות הפרטיות "בשביל כבוד הכלל", שעל ערכו כבר למדנו למעלה. וזה לשונו:

ועל כן, בכל מקום שיוכל שם שמים להתקדש, וקדושת שם שמים היא באמת על ידי הכרה הבאה מן החוץ, שכוחה של תורה פועל כל כך על פרטי איש האומה, לנתר מזכויותיהם הפרטיות בשביל כבוד הכלל, שהיא עצמה מידת משוכחת מאד, אז כבר הדבר חוזר לעצמיות חיובו [היינו, לחיוב המקורי של השבת האבודה] (שם).

השלמות החברתית, וההשגחה העליונה, אמורות לתת ערך חשוב לכל פרט

גישתו של הרב קוק, שטובתו של הפרט אינה מתבטלת בשל טובת הכלל, אלא שטובת הכלל היא טובתו, תואמת את השקפתו בדבר תפקידה של החברה, שהוא לתת לכל הפרטים את ערכם הראוי.

השקפה זו באה לידי ביטוי באיגרתו, בה הוא מגיב על הדעה האומרת כי ההשגחה העליונה עניינה רק בכללים:

מה שכתבת, שההשגחה העליונה צופה בכללים, זאת היא השקפה פילוסופית ישנה, שעתה הננו מתרוממים עליה, ועל פי עומקה של תורה מני אז היינו רמים ממנה. שהרי הננו רואים במוסר החברותי, שרק המדרגה הממוצעת היא משיאה את כל ענייניה רק לענייני החברה הכללית, והאישיות הפרטית אינה מוצאה בקרבה מקום הגון. מזה יצאו הממשלות שאחזו בדיספוטיות (= עריצות), ושמנו את כל ההמון רק לחומר מעשי מיכני. רק רוח הקודש הופיע על ידי דוד מלך ישראל לומר, 'ויקר דמם בעיניו', ואין לשער כמה גדול הוא החידוש הזה, אפילו עכשיו אצל מלכים אדירים, וקל וחומר לפני כשלושת אלפים שנה. ועתה הננו רואים שההשלמה החברותית היא הנותנת עם כל כללותה ערך הגון וחשוב לכל פרט יחידי, ומזה אנו יכולים לדעת שההשגחה האלהית, שהיא בוודאי על פי היותר מובחר ונשא שבמשטרים, אין בה שום חילוק בין פרט לכלל... וכל אחד הוא עולם מלא שראוי מאד לכבדו ולהתעניין באשרו.

שפירא (תש"ן), ימי החנוכה, ו', עמ' 16

יתרה מזו, בתוספתא מובא:

מעשה באדם אחד שהיה מסקל מרשותו לרשות הרבים, ומצאו חסיד אחד. אמר לו: ריקה [=ריק, קל דעת], מפני מה אתה מסקל מרשות שאינה שלך לרשות שלך? לגלג עליו. לימים נצטרך למכור שדהו, והיה מהלך באותו רשות הרבים, ונכשל באותן אבנים. אמר: יפה אמר לי אותו חסיד: מפני מה אתה מסקל מרשות שאינה שלך לרשות שלך? בבא קמא נ, ע"ב; תוספתא בבא קמא, פרק ב, הלכה י

ועל דבריו אלה של החסיד, נסמך הרב קוק בדבריו:

'האומר סלה' (על-פי חבקוק ג, ט: "האמר סלה") של החסיד הקדמון, אשר השכיל להביע שדוקא רשות הרבים הוא גם לגבי היחיד הרשות שלך האמיתי, לעומת מה שרשות היחיד הוא באמת רשות שאינו שלך, זהו חוק עולם שהוא מחויב להיות חקוק על לוח כל לב מישראל ההולך ומתקבץ אלינו לשם בנין ארצנו ותחיית עמנו. ישמח (תש"ס), כרוז קכט, עמ' 125

מקורות

- אטינגר, ש' (תשס"ד). **דין ויושר בתורת המשפט של הרמב"ם**. ירושלים: המכון לחקר המשפט העברי. אריסטו (תשל"ג). **אתיקה**. מהדורת ניקומאכוס (תרגום י' ליבס). ירושלים: שוקן. אריסטו (2002). **רטוריקה** (תרגום ג' צורן). תל-אביב: ספרית הפועלים. בלאו, י' (2002). **תשובות הרמב"ם**, כרכים א-ד. ירושלים: מס. בלידשטיין, י' (תשס"ז). 'האמת' של הדיין ככלי פסיקה במשנת הרמב"ם (להלכות סנהדרין כד, א-ג). **דיני ישראל, כד**, 119–160.
- הדאיה, ע' (1951). **שו"ת ישכל עבדי**. ירושלים: מהדורה בתרא.
- הראי"ה (תשס"ג). **עין איה**, מסכת ביכורים. כפר דרום: מכון התורה והארץ.
- הרצי"ה (תשל"ט). **אורח משפט** - שו"ת בנושאי חלקי אורח חיים וחושן משפט של השולחן ערוך. ירושלים: מוסד הרב קוק.
- הרצי"ה (1985). **עולת ראי"ה**. כרך א', תרצ"ט; כרך ב', תשמ"ה. ירושלים: מוסד הרב קוק.
- יוסף, ע' (תש"ך). **שו"ת יביע אומר, אבן העזר**. ירושלים: מוסד הרב קוק.
- ישמח, י"מ (תש"ס). **כרוזי הראי"ה**, קריאות, מודעות, קול קורא, גילויי דעת, מכתבים פומביים ותעודות נוספות קריאות. ראשון לציון: לאור.
- מוסד הרב קוק. **אגרות הראי"ה**. כרך א', שנת תרמ"ח - תר"ע, ירושלים תש"ג: מוסד הרב קוק; כרך ב', שנת תרע"א - תרע"ה, ירושלים תש"ו: מוסד הרב קוק; כרך ג', שנת תרע"ו - תרע"ט, ירושלים תשכ"ה: מוסד הרב קוק, תשכ"ה; כרך ד', שנת תר"פ - תרפ"ה, ירושלים תש"ד: המכון על שם הרצי"ה קוק זצ"ל.
- מורגנשטרן, א' (תשל"ט). **ספר זכרון לאברהם שפיגלמן**. תל-אביב: מורשת.
- פאלאק, ח"י (תשל"ד). ר' יצחק עראמה, **עקדת יצחק** (פערסבורג 1849). ירושלים: מהדורת ד"צ.
- פלק כ"ץ, י' (1996). **חושן משפט, פירושו וחינושי וביאור בית ישראל: על טור חושן משפט**. מהדורה קמא, טורונטו: אוצרנו.
- פרנק, צ"פ (תשס"ד). **לשו"ת הר צבי, תשובות, פסקים וחקרי הלכה**: חלק א, אבן העזר. ירושלים: מכון הרב פרנק.

- רוזנטל, ש' (2004). על דרך הרוב. בתוך ח' בן-מנחם, ב' ליפשיץ, **דין ויושר בתורת המשפט של הרמב"ם – עיונים במורה נבוכים, ג: ל:ד, פרקים א (תשכ"ז–תשכ"ח)**. ירושלים: האוניברסיטה העברית.
- רמ"י (תרמ"ה). **ספר העיטור לר' בר אבא מרי יצחק ממרשילא**. ורשה.
- רצון, מ' (תשע"ב) 'כללים' ו'פרטים' בהגות ראב"ע ורמב"ם: חוקי הטבע, החוקים המדיניים ובעיות כלליות החוק. **דעת**, 73, 45–83.
- רשב"ץ (1738). **ספר התשב"ץ**. אמסטרדם.
- שורץ, מ' (2002). **מורה נבוכים לרבנו משה בן מימון**. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב.
- שטולנט, א' (1999). **פירוש התורה לר' יצחק אברבנאל**. ירושלים: חורב.
- שמש, א"א (תשס"ו). פסיקות של הראי"ה קוק בסוגיות סביבה בחיי המושבות בארץ ישראל, הלכה, אידיאולוגיה ומציאות. **מחקרי יהודה ושומרון**, טו, 227–244.
- שפרבר, ד' (2007). **דרכה של הלכה, קריאת נשים בתורה: פרקים במדיניות פסיקה**. ירושלים: מס.
- Aristotle (1999). *Politicus*. Oxford: Clarendon Press.

הדרכים לפסגת היכולת האינטלקטואלית על פי משנתו של ר' אברהם אבן עזרא

הרצליה וגנר

לאמי, לאבי, לחמותי ולחמי נ"ע

מאמר זה סוקר את השקפת עולמו הפילוסופית והיהודית של רב"ע אודות תפקידו של האדם בעולם הזה והדרכים לפסגת היכולת האינטלקטואלית. בדיקת תכלית חיי האדם נעשית באמצעות הסבריו על אודות שלושה כוחות המאוגדים בתוכו: נפש, רוח ונשמה. כדי להגיע לשלמות בעולם הזה ולהתוות את הדרך לעולם הבא על הנשמה לעבור מסע מזכך שתמציתו לימוד רב תחומי: לימוד התורה, תוך אינטגרציה של לימוד התנ"ך, התורה שבעל-פה ומכלול המדעים. רב"ע מטיף לחקירה ולהתבוננות, שכן בהיעדר אפשרות להכיר את האל באמצעות החושים האנושיים, הדרך הבלעדית להתוודע לגדולתו היא על ידי התבוננות במעשי ידיו. באמצעות הכרת נפלאות הבריאה, לימוד חכמה וחיפוש האמונה, יכולה הנשמה לממש את יכולתה האינטלקטואלית ולעלות לעולם האצולה.

מבוא

ר' אברהם אבן עזרא (להלן רב"ע), מאחרוני היוצרים של תקופת 'תור הזהב', נולד בעיר טוֹדֵיִלָה שבצפון ספרד בשנת 1089 (תתמ"ט), ונפטר בלונדון בשנת 1164 (תתקכ"ד). בטודילה שבספרד המוסלמית, שם גדל ופעל, זכה לתהילה בשל הישגיו הרבים (הלקין, 1975, עמ' 78–79). ברם, בשנת 1140 בהיותו כבן חמישים, שלא מרצונו, בנסיבות שטרם הובהרו (ראו: לוי, 1970, עמ' 15; פליישר, תרפ"ט; שירמן, 1997, עמ' 19) "הוציאני חמת המציקים" (הקדמה לפירושו לאיכה) מספרד. בגיל שבו עמד לקנות לו מקום בצמרת התרבותית הוא נעקר ממולדתו, נאלץ לנהל את חייו בדלות ובעליבות, ולבקש את לחמו בארצות אירופה הנוצרית, סמוך על שולחנו של נדיב מזדמן (ראו שירי הפתיחה לספר צחות [ליפמאן, 1827; Rodriguez, 1977] ולמאזנים [היידנהיים 1791; פטון, 1997]; השיר: "נְדוּד הַסִּיר אוֹנִי" [כהנא, 1971, עמ' 30–32; Rosin, 1985, 87–98]). למרות תהפוכות חייו התעשת ושאל מאלהים "להגיה חשכו להצליח דרכו [...] להרבות לו עצמה והוא יתן חכמה ויסלח כל אשמה" (שיר הפתיחה לפירושו לקהלת), משאלה שנתנה לו כוח ותנופה מחודשת כדי לעסוק בהגות ובפרשנות. מטרת הגותו היא ללמד את האדם כיצד ניתן להגיע אל השלמות הנדרשת, כדבריו בפירושו ל"ונדעה נרדפה לדעת את ה'" (הושע ו', 3): "ונדעה, שנרדפה לדעת את ה' כי זה סוד כל החכמות, ובעבור זה לבדו נברא האדם, רק לא יוכל לדעת את השם, עד שילמד חכמות הרבה שהם כמו סולם לעלות אל זאת המעלה העליונה" (סימון, 1989, עמ' 7).

משנתו הפרשנית וההגותית של ר' אברהם אבן עזרא היא תוצר של התפתחות התודעה והאידיאל ההשכלתי שהיו בספרד המוסלמית. מסכת נדודיו של פרשן זה, שהיה בן התרבות היהודית-ערבית, הפגישה אותו עם תרבויות שונות, העמיקה את היקף התעניינותו ואת תחומי הדעת השונים (שירת קודש ושירת חול, בלשנות עברית, פרשנות מקרא, פילוסופיה,

אסטרונומיה, מתמטיקה ונגזרותיה כגון אריתמטיקה, קומבינטוריקה ועוד), והעשירה את ספרייתו. במקרא מצא ראב"ע קרקע נוחה לתלות את משנתו ההגותית. במאמר זה אסקור את תמצית השקפת עולמו הפילוסופית והיהודית המסוכמת בפתחת ספרו יסוד מורא:

אין מותר לאדם מן הבהמה / כי אם בנשמה העליונה החכמה /
 היא שתשוב אל ה' אשר נתנה / אחרי דעת יוצרה וקונה /
 כי למען הראותה הובאה בגויה ללמוד מעשה אדוניה ולשמור מצותיו.
 והחכמה תחיה בְּעֲלִיָּהָ (על-פי קהלת ז', 12).
 והחכמות הן רבות, כל אחת מועלת, וכלם כמעלות סולם לעלות אל חכמת האמת
 אשרי מי שנפקחו עיני לבותם / ונהרו אל ה' ואל טובו.

כהן וסימון (2007), עמ' 65

לאמור, האדם הוא היצור התבוני הנעלה ביותר עלי אדמות, באשר הוא ניחן בכוח שלישי, הנשמה החכמה העליונה; כוח זה מייחד אותו מכל שאר נבראי מטה, ויועיל לו באחרית רק אם ידע לנצל בימי חייו. שני הכוחות הנמוכים שבאדם (הנפש והרוח) נכחדים וכלים עם מות הגוף, ברם, הכוח העליון, "הנשמה החכמה", אינו נכחד אלא חוזר להוויתו הראשונית כדי להתכלל בעולם המלאכים הוא עולם האצולה. נשמה זו הורדה מן העולם העליון ושוכנה בגוף החומרי לשתי תכליות – עיונית ומעשית. רק לאחר שתמלא אחר יעודה היא תוכל להשתחרר מכליאתה בגוף ותתנער מכל זיקה אל העולם השפל החומרי.

ר' אברהם אבן עזרא מגדיר את פסגת היכולת האינטלקטואלית כ"התחברות נשמת הצדיק עם העליונים שאינם גוף ולא ימותו לעולם" (פירושו לתהלים ע"ג, 24). המאמר מתמקד במעשים שעל האדם לעשות בעולם הזה כדי להבטיח הגעתו לעולם הבא על פי משנתו של ראב"ע. משנה זו היא תוצר של תקופת 'תור הזהב' (מאות י"ב–י"ג) בה הוא חי. בתקופה זו עמדה הקהילה היהודית בספרד המוסלמית בסימן של פריחה תרבותית, וחרתה על דגלה את אידיאל השלמות המקפת, לאמור, השתלמות וידע מקיף במכלול המדעים. כיוון שההשכלה הייתה לחובה יסודית, המוטלת על כל משכיל השואף לשלמות כאדם וכיהודי, עסקה היהדות בכל תחומי המדע והתרבות: תורה שבכתב, תורה שבעל-פה, פילולוגיה, שירה, פילוסופיה, אנתרופולוגיה, אסטרונומיה, אסטרולוגיה, רפואה, מתמטיקה ועוד. מקצועות אלו, כמו גם אמנות השירה והספרות, נלמדו ברמה גבוהה בבתי-ספר בערי ספרד המרכזיות. האסלם כבש בכוח החרב את פרס, בבל, סוריה ומצרים, אך נכבש על ידי תרבותן. העימות בין התרבויות הביא לתסיסה רוחנית. המדע והפילוסופיה היו תוצר של התפתחות תרבות זו. "אם המדעים", "חכמת החכמות", "החכמה הגדולה", הפילוסופיה, עמדה בראש כל החכמות, וכל משכיל ראה חובה לעצמו ללמוד פרק ממנה ולהימנות עם דורשיה. ליהודים שחיו בארצות הכבושות היה חלק נכבד בפריחה המדעית, שהיוותה קרקע נוחה לצמיחה ולהתפתחות הקהילה היהודית בספרד, שלא נמנעה מלחדור למקצועות המדע והתרבות החילוניים, תוך כדי דבקות בשורשים היהודים הלאומיים (גולדציהר, 1951, עמ' 59–99). התנ"ך והתלמוד נשארו המקצועות הבסיסיים בלימוד ובחינוך ובתוכם מצאו למעשה את כל מקצועות הלימוד הרב-תחומי. לנוער

היהודי שביקש להשכיל ניתנה הזדמנות לגדול באווירה תרבותית רב-גונית: ללמוד את המורשת היהודית, שהעניקה לו בסיס רוחני-לאומי מחד גיסא, ולהשתלם במכלול המדעים, דבר שהעניק לו בסיס חברתי, כלכלי ופוליטי מאידך גיסא; שילוב זה עיצב את אישיותו של הדור הצעיר, שהיה פתוח לקלוט רעיונות תוך כדי התחשבות בשיקול הדעת ובשכל התבוני כדי לשמור על הצביון היהודי (גוטמן, 1983, עמ' 54 ואילך. אידל, תשנ"ב, עמ' 207–233). כדי להבין מה תפקידו של האדם בעולם הזה נקדים דברים על חלוקת המציאות לשלושה עולמות התלויים זה בזה.

המבנה ההיררכי של העולמות

ראב"ע דגל בחלוקה משולשת של העולם: ¹ "דע כי שלושה עולמים הם" (הפירוש הארוך [להלן: הפיה"א] לשמות ג', 15; הפיה"א לשמות כ', 1; הפיה"א לדניאל י', 21): **העולם העליון** – "הוא" עולם המלאכים הקדושים, שאינם גופות ולא בגופות כנשמת האדם, ומעלותם נשגבו מדעות הנקלות כנגדם. וכל זה העולם כבוד וכולו עומד, ואין תנועה בשינוי בערך, רק מעמד איננו בעצמו רק בשם הנכבד לבדו [...] (הפיה"א לשמות ג', 15). המערכת הקוסמית, היקום על כל חלקיו, מופעלת על ידי כוחות רוחניים, הם המלאכים הקרויים "אלהים" ואלה מופעלים כולם מכוחו של ה', ככתוב: "הַלְלוּהוּ כָּל מַלְאָכָיו הַלְלוּהוּ כָּל צְבָאָיו, הַלְלוּהוּ שְׁמֵשׁ וְיָרֵחַ הַלְלוּהוּ כָּל כּוֹכָבֵי אוֹר [...] פִּי הוּא צִוָּה וְנִבְרָאוּ" (תהלים קמ"ח, 2–5). בעולם העליון נמצא כסא הכבוד (ראו פירושו לתהלים ח', 4).

העולם האמצעי, העולם השמימי: המרחב הקוסמי בו מצויים הגלגלים וגרמי שמים: "והוא העולם הרחב והגדול" (פירושו לתהלים קמ"ח, 1). הקוסמוס על כל תת-המערכות המרכיבות אותו – למן הארץ שבמרכזו ועד לגלגל העליון המקיף את הכול – פועל כמערכת אחת, על פי חוקיות קבועה ללא חריגה, שכן: "וַיַּצְמִידֵם לְעֵד לְעוֹלָם חֵק נָתַן וְלֹא יַעֲבוֹר" (תהלים קמ"ח, 6). בעולם זה מצויים שלושה רכיבים: מערכת שבעת כוכבי הלכת – המכונים "כוכבי אור" (פירושו לתהלים קמ"ח, 2–3). במרכז מערכת סימטרית זו נמצאת השמש, למטה ממנה בסדר יורד: נוגה, כוכב חמה וירח ולמעלה ממנה בסדר עולה: מאדים, צדק ושבתאי. חשיבותם של שני המאורות הגדולים, השמש והירח, רבה והשפעתם על החיים בכדור הארץ מכריעה (ראו פירושו לתהלים י"ט, 9–10). גלגל כוכבי השבת – הוא הגלגל השמיני המקיף את גלגל שבתאי (= השביעי והעליון בגלגלי כוכבי הלכת, ראו פירושו לתהלים י"ט, 1). שלא ככוכבי

¹ ראב"ע מציג שתי תפיסות קוסמולוגיות לגבי מבנה העולם, שלכאורה סותרות זו את זו. האחת דוגלת במבנה היררכי של שלושה עולמות, והאחרת – בחלוקה לשני עולמות, המוצגת לכאורה בתהלים קמ"ח: התת-ירחי והעל-ירחי: "העליון [...] הרחב והגדול", שבחלוקה המשולשת מכונה "העולם האמצעי" (הפיה"א לשמות ג', 15; ר', 3; י"ט, 20; כ', 1). אולם במינוח "העולם העליון" כוונתו הן לעולם השמימי, בו מצויים מערכת השמים וגלגלי המזלות, והן לעולם העליון בו נמצאים המלאכים "שאינם גופות". הכוונה לחלוקת הקוסמוס לשני עולמות מבחינת החומר. חלוקה שהיא אריסטוטלית ביסודה, ובה דגלה הקוסמולוגיה התלמאית העתיקה, שהייתה מקובלת על כל התוכנים עד למהפכה הקופרניקאית בתחילת המאה השש-עשרה (ראו: כהן וסימון, 2007, עמ' 199–200).

הלכת, לכוכבי השבת אין תנועה עצמאית, הם נעים בגלגל זה ממערב למזרח במעגלים מקבילים; מקומו של כוכב זה או אחר אינו משתנה ביחס לאחרים (פירושו שם). הגלגל התשיעי – מכונה אף 'הגלגל המקיף' או 'הגלגל הנושא' (כהן וסימון, 2007, עמ' 201), או "העליון" (הפיה"א לשמות ב', 13, פירושו לתהלים ח', 4). אין בו כוכבים, וחשיבותו מכרעת.

העולם השפל, התת-ירחי – במרכז המערכת השמימית מצוי העולם הארצי, על כל תופעותיו למן הנמוכות שבהן – המתכות, ועד לגבוהות שבהן – בני האדם דרי הארץ, כולל המרחב העוטף את הארץ המצוי מתחת לירח (פירושו לתהלים ח', 5; הפיה"א לדניאל י', 21). בבסיס כל מה שנמצא בעולם זה, הדומם, הצומח והחי, מונחים ארבע אבני בניין – אדמה, מים, אור, אש – המקיפים זה את זה, ומשתנים בשל אי יציבותם. אלו הם "דברים מתחדשים בכל יום" (פירושו לתהלים י"ט, 2). בין היסודות האלה קיים מיזוג מתמיד שממנו נוצרות תרכובות, ומהן מתהוות יצירות ייחודיות, שמשך קיומן מוגבל והן מתפרקות עם הזמן. ללא כוח מיוחד הנמצא בעולם התיכון אין ליסודות אלה קיום. בפיה"א לדניאל י', 21 מתואר יחודו של עולם זה: "והעולם השלישי הוא מתחת לרקיע וכולו מלא גופות דקות גם עבות, וגופות יש בהם נשמות גם רוחות גם נפשות, והאדם לברו הוא סוד זה העולם השפל ובעבורו נברא".

שלושת העולמות הללו קשורים זה בזה, כל עולם מקבל כוחו מהעולם שמעליו (ראו: הפיה"א לשמות ג', 3; ו' 3). (ראו עוד: Huges, 2002).

עניינו באדם ובמעשיו בעולם הזה, המכונה בפי ראב"ע "העולם השפל" (ובפינו: "העולם התת-ירחי") שהוא העולם "המתכלה והמשתנה, והמורכב מארבעה יסודות הנעים מטה ומעלה" (סלע, 1999, עמ' 14, ראו גם עמ' 162–169). הפרט החשוב ביותר בו, הבריה הנכבדה ביותר בו הוא האדם, ולמענו הוא נברא.

אמנם בעולם זה מצויים פרטים רבים, העשויים מחומר בלתי יציב ומשתנה תדיר; כאלה הם לדוגמא כל הברואים עלי אדמה: "נפש כל חי" (פירושו לתהלים א', 6; ולאויב י"ב, 10), "החלקים שהם פרטים, הם משתנים בכל עת" (פירושו לתהלים ע"ג, 11–12). "דברים מתחדשים בכל יום" (פירושו לתהלים י"ט, 2). לכאורה האדם הוא פרט נוסף המורכב מארבעת היסודות, עוד אחת מהתופעות הרבות בעולם הארצי, ואין הבדל בינו לבין שאר נבראי מטה (ראו עוד פירושו לתהלים ק"ד, 30; לאויב י"ב, 10; כהן וסימון, 2007, עמ' 91; 175–176), אולם יש דבר שמייחדו, ולפיכך מעמדו של האדם בעולם הזה שונה תכלית שינוי מזה של שאר הברואים עלי אדמות שכן:

א. בעולם השפל האדם הוא הפרט שמעלתו גבוהה ביותר, "העולם השפל נברא בעבור האדם" (הפיה"א לבראשית א', 1). בפירושו ל"הללוהו שְׁמֵי הַשָּׁמַיִם וְהַאֲרֶץ מֵעַל הַשָּׁמַיִם [...] הַלְלוּ אֶת מֶן הָאָרֶץ תְּנִינִים וְכָל תְּהוֹמוֹת [...] מַלְכֵי אָרֶץ וְכָל לְאֻמִּים שָׂרִים וְכָל שִׁפְטֵי אָרֶץ, בְּחוּרִים וְגַם בְּתוֹלוֹת זְקֵנִים עִם נְעָרִים" (תהלים קמ"ח, 2–5): "והנה החל בנכבד והשלים בנבוזה. והפך זה עשה בהזכירו העולם השפל", שכן במניית הפרטים בעולם הזה התחיל הכתוב בפרט שמעלתו נמוכה ביותר, וסיים באדם שמעלתו גבוהה ונכבדה מכל דרי מטה (ראו גם הפיה"א לשמות ג', 15).

ב. בריאתו של האדם שונה מזו של שאר נבראי מטה; הצמחים והחיות נבראו באמצעות אדמה ומים, בעוד האדם נברא 'בצלם אלהים' (בראשית א', 27): "כי האדם דומה לצלם, וכאשר

ישתנה הצלם כן ישתנה הוא. וטעם ה'צלם' – מערכות המשרתים וכוכבי עליון שלא יעמדו רגע על מתכונת אחת" (פירושו לתהלים ל"ט, 7; ראו עוד הפירוש הקצר [להלן: הפיה"ק] לבראשית א', 26). משמע הדברים: "כי ישתנה בצלמו מיום אל יום ומעת אל עת כדמות הנהר המתהלך וצלמו עומד" (תהלים ל"ט, 6). בעלי החיים פועלים באורח אינסטינקטיבי לצורך קיומם הפיזי, אולם האדם, בשל היותו בצלם מלאך, אינו הולך בדרך אחת, פעילויותיו משתנות לא בהתאם לצרכיו אלא בהתאם לתכליותיו בעולם הזה, ובכך דומה הוא למערכת המשרתים וכוכבי עליון, שבראייה הסובייקטיבית של בני האדם אינם עומדים על מתכונת אחת אלא משתנים בהתאם לתכליתם בעולם.

אם כן, תמצית מהותם הפנימית ותכליתם של חיי האדם בעולם הזה: "ובעבור זה נברא האדם, עד היות נשמתו בחייו זכה ומזהירה ככוכבים" (פירושו לתהלים ע"ג, 13), וראב"ע מציין דרכים ונתיבות שיובילוהו להשגה זו.

בדיקת תכלית חיי האדם נעשית באמצעות הסבריו על אודות שלושה כוחות המאוגדים בתוכו: 'נפש', 'רוח' ו'נשמה' (פירושו לתהלים כ"ה, 13; ל"ה, 9; מ"ט, 17; ק"ב, 25; קט"ו, 17; הקדמת פירושו לקהלת) שהן שלוש יחידות המקבילות לצומח, לחי ולמְדַבֵּר (=האדם ההוגה, בעל התבונה). כל אחד מהם פועל באמצעות איבר מרכזי אחר: הנפש – הכוח הנמוך ביותר המשותף לחי ולצומח, היא "הנפש המתאוה" (פירושו לתהלים ע"ג, 26), "שפחה נטוע בכבד, וככה הכתוב אומר 'הנפש האוכלת' (ויקרא ז', 18)". הנפש פועלת באמצעות הכבד, היא מקור הצמיחה, הגידול, התאווה והחושניות: "הכח הצומח שהוא בכבד, וכל צמח חי משתתף בכח זה, וזאת הנפש – גוף, והיא המתאוה לאכול וממנה דבר המשגל" (כהן וסימון, 2007, עמ' 140); "והיא הַמְתָּה בהפרד הנשמה" (פירושו לתהלים כ"ה, 13). הרוח – הכוח הגבוה יותר מהנפש; הוא מצוי בבעלי חיים ובאדם ופועל באמצעות הלב. הוא מקור התנועה והתחושות, כגון אהבה, כעס, שתלטנות: כך בפירושו ל"הן בְּעוֹן חוֹלְלֵתִי וּבְחַטָּא יִחַמְתְּנִי אִמִּי" (תהלים נ"א, 7): "בשעת הלידה היצר הרע נטוע בלב"; וביסוד מורא: "ו'הרוח' – בלב, ובה חיי האדם שיתנועע, והיא כוללת האדם והבהמה; גם היא גוף. ובצאת זה הרוח, שהיא דומה לאויר, מהגויה – אז ימות האדם. וזאת הרוח מתגברת ומבקשת שררה והיא כעסנית" (כהן וסימון, 2007, עמ' 140–141. ראו עוד קוגוט, 1994, עמ' 215–222).

כיוון שהאדם הוא ממין המלאכים הוא ניחן בכוח שלישי, הנשמה החכמה העליונה, שמשכנה במוח, וראב"ע עומד על מקורו וייעודו של כוח זה (יש לציין שפעמים מכונה "הנשמה החכמה עליונה" גם "נפש" ופעמים גם "רוח" כינויי הכוחות הנמוכים).

הנשמה העליונה – מקורה ויעודה

"ה'נפש' וה'נשמה' וה'רוח' שם אחד לנשמת אדם העליונה, העומדת לעד ולא תמות" (פירושו לתהלים מ"ט, 17). היא "נשמת השמים" (שם, ראו גם פירושו לתהלים ק"ב, 25; ק"ג, 6). "לאדם לבדו נפש שלישית, היא הנקראת 'נשמה' היא המדברת, הַמְפַרֵת בין אמת ושקר, בעלת החכמה" (פירושו לקהלת ז', 3); כיוון ש'מותר האדם מן הבהמה הוא בנשמה החכמה העליונה', ראוי לברר את מקורו ואת ייעודו של כוח זה. הנשמה היא "השכל והדעת" (פירושו לתהלים פ"ד, 3), מושבה וכוחה במוח (הפיה"א לבראשית ב', 7 חלק הפירוש; הפיה"א לשמות

כ"ג, 5; פירושו לתהלים י"ט, 4; פ"ד, 3), היא הכוח הנעלה ביותר הנמצא באדם בשל היותו יצור תבוני; היא מקור החשיבה, ההתבוננות וההכרעה הרציונלית (פירושו לתהלים מ"ט, 1; 17; קל"ה, 17). ההבדל בין ה'רוח' וה'נפש' לבינה מהותי: שתי הראשונות הינן כוחות טבעיים, בני חלוף, שנולדים עם הגוף ונעלמים בהיכחדותו. הנשמה לעומתן בעלת עצמיות משלה, ובהיכחד הגוף אינה זקוקה לו עוד, היא מתקיימת באופן עצמאי, שכן היא "נשמת חיים" (בראשית ב', 7), היא "נשמה שאינה גוף, ונסמכה אל החיים בעבור שאיננה מתה, והנה כל דבר שנעשה על ידי אמצעים לא יעמוד, ואם צלם המלאכים עומד – יעמוד האדם שהוא בצלמם ובצורתם" (הלברשטם, תרל"ד, ט', ע"ב). ההבדל בין הבהמות לאדם: לבהמות "אין להם נשמה שתחיה אחרי הפרדה מעל הגויה [...] ולא כן האדם רק: 'נעשה אדם בצלמנו כדמותנו' (בראשית א', 26) – בצלם מלאך, ואם המלאך חי לעולם, ככה מי שהוא בצלמו" (כהן וסימון, 2007, עמ' 138). גם בפירושו ל"שְׂאוּ לְשִׁמְיֵי עֵינֵיכֶם [...] (ישעיה נ"א, 6) מסיק ראב"ע ש"מזה הפסוק למדו אנשי התושיה כי נשמת האדם עומדת [=אינה מתכלה ואינה מתה בהיכחד הגוף], ודברו אמת", לאמור, האדם רואה בחייו דברים חולפים, ברם נשמת האדם החכמה רואה דברים שמתרחשים זמן רב לאחר היכחד גוף האדם, כמו ישועתו של ה' וצדקתו, וזוהי עדות לנצחיותה של הנשמה. כיוון שמקורה הוא בעולם העליון, במחוזות אור נצחיים, מטרתה הנכספת, לאחר שהורדה אל הגוף, היא חזרתה להווייה הראשונית כדי להתאחד מחדש עם המקור: "לאור באור אדוניה שנתנה, והוא לקחה" (פירושו לתהלים מ"ט, 20), וכפי שהוסבר בפירושו ל"לִכְן שָׂמַח לִבִּי וַיְגַל [...] פִּי לֹא תִעֹזב נַפְשִׁי לְשָׂאוֹל [...] תוֹדִיעֵנִי אֶרֶץ חַיִּים" (תהלים ט"ז, 9–11): "הזכיר סבת הנשמה כי לא תמות ותאבד [...] כי במות הגוף אז תודיעני דרך החיים, והטעם שאעלה בה אל השמים להיותי עם מלאכי עליון". בהקדמתו לקהלת ממשיל ראב"ע את הנשמה לאדם המצוי הרחק מכור מחצבתו והשבע מתלאות הדרך; כל שאיפתו היא לחזור לחייו השלווים במולדתו: "אורח חיים למעלה למשכיל למען סור משאול מטה כי כאשר יתאוה האורח שנשבה לשוב אל ארץ מולדתו להיות עם משפחתו כן תכסוף הרוח המשכלת להאחז במעלות הגבוהות עד עלותה אל מערכות אלהים חיים שאינמו שוכני בתי חומר [...], ותשיב אל לבה לדעת יסודה ולראות סודה בעיני החכמה שלא תכהינה". אף משל העץ (פירושו לתהלים א', 3) מסביר כי הנשמה "תדבק בעולמה העליון בהפרדה מעל גויתה"; העץ משמש בית גידול לפרי עד לבשלותו, כך גוף האדם משמש בית גידול לנשמה עד לבשלותה, עד הגיעה לפסגת היכולת האינטלקטואלית, ויכולתה להתקיים באופן עצמאי. או אז תם תפקידו של הגוף, הוא כלה ונכחד, אך הנשמה, שאינה מתכלה, עולה לעולמות הנצח (פירושו לקה' ז', 1; ראו עוד כהן, 1991, עמ' 222–226; כהן וסימון, 2007, עמ' 140; 174; עמ' 204).

נתיבה של הנשמה החכמה, עד הגיעה אל ראש סולם החכמות ועד שובה אל מקורה, ארוך ומייסר. לפיכך עולה השאלה: אם תכליתה של הנשמה לשוב למקורה, לשם מה הורדה אל העולם השפל? לשם מה נכלאה בגוף האדם שסופו להיכחד, ורק עם כלותו סלולה דרכה לשוב אל כור מחצבתה, אל עולם המלאכים?

התשובה לדעת ראב"ע ניתנת בפירושו למזמורי תהלים, לרבות באלו הנושאים אופי תיאולוגי מובהק והמכונים בפיו ה'מזמורים הנכבדים' (מזמורים ט"ז, כ"ג, כ"ה, י"ט, מ"ט,

ס"ח, ע"ג, קל"ט, קמ"ח). במזמורים אלו מובהר כי על הנשמה לעבור מסע מזכך כדי שתהא ראויה להתכלל ב'כל' האלהי²:

1. בפירושו ל"תודיעני ארח חיים שבע שמחות את פניך נעמות בימיך נצח" (תהלים ט"ז, 11), מסביר ראב"ע: שלאחר שעברה מסע מזכך בעולם הזה תעבור הנשמה החכמה למחוזות האצולה "ותראה עין בעין האמת".

2. בפירושו ל"נאני כמעט נטיו רגלי כאין שפכו אשני, פי קנאתי בהוללים שלום רשעים ארצה" (תהלים ע"ג, 2-3) מתאר הכתוב, לדעת ראב"ע, את דרך החתחתים שעל האדם לעבור כדי להגיע לאמת. הניסיון שהצדיק עומד בו, קנאתו בהצלחת הרשעים לעומת ייסוריו הם חלק ממסעה המזכך של נשמתו החכמה.

3. רק לאחר היות "המשורר מלא רוח חכמה", ורק לאחר שיגיע להכרת ה' "תדבק נשמתו בנשמה העליונה שהיא נשמת השמים" (פירושו לתהלים מ"ט, 16).

4. רק לאחר מסע מזכך זה יבין הצדיק – "כי לא הובא האדם בעולם הזה להתענג בו או להיותו מלך או עשיר, רק שתהיה אחריתו טובה; וזה הוא שכר נפשות הצדיקים" (פירושו לתהלים ע"ג, 17).

5. רק לאחר "שמחשבתו מחשבת אמת, ואמונתו זכה עם הבורא" ידע מה תכלית בריאתו כפי שהסביר בפירושו לתהלים ע"ג, 13.

6. גם בפירושו ל"הנה אלה רשעים ושלוי עולם השגור חיל" (תהלים ע"ג, 12) מבהיר ראב"ע, שמטרת "צדיק ורע לו רשע וטוב לו" היא להעמיד את הצדיקים בניסיון: "והנה הספק בידם, בעבור ראותם הרשעים שהם שלוי עולם בגופם, ורבי עושר" (פירושו לתהלים ע"ג, 12), שבסופו יגיעו למסקנה "שיש אלוה נשגב מדעת אדם" (פירושו שם).

כדי להגיע למחוזות האצולה, לעולם המלאכים, על הנשמה החכמה לפשוט את עצמותה הרוחנית ולהקיף את הידיעה האלהית: "ומכתב השם חרות על נשמתו" (פירושו לתהלים מ"ט, 16); "עד מלאת נשמתו" (פירושו לתהלים ל', מ"ה, 3; 12); ותיווכח באמת (שם, ט"ז, 11). באמצעות "עין הנשמה הפנימית החכמה ירצה אמתת ספור שמים ומה שיגיד הרקיע" (שם, י"ט, 4); שכן רק הכרת נפלאות הבריאה מוליכה "לדעת חכמת השם וגבורתו" (לאמור כוחו של ה' לחולל מהפכים בטבע ובהיסטוריה), ול"דעת עליון" (שם, י"ט, 3) במסעה מודעת הנשמה לכוחה לעמוד בפני פיתויים ולא להיגרר למעשים שירחיקוה מדרך האמת. עם רדתה אל הגוף היא נכספת למימוש יכולתה האינטלקטואלית. עם השלמת יעודה בעולם השפל היא יכולה לעלות אל עולם האצולה. במשך זמן זה היא מזדככת (פירושו לתהלים ע"ג, 13), דבר שמביא ל"התחברות נשמת הצדיק עם העליונים שאינם גוף ולא ימותו לעולם" (שם, 24), לאמור התחברות עם המלאכים. ללא מסע מזכך זה סופה לשקוע בעולם העליון של העצמים הרוחניים הנצחיים מבלי שתהא מודעת לעוצמת כוחותיה ולגודל המעשים שביכולתה לעשות, או אז אין הבדל בין חייה הבלתי פעילים לבין המוות, וטוב היה לו לא נבראה כלל (לוי, 1992, עמ' 48–

² תשובה זו מנוסחת היטב אף בהקדמה ליסוד מורא, כפי שהובאה לעיל. על המונח "כל" ראו: Wolfson, (1990, pp. 77–111).

49; סימון על הו' ו', 3, ד"ה "סוד כל החכמות" סימון, 1989, עמ' 72; כהן, 1991, עמ' 223; כהן וסימון, 2007, עמ' 64–65; עמ' 140; עמ' 145–147. ראו גם פירוש ראב"ע לתהלים ל"ה, 9; ל"ו, 10; ע"ג, 26; פ"ב, 7; ק"ב, 25; ק"ג, 1; קל"ט, 18).

אם כן, כדי לעמוד על סוד ההוי"ה יש תחילה להבין את מהות הנשמה הנכבדה שמקורה אלהי. היא הורדה מן העולם העליון ושוכנה בגוף החומרי לשתי תכליות – עיונית ומעשית. רק לאחר שתמלא אחר יעודה היא תוכל להשתחרר מכליאתה בגוף ותתנער מכל זיקה אל העולם השפל החומרי. בחיבורו פורט ראב"ע את הדרכים לפסגת היכולת האינטלקטואלית.

הדרכים לפסגת היכולת האינטלקטואלית

כאמור, כדי להגיע לשלמות בעולם הזה ולהתוות את הדרך לעולם הבא על הנשמה לעבור מסע מזכך שתמציתו: "הַחֲכָמָה תִּחְיֶה בְּעֲלִיָּה" (קהלת ז', 12), לאמור, לימוד רב תחומי, המביא להכרת "יתרון התורה המועלת למשכיל בעולם הבא" (פירושו לתהלים י"ט, 10).

מקור כל החכמות הוא לימוד התורה, ורק אינטגרציה של לימוד התנ"ך, התורה שבעל-פה ומכלול המדעים, תוליך את הלומד לחכמת האמת ולהבנת מעשי ה' כפי שהם מתוארים בתורה וכפי שהם משתקפים בבריאה ובטבע: "והנה יודע דרכי העגולות [= מהלכי ה' בשלושת בעולמות] – יודע דעת עליון" (פירושו לתהלים י"ט, 2). ורק מי שמצליח לחדור לכל מכמניו של עולם הדעת יקבל שכר רב: "והנה יועיל לו בעולם הזה ובבא" (שם, י"ט, 12); בעולם הזה 'יהיה בטוב' (פירושו לתהלים כ"ה, 13), ובעולם הבא: 'יתהלך עם המלאכים', ונשמתו החכמה תתחבר "עם העליונים שאינם גוף, ולא ימותו לעולם" (שם, ע"ג, 24). ו"יוכל לעלות גבוה למעלה, לדעת סוד הנפש ומלאכי עליון והעולם הבא, ומהתורה ומדברי הנביאים ומדברי חכמי התלמוד יחכם, ויבין סודות עמוקים שנעלמו מעיני רבים" (כהן וסימון, 2007, עמ' 90).

השתלמות חלקית אינה ממלאת אחרי התנאים הנדרשים כדי לעלות בסולם החכמות. המטרה העיקרית של הלימוד הנגזרת מתכליתם האמתית של החיים מנוסחת בבהירות בפירושו ל"אֲשֶׁר פָּרְיוֹ יִתֵּן בְּעֵתוֹ" (תהלים א', 3): "ולפי דעתי כי טעם 'פריו' – הנשמה החכמה, שתהיה מלאה תורת אלהים להכיר בוראה ומעשיו העומדים לנצח". מצוות תלמוד תורה ונגזרותיה היא עיקר העיקרים, היא מחייבת בכל מקום, בכל זמן ובכל תנוחה, "בשבתך [...] בלכתך [...] ובשכבך ובקומך" (דברים ו', 7; י"א, 19), ומלווה את האדם כל חייו. גם ביסוד מורא, הסביר ראב"ע שאת החיוב להגות בתורה, יש לעשות בכל מצב (כהן וסימון, 2007, עמ' 173), שכן הלימוד מביא להתקרבות לה' ולהתרחקות מחיי החולין, וסוּחַף את כוחות הנפש לדבקות בה'. מטרתה להביא את הלומד ליעד העיקרי – "לעשות המצוות" (פירושו לתהלים א', 2) לאמור: מצוות "עשה" ומצוות "לא תעשה".

ידיעת האל

"תִּדַע אֶת רוּחְךָ / פְּפִי יִכְלֹתְךָ וְכִתְּךָ / אֲזוּ תוּכַל לְדַעְתּוֹ / וְלַחְזוֹת אוֹתוֹ"

(חי בן מתי, לוי תשמ"ג, עמ' 87)

"הצדיקים יודעים דעת אמת, שיש אלוה נשגב מדעת אדם, והוא חכם לב"

(פירושו לתהלים ע"ג, 12)

מבין כלל המדעים עומד ראב"ע בהרחבה על "חכמת המזלות" שהיא לדעתו "דעת עליון" (כהן, 1991, עמ' 80). הכוונה לידע הכלליים שנקנו מכוח הלימוד הרב תחומי, ואשר פועלים בכל דרגות המציאות כפי שהוסבר בפירושו ל"וַאֲנִי קָרַבְתִּי אֱלֹהִים לִי טוֹב שְׂתִי בְּאֲדָנִי ה' מִחֲסִי לְסַפֵּר כָּל מַלְאָכוֹתַיךָ" (תהלים ע"ג, 28): "וכאשר יחכם המשכיל ויכיר מלאכות השם ויוכל לספרם בלבו או אל אחר, אז ידע דעת עליון" (ראו גם פירושו לבמדבר כ"א, 8). האידאל הנכסף של ידיעת ה' מוסבר, כאמור, בפירושו ל"אֲשֶׁר פָּרִיזוּ יַתֵּן בְּעֵתוֹ" (תהלים א', 3. ראו עוד תהלים ט"ז, 9–11; י"ט, 9–25. הפיה"א ל"וַאֲנִי קָרַבְתִּי אֱלֹהִים לִי טוֹב שְׂתִי בְּאֲדָנִי ה' מִחֲסִי לְסַפֵּר כָּל מַלְאָכוֹתַיךָ" (תהלים ע"ג, 28); והפיה"א לשמות כ', 2).

בפירושו ל"תורת ה' תְּמִימָה, מְשִׁיבַת נֶפֶשׁ, עֲדוֹת ה' נֶאֱמָנָה, מְחַפֵּימַת פֶּתִי" (תהלים י"ט, 8) מסביר ראב"ע שעל המשכיל להתוודע לחוקיות האלהית המופלאה המבטאת אחדות, יציבות וכוללות: "ולפי דעתי, שהזכיר עד כה איך יוכל המשכיל למצוא עדות אל האלהות ולהכיר מעשיו; ואמ' דוד: גם יש עד אחר נכבד ממנו ויותר נאמן, והיא: תורת השם, ו'עדויותיו' ו'פיקודיו' ו'מצותיו' (תהלים י"ט, 9), ו'יראתו' ו'משפטיו' (שם, 10). אם כן, על האדם ללמוד חכמות הרבה שכן "אם יקנה חכמה תועילנו אחרי מותו" (פירושו לתהלים מ"ט, 18; ראו גם פירושו לתהלים ח', 3; מ"ט, 20; ע"ג, 1; ק"ג, 20; קכ"ו, 6). נושא עקרוני זה נדון ביתר פירוט בביאורו ל"אני אמית ואחיה" (דברים ל"ב, 39): "ושכר העולם הבא תלוי בדבר הנשמה, והנה הוא חלף עבודת הלב, ועבודתו – להתבונן מעשה ה', כי הם הסולם לעלות בו אל מעלת דעת ה', שהוא העיקר".

באמצעות העלייה במעלות החכמה "יוכל המשכיל למצוא עדות אל האלהות ולהכיר מעשיו", לאמור, להכיר במציאות האל האחד (פירושו לתהלים י"ט, 8) ולדעת "דעת אמת" (פירושו לתהלים ע"ג, 12), לאמור להכיר בקיומו של אלהים.

התבוננות, התבודדות, דבקות

מסלול חייו של האדם המבקש להגיע ל'דעת אמת' מתמקד בשלושה שלבים: התבוננות, התבודדות ודבקות, ובסופם "תדבק נשמתו [של האדם לאחר היכחד גופו] בנשמה העליונה שהיא נשמת השמים" (פירושו לתהלים מ"ט, 16). בפיה"א לשמות ו', 3 מפורט: "ובעבור כי נשמת האדם גבוהה מן העולם האמצעי, אם היתה הנפש חכמה והכירה מעשה השם שהם בלא אמצעי ועל ידי אמצעי, והניחה תאות העולם השפל, והתבודדה לדבקה בשם הנכבד" (ראו גם הפיה"א לשמות ג', 14). לאמור: לאחר שלב ההתבוננות ("להכיר מעשה השם", פירושו ל"ז, 15; ראו עוד פירושו ל"ט, 8; כ"ג, 6; ל', 12; קט"ו, 17) יבוא שלב ההתבודדות ("והתבודדה"), ולבסוף: "לדבקה בשם הנכבד". (ראו גם כהן וסימון, 2007, עמ' 149–151).

א. התבוננות: אחת מנגזרותיו של האידיאל ההשכלתי, שלב מטרים להתבודדות, כפי שמוסבר בהרחבה בפירושו ל"שְׁוִיִּתִּי ה' לְנִגְדֵי תְּמִיד" (תהלים ט"ז, 8): "העצה והמוסר הביאוהו לשום השם לנגדו יומם ולילה". אין חובת התנתקות מהבלי העולם, אולם בצד העשייה בעולם החומרי יש דרישה לחתירה בלתי נלאית לעלות בסולם החכמה. באמצעות החקירה והתבונה יכול המשכיל להגיע למסקנה על אודות מציאותו וקיומו של אלהים והכרת

מעשיו, ולסלול את דרכו לקרבה רוחנית אל מושא התבוננותו. לא די בהשתלמות רב-תחומית במכלול המדעים, יש צורך בלימוד מתוך עצמאות מחשבתית, ולימוד מעין זה נעשה על ידי חקירה והתבוננות שמביאות בסופו של התהליך להכרת תודה על החסד וההשגחה הישירה להם זכה. ריכוז המחשבה והתמקדות במושא החשיבה מאפשרים להגיע לשלבים הבאים בדרך אל עולם המלאכים, להתבודדות ולדבקות ביוצר, ומקנים קרבה המתבטאת אף בכיטחון: "ה' סְלֵעִי" (תהלים י"ח, 3): "דרך משל כאדם שהוא במקום גבוה לא יפחד מהשפל ממנו". בשתי דרכים יכול האדם להגיע להכרה בקיומו התמידי של האל באשר הוא אימננטי וטרנסצנדנטלי, ולהכרת מעשיו:

התבונה האנושית – "ממראה העין [החושים] ובשקול הדעת [עין הנשמה הפנימית החכמה] ובחכמת הלב" (פירושו לדברים ד', 38), לאמור שילוב של מראה העין ושל שקול הדעת. כך גם בפירושו לתהלים י"ט, 4: "והנה הזכיר [הכתוב] כי במראה העין של גוף ומראה עין הנשמה הפנימית החכמה יראה [האדם] אמונת ספור השמים ומה שיגיד הרקיע". באמצעות חקירתו ותבונתו יכול המשכיל שלמד חכמות הרבה, ובעיקר את חוכמת המזלות, "למצוא עדות אל האלהות ולהכיר מעשיו", לאמור, להכיר במציאות האל האחד (פירושו לתהלים י"ט, 8; ולתהלים ע"ג, 12). כך גם בפירושו ליש' מ', 28: "הלא ידעת – בשקול דעת – כי בראיות גמורות ידע המשכיל את בוראו".

לא בכדי מטיף ראב"ע לחקירה ולהתבוננות, שכן המתבונן יראה את ה' בכל: ממול, מסביב ומבפנים, "הוא נצחך, הוא נכחך, הוא בקרבך והוא סביבך" (לוין, 1976 ו-1980, א', מס' 252, עמ' 503).

בהעדר אפשרות להכיר את האל באמצעות החושים האנושיים, הדרך הבלעדית להתוודע לגדולתו היא על ידי התבוננות במעשי ידיו.

העדות הכתובה – התורה: העדות הטובה ביותר לקיומו של אלהים היא "תּוֹרַת ה'" שהיא "תְּמִימָה מְשִׁיבַת נֶפֶשׁ, עֲדוּת ה' נֶאֱמָנָה מְחַכֶּמֶת פִּתִּי, פְּקוּדֵי ה' יִשְׂרָאֵל מְשַׁמְחֵי לֵב מְצֹנֵת ה' פְּרָה מְאִירַת עֵינַיִם" (תהלים י"ט, 8–9). תורת ה' היא "עד אחר נכבד ממנו ויותר נאמן [מהבריאה]" באשר "היא תורת השם, ועדותו ופיקודיו ומצוותיו ויראתו ומשפטיו; ופירו' [ש] 'תורה' – שְׁתוֹרָה הדרך הישרה בסימנים נזכרים, כמ': 'תורת הצרעת' (ויקרא י"ג–י"ד) ו'הנזיר' (במדבר ו'). והזכיר: 'משיבת נפש' – כי התורה תסיר הספק מן הנפש [...]. ו'עדות' – הדברים העתיקים מפי המעידים שראו בעיניהם; ובעבור שלא יוכל אדם לדעתם מדרך הראיות אמ': 'מחכימת פתי'. ואמ': 'שנאמנים' הם ואינם כזב, אע"פ שאינם יודעים אותם חכמי לב. ואמ': על התורה – 'תמימה', כי אין צריך לעדות אחר עמה", גם בפירושו ל"עֲדוּתֵיךָ נֶאֱמָנוּ מְאֹד" (תהלים צ"ג, 5) מטעים ראב"ע: "כדרך 'השמים מספרים כבוד אל' (תהלים י"ט, 2) כי יותר נאמנים הם עדיך, שהם העדות, מעדות השמים והארץ והים, על כן הוסיף 'מאד', והטעם כי עדות אלה הנוראים הנאמנים, ועדותיך – יותר".

אם כן, התורה היא עדות יציבה ונכונה יותר מהבריאה על קיומו של אלהים. העדות והחוקים ניתנו לעם על ידי משה ואהרן שהיו "שומרי עדותיו" של הקב"ה, "בעבור היותם אמצעיים [=מתווכים] בין השם ובין ישראל, והעדות והחקים שנתן להם השם – שְׁמֹרֶם לאמרם כן לישראל ולא יוסיפו ולא יגרעו' (ע"פ דברים י"ג, 1) וזה הוא שבחם, כי אין צורך

לזכור עליהם ששמרו התורה!" (פירושו לתהלים צ"ט, 5-7); בחקירה, בעיון ובהתבוננות יש ראייה על מציאות ה', אך בתורת ה' יש יותר מראייה, יש בה הדרכה אישית ועדויות היסטוריות (כגון יציאת מצרים). כוחו של האדם מתבטא בכושר ההכרה, ביכולת ההסתכלות ובתפיסה המקיפה שאינה מוגבלת לזמן או למקום. "ואשר נשאו לבו ללמוד חכמות, שהם כמו מעלות לעלות בהם אל מקום חפצו, יכיר מעשה השם במתכות ובצמחים ובחיות ובגוף האדם בעצמו, שידע מעשה כל אבר ואבר כפי התולדת, ולמה היה על זאת המתכונת" (הפיה"א לשמות כ', 7). מערכת המצוות המטפחות יראה ואהבה ניתנה לאדם כדי לסייע לו להתגבר על יצרים ולהתעלות לחיים רוחניים; וזהו "יתרון התורה המועלת למשכיל בעולם הבא" (פירושו לתהלים י"ט, 10).

התבונה האנושית והעדויות הכתובה – התורה – שזורות זו בזו; בתורה יש מערכת חוקים, מצוות 'עשה' ו'לא תעשה', המוטלת על האדם. לכאורה, מערכת זו היא הטרונומית, האדם אינו עצמאי לחשוב ולעשות, מעשיו וחשיבתו תלויים באלהים, עליו לציית לה' מתוך רגש כבוד ופחד מפני הבאות, שכן היא מדריכה אותו להגיע אל הדרך הנכונה ועליו להישמע להדרכה זו ללא עוררין. חשיבתו אינטרסנטית, ואין הוא יורד לשורשה ולאמתותה של מערכת זו. יצוין כי ראב"ע התנגד לקיבעון מחשבתי שהוא ממאפייני המסורת, ונאבק בו. הוא דגל בדרך פיתוח חשיבה ביקורתית, בדרך בה "שקול הדעת הוא היסוד"; לאמור עיון וחקירה יסודיים ומעמיקים, ומהם ניתן לפענח את סוד המצוות. כך הסביר בפירושו ל"ויקם עדות פִּיעֶקֶב וְתוֹרָה שֶׁם פִּישָׁרָאֵל אֲשֶׁר צָוָה אֶת אֲבוֹתֵינוּ לְהוֹדִיעַם לְבְנֵיהֶם" (תהלים ע"ח, 5): "המצוות ששקול הדעת יעיד עליהם, על כן מלת 'ויקם': 'וקם הבית' (ויקרא כ"ה, 30). 'ותורה' – המצוות שנעלם סודם מרבים על כן מלת 'שם', שקבלו ככה מפי משה. וטעם 'צוה' – כדרך 'והודעתם לבניך ולבני בניך' (דברים ד', 9)" (ראו גם פירושו לתהלים קכ"ה, 4). שיקול דעת הוא "עיני הדעת", הוא השכל הישר שבאמצעותו ניתן להבחין בדברים אשר נוגדים את ההיגיון ואשר אין להבינם כמשמעם. שיקול הדעת הוא כושר הבחנה בין נכון ללא נכון, בין אמת לשקר, בין טוב לרע; באמצעותו ניתן להגיע למסקנה שקיימות אמיתות יסוד מקובלות שאינן זקוקות להוכחה: "כי יש בלב דיעה מחכמת יושב קדם נטועה [...] כי שקול הדעת הוא היסוד, כי לא ניתנת התורה לאשר אין דעת לו, והמלאך בין אדם ובין אלהיו הוא שכלו" (הקדמת הפיה"ק לתורה "הדרך השלישית", כהן, 1992, עמ' כה), ומצוות המוסר "הנמצאות בכח הנשמה בכל אדם" (פירושו לתהלים י"ט, 9), "מראות שיקול הדעת". הללו מביאים את האדם אל מחוזות החכמה העליונה באשר הם "מראות אלהים באמת" (פירושו לתהלים י"ז, 15).

ב. התבודדות: השלב השני שראב"ע רואה בו את התכלית האנושית כמבוא הכרחי להתכללות ב'כל' האלוהי – אפילו מחיים (אידל מוסיף: "דומני כי המחבר הראשון שאפשר להבחין אצלו, בצורה ברורה, במשמעות 'ריכוז' ל'התבודדות' הוא ראב"ע בפירושו לישעיהו מד, כה" [אידל, תשמ"ח, 41-44]: לשם כך על המתבודד להיות בעל אופי (= תולדת) חזק מאד, שכן ההגעה להתכללות זו מותנית בהתבודדות ובריכוז מרביים עד כדי ניתוק הנשמה מהגוף. בזמן זה האדם חסר תחושה, שכן נשמתו משתחררת ממגבלות הגוף החומרי ומהחוששים כדי "להתאחד בצורות שאין עצם להם, כי הם סולם לעלות אל הנשגב" [הפיה"ק לשמות, ל"ח, 18]). כדי לעבור שלב זה מציע ראב"ע מספר דרכים:

1. על האדם לרסן את תאוותיו ולשלט ביצריו החושניים שמקורם בחלקי הנפש הנמוכים. עליו למנוע מנשמתו להיתפש ברשת תאוות היצר הרע (פירושו לתהלים כ"ג, 11) כגון התמכרות לתענוגות העולם הזה, צבירת ממון ורכוש, "זהב ופז רב – הם אבנים יקרות" (פירושו לתהלים י"ט, 11; לענין זה ראו אף פירושו לדה"א כ"ט, 11–13: "והזכיר העושר כנגד 'הנצח' שהוא עומד כמו הזהב והכסף והאבנים היקרות"). לדברי ראב"ע, תכונת הנצחיות המאפיינת את ההנהגה העליונה מתבטאת במקבילה אל השלטון הארצי ב'עושר', שמבחינת סגולותיו אינו נכחד, אלא שחפצי חן אלו מועילים לאדם בעולם הזה בלבד (ראו מונדשיין, תשס"ט; ראו עוד פירושו לתהלים כ"ג, 6; 11; מ"ט, 8; 12–13; 17; תהלים ל"ז, 16; ל"ט, 7; ע"ח, 39; כהן וסימון, 2007, עמ' 141).
 2. עליו לגבור על 'הרוח' הגשמית הרודפת אחרי הבלי העולם הזה, שכן היא מקור הקנאה והכעס. עליו לכוז ל"בוטחים על חילם [= עושרם]" (פירושו לתהלים מ"ט, 7); לא לקנא בעשיר (שם, 17) ובהולל (פירושו לתהלים ע"ג, 3), לא לנהוג כדרכו של ה"רשע [...] בראותו עושר הצדיק יכעס ברוב הקנאה [...] שיחרוק עוד שיניו להנקם" (פירושו לתהלים קי"ב, 10), (ראו גם יסוד מורא: "ישים עקר מאכלו לחיות ולא יבקש החיים בעבור שיאכל" [כהן וסימון, 2007, עמ' 137]; "ויחשבו כי לחם ומים כנגד כל תענוג המטעמים" [פירושו לתהלים כ"ג, 5]. אף לא לקנא ברשעים "שבחייהם, גם במותם ימותו בלא פגעים ותחלואים ונגעים ומכאובים, כאילו אין לנפשם קשורים עם גופם" [פירושו לתהלים מ"ט, 17–18; ע"ג, 3–4]).
 3. עליו לדאוג שהנשמה שמקורה בעולם העליון, המבקשת ללמוד את מעשי ה' שהם מקור חייה, לא תיכשל במילוי מבוקשה; עליה לראות את "אמונת ספור שמים", ומה שיגיד 'הרקיע' (פירושו לתהלים י"ט, 4); ללמוד את מצוות ה' "הנמצאות בכח הנשמה בכל אדם בהיותו בר-מצוה, והשם הפקידם בלב" (פירושו לתהלים י"ט, 9). עליה "ללמוד מעשה ה', כי הוא מקור חיים" (כהן וסימון, 2007, עמ' 141). כדי לא להחליש את הנשמה וכדי שהיא תתעסק "בחכמה שתעזור אותה עד שתנצח הרוח ותהיה תחת ידיעה" (פירושו לקהלת ז', 3) על האדם לגבור על יצריו החומרניים (ראו גם פירושו להושע ד', 15: "שלא יעבור רגע בכל יכלתו שלא יחשב בליבו מעשה ה' בעליונים ובשפלים <ובתחתונ'> ובאותות הנביאים" [סימון, 1989, עמ' 58–59]).
- תאוות הכוחות התחתונים רבות, "אנשי העולם מתאווים להיות להם זהב ופז רב – הם אבנים יקרות, בעבור שהם עומדים [אינם מתכלים] וימצאם בשעת הצורך [...] ולא יחסרו" (פירושו לתהלים י"ט, 11). אמנם "המאכל צריך אליו כל חי, טוב ורע" (פירושו שם), אלא ש"המאכל – תענוג רגע, והחכמה – לעולם" (שם; ראו גם בפירושו לתהלים כ"ג, 6). ואמנם "הלחם והיין [...] שניהם חיי האדם" (פירושו לתהלים ק"ד, 15) אבל "היין מרבה התאוה בהסירו הדעת" (כהן וסימון, 2007, עמ' 113). החשק "יעור עיני חכמים ויסלף מחשבתם ותתבלע חכמתם [...] המות טוב היה לחכם מהחשק" (פירושו לקהלת ז', 26). אם הכוחות הנמוכים 'הנפש' ו'הרוח' גוברים על הנשמה כי אז היא "לא תוכל לדעת החכמות העליונות" (פירושו לקהלת ז', 3), שכן "סודות האלהים לא יתגלו כי אם ליראי" (פירושו לתהלים כ"ה, 14). יש לציין שראב"ע מודע

לעובדה שבני אדם שונים זה מזה גם בחוזק שלושת הכוחות שבהם, "והנה יש אדם שנברא שתהינה לו אלו השלש [נפשות] הנזכרות חזקות, או כולן רפות, או זו חזקה וזו רפה, או לא חזקה ולא רפה [...] והשם הנכבד נתן התורה לחזק ולהגביר ולהגדיל הנשמה העליונה" (הפיה"א לשמות כ"ג, 25: ראו גם כהן וסימון, 2007, עמ' 141).

אין הכוונה לפרישות מן החברה ולניתוק מן המציאות, שכן על האדם לדאוג להמשכיות: "כי אין ראוי לחכם להתחבר עם אשה כלל לולי שלא יתכן להשאיר דמות תחתיו שהוא שלישי, כי אם בהתחבר האב והאם" (פירושו לקהלת ז', 3); הכוונה להתמקדות, לריכוז, לפרישות מהבלי העולם שאינם מועילים לו (פירושו לתהלים ט"ז, 7) כגון: רדיפה אחרי עושר וממון שיכולים להביאו לידי חטא אפילו בשוגג: "כי בקנתי ההון אולי אצטרך לבקשו מדרך שיקרני עון. והטעם: שאלך בדרך לא ישרה, ואותו העון לעולם סביבי יהיה" (פירושו לתהלים מ"ט, 6), הכוונה להשקעת מאמצים להשגת הדבקות בה: "שתדבק נשמתו בנשמה העליונה שהיא נשמת השמים" (פירושו לתהלים מ"ט, 16; ראו גם פירושו לתהלים ע"ג, 24), כפי שהסביר בפירושו ל"אף לילות יפּוּנִי כְּלִיֹּתַי" (תהלים ט"ז, 7): "וטעם בלילות – בהתבודדו מעסקי העולם", ובפירושו ל"בְּחַנְתָּ לִבִּי פְּקַדְתָּ לִלְלָה" (תהלים י"ז, 3): "וטעם בלילה – בהתבודדו מבני אדם", לאמור: פרישות מהבלי העולם. טוב יהיה אם "כל משכיל יפתה [=ינחה, ידריך] גופו כפי צורך נשמתו" (כהן וסימון, 2007, עמ' 142), באשר הוא יודע את נקודות התורפה שלו ואת יתרונותיו. דבריו מובהרים בפירושו ליש' מ"ד, 25: "יש נשמות שיש להן כח להתבודד", לאמור ההתבודדות קשורה לנשמה,³ כוח מחשבתו של האדם מוסב על התבודדות הנשמה להשגת כוחות על-טבעיים, שבסופם זוכה המתבודד לשכר.⁴

המימוש העצמי של החיים, לאמור סוף תהליך הלימוד ורכישת ההשכלה הכוללת – (על ידי הגדרת תכליתן של מצוות 'עשה' ומצוות 'לא תעשה': "וידריכוהו וירגילו לכו להדבק בשם הנכבד" [כהן וסימון, 2007, עמ' 149–150; ראו גם, עמ' 199–212, הערות המהדירים]) ימוצה רק בעת התבודדות מעסקי העולם ומבני אדם (פירושו לתהלים ט"ז, 7; י"ז, 3; י"ט; כ"ג, 5; ל"ו, 9 ועוד). בפירושו ל"שְׁוִיתִי ה' לְנִגְדֵי תְמִיד" (תהלים ט"ז, 8) מסביר ראב"ע:

³ ביסוד מורא מבהיר ראב"ע שקיום המצוות מכוון לדבקות בקב"ה שהיא התכלית האמתית של חיי האדם, כל ההנאות הארציות חולפות, הן בתים ודברים חומריים אינם בגדר הישג ממשי. גם הולדת בנים היא הנאה חולפת: "ולא ישמח בכנים בעבור דעתו שאחריתם למות בחייו או אחריו" (פירושו לקה' א', 18, לפיכך על המשכיל להכיר בקוצר חייו, לנטוש את סיפוק ההנאות החולפות ולהקדיש את חייו ללימוד ולשמירת המצוות, שרק בכוחם למלא את ימיו בשמחת אמת ולתת לו סיכוי של קיום נצחי (ראו השער השביעי פיסקה י, עמ' 150 והערות המהדירים).

⁴ ביטוי מופשט של משאת נפש של כל פילוסוף דתי יש גם בפיוט "אוֹרְהָ לְאֵל תִּי תְסַדּוּ": "מַעֲשֵׂיו רְאִיתִי, בְּאֵתִי גַן עֲדָנוּ / שָׁם עֵץ הַדַּעַת, שָׁם עֵץ הַחַיִּים / עֵינֵי אֹרִי, כִּי הָאֵל נָטַע בִּי / אֲזַן שׁוֹמְעַת תּוֹכַחַת חַיִּים / זֶה אֵלֵי הַנּוֹ, אֶמְרָה הַנֶּפֶשׁ / [אֶגִּיד] כִּי מִמֶּנּוּ תּוֹצְאוֹת חַיִּים" (לוין, 1976 ו-1980, א', עמ' 34–35). בהערה הפנה לויין לכתר מלכות, פיסקה ד, שבסופה נאמר: "והמגיע לסודך ימצא תענוג עולם / ואכל וחי לעולם". כמו כן העיר המהדיר על זיקה בין דברי פיוט זה (טור 16) לבין פירושו לתהלים ט"ז, 11: "הדרך בה אלך כדי שתזכה נשמתִי לחיי נצח". לא מן הנמנע שראב"ע מתאר חוויה אקסטטית אישית של ניתוק הנשמה מהגוף בעת ההתבודדות.

"העצה והמוסר הביאוהו לשום ה' לנגדו יומם ולילה". גם בפירושו ל"אף טוב וחסד ירדפוני כל ימי חיי ושבתי בבית ה' לארץ ימים" (תהלים כ"ג, 6) הוא מדבר בשבחי ההתבודדות המביאה למימוש עצמי: "וטעם זה המזמור – על עבדי השם, העוזבים תאות העולם, והם שמחים בחלקם, ויחשבו כי לחם ומים – כנגד כל תענוג המטעמים, כי מחשבתם ולבם – תענוגי העולם הבא; על כן יניחו 'תענוג רגע' בעבור 'תענוג עולם'. על כן אמ': 'אך' זאת כל מחשבתי. [...] והנה הטעם: כי לעולם אעשה טוב וחסד, כל ימי אשב בבית השם להכיר מעשיו; וזאת היא התפלה באמת, כי אז יתבודד מבני אדם" (כתובים נוספים שראב"ע מצא בהם שבחי ההתבודדות ראו: Friedlaender (1877), עמ' 52, הערה 2).

לאדם ניתנו אמצעים ועזרים ללימוד ולהתבוננות כדי להגיע למימוש עצמי; בפירושו ל"כי שמתפני ה' בפעלך במעשי ידך ארנן" (תהלים צ"ב, 5), מסביר ראב"ע, כי יום השבת ניתן כיום מנוחה כיוון שהכרת האדם את עצמו על-ידי לימוד חכמת הנפש היא פתח להכרת מה שלמעלה ממנו; ביום נטול כל עיסוק פיסי, ניתנת אפשרות ללימוד ולהתבונן במעשי ה' ובנפלאותיו בעולם, מה שלא ניתן לעשות כראוי בימים בהם טרודים בעיסוקים החומריים (ראו עוד פירושו לתהלים י"ז, 3, י"ט, כ"ג, 5; ל"ו, 9 ועוד). ברי שכוונתו שבסופו של תהליך הלימוד ידע הלומד את "סוד הנפש ומלאכי עליון והעולם הבא" (כהן וסימון, 2007, הערות המהדירים, עמ' 210). אם כן, ההתבודדות, השלב אליו מגיע האדם לאחר התבוננות, מחייבת ניתוק מהבלי העולם וריכוז במצוות 'עשה' ולא תעשה' שיביאוהו לשלב גבוה יותר: "שתדבק נשמתו בנשמה העליונה שהיא נשמת השמים" (פירושו לתהלים מ"ט, 16). בפירושו ל"דבקה נפשי אחרך פי תמכה ימינך" (תהלים ס"ג, 9) הסביר: "אין אהבה לנפשי, רק אחרך. גם אתה עזרתני להדבק בך".

ג. דבקות: שלב נוסף בהתפתחותו הרוחנית של האדם, לאחר ההתבוננות וההתבודדות. הדרך העיקרית לפסגת היכולת האינטלקטואלית היא הדבקות בקב"ה; לאמור הכרה של המציאות הפיסית והמטפיסית, ההתכללות ב'כל' האלהי. כן בפיוט: ראו גם הפיוט "בדת אל אדבקה חיי בשרי / אקנה מאדונה תת שקרי, / בגן עדנה להתעדן רצוני / ועתות צמאוני הוא נהרי / ראיתיך בעין הלב ואחר / בתורתך, בלח נאדרי / תבינני עשות דרך נכונה / אגדלך – ואת תגדיל תדרי / מרומים וקדומים לא יכילון / כבודך – נאף פי מאמרי / חסות בך אנתה נפשי בעודה / ובשחותי שמך שמת פארי" (לוי, 1976 ו-1980, א, מס' 2, עמ' 26). התורה מנחה את האדם להגיע לשלב זה בפסוק: "ובו תדבקון" (דברים י"ג, 5), וראב"ע הסביר: "בלב, בראש [= לפני הלידה] ובסוף [= אחרי אבוד הגוף והתכללות ב'כל' האלהי]", ובפירושו "ולדבקה בו" (דברים י"א, 22): "בסוף, והוא סוד גדול". נראה שתיבת "בסוף" אין משמעה 'מוות' אלא סוף תהליך הלימוד ורכישת ההשכלה הכוללת. כפי שהסביר ביסוד מורא: "ה' יפקח עיני ליבו ויחדש בקרבו רוח אחרת ואז יהיה בחייו אהוב ליוצרו, ונפשו תדבק בו ותשבע שובע שמחות את פניו" (כהן וסימון, 2007, עמ' 150). לאמור הדבקות בה' חייבת להיות המטרה הקרובה והראשונה בעולם הזה והמטרה האחרונה בעולם הבא. חתירת הנשמה להידבק בכוראה "בסוף", בעולם הבא, מאפשרת הידבקות בה' כבר "בראש", בעולם הזה, בעודה שוכנת בגוף. אם כן, שלב זה נחלק לשניים: דבקות בתקופת חיי האדם ודבקות לאחר אבוד הגוף. לכאורה ניתן להבין מן התורה שהאדם אינו יכול להגיע לדבקות בה' בחייו: "כי לא יראני אדם

וחי" (שמות ל"ג, 20): "בעבור היות נשמת האדם עם הגוף [...] וזה לא יתכן לאדם בעבור הגוף". לאמור האדם החי אינו יכול להתאחד שכלית עם האל, שכן חומר גופו מונע מנשמתו החכמה "להתאחד בצורות שאין עצם להם" (הפיה"ק לשמות, ל"ח, 18). רק "אחרי מות המשכיל תגיע נשמתו למעלה גדולה שלא יגיע בו בחי האדם" (שם).

דבקות בעולם הזה ושכרה: בפירושו ל"שְׁוִיִּתִּי ה' לְנִגְדֵי תְמִיד כִּי מִיִּמֵּי בֶּל אָמוּט, לְכֵן שָׁמַח לְבִי וַיִּגַּל כְּבוֹדִי אֶף בְּשָׂרֵי יִשְׁכֵּן לְבָטַח" (תהלים ט"ז, 8–9) מסביר ראב"ע כי כבר בחייו יכול האדם המתבונן ומתבודד להגיע לדבקות, ולהיות במצב הדומה למצבו בעולם הבא: "העצה והמוסר הביאוהו לשום השם לנגדו יומם ולילה; והנה נשמתו דבוקה בבוראה טרם הפרדה מעל גייתה". שלב זה של הדבקות הוא שכרו של הצדיק בעולם הזה, הסולל את הדרך לנשמתו, שעלתה במעלות החכמה, להתכלל בעולם המלאכים לאחר אבוד הגוף. גם בפירושו לתהלים קל"ט, 17, בו הרחיב בביאור הפסוק "אֲנִי בְּצַדֵּק אֶחְזָק אֶחְזָק פְּנִיךָ אֶשְׁבְּעָה בְּהַקִּיץ תְּמוֹנָתְךָ" (תהלים י"ז, 15) הוא מסביר שניתן להגיע לדרגת דבקות עוד בחיים: "ופי' אחר [...] במראות אלהים בלילה, על כן: 'אשבעה בהקייץ' מתמונת מראות אלהים. ו'מראות אלהים' – על שנים דרכים. ויהיה 'רעיק' – כאשר אני חושב בלבי לדעת 'רעיק', והנה הוא כמראה אלהים; והגוף שוכב בהדבק נשמת האדם בנשמה העליונה, אז תראה תמונת נפלאות [...]". כדי להגיע לדבקות עוד בחיים יש צורך בהתבודדות ובריכוז מרביים עד כדי ניתוק הנשמה מהגוף. בשלב זה האדם חסר תחושה, נשמתו משתחררת ממגבלות הגוף החומרי ומהחושים כדי להתאחד עם המלאכים. החושים מפריעים להשגת המהות הרוחנית, שכן הם קולטים רק עצמים גשמיים כפי שהסביר בפיה"ק לשמות, ל"ח, 18 ובפיה"א לשמות ל"ג, 21 (ראו: כהן, 1991, עמ' 132–133). אכן יש מקרים שהנשמה החכמה גוברת על הגוף ויכולה להתנתק ממנו בעודו בחיים, זה קרה למשה רבנו שזכה במספר דרגות של דבקות, שהחלו בדרגה נמוכה, עם התגלות מלאך ה' אליו בסנה, "כי תחלת נבואתו על ידי המלאך הנראה בסנה" (הפיה"א לשמות ל"ג, 21), והמשכו בדרגה גבוהה יותר, בהיותו בתחתית ההר: "כי נשמת משה היתה דביקה בשם, כי משה היה מדבר בתחתית ההר עם השם" (שם, י"ט, 19), ובראש הר סיני, לאחר שעבר מספר שלבים, זכה לדרגה גבוהה ביותר. ראב"ע קיבל את דברי חז"ל בסדר עולם רבה פרק ו' לפיהם משה שהה בהר סיני שלוש פעמים ארבעים יום: בפעם הראשונה: עת עלה להר וירד ממנו בשל מעשה העגל; בפעם השנייה: עד שהכין את לוחות הברית השניים. בשמונים הימים האלו ניצב משה על ההר, הרחק מבני אדם ומבעלי חיים, כדי שיוכל להגיע להתבודדות, לריכוז ולניתוק נשמתו מגופו (הפיה"א לשמות ל"ב, 12; ל"ג, 10; ל"ד, 28) ובפעם השלישית הגיע לדרגת הדבקות הגבוהה כאשר אלהים דבר עמו פנים אל פנים: "דע כי השם לא דבר עם משה פנים אל פנים רק בארבעים יום השלישי והלאה" (שם, ל"ג, 21). משה זכה לכך שבחייו נפרדה נשמתו החכמה מגופו כדי "להתאחד בצורות שאין עצם להם" (שם, ל"ג, 12), וכדי להגיע לדבקות שכלית עם יוצר בראשית, כדבריו: "וזה דבור עם יוצר בראשית ידבר, לא עם מלאך". המסקנה: עוד בחיים, בעוד הנשמה קשורה לגוף החומרי, ניתן להגיע לדבקות באל: "אז יאמינו כי נכון הוא שידבר השם עם אדם וחי" (שם, י"ט, 9). מסקנה זו נובעת מהעובדה שנשמת האדם היא ממין המלאכים, "ומקבלת כח עליון כפי מערכת המשרתים [...] ואם תחכם הנשמה תעמוד בסוד המלאכים ותוכל לקבל כח גדול מכח עליון שקבל על ידי אור המלאכים. אז יהיה דבק

בשם הנכבד, וזהו שנדר יעקב 'והיה ה' לי לאלהים' (בראשית כ"ח, 21), כי יתבודד כל ימי חייו לדבקה בשם כפי כחו" (הפיה"א לשמות, ג', 15). "ונשמת האדם לבדו, כאשר נתנה ה', היא כלוח מוכן לכתוב עליו [...] אז תהיה הנשמה דבקה בשם הנכבד בעודה באדם" (כהן וסימון, 2007, עמ' 176).

הדבקות בתקופת החיים מתרחשת רק לאחר שחרור והתנתקות מהם, ומתגלה בראיה פנימית: "הנה משה ע"ה יכול לדעת ולראות בעין לבו איך הבריות דבקות ביוצר בראשית הנקרא אחורים. ומדרך הכבוד אין כח בנברא לדעת זה, וזהו 'כי לא יראני האדם וחי' (שמות ל"ג, 20), בעבור היות נשמת האדם עם הגוף" (הפיה"א לשמות ל"ג, 21). נוכחות האל האימננטי מורגשת "בעין הנשמה הפנימית" (פירושו לתהלים י"ט, 4).

ואכן שכרם של המקיימים את מצוות ה' ותורתו ההולכים בדרך האמת רב:

1. בימי חייו "תעלוז נפשו" (פירושו לתהלים ט"ז, 9) יהיה אהוב ליוצרו ותשבע שובע שמחות את פניו" (כהן וסימון, 2007, עמ' 150).
2. הדבקות בה' מגנה על המתנזר "מעסקי העולם" מפני תחלואים שמקורם בידי שמים. השגחה ישירה מאפשרת קירבה לה'. שרק באמצעות התבוננות והכרת תודה על חסד ה' אפשר לזכות בה ולהימלט מגזירות שונות: "וכח הדבקה בו ישמרנו מתחלואים בהשתנות העתים" (פירושו לתהלים ט"ז, 9). "על כן ישכן גופו בעולם הזה לבטח" (שם). (ראו עוד פירושו לתהלים י"ט, 11; כהן וסימון, 2007, עמ' 139).
3. הצדיק יכול להגיע לניתוק הנשמה מהגוף עוד בחייו. בשלב זה האדם חסר תחושה, נשמתו משתחררת ממגבלות הגוף החומרי ומהחושים ומתאחדת בעולם האצולה (הפיה"ק לשמות, ל"ח, 18).
4. שלב חשוב בשכר שמקבל האדם הדבק בשם בחייו הוא ידיעת סוד השם.⁵ בפירושו ל"וְצַדִּיקִים יַעֲלֶצוּ לְפָנַי אֱלֹהִים וְיִשְׁיִשׁוּ בְשִׁמְחָה" הסביר ראב"ע בקצרה את הסוד זה: "ובי"ת 'ביה' – משרת, והטע': בשם הזה סולו אותו ורוממוהו... וככה: 'כי ביה יי' (ישעיה כ"ו, 4) – תוקף הנצוח". "נצוח" כנראה בהוראת נצח ותמיד. האל נצחי וקיים לעולם ואין בו שינוי. במילים "בשם הזה" – כוונתו לסוד שם ההויה. בהקדמת הפיה"א לתורה כתב: "והאמת שיש לנו להתבונן בדברי התורה / שמות השם הנכבד והנורא / וסודות עמוקים"

⁵ מסכת השמות האלוהיים ששיאם במונח "השם הנכבד" – שם הוי"ה, הוא אחד הנושאים החשובים במשנתו של ראב"ע. בשל חשיבותו כתב ראב"ע את "ספר השם" [...] שהוא קרוב להיות למחבר המושא העליון של חשיבתו הפילוסופית וחוויתו הדתית" (לוינ, 1985, עמ' 417). החיבור מגדיר את המונח "שם": "כמו אות וסימן מקום", כלומר חלופה למהות עצמה. הראייה: "אַרְוֹן הָאֱלֹהִים אֲשֶׁר נִקְרָא שֵׁם ה' צְבָאוֹת יֹשֵׁב הַכְּרוֹבִים עָלָיו" (שמ"ב ו', 2) והמקבילה: "אַרְוֹן הָאֱלֹהִים ה' יוֹשֵׁב הַכְּרוֹבִים אֲשֶׁר נִקְרָא שֵׁם ה' בְּסוּף הַפְּסוּק בְּפָנַי עֲצַמּוֹ בְּצוּרַת נִפְרֵד לְלֹא תוֹסֶפֶת פְּרִשְׁנִית (ליפמאן, 1834, עמ' 419). גם ביסוד מורא מיוחד ראב"ע שער לשמות האלוהיים ומבחין בין הכינוי "אלהים" לבין "השם הנכבד": "וכסאו נקרא 'שם', כדרך הארון, ככתוב בדברי הימים (א' י"ג, 6) ומפורש בספר שמואל למה נקרא 'שם', כי 'שם ה' צבאות יושב כרובים עליו' (שמואל ב' ו', 2)" (כהן וסימון, 2007, עמ' 206).

וכו' (הדרך השלישית, כהן, 1992, עמ' כח). שלושת השמות: 'אהיה', 'יה' ושם ההוויה הם שמות עצם הנגזרים מהשורש הי"ה, ומוטיב בו. "יה" הוא גוף שלישי מקוצר במקום 'יהי': "ובעבור אות הגרון [האות ה"א] נפתח היו"ד [=נוקדה בקמץ במקום בסגול או בשוא] והיו"ד הנעלם [האות השלישית בשם, האות יו"ד] הסירוהו, כי יש לו סוד אחר" וכו' (הפיה"א לשמות ט"ו 2). (על "סוד השם" ראו כהן וסימון, 2007, עמ' 54–58. שוורץ, תשנ"ט, עמ' 80–91).

כך מסביר ראב"ע את "ויקרא ב'שם ה'" בפיה"א ל"וי"ד ה' פֶּעֶן וַיִּתְיַצֵּב עִמּוֹ שֵׁם וַיִּקְרָא בְּשֵׁם ה', וַיַּעֲבֹר ה' עַל פְּנֵי וַיִּקְרָא ה' ה' אֶל רְחוּם וַחֲנוּן" (שמות ל"ד, 5–6): "הנה השם הוא הקורא. והנה לְמַדְּנוּ אֵיךְ יִקְרָא מִשָּׁה וַיַּעֲבֹר". ואל תתמה בעבור שהשם קורא השם, כי הוא לבדו יודע ודעת וידוע. וזה דבר עמוק הוא מאוד" (ראו גם הפיה"א לשמות ל"ג, 18). לאמור, אלהים איית את שמו שלו כדי שמושה ידע להגותו. שלב הַיָּדַע כיצד יש להגות את שם ה' הוא דרגה גבוהה יותר מהמפגש פנים אל פנים. ההדגשה במזמור ס"ח: "בשם הזה (בשם 'יה', בשם ההוויה) סולו אותו ורוממוהו" מעידה אף היא על שלב גבוה של דבקות בחיי האדם. היודע להגות נכונה את שם השם, היודע את סוד השם ודאי יגיע לדרגת דבקות גבוהה בחייו ויסלול את דרכו לשלב השני של הדבקות – התכללותו ב'כל האלהי' לאחר היכחד גופו.

דרגת הדבקות משתנה בהתאם לאיכויות שמציג האדם. מדרג הדבקות תלוי בנתונו ונקבע על פי היקף הידיעות על אודות סוד השם, סוד המלאכים וסוד הנפש. הכשרה שטרם הגיעה לשלמות מסייעת לאדם לדבוק בחייו בכוח עליון, הוא כוח המשרתים ש"נשמת האדם ממינם והיא מקבלת כוח עליון כפי מערכת המשרתים, וכל המשרת כנגד הצבא הגדול בעת הברוא" (הפיה"א לשמות ג', 15). כוח זה נמוך יחסית אך מקנה יתרונות גופניים "שומר אותו מתחלואים בהשתנות העתים".⁶

דבקות לאחר היכחד הגוף: עם היפרד הנשמה החכמה מהגוף החומרי המתכלה מגיע האדם לשלב האחרון במסעו להתכלל ב'כל' האלהי. הנשמה הנבדלת מן החומר מגיעה לשתי דרגות: האחת – לשלמות גבוהה יותר משלמותו של האדם החי, כפי שמוסבר בפיה"א לשמות ל"ג, 21: "והנה אחרי מות המשכיל תגיע נשמתו למעלה גדולה שלא יגיע בו בחיי האדם"; האחרת – דרגת דבקות גבוהה "בהפרדה מגויתתה או תאסף אל הכל" (תהלים כ"ב, 22) הדבקות לאחר המוות היא מצב נצחי ואחיד. רק בהיכחד הגוף ולאחר שלב הדבקות בחיים, לאחר שעייפה מעסקי העולם הזה, תגיע הנשמה אל עולם המלאכים שהיא ממינם (פירושו

⁶ כאמור, משה הגיע לדרגת דבקות בחייו בהדרגה. רק במפגש השלישי דבר פנים אל פנים עם ה'. זוהי הדרגה העליונה ביותר אליה הגיע האדם בימי חייו. משה רבנו זכה בה במלואה, ובהדרגה פחותה כל משכיל אמיתי יכול לשאוף להגיע אליה (ראו שירמן, 1997, עמ' 60–68). אולם משה התעלה מעל לדרגה זו בכך שזכה להגות את שם ה' ולקרוא לו בשמו המפורש. ראו השיר "ברום גלגל סובב": "ברום גלגל סובב עלי מעגל – / שמך יגל / נורא מאד, נדל / ראיתוך יוצרי בעין ליבי / קראתך / רחוק – ובמסיבי / מצאתך / הנך בתוך קרבי" (לוי, 1976 ו-1980, עמ' 511). שוורץ סבור, ש"סוף השיר מבטא את הכח שהעניק האל לאדם בגלותו לו את שמו המיוחד, ועל כן ראוי אלהים לשבח והלל" (אסטרוולוגיה ומגיה, עמ' 89). לפי זה יכול אדם משכיל וצדיק שמגיע לדרגתו של משה ללמוד כיצד יש להגות את שם ה'.

ל"תוֹדִיעֵנִי אֲרַח חַיִּים", תהלים ט"ז, 11). שכן העלייה במעלות החכמה והשבחת הידיעות מאפשרות לה לקבל "כח גדול מכח עליון שקבל על ידי אור המלאכים, אז יהיה דבק בשם הנכבד", כוח זה נעלה מכוח הכוכבים, והאדם יוכל "לדבקה בשם כפי כחו" (פירושו לשמות ג', 15). לאחר שתלאה מעסקי העולם הזה תתחדש בה רוח אחרת, והיא תתודע לדבר האמתי, לתענוגי העולם הנצחיים, לעומת אלה החולפים. אלה נקנים רק מכוח ההתבוננות וההתבודדות, שם בעולם האצולה היא "תתענג על השם" (על-פי יש' נ"ח, 14), ו"לא תפסקנה מתנותיו". הדבקות לאחר אבוד הגוף היא דרך החיים האמתית. סיכום לדבריו מצוי בפירושו ל"עַד אָבוֹא אֶל מְקַדְשֵׁי אֵל אֲבִינָה לְאַחֲרֵיָתָם" (תהלים ע"ג, 17): "ששם כהני השם וחכמי ישראל, והם גלו זה הסוד, והוא: 'אבינה לאחרייתם' – כי לא הובא האדם בעולם הזה להתענג בו או להיותו מלך או עשיר, רק שתהיה אחריתו טובה; וזה הוא שכר נפשות הצדיקים" (תהלים ע"ג, 24). האחרית הטובה היא דבקות לאחר אבוד הגוף והישארות הנשמה, כי אז יתקיים "יְחַלְקֵי אֱלֹהִים לְעוֹלָם" (תהלים ע"ג, 26).

אם כן, אהבת האדם לה' והדבקות בו מתבטאות בעיסוק מתמיד בהכרת מפעליו ובקיום מצוותיו. הבוחר בחיי הנצח שראשיתם בעולם הזה והמשכם בעולם הבא חייב לעבוד את ה'. סוד הדבקות הוא הבסיס והתכלית של כל דעת וחכמה. כב"לוח ריק" כך בנפש המשכיל נרשמת הכתיבה האלהית הכוללת תחומי דעת רבים, שהחשוב שבהם הוא כאמור "דעת עליון". התרחקות מתאוות העולם הזה תקרב את המשכיל ל'דעת עליון'. הדבקות מגנה על המתנזר "מעסקי העולם" מפני תחלואים שמקורם בידי שמים, ומביאה לידי השגחה ישירה המאפשרת קירבה לה'; רק באמצעות התבוננות והכרת תודה על חסד ה' אפשר לזכות בקרבה זו. "והנה אחרי מות המשכיל תגיע נשמתו למעלה גדולה שלא יגיע בו בחיי האדם" (הפיה"א שמות ל"ג, 21).

דברים אלה מחודדים יותר בפיה"ק ל"אֶת מְסַפֵּר יְמֵיךָ אֲמַלֵּא" (שמות כ"ג, 26): "טעמו [=פירושו], שהשם נתן כח לכל גוף כמה יעמוד, ואם הוא דבק בשם אשר לו נתקנו עלילות, יסבב סיבות לשמור הגוף ויחזק הרוח המכלכל והפך זה ברחקו ממקור החיים. וכן: 'יראת ה' תוסיף ימים ושנות רשעים תקצרנה' (משלי י', 27)". אם כן, האל, שורש כל המעשים, התנועות והנמצאים (דברים ה', 26) משפיע בעקיפין על בחירת האדם. הוא המטרה והתכלית לבחירה החופשית של האדם. על האדם לממש את הפוטנציאל השכלי שניתן לו עד תום כדי להגיע לדבקות באל בחייו ולאחר אבוד גופו, כי האדם "יהיה בחייו אהוב ליוצרו ונפשו תדבק בו ותשבע שובע שמחות את פניו" (כהן וסימון, 2007, עמ' 150) ובמותו "בהפרדה מעל גויתה תהיינה נעימות ימין אלהיו עליו לנצח" (שם, עמ' 151). (על הדבקות כהתקשרות אינטימית בין אדם לאלהים בהגות היהודית בימי הביניים, ראו אפטרמן, "דבקות", עמ' 16–101, ואצל ראב"ע בפרט עמ' 102–133).

הישארות הנשמה – "דבר עץ החיים [...] כח לנצח הכרובים"
 (פירושו לדב' ל"ב, 39) – זהו השלב הגבוה ביותר אליו מגיע האדם לאחר אבוד גופו. בשלב זה הנשמה החכמה שבה למקורה העליון ומתכללת ב'כל' האלהי. לכאורה, הגבול בין העולם השפל לעולם העליון שמעל גלגל הירח בלתי עביר, אולם אפשר להגיע "לידי התחברות נשמת

הצדיק עם העליונים שאינם גוף, ולא ימותו לעולם" (פירושו לתהלים ע"ג, 17). במזמורים מ"ט וע"ג מבואר, לדעת ראב"ע, עקרון הישארות הנפש לאחר היכחד הגוף באמצעות השורש לק"ח. בפירושו ל"תקחני" (תהלים ע"ג, 24) מסביר ראב"ע: "מלת 'לקיחה' בלא 'דבר' הוא התחברות נשמת הצדיק עם העליונים שאינם גוף, ולא ימותו לעולם; על כן בדברי חנוך: 'ויתהלך חנוך את האלהים' (בראשית ה', 22) – שהרגיל נפשו להתהלך עם המלאכים עד שלקחו השם. והנה יבקש זה המשורר: עזרני ונחני והרגילני בעצתך, ואחר שתעשה לי זה הכבוד, אז 'תקחני'; וכמוהו: 'כי יקחני סלה' (תהלים מ"ט, 16). או פי' 'יאחר' – ואחר כן תקחני, ואני כבוד – כאחד המלאכים" ("כבוד" הוא כינוי למלאך). הלקיחה היא רוחנית, הגוף נכחד, לעומתו הנשמה מתחברת עם העליונים והווייתה נצחית.

כאילוטרציה להתבוננות, התבודדות, דבקות והישארות הנשמה, נביא שני קטעים:

האחד מספרו ההגותי יסוד מורא:

וידריכוהו וירגילו לכו להדבק בשם הנכבד, כי בעבור זה נברא האדם בעולם הזה. כי לא נברא לקנות הון ועושר – שיניחהו לזולתו, ולא לבנות בניינים חזקים – ויעזבם לזרים, והוא ידור תחת הארץ [...] והמשכיל ידע כי ימי חייו מעטים וכיד בוראו רוחו, ולא ידע מתי יקחנה. על כן יש לו לבקש כל דבר שיביאנו להבין ולהשכיל, ללמוד חכמו[ת] ולחפש האמונה, עד שיכיר ויתבונן במעשי ה' ולא יתעסק בהבלי העולם, רק להתבודד ללמוד ולהגות בתורת השם ולשמור מצוותיו. וה' יפקח עיני לכו, ויחדש בקרבו רוח אחרת, ואז יהיה בחייו אהוב ליוצרו, ונפשו תדבק בו, ותשבע שובע שמחות את פניו, ובהיפרדה מעל הגוייה תהייה נעימות ימין אלהיו עליו לנצח, וזה שאמר המשורר אסף: 'כלה שארי ולבבי צור לבבי וחלקי אלהים לעולם' (תהלים ע"ג, 26). (כהן וסימון, 2007, עמ' 149–151)

והאחר מפירושו ל"ראו עתה, פי אָנִי אָנִי הוּא, יָאֵין אֱלֹהִים, עֲמָדִי" (דברים ל"ב, 39):

ולפי דעתי, שהתורה נתנה לכל, לא לאחד לבדו. ודבר העולם הבא לא יבינו אחד מני אלף, כי עמוק הוא. ושכר העולם הבא תלוי בדבר הנשמה. והנה הוא חלף עבודת הלב, ועבודתו להתבונן מעשה השם, כי הם הסולם לעלות בו אל מעלה דעת השם, שהוא העיקר. והנה גם התורה ביארה למשכיל דבר עץ החיים. והנה יש כח לנצח הכרובים. והאוכל מעץ החיים – וחי לעולם כמלאכי השרת, וכן ב'מזמור לבני קרח': 'שמעו זאת כל העמים' (תהלים מ"ט, 2), והסוד 'אך אלהים יפדה נפשי מיד שאול כי יקחני סלה' (שם, 16), וכן 'אחר כבוד תקחני' (תהלים ע"ג, 24). והנה עם שניהם לקיחה, כאשר עם דבר חנוך ואלהיו. ואחר שאמר 'ויקר פדיון נפשם' (תהלים מ"ט, 9), איך אמר 'יפדה נפשי' והמשכיל יבין.

סיכום

"הנשמה החכמה העליונה" הורדה מן העולם העליון ושוכנה בגוף החומרי לשתי תכליות – עיונית ומעשית. רק לאחר שתמלא אחר יעודה היא תוכל להשתחרר מכליאתה בגוף ותתנער מכל זיקה אל העולם השפל החומרי. כדי להגיע למחוזות האצולה עליה לפשוט את עצמותה הרוחנית ולהקיף את הידיעה האלהית. רק הכרת נפלאות הבריאה מוליכה להכיר בכוחו של ה'

לחולל מהפכים בטבע ובהיסטוריה. עם רדתה אל הגוף נכספת הנשמה החכמה למימוש יכולתה האינטלקטואלית, וכל רצונה הוא להגיע לשלמות. במסעה בעולם הזה היא מודעת לעוצמת כוחותיה, לעובדה שבכוחה לעמוד בפני פיתויים, להימנע מהיגררות אחרי מעשים שירחיקוה מדרך האמת ולעצור רגע לפני נפילתה לרשת הרשעים. עם השלמת יעודה בעולם השפל היא יכולה לעלות אל עולם המלאכים שאינם גוף. מסע מזכך זה הוא מחויב המציאות שכן בלעדיו סופה לשקוע בעולם העליון של העצמים הרוחניים הנצחיים מבלי שתהא מודעת לעוצמתה וליכולותיה. לפיכך על האדם "לבקש כל דבר שיביאהו להבין ולהשכיל, ללמוד חוכמות ולחפש האמונה עד שיכיר ויתבונן במעשי ה' ולא יתעסק בהבלי העולם רק להתבודד, ללמוד ולהגות בתורת השם ולשמור מצוותיו. וה' יפקח עיני לבו ויחדש בקרבו רוח אחרת" (כהן וסימון, 2007, עמ' 150).

עלייתה של הנשמה החכמה לעולם האצולה מותנית בהבנת סוד האלהים, סוד המלאכים וסוד הנפש, סודות שהנשמה החכמה יכולה להבין רק אחרי שהתכללה ב'כל' האלוהי. כפי שחרז בשיר "אַמוֹנְתָךְ יוֹדִיעוּ": "יָבוּ שְׁמוֹת הָאֶתֶד וּמְפָל רְמִים נְעָלִים / מֵהֶם שְׁמוֹת הַמְּקוֹם וּמֵהֶם שְׁמוֹת הַפְּעָלִים / וְסוֹד אֵל" (לוי, 1976 ו-1980, א', מס' 74, עמ' 136; ראו עוד השיר "אֵל נִשְׁגָב בְּהוֹדוֹ" שם, מס' 84, עמ' 156; "אֵלֵהֵי תְהִלָּתִי, בְּשִׁמְךָ אֶשְׁחַרְךָ", שם, מס' 7, עמ' 29–30, וראו שוורץ, תשנ"ט, עמ' 85–91).

מקורות

- אידל, מ' (תשנ"ב). המחשבה היהודית בספרד של ימי הביניים. בתוך ח' ביינארט (עורך), **מורשת ספרד** (עמ' 207–233). ירושלים: מאגנס.
- אידל, מ'. (תשמ"ח). התבודדות כ'ריכוז' בפילוסופיה היהודית, בתוך מ' אידל, ז' הרוי, א' שביד, **מחקרי ירושלים במחשבת ישראל**, ז, ספר היובל לש' פינס (עמ' 39–60). ירושלים: המכון ליהדות בת זמננו.
- אפטרמן, א' (2011). **דבקות: התקשרות אינטימית בין אדם למקום בהגות היהודית בימי הביניים, מקורות ומחקרים בספרות הקבלה**, ספר 28. לוס אנג'לס: כרוב.
- היידנהיים, ו' (1791). **מאזני לשון הקדש להחכם הגדול ר' אברהם ב"ר מאיר הספרדי המכונה בן עזרא נ"ע**. אופיבך: צבי הירש סגל.
- הלקין, ש' (1975). **ר' משה אבן עזרא, ספר העיונים והדיונים** (מהדורת א"ש הלקין). ירושלים: מקיצי נרדמים.
- כהן, מ' (1992–2004). **מקראות גדולות הכתר, בראשית, שמות (כרך ב), יהושע, שופטים, שמואל, מלכים, ישעיה, יחזקאל ותהלים**. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- גוטמן, י"י (1983). **הפילוסופיה של היהדות** (תרגום מגרמנית י"ל ברוך). ירושלים: מוסד ביאליק.
- גולדציהר, י"י (1951). **הרצאות על האיסלם** (תרגום מגרמנית ריבלין). ירושלים: מוסד ביאליק.
- הלברשטם, ז"ח (תרל"ד). **ר' אברהם אבן עזרא, ספר העבור**, ליק תרל"ד/1874. (ד"צ בתוך: **כתבי אברהם אבן עזרא**, ב, ירושלים תש"ל).
- כהן, י' (1991). **הגותו הפילוסופית של ר' אברהם אבן עזרא**. ראשון לציון: שי.
- כהן, י' וסימון א' (2007). **ר' אברהם אבן עזרא, יסוד מורא וסוד תורה**. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.

- כהנא, ד' (1971). ר' אברהם אבן עזרא – קובץ חכמת הראב"ע, א–ב (ורשה תרנ"ד/1894). ירושלים: קדם (מהדורת ד"צ).
- לוי, י' (1992). האחזי בסולם החכמה – השפעת תורת הנפש הניאואפלטונית על שירת אברהם אבן עזרא, בתוך י' לוי ומ' יצחקי (עורכים), *מחקרים ביצירתו של אברהם אבן עזרא* (עמ' 41–86). תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב.
- לוי, י' (1970). *אברהם אבן עזרא, חייו ושירתו*. תל-אביב: הקבוץ המאוחד.
- לוי, י' (1976 ו-1980). *שירי הקודש של אברהם אבן עזרא*, א–ב. ירושלים: האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים.
- לוי, י' (תשמ"ג). ר' אברהם אבן עזרא, חי בן מקיץ. תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב.
- לוי, י' (2005). *כתר מלכות לרבי שלמה אבן גבירול*. תל-אביב, אוניברסיטת תל-אביב.
- לוי, י' (1985). *ספר השם*. בתוך י' לוי, *ילקוט אברהם אבן עזרא* (עמ' 417–438). ניו-יורק ותל-אביב: קרן ישראל מן.
- מונדשיין, א' (תשס"ט). ביאורו העיוני של ראב"ע לדברי הימים א כט 11–13, מהדורה ביקורתית, בתוך א' סימון (עורך), *עיוני מקרא ופרשנות*, ט, מנחות ידידות והוקרה למשה גרסיאל (עמ' 509–544). רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- ליפמאן, ג"ה (1827). ר' אברהם אבן עזרא, ספר צחות וספר השם, פיורידא (ד"צ בתוך: 'כתבי ר' אברהם אבן עזרא', ג', ירושלים תש"ל).
- סימון, א' (1989). *שני פירושי ר' אברהם אבן עזרא לתרי-עשר*, כרך א' – הושע, יואל, עמוס. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- סלע, ש' (1999). *אסטרוולוגיה ופרשנות המקרא בהגותו של אברהם אבן עזרא*. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- פליישר, י"ל (תרפ"ט). מדוע יצא ראב"ע מספרד? מזרח ומערב, ג, 325–335.
- קוגוט ש', (1994). 'עליון בתחתונים' או 'תחתון בעליונים'? – עיון במעמד האדם בפרשת בראשית לפי תפיסת הפרשנות היהודית המסורתית, בתוך ש' יפת (עורכת), *המקרא בראי מפרשיו, ספר זיכרון לשרה קמין*. ירושלים: מאגנס.
- שוורץ, ד' (תשנ"ט). *אסטרוולוגיה ומגיה בהגות היהודית בימי הביניים*. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- שירמן ח' (1997). *תולדות השירה העברית בספרד הנוצרית ובדרום צרפת* (ערך והשלים ע' פליישר). ירושלים: מאגנס ומכון בן צבי.
- Aranda, M.G. (1994). *El comentario de Abraham Ibn Ezra al libro del Eclesiastes*. Madrid.
- Huges, A. (2002). The three worlds of Ibn Ezra's Hay ben Meqitz. *The Journal of Jewish Thought and Philosophy*, 11, 1–24.
- Friedlaender, M. (1877). *Essays on the writings Abraham Ibn ezra*, london, 1964
- Peton, L.J. (2001). *Abraham Ibn Ezra Sefer Mo'znayim*. Cordova: Ediciones El Almendro.
- Rodriguez, C. (1977). *Sefer Sahot de Abraham Ibn Ezra – Edition critica y version castellana*. Salamanca.
- Rosin, D. (1985). *Reime und Gedichte des Ibn Esra, I–II*, Breslau 1885–1894.
- Wolfson, E.R (1990). 'God' the demiurge and the intellect: Of the usage on the word 'Kol' in Abraham ibn Ezra. *REJ*, 149, 77–111.

לכידות הסיפור המקראי של חומש במדבר

(פרקים א–י)

עיון בפרשנות ר' אברהם אבן עזרא, ר' משה בן נחמן ודון יצחק אברבנאל

מלכה שנוולד

חז"ל קבעו שעשרת אין מוקדם ומאוחר בתורה. המאמר בוחן את דרכם של שלושה פרשנים בתפישת לכידות עשרת הפרקים, אשר ממילא לא תאמו את דרך הסיפור המקראי. העיון בפירוש ראב"ע מלמד שמושגי המרחב במחנה ישראל הקיפו את הפרקים כמו במסגרת סיפורית, ולעומתו רמב"ן העמיק במושגי הזמן והכרונולוגיה המקראית. שני פרשנים אלה – הגם שלא עסקו מפורשות בלכידות חטיבת הפרקים הנרחבת – השיבו על השאלה בדיונים פרשניים לוקליים. בניגוד להם, אברבנאל הצהיר מפורשת שעשרת הפרקים כרונולוגיים וערוכים על פי סדר הנושאים. המאמר הנוכחי תורם לדיון במושג הפרקים הראשונים בחומש במדבר נערכו באופן א-כרונולוגי, בהתאם לעיקרון ש"י "המוקדם והמאוחר" שבפרשנות ימי-הביניים – הן במבט מחודש לתוכן הפרשני, והן בהערכה המשתנה לעיקרון שחז"ל קבעו.

מבוא

עשרת הפרקים הראשונים בחומש במדבר נזכרים לרוב כחטיבה ספרותית אחת. עשרה פרקים אלה עוסקים במצוות שניתנו לשעתן עם ההכנות למסע ממדבר סיני אל ארץ כנען, ולכידותם מוגדרת בזכות מסגרת הזמן (כחודש ועשרים יום) והמרחב הגיאוגרפי (מדבר סיני) המשותפים לעשרת הפרקים. הקוהרנטיות של עשרת הפרקים מקבלת משנה תוקף לנוכח האחדות הנושאת של חטיבת הפרקים הבאה (יא–ט), בה מסופר על תלונות, על חטא המרגלים ועל עונש לדור המדבר.

אף שעשרת הפרקים הראשונים נודעו כחטיבה אחת, ניצב המעיין בפני אתגר מיוחד: אי הסדירות הכרונולוגית, המוכרת בכלל 'אין מוקדם ומאוחר בתורה', מקשה על הבנת הרצף. למשל, פרק א פותח במפקד ישראל בחודש השני, כשנה לאחר יציאת מצרים. שישה פרקים לאחריו ילמד פרק ז על חנוכת המשכן, מה שקדם בחודש תמים למפקד ישראל (שסופר בפרק א). קושי נוסף מתעורר בהיעדר עלילה ברורה בעשרת הפרקים. המעיין נדרש לקשור בעצמו בין רשימות ההכנה למסע (פרקים א–ד) לבין הקורבנות (אשם, סוטה וניזיר בפרקים ה–ו). הקורא יצרף את חנוכת המשכן (בפרקים ז–ח) לפסח שני (פרק ט). אילו התחוויר הרצף העלילתי, עשוי היה הקושי הכרונולוגי לבוא לידי פתרון. ליכט (תשמ"ה) טען שנושא המסע במדבר מאחד את מסגרת הפרקים (בפתיחת החטיבה ובסיומה בעיקר), אך היה מודע לכך כי

¹ תודתי לגב' רחל זיתון ולצוות הספרניות במכללת "תלפיות" שטרחו להביא מקורות בפניי לצורך כתיבת מאמר זה.

"החטיבה ערוכה לפי עקרון הגלוי לעינינו לפחות במקצתו" (ליכט, תשמ"ה, עמ' 1). מכיוון שלכידות הפרקים מעוררת שאלות נקדיש דברינו לדיון מפורט בנושא.

מדרש ההלכה של התנאים הוא המקור הראשון המציין את מורכבות רצף פרקי החומש הראשונים, ומזכיר את בעיית אי הרציפות הכרונולוגית.

בחדש הראשון – פרשה שבראש הספר לא נאמרה עד אייר [ראו במדבר א, א]; למדת, שאין סדר מוקדם ומאוחר בתורה. ולמה לא פתח בזו? מפני שהיא גנותן של ישראל [ראו ספ"ב סד]; שכל ארבעים שנה שהיו ישראל במדבר לא הקריבו אלא פסח זה בלבד.

הורביץ (תשנ"ב), עמ' 60–61;

ראו גם: גוטליב (תשס"ט), עמ' 21–36

המדרש מקשה על סיבת האיחור בסידור רצף הפרקים, ותשובת המדרש היא שקיום יחיד של מצוות הפסח במדבר הוא גנות, מה שראוי להצנעה. אגב כך המדרש מזכיר את מועד ההתגלויות למשה; זו שנזכרה בפתח הספר, והייתה בראש החודש השני (כשנה לאחר יציאת מצרים), וזו שנכתבה בפרק החשיעי, אך התרחשה קודם לכן בראש החודש הראשון של אותה שנה. המסקנה של המדרש נושאת אופי מתודולוגי – 'ללמדך שאין מוקדם ומאוחר בתורה' – ומהווה ציון דרך ראשוני לשאלת הסדר במקרא. שתי המובאות חותרות ללמד שפרקי המקרא לא נסמכו זה לזה על פי סדר התרחשותם (מירסקי, תשי"ד). נשאלת השאלה: מה, אם כן, היה הסיפור ההיסטורי שעמד ברקע, ומה סוד הסמכת הפרקים המקראיים זה לזה? (ראו: גוטליב, תשס"ט).

הפרשנים הקלאסיים שיקעו את המדרש בפירושיהם בדרכים שונות. רש"י הניח את המדרש

ביסוד פירושו לחומש במדבר ט, א:

בחדש הראשון – פרשה שבראש הספר לא נאמרה עד אייר, למדת שאין סדר מוקדם ומאוחר בתורה. ולמה לא פתח בזו? מפני שהיא גנותן של ישראל, שכל ארבעים שנה שהיו ישראל במדבר לא הקריבו אלא פסח זה בלבד

בשונה מהמדרש, רש"י פתח בהיבט הכרונולוגי וסיים בגנות ישראל. ברישא כיוון רש"י את המעיין לעקוב אחר מועדי נבואת משה, ובסיפא הדריך לצרף את הפרקים אל תבנית מאחדת. הפרקים מוכווני לסניגוריה על ישראל, על כן הוקדם המפקד ('המאוחר') לפסח מדבר ('המוקדם') (וייס, תשמ"ח). רש"י שיבץ את היגד חז"ל ברצף הסיפורי של הפרקים (גוטליב, תשס"ט), והמתודולוגיה שנרמזה בפירוש רש"י עשויה להובילנו אל הבחנה מחודשת: פרקים שאינם ערוכים באופן כרונולוגי יוסדרו במושגים מלכדים אחרים. מאליו התבנית המלכדת תזכה למעמד הבכורה ובעיית הכרונולוגיה תודחק.

בדברים שלפנינו נעקוב אחר פירושי שלושה פרשנים ביניים מרכזיים: ר' אברהם אבן

עזרא (ראב"ע 1089–1164), ר' משה בן נחמן (רמב"ן 1194–1274), דון יצחק אברבנאל (1437–1508). נבדוק אם הציעו הפרשנים תבנית-על לעשרת הפרקים הראשונים בחומש

במדבר, ובאיזו מידה הטמיעו את המתודולוגיה הא-כרונולוגית בסידור הכתובים.

ר' אברהם אבן עזרא

החיפוש אחר תבנית מלכדת בפירוש ראב"ע מתגלה כמשימה מורכבת (מונדשיין, תש"ס). בעשרת הפרקים הראשונים נטו פירושו אל ריבוי הנושאים שנוכרו בלשון הכתובים, וממילא קשים לארגון (סימון, תשמ"ב). הוא הקדיש מילים מעטות לחניית ישראל ונסיעתם (במדבר, פרקים א–ד), ואת עיקר דבריו הפנה אל שרשרת הסוגיות ההלכתיות שבפרקים האמצעיים. אין התייחסות מפורשת בדברי ראב"ע להסמכת הפרשיות, אך עיון מדוקדק בדבריו הקצרים עשוי להעלות ממצאים מרתקים בנוגע להשקפתו על מבנה הפרקים. כדרכו, ראב"ע שיקע תוכן רב במילים ספורות, כאומר שהריאליה בעשרת הפרקים פורטה באופן כה בהיר עד שפשטות לשון הכתובים פוטרת את הפרשן מהסברים נוספים: בארבעת הפרקים הראשונים התווה הכתוב את מנגנון חניית ישראל ונסיעתם, ובשני הפרקים האחרונים יצא ישראל למסעם הראשון. עם ישראל אורגן כמחנה נייח ונייד, וראב"ע העיר הערות קצרות רלוונטיות בפתח הפרקים ובסיומם. הקיצור הרב בדברי ראב"ע הינו דוגמה נאמנה לאמנות המילה שלו ולרמיזתו העוצמתית שבשתיקות, בחינת "מלה בסלע, משתוקא בתרין" (מגילה יח, ע"א).

דבריו הקצרים של ראב"ע יובאו להלן לפי תחומי עניין: בפתחת הפרקים, במדבר א, א, הוא מציין את מועד ההתארגנות למסע המחנה: "באחד לחדש השני" לתקן הדגלים, ואיך יסעו ואיך יחנו בעבור המקדש, כי בעשרים לחדש השני נסעו [במ' י, יא–יב]. ראב"ע השלים ולימד כיצד נסע המחנה בפירוש במדבר ט, טו: "וביום הקים את המשכן" – החל לספור מסעי ישראל, הוצרך להזכיר הענן שחנה על המשכן, כי בחנותו – יחנו ובנסעם – יסעו. ובהמשך הזכיר "והיו לכם לחקת עולם" כי המחנות נוסעים להלחם; הלא תראה דברי משה בנסוע הארון. מתווה הנסיעה הושלם על ידי ראב"ע בפירוש י, יא: "בעשרים לחדש" זה היום היה תחילת נסוע הדגלים והנה עמדו בסיני קרוב משנה."

ראב"ע ראה לנגד עיניו את המהפך שחל באורח החיים של המוני ישראל. קודם לכן חנו ישראל בערבוביה ("כי מעורבים היו, וכן כל השבטים קודם שיסעו אל הדרך מהר סיני", ראב"ע במדבר ח, ו), והנה היו למחנה סדור ומקודש. אין ספק שהריאליה המקראית נראתה לו עין בעין: הראורגניזציה תבעה משמעת רבה, ומשמעותה הצבאית לא נסתרת – ישראל ערוכים למלחמה הקרבה ובאה. הוא קיצר בציוור הרקע הריאלי, כי זה סופר בכתובים ממילא.

סגנון פרשני שונה לחלוטין מצוי באמצעיתו של מחזור הפרקים: חמישה פרקים אלה (במדבר ה–ט) תוארכו קודם לפרקי סיפור המסגרת, והם אינם ערוכים על פי סדר כרונולוגי. ראב"ע ערך את תכנית הפרשיות בשתי מתכונות: על פי המתכונת הראשונה צירף ראב"ע את הפרשיות סביב ארגון המשכן, וכך ביטא את תפיסתו כי הקמת המשכן הייתה השלכה רלוונטית לסדרי החיים הקיומיים. למשל, ראב"ע הסביר שהשראת השכינה על ישראל כרוכה בשילוח הטמאים: "כל צרוע וכל זב וכל טמא לנפש – אלה הם מטומאת שבעה והם מטמאים אחרים" (ראב"ע, במדבר ה, ב). כאומר: קיומו של המשכן החיל את חוקי הטומאה והטהרה על ישראל (שם ציין: "ויעשו כן, מיד קודם שנסעו"). מתכונת זו של סמיכת פרשיות מביאה לידי ביטוי את המציאות ההיסטורית שקדמה לציווי. אוכלוסייה מגוונת תיקרא אל המשכן – מועל, סוטה, נזיר או נזירה – שם הכוהנים יקבלו את פניהם תמיד. להיבט הקיומי היה צד

היסטורי, לכן ראב"ע ציין "אחר ברכת כהנים כי כן היה, כי ביום שנשא אהרן את ידיו אל העם ויברכם, החלה חנוכת המזבח" (שם ז, א). במתכונת זו ראב"ע אף עקב אחר המעמדות שהתחדשו עם הקמת המשכן; ישראל, הנביא, הכהן והלוויים – כל מעמד נקשר אל המשכן על פי דרכו; 'וישמע – שהוא לבדו היה שומע הקול, ולא ישמענו מי שהוא באהל מועד מחוץ לפרוכת. גם זה נכון, כי השם הוסיף בהרגשת אִזְנוֹ... (שם, פט). דיבור ה' הופיע אל אדון הנביאים, משה לבדו. הנר שהדליק אהרן הכהן אפשר למשה להתנבא גם בלילה. בניגוד לכך הועמדו הלוויים לרשות הכהנים: "וטעם הסמך פרשת הלויים להורות, כי אהרן יתעסק בהדלקת הנר, ובשאר העבודות יעזרוהו הלויים ויעמדו לפניו לעשות מה שיצום" (שם ח, ה). מתכונת זו של סמיכות הפרשיות מאחדת את רכיבי הפרשה בארגון הסביבה המתחדשת, וכפי שנערכה עם כינון מחנה שכינה (פולק, תשנ"ד). מתכונת שנייה תעמוד על קשר הניגוד הספרותי שבסמיכות הפרשיות בפרקים האמצעיים: הצרעת והזוב יבואו בעבור המעל (ראב"ע ה, ו), וטעם הסוטה בעבור "ומעלה בו מעל" (שם, ב). מי שתיחדד לשווא בניאוף תזכה לבן נזיר (שם ו, ב), ולבסוף – קדושת הנזירים מושווית לדרגת הכהנים בעבודתם. ראב"ע ציין "כי צרעת והזוב יבואו בעבור מעל" (שם ה, ד), שהרי מעילתו של אדם דבר חמור היא – בין אם הייתה כלפי שמיא ובין ביחסי אישות. "וטעם תשטה, בעבור ומעלה בו מעל" (שם, יב). הפכה של הסוטה היא הנזירה, ואף זו תבוא אל משכן ה': "ולפי דעתי כי נסמכה בעבור נזירת האשה, שהיא היפך המועלת" (שם ו, ב).

מחרוזת זו של פרשיות נסמכת למצלול מילים ולכללי הרטוריקה. בעיני המעיין דומים הקשרים למופלגים, ובעיני הקורא המודרני – תמוהים. קסוטו (תשכ"ה) טען שסידור פרשיות התורה נערך באופן אסוציאטיבי (קאסוטו, שמות). גוטליב (תשס"ט) הדגיש כי "המציאות הטקסטואלית של פרקי התורה טומנת בחובה משמעות רחבה מהסיפור ההיסטורי, בדומה לספרות המודרנית" (עמ' 128–129).

לסיכום העיון בחטיבת הפרקים האמצעית, נציין שראב"ע טרח לקשר בין הפרשיות השונות בשתי מתכונות: היסטורית וספרותית. בגישה הראשונה הציע לבחון את מושגי המקום והזמן כבסיס לרציפות הפרשיות (על אף שהפרשיות אינן סדורות באופן כרונולוגי). בגישה השנייה קישר על דרך הניגוד בין הפרשיות. ניתן לומר שדברי חז"ל כי "אין מוקדם ומאוחר בתורה" (ספרי במדבר סד, עמ' 60–61) סויגו; ראב"ע הציג את רצף עשרת פרקי הראשונים בחומש במדבר, והציג אותם בתבנית לכידה של מושגי הזמן. רק בפרקים שהכרונולוגיה אינה יפה להם – חרז וקישור ספרותי.

ר' משה בן נחמן

יחידת הפרקים הראשונה בחומש במדבר מהווה ציון דרך בדיון של רמב"ן על "אין מוקדם ומאוחר בתורה" (ספרי במדבר סד, עמ' 60–61). כידוע, פירוש רמב"ן היה ועודנו אבן שואבת (ליכט, תשל"ל; ליכט, תשמ"ג; מלמד, תשל"ח; Septimus, 1983). מסכת רעיונותיו מוערכת כמקורית ביותר. אלמן (Elman, 2000) סקר את סוגיית ה"מוקדם ומאוחר" בפירוט, גוטליב (תשס"ט) ניתח את ההשתמעות הסינכרונית של "מוקדם ומאוחר", והוכיח שרמב"ן תפס את הכרונולוגיה המקראית באופן מורכב למדי. לטענתו, הרצף המקראי כולל "השלמות אל עתיד

שיסופר", אף שטרם הגיע זמנם בציוני הזמן הנתונים (גוטליב, תשס"ט, עמ' 347). עם העובדה שהמחקר הוסיף רבות, בכוונתנו כאן יהיה להתגדר בעשרת הפרקים הראשונים בחומש במדבר, ולשאול: מדוע הקדימה התורה את המפקד (המאוחר) ואיחרה את מצוות הפסח (המוקדמת)? נקדים ונאמר שרמב"ן עקב ברציפות אחר הכרונולוגיה בחומשים שמות-ויקרא-במדבר, ולשיטתו קיימת מתכונת מוצקה של ציווי וקיומו. כך דבריו בפירושו ויקרא כה, א:

וכשנתרצה לו הקדוש ברוך הוא וצוהו לכרות להם ברית שניה, ירד משה ויצום את כל אשר צוה ה' אותו בהר סיני [ע"פ שמות לד, לב] והיה מעשה המשכן מכללם, ואז הקהיל משה את כל עדת בני ישראל ואמר להם כבתחילה "אלה הדברים אשר צוה ה' לעשות אותם" במלאכת המשכן [שמות לה, א]. והנה קבלו הדבר בשמחה, ויצאו מלפניו מיד ובאו כולם ונתנו הנדבה, ועשו המשכן והשלימו מלאכתו. וכאשר הוקם, מיד "ויקרא אל משה וידבר ה' אליו מאהל מועד" [ויקרא א, א], וצוהו בקרבנות ובכל 'תורת כהנים', ומשה צוה הכל אל אהרן ואל בניו ואל כל בני ישראל מיד.

וכאשר השלים אמר להם: עוד צוה אותי השם בהר סיני לפרש לכם השמיטה והיובל, ולכרות לכם על כל המצוה והמשפטים ברית חדשה באלה ובשבועה. ולא הוצרך עתה שיזבח זבחים ויזרוק חצי הדם על העם וחצי הדם על המזבח כאשר עשה בראשונה [ראו שמות כד], אבל קבלו עליהם הברית הראשונה באלות ובקללות אלה. וזה טעם "אשר נתן ה' בינו ובין בני ישראל בהר סיני" [ויקרא כו, מו], כי הוא הנותן להם בברית הזאת, כי מחל להם על פי התנאים האלו, כמו שפירשתו בסוף 'כי תשא' [שמות לד, כז].

רמב"ן לימד בפירושו זה ציון דרך חשוב בתפישת רציפות הסיפור. משה רבנו, אשר צווה על הקמת המשכן וקורבנותיו כבר עם עלייתו הראשונה להר סיני, התמסר תחילה לקיום המצווה; המשכן נבנה, נחנך, ורק לאחר שהוחל בעבודת הקרבנות המשיך משה במסירת המצוות (שמיטה ויובל) ובכריתת ברית נוספת. בהתאם לכך יש לראות את דברי רמב"ן בפירושו לויקרא כז, א-ב:

וידבר ה' אל משה לאמר וגו', איש כי יפלא – גם זו הפרשה דבוקה, שהיתה בהר סיני מחוברת אל התוכחות [ראו פירושו במדבר כה, א], כי היא במשפטי היובל, כמו שהזכיר במקדיש שדה מקנה ושדה אחוזה, אלא שכלל משפטי כל הנודרים בפרשה אחת. ולכך אמר בסוף "אלה המצוות אשר צוה ה' את משה אל בני ישראל בהר סיני" – על כל הנאמרות למעלה, כי מכאן ואילך ידבר במצוות אהל מועד.

הבאת דברי ה' לעם הושלמה, אפוא, בסיום ספר ויקרא. רק אחרי כן יחזור הכתוב אל המצוות שנוגעות למשכן, מצוות שניתנו "לשעתן".

לשיטת רמב"ן, היקף היחידות ארוך במיוחד, והן סמוכות זו לזו על פי היגיון הרצאת הדברים שבפי משה (ולא בהכרח לפי הכרונולוגיה בה נתנבא משה עצמו). רמב"ן עמד על משמעות הסמכת הפרקים, וכבר בהקדמתו לפירושו במדבר ביסס רמב"ן שתי בחינות בסיסיות: הסיפור מחד, ומצוות מאידך. 'המצוות לדורות' קיבלו את מעמד הבכורה כסידור ולאחריהן

מוקמו "המצוות לשעתן"; הסיפור ההיסטורי נותר בצילן של המצוות, ולעיתים נועד ללמד אמונה, כפי שכותב הרמב"ן, בהקדמה לבראשית: "התורה יכלול הספורים מתחילת בראשית כי הוא מורה אנשים בדרך בענין האמונה".

בחומש במדבר מתקיימות שתי הבחינות – הסיפור והמצווה – באינטראקציה מיוחדת, משלימות זו את זו כ"מסד ומשא". כלומר: המציאות שמונחת בסיפור ההיסטורי ('מסד') זימנה הוראת מצווה 'לשעתה' או 'לדורות' ('משא'). פולק (תשנ"ד, עמ' 81) מסביר כי "נקודת המוצא לזרם המידע שבפסוק הוא ה'מסד' (base או them, תרגומו העברי לפי אחרים: עניין). אחרי המסד מובא שאר המידע שבמשפט, בבחינת 'משא' (rheme; מונח עברי אחר: מידע). המשא מורכב על גבי המסד, ואין לך היגד שאינו מכיל שני יסודות אלה".

פירושו אלה בתשעת הפרקים יפורטו לפנינו (ה'מסד' יודגש באותיות מפורזות, וה'משא' ייכתב באותיות מוטות). רמב"ן, בפירושו לבמדבר ג, מה, כותב:

תחת כל בכור בבני ישראל – הם הבכורים נתקדשו להיותם לשם מעת שצוה "קדש לי כל בכור [...] בבני ישראל באדם ובבהמה" (שמות יג, ב); [...] ועתה החליפם בלויים והוא פדיונם. וצוה שיפרו הנותרים, ונתן הפדיון לאהרן ולבניו כאשר היא מצוה לדורות.

רמב"ן במדבר ה, ב כותב:

וישלחו מן המחנה – אחר שהקים את המשכן צוה בשלוח הטמאים מן המחנה, ויהיה המחנה קדוש וראוי שתשרה בו שכינה; והיא מצוה נוהגת מיד ולדורות.

רמב"ן, במדבר ה, ו:

ובעבור שמנה ישראל למשפחותם לבית אבותם והבדיל מהם ערב רב אשר בתוכם, השלים באשם הגזלות דין הגזול את הגז [...]. והזכיר "וכל תרומה לכל קדשי בני ישראל" (להלן, ט) – לומר, שאם נתנו התרומה לכהן תהיה שלו, והגזול אותה ממנו נדון כדין אשם גזלות, ולכך הזכיר בכאן; או שבא להשלים תורת הכהנים בתרומה [...]. ולא נזכרה מנחת השוטה עם שאר המנחות בתורת כהנים, בעבור שהיא מנחת קנאות ואינה לכפרה, והשלים בכאן את דינה (ראו להלן, יב–לא). ועוד כי בעבור שייחס את העם לבית אבותם, נתן להם דת ודין לדעת הממזרים שאינם בני בעלי אמותם, כאשר יבא חשד בלב האיש על אשתו. וכן השלים בקרבנות דין הנזיר (ראו במדבר ו, א–כא) כי אחרי שהוקם המשכן ונבדלו מהן הטמאים לקח מבחוריהם לנזירים (ע"פ עמוס ב, יא), אשר צבאו פתח אהל מועד (ע"פ שמות לח, ח), לעמוד לפני ה' לשרתו ולברך את שמו (ע"פ דברים י, ח).

רמב"ן במדבר פרק ו, כג:

כבר הזכרתי בסדר ויהי ביום השמיני (ויקרא ט, כב), כי השם צוה את אהרן לשאת ידיו אל העם ולברך אותם ביום ההוא, וכאן צוה לדורות באהרן ובניו. ופירש הברכה שיברכו אותם.

רמב"ן במדבר פרק ח, ב:

כאשר השלים להזכיר הקמת המשכן, השלים עוד כל דיני הנרות, וצוה שיהיו הנרות כולן דולקות לדורות.

רמב"ן במדבר פרק ח, ה:

אחר שנמנו הבכורות והלויים ונצטוו הלויים בעבודתם ומשמרתם ונתן להם העגלות, השלים מצות הכהנים במנורה; *זכא לצוות במצות הלויים שיתחילו לעבד*, והוצרך לטהר אותם ולכפר עליהם, וזה טעם הסמך הפרשה הזו בכאן. רמב"ן הבחין במציאות המתרחשת סביב המשכן, והכיר בה כסיבה להוראת מצוות חדשות (לשעה ולדורות). החלפת הבכורים נעשתה לנוכח הצורך במשרתי ה', שילוח הטמאים התבקש עם בניית המשכן הראשונה, חידוש אשם גזל הגר התעורר מחמת אי-שיוך הגרים לרשימות היחס, מצוקת הממזרים התעוררה אף היא בגלל חובת השיוך לבית אב (במפקד). בהקשר זה נציין שרמב"ן הוסיף ללמוד על המציאות ההיסטורית, כי קבוצת עלית ממיטב הבכורים הנזירים נבחרה לעמוד לפני ה' במשכן (אף שאינם לווים או כוהנים). ראינו שרמב"ן נטה אל שני קצוות: מחד, העמיק בסיפור קורות ישראל וניסי ה'. מאידך, התמקד בהיבט ההלכתי המשתמע מן הכתובים. בדרכו המיוחדת ארגן מידע והציגו כמארג אחיד, וכמו בשתי וערב איחד את שני ההיבטים המנוגדים.

תכונתה של יחידת הפרקים ייחודית; בהיותה משלימה את פרקי המצוות שניתנו לדורות (בחומשים קודמים) היא מכילה מצוות, ובהיותה מקדימה את סיפורי הנסים שאירעו לישראל – היא מכילה גם מציאות היסטורית. ניתוח זה של יחידת הפרקים – כמו "בריה תיכון" – מותיר רושם של כפילות בפירוש רמב"ן. ודוגמה אפשרית לכך נמצאת בפרק ז, פסוק א: וכשהשלים המצות אשר נצטוה משה לאמר לישראל, ובכולן: דיני עבודה וקרבת ומשמרת אהל מועד ועבודתו, חזר אחרי כן בכאן להגיד נדבת הנשיאים בקרבנם [...].

האם משמע מדברים אלה שרמב"ן ייחס לסיפור חנוכת המשכן כובד משקל של "עוגן כרונולוגי"? האם השלים משה כאן את רצף נאומיו? גוטליב (תשס"ט, עמ' 339; עמ' 337 הערה 62) סבר כי רמב"ן קבע שהשלמת נושא 'אוהל מועד ועבודתו' שהתחילה בראשית הספר (במדבר א, א) זה עתה הסתיימה, ומכאן ואילך חוזרת התורה לקו הכרונולוגי. זאת אומרת, המילים 'ויהי ביום כלות משה' (שם ז, א) מציינות את הגבול בין סוג הדינים לסוג הסיפור" (בדברים אלה גוטליב הביא לדיון את בעיית השניות של פירוש רמב"ן, אך דומה שהתוודעות למסד ההיסטורי בפירושו שופכת אור על אותו פירוש שנוי במחלוקת. הקישור השיטתי בין הסיפור ההיסטורי למצווה שניתנה לדורות נמשך בעניין זה ובבאים אחריו: סיפור מתנות הנשיאים היה משא לחנוכת מקדש שלמה (כפי שסופר בדברי הימים ב, פרק ז, ה), למקדש השני (עזרא ו, טו) והמקדש העתידי (יחזקאל מג, כו–כו). אם כן, ניתן לומר כי לדברי רמב"ן הפסוק הפותח את פרק חנוכת המשכן אינו בגדר נאום חדש של משה, אלא המשך לרצף הסמכת הפרשיות. כך גם יוסיף רמב"ן ויטען כי סיפור הפסח במדבר הוא מסד לפרשת הטמאים לפסח שני. פירושו לבמדבר ז, יג:

והנה השם הנכבד הסכים על דעת הנשיאים, וצוה: "נשיא אחד ליום יקריבו" [לעיל, יא], ולפיכך יתכן שהיא מצוה לדורות שיחנכו לעולם בית המקדש והמזבח; ולכך עשה שלמה חנכת הבית, דכתיב "ויחנכו את בית האלהים המלך וכל העם" [דברי הימים ב, פרק ז, ה]; וכן אנשי כנסת הגדולה עשו חנכה, דכתיב "ועבדו בני ישראל

כהניא וליואי ושאר בני גלותא חנכת בית אלהא דנה בחדוה והקריבו לחנכת בית אלהא" וגו' [עזרא ו, טז–יז]; וכן לימות המשיח נאמר ביחזקאל "שבעת ימים יכפרו את המזבח וטהרו אותו ומלאו ידיו. ויכלו את הימים והיה ביום השמיני והלאה יעשו הכהנים על המזבח את עולותיכם ואת שלמיכם" [מג, כו–כז]; והיא חנכה למזבח במלואים. והנה תהיה ענין זו המצוה כענין פרשת טמאין בפסח [ראו במדבר ט, ו–יב] ופרשת בני יוסף [ראו במדבר לו], שהסכימה דעתם לדעת העליונה, ונצטוונו בהן לדורות. יש להתרשם מנטיית רמב"ן אל הסיפור ההיסטורי; העובדה כי 'אין מוקדם ומאוחר בתורה' הומחשה בשרשרת של חלקי נאום שבא על סיומו במצווה 'אזהרה שהזהיר אותם שלא ישכחו מצוות הפסח' (רמב"ן, במדבר ט, א).

לפירוש רמב"ן היו פנים רבות. בסוגיה זו התרשמנו מהמורכבות הסיפורית וההלכתית אשר אותה פירש שוב ושוב ועדיין ניתנת לפרשנויות (ראו גם: סבתו, תשס"ה, עמ' 61–124). אמנם, רמב"ן הצהיר 'על דעתי כל התורה כולה כסדר' (ויקרא פרק טז, א), אלא שנאומי משה המשלבים תבנית סיפורית בצד תבנית הלכתית אינם סדורים על פי האומדן הכרונולוגי בלבד. לדעת רמב"ן, על אף שהסדר הכרונולוגי אינו אריתמטי בעשרת הפרקים – סדר ומבנה יש בהם. לסיכום נציין, שבעשרת הפרקים הראשונים בחומש במדבר רמב"ן זיהה עוגן לסיפור ההיסטורי (ט, טו). לשיטתו, מצוות הפסח עומדת בין הסוגה ההלכתית של נאומי משה לבין הסיפור ההיסטורי בחומשים שמות–ויקרא–במדבר. החלק ההלכתי בספר במדבר מזקק את הסיפור ההיסטורי לכדי מסד למצוות שניתנו לדורות. בפתיחת רמב"ן לספר זכה החלק ההלכתי למעמד הבכורה, אך ככל שהתקדמו הפרקים אל סיומם הטעים רמב"ן את ההקשר ההיסטורי (ראו גם: ליכט, תשמ"ב).

דון יצחק אברבנאל

דון יצחק אברבנאל נמנה על אחרוני פרשני ספרד. הוא נולד בפורטוגל, היגר לספרד וחוה את מוראות הגירוש בשנת 1492 (נתניהו, 2005). פירושו ממזגים יסודות מהפרשנות היהודית ושיטתיות פילוסופית (הרוי, תשע"ב). האופק הפרשני הנרחב בצד ניסיונו כמדינאי שיוו לפירושו ערך תרבותי גבוה ורובם תורגמו ללטינית (ליימן, תשמ"ב).

הדיון של אברבנאל בחטיבת הפרקים הראשונה מבסס, בראש ובראשונה, את עקיבות רצף הזמנים. בניגוד לדעת חז"ל הסוברים שהפרקים אינם סדורים כרונולוגית, טען אברבנאל בפירוש במדבר ו, כב:

אבל, לא נתנו טעם אם אז נצטוו בהם – למה לא נכתבו ולא נאמרו אלא במקום הזה? ולכן אשוב שהדברים שנכתבו בתורה כפי זמניהם נכתבו בסדר אמיתי. וראוי שלא נאמרו שלשת אלה המצוות בהר סיני ביום הקמת המשכן אלא בזמן ובמקום שנכתבו כאן – רוצה לומר: במדבר סיני ומן אהל מועד נאמרו כסדר כתיבתם.

חז"ל לא נימקו את דעתם. מסיבה זו אברבנאל לא נרתם לתמוך בדבריהם. כך גם ציין בהקדמת פירושו לספר יהושע: "ואביא מהמדרשות ומאמרי חז"ל היותר נאות אצלי".

הקשר האורגני של רצף הסיפור נזכר כמה פעמים. בפירוש פרק ז, אגב התנגדותו לדברי המדרש בסדר עולם רבה, חרוז את סדר הפרקים לעלילה אחת:

רחוק הוא אצלי שתהיה חנוכת המזבח הנזכרת כאן ביום ר"ח ניסן, כשהוקם המשכן כשהתחילו שבעת ימי המלוואים, וגם לא ביום השמיני למלוואים כדברי הרמב"ן מהטענות אשר נזכרו בשאלה הראשונה בפרשה הזאת. אבל אחר שוב שכאשר הוקם המשכן שהיה בחדש הראשון מיד התחילו ימי המלוואים לאהרן ולבניו ובשבעת ימים מלאו את ידם והקריבו את קרבנם וקרבן העם ביום השמיני וכל שאר ימי החדש ההוא הראשון נתעסק משה במשיחת המשכן והכלים והמזבח וכליו ושאר הדברים הצריכים למקדש. ובראשון לחדש השני צוה השם למשה על מנין העם ונקבו בשמות הנשיאים שהיו בכל שבט ושבת בשעת המנין, ואחרי שנמנה העם לשבטיו וכן הלויים ונתמנו הנשיאים ראו הנשיאים ההם שהיה דבר הגון שהם יתחילו להקריב קרבנות קודם כל שאר יחידי ישראל ומזה הצד קרא את קרבנם חנוכת המזבח לא מפני שהיה קרבנם הראשון שנקרב שמה לא מן הכהנים ולא מעדת בני ישראל אלא בבחינת יחידי הצבור שהיו עתידין להקריב קרבנותיהם וזבחייהם על מזבח השם שאלה להיותם נשיאים יקריבו ראשונה קודם שיקריב כל יחיד מישראל את קרבנותיו והם יהיו מחנכים את המזבח בקרבנות היחידים.

סיפור רצוף על הפרקים יובא בפירושו לפרק ט:

והמשיך לזה מדרגת משה רבינו במקום נבואתו, ומדרגת אהרן גם כן בחכמתו ובמקומו המיוחד אליו ולזרעו, וטהרת הלויים וחנוכם ומקום עבודתם. וזכר אחר כל זה ענין אחר שנעשה באותו חדש השני מהשנה השנית והוא שעשו ישראל את הפסח במועדו שהיה בחדש ניסן ושהיו אנשים שהיו טמאים לנפש אדם וצוה ית' שיעשו פסח שני בחדש השני.

אברבנאל מקשה על שיטת חז"ל לגבי סדר הפרקים, ונוסיף על כך את שיטתו בהבנת כוונת הכתובים:

אבל אמתת הענין הוא שרצתה התורה לספר מה שנעשה בהיותם בהר סיני בספרים הקודמים ובספר הד' בא לספר מה שנעשה אחר כך בשנה השנית בחדש השני משם והלאה.

אברבנאל מנסח את סיפור הפרקים באופן אורגני, הנשען על הרציפות הכרונולוגית וציון מגמת הכתובים ("בא לספר מה שנעשה אחר כך"). גישה זו תואמת את המתודה הפרשנית שנקט במקומות אחרים, דוגמת הקדמתו לספר יהושע: "ובתחלת כל ספר עשיתי מפתח לפרשיותיו, בביאור דרוש הפרשה וחומרה והתחלתה וסופה בפסוקים, וזה בלא ספק ממה שיועיל מאד לזיכרון הדברים ושמירתם בלבבות, למה שהיה ראוי אלינו שנשתדל על שמירת הדברים וזכרונם". חלוקת הפרקים והקדמת מגמתם מקלה על הזיכרון, ומביאה לכך שהדברים ייחרתו בלב המעיין. הקדמה דומה הקדים בפתח פירושו לנביאים אחרונים (ראו: סגל, 1957, עמ' 260–270), שם הטרים את "הכוונה הכוללת" לפני כל נבואה.

אברבנאל, הנתפס כמאסף לפרשני ימי הביניים, שיקע בפירושו את דרכם של קודמיו. ואולם כאן אנו מוצאים לראשונה את סממני התפישה הספרותית, שהעניקה משמעות מלכדת לחטיבת

הפרקים הנדונה בהתעלם מהקשרה הכרונולוגי (לא נעלם מעיני כותבת השורות שעצם הנחת השאלה המחקרית בדבר אחדות הסיפורת תואמת את רגישותו של אברבנאל ונענית על ידו במלואה). אברבנאל הביא את הפירושים שהיו לפניו לכדי אחדות מגובשת; סימון (תשנ"ב) מסביר כי יש תפקיד פרשני ברור להערות ענייניות בעיקרן: על אחדות הנושא במזמור (תה' סח, ב; קד, יט)... ועל הסטיות מן הרצף הכרונולוגי בסיפור לשם הבלטת הניגוד שבהתנהגות הגיבורים (בר' לח, א; הפירוש הארוך לשמ' יח, א). הסבירות הרציונאלית של פירושי ראב"ע באה לידי ביטוי בהגיגין בו צרף אברבנאל את פירושו, והרציפות הכרונולוגית בה דגל רמב"ן הטביעה חותמה בשיטתו (ראו על דברי רמב"ן, ויקרא טז, א: "ועל דעתי כל התורה כולה כסדר", אצל גוטליב, תשס"ט, עמ' 13–14). לפי פולק (תשנ"ד), בפירושו ניכרת רגישות ספרותית, אך דומה שמעבר לכך הניעה אותו תודעה היסטורית עמוקה (ראו: סגל, 1957, עמ' 258–260). האס (2005) ניתח את דרכו הפרשנית של אברבנאל בקיום תופעת 'כפל ענין במלות שונות'. מסקנתו היא שרמב"ן ואברבנאל מיתנו את ההשפעה הספרותית של צחות הלשון, ומיעטו לעשות בה שימוש בפירוש המקרא.

היבט נוסף משקף את ניסיונו של אברבנאל כמדינאי. מושגים מוכרים בפילוסופיה מדינית (ראו פירוש אברבנאל לדברים פרק יז, הקדמה הראשונה) נשזרו בדיון סביב המציאות החברתית בעם ישראל (בספר במדבר א–י). אברבנאל ציין כי מלכות ה' משמעה כינון מערכת צבאית עצמאית, תחוקה ומנגנון שיפוטי. בהתאם לגישה זו לימד שמעמדות בני ישראל נקבעו בהתאם לקרבתם לעבודת השם. התרשמות זו משתמעת מתוך פירושו לסמיכות הפרשנית בפרקים א–ו, בפירושו לפרק ו:

מפני שהקדוש ברוך הוא צוה לסדר מדרגות עמו למשרתיו הכהנים לבדם והלויים לבדם, וישראל בדגליהם לבדם, וצוה אחריהם בטהרת המחנה מהמצורעי והטמאים וכן מהגזלנים וכן מהממזרים בני הנשים שזנו תחת בעליהן – צוה עתה לעשות בקרב עמו מדרגה אחרת מאנשים שיהיו יותר קדושים משאר העם וגם מהלויים ולא יהיו לויים. וכן בדברים אחרים יהיו קדושים מן כהני ה', ולא יהיו כהנים, והם הנזירים. כי הנה קדושתם תתחלף מקדושת הכהנים במה שאין קדושתם מלידה ומבטן ומהריון ככהני ה' ולא תמידים כמוהם, כי הנזירי' ברצון הנזיר כפי נדרו – אם בזמן רב ומועט, אם בענינים שנדר הנזירות בהם.

ובפירושו לפרק ח כתב אברבנאל:

והיותר נכון בסמיכות הפרשיות האלה וענין זאת המצוה הוא, שאחרי שזכר הכתוב מנין העם והבדלת הלויים במקום הבכורות וחנכות המזבח שעשו הנשיאים בא הכתוב לסדר מדרגות שלמות ראשי בני ישראל. וזכר ראשונה מדרגת משה היה מנבא בכל עת שירצה ונכנס לפני לפני כל שעה וע"ז אמר ובבא משה אל אהל מועד אחרי שזכר מדרגות משה ע"ה זכר מדרגת אהרן שהיה נכנס להיכל להדליק את הנרות בכל יום והיה מעלה את הנרות ומסדר אותם.

ניתן לטעון, כי ניסיונו המדיני ותפיסותיו הפוליטיות והחברתיות של אברבנאל גרמו להדגשת מקומם הנכבד של ראשי הציבור בראשות החברה. לדבריו, זכו הנשיאים להקריב קרבנות

בחנוכת המשכן מפני "שהיה הדבר הגון שהם יתחילו להקריב קרבנות קודם כל שאר יחיד ישראל" (במדבר ז, עמ' כה).

סיכום

לסיכום עיונו נאמר שלכידות עשרת הפרקים הראשונים נמתחת בפירושים השונים בין מושגי הזמן לבין מושגי הסיפור. חז"ל הטביעו חותמם על הפרשנות הקלאסית, ובאומרם כי 'אין מוקדם ומאוחר בתורה' הופקעה הכרונולוגיה המקראית מפשטותה. ראב"ע כונן מסגרת ספרותית בסמיכות פרשיות עניינית, דבר ההולם את קביעת חז"ל, בעוד רמב"ן שיבץ את דברי חז"ל אך צמצם את הופעתם לכדי מקומות ספורים. למעשה הניח רמב"ן שמושגי הזמן סדורים במקרא, ואת חובת הראייה הטיל על משיגיו. במוצאי ימי הביניים, אברבנאל זונח את המחויבות להיגד חז"ל, ומציע לראות בעשרת הפרקים רצף כרונולוגי וספרותי גם יחד. נמצאנו למדים שהכלל 'אין מוקדם ומאוחר בתורה' הצל על אחדותה הספרותית של חטיבת הפרקים, ואתגר את ההיבט הכרונולוגי של קריאתה. עם השנים, גברה תודעת הקוהרנטיות בקרב פרשני המקרא, וככל שרחקה זו מתקופת חז"ל, העדיפו הפרשנים את ערך הלכידות על פני הכרחיות הרצף הכרונולוגי.

מקורות

- גוטליב, י' (תשס"ט). יש סדר למקרא, חז"ל ופרשני ימי הביניים על מוקדם ומאוחר בתורה. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- האס, י' (2005). מודעות ויחס ל'כפל ענין במלות שונות' כתופעה אופיינית לסגנון המקראי בפרשנות המקרא היהודית בימי הביניים. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן.
- הורביץ, ח"ש (תשנ"ב). ספרי על ספר במדבר וספרי זוטא. ירושלים: שלם.
- הרוי, ז' (תשע"ב). אנרכיזם, שוויוניות וקומוניזם במשנת ר' יצחק אברבנאל. בתוך ב' בראון, מ' לורברבוים, א' רוזנק וי"צ שטרן (עורכים), על דעת הקהל: דת ופוליטיקה בהגות היהודית. ספר היוכל לכבוד אביעזר רביצקי, כרך א (עמ' 213–229). ירושלים: המכון הישראלי לדמוקרטיה.
- וייס, מ' (תשמ"ח). מקראות ככוונתם. ירושלים: מוסד ביאליק.
- כהן, מ' (עורך). מקראות גדולות הכתר: טקסט, ניקוד, טעמים על פי "כתר ארם צובה". רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- ליימן, ש"ז (תשמ"ב). אנציקלופדיה מקראית (כרך ח, עמ' 710–712). ירושלים: מוסד ביאליק.
- ליכט, י"ש (תשל"ל). רמב"ן, בתוך אנציקלופדיה מקראית (כרך ח, עמ' 683–689). ירושלים: מוסד ביאליק.
- ליכט, י' (תשמ"ה). פירוש על ספר במדבר [א–י]. ירושלים: מאגנס.
- ליכט, י"ש (תשמ"ג). לדרכו של הרמב"ן. תעודה, ג, 227–233.
- מונדשיין, א' (תש"ס). ואין בספריו פשט רק אחד מני אלף: לדרך ההתייחסות של ראב"ע לפירוש רש"י לתורה. עיוני מקרא ופרשנות, ה, 221–248.
- מירסקי, ש' (תשי"ד). מידות הפרשנות המקראית. סורא, א, 400–408.
- מלמד, ע"צ (תשל"ח). מפרשי המקרא דרכיהם ושיטותיהם. ירושלים: מאגנס.
- נתניהו, ב"צ (2005). דון יצחק אברבנאל: מדינאי והוגה דעות. ירושלים: שוקן.
- סבתו, מ' (תשס"ה). הוספות רמב"ן לפירושו לתורה. מגדים, מ"ב, 61–124.
- סגל, מ"צ (1957). מסורת ובקורת. ירושלים: קרית ספר.

- סימון, א' (תשמ"ב). ראב"ע, ר' אברהם בן מאיר אבן עזרא (1089–1164), בתוך אנציקלופדיה מקראית (כרך ח, עמ' 671–683). ירושלים: מוסד ביאליק.
- סימון, א' (תשנ"ב). פרשנות המקרא על דרך הפשט – האסכולה הספרדית. בתוך ח' ביינארט (עורך), **מורשת ספרד** (עמ' 95–109). ירושלים: מאגנס.
- פולק, פ' (תשנ"ד). **הסיפור במקרא**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- קסוטו, מ"ד (תשכ"ה). **תורת התעודות וסידור שם ספרי התורה**. ירושלים: מאגנס.
- קסוטו, מ"ד (תש"ב). **פירוש על ספר שמות**, פרק טז. ירושלים: מאגנס.
- Elman, Y. (2000). Moses ben Nahman / Nahmanides (Ramban). In M. Saebø (Ed.), *Hebrew bible/old testament: the history of its interpretation: The middle ages* (pp. 432–416). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Septimus, B. (1983). "Open rebuke and concealed love"; Nahmanides and the Andalusian tradition. In I. Twersky (Ed.), *Rabbi Moses Nahmanides (Ramban): Explorations in his religious and literary virtuosity* (pp. 11–34). Cambridge: Harvard University.

האלה תרמותיס, בת פרעה, משה וארטאפנוס : פרק בפרשנות יהודית-הלניסטית שוע אמוראי-שטרק

מוקדש לזכרו של מורי ורבי פרופ' דוד פלוסר ז"ל

מאמר זה שופך אור על הפרשנות היהודית של הפגאניות, ובפרט של הדת המצרית, באמצעות בחינת אחת מהדוגמאות לפרשנות זו: הזיהוי של בת-פרעה עם האלה תרמותיס. לפי הפרשנים היהודים, המצרים הפגאנים ידעו והכירו את בת-פרעה שהצילה את משה, ובשל כך החלו המצרים להעריץ אישה זו עד כדי מעמד של אלה. השם הפרטי של בת-פרעה זו היה במקרה תרמותיס, וכך התקבל שם זה כשמה של הנסיכה שהועלתה לדרגת אלה. זיהוי האם המאמצת של משה עם אלה מצרית הנו רק עדות אחת לפרשנות היהודית ההלניסטית, במיוחד זו שבמצרים, וביטוי למודעות העצמית של יהדות זו ללאומיותה, כסוג של תגובה שצמח ועלה מתוך ההתמודדות והמאבק בין שתי התרבויות. כדי להסביר את השם תרמותיס שניתן לבת-פרעה, מחבר המאמר ממקם זיהוי זה במסגרת הגישה היהודית-הלניסטית לתרבות ולציוויליזציה שהקיפה את היהודים במצרים. המפגש בין שתי הציוויליזציות היה מורכב ואמביוולנטי, ושתי התרבויות הללו קיימו ביניהן בו זמנית יחסי דחייה-משיכה. הסופרים היהודים במצרים הכירו היטב את הפגאניזם הייחודי ששרר בארצם. מחברים יהודים-הלניסטיים אלה, במיוחד ארתאפנוס, האמינו שבאופן בסיסי הפגאניזם המצרי נוצר כתולדה של פרשנות בלתי נכונה ואווילית של סיפורי התנ"ך. שמה של הנסיכה המצרית שהצילה את משה אכן באמת היה תרמותיס, שם נפוץ במצרים. משה, בנה המאומץ, היה דמות חשובה ונערצת עד כדי כך שתרמותיס, אומנתו הארצית, הועלתה על ידי המצרים התמימים, המגוחכים, לדרגת אלה ולמינקת האלוהית תרמותיס.

מבוא

האסופה המחקרית הגדולה ביותר המציגה את הטקסטים היווניים והלטיניים בליווי תרגומיהם, הערות ופרשנות, נכתבה על ידי מנחם שטרן (Greek and Latin authors on Jews and Judaism). בזכותו מצוי בידינו כיום מידע כולל ומוסמך באשר לדעותיהם של מחברים פגאניים מן העת העתיקה על היהדות. אולם עדיין חסר לנו אוסף עדכני של קטעי הספרות היהודית-הלניסטית. אוסף שכזה יציג את הצד היהודי במחלוקת שבין התרבות והציוויליזציה ההלניסטית (והרומית), לבין ה-Weltanschauung (השקפת עולם) היהודי. השוואה בין שני עולמות מתחרים אלה תראה את הדמיון הרב הקיים בתחום אמנות הוויכוח בין ברי-הפלוגתא אנשי העולם היווני-רומי מכאן לבין היהודים מכאן. לדוגמא, מן הצד היווני (והרומי) קיימת interpretatio Graeca (להלן: פרשנות יונית) או אפילו antisemitica (פרשנות אנטישמית); ולחילופין, מן הצד היהודי אנו מוצאים interpretatio Judaica (להלן: פרשנות יהודית) של הפגאניות, ובפרט של הדת המצרית. מאמר זה יוחד לבחינת אחת מהדוגמאות לפרשנות זו.

מקור השם תרמוטיס

בת-פרעה המצילה את התינוק משה מופיעה בתנ"ך כדמות אנונימית (שמות ב, ה-י). במקורות רבניים הוענק לאמו המאמצת של משה, השם בתיה (ראו: קאסוטו, 1954; Ginzberg, 1946, 1947; 1972), שם שהועתק מדברי הימים א, ד, יח ("בתיה בת-פרעה"). זיהוי יהודי זה מהווה מן הסתם פתרון טיפוסי של אימת-החלל הריק המבקש להימנע מפערים ספרותיים. על-פי המסופר בספרו של בן-מתתיהו (תשמ"ה), בת המלך המצרי שחילצה את משה התינוק ואימצה אותו הייתה תרמותיס (Thermuthis). שם זה מופיע גם בספר היובלים מז, ה: "ובימים ההם באה תרמות בת-פרעה לרחוץ ביאור, ותשמע את קולך (=קול הילד משה) כי תבכה; ותאמר לנערות אשר לה להביאך, ותביאינה אותך אליה" (תרמות-תרמותיס, ראו ווריאציות שונות לשם תרמותיס אצל: כהנא, 1956; Berger, 1981; Blatt, 1955). מכאן, שהזיהוי של בת-פרעה עם תרמות-תרמותיס היה בנמצא בספרות היהודית כבר באמצע המאה השנייה לפני הספירה, מועד חיבור ספר היובלים.

אין ספק שיוסף בן-מתתיהו אימץ את השם תרמותיס מאחד ממקורותיו, וקיימת סבירות גבוהה שהוא לא ידע מדוע הוענק לבת-פרעה שם זה. לו ידע, סביר להניח שהיה מוסיף הערת הסבר אודות פולחנה של האלה תרמותיס. ככל הנראה, מחבר ספר היובלים אף הוא לא היה מודע לזהותה של תרמותיס. יתר על כן, פרשנים מודרניים, הן של יוסף בן-מתתיהו והן של ספר היובלים, לא ציינו את המשמעות המקורית המסתתרת מאחורי הזיהוי של "בת-פרעה" המקראית עם תרמותיס, למעט צ'ארלס, שבמהדורתו לספר היובלים מז, ה (ראו: Charles, 1902; Vanderkam, 1989), מצטט את כותב הכרוניקות הביזאנטי גאורגיוס סינקאלו (נפטר לאחר שנת 810 לספירה), ומוסיף הערה לשמה של בת-פרעה: "She is also 'the Parie'" (Hermann, 1930; Mosshammer, 1984). ברור שבכך מרמז ההיסטוריון הביזאנטי לאיסיס פאריה (Isis Pharia), ומאמין שתרמותיס הנו מעתק שמה של האלה המצרית איסיס, ובעיקרון הוא צודק (ראו גם: Broekhuis, 1971; Deschenes, 1978).

ההסבר הטוב ביותר מן העת העתיקה המצוי בידינו הנו של אב הכנסייה אפיפאניוס (Epiphanius): תושבי שכם – כיום נאפוליס [נאבלוס] – מעלים קורבן לקורה [פרספונה], בוודאות כפניה לבת יפתח (שופטים יא, לד ואילך) אשר פעם הוקרבה לאלוהים, ובכך הם הובלו בטעות לעבודת האלילים החטאה ולקורבן שווא. אבל גם בת-פרעה שכיבדה את משה משרת האלוהים, הצילה ואימצה אותו, נערצת כאלה יתר על המידה על ידי המצרים, ובמסורת מרושעת הם העבירו זאת (את הערצתה) לאנשים התמימים, המגוחכים כפולחן. והם עובדים את תרמותיס הבת של אמנחפ (Amenoph) שהיה בזמן ההוא ה'פרעה' משום, שכפי שאמרתו קודם, היא גידלה את משה

Hall & Dummer, 1985, pp. 743–744

מפסקה זו עולה שלא רק שאפיפאניוס ידע את שמה הפרטי של בת-פרעה, ככל הנראה מיוסף בן-מתתיהו, או אולי אף מהתרגום ליוונית של ספר היובלים, אלא שהוא הכיר את אופן הפולחן של האלה המצרית תרמותיס, ויש לשאול: האם חיבור עניין הפולחן עם השם תרמותיס הנו פרי

האינטואיציה של אפיפאניוס, או שלפני אפיפאניוס עמד גם מקור ספרותי יהודי-הלניסטי נוסף שאיננו מוכר לנו? האפשרות השנייה סבירה יותר, משום שאפיפאניוס גם מציין שאביה של תרמותיס היה פרעה אמנחפ – פרט החסר בקדמוניות של יוסף בן-מתתיהו כמו גם מספר היובלים (בן-מתתיהו, תשמ"ה). מכל מקום, כפי שניזכר בהמשך, הפרשנות היהודית של אפיפאניוס על פולחן האלה תרמותיס מתאים לאופני החשיבה היהודים-הלניסטיים (ומאוחר יותר של אבות הכנסייה) ומשתלב עמם.

מי הייתה האלה המצרית תרמותיס, וכיצד הפכה למינקת של משה? שמה המצרי היה Renenwetet (קיימים איתים דומים נוספים). ומופיע כבר בכתבי הפרמידות. השם Renenwetet הפך בכתב הדמוטי ל T-Rnwte : ה-T הזה שונה ביוונית לעיצור המבוטא (voiced) aspirated "the" (ה' הידוע) בשם Θέρμουις. בתקופה מאוחרת זו נמצא גם השם הרמותיס (Hermuthis) : ה-article (=T) נעלם, ובהשפעת השפה הקופטית או סוג של דיאלקט עירוני (hyperurbanism) הופיע "ה" (h) תחילית. את השם רננות (Renenutet) יש להסביר מהפעלים "חבק (התחבק, נגע באהבה וברוך [to fondle], ינק, הניקה [to nurse]), או גדל (גידל/ה [to rear]) (Broekhuis, 1971); ראו גם: (Vanderlip, 1972). 'הנקתו/גידולו' ('nursing') ו'חיבוקו ברוך' ('fondling') של הפְּרָעָה מתחילה בינקתו ונמשכת עד למותו. במילים אחרות רננות היא ה'מינקת' (the 'nurse'). ביצירות אמנות רבות האלה רננות מתוארת כנחש, ובפרט כקוברת, וכאישה בעלת אטריבוטים נחשיים, לעיתים קרובות כ"יושבת" על כס. ישנם פסלים ותיאורים רבים של רננות כ-lactans (הגברת המניקה, גברת החלב). האלה רננות ביצירות אלו מוצגת כול כולה בדמות אישה, או כאישה בעלת ראש נחש). "הערצת האם והילד מופיעה כבר בממלכה העתיקה, כלומר רננות מהווה רק התגלמות אחת של האמהות האלוהית, לצידן של אלות-אם אחרות" (שם, עמ' 150). במצרים הפרעונית Renenutet בתפקידה כאלה-אם ומינקת מלכותית הפכה גם לאמו של חור (הורוס)-פרעה וזוהתה עם המלכה-האלה (Broekhuis, 1971).

אופייה של רננות ודימוי זה סללו את הדרך לזיהוי הסינקרטי של רננות המחזיקה בילד עם דמותה של האלה איסיס. ראשית ההתערות הסינקרטית הזו של איסיס ורננות מוכר מתיאורים אמנותיים מהממלכה החדשה אך בעיקר מסוף התקופה הפרעונית, ובמהלך התקופה ההלניסטית התערות זו מתחזקת ומתפשטת במצרים (ראו גם: Broekhuis, 1971; Deschenes, 1978; Leclant, 1974; Malaise, 1972). "לבסוף יש להסיק את המסקנה שעד לתקופה היוונית-רומית אין עדות מטקסטים (ספרותיים ואחרים) על ההתערות הסינקרטית של איסיס ורננות" (Vanderlip, 1972, p. 152).

למחקרנו זה חשובים באופן מיוחד ההמנונים היווניים ממדינת מאדי (במהדורת Vanderlip, 1972). בהמנונים אלו, שחוברו קודם ל-80 לפני הספירה, נשתמרו היטב איכויותיה וטיבה המקורי של רננות המצרית ועובדים לאלה הרמותיס, (קרי תרמותיס). בהמנונים אלו זיהויה של הרמותיס

עם איסיס הנו פחות או יותר בבחינת מעטפת חיצונית בלבד. מכאן נובע שבמועד שבו הוענק במצרים לבת-פרעה השם תרמותיס, אלה זו לא איבדה את אישיותה הייחודית (במצרים). היהודים חשבו שהמצרים ראו באלה פגאנית זו את אמו של פרעה הצעיר, וככזו ראו בה המצרים את אמו-המאמצת של הילד פרעה-משה. אנו יכולים לסכם שהפרשנות היהודית לזיהוי זה של בת-פרעה חוברה בברור במצרים על-ידי יהודים מצריים במאה השלישית לפני הספירה, או, לכל המאוחר, במחצית השנייה של המאה השנייה לפני הספירה.

אך עדיין נותרו בעיות בלתי פתורות. כאמור, אין ספק שהשם תרמותיס הוענק לבת-פרעה בשל העובדה שהאמונה הרווחת במצרים הייתה שאֵלה זו מתפקדת בתור המינקת האלוהית. יתר על כן, מסתבר שהקשר שהיה לאלה מצרית זו עם המלוכה, הוסיף ותרם לזיהויה של המינקת האלוהית עם בת-פרעה. לפי שמות ב, ז-ט בת-פרעה לא הניקה את משה בעצמה, אלא מסרה אותו לאמו כדי שזו תניק אותו. עוד קודם ציינו כי במצרים זוהתה תרמותיס עם איסיס הכבירה. אחד התיאורים האמנותיים היותר נפוצים של איסיס היה זה של איסיס המניקה (ראו: Clark, 1958). על איסיס המינקת ואיסיס-תרמותיס המינקת ביצירות אמנות הלניסטיות [ורומיות] ראו אמוראי-שטרק, (1988).

כפי שנראה, גם דימוי חזותי זה קיבל בקרב היהודים משמעות חדשה: לפי פרשנות יהודית זו איסיס המניקה היא למעשה חווה, "אם כל-חי" (בראשית ג, כ). הפרשנות היהודית שזיהתה את תרמותיס-איסיס כמינקת של משה איננה מבטלת או דוחה פרשנות יהודית אחרת, כמו הזיהוי של איסיס עם חווה. יתר על כן יש הגוזרים את השם "חווה" מ"חיויא" – נחש בארמית. אשר לתרמותיס עצמה, בשום יצירת אמנות הלניסטית אין היא מתוארת בפועל כמניקה תינוק, אלא רק כאוחזת בתינוק (מאמצת תינוק). (ראו: Vanderlip, 1972). במצרים הפרעונית Renenutet בתפקידה כאלה-אם ומינקת מלכותית הפכה גם לאמו של חור (הורוס) פרעה וזוהתה עם המלכה-האלה (Broekhuis, 1971).

עובדות נוספות תומכות בבחירת השם החדש לנסיכה המצרית העלומה. השם תרמותיס הפך, הן בצורותיו המצריות והן באלו היווניות, גם לשמן הפרטי של נשים "ארציות". כבר בתקופה הפרעונית אנו פוגשים מספר אנשים הנושאים את השם Renenutet (Broekhuis, 1971). בתקופה ההלניסטית הפכה גם הצורה ההלניסטית של שם האלה כרכיב תיאופורי בשם פרטי. לדוגמא, במסמך שמוצאו ממצרים ומתוארך ל-111–116 לפני הספירה, אנו נתקלים באישה אשר שמה הנו Nikarion-Thermuthis (שם, עמ' 2–3). מכאן שהיהודים במצריים ידעו שנשים "בנות תמותה" נקראו בשם המינקת האלוהית תרמותיס. אנו יכולים להסיק מכך שבמועד כלשהו מספר למדנים יהודים במצרים ההלניסטית חשבו שהם גילו את המקור ה"אמיתי" של האלה הפגאנית תרמותיס ושל פולחנה. לפי פרשנות יהודית זו המצרים עשו טעות "euthemeristic" (הסבר מיתולוגיה על בסיס היסטורי). לפרשנים אלו לא היה ספק שהמצרים הפגאנים ידעו והכירו את בת-פרעה המפורסמת שהצילה את משה וגידלה אותו, ובשל כך החלו המצרים להעריך אישה זו עד כדי

מעמד של אלה. השם הפרטי של בת-פרעה זו היה במקרה תרמותיס, וכך התקבל שם זה כשמה של הנסיכה שהועלתה לדרגת אלה.

יתכן שהייתה סיבה נוספת לזיהויה של בת-פרעה עם תרמותיס: ה-cista ('התיבה'). אפשר שאת התיבה של אוסיריס קישרו עם התיבה שבה הונח משה בסוף על שפת היאור (כלומר, הנילוס). בספרות שתי התיבות הללו מקושרות עם הנילוס. עם זאת, אין בנמצא עדות כתובה לזיהוי התיבה של אוסיריס עם זו של משה (Heema van Voss, 1979), והעדויות המעטה שבידנו עולה מהתיאורים האמנותיים. התיבה של אוסיריס כסמל ללידתו מחדש של אוסיריס ולהצפת הנילוס מתוארת, לדוגמא, בתבליט ממקדש פילה (Lamy, 1981). דוגמא מן המאה השלישית לפני הספירה ל-cista המופיעה לצד איסיס-רננותת-תרמותיס המניקה ראו אמוראי-שטרק, (1988).

כשבסצנה מופיעה גם איסיס. מהתיבה עולים צמחים, ציפור הבנו, "נשמתו של אוסיריס", עומדת על התיבה ומי הנילוס מקיפים את הסצנה כולה. הקשר בין איסיס לבין תיבה בא לביטוי בהרבה פסלונים מצריים הלניסטיים-רומיים, כמו גם בגמות, המציגים את איסיס המינקת (Isis Lactans או את הילד הורוס-הרפוקרטס (חור-הרפוקרטס) יושב על (ב)סל – cista; Dunand, 1979; Leclant, 1974; Tran Tam Tinh & Lebreque, 1973). מכאן, שהדימוי הוויזואלי של תינוק (או של ילד צעיר) בסל (או על סל) היה מוכר ופופולארי במצרים ההלניסטית. לרוע המזל, עדויות וויזואליות המציגות את תרמותיס-איסיס מושכת את התיבה של אוסיריס ממי הנילוס כמעט שאינן בנמצא, והדוגמא היחידה הנה תמשיח קיר (פרסקו) מפומפי (ראו: Tran Tam Tinh, 1964). בציור קיר זה ממוקמת התיבה של אוסיריס בתוך סירה גדולה השטה על הנילוס, ואיסיס-תרמותיס עומדת בסירה אחרת ומושכת את הסירה העמוסה ב-cista אל החוף בעזרת חבל המוחזק בידה. על גדת הנהר מופיעים שני נחשים גדולי מידות. הם מעריצים או שומרים (?) על תיבה גדולה המצויה ביניהם. נחשים אלה הנם ייצוג כפול של תרמותיס, או ייצוג של תרמותיס ואנטוס דיאמון. לא מן הנמנע שההשראה לפרסקו זה באה ממקור אלכסנדרוני-הלניסטי. מקור שכזה, או תיאורים דומים של איסיס-תרמותיס המושכת את התיבה של אוסיריס מן הנילוס, היו עשויים להתפרש כמשיית משה מהנילוס. מכאן, שהגורם המעורר לזיהויה של בת-פרעה עם תרמותיס-איסיס בפרשנות היהודית יכול היה לצמוח מתמונה או מתבליט אלכסנדרוני-הלניסטי דומה. תיאורים אמנותיים שכאלה עשויים היו לשמש כזרז לפרשנות היהודית של זיהוי בת-פרעה עם תרמותיס-איסיס. אולם מאחר שהעדויות הוויזואליות מעטות ובלתי וודאיות, אנו מזכירים זאת בעיקר לשם השלמת התמונה, וכיוון שהקורא עשוי למצוא את זה מעניין ומשעשע.

זיהוי האם המאמצת של משה עם אלה מצרית הנו רק מקטע קטן מתוך תמונה רחבה בהרבה. זיהוי זה הנו עדות לאחד מהתווים האופייניים ליהדות ההלניסטית, במיוחד זו שבמצרים, וביטוי למודעות העצמית של יהדות זו ללאומיותה. ידוע עד כמה היו החיים היהודיים קשים לנוכח התרבות הסובבת אפילו עבור יהודי מצרים המשכילים ורחבי האופקים. נציין כאן רק שני גורמים שתורמו לקושי זה: העובדה שהיהודים ניהלו אורח חיים התואם את הגישה היהודית הדתית,

והעובדה שהיה עליהם להתמודד עם אנטישמיות הלניסטית גוברת והולכת (ראו בן היתר, Gager, 1972). תוצאת המאמץ לשרוד כיהודים באווירה ובמסגרת זו התבטאה בפיתוח אפולוגטיקה יהודית-הלניסטית ספציפית. גם הזיהוי של נסיכה מצרית עם בת-פרעה "שלנו" שייך לענף היהודי-הלניסטי הספציפי של אפולוגטיקה, כסוג של תגובה שצמח ועלה מתוך ההתמודדות והמאבק בין שתי התרבויות.

אחד ממאפייני ה-Weltanschauung (השקפת עולם, תפיסה כוללת) היוונית הנו ההערכה הגדולה להמצאות ולממציאים אמתיים או משוערים (דעליטש, 1991). תרומות לתרבות האנושית ולציוויליזציה נחשבו באותה עת מעין כרטיס כניסה לאנושות מתורבתת. לכן אין זה מפליא שגויים שונאי יהדות טענו שהיהודים "לא ייצרו שום גאונים, למשל ממציאים בתחומי האמנויות או חכמים דגולים" (Apion אצל Stern, 1984, pp. 414-415) טענה זו מתבססת על הטיעון שהיהודים "הנם חסרי האינטליגנציה והתובנה שבכל הברבריים, וכתוצאה מכך הם העם היחיד שלא תרם לציוויליזציה דבר מועיל" (Apollonius Molon אצל Stern, 1984, pp. 154-155).

כדי להתמודד עם ביקורת נואלת זו, סופרים יהודים-הלניסטיים הגזימו בטיעוניהם להוכחת תרומת היהודים לתרבות ולציוויליזציה האנושית. הקורא את הרשימה המדהימה של ההמצאות המיוחסות ליהודים בעת העתיקה מקבל את הרושם האנכרוניסטי של קריאת רשימת יהודים זוכי פרס נובל בעת העתיקה. למשל Eupolemos (מאה ראשונה לפני הספירה) קובע שמושה היה האדם החכם הראשון והמורה הראשון של האלפבית; ומקור יהודי-הלניסטי נוסף, המיוחס לאותו Eupolemos, מקשר את האסטרולוגיה עם חנוך ואברהם. מן המפורסמות שהרשימה הארוכה ביותר של תרומות יהודיות לתרבות ולציוויליזציה מופיעה בציטוטי הקטעים (excerpts) של ארתאפנוס (Artapanus), מחבר יהודי ממצרים 100–150 לפני הספירה (מוזכר אצל Collins, 1985):

כאדם בוגר (גבר) הוא (משה) נקרא על יד היוונים מסאוס (Musaeus) שהיה המורה של אורפאוס. כאדם בוגר הוא (משה) העניק לאנושות הרבה דברים מועילים, מאחר שהוא המציא (את ה) סירות ואמצעים לבניית אבן ואת הנשק המצרי ואת המכשירים להעלאת (משיכת) מים (ואת היסודות והכלים) למלחמה ופילוסופיה. נוסף לכך הוא חילק את המדינה לשלושים וששה מחוזות ומינה לכל אחד מהמחוזות את האל שאותו יעבדו (הכוונה לאל שיעמוד בראש הפנתיאון והפולחן בכל מחוז), ועבור הכוהנים את האותיות הקדושות הראשונות, ושהם יהיו חתולים וכלבים ואיביסים (= ibises = ציפורי האיביס) [...] לכן, בשל הדברים הללו (ההמצאות הללו) משה נאהב על ידי ההמונים, ונחשב ראוי לכבוד דמוי כבוד אלים על ידי הכוהנים ונקרא הרמס [...].

Eusebius, Pr. Ev. 9, 27: 4 & 12 ; Collins, 1985

הרמס היה המקבילה היוונית לאל המצרי תחות. בדומה למשה, גם תחות נחשב מחוקק. Musaeus העברי היה משורר מיתי ומספר אורקולים, ולעיתים קרובות קשרו אותו עם אורפאוס. בשל זיהוי

מסקרן זה בין משה לבין המשורר היווני, קורא נומינוס מאפמאה (Numenius of Apamea) למשה: הפילוסוף (במחצית השנייה של המאה השנייה לספירה) (Stern, 1984, pp. 212–213). למעשה, כבר בעת העתיקה היו רבים שהאמינו שהתרומה הגדולה והחשובה ביותר של היהדות הייתה מונותאיזם דתי, דעה שמאוחר יותר הוכרה כנכונה על-ידי מרבית האנושות (Flusser, 1988). בעת העתיקה הנטייה של הזרם המרכזי בקרב הגויים שעסקו בתעמולה מונותאיסטית יהודית לא הצטמצמה רק בהמלצה על אמונה באל אחד, אלא הורחבה להמחשת חוסר התועלת, הריקנות והטיפשות של עבודת אלילים. מעניין ומוזר למדי שבמקביל מחברים יהודים מצריים (כדוגמת ארתאפנוס) טענו כי הפאגניות המצרית – לרבות פולחן החיות – הובאה לעולם במצרים על-ידי היהודים (Collins, 1985) וכי כמה מבין אלי מצרים הנם למעשה דמויות מקראיות שהפכו אצלם לאלים. כבר ציינו למעלה שהאלה תרמותים זוהתה עם בת-פרעה המקראית, ומשה עם הרמס-תחוט. צורת חשיבה זו באה לביטוי גם במסורת הרבנית. התוספתא (ע"ז ה, א) מציינת בין הצלמים "דמות [אישה] מניקה – כלומר איסיס המניקה וסרפס [סראפיס]". קטע זה מצוטט בבבלי, עבודה זרה, מג, א המוסף ומפרש: "מניקה [ילד] – על שם חווה [מייצגת את חווה], שמניקה כל העולם כולו. סראפיס – על שם יוסף [מייצג את יוסף] שר [צפה מראש] והפיס [הפיג פחדו של] כל העולם כולו. והוא דנקיט גריוה וקא כייל (כלומר, סראפיס הוא זה המחזיק מדה [modius] ומודד). והיא דנקיטה בן וקא מניקה (כלומר, ואיסיס היא זו המחזיקה תינוק [הורוס] ומניקה אותו" (ליברמן, 1962; Mussies, 1979).

זיהוי סראפיס עם יוסף מופיע גם בכתבים נוצריים. פירמיקוס מאטרנוס מציע הצדקה אטימולוגית לכך: סארפס (Sarapis) הינו Σάρραπας μᾶϊς, הצאצא של שרה (Sarah). ומוסיף: "But Josephus was innocent in this, because he was dead." (Firmicus Maternus & Turcan, 1982). הערתו מתאימה להבהרת והארת התפיסה המקובלת על הפרשנות היהודית של תרמותים. הציטוטים מארתאפנוס הם בעלי ערך רב למטרת מחקרנו מאחר שהם מספקים את הדוגמאות הטובות ביותר למקור היהודי של הפאגניזם המצרי. במידה מסוימת נכון שמחבר זה מייצג "עמדה סינקרטיסטית, תיאולוגית מובהקת ביהדות", חוקרים מודרניים אפילו האשימו אותו שהוא "עסוק בהאדרת היהדות יותר מאשר בטוהר של הדת שלו" (Collins, 1985, pp. 892–894). אנו מאמינים שניתן להטיח האשמות דומות גם נגד מחברים יהודים-הלניסטיים אחרים ממצרים, עם זאת אין לשכוח שברשותנו מצויים רק קטעים מדבריהם המצוטטים בכלי שני, ואשר הגיעו אלינו בתיווכו (via) של אלכסנדר פולהיסטור (Alexander Polyhistor, חכם יווני, בן המאה ה-1 לפני הספירה) וכי המקורות היהודיים שלו אינם בידנו (Strugnell, apud Charlesworth, 1985). אין ספק שמחבר פגאני זה היה פחות רגיש לטהרת דת ישראל משהיו מקורותיו היהודיים. לכן, סביר ביותר שאלכסנדר פולהיסטור לפעמים השמיט כמה מהטיעונים הפנים-יהודיים של מקורותיו. אפילו מהטקסטים הקיימים של קטעי הציטוטים מארתאפנוס ניתן לזהות ולהכיר בקלות כיצד מחברים יהודיים שהאמינו בשורשיה היהודים של הדת המצרית, או המציאו אותם, הסבירו מצב

מוזר זה. ארתאפנוס האמין שהיו מוסדות מצריים דתיים חשובים שאכן הומצאו על-ידי משה, אלא שמה שהמציא אותם רק כהוראה אדמיניסטרטיבית עבור ההמון הגוי, במטרה לחזק את המדינה המצרית (Eusebius אצל Collins, 1985). אולם, בסך הכול ארתאפנוס רצה להראות שהפגאניזם – בייחוד במצריים – היה תוצר של עיוותים, אמונות תפלות, ריקניות וטיפשות, למרות העובדה שבדרך כלשהי יהודים היו פעם מעורבים בכך. תיאורו של ארתאפנוס את משה כרפורמטור פוליטי תואם את התפיסה הסטואית אודות שלושת סוגי התיאולוגיה (Cardauns, 1958): הסוג הראשון, המיתולוגי, הומצא על-ידי המשוררים; השני, הממשי (physical), הנו של הפילוסופים; והשלישי – הקרוי בלטינית *civile*, וביוונית *omiknon*, דהיינו, הערצת המדינה, הנו תוצר של מנהיגי מדינות (ראו: Van Armin, 1903); התיאולוגיה של שלושת החלקים מובאת בשמו של ה- *pontifex maximus* Q. Mucius Scaevola [80–140 לפני הספירה].

לפי דברי המלומד הרומי Varro (27–116 לפני הספירה) "הסוג הראשון הנו זה שעל אזרחי המדינה, ובפרט הכהנים, קיימת (לגביהם) חובת למידה וביצוע. הוא מורה לנו אילו אלים צריך לעבוד על ידי המדינה ואילו פולחנים וקורבנות צריכים אנשים פרטיים לקיים (לבצע)" (Augustinus, *Civ. Dei* Vi, 5–3; תרגום המחברים).

השוואת תיאורו של ארתאפנוס את חידושו של משה עבור המצרים עם ההבנה הסטואית את הערצת המדינה מוכיחה שלדעת ארתאפנוס משה מילא את תפקיד המחוקק, וחידושו הדתיים נועדו לתמוך בחיזוק המלוכה המצרית ולמנוע אנארכיה ואי סדרים. מכאן, שאפילו ארתאפנוס איננו מציג סוג פשטני של סינקרטיזם דתי יהודי-מצרי.

בחינה נוספת מראה שגישתו הנה אכן יותר מתוחכמת, שכן אנו למדים ממנו כי באופן כלשהו משה הביא להערצת המצרים "חתולים וכלבים ואיביסים (ibises)" (Eusebius אצל Collins, 1985, Pr. Ev. 9, 27: 12, p. 900), אולם, בהמשך ארטאפנוס (אצל אוזביוס) כותב:

הוא (הפרעה Chenephres) בא עם משה למוף (Memphis) ושאל אותו אם ישנו דבר מה נוסף לתועלת בני האדם. הוא (משה) ענה: גידול (the breed) שוורים, משום שהאדמה נחרשת על ידם. אבל Chenephres קרא לשור אפיס (the bull Apis) וציווה על צבא השמים (the host) לייסד את מקדשו, וציווה עליהם להביא את היצורים שמהם קידש (עשה לקדושים) ולקבור אותם שם.

Eusebius, Pr. Ev. 9, 27: 4 & 12 ; Collins, 1985

וולטר (Walter, 1983) מציין כי משמעות המשפט האחרון של קטע זה אינה ברורה כלל. "הוא (הפרעה) עשה כן משום שהוא רצה להסתיר את המצאתיו של משה" He (the Pharaoh) did it Moses's inventions (because he "wished to conceal").

במבט ראשון עלול להיווצר רושם שקיימת אי התאמה בין קטע זה לבין הרעיון שמהם הכיר למצריים את הערצת "חתולים וכלבים ואיביסים". אולם סביר להניח שהטקסט המקורי של ארתאפנוס היה יותר מפורט. לפי הקטע הנוכחי משה רק הפך את החיות לקדושות. לכן, נראה

שארטאפנוס רצה לומר שמשה התכוון לכך שהחיות תהיינה קדושות רק משום שהן מועילות לבני האדם. זו גם התפיסה היוונית. כבר הסופיסט היווני Prodicus of Cos (מאה חמישית לפני הספירה) קבע "שהאלים היו האנשות (פרסוניפיקציות) של דברים המטיבים לחיי האדם" (Cicero, 2000 I, 118). (על תפיסה יוונית זו ראו: Firmicus Maternus & Turcan, 1982, 263–264). אולם, אין לטעות: לא משה היה זה שהציע להעניק כיבודים אלוהיים ליצורים הללו; היה זה הפרעה הפגאני שלו אשר "קרא לשור אפיס (the bull Apis) וציווה על צבא השמים (the host) לייסד את מקדשו", וציווה על חניטת וקבורת החיות הקדושות.

המקור לייחוס קדושה לציפורי האיביס מוסבר בתיאור הפעולות המלחמתיות של משה בארץ כוש (אתיופיה). Josephus אצל Ginzberg, 1946; Collins, 1985. מסע מלחמה זה הומצא במטרה להסביר את נישואי משה ל"אשה כשית" (במדבר יב, א). רמז מאוחר לנישואי משה לנסיכה אתיופית שעות על יד נטייה אפולוגטית נשתמר בתרגום יונתן. סיפור ארוך על מסעו האתיופי של משה, ועל נישואיו לנסיכה בכרוניקה של משה (ספר דברי הימים של משה), (ילינק, 1853; שנאן, 1977; אולם הקטעים של ארתאפנוס המצוטטים על ידי אוזביוס המצויים בידנו אינם מתייחסים כלל לעובדה שמשה נישא לה, בה בעת שיוסף בן-מתתיהו כן מתייחס לכך). קשה לקבוע את מהות הקשרים הספרותיים בין תיאור האפיזודה האתיופית על-ידי יוסף בן מתתיהו לבין זו של ארתאפנוס. ענייננו כאן הינו רק בפרשנות היהודית של קידוש ציפור האיביס. כדי להגיע לתיאור הספרותי המקורי אנו חייבים למזג את המסופר אצל יוסף על-ידי מתתיהו עם המסופר על-ידי ארתאפנוס: במהלך המסע המלחמתי משה גבר על נחשים מסוכנים בעזרת ציפורי האיביס (יוסף בן-מתתיהו). לכן, לאחר שהוא ייסד במקום עיר, הכריז משה על ציפורי האיביס לקדושות כמחווה הוקרה על כך שהן חיסלו את היצורים שפוגעים בבני אדם (Smelik, 1979). המצרים קראו לעיר הרמופוליס [עירו של הרמס], כך כותב ארתאפנוס, הרומז בכך ש"באמת" העיר נקראה אחר משה-הרמס. העיר המצרית הזו הייתה עירו של האל תחות, ותחות התגלם באיביס. יש לציין שכאן, כמו במקרה של השור אפיס, האיביס התקדש בשל התועלת שהוא מביא לבני אדם. כדי להבין עד תום את הגישה היהודית-הלניסטית לפגאניזם המצרי חשוב לשים לב לכך שהיו אלה המצרים – ולא היהודי משה בעצמו – שקראו לעיר החדשה הרמופוליס, לכבוד האל הרמס-תחות.

כפי שראינו היו לזיהוי המשוער של משה עם האל המצרי הרמס-תחות שני סוגי אטיולוגיות: הראשונה גרסה ש"משה נאהב על ידי ההמונים, ונחשב ראוי לכבוד דמוי כבוד אלים על ידי הכוהנים ונקרא הרמס" (Apion אצל Stern, 1984). לפי התיאור הספרותי השני משה גם הועלה לדרגת אל על ידי אחרים. הוא השתמש בציפורי האיביס בצורה חכמה ועשה אותן למקודשות. כתוצאה מכך, משה עצמו זוהה עם תחות, אשר התגלמותו הנה האיביס. מקורות אחרים מדברים על מקור יהודי-מקראי משוער לדמותם של שני אלים מצריים: סאראפיס, "הצאצא של שרה", המזוהה עם יוסף (Flusser, 1988), ושל איסיס המינקת – עם חווה (Stern, 1984).

אצל ארתאפנוס (Artapanus, apud Eusebius, *Pr. Ev.* 9, 27: 3 & 15) ישנה פרשנות יהודית נוספת לגבי אותה אלה (Collins, 1985, pp. 898, 900). לפיו היא הייתה גם מריס (Merris), שם שאיננו מוכר משום מקור אחר – בתו של אחד ממלכי מצריים. אביה הבטיח להשיא אותה לפרעה מסוים, שמלך על האזורים (מחוזות) שמעבר למוף (Memphis). פרעה הנו "האיש הרע" של הסיפור. לבסוף, כאשר מריס מתה, משה הביא את גופתה "לאזורים" (מחוזות) שמעבר למצרים [...] וקבר את מריס, וקרא לנהר ולעיר שעל גדותיו (של הנהר) Merris. Meroë כוכדה (נערצה) על ידי התושבים המקומיים לא פחות מאיסיס". מרו (Meroë) הייתה בירת אתיופיה, ושם העריצו ועבדו את מריס. המשפט "לא פחות מאיסיס" פורש על ידי החוקרים בשני אופנים: "ארתאפנוס מנסה לחבר את משה עם המסורת של איסיס ובו בזמן לשמור על הבחנה בין איסיס לבין מריס" (Collins, 1985, p. 900). אבל ניתן לפרש גם שארתאפנוס רצה לומר במשפט זה שבתו המפורסמת של פרעה הועלתה לאחר מותה וקבורתה לדרגת אלה כמו איסיס (Walter, 1976, vol. I). האפשרות האחרונה נראית יותר סבירה. מכל מקום, ארתאפנוס איננו מייחס למשה את העלאת בת פרעה לדרגת אלה על ידי המצרים. מכאן ניתן להסיק שבקטעים המצוטטים מארתאפנוס, איסיס מתחברת, או אפילו מזוהה עם בת-פרעה המקראית.

סיכום

המסקנה היא שהאלה איסיס חבויה מאחורי הפרשנות היהודית שזיהתה את בת-פרעה המקראית כתרמותיס, לפי יוסף בן-מתתיהו, ולפניו – בספר היובלים, וכמריס, לפי ארתאפנוס. נוסף לכך האלה איסיס מזוהה עם חווה, לפי מסורת המשוקעת בספרות הרבנית. ברור לגמרי שהאלה הכבירה איסיס הייתה חשובה ומרכזית לאמונות התקופה, ולכן היא שולבה במפגש של הוויכוחים היהודיים-מצריים. וזאת גם על-ידי מתנגד ליהדות, הסופר היווני-מצרי Chaeremon (מאה ראשונה לפני הספירה), הכותב: "איסיס הופיעה בחלומו של המלך אמנחופיס, ופנתה אליו בשל הרס מקדשה בעת מלחמה" (Stern, 1984, pp.419–420), ועל מנת לרצות את האלה – גורשו בני ישראל ממצרים.

כדי להסביר את השם תרמותיס שניתן לבת-פרעה, היה עלינו למקם זיהוי זה במסגרת הגישה היהודית-הלניסטית לתרבות ולציוויליזציה שהקיפה את היהודים במצרים. המפגש בין שתי הציוויליזציות היה מורכב ואמביוולנטי לשני הצדדים. שתי התרבויות הללו קיימו ביניהן בו זמנית יחסי דחייה-משיכה. הסופרים היהודים במצרים הכירו היטב את הפאגניזם הייחודי ששרר בארצם. וגם אם פעמים טענו שמוצא הפולחן המצרי והאלים המצריים הוא יהודי, כלומר פרי הסימביוזה היהודית-מצרית של התקופה התנ"כית, הרי שבשום פנים ואופן לא נטו להאמין שאבותיהם היהודיים היו פגאנים-למחצה. הם יכלו להמשיך ולטעון שמשה, כמחוקק חכם, הביא את הפולחנים הפגאניים למצרים כדי לשמור על המדינה מפני אנארכיה. עם זאת, מחברים יהודים-הלניסטיים אלה, במיוחד ארתאפנוס, האמינו שבאופן בסיסי הפגאניזם המצרי נוצר כתולדה של פרשנות בלתי

נכונה ואווילית של סיפורי התנ"ך. שמה של הנסיכה המצרית שהצילה את משה אכן היה תרמותיס, שם נפוץ במצרים. משה, בנה המאומץ, היה דמות חשובה ונערצת עד כדי כך שתרמותיס, אומנתו הארצית, הועלתה על ידי המצרים התמימים, המגוחכים, לדרגת אלה ולמינקת האלוהית תרמותיס.

מקורות

- אמוראי-שטרק, ש' (1988). *איזיס באמנות הגמות בתקופה ההלניסטית-רומית*. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. האוניברסיטה העברית, ירושלים.
- בן-מתתיהו, י' (תשמ"ה). *קדמוניות היהודים ב*. ירושלים: מוסד ביאליק.
- דעליטש, פ' (1991). *הברית החדשה בעברית בת זמננו עם הארות וציון מקורות יהודים ואחרים*. ירושלים: החברה לכתבי הקודש בישראל.
- כהנא, א' (1956). *הספרים החיצוניים לתורה לנביאים לכתובים ושאר ספרים חיצוניים*. תל-אביב: מסדה.
- ליברמן, ש' (1962). *יוניית ויונות בארץ-ישראל*. מחקרים באורחות-חיים בארץ-ישראל בתקופת המשנה והתלמוד. ירושלים: מוסד ביאליק.
- קאסוטו, מ"ד (עורך) (1954). *אנציקלופדיה מקראית* (כרך ב). ירושלים: מוסד ביאליק.
- Berger, K. (1981). *Judische Schriften, Bd. II*. Gutersloh: Gerd Mohn.
- Blatt, F. (1958). *The Latin Josephus*. Copehnhagen: Munksgaard.
- Broekhuis, J. (1971). *De Godin Renenwetet*. Assen: Van Gorcum.
- Cardauns, B. (1958). *Varros Logistoricus uber die Gotterverehrung*. Wurzburg: Konrad Triltsch.
- Charlesworth, H. (1985). *The old testament pseudepigrapha, II*. London: Hendrickson Publishers Marketing.
- Charles, R.H. (1913). *The book of Jubilees*. Oxford: Clarendon Press.
- Cicero, M.T. (n.d.). *De natura deorum book*. Cambridge greek and latin classics.
- Clark, R.T.R. (1958). *Myth and symbol in ancient Egypt*. London: Thames & Hudson.
- Collins, J. J. (1985). Artapanus (third to second b.c.). In H. Charlesworth (Ed.), *The old testament pseudepigrapha* (pp. 889–904). London: Hendrickson Publishers Marketing.
- Deschenes, G. (1978). Isis Thermuthis. In B. Margreet (Ed.), *Hommages a N. J. Vermaseren, I* (pp. 305–315). Leiden: E.J. Brill.
- Dunand, F. (1979). *Religion populaire en Egypt Romain*. Leiden: Brill.
- Flusser, D. (1988). Abraham and the Upanishads. In B. Young (Ed.), *Judaism and the origins of christianity* (pp. 645–653). Jerusalem: Magnes Press.
- Gager, J.G. (1972). *Moses in Gaeco-Roman paganism*. Nashville: Society of Biblical Literature.
- Ginzberg, L. (1946). *The legends of the Jews, VII*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America.
- Ginzberg, L. (1947). *The legends of the Jews*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America.

- Ginzberg, L. (1972). *The legends of the Jews, IV*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America.
- Hall, K. & Dummer, J. (1985). *Ephipanius, III*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Heema van Voss, M.S.H.J. (1979). The cista mystica in the cult and mysteries of Isis. In M.J. Vermaseren (Ed.), *Studies in Hellenistic religions* (pp. 23–26). Leiden: Vermaseren.
- Hermann, A. (1939). Das kind und seine Mutter, In *Mitteilungen Deutschen instituts für ägyptische altertumskunde in Kairo* (pp. 171–176). Bd. 8, Berlin: Abteilung Kairo.
- Lamy, L. (1981). *Egyptian Mysteries*. N.Y.: Thames and Hudson.
- Leclant, J. (1974). *Inventaire bibliographique des Isaïca, I*. Leiden : Press.
- Malaise, M. (1972). *Les condition de penetration et de diffusion de culte égyptiens en Italie*. Leiden: Brill Academic Pub.
- Maternus, F. (1982). Les Belles Letters. In R. Turcan (Ed.), *L'erreurs des religions paiennes* (pp. 263-264). Paris.
- Mosshammer, A. A. (ed.) (1984). *Georgii synceli ecloga chronographica*. Leipzig: Teubner.
- Mussies, G. (1979). The Interpretation Judaica of Sarapis. In M.J. Vermaseren (ed.), *Studies in Hellenistic Religions* (pp.198-214). Leiden: Vermaseren.
- Smelik, K.A.G. (1979). The cult of Ibis in the Graeco-Roman period. In M.J. Vermaseren (Ed.), *Studies in Hellenistic Religions* (pp. 225–243). Leiden: The Netherlands.
- Stern, M. (1984). *Greek and Latin authors on Jews and Judaism*. Jerusalem: The Israel academy of sciences and humanities.
- Syncelli, G. (1984). *Ecloga chronographica*. Leipzig : BSB B.G. Teubner Verlagsgesellschaft.
- Tran Tam Tinh, V., & Lebreque, Y. (1973). *Isis Lactans. Corpus de monuments Greco-Romains d'Isis allatant Harpocrates*. Leiden: Brill Academic Publishers.
- Tran Tam Tinh, C. (1964). *Essai sur le culte d'Isis a Pompei*. Paris: Editions E. de Boccard.
- Van Armin, J. (1903). *Stoicorum Veterum Fragmenta*, vol. 2. Stuttgart.
- Vanderlip, V. F. (1972). *The four Greek hymns of Isidorus and the cult of Isis*. Toronto: A. M. Hakkert.
- Vanderkam, J.C. (1989). *The book of Jubilees*. England: sheffield Press.
- Walter, N. (1976). *Judische schriften aus hellenistisch-romischer Zeit*. Gutersloh: Gerd Mohr.
- Firmicus Maternus, J., & Turcan, R. (1982). *L'erreus des religions paiennes*. Paris: Belles Letters.

“מתג האמה” ומלחמתו האחרונה של דוד בפלשתים

שמואל גבעון

המונח “מתג האמה” הוא כפי הנראה מונח גיאוגרפי שמציין שם מקום. מונח זה מופיע בסיפור מלחמתו האחרונה של דוד בפלשתים: “ויך את פלשתים ויכניעם ויקח את מתג האמה מיד פלשתים” (שמואל ב' ח, א). שאלת זיהויו של המקום קשה ומעוררת בעיה גיאוגרפית-היסטורית סבוכה. המאמר מתאר את ההצעות הרבות לפירוש המונח “מתג האמה”, ומציג את הבעייתיות בהן. לבסוף, מציג המאמר פרשנות למונח “מתג האמה”, אשר מעמידה בפרספקטיבה גיאוגרפית-היסטורית את המאורעות המתוארים בפסוק.

פירוש המונח

המונח “מתג האמה” מופיע בסיפור מלחמתו האחרונה של דוד בפלשתים: “ויך את פלשתים ויכניעם ויקח את מתג האמה מיד פלשתים” (שמואל ב' ח, א). במקבילתו של פרק זה, בספר דברי הימים, נאמר: “ויך דוד את פלשתים ויכניעם ויקח את גת ובנותיה מיד פלשתים” (דברי הימים א' יח, א). דומה שעורך ספר דברי הימים לא הכיר את פשר המונח “מתג האמה” הנזכר בספר שמואל ב', ואולי אף הטיל ספק במהימנותו, ולפיכך המיר מונח זה וכתב: “גת ובנותיה”. אולם ראוי לציין שאכיש נזכר כמלך עצמאי בגת, בימיהם של דוד ושלמה (מלכים א' ב, לט), ולכן נראה שיש להעדיף את הגרסה שבספר שמואל.

פירוש המילה ‘מתג’ הוא ברור: יתד ממתכת ששמים אותה בפי החיה (סוס, חמור או שור), כדי להטותה לצדדים, כאשר אל המתג נקשר הרסן. לרוב היה המתג בשימוש בעגלות ובמרכבות הנוסעות בדרכים. המילה ‘מתג’ נזכרת במקרא מספר פעמים. בהיקרות אחת נאמר “שוט לסוס ומתג לחמור” (משלי כו, ג), בהיקרות שניה בצירוף רסן: “במתג ורסן עדיו לבלום” (תהלים לב, ט), ובעוד שתי היקרויות הוא נזכר בהקבלה לחח (קרבן ללכידת בעלי חיים) “חחי באפך ומתגי בשפתייך” (מלכים ב' יט, כח; ישעיהו לז, כט). אפשר אפוא לראות את המילה ‘מתג’, על פי הקשרים אלו, כמסמלת אמצעי שליטה, כדרך שבה שולט הרוכב על בהמתו.

המרכבות היו מצויות בחילות של ערי הממלכות הכנעניות ששכנו במישורים ובעמקים של הארץ (כמו למשל: תיאורים של מרכבות שנלקחו שלל, באנלים של תחותמיס הג' לאחר קרב מגידו) וכן בעגלות נוסעים ומסחר שעברו בדרכי הארץ (למשל באיגרות אל עמרנה). במוזיאון ישראל מצוי מתג עשוי מברונזה (שמקורו אינו ידוע), ובתל עג'ול התגלה מתג אחד שלם ועוד כמה חלקי מתגים מתקופת הברונזה המאוחרת (Littauer & Crouel, 1982; Petrie, 1934).

לעומת זאת, פירוש המילה השנייה במונח ה'האמה' הוא קשה יותר, ועליו נסובה המחלוקת במחקר. רוב פרשני המקרא (רש"י, רד"ק, רלב"ג, ומצודת דוד) פירשו את המונח ‘מתג האמה’, על פי המקבילה בדברי הימים א' יח, א: כ'גת ובנותיה'. כך למשל

אומר רש"י ש"גת נקראת 'מתג האמה' משום שהיא מעין מקל רודה בכל פלשתים, מטרופולין של מלכים" (ראו פירושו לשמואל ב' ח, א). פרשנים אחרים הלכו בעקבותיו ואימצו את ההנחה שהעיר גת פלשתים הייתה העיר החשובה והחזקה מבין כל ערי הפלשתים, ולפיכך לכדה דוד (פירושו, שם). רד"ק מציין שהעיר גת מכונה 'מתג האמה', משום "שהיה מתקן מים שעבר בעיר, ותיקנו אותו לעבור אל מחוץ לעיר" (ראו פירושו לשמואל ב, ח, א). בפירוש אחר אומר רד"ק שדוד לקח את מתג האמה מכח אות הברית משבועת יצחק (בעקבות מדרש חז"ל, ברייתא דרבי אליעזר, רק לו; ראו פירושו רד"ק, לשמואל ב' ח, א). בפירוש מדרשי אחר (מובא בילקוט שמעוני) נאמר ש"דוד לקח את מתג האמה מיד פלשתים, השכיב אותם ארצה ומדדם בחבל" (ראו: שמ"ב ח, ב), כלומר מתג האמה היא מידה שנמדדה על אותם השבויים הפלישתים שנפלו בידי דוד. בתרגום השבעים לפסוק בדברי הימים א', יח, א כתוב: "ויקח את גת ומגרשיה", ודומה שמחברי התרגום פירשו את נוסח דברי הימים מלשון שלטון או שלטון המס. כלומר הם פירשו את המילה 'אמה' כאמת מים, הקשורה לשלטון המס, היינו "מתג אמת המים" (ראו: אחיטוב, תשל"ח).

גם המחקר המודרני מתלבט במשמעות המונח 'מתג האמה', ורוב החוקרים מציעים לתקן את נוסח המקרא. אחת הטענות היא (בעקבות פרשני המקרא) שהגרסה הנכונה היא בשמואל: "גת האמה", וזאת על פי אזכור "גת ובנותיה" בפרק המקביל בדברי הימים, ולעומתה ניתן לטעון שעדיף הנוסח: "את גת ואת גבולה ימה" בעקבות השוואה לדברי הימים.

טולקובסקי (Tolkowsky, 1920) מפרש את המילה 'אמה', במשמעות מידה שאורכה כרגל. המילה 'מתג' שאולה לדעתו מהלשון הפלשתית, ופירושה מקל עשוי מברזל. דוד לקח אפוא מהפלשתים את המתג, שהיה באורך של אמה מצרית, ולמעשה היה זה מקל קנה מידה העשוי מברזל, שאורכו אמה מצרית. את קנה המידה קיבלו הפלשתים מהמצרים, והחשיבות של הכנסת האמה המלכותית המצרית, שנלקחה מהפלשתים, הייתה גדולה עבור הממלכה המאוחדת של דוד, שכן לפני כן היו נהוגים בקרב השבטים הישראליים מידות אורך שונות, שלא הייתה אחידות ביניהם. ומאז הייתה זו המידה האחידה בה השתמשו הישראלים. טולקובסקי סבור שעקב החשיבות הרבה שהייתה ל'מתג האמה', לכלכלה ולאדריכלות של ימי הבית הראשון, שיבץ הסופר המקראי את סיפור לקיחתה על ידי דוד מהפלשתים.

לפי דרייבר (Driver, 1958), ישנם שני פירושים שונים למונח בעייתי זה, הפירוש הראשון, טקסטואלי, מניח שצריך היה להיות כתוב "מתג אם הערים", כאשר "אמה" משמשת לדעתו במשמעות של "עיר ואם" (mother city). דרייבר מציין שאצל הפלשתים היו חמש ערים הנזכרות במקרא, שדרשו את ההגמוניה של 'עיר ואם' (כלומר להיות עיר בירה), וכנראה שהעיר גת (על פי דברי הימים) היא שהפכה לבירתם. כפירוש שני מאמץ דרייבר את הפירוש של המילה 'אמה', במשמעות מוביל מים, מתקן מעין

אקוודוקט בנוי מאבנים, ודוד השתלט עליו או שהוא בנה סכר כדי למנוע אספקת מים לערי הפלשתים. גם פריק (Frick, 1977) מחזיק בדעה דומה, בעקבות דרייבר. אולברייט (1954) סבר שאמה היא ציון של מידה, אמה כמו רגל, ולפיכך מדובר בגמדים שגובהם אמה. אולברייט מזכיר את המיתוס האוגריתי 'עלילות קרת', שבו מסופר על אומנים גמדים שחיו בממלכת אוגרית, ולפיכך לדעתו צריך היה להיכתב בספר שמואל ב' "מתג בני האמה". ייבין (1965) גרס, שבמקום "מתג האמה" היה צריך להיות כתוב "מתג הימה", כלומר מהעיר הפלשתית גת שבשפלה, ומערכה לערי הפלשתים שלחוף הים (כלומר עזה, אשקלון, ואשדוד). לדעת אייספלד (Eissfeldt, 1943), פירוש מתג האמה הוא כמו "עול ברזל" הנזכר בדברים כח, מח ובירמיהו כח, יד, שהיה מונח על צוואר ישראל. מיטמן (Mittmann, 1983) סבר שמתג האמה פירושו המתג שהיה מונח על גב הבהמות שנשאו כרכרות ועגלות, מטיפוס המתגים דמויי הכוכב, שהיו מצויים לרוב בציורי הקיר בארמונות האשוריים המתארים כרכרות ועגלות. ריבוי הדעות מעיד על המבוכה הפרשנית הרבה, ובדעתי להציע לה פתרון שונה.

הרקע ההיסטורי

המאבקים בין ישראל ובין הפלשתים החלו כבר בימי השופטים, שמגר בן ענת (שופק, 1995), ושמשון (ידין, תשכ"ה), ונמשכו בימי עלי (מלחמת אבן העזר), שמואל, שאול ודוד (ייבין, 1965; קלאי, 1965). מלחמתו של דוד בפלשתים, המתוארת בפסוק א בשמואל ב' פרק ח, ובמקבילתו בפסוק א בדברי הימים א' פרק יח, היא האחרונה בשרשרת ארוכה זו של מאבקים בין ישראל והפלשתים, שנסובו בעיקר על השליטה באזורים מסוימים בארץ ישראל המערבית. כדי לעמוד בצורה טובה יותר על משמעותו של המונח הגיאוגרפי "מתג האמה", יש צורך לעמוד, מחד גיסא, על הרקע ההיסטורי של מאבקים אלו בסוף ימי שאול, ומאידך גיסא, על התקופה שבסוף מלכות דוד ותחילת מלכותו של שלמה. יש גם חשיבות מרובה לניתוח הסיבות לפריצתם של קרבות אלו, והאינטרסים שעמדו מאחוריהם.

ימי שאול

מסתבר שבימי שאול הגיעו הפלשתים לשיא כוחם (כתוצאה ממלחמת אבן העזר), ומרחב שלטונם השתרע לא רק על מישור החוף והעמקים, אלא גם באזורי ההר, כפי שמעידה נוכחותם של הנציבים ששהו בגבעת האלוהים, לפי שמואל א' י, ה (מזר, 1975). מאוחר יותר, בראשית מלכותו של דוד, עדיין שהה חיל מצב פלשתי בבית לחם (שמואל ב' כג, יד). יתר על כן, הכתוב מדגיש שלפלשתים היה מונופול בעיבוד המתכות לייצור כלי נשק וכלי עבודה, לפי שמואל א' יג, יט-כב (ידין, תשט"ז). מלחמתו האחרונה של שאול בפלשתים, שבמהלכה נפל בידיהם, נערכה בעמק יזרעאל, על פי שמואל א', כח-לא ודברי הימים א', י (קלאי, 1965). הדעת נותנת שהמערכה ניטשה על השליטה על נתיב תחבורה חשוב זה. מצד אחד, ביקשו הפלשתים

שירשו את המצודות ואת השלטון המצרי שלאורך הדרך הראשית, המכונה 'דרך הים', לשמור בידם את השליטה על הנתיב הצפוני של דרך זאת, קרי עמק יזרעאל (זאת לאחר מלחמותיו של רעמסס ה-ג' בפלשתים ובגויי הים, ויישובם כחיילים שכירים במצודות המצריות שלאורך דרכיה הראשיות של הארץ). מצב זה אף אפשר לפלשתים לקיים אזור חיץ שבין הישובים הישראליים בהר המרכזי של הארץ לבין הישובים שבגליל. מצד שני הישראלים ביקשו לכבוש את העמק כדי לפרוץ את אזור החיץ, ובכך ליצור רצף טריטוריאלי בין הישובים שבהר המרכזי לבין הגליל. אולם, ספק רב אם לשאול היו כוונות לשלוט על קטע דרך זה של 'דרך הים' ועל המסחר שהתנהל לאורכו, שכן הוא היה טרוד במלחמות הישרדות של ממלכתו (על הכינוי 'דרך הים', בישעיהו ח, כג וביחזקאל מא, יב, ראו: זרטל תשס"א; Rainey, 1981).

במערכה זאת הייתה התנגשות אינטרסים בין הפלשתים לישראלים. לפלשתים היה בראש ובראשונה אינטרס כלכלי שנועד לקיים את הסחר הבינלאומי הימי שהתנהל בערי הנמל שבשליטתם לאורך חופי הים התיכון (כגון, עזה, אשקלון, אשדוד, יפו, קסילה, ודור) וכן לקיים את הסחר הבינלאומי היבשתי שהתנהל לאורך הדרך הראשית של הארץ ('דרך הים'), סחר ימי וסחר יבשתי שניזונו זה מזה. וכפועל יוצא של שליטתם בעמק יזרעאל, ביקשו הפלשתים גם להחליש את השבטים הישראליים, על ידי מניעת הרציפות הטריטוריאלית שבין הישובים הישראליים שבהר המרכזי ואלו שבגליל.

לעומתם, לישראלים היה בראש ובראשונה אינטרס התיישבותי, שעיקרו קיום הרצף הטריטוריאלי של נחלות השבטים הישראליים בהר המרכזי ובגליל כממלכה טריטוריאלית מלוכדת, וגם אינטרס כלכלי שבא לביטוי ברצון לשלוט על נתיב התחבורה הראשי של הארץ שעבר באזורים אלו. ניתן אף לומר שבשל סיבות אלו ביקש דוד, מאוחר יותר, לכבוש את אזורי השרון ועמק יזרעאל (ראו גם את רשימת המובלעות הכנעניות, בשופטים א).

סוף ימי דוד וימי שלמה

הכתוב מייחס לימי שלמה את רשימת הנציבויות במלכים א' ד, ז-יט (ראו גם אהרוני, 1995, מפה 113). זוהי תעודה מנהלית קדומה, שניתן לשחזר את מסגרתה הגיאוגרפית. ברשימה יש שנים עשר מחוזות, שבראש כל אחד מהם עומד נציב, ומחוזות המשתרעים על פני השטח של ארץ ישראל המערבית (להוציא את נחלת יהודה). שישה מן המחוזות קרויים על שם השבטים, ושטחם חופף את שטחי התנחלות שבטי ישראל בתקופת הברזל א' (1,8,9,10,11,12). שישה המחוזות האחרים מזוהים על פי עריהם (7,6,5,4,3,2), והם למעשה המובלעות הכנעניות-נוכריות לשעבר.

ראוי לציין במיוחד את הנציבויות: השנייה, השלישית, הרביעית והחמישית, אזורים שהיו קודם בתחומי השלטון המצרי-פלשתי. חשיבותם האסטרטגית, הטריטוריאלית והכלכלית הייתה רבה, שכן הקטעים המרכזי והצפוני של 'דרך הים' (השרון ועמק יזרעאל) עוברים בשטחם.

בנציבות השנייה – עוברת הדרך מעקרון, שבתחום הפלשתים, לגזר. לעיר גזר נודעה חשיבות רבה משום ששכנה על צומת דרכים חשוב, על 'דרך הים' העולה צפונה ועל הדרך העולה מזרחה לירושלים. מזר (1975) סבר שדוד כבש רק את האזורים שמצפון וממזרח לגזר, ואילו האזורים שמדרום וממערב לגזר: תמנה, עקרון, גבתון, ובעלת, היו בתחומי ממלכת עקרון הפלישתית. מן הראוי לציין שבימי דוד גזר הייתה מובלעת נוכרית, שנמסרה לשלמה כשילוחים לאחר נישואיו עם בת פרעה, על פי מלכים א' ג, א ומלכים א' ט, טז (גולדוסר תש"ח-תש"ט). סביר להניח שהרשימות המקוריות של נציבות זאת נשתמרו בספר יהושע יט, מ-מו, כנחלת שבט דן (מזר, 1975). לדעת מזר (שם), רשימת ערי הלויים של דן, ובכללן גזר ויתר ערי דן: אלתקה, גבתון, אילון, וגת רימון, היא בעיקרה מימי שלמה (יהושע כא; דברי הימים א' פרק ו).

בנציבות השלישית – עוברת הדרך מאפק לשכה ולארוכות. אפק שולטת על מעיינות הירקון, המעבר היחיד ב'דרך הים' צפונה ודרומה (בק וכוכבי, 1992). אפק שימשה כנקודת יציאה למסעות המלחמה הפלשתיים צפונה, מזרחה ודרומה, כך למשל בזמן היציאה למלחמה באבן העזר והמלחמה בעמק יזרעאל (שמואל א' ד, א; כט, א), וכן למסעות המלחמה האשוריים, כמו למשל בימי אסרחדון (ראו: תדמור, 1965; וכן זרטל, 1984, על זיהויים של שכה וארוכות).

בנציבות הרביעית – ממשיכה הדרך ועוברת בנפת דאר. העיר דור וסביבותיה, כמו המצודה מתקופת ברזל א' בתל זרור, השוכנת על 'דרך הים' (כוכבי, 1992), היו קודם בשליטת הת'כרים, אחד מקבוצות 'גויי הים' (ראו מגילת ון-אמון, אצל גרינץ, 1975).

בנציבות החמישית – עוברת הדרך במעבר עירון ומשם למגידו ולבית שאן, וממנה למעברות הירדן ולעברו המזרחי של הירדן לעיר פחל. מגידו שולטת על המעבר בנחל עירון ועל הכניסה לעמק יזרעאל (זרטל, תשס"א; ידין ושילה, 1992). בית שאן שוכנת בקצה המזרחי של דרך הרוחב העוברת בעמק יזרעאל ובעמק חרוד, דרך המוליכה לכיוון מעברות הירדן. בית שאן הייתה בתקופת הברונזה המאוחרת עיר מבצר מצרית, ועברה בתקופת הברזל א' לידי הפלישתים (מזר, 1992).

על החשיבות האסטרטגית הרבה של נציבויות אלו, מעידה העובדה שלאחר מסע שישק יצאו הנציבויות השנייה, השלישית והרביעית מתחומי השלטון הישראלי (מזר, 1975).

החוקרים נחלקו בשאלת תאריכה של רשימה זאת. על דעת כל מוסכם שזמן חיבורה של הרשימה הוא ימי שלמה, והשאלה שנוותרת פתוחה היא, האם ניתן להקדים וליחס את הרשימה ואת ראשית החלוקה המינהלית של הממלכה לימי דוד.

אלט (Alt, 1953) טען שהרשימה הולמת את ידיעותינו על ימיו של שלמה, ולכן יש לייחסה אליו. חוקרים נוספים (רייט, 1967; Noth, 1964; De-Vaux, 1961) קיבלו את דעתו של אלט. אהרוני (תשכ"ב) טען בעקבות אלט, כי יש לייחס את הרשימה למחצית השנייה של ימי שלמה, משום ששניים מן הניצבים הם חתני שלמה, וכן בגלל היעדרן של ערי ארץ כבול (מלכים א' ט, י-יד).

לעומתם סבר אולברייט (Albright, 1925) שיש לייחס את ראשית החלוקה למחוזות כבר לימי דוד, כגון במפקד שערך דוד (שמואל ב' כד, א-ט), ושלמה רק השלים את המלאכה. גם מזר (1975) הציע לייחס את צורתה הראשונה של הרשימה, כלומר את רעיון החלוקה למחוזות ולנציבים, לימי דוד. לדעתו הרשימה כפי שהיא מופיעה במלכים א' ד, התגבשה לצורתה הסופית רק בימיו של שלמה, אבל ניתן להקדימה. וזאת משני טעמים: הראשון הוא הרכבה והתפתחותה של נחלת דן, כפי שמופיעה ביהושע יט, מ-מד, והשני סדר כיבושי דוד, הניצחון במלחמה נגד הפלשתים, ולאחר מכן המלחמות והכיבושים בעבר הירדן, כפי שמתואר בשמואל ב' ח. לדעתו של מזר חברו ייבין (תשכ"א) וקלאי (1967), שסברו שהנציבויות, השנייה עד השביעית, היו למעשה נחלות כנעניות-פלשתיות, שסופחו על ידי דוד לממלכתו, ולכן סידרם הגיאוגרפי מציין את סדר הכיבושים של דוד.

כיבושי דוד

לאחר כיבוש ירושלים וקביעתה כבירת הממלכה, החלו מלחמותיו של דוד בפלשתים (בקרבנות בעמק רפאים, שמואל ב' ה, יז-כה). אולם ראוי לציין, שסדר מלחמותיו של דוד, המתוארות בשמואל ב' פרקים ה', ח', י', י"א וכן בדברי הימים א' פרקים י"ח-כ', אינו ברור כלל ועיקר. הסדר ההגיוני הוא, שתחילה נלחם דוד בפלשתים, ורק לאחר מכן התפנה לפעול נגד העמים שבעבר הירדן המזרחי. גם מבחינה גיאוגרפית-היסטורית, לאחר שדוד השתחרר מתלותו בפלשתים, לאחר הקרבות שנערכו בעמק רפאים, היה באפשרותו להגדיל את צבאו לשלושים אלף חיילים (שמואל ב' ו, א). לאחר מכן נערכו הקרבות עם הפלשתים במישור החוף ובעמק יזרעאל. אשר לשפלה ולמישור החוף הדרומי, אלו נשארו מחוץ לתחומי הכיבוש של דוד, אולי משום חסותם תחת מצרים, שכן לא רק שאין אזכור לכיבושים אלו, אלא שאכיש נזכר כמלך עצמאי השולט בגת בימיו של שלמה (מלכים א' ב, לט).

בתקופת ההתנחלות ובימי שאול היה לפלשתים יתרון צבאי אסטרטגי על ישראל, שבא לביטוי בחיל המרכבות הפלשתי. בצבא הפלשתי היה חיל מרכבות עוד מימי מלחמתם ברעמסס ה-ג', כפי שנראה מתיאור הקרב היבשתי שבין הפלשתים (וגויי הים) לצבא מצרים. המרכבות הפלשתיות המתוארות בתבליטים המצריים דומות למרכבות החיתיות (ידין, 1963). גם במקרא נזכר חיל הרכב הפלשתי, כמו למשל בסיפור מלחמתם בשאול בעמק יזרעאל (שמואל ב' א, ו).

בראשית מלכותו של דוד אין אנו שומעים על חיל מרכבות ישראלי, ורק עם ייסודה של הממלכה המאוחדת אפשר היה להקים חיל מרכבות. כנראה שדוד הקים את חיל המרכבות שלו לאחר שהיכה את הדדעזר בן רחוב מלך צובה, לכד מרכבות רבות, והותיר מהם מאה מרכבות (שמואל ב' ח, ד; דברי הימים א' יח, ג-ד). ראוי לציין שידין (1963) סבור שלדוד היו מרכבות עוד קודם לכיבוש מידיו של הדדעזר. לאחר מכן נאמר גם על אבשלום שעשה מרכבה וסוסים (שמואל ב' טו, א). אין ספק בכך שבמלחמתו האחרונה בפלשתים, היה כבר לדוד חיל מרכבות שנתקל בחיל המרכבות

הפלשתית. אמנם מהלך הקרב אינו מפורט לנו, אולם עובדה היא שידו של צבא דוד הייתה על העליונה.

לדעת קויפמן (תשט"ז), סיפח דוד לממלכתו את כל השטחים הנזכרים ברשימת הנציבויות של שלמה, שכן בימי שאול אין בכתוב זכר לפעולות בשטחים הכנעניים-פלשתיים לשעבר אלו, ואילו בימי שלמה הם כבר מופיעים כנציבויות של הממלכה. חשוב לציין שבשמואל ב' פרק ח, לא נאמר שדוד הטיל מיסים על פלשת, או קבע ממשל ישראלי בתחומיה. זאת בניגוד לשאר הארצות הנזכרות שם, שאותן כבש דוד: מואב, ארם ואדום, שלגביהן נזכרה במפורש צורת השעבוד: "ותהי מואב לדוד לעבדים נושאי מנחה" (שמואל ב' ח, ב); "וישם דוד נציבים בארם דמשק ותהי ארם לדוד לעבדים נושאי מנחה" (שם, ו); "וישם באדום נציבים בכל אדום שם נציבים ויהי כל אדום עבדים לדוד" (שם, יד). ואילו לגבי הפלשתים לא הוגדר מעמדם לאחר הכניעתם, לפיכך המשמעות המדינית של הפועל 'ויכניעם' אינה ברורה לגמרי.

נוח' (Noth, 1956) מציין עובדה תמוהה. דוד נמנע מלתקוף את הערים הפלשתיות הגדולות ששכנו בשפלה ובמישור החוף הדרומי, ולא כבש את ארצם. לעומתו, סבור אולברייט (Albright, 1924), בעקבות שחזור נוסח הכתוב, שפלשת נשתעבדה לחלוטין לדוד, והפלשתים שילמו מס לדוד ולשלמה. ואולי ניתן לשער, שכוחו של דוד לא הספיק לכיבוש זה, או שפלשת הייתה בתחומי האינטרסים הישירים של מצרים, וכיבושה נחשב כהכרזת מלחמה על מצרים (כך למשל, מסעות המלחמה של סיאמון ושישק לאזורים אלו, ראו גולדוסר תש"ח-תש"ט).

קשה לשער מה היה טיב היחסים בין המצרים לפלשתים בשלהי תקופת הברזל א'. מצד אחד ניתן להניח על פי האונומסטיקון של אמנופה (ardiner, 1947 : nos. 262,263,264,268) ועל פי מסע ון-אמון (גרינץ, 1975), שערי הממלכות הפלשתיות בארץ ישראל היו עצמאיות לגמרי. מצד שני, מסעות המלחמה המצריים לארץ ישראל בימיהם של סיאמון ושישק, עשויים לרמז שאזורים מסוימים בארץ ישראל היו בתחומי האינטרסים המצריים.

רווחת במחקר הדעה (מלמט, תשמ"ד), שלפיה דוד עסק כל ימיו במלחמות ובכיבושים, הוא כבש והרחיב את גבולות הממלכה, ובכך עיצב את דמותה ואת צורתה של הממלכה המאוחדת. לעומתו, שלמה הסתפק בשמירה על הקיים, שהרי לא נזכרים מלחמות וכיבושים בימיו, והיו לו הזמן והאמצעים כדי להקים מערכת מנהלית משוכללת של נציבויות לצורכי הממלכה.

העדות הארכיאולוגית

הממצאים הארכיאולוגיים הבאים משכבות הישוב של תקופת הברזל א', וכן שכבות ההרס והחורבן שלהם, כמו גם תאריך ייסודם של הישובים הישראליים החדשים באתרים הנמצאים בתחומי הנציבויות השנייה עד החמישית, עשויים לסייע בידנו בבואנו לנתח את הסיפור המקראי, וכן לקבוע את זמן סיפוחם של אזורים אלו לממלכה המאוחדת.

גזר – העיר הכנענית (שכבה XV) חרבה בסוף תקופת הברונזה המאוחרת (כנראה בכיבוש של מרנפתח בערך ב-1210 לפנה"ס), ולאחר פער התיישבותי (שכבה XIV), נוסדה העיר הפלשתית (שכבות XI–XIII) מן תקופת הברזל א'. העיר הפלשתית חרבה בחורבן אלים, ומעל להריסותיה הוקם ישוב ישראלי (שכבה VIII) מימי המלוכה (דיוור, 1992).

תל קסילה – נחשפו שרידי עיר פלשתית גדולה מחולקת לרבעים בתכנון עירוני מתקופת הברזל א'. על הריסותיה של העיר הפלשתית (שכבה X), הוקם בראשית המאה העשירית לפנה"ס ישוב (שכבה IX) ישראלי חדש (דותן, דונייבסקי ומזר, 1992).

אפק – על חורבות ארמון המושל המצרי (שכבה X12) מתקופת הברונזה המאוחרת נחשפו שרידי ישוב מתקופת הברזל א' (שכבות X9–X11), אותו מייחסים החופרים לגויים הים (הפלשתים). ישוב פלשתי זה נחרב בראשית המאה העשירית לפנה"ס, ומעליו התגלו שרידי ישוב (שכבה X8) ישראלי חדש (כוכבי, 1989).

זרור – במאה הי"א הוקמה בזרור מצודה גדולה, השייכת לדעת החופר לת'כרים שהתיישבו גם בדאר. ליד המצודה התגלה בית קברות. במצודה ובבית הקברות התגלו ממצאים רבים העשויים במסורת הפלשתית. החופרים אינם מציינים שכבת חורבן של מצודה זאת, אולם במאה העשירית נוסד במקום ישוב ישראלי, שהחזיק מעמד עד לכיבוש האשורי במאה השמינית לפנה"ס (כוכבי, 1992).

דאר – בתקופת הברזל א' נוסד במקום ישוב של הת'כרים, והתגלו בו חומה ומספר מבנים. החופר אינו מזכיר שכבת חורבן בישוב התכ'רי, אולם מצייין שהשכבה הבאה, מראשית המאה העשירית לפנה"ס, היא שכבה ישראלית-פיניקית (שטרן, תשנ"ב).

מגידו – על שרידי הישוב הכנעני האחרון הוקם בתקופת הברזל א' כפר פלשתי קטן (שכבה VIB), ומעליו ישוב פלשתי עירוני גדול (שכבה VIA). תאריך חורבנה של העיר הפלשתית הזו משכבה VI שנוי במחלוקת קשה בארכיאולוגיה של ארץ ישראל, ותקצר היריעה מלסקור את שפע המחקרים בנושא זה. לדעת החופרים וכמה מן החוקרים, עיר פלשתית זו חרבה בראשית המאה העשירית לפנה"ס. מעל לחורבות העיר הפלשתית הזו נוסד ישוב ישראלי (שכבה VB) בראשית המאה העשירית לפנה"ס (ידין ושילה, 1992; ראו גם: Harrison, 2004; Finkelstein, Ussishkin & Halpern, 2000).

תענך – לדעת חופרי האתר, לאחר כיבושה של העיר הכנענית בראשית המאה הי"ב לפנה"ס, היא עמדה בחורבנה לאורך כל תקופת הברזל א', עד לייסודה מחדש כעיר ישראלית, בראשית המאה העשירית לפנה"ס (גלוק, 1992).

בית שאן – בראשית תקופת הברזל א' (מאה י"ב לפנה"ס), הייתה בית שאן (שכבה VI) עיר מבצר ומרכז שלטון מצרי, הישוב הבא מהמאה הי"א לפנה"ס (שכבה V) היה ישוב פלשתי. החופרים אינם מציינים שכבת חורבן בין ישוב פלשתי זה לישוב הישראלי (שכבה IV) מהמאה העשירית לפנה"ס (מזר, 1992).

“מתג האמה” – דרך הים

כבר בסוף ימי שאול ניטשה המערכה בין הפלשתים ובין ישראל על השליטה על הקטע הצפוני של 'דרך הים' בעמק יזרעאל. כתוצאה מהקרב בגלבוני נשארה השליטה באזור זה בידי הפלשתים, אך לא לזמן רב.

מרשימת הנציבויות של שלמה אפשר ללמוד שהנציבויות השנייה עד החמישית, משכנו בשרון ובעמק יזרעאל, נכבשו על ידי דוד בכוונה ברורה לשלוט על הדרך הבינלאומית שעברה בנציבויות אלו, ועל הסחר הבינלאומי שהתנהל לאורכה. אין ספק שמלחמתו האחרונה בפלשתים כפי שמתוארת בשמואל ב ח, א, הייתה בראש ובראשונה מלחמה על השליטה על הדרך הבינלאומית היבשתית, 'הידועה בשם 'דרך הים', שעברה בשרון ובעמק יזרעאל, כאשר בסופה של המערכה כבש דוד את הדרך הבינלאומית הזאת.

גם הארכיאולוגיה מסייעת בידנו בשחזור הגיאוגרפי-היסטורי של מלחמתו האחרונה של דוד בפלשתים, כך למשל גל החורבנות מסוף המאה האחת עשרה לפנה"ס, באתרים הפלישתיים שלאורך הדרך הראשית של הארץ, שניתן לייחסם למלחמתו האחרונה של דוד בפלישתים (אפק X9, תל קסילה X, זרור, דאר, מגידו VIB, ובית שאן V), וכך גם ייסודם של ישובים ישראלים חדשים בראשית המאה העשירית לפנה"ס (אפק X8, תל קסילה IX, זרור, דאר, מגידו VA, תענך IIB, ובית שאן IV).

הפירושים הרבים שהוצעו במחקר למונח הגיאוגרפי "מתג האמה" הם דחוקים, ואינם מספקים הסבר המניח את הדעת. כאן המקום להציע פירוש חדש, המתבסס על השוואה לשפות השמיות המערביות. אחד מפירושי המילה "אמה" הוא 'דרך' או 'נתיב', וכך אנו מוצאים את המילה "אמה" (Amma) בלשון האשורית, אמתי (ammati) בלשון הבבלית, במשמעות: דרך (Ignace and Others, 1964). ראוי לציין שגם בעברית השתמר פירוש דומה למילה אמה מלשון דרך, כמו בצירוף הלשון "אם הדרך" או "על אם הדרך". ואילו המילה "מתג", באה בצירוף זה, בהשאלה למרכבות ולעגלות שנסעו על הדרך.

סיכום

על פי הגיאוגרפיה-ההיסטורית, הממצאים הארכיאולוגיים והבלשנות המשווה, מסתבר שהמונח "מתג האמה" מציין את הדרך הראשית בארץ ישראל, שלאורכה נעו נוסעים ושיירות על עגלותיהם ומרכבותיהם, והיא הדרך המכונה במחקר בשם 'דרך הים', דרך שעברה במישור החוף הדרומי, בשרון ובעמק יזרעאל. השם "מתג האמה" היה כנראה שמה הבינלאומי של הדרך הראשית הזאת, בימיו של דוד, שהוליכה ממצרים דרך ארץ ישראל לסוריה ולמסופוטמיה. שם זה היה מוכר לסופר המקראי בן הזמן, והוא מסר אותו בסיפור מלחמתו האחרונה של דוד בפלשתים, משום שהשליטה על דרך זאת הייתה אחת ממטרותיו העיקריות של דוד, בבואו לכבוש את קטעי הדרך שעברו בשרון ובעמק יזרעאל. ואין ספק שהשליטה על הדרך הבינלאומית של הארץ – "מתג האמה",

הייתה תנאי הכרחי להקמתה, לתפקודה ולאחזקתה של האימפריה הגדולה והחזקה של דוד ושלמה.

מקורות

- אהרוני, י' (1966). סיפורי שמשון ונחלת דן. בתוך **עיונים בספר שופטים** (עמ' 435–463). ירושלים: קרית ספר.
- אהרוני, י' (1995). **אטלס כרטא לתקופת המקרא**. ירושלים.
- אולברייט, ר"פ (1954). אומנים גמדים בעלילת קרת ובמקומות אחרים במיתולוגיה הצפון שמית. **ארץ ישראל, ג**, 58–59.
- אחיטוב, ש' (תשל"ח). מתג האמה. בתוך **אנציקלופדיה מקראית**, כרך ח, עמ' 643.
- גולדוסר, י' (תש"ח-תש"ט). מסע סאמון לארץ ישראל. **ידיעות, י"ד**, 82–84.
- גלוק, א"א (1992). "תענך". בתוך א' שטרן (עורך), **האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ ישראל** (כרך 4, עמ' 1613–1619): כרטא.
- גרינץ, י"מ (1975). מסע ון-אמון. בתוך **סיפורים מזמורים משלים מספרות מצרים העתיקה** (עמ' 23–33). ירושלים.
- דותן, ט', דונייבסקי, ע' ומזר, ע' (1992). תל קסילה. בתוך א' שטרן (עורך), **האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ ישראל** (כרך 4, עמ' 1402–1412): כרטא.
- דיוור, ו"ג (1992). גזר. בתוך א' שטרן (עורך), **האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ ישראל** (כרך 1, עמ' 311–313): כרטא.
- זרטל, א' (1984). **ארוכות חפר והנציבות השלישית של שלמה**. תל אביב: הקבוץ המאוחד.
- ייבין, ש'. תשכ"ב. אמרכלות ישראל. בתוך ח' מלמט (עורך), **בימי בית ראשון מלכויות ישראל ויהודה**. ירושלים: החברה לחקירות ארץ ישראל ועתיקותיה, 47–65.
- ייבין, ש' (1965). מלחמות דוד. בתוך ליוור, י. (עורך), **היסטוריה צבאית של ארץ ישראל בימי המקרא**. תל אביב: מערכות: 165–149.
- ידין, י' (תשט"ז). חניתו של גלית ומנור האורגים. **ארץ ישראל, ד**, 68–73.
- ידין, י' (1963). תורת המלחמה בארצות המקרא לאור הממצאים הארכיאולוגיים. רמת גן: החברה הבינלאומית להוצאה לאור.
- ידין, י' (תשכ"ה). ודן למה יגור אוניות. בתוך **מערכו של גליל וחוף הגליל**. הכינוס הארצי **התשעה עשר לידיעת הארץ** (עמ' 42–55). ירושלים: החברה לחקירת ארץ-ישראל ועתיקותיה.
- ידין, י' ושילה, י' (1992). מגידו. בתוך א' שטרן (עורך), **האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ ישראל** (כרך 3, עמ' 879–883): כרטא.
- כוכבי, מ' (1989). **אפק אנטיפטריס חמשת אלפים שנות היסטוריה**. תל אביב: הקבוץ המאוחד.
- כוכבי, מ' (1992). תל זרור, בתוך א' שטרן (עורך), **האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ ישראל** (כרך 2, עמ' 472–474): כרטא.
- מזר, ב' (1975). ערי נחלת דן. בתוך ב' מזר (עורך), **ערים וגלילות בארץ ישראל** (עמ' 92–100). ירושלים: מוסד ביאליק והחברה לחקירות ארץ ישראל ועתיקותיה.
- מזר, ע' (1992). בית שאן. בתוך א' שטרן (עורך), **האנציקלופדיה החדשה לחפירות ארכיאולוגיות בארץ ישראל** (כרך 1, עמ' 203–207): כרטא.

- מיולי, ג' (תשמ"ד). ראשית המיטאלורגיה של הברזל בימי קדם. **קדמוניות**, 65, 2–11.
 מלמט, א' (תשמ"ד). ממלכת דוד ושלמה ויחסיה עם מצרים – מעצמה בהתהוותה. בתוך א'
 מלמט (עורך), **ישראל בתקופת המקרא** (עמ' 167–174). ירושלים: מוסד ביאליק.
 קלאי, ז' (1965). מלחמותיו של שאול. בתוך י' ליוור (עורך), **היסטוריה צבאית של ארץ ישראל**
בימי המקרא (עמ' 132–145). תל אביב: הוצאת מערכות.
 שופק, נ' (1995). אור חדש על שמגר בן ענת. **בית מקרא**, 40, 212–223.
 שטרן, א' (תשנ"ב). **דור המושלת בימים**. ירושלים: מוסד ביאליק.
 תדמור, ח' (1965). מסעות המלחמה האשוריים לפלשת. בתוך י' ליוור (עורך), **היסטוריה**
צבאית של ארץ ישראל בימי המקרא (עמ' 261–285). תל אביב: הוצאת מערכות.
 Albright, W.F. (1924). Egypt and the early history of the Negeb. *Journal of the Palestine Oriental Society*, 4, 131–161.
 Alt, A. (1956). *Kleine Schriften zur Geschichte des Volkes Israel*. II. Munchen: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
 De-Vaux, R. (1961). *Ancient Israel, its life and institutions*. London: The Biblical Resource Series.
 Driver, G.R. (1958). Geographical problems. *Eretz Israel*, 5, 20–16.
 Eissfeldt, O. (1943). Israelitisch-Philistaische Grenzverschiebungen von David bis auf die Assyrischerzeit. *ZDPV*, 66, 115–128.
 Finkelstein, I. Ussishkin, D., & Halpern, B. (Eds.) (2000). *Megiddo III*. Tel Aviv: Tel Aviv university.
 Frick, F.S. (1977). *The city in ancient Israel*. Missoula: Sheffield Academic Press.
 Gardiner, A.H. (1947). *Ancient Egyptian Onomastica*.: Oxford University Press.
 Green, A.R. (1978). Solomon and Siamun: A synchronism between early dynastic Israel and the twenty-first dynasty of Egypt. *Journal of Biblical Literature*, 97, 353–367.
 Harrison, T. (2004). *Megiddo 3 Final report on the Stratum VI Excavation*. Chicago: University of Chicago Press.
 Ignace, S. (Ed.) (1964). *Assyrian dictionary*. (Vol. 2). Chicago: University of Chicago Press.
 Littauer, M.A., & Crouel, J.H. (1982). A bridle bit of the second millennium B.C. in Jerusalem. *Levant*, 14, 178 and pl. XVII.
 Malamet, A. (1979). Ummatum in old Babylonian texts and its Ugaritic and biblical counterparts. *Ugarit Forschungen*, 11, 527–535.
 Mittmann, S. (1983). Die "Handschele" der Philister (2Sam 8,1). in: *Fontes Atque Pontes*. eine Festgabe für Hellmut Brunner, Wiesbaden: 327–337.
 Noth, M. (1956). *Geschichte Israels*. Göttingen: V&R Unipress. .
 Noth, M. (1964). *Könige: Biblischer kommentar IX*, 1. Neukirchen verlag.
 Petrie, W.F. (1934). *Ancient Gaza IV*. London: British school of Archaeology in Egypt.

- Rainey, A.F. (1981). Toponymic problems – The way of the sea. *Tel Aviv*, 8, 146–151.
- Tolkowsky S. (1920). Meteg ha-Ammah. *Journal of the Palestine Oriental Society*, 1, 195–201.
- Wright, G.E. (1967). The provinces of Solomon. *Eretz Israel*, 8, 58-69.
- Yeivin, S. (1960). Did the kingdom of Israel have a maritime policy. *Jewish Quarterly Review*, 50, 195–203.

לתיאור יחידות השיח הסיפוריות בלשון התנאים רבקה שמש-ריסקין

ספרות התנאים כוללת סוגים שונים של טקסטים. אפשר להציב את סוגי הטקסטים בלשון התנאים על גבי רצף, שבקוטב הימני שלו הטקסט ההלכתי המובהק ובקוטב השמאלי – הטקסט הסיפורי המובהק אלו. המאמר מתאר רצף זה ומציג את סוגי הטקסטים הממוקמים בין קטביו. החלק העיקרי של המאמר עוסק בסוגים שונים של יחידות שיח סיפוריות השייכות לסוג הטקסט השביעי בספרות התנאים – הטקסט הסיפורי: היחידות הפותחות בציון פתיחה ("מעשה", "בראשונה", "פעם אחת"), המופיעות כ-400 פעם במשנה ובתוספתא; והיחידות הנעדרות ציון פתיחה (העשויות לפתוח בביטוי זמן, בציון המקור או להופיע ללא כל הקדמה), המופיעות כ-300 פעם במשנה ובתוספתא. אפיונה של יחידת השיח הסיפורית "בראשונה" וארבעת מרכיביה נדונים במאמר.

הטקסטים ההלכתיים והלא-הלכתיים בספרות התנאים

ספרות התנאים היא, כידוע, בעלת אופי הלכתי מובהק, ורוב הנאמר בה נחשב לטקסט הלכתי. ההבחנה בין הטקסטים ההלכתיים לטקסטים הלא-הלכתיים היא הבחנה בסיסית בתיאור השיח של ספרות חז"ל. במחקר על תופעות שונות בלשון חכמים קיימת התייחסות לסוגים שונים של טקסטים (ראו: Shemesh, 2008), אך אין במחקר תיאורים שלמים של סוגי הטקסטים ההלכתיים והלא-הלכתיים לסוגיהם. כדי להעמיק בחקר השיח של לשון חכמים, שהוא אחד התחומים הנידונים פחות במחקר, יש צורך לתאר תחילה תיאור ראשוני של סוגי הטקסטים ובהמשך לאפיין את סוגי הטקסטים הללו מבחינת התחביר, השיח, אוצר המילים והפרגמטיקה. תיאור של סוגי הטקסטים בשני השלבים הללו יאפשר לחקור תופעות מתחומי הלשון השונים תוך התייחסות לסוגי הטקסטים שהן מופיעות בהם.

מאמר זה יציג תיאור בסיסי של סוגי הטקסטים בלשון התנאים – ההלכתיים והלא-הלכתיים, תוך התמקדות בטקסטים הסיפוריים. התיאור יכלול פירוט של סוגי הטקסטים השונים, תוך הערכת היקף הופעתם בחיבורים של לשון התנאים, וכן אפיון של יחידות השיח הלא-הלכתיות השונות, תוך התייחסות לאופן הצגתן ברצף ההלכתי. אפשר להציב את סוגי הטקסטים בלשון התנאים על גבי רצף, שבקוטב הימני שלו הטקסט ההלכתי המובהק ובקוטב השמאלי – הטקסט הסיפורי המובהק (ראו: Shemesh, 2008), כפי שניתן לראות באיור 1:

איור 1: רצף סוגי הטקסטים בלשון התנאים



בקצהו ההלכתי המובהק של הרצף עומד **ניסוח ההלכה**, כלומר הצגה מופשטת של דינים, ואחריו ממוקם המשא ומתן ההלכתי, כלומר דיון בין חכמים בנושאים הלכתיים לשם קביעת הדינים. שני סוגי טקסטים אלה הם עיקר השיח בספרות התנאים – הן מבחינה כמותית הן מבחינה איכותית, שכן – כאמור – ההלכה היא לב לבה של ספרות התנאים.

בשתי המשניות הבאות מודגמים שני סוגי הטקסטים ההלכתיים הללו:¹

(1) הגיע שבעה-עשר במרחשון ולא ירדו גשמים התחילו היחידים מתענים (תענית א, ד) – ניסוח הלכה באשר למועד התחלת תענית על אי ירידת גשמים;

(2) מאמתי מזכירין גבורות גשמים [בתחיית המתים] ? ר' ליעזר אומ': מיום טוב הראשון של חג, ור' יהושע אומ': מיום טוב האחרון. אמ' ר' יהושע: הואיל ואין גשמים סימן ברכה בחג למה הוא מזכיר? אמ' לו ר' ליעזר: אף הוא אינו אומ' אלא 'משיב הרוח ומוריד הגשם' בעונתו. אמ' לו: אם כן לעולם יהא מזכיר (תענית א, א) – המשא ומתן ההלכתי בין שני התנאים עוסק בשאלת מועד התחלת שאילת הגשמים בתפילת שמונה עשרה.

חמשת סוגי הטקסטים האחרים שברצף מתרחקים בהדרגה מן הקוטב ההלכתי אל עבר הקוטב הסיפורי. הטקסטים הללו נבדלים מן הטקסטים ההלכתיים בתוכניהם הלא-הלכתיים, וכאשר הם מופיעים בשיח ההלכתי הם קוטעים את הרצף.

בשלושת הכרכים הראשונים של ספרו, נויסנר (Neusner, 2003) מציג את הנרטיבים בחיבורים שונים של ספרות חז"ל (משנה ותוספתא; ספרא וספרי; שיר השירים רבה ואיכה רבה). הוא מבחין בין טקסטים שהוא מכנה "נרטיבים אותנטיים" – טקסטים הנושאים אופי היסטורי או ביוגרפי והקשורים באנשים ספציפיים, לרוב חכמים – לבין אלה המכונים על ידו "דמויי נרטיבים": שיחות, טקסים במקדש ובבית הדין, רצף פעולות בטקסים ועובדות או תקדימים (בצורת "מעשה"). חלוקתו של נויסנר אינה זהה לחלוקה המוצגת במאמר זה בפרטים שונים. ככלל, מיונו אינו כולל את כל הטקסטים הלא-הלכתיים שיוצגו במאמר זה. בנוסף, דיונו הוא טקסטואלי בעיקרו, ואינו מתמקד במאפייניהם הלשוניים של הטקסטים או בסיווגם השיטתי. ובפרט, מיונו מסווג טקסטים מסוימים באופן שונה מן הסיווג במאמר זה, למשל: השיחות נחשבות כדמויי נרטיבים במיונו של נויסנר, אך במאמר זה הן נחשבות כמשא ומתן הלכתי; ויש סיפורים שיתוארו במאמר, שאינם מופיעים במיונו של נויסנר (הסיפורים על מנהגים כלליים או על מנהגים אישיים של חכמים).

סוגי הטקסטים הלא-הלכתיים בספרות התנאים

בחלק זה יפורטו סוגי הטקסטים הלא-הלכתיים שברצף דלעיל (השלישי עד השביעי) תוך הערכת היקף הופעתם בספרות התנאים.

¹ יחידות השיח מספרות חז"ל המוצגות במאמר נאספו מתוך התקליטור "מאגרים" של מפעל המילון ההיסטורי של האקדמיה ללשון העברית (ירושלים 1991). כדי להקל על הקריאה של המובאות, נוספו לעתים סימני פיסוק, וחלק מסימני ההתקנה המשמשים במפעל המילון ההיסטורי הושמטו.

דרשת הפסוק היא פעולה לימודית של חכם, הלומד מפסוק מקראי הלכה או אגדה. למשל, שתי דרשות פסוק של שני חכמים מופיעות בקטע זה:

(3) את זו דרש ר' לעזר בן עזריה: 'מכל חטאותיכם לפני ה' תטהרו' – עבירות שבין אדם למקום יום הכיפורים מכפר, ושבינו לבין חבריו אין יום הכיפורים מכפר עד שירצה את חבריו. אמר ר' עקיבה: אשריכם, ישראל, לפני מי אתם מי-טהרים ומי מטהר אתכם? אביכם שבשמים, שני: 'וזרקתי עליכם מים טהורים וטהרתם' וג'. ואו' 'מקוה ישראל' ה' – מה מקוה מטהר את הטמאים אף הקב"ה מטהר את ישראל' (יומא ח, ט).

לפי פרנקל (תשנ"ז), דרשתו של ר' אלעזר יכולה להיחשב כדרשה של הלכה, ודרשתו של ר' עקיבא – כדרשה של אגדה, האופיינית לאגדה שבסיומי מסכתות. פעולת הדרשה היא פעולה לימודית ואפשר לראותה כחלק ממשא ומתן הלכתי, ועל כן דרשת הפסוק ממוקמת אחרי המשא ומתן ההלכתי בחלק ההלכתי של הרצף דלעיל. לפי פרנקל (שם), יש לא מעט דרשות פסוקים במשנה, כגון בסוף פרק א בקידושין ובסוף מסכת יומא, אך אין במשנה דרשות פסוקים מורכבות ומגוונות, בעוד שבתוספתא יש עשרות ואולי מאות דרשות פסוקים כאלה.

אמרת החכמה פותחת את חלקו השני של הרצף – החלק הלא-הלכתי – משום שמטרת אמירתה מוסרית. לפי פרנקל (שם), לסוג טקסטים זה הוקדשה מסכת שלמה במשנה – מסכת אבות, וכן קטעים נוספים, למשל: "כל העושה מצוה אחת מטיבים לו ומאריכים את ימיו ונוחל את הארץ [...] (קידושין א, י). שרביט (תשס"ד) מגדיר את הסגנון של מסכת אבות כ"מאמרי חכמה ופתגמי מוסר".

המשל ממוקם קרוב יותר לקוטב הסיפורי של רצף הטקסטים בשל אופיו, משום שהוא מסביר עניין מסוים באמצעות הדגמה שצורתה נרטיבית. לפי שטרן (Stern, 1991) ונויסנר (Neusner, 2003), המשל שונה מן ה"מעשה" המוחשי, בכך שהוא דמיוני, ואינו ממקם אירוע בנסיבות מסוימות. נויסנר (שם) טוען כי ה"מעשה" והמשל החליפו את מעמדם: ה"מעשה" שימושי מאוד בשיח ההלכתי ואינו שכיח בחיבורים האגדיים, ואילו המשל נדיר בשיח ההלכתי ושכיח יותר בשיח הדרשני-אגדי של מדרשי האגדה. לדבריו, במשנה המשל בא להבהיר כלל, ואין הוא סיפור, ואילו בתוספתא המשל מופיע גם בשיח האגדי כמשל נרטיבי הבא להבהיר עניין, אירוע או פעילות, ומצוי בה גם משל דרשני. לדבריו, הגדרתו ההלכתית המובהקת של ה"מעשה" נעלמת בחיבורים המאוחרים, ואילו הגדרתו האגדתית של המשל מתגבשת בחיבורים המאוחרים. לדוגמה, במשנה הבאה מופיע תחילה ניסוח הלכה בנוגע לחובת הישיבה בסוכה, ואחריו מופיע משל, המדמה את הורדת הגשם בחג הסוכות לפעולה של ארון השופך על פני העבד את המשקה שמזג לו העבד:

(4) כל שבעת הימים עושה אדם את סוכתו קבע ואת ביתו עריי. ירדו גשמים – מאמתי מותר לפנות? משתירח המקפה. מושלים אותו משל: למה הדבר דומה? לעבד שבא למזוג לקוניו ושפך הקיתון על פניו (סוכה ב, ט).

לפי מק-ארתור וג'ונסטון (McArthur & Johnston, 1990), המשל הנרטיבי הטיפוסי כולל בצורתו המלאה חמישה חלקים: העניין המובהר, נוסחת הפתיחה, המשל עצמו (המרכיב ההכרחי היחיד), היישום והציטוט מכתבי הקודש.

המשל בספרות חז"ל זכה למחקר נרחב, כגון: דיונים באוספים של משלים מספרות התנאים (ראו: Stern, 1991; Neusner, 2003; McArthur & Johnston, 1990; Johnston, 1977); דיון במשל המדרשי, בעיקר במשל המלך מאיכה רבה (ראו: Stern, 1991); דיון בתפקידי המשל ובתכניו העלילתיים (ראו: פרנקל, תשנ"ז) ועוד. החוקרים הדנים במשל מכלילים טקסטים כמשלים לפי תוכנם ולפי נוסחת הפתיחה שבראשם, אך אין בדיונים השונים רשימה זהה של הטקסטים הנחשבים כמשל. לדוגמה, שטרן (Stern, 1991) מחשיב כמשל במשנה רק את הטקסט דלעיל מסוכה ב, ט, ושני טקסטים אחרים נחשבים בעיניו כדימויים מורחבים (similes), ולא כמשלים ("משל משלו חכמ' באשה" – נידה ב, ה; ה, ז). גם נויסנר (Neusner, 2003) מונה רק חלק מן המשלים מן המשנה ומן התוספתא, כנראה בשל נוסחות הפתיחה שבראשם. פרנקל (תשנ"ז) מונה נוסף על המשלים ממסכת אבות רק את המשל מסוכה ב, ט. לעומת זאת מק-ארתור וג'ונסטון (McArthur & Johnston, 1990) ושרביט (1990) מונים עשרה משלים מן המשנה ו-24 או 31 מן התוספתא (בהתאמה).

שלושת סוגי הטקסטים הלא-הלכתיים שהוצגו כאן – דרשת הפסוק, אמרת החכמה והמשל – אינם רווחים בספרות התנאים, כפי שעולה מן האמדנים של החוקרים השונים. חלק מן הטקסטים הללו מופיעים במקומות מובחנים בשיח, למשל אוסף אמרות החכמה שבמסכת אבות והופעת דרשות פסוק ואמרות חכמה בסופי פרקים ובסופי מסכתות (ראו פרנקל, תשנ"ז). כאמור, כאשר הם מופיעים בתוך השיח ההלכתי הם קוטעים אותו מבחינה תוכנית, כי אין הם עוסקים בהלכה. המשל ייחודי בכך שהוא קוטע את השיח ההלכתי גם באמצעות שימוש במרכיב לשוני – נוסחת פתיחה. חוקרים שונים הציגו את נוסחות הפתיחות שבראש המשלים שבספרות התנאים והסבירו את התפתחותן (גוטמן, תש"ט; פרנקל, תשנ"ז; McArthur & Johnston, 1990). שרביט (1990) מצא בספרות התנאים שמונה נוסחות פתיחה עיקריות – שכיחות (כגון: "משל ל-", "משל לה"ד ל", "צ"ש) – למה צ"ש דומה ל-") ונדירות; בספרות האמוראים חלק מהן הצטמצמו בשימושן או הפסיקו לשמש, ונוספו ארבע נוסחות חדשות (כגון: "אמשל לך/לכם משל לה"ד ל-", "בנוהג שבעולם" / "מנהגו של עולם"). שרביט משער, שהנוסחות הארוכות בעלות שלוש האיברים, הרווחות בספרות התנאים, החלו להתקצר משלהי תקופה זו. נוסחות הפתיחה השונות של המשל על גיווניהן השונים קוטעות את רצף השיח ההלכתי, ומשמשות ציין פתיחה של שיח לא-הלכתי זה, משום שהן מעידות בבירור על הפתיחה של טקסט מסוג שונה.

תיאור הטקסט מציג סדרים ומעמדים רשמיים מתחומי המקדש והמשפט, כגון: הקרבת קרבן הפסח, סדר העבודה ביום הכיפורים, הבאת העומר, בדיקת עדים ועוד. תיאור הטקסט ממוקם ברצף הטקסטים דלעיל ליד הקוטב הסיפורי, מפני שהוא מנוסח כסיפור על אודות פרטי טקס שהיה נהוג בעבר, אם כי אפשר ללמוד ממנו הלכות בדבר האופן הנדרש לקיום הטקס. ברויאר (תשמ"ז) עסק בצורות הזמנים המופיעות בתיאור הטקסט, ומצא שני סגנונות שונים עם סדירות פנימית בתוכם מבחינת חילוף הזמנים – קטעים המשתמשים בצורות 'פעל' וקטעים המשתמשים בצורות בינוני. לדבריו, שתי הצורות מתאימות לתיאור הטקסט: 'פעל' רווח בסיפור מעשה שאירע בעבר, ולכן כאשר הוא מופיע בתיאור טקסט הוא משווה לו צביון של סיפור כפי

שנתרחש; והבינוני רווח בציון הרגל ובקביעת הלכה, ולכן הוא מתאים לטקס, הן משום שהטקס התקיים באופן קבוע, הן משום שהבינוני משווה לטקס צביון של קביעת הלכה. ברויאר (שם) מתקשה להסביר את הטעם הלשוני לבחירת הזמן בכל סגנון, אך הוא מעלה שתי אפשרויות להסבר: האחת – סגנון 'פעל' ממשיך את סגנון לשון המקרא, בעוד שסגנון הבינוני הוא הרגיל בלשון חז"ל; והשנייה – סגנון 'פעל' מצוי בעדויות אישיות של אנשים על טקסים שהיו נוכחים בהם, בעוד שסגנון הבינוני מצוי בניסוחים הלכתיים רשמיים המפרטים את מהלך הטקס. משתי אפשרויות ההסבר עולה ההשערה שסגנון 'פעל' שייך לטקסים קדומים יותר (הקרובים ללשון המקרא [לפי האפשרות הראשונה] או התנסחו מיד לאחר חורבן בית המקדש [לפי האפשרות השנייה]), ושלעומתו סגנון הבינוני שייך לטקסים מאוחרים יותר.

בשונה משלושת סוגי הטקסטים הלא-הלכתיים הקודמים, תיאור הטקס נראה סוג טקסט רווח יותר בספרות התנאים משתי בחינות: מבחינה מספרית – ברויאר (שם, עמ' 302 הערה 17) מונה 41 תיאורי טקס במשנה (17 קטעי 'פעל' ו-24 קטעי בינוני); ומבחינת אורך הקטעים – בדרך כלל כל אחד מתיאורי הטקס משתרע על פני משנה שלמה או אף על פני כמה משניות, והוא מציג את הטקס לפרטיו תוך ציון מדוקדק של הפעולות שנעשו במהלך המעמד הרשמי המתואר. תוכן הקטע ואורכו הם המסייעים בזיהויו של טקסט מסוג תיאור טקס כאשר הוא מופיע בתוך השיח ההלכתי וקוטע אותו. נוסף על כך נמצא מרכיב לשוני הרווח בתיאורי הטקס – הביטוי "כיצד". מתוך 41 תיאורי הטקס הנמנים על ידי ברויאר (תשמ"ז), מצאתי את הביטוי הזה ב-44% (18 תיאורים) – בדרך כלל בתחילת תיאור הטקס ולעתים במהלכו, למשל:
 (5) כיצד מפרישים את הביכורים? יורד אדם לתוך שדהו... כיצד מעלין את הביכורים? כל העיירות שבמעמד מיתכנסות לעירו שלמעמד... (ביכורים ג, א-1).
 (6) מצות הלולב כיצד? כל העם מוליכים את לולביהם להר הבית... מצות ערבה כיצד? מקום היה למטה מירושלם ניקרא מוצא, יורדים לשם [...] (סוכה ד, ד-ז).
 בסוג טקסט זה "כיצד" משמש בשימושו השני – לציון שאלה על האופן לעשות דבר מה (אזר, תשנ"ה ב).

הטקסט הסיפורי לסוגיו בספרות התנאים

הסיפור ממוקם בקצהו הסיפורי המובהק של רצף הטקסטים בספרות התנאים. אפשר להגדיר את הטקסט הסיפורי, הנרטיבי (narrative) כסדרה של אירועים, המתרחשים סביב דמות או דמויות במסגרת של זמן נתון בעבר, כשבמוקד הסיפור עומדת פעילות. ראו מאיר (תשמ"ז) שראל (תשנ"א). הטקסט הסיפורי בספרות התנאים קוטע את הרצף ההלכתי, ומסיט את ההתמקדות מן הפעילות ההלכתית השגורה של ניסוח ההלכות והמשא ומתן ההלכתי אל עבר תיאור אירועים מן העבר. אירועים אלה קוטעים אמנם את הרצף שבשיח ההלכתי שבהווה, אך הם קשורים אליו קשר הדוק.

בשל שכחות הופעתו של הסיפור בספרות התנאים – בהשוואה לסוגי הטקסטים הלא-הלכתיים האחרים – ובשל הגיוון בשימוש בו, המאמר יתמקד בתיאור סוג טקסטים זה. בשני סעיפיו של חלק זה של המאמר יתוארו יחידות השיח הסיפוריות תוך התבוננות במאפייניהן ובאופן הצגתן ברצף ההלכתי – כאשר הן פותחות בציין פתיחה וכאשר הן באות בלעדיו.

חוקרים שונים מתייחסים לסוגים של סיפורים בספרות התנאים תוך דיון בהם מנקודת מבט ספרותית-טקסטואלית, ומדבריהם אפשר ללמוד על שכיחותם של הטקסטים הסיפוריים. פרנקל (תשנ"ז) מונה שלושה סיפורי "מעשי חכמים" גדולים מהמשנה (הסיפור על חוני המעגל – תענית ג, ח; הסיפור על ר' יהושע ורבן גמליאל – ראש השנה ב, ט; והסיפור על עקביא בן מהללאל – עדויות ה, ז) ועוד כמה קטנים (כגון: ברכות ד, ב; ה, ה; נדרים ט, י). אין הוא מוצא במשנה סיפורים דרשניים, המרחיבים סיפורים מקראיים (ראו: מאיר, תשמ"ז, על תכונותיו של הסיפור הדרשני), אך הוא מעלה בגדר אפשרות את שיוכם של שני טקסטים (ראש השנה ג, ח; סוטה א, ח-ט) לסיפורים דרשניים לא מפותחים. איילי-וינברג (תשס"ה) מבחינה בין שני סוגים של סיפורים במשנה מבחינת רמת העיצוב הספרותי-הלכתי: סיפורים "גדולים" מבחינת היקפם שהיסוד הוא התשתית שממנה צומחת ההלכה, וסיפורים שהיסוד העלילתי בהם דל ביותר אך היסוד ההלכתי בולט מאוד. נויסנר (Neusner, 2003) קובע, שהטקסטים הנרטיביים הם מרכיב קטן של המשנה והתוספתא: להערכתו, כל הקורפוס שלהם אינו עולה על מסכת שלמה של הלכה. נויסנר (שם) מצא הבדל בין המשנה והתוספתא השימוש בטקסטים הנרטיביים: במשנה הם מצומצמים במספרם ובמגוון סוגיהם (65 "מעשים" ו-14 נרטיבים אחרים), ובתוספתא יש הרחבה בשימושם משתי הבחינות (68 "מעשים" במתכונת של המשנה, 54 "מעשים" בעלי צורה אחרת, 11 דמויי נרטיבים ו-33 נרטיבים שחלקם הלכתיים וחלקם אגדיים). יש לציין, כי מיונו של נויסנר אינו כולל את כל הטקסטים שאפשר להחשיב כסיפוריים, שיפורטו לסוגיהם בסעיפים הבאים.

יחידות שיח סיפוריות בעלות ציין פתיחה

בספרות התנאים יש סוגים שונים של יחידות שיח סיפוריות, שלוש מהן פותחות בציין פתיחה: "מעשה", "בראשונה" ו"פעם אחת". תפוצתן של שלוש יחידות אלה במקורות השונים של ספרות התנאים מוצגת בטבלה הבאה:

טבלה 1: תפוצתן של יחידות השיח הסיפוריות בספרות התנאים

המקור	יחידת השיח הסיפורית		
	מעשה ⁱ	בראשונה ⁱⁱ	פעם אחת
משנה	98	21	6
תוספתא	198	56	22
ספרא	7	1	1
ספרי במדבר	7	–	–
ספרי דברים	17	1	5
ספרי זוטא	5	–	5
מכילתא דרבי ישמעאל	5	–	1
מכילתא דרשב"י	3	–	–
מכילתא לדברים	1	–	–
בריייתא דמלאכת המשכן	1	–	–
סך הכול	342	79	40

i במספרי הטקסטים ממדרשי ההלכה המוצגים בטבלה נכללים גם טקסטים שהם ציטוט ממקורות קודמים: בספרא נכלל ציטוט אחד מן המשנה, בספרי במדבר ובמכילתא דרשב"י נכלל ציטוט אחד מן התוספתא, ובספרי דברים – שני ציטוטים מן התוספתא.

ii שתי היחידות ממדרשי ההלכה המנויות בטבלה (מספרא ומספרי דברים) הן מציטוטים מן המשנה.

יש לציין שבמספרי ההיקריות של סוגי הטקסטים נספרו בנפרד היקריות של אותו סוג טקסט באותו מקור: 98 סיפורי "מעשה" במשנה מופיעים ב-94 הקשרים שונים (בשני מקורות מופיעים שני סיפורי "מעשה" ברצף [יבמות טז, ו; עבודה זרה ד, י], ובמקור אחד מופיעים שלושה [יבמות טז, ד]); 22 סיפורי "פעם אחת" בתוספתא מופיעים ב-21 הקשרים שונים (בתוס' בבא קמא ה, יג מופיעים שני סיפורי "פעם אחת"); 21 סיפורי "בראשונה" במשנה מופיעים ב-19 הקשרים שונים (בשני מקורות מופיעים שני סיפורים [גטין ד, ב; טבול יום ד, ה]), ובתוספתא 56 סיפורי "בראשונה" מופיעים ב-48 הקשרים שונים (במקור אחד מופיעים ארבעה סיפורי "בראשונה" [תוס' כתובות א, ד], במקור אחד – שלושה [תוס' נידה ט, טז], ובשלושה מקורות – שניים [תוס' סנהדרין ז, א; תוס' עריות ג, א; תוס' נידה ט, יז]).

שלוש יחידות השיח מוצגות בטבלה לפי דרגת שכיחותן. "מעשה" היא יחידת השיח הסיפורית השכיחה ביותר בספרות התנאים: היא מצויה בכל אחד ממקורות ספרות התנאים ורווחת מאוד בתוספתא ובמשנה. יחידות השיח "בראשונה" ו"פעם אחת" שכיחות פחות במקורותיה של ספרות התנאים, ובחלק מהם אין הן מצויות כלל.

בשתי יחידות השיח הסיפוריות "מעשה" ו"פעם אחת" דנתי במאמרים קודמים (שמש, תש"ע; 2008, Shemesh). בחלק זה של המאמר תתואר בהרחבה היחידה "בראשונה", שגם בראשה בא ציין פתיחה, תוך השוואה לשתי היחידות האחרות.

ציין הפתיחה שבראש שלוש היחידות "מעשה", "בראשונה" ו"פעם אחת" מפריד אותן מן הרצף ההלכתי שהן נטועות בו. בחקר השיח עוסקים רבות במרכיבים המכונים צייני שיח. צייני השיח מופיעים בגבולות של יחידות שיח ומלמדים על אופן החלוקה של השיח ועל תהלוכו (Aijmer, 2002; Aijmer, Schifftrin). שיפריץ (Schifftrin, 1987) מציגה תנאים המאפשרים לביטוי להפוך לציין, כגון: הביטוי צריך להיות ניתן להפרדה מן המשפט מבחינה תחבירית; הביטוי אמור לשמש לעתים קרובות בעמדה הפותחת של המבע; הביטוי אמור להיות חסר משמעות, בעל משמעות מעורפלת או רפלקסיבית (לשפה או לדובר). דואונינג (Downing, 2006) מונה תנאים נוספים שהוצעו על ידי חוקרים שונים, כגון: הביטוי אינו משפיע על תנאי האמת של מבע; הביטוי אינו מוסיף דבר לתוכן הפרופוזיציונלי של מבע. מרכיבים אלה מכונים במונחים שונים, כגון: 'צייני שיח' (discourse markers), 'מיליות פרגמטיות' (pragmatic particles) ו'קשרים' (connectives) (Aijmer, 2002). איימר וסימון-ונדנברגן (Aijmer & Simon, 2006) מצדיפים להשתמש במונח 'ציינים פרגמטיים' כמונח רחב, הכולל קבוצות שונות של ציינים, כגון צייני השיח וקשרים אדורביאליים. פישר (Fischer, 2006) ממקמת את הקשרים (connectives) בקצה אחד של מדרג הציינים (לעומת הקצה של קריאות, סימני משוב וכו'), ולפיה הם משתלבים בשיח (ואינם מהווים מבעים עצמאיים), יש להם פונקציה מחברת (ולא אחת הפונקציות הקשורות לניהול שיחה), הם מופיעים בטקסטים מדוברים וכתובים (ולא בשיחה), והיחידות המשלבות אותם מבטאות היבטים של מבעים משלבים.

מתוך שלוש היחידות הסיפוריות בעלות הציין בספרות התנאים יחידת "מעשה" פותחת בציין שהוא שם תוכן – "מעשה" (כמו המשל, שבחלק מן הגיוונים של נוסחת הפתיחה שלו

מופיע שם התוכן "משל", ושתי היחידות האחרות פותחות בציינים שהם ביטויי זמן אדורביאליים – "בראשונה" ו"פעם אחת". שלושת הציינים יידונו להלן בתיאור יחידת השיח "בראשונה" בסעיף משנה ג של סעיף 3.1.1.

יחידת השיח "בראשונה"

יחידת השיח "בראשונה" מציגה סיפור על השתלשלות הלכה עד לקביעת תקנה על ידי בעל סמכות הלכתית.

אורבך (1984; תשס"ב) ודה-פריס (תשכ"ב) מתארים את התהוות התקנה, שהיא אחת הצורות של הצגת הלכות מתקופת הזוגות ומתקופת התנאים הראשונים (הצורות הנוספות: גזרה, מעשה, עדות ומסורת שמקורה במנהג). הצורך בהתקנת תקנות נבע משינויים במציאות המדינית, החברתית והכלכלית. התקנה והגזרה מקורן בסמכות הרשויות המתאימות, כגון: בית דין, כוהנים גדולים, שרים וזקנים. התקנה באה לתקן מצב על דרך החיוב (בשונה מן הגזרה המונעת מצב), היא מחדשת עניין שלא היה קיים, ובכך מיישרת עיוות שנתהווה או מכניסה תיקון לנוהג קיים (ראו אצל שציפנסקי, תשמ"ו, סקירה אודות תשע התקנות של רבן יוחנן בן זכאי).

מרכיבי יחידת השיח "בראשונה" ואפיוניה יתוארו להלן.

א) הקישוריות ביחידת השיח

יחידת השיח "בראשונה" מופיעה לעתים קרובות אחרי הצגת הלכות בעניין מסוים, והיא מתארת את השתלשלותה של הלכה באותו עניין או בעניין קשור. לרוב היחידה מקושרת לרצף ההלכתי הקודם באמצעי קישוריות, בדרך כלל על ידי חזרה מילולית. לדוגמה, אחרי משנה המציגה את דין מעשר שני בזמן הזה:

(7) מי שהיו לו פירות בזמן הזה והגיעה שעת הביעור – בית שמי אומ': צריך לחללן על הכסף, [בית הלל או': אחד שהן כסף [ו]אחד שהן פירות (מעשר שני ה, ז), באה יחידת "בראשונה":

(8) אמ' ר' יהודה: בראשונה היו שולחים אצל בעלי בתים שבמדינות: 'מהרו והתקינו את פירותיכם עד שלא תגיע שעת הביעור'. עד שבא ר' עקיבה ולימד: כל הפירות שלא באו לעונת המעשרות פטורין מן הביעור (מעשר שני ה, ח), שיש בה חזרה מילולית על המילה "פירות" ועל הפסוקית "והגיעה שעת הביעור" שבהלכה הקודמת.

בארבע היקרויות בתוספתא (7%) "בראשונה" מופיעה בפסוקית סיבה – "שבראשונה [...] – ומסבירה את ההלכה או את הצורך בה, למשל: "וכן היה ר' יהודה אומ': המשיא את בתו סתם לא יפחות לה מחמש סלעים, שבראשונה היה לוקח לה בהן כל צרכה" (תוס' כתובות ו, ד).

ב) המקור ביחידת השיח

ציון המקור, דהיינו החכם המביא את הסיפור, אינו רווח ביחידת השיח "בראשונה" – הוא מצוי ב-17% מן ההיקרויות של יחידה זו במשנה ובתוספתא (13 מתוך 77 היקרויות); במשנה הוא נדיר (9.5% = 2 מתוך 21), ואילו בתוספתא הוא מצוי יותר (20% = 11 מתוך 56). ציון המקור ביחידה זו שכיח פחות מאשר ביחידת ה"מעשה" במשנה (35.7%), ובוודאי מאשר

ביחידת "פעם אחת" במשנה ובתוספתא (50%).

תבנית הציטוט הרווחת היא 'אמר חכם' (69% = 9 מתוך 13 סיפורי "בראשונה" המצוטטים במשנה ובתוספתא), כפי שמצוי גם ביחידות השיח "מעשה" ו"פעם אחת", למשל ביחידה 14 להלן. התבנית 'חכם אומר' מופיעה 4 פעמים בתוספתא.

ביחידת "בראשונה" החכם מביא את הסיפור כדי לתאר את השתלשלות ההלכה לאחר שהוצגה הלכה קודמת באותו נושא הלכתי, ובכך היא שונה משתי היחידות האחרות, שהחכם מביא בהן את הסיפור במהלך משא ומתן הלכתי כדי לחזק את דעתו ההלכתית. נוסף על כך היא שונה משתי היחידות, ובעיקר מיחידת "פעם אחת", גם בכך שהחכם המביא את יחידת "בראשונה" אינו קשור כלל לאירוע המתואר ביחידה, ואין האירוע מוצג כחלק מחוויה אישית שלו.

ג) ציין הפתיחה

יחידת השיח "בראשונה" פותחת בציין "בראשונה", שהוא תיאור זמן (אזר, תשנ"ה א). במקרא משמעותו 'קודם, לפני כן; לפני הכול' (קדרי, תשס"ו). לפי ברין (תשנ"ה), שימושה הרגיל "בראשונה" במקרא הוא לציון ראשית סדר הדברים בסדר פעולות וכדומה (כגון: "וכל מכה יבוסי בראשונה... ויעל יואב בראשונה" – דהיי"א יא, ו), וכן היא משמשת להבעת עבר רחוק יותר (= at first), כגון ציון לקדמת ההיסטוריה וכדומה (ברין גם מראה ש"בראשונה" מופיעה בדברי מחברי הטקסטים, ביצירות פיוטיות, ולא בעבודת העורכים, בעיקר בנושאים ישראלים מובהקים, בעוד ש"לפנים" היא עריכתית מובהקת, ורוב שימושיה הם בעניינים כלל עולמיים והיסטוריים). גם במקורות השונים של ספרות התנאים נמצא שימוש זה, כגון: במשמעות 'קודם, לפני כן' – "וחלקה היתה בראשונה, והקיפוח כצוצן ט]רה" (מידות ב ה), "שבראשונה כשהיה טל יורד על גבי תבן ועל גבי הקש היה מלבין... עכשיו משחיר" (תוס' סוטה טו, ב); משמעות נוספת היא 'בפעם הראשונה' – "צום החמישי" – זה תשעה באב שבו חרב הבית בראשונה ובשנייה" (ספרי דברים לא <51> 01). כאשר "בראשונה" פותח את היחידה הסיפורית, הוא משמש ציין פתיחה, שכן – כמו "מעשה" ו"פעם אחת" – הופעתו מוּדָה על התחלת הסיפור ומפרידה את היחידה הסיפורית מן הרצף ההלכתי הקודם. עם זאת, בדומה ל"פעם אחת" ובשונה מ"מעשה", לא חל על "בראשונה" תהליך של התאבנות, משום שגם בבואו בפתיחת היחידה הסיפורית ניכרת בו המשמעות שיש לו בתפקידו המקורי בלשון המקרא ובלשון חכמים – דאיקטיות לזמן עבר לא מוגדר הקודם לזמן הדיבור.² לפי שיפריין (Schiffrin, 1987), לציינים מסוג קשרים ודאיקטים של זמן יש משמעות,

² ספראי (תשנ"ד) מתנגד לדעה שהלשון "בראשונה" מעידה על מסורת מדורות קדומים של ימי הבית, ומסופק לגבי ייחוס כל מסורת, שנזכרת בה לשון זו או לשונות דומות ("דורות הראשונים", "זקנים ראשונים" או "חסידים ראשונים"), לימים שלפני מרד חשמונאים וכדומה על ידי היסטוריונים וחכמי תלמוד. הוא טוען שהלשונות הללו עשויות להופיע גם ביחס לדור או לשניים קודמים לזמנו של החכם או של הדור הנידון. על הקשר בין הלשונות "משנה ראשונה" ("זו משנה ראשונה – משנת ר"ע") ו"בראשונה" ("בראשונה היו אמרים [...] חזרו לומר [...]"), "בראשונה היו אמרים [...] התקינו [...]") ראו אפשטיין (תשי"ז). לדבריו, "משנה ראשונה" היא ציטאט מקובל של הלכות, ואילו "בראשונה היו אמרים [...] היא ציטאט של הלכה יחידה קבועה, קבועה ומסוגנת.

והפונקציות שלהם קשורות במישור המושגי של השיחה, בשונה מצייני שיח אחרים שאין להם משמעות רפרנציאלית ושיש להם פונקציות שיחה, למשל בניהול השיחה ובחלוקתה לתורים. שיפריין (שם) מתארת את תפקידם של תיאורי הזמן now ו-then כציינים של זמן השיחה, כלומר כדאיקטים של זמן שמשמעותם תלויה בזמן הדיבור, ומסבירה את ההבדל ביניהם: now הוא דאיקט קרוב (proximal), המציין את ההתקדמות של הדובר בזמן השיחה ומתמקד בדובר ובשיחה הבאה; לעומתו then הוא דאיקט רחוק (distal), המציין רציפות זמנית בין שיחה קודמת לשיחה הבאה.

הצייין "בראשונה" מופיע לפני פסוקית "ש" פעם אחת בלבד במשנה (4.7% = 1 מתוך 21): (9) בראשונה שהיו מיתכוונין לשם מצוה [מצות ייבום קודמת למצות חליצה]. (אף) עכשיו שאינן מיתכוונין לשם מצוה אמרו: מצות חליצה קודמת למצות היבום (בכורות א, ז), ופסוקית זו היא מעין תמורה לציון הזמן "בראשונה". בתוספתא שימוש זה רווח יותר בהשוואה למשנה, אך גם הוא נדיר יחסית: "ש" מופיעה פעם אחת, ו"כש" מופיעה ארבע פעמים (8.9% = 5 מתוך 56), כגון: "בראשונה כשהיתה תורה משתכחת מישראל היו זקנים מבליעין אותה ביניהן, שנ' [...] "תוס' ברכות ו, כג). בתוספתא יש שני גיוונים נוספים באשר לצייין הפתיחה: פעם אחת מופיע לפני נושא המשפט ואחריו המשך המשפט:

(10) ר' יהודה אומ': כופת הישוב וכופת אנטיפטרס ושוק של פטרוס בראשונה היו דמיי מפני שחזקתן מהר-המלך. עכשיו רבותינו אמרו: כל עיירות הכותיים שעל יד הדרך [...] (תוס' דמאי א, יא), וחמש פעמים מופיע לפני תיאור מקום בצורת צירוף היחס 'ב+צ"ש' – כגון:

(11) אמ' ר' יהודה: ביהודה בראשונה היו מפשפשין את החופה ואת החתן ואת הכלה שלשה ימים קודם לחופה, ובגליל לא נהגו כן (תוס' כתובות א, ד; ושלוש פעמים נוספות במקור זה).

נראה שגיוונים אלה בצייין הפתיחה "בראשונה" עשויים ללמד על הופעה כבולה פחות שלו בראש היחידה הסיפורית בתוספתא.

יש לצייין שבמשנה יש שלוש יחידות שיחה, שאינן פותחות בצייין "בראשונה", אך מופיעים בהן שלושת המרכיבים האחרים, כאשר האירוע או המצב הבעייתי מצוין על ידי "מש", וקביעת התקנה מצוינת על ידי "התקין": "יום טוב של ראש השנה שחל להיות בשבת – במקדש תוקעים אבל לא במדינה. מי-שחרב בית המקדש התקין רבן יוחנן בן זכיי שיהו תוקעים בכל מקום שיש בו בית דין..." (ראש השנה ד, א; שני המקורות האחרים: מעשר שני ה, ב; מנחות י, ה). שתי יחידות שיחה מסוג זה יש בתוספתא (תוס' מעשר שני ה, טו – "אמר" ו"גזר"; תוס' כיפורים א, ז). יחידות אלה לא נכללו במניין היחידות הנידונות כאן בשל העדר הצייין בראשן.

(ד) הסיפור ביחידת השיחה ומרכיביו

כמו יחידות השיחה הסיפוריות "מעשה" ו"פעם אחת", גם ליחידת השיחה "בראשונה" יש אופי הלכתי – היא מציגה סיפור על השתלשלות הלכה שסופו קביעת תקנה על ידי בעל סמכות הלכתית.

לפי דה-פריס (תשכ"ב), כמעט בכל המסורות בספרות התנאים תיאור התקנה פותח בתיאור

המצב הקיים לפני התקנה, אחר כך מתוארת התקלה שהביאה לידי השינוי, ולבסוף מוצגת התקנת התקנה החדשה.

בעקבות תיאורו של דה-פריס עולה הציפייה למבנה בעל ארבעה מרכיבים של סיפור השתלשלות ההלכה: "בראשונה" ← מצב קודם ← אירוע או מצב בעייתי ← קביעת תקנה. נתאר את אופן הבעתם של ארבעת המרכיבים ביחידת השיח "בראשונה".

המצב הקודם מופיע אחרי הציין "בראשונה". הוא מוצג כמצב שהיה נהוג בעבר, ומצוין בדרך כלל באמצעות הציורוף 'היה + בינוני'. אמנם במשנה יש שתי יחידות עם צורת בינוני ללא "היה" לפני (ביכורים ג, ז; יומא ב, א), ובתוספתא יש שתי יחידות כאלה (תוס' סוטה טו, ז). אזר (תשנ"ה א, עמ' 3 והערה 7) סבור שהדבר אפשרי מאחר שהופעת ביטוי העבר "בראשונה" מעניקה יסוד סיפורי-תיאורי לנאמר אחריו. בתוספתא יש גיוונים נוספים מבחינת צורת ההבעה של המצב הקודם: יש בה יחידה אחת עם צורת הפועל "אמרו" ("בראשונה שהיו שבטים כתקנן אמרו: אין אדם פורש חרמו...") – תוס' בבא קמא ח, יז), שתי יחידות עם "היה" במשפט שמני (בתפקיד של נשוא של קיום: "בראשונה לא היו מחלוקות בישראל...") – תוס' סנהדרין ז, א ובתפקיד של אוגד: "כופת הישוב וכופת אנטיפטרס ושוק של פטרוס בראשונה היו דמיי..." – תוס' ברכות ו, כג), ויחידה אחת שבשל ההקשר שלפניה חסר בה ציון מפורש של המצב הקודם ("ר' שמעון בן לעזר או': אף באלכסנדריא בראשונה מפני שהיה בית דין שם" – תוס' כתובות ג, א).

המצב שהיה נהוג בעבר הוא מעשה שהיה מקובל מבחינה הלכתית, למשל: "בראשונה היו עוקרים ומשליכים לפניהם [...] (שקלים א, ב), או שהוא פסיקת הלכה שהייתה מקובלת, המבוטאת באמצעות "היו אומרים" (צורה זו מצויה ב-31% מן ההיקריות במשנה ובתוספתא = 24 מתוך 77), למשל: "בראשונה היו אומרים: מלקט אדם עצים ועשבים מתוך שלו..." (שביעית ד, א).

האירוע או המצב הבעייתי, שהוא הגורם לקביעת התקנה, מפורש רק ב-41.5% מן ההיקריות במשנה ובתוספתא (11 מתוך 21 ההיקריות במשנה = 52% ו-21 מתוך 56 ההיקריות בתוספתא = 37.5%). הוא מובע לרוב בצורות שונות להבעת זמן – פסוקיות זמן "מש" ("משרבו עוברי עברה / הרמאים", "משקלקלו הכותים/המינים", "משחרב בית המקדש"), "כש" ו"עד ש" או תואר הפועל "עכשיו (ש)". למשל, במשנה הבאה פסוקית הזמן "משרבו עוברי עברה" מסבירה את המניע לקביעת התקנה:

(12) אמ' ר' יהודה: בראשונה היו עוקרים ומשליכים לפניהם. משרבו עוברי עבירה היו משליכים על הדרכים. התיקנו3 שיהו מבקרים את כל השדה (שקלים א, ב) – המצב הקודם היה ששליחי בית דין עקרו את צמחי הכלאים והשליכו אותם לפני בעלי השדות, "משרבו עוברי עברה" שליחי בית הדין השליכו את הכלאים על הדרכים, אך נוצר מצב בעייתי כי בעלי השדות שמחו שמנכשים להם את השדות, ולכן קבעו את התקנה להפקיר את כל השדה שנמצאו בו כלאים.

³ כך הכתיב בכתב יד קאופמן. ב"מאגרים" מצויה הערה שערך הפועל נקבע לפי הניקוד.

- במשנה הבאה המניע לקביעת התקנה מובע על ידי "עכשיו ש":
- (13) בראשונה שהיו מיתכוונין לשם מצוה אמרו: מצות חליצה קודמת למצות חליצה. (אף) עכשיו שאינן מיתכוונין לשם מצוה אמרו: מצות חליצה קודמת למצות היבום (בכורות א, ז) – במצב הקודם היבומים התכוונו לקיים מצוות ייבום ומצווה זו הייתה קודמת למצוות החליצה, המצב הבעייתי שנוצר הוא שייבמו מסיבות אחרות, ולכן קבעו את התקנה שמצוות החליצה קודמת. דרכים נוספות להבעת האירוע או המצב הבעייתי הן פסוקית עם צורת 'פעל', כגון:
- (14) בראשונה כל מי שהוא יודע לקרות קורא, וכל מי שאינו יודע לקרות מקריין אתו. נימנעו מלהביא. היתקיננו שיהוא מקריין את מי שהוא יודע [ו]את מי שאינו יודע (ביכורים ג, ז), או היחידות הסיפוריות "פעם אחת" ו"מעשה", כגון:
- (15) בראשונה היו מניחין זינן בבית הסמוך לחומה. פעם אחת חזרו עליהן, והיו נדחקין ליטול את זינן, והרגו זה את זה. התקיננו שיהא כל אחד ואחד מחזיר לביתו (תוס' עירובין ג, ו). קביעת התקנה על ידי בעל סמכות הלכתית מתוארת בכל היחידות במשנה – לרוב על ידי הפועל "התקיין" (66.5% = 14 מתוך 21 היקריות), הבא בצורה "התקיננו" או בצורה "התקיין" עם שם חכם מסוים, ואחריו פסוקית התוכן 'ש + יהא + בינוני' המציינת את תוכן התקנה, למשל:
- (16) בראשונה היו משיאים משואות. משקילקלו הכותים התקיננו שיהו שלוחים יוצאין (ראש השנה ב, ב).
- (17) בראשונה לא היו זזים משם כל היום. היתקיין רבן גמליא' הזקן שיהו מהלכים אלפים אמה לכל רוח (ראש השנה ב, ה), וכן על ידי הפעלים "אמר" (24% = 5 היקריות) ו"לימד" (9.5% = 2 היקריות), כגון:
- (18) בראשונה היו או': מחללין על פירות עם הארץ. חזרו לומ': אף על מעותיו (טבול יום ד, ה 10).
- אורבך (1984; תשס"ב) סבור, שהלשון "ולימד" מופיעה הן בתקנות שהיא מרמזת בהן על חוסר מעמד המאפשר את קביעת התקנה, הן בתקנות שנקבעו על ידי בעל סמכות ברורה. בתוספתא ציון קביעת התקנה אינו מוסדר כבמשנה משתי בחינות: מבחינת עצם ציון קביעת התקנה ומבחינת צורת הניסוח של התקנה.
- ראשית, מבחינת עצם ציון התקנה: בשונה מן המשנה, בתוספתא יש יחידות לא מעטות שאין בהן ציון מפורש של התקנה – למעלה מרבע מן היחידות (26.8% = 15 מתוך 56 היקריות), מהן שתיים מקבילות ליחידות מן המשנה, שהתקנה מפורשת בהן: ביחידה הראשונה המקור במשנה כולל את ארבעת מרכיבי היחידה:
- (19) בראשונה (= ציין הפתיחה) היו מקבלים עדות החדש מכל אדם (= המצב הקודם). משקילקלו המינים (= המצב הבעייתי) התקיננו שלא יהו מקבלים אלא מן המכירים (= קביעת התקנה) (ראש השנה ב, א).
- לעומת זאת במקור המקביל בתוספתא במקום ציון של המצב הבעייתי יש פירוט ארוך של אירוע בעייתי בצורת "פעם אחת", ואין ציון של קביעת התקנה:
- (20) בראשונה היו מקבלין עדות החדש מכל אדם. פעם אחת שכרו ביתסין שני עדים לבוא להטעות את חכמים [...] (תוס' ראש השנה א, טו).

וביחידה השנייה המקור במשנה כולל את ארבעת המרכיבים:

(21) בראשונה (= ציין הפתיחה) היו משיאים משואות (= המצב הקודם). משקילקלו הכותים (= המצב הבעייתי) התקינו שיהו שלוחים יוצאין (=קביעת התקנה) (ראש השנה ב, ב). ואילו במקור המקביל בתוספתא אין ציון של מצב או אירוע בעייתי ואין ציון של קביעת התקנה:

(22) בראשונה היו מסייעין מסעות בראשי ההרים הגבוהים: בהר-המשחה, בסרטבא, בגרופינא [...] (תוס' ראש השנה א, יז), ושנית, מבחינת צורת הניסוח של התקנה: בעוד שבמשנה התקנה מובעת, כאמור, בעיקר באמצעות הפועל "התקיין" (66.5%) וכן באמצעות שני פעלים נוספים – "אמר" (24%) ו"לימד" (9.5%), בתוספתא יש פעלים רבים להבעת התקנה: שכחותו של "אמר" דומה לשכחותו במשנה (21.4% = 12), "התקיין" שכיח הרבה פחות מאשר במשנה (14% = 8 מתוך 56), ונוסף על כך יש פעלים רבים שכל אחד מהם מופיע פעם או פעמיים: "לימד", "העיד", "אסר", "התיר", "טיהר", "גזר" ו"הנהיג". בתוספתא יש גם יחידות, שאין בהן פועל המציין את התקנת התקנה על ידי בעל הסמכות ההלכתית, אלא מציין מצב הלכתי השונה מן המצב הקודם (19.6% = 11 מתוך 56 היקריות), למשל ביחידה 23:

(23) בראשונה היה חומץ שביהודה פטור מפני שחזקתו מן התמד. עכשיו שחזקתו מן היין חייב (תוס' דמאי א, ב). מתואר המצב ההלכתי החדש של היין – "חייב", אך אין ציון של התקנת התקנה על ידי בעל סמכות הלכתית.

"בראשונה" היא אפוא יחידת שיח סיפורית בעלת אופי הלכתי מובהק – סיפור השתלשלות ההלכה ממצב הלכתי קודם למצב שונה, בדרך כלל בעקבות קביעת תקנה חדשה על ידי בעל סמכות הלכתית. באופייה ההלכתי היא דומה לסוג אחד של יחידת השיח "מעשה", המצוי בלמעלה ממחצית מהיקריותיה של יחידה זו במשנה (55 סיפורים = 56%), דהיינו סיפורי "מעשה" המתארים בבירור מעמד של פסיקת הלכה. נויסנר (Neusner, 2003) מתאר שינוי באופיו של ה"מעשה" ובשימוש בו: במשנה ובתוספתא הוא בעל אופי הלכתי מובהק, ומטרתו להדגים מקרה או להציג תקדים הלכתי; ואילו בחיבורים המאוחרים (ספרי דברים, שיר השירים רבה ואיכה רבה) השימוש בו הצטמצם, הוא מוגדר פחות מבחינת צורה ופונקציה, ואופיו השתנה לאופי דרשני. וראו שם דיון נרחב בסיפורי ה"מעשה". סיווג תוכני של סיפורים אלה ראו אצל שטרן (Stern, 1991).

יש לציין כי בסוג האחר של יחידת ה"מעשה" במשנה מתוארים אירועים הקשורים להלכה או לדעה הלכתית המוצגת בסמוך, וביחידת השיח "פעם אחת" במשנה ובתוספתא מתוארים אירועים שאינם פסיקת הלכה. שלוש היחידות קשורות לרצף ההלכתי שהן נטועות בו: "מעשה" באה בדרך כלל בסמוך להלכה או לדעה הלכתית, "בראשונה" באה בדרך כלל בסמוך להלכה, ו"פעם אחת" באה בדרך כלל בסמוך לסיפור או לתיאור, ולא להלכה או לדעה הלכתית.

מתיאור מרכיביו של סיפור השתלשלות ההלכה "בראשונה" בחלק זה עולה, שהוא מכיל ארבעה מרכיבים ("בראשונה", מצב קודם, אירוע או מצב בעייתי, קביעת תקנה), וששניים ממרכיביו (הראשון והרביעי) מובעים בצורות מוסדרות במשנה יותר מאשר בתוספתא.

יחידות שיח סיפוריות נוספות

נוסף על שלוש היחידות הסיפוריות בעלות ציין הפתיחה – "מעשה", "בראשונה" ו"פעם אחת" – יש בספרות התנאים יחידות סיפוריות נוספות, הנעדרות ציין פתיחה. נאפיין אותן בקצרה ונתאר את היקף הופעתן במשנה ובתוספתא.⁴

יחידות סיפוריות שבראשן ביטויי זמן

במשנה ובתוספתא יש יחידות סיפוריות לא רבות (12 במשנה ו-16 בתוספתא), הפותחות בביטויי זמן – מיליות הזמן "מש", "כש", "עד ש", "כל זמן ש" ו"בשעה ש" (שתי האחרונות מופיעות רק בתוספתא). "מש" פותחת בעיקר סיפורים היסטוריים כרונולוגיים, חלקם באים ברצף של כמה סיפורים, למשל:

(24) משבטלה סנהדרין בטל השיר מבית המישתיות... משמתו נביאים הראשונים בטלו אורים ותומים. משחרב בית המקדש בטל השמיר ונופת צופים ופסקו אנשי אמנה [...] (סוטה ט, יא – יב; וכן רצפים בתוס' סוטה יג–טו).

חלק מהסיפורים הפותחים במיליות הזמן הם אירועים אישיים ולא היסטוריים כלליים, כגון:

(25) וכשהיה ר' עקיבא מגיע לדבר הזה היה בוכה ואמ'... (תוס' נזיר ג, יד 01), או סיפורים על מנהגים מקובלים בתקופה מסוימת, כגון:

(26) משחרב הבית האחרון רבו פרושין בישראל שלא היו אוכלין בשר ולא שותין יין (תוס' סוטה טו, יא).

(27) מהו בני גונבי עלי ובני קוצעי קציעות? שבשעה שהושיבו מלכי יון פרדדיאות על הדרכי' [...] כל מי שהוא כשר וירא חטא באותו הדור מה היה עושה? הוא מביא את הבכורים ועושים כמין סלים [...] (תוס' תעניות ג, ז).

ביטויי הזמן קוטעים את הרצף ההלכתי ומציגים את היחידות הסיפוריות שהם עומדים בראשן, אך אין להם מעמד מלא של צייני שיח מבחינה תחבירית וסמנטית: למשל, אין הם ניתנים להפרדה תחבירית מן המשפט, ולא חל כל שינוי במשמעותם המקורית. כאשר הם מופיעים ברצף הם עשויים לפתוח לא רק יחידה סיפורית המתארת אירוע שהתרחש בעבר, אלא גם פסקיות זמן שונות, ולכן אין הם סימן לפתיחת יחידה סיפורית דווקא.

יחידות סיפוריות אחרות

יש יחידות סיפוריות שאינן פותחות בביטויי המעיד על התחלתן: חלקן פותחות בציון המקור, דהיינו החכם המביא את הסיפור, בצורת 'אמר + שם חכם' או "אמרו" (כ-40 במשנה ו-85 בתוספתא), וחלקן מובאות ברצף הטקסט ללא כל הקדמה (כ-60 במשנה וכ-90 בתוספתא, חלק

⁴ המספרים שיוצגו בתיאור היחידות עשויים ללמד באופן כללי על היקף הופעת היחידות במשנה ובתוספתא, אך אין הם מדויקים לגמרי, משום שיש יחידות שיש ספק אם להכלילן כיחידות סיפוריות או כיחידות לא-הלכתיות אחרות. וראו לעיל בתחילת חלק 1 של המאמר את ההתייחסות להצגת הנרטיבים בספרות חז"ל על ידי נויסנר (Neusner, 2003), שאינה זהה לזו המוצגת במאמר, וכן בתחילת חלק 3 את ההתייחסות להערכתו הכמותית על מידת הופעתם של טקסטים נרטיביים במשנה ובתוספתא.

מהן מכילות רצף של סיפורים).

ביחידות הפותחות בציון המקור בולט הקשר האישי של החכם המספר את האירוע המתואר בסיפור. יש מהן המתארות חוויה אישית של החכם, ובהן מופיעות צורות לשוניות הקושרות אותו אל המתואר (כגון: כינוי הגוף "אני", פועל בגוף ראשון יחיד או רבים וכן צורות כגון "אבא" או "בית אבא"), ויש מהן המתארות מנהגים של יחיד או של רבים הידועים לחכם כעדות אישית. יש לציין כי לא נכללו ביחידות הסיפוריות הקטעים במשנה ובתוספתא, המציגים עדות אישית של חכם בנוגע להלכה, ופותרים בפועל "העיד" (40 במשנה ובתוספתא, רובם ממסכת עדיות), כגון: "העיד ר' עקיבה משם נחמיה איש בית-בדלי שמשאיין את האשה על פי עד אחד. העיד ר' יהושע על העצמות שנימצאו בדיר העצים" (עדיות ח, ה), או בפועל "שמעתי" (30 במשנה ובתוספתא), כגון: "אמ' ר' יהודה בן לקיש: שמעתי שמצילין את המת מפני הדליקה" (תוס' שבת יג, ז), משום שאין הם סיפורים על אירועים מן העבר, אלא על הלכות הידועות לחכם.

היחידות הפותחות בציון המקור מופיעות ברצף ההלכתי וקשורות אליו קשר הדוק, כי החוויה האישית או המנהג המתוארים ביחידות אלה קשורים להלכה או לדעה הלכתית הקודמת ברצף.

נדגים כמה יחידות הפותחות בציון מקור תוך הבהרת הקשר שלהן לרצף:

ביחידה הבאה ר' עקיבה מספר על אירוע של משא ומתן הלכתי, שהוא היה חלק ממנו, אשר עניינו הוא מעמדו של השלג לגבי המקוה, והיחידה מובאת לאחר הלכה באותו עניין: (28) יש מעלין את המקוה ולא פוסלין... השלג והברד [ו]הכיפור [ו]הגליד והמלח וטיט הנר[ד]וק. אמ' ר' עקיבה: היה ישמעאל דן כנגדי [לומר]: השלג אינו מעלה את המקוה [...] (מקואות ז, א).

ביחידה הבאה ר' טרפון מספר על מעשה שעשה לפי אחת הדעות ההלכתיות שהוצגה קודם בעניין קריאת שמע, ולאחר סיפורו באה התגובה של השומעים על מעשהו: (29) בית שמי אומ': בערב [כל אדם] ייטו ויקרו ובבקר יעמדו... בית ה[ל]ל אומ': כל אדון[ם] קורין כדרכן [...] אמ' ר' טרפון: אני הייתי בא בדורך, והייתי לקרות כדברי בית שמי, וסכנתי בעצמי מפני הלסטים. אמרו לו: כדאי הייתה לחוב בעצמך שעברתה על דברי בית הילל (ברכות א, ג).

ביחידות הבאות מוצגות עדויות של חכמים על מנהגים לאחר הלכה או דעה הלכתית באותו עניין: עדות על מנהג של אביו של המספר:

(30) תפלת הערב אין לה קבע. ר' לעזר בר' יוסי אומר: עם נעילת שערים. אמ' ר' לעזר בר' יוסי: אבה היה מתפלל אותה עם נעילת שערים (תוס' ברכות ג, ב). עדות על מנהג שהמספר שותף לו:

(31) קושרין את הטבור. ר' יוסה אומר: נוהגין היינו אף חותכין (תוס' שבת טו, ג).

ועדות על מנהג של אחרים.

(32) כותבי ספרים תפלין ומזוזות מפסיקי לקרית שמע ואין מפסיקין לתפלה. ר' אומר: [...] ר' חנניה בן עקיבא אומר: [...] אמ' ר' אלעזר בר' צדוק: כשהיה רבן גמליאל ובית דינו

ביבנה והיו עסוקין בצרכי צבור לא היו מפסיקין שלא להסיע מלבו (תוס' ברכות ב, ו).

כמו היחידות הפותחות בציון המקור, גם היחידות המובאות ברצף הטקסט ללא ציון המקור קשורות לרצף ההלכתי שהן נטועות בו. בדומה לקודמותיהן, הן מציגות מנהגים של יחידים או של קבוצות וכן אירועים חד-פעמיים (לדוגמה: "ר' יוסה הגלילי היה חותם בכרכה אחרונה שבברכת המזון ומאריך בה" – תוס' ברכות א, ז; "שאלו פלוספין את הזקנים ברומי: אם אין רצונו בע'ז מפני מה אינו מבטלה [...]") – תוס' עבודה זרה ז, ז, והן מציגות גם אירועים היסטוריים כרונולוגיים (כגון: "חמשה דברים ארעו את אבותינו בשבעה-עשר בתמוז (וב) וחמשה בתשעה באב [...]") – תענית ד, ו).

סיכום

בשל אופייה ההלכתי של ספרות התנאים רוב הטקסטים הנכללים בה הם בעלי אופי הלכתי משני סוגים – ניסוח הלכה ומשא ומתן הלכתי. שני סוגי טקסטים אלה עומדים בקוטבו ההלכתי של רצף הטקסטים, הכולל שבעה סוגי טקסטים בולטים בספרות התנאים, המוצג בחלקים 1 ו-2 של המאמר. בקוטבו האחר של הרצף עומד הטקסט הסיפורי; ובין שני הקטבים ממוקמים ארבעה סוגי טקסטים נוספים: דרשת הפסוק, אמרת החכמה, המשל ותיאור הטקס. סוגי הטקסטים מוצגים ומודגמים בשני חלקיו הראשונים של המאמר תוך הערכת היקף הופעתם בספרות התנאים ותוך התייחסות לאופן הצגת היחידות הלא-הלכתיות ברצף ההלכתי השגור.

חלקו השלישי והמרכזי של המאמר מתאר את הטקסט הסיפורי לסוגיו בספרות התנאים.

שלוש יחידות סיפוריות בספרות התנאים פותחות בציון פתיחה: היחידה השכיחה והרווחת "מעשה" וכן היחידות "בראשונה" ו"פעם אחת". מאפייניה של יחידת השיח "בראשונה" מפורטים במאמר (תוך השוואה ליחידות השיח "מעשה" ו"פעם אחת" שהוצגו בשני מאמרים קודמים). ליחידת "בראשונה" אופי הלכתי ברור: היא מופיעה אחרי הלכה וקשורה אליה, ומבחינת תוכנה היא מציגה סיפור על השתלשלות הלכה עד לקביעת תקנה על ידי בעל סמכות הלכתית. גם היחידות "מעשה" ו"פעם אחת" הן בעלות אופי הלכתי ברור: "מעשה" באה בדרך כלל בסמוך להלכה או לדעה הלכתית, ומציגה אירוע הקשור להלכה או לדעה, לעתים קרובות אירוע של פסיקת הלכה; ו"פעם אחת" באה לרוב בסמוך לסיפור או לתיאור, ופחות בסמוך להלכה או לדעה הלכתית. הסיפור ביחידת "בראשונה" כולל ארבעה מרכיבים: הציין "בראשונה", מצב קודם, אירוע או מצב בעייתי וקביעת תקנה. מתיאור המימושים הלשוניים של ארבעת המרכיבים ביחידה זו במשנה ובתוספתא עולה, שהמימושים הלשוניים של המרכיבים הראשון והרביעי מוסדרים יותר במשנה מאשר בתוספתא: המרכיב הראשון – הציין "בראשונה" – מופיע במשנה בראש היחידה בצורה קבועה (חוץ מביחידה אחת), אך בתוספתא יש כמה גיוונים בהופעתו (עם פסוקית "כש" או "ש" אחריו, עם נושא או תיאור לפניו); והמרכיב הרביעי – קביעת התקנה – מנוסח במשנה בצורה 'התקין/התקינה (או: אמר / לימד) + ש + יהא + בינוני', בעוד שבתוספתא ברבע מן היחידות אין הוא מצוין במפורש, וביתר היחידות הוא מובע באמצעות מגוון פעלים.

נוסף על שלוש היחידות הללו בעלות ציין הפתיחה, המופיעות כ-400 פעם במשנה ובתוספתא, יש עוד כ-300 יחידות שיח סיפוריות חסרות ציין – כ-30 יחידות פותחות בביטויי זמן ("מש", "כש", "עד ש", "כל זמן ש" ו"בשעה ש") והיתר באות ללא ביטוי פתיחה – עם ציון החכם שהוא מספר הסיפור או בלעדיו. הסיפורים עוסקים בתכנים שונים (אירועים היסטוריים כרונולוגיים, אירועים אישיים חד-פעמיים, מנהגים ועוד), בהשוואה לתכנים מוגדרים יותר המוצגים בשתי יחידות שיח בעלות ציין פתיחה: "בראשונה" מציגה סיפור על השתלשלות הלכה עד לקביעת תקנה, ו"מעשה" מציגה לעתים קרובות סיפור על פסיקת ההלכה. עם זאת המשותף לכל יחידות השיח הסיפוריות הוא שאין הן נראות מנותקות מן הרצף ההלכתי שהן נטועות בו, הן מבחינת הלכידות הרעיונית הן מבחינת הקישוריות הלשונית.

מקורות

- אורבך, א"א (1984). **ההלכה – מקורותיה והתפתחותה**. גבעתיים: יד לתלמוד.
- אורבך, א"א (תשס"ב). הדרשה כיסוד ההלכה ובעית הסופרים. בתוך א"א אורבך (עורך), **מעולמם של חכמים: קובץ מחקרים** (עמ' 50–66). ירושלים: מאגנס.
- אזר, מ' (תשנ"ה א). **תחביר לשון המשנה**. ירושלים: האקדמיה ללשון העברית והוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה.
- אזר, מ' (תשנ"ה ב). 'כיצד' לפרש או להגביל? בתוך: א' דותן וא' טל (עורכים), **תעודה ט** (מחקרים בלשון העברית: ספר זיכרון לאליעזר רובינשטיין) (עמ' 19–32). תל-אביב: רמות.
- איילי-וינברג, א' (תשס"ה). מעמד האישה בעיני חז"ל – על-פי סיפורים במשנה. בתוך י' פרידלנדר, ע' שביט וא' שגיא (עורכים), **הישן יתחדש והחדש יתקדש: על זהות, תרבות ויהדות, אסופה לזכרו של מאיר איילי** (עמ' 27–45). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- אפשטיין, י"נ (תשי"ז). **מבואות לספרות התנאים: משנה, תוספתא ומדרשי-הלכה**. ירושלים ותל-אביב: מאגנס ודביר.
- ברויאר, י' (תשמ"ז). 'פֶּעַל' ובינוני בתיאורי טכס במשנה. **תרכיץ, נו**, 299–326.
- ברין, ג' (תשנ"ה). הלשונות 'לפנים' 'בראשונה' ודומיהם לתיאור ימי העבר במקרא. בתוך א' דותן וא' טל (עורכים), **תעודה, ט** מחקרים בלשון העברית: ספר זיכרון לאליעזר רובינשטיין (עמ' 7–17). תל-אביב: רמות.
- גוטמן, ט' (תש"ט). **המשל בתקופת התנאים**, מהדורה שנייה. ירושלים: אביר יעקב.
- דה-פריס, ב' (תשכ"ב). **תולדות ההלכה התלמודית: פרקים נבחרים**. תל-אביב: א' ציוני.
- מאיר, ע' (תשמ"ז). **הסיפור הדרשני בבראשית רבה**. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- ספראי, ש' (תשנ"ד). **בימי הבית ובימי המשנה: מחקרים בתולדות ישראל**, כרך שני. ירושלים: מאגנס.
- פרנקל, י' (תשנ"ז). **מדרש ואגדה**. תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- קדרי מ"צ (תשס"ו). **מילון העברית המקראית: אוצר לשון המקרא מאל"ף ועד תי"ו**. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- שמש, ר' (תש"ע). יחידת השיח 'מעשה' בלשון המשנה. בתוך א' חזן וז' לבנת (עורכים), **לשון חכמים והתחומים הנושקים לה: מבחר מאמרים לכבוד שמעון שרביט** (עמ' 213–226). רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן והמכללה האקדמית אשקלון.
- שציפנסקי, י' (תשמ"ו). תקנות רבן יוחנן בן זכאי. **אור המזרח, לד**, 23–35, ג, עמ' 148–164.
- שאל, צ' (תשנ"א). **מבוא לניתוח השיח**. תל-אביב: אור עם.

שרביט, ש' (1990). נוסחות הפתיחה למשלים בספרות חז"ל. בלשנות עברית, 30–28, 197–206.
 שרביט, ש' (תשס"ד). מסכת אבות לדורותיה: מהדורה מדעית, מבואות, נספחים. ירושלים: מוסד
 ביאליק ומרכז בן-יהודה לתולדות הלשון העברית.

- Aijmer, K. (2002). *English discourse particles*. Philadelphia: John Benjamins.
- Aijmer, K. & Simon-Vandenberg, A. M. (2006). Introduction. In K. Aijmer, & A. M. Simon-Vandenberg (Eds.), *Pragmatic markers in contrast* (pp. 1–10). Amsterdam-Boston-London: Elsevier.
- Downing, A. (2006). The English pragmatic marker *surely* and its functional counterparts in Spanish. In: K. Aijmer, & A. M. Simon-Vandenberg (Eds.), *Pragmatic markers in contrast* (pp. 39–58). Amsterdam-Boston-London: Elsevier.
- Fischer, K. (2006). Towards an understanding of the spectrum of approaches to discourse particles: Introduction to the volume. In K. Fischer (Ed.), *Approaches to discourse particles* (pp. 1–20). Amsterdam: Elsevier.
- Johnston, R. M. (1977). *Parabolic interpretations attributed to Tannaim*. Ph.D. dissertation. Michigan: Hartford Seminary Foundation.
- McArthur, H. K., & Johnston, R. M. (1990). *They also taught in parables: Rabbinic parables from the first centuries of the Christian era*. Michigan: Grand Rapids.
- Neusner, J. (2003). *Rabbinic narrative: A documentary perspective*. Leiden: Brill.
- Schiffrin, D. (1987). *Discourse markers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shemesh, R. (2008). On the narrative discourse in Tannaitic language: An exploration of the Ma'aseh and Pa'am Ahat Discourse Units. *Hebrew Studies*, 49, 99–123.
- Stern, D. (1991). *Parables in Midrash: Narrative and exegesis in Rabbinic literature*. Cambridge: Harvard University Press.

הוראת המקרא בכיתה הטרונגנית-שפתית לפי גישת הלמידה המתוכנת

שוע אנגלמן

לזכר אמי מורתי מרת חסיה אנגלמן בת יהודה ותמר קיל ז"ל
אשת חינוך בכל נימי נפשה שהאמינה בכל תלמידה מתקשה כמצליחה

במאמר זה מוצע מודל להוראת המקרא בכיתה הטרונגנית-שפתית לפי גישת הלמידה המתוכנת. במאמר מוצגים הקשיים, הנחות היסוד והמטרות של ההוראה הטרונגנית בכללה ובמקצוע התנ"ך בפרט, לצד דיון במידת התאמתם של חומרי הלמידה הקיימים להוראת המקרא בכיתה הטרונגנית-שפתית. לעומת הוראה הנשענת על חשיפה מועטה לשפה המקראית ושימוש בטקסטים משוכתבים, מציע המודל הנוכחי התמודדות עם הנוסח המקורי של הטקסט תוך מתן אמצעי תיווך להבנת הכתוב. במודל המוצע המורה נתפס כמתווך, שאינו מסתפק בהנחלת ידע, אלא בעיקר מעמת את התלמידים עם קשיי הכתוב ומעודד אותם למציאת הקשרים בין תופעות והמשמעויות הנגזרות מהם. לשם כך על המורה לקבוע מטרות מותאמות בתחומי הידע והרגש ולהציע מגוון שיטות הוראה תיווכיות בתוך הכיתה ומחוצה לה.

מבוא

כיתה הטרונגנית הנה כיתה בה השונות בין הלומדים גדולה עד כדי יצירת פערים בתפקוד בין הלומדים. הגורמים לשונות זו יכולים להיות אישיותיים-פסיכולוגיים, תרבותיים-חברתיים-סוציולוגיים וחינוכיים-ערכיים (שץ-אופנהיימר, 2006). המאמר הנוכחי עוסק בשונות בין תלמידים, אשר באה לידי ביטוי בפערים גדולים בהישגי התלמידים בכיתה במבחני שפה (הבנת הנקרא ויכולת כתיבה), אליה נתייחס להלן כ"כיתה הטרונגנית-שפתית".

מורים רבים נתקלים בקשיים בהוראה בכיתה הטרונגנית (מושל, 1994; ריץ, 1996; ריץ ובן ארי, 1994). מחקרים שנערכו בעשורים האחרונים מעידים על מורכבות ההוראה בכיתה הטרונגנית, ועל הקשיים הכרוכים בניסיון לתת מענה לצרכי התלמידים כיחידים וכקבוצה. הציפייה מן המורים היא כי ישכילו לממש את מטרות ההוראה בכיתה הטרונגנית. בישראל נקבעה מטרה על ידי משרד החינוך, כבר לפני מספר עשורים, להתאים את תכניות הלימודים לכישוריהם ולנטיותיהם של התלמידים. יש להניח כי מטרה זו תקבל משנה תוקף עם החלתו של יעד 12 – יעד ההכלה, אשר הוגדר על ידי משרד החינוך כיעד לאומי בשנת תשע"ג, ובמוקדו הרחבת יכולת ההכלה והקידום של תלמידים מתקשים ובעלי לקויות למידה הלומדים בכיתות הרגילות: "מערכת החינוך תחתור לקידום המצוינות, לשיפור בהישגים ובאיכות החינוכית ולצמצום הפערים החברתיים [...] שילוב הלומדים וקידומם בחינוך הרגיל תוך הרחבת יכולת הכלתם ומתן מענים מגוונים" (דברי כהן, סמנכ"לית משרד החינוך, אצל שמש, 2012, עמ' 13).

התלמידים הלומדים בכיתה הטרוגנית, בד בבד עם הדרישות ההולכות וגוברות להישגים, מציבים בפני המורים אתגרים מורכבים.

בשל הרכבן ומאפייניהן הייחודיים של הכיתות הטרוגניות, פותחו במהלך השנים שיטות הוראה חלופיות לכיתה הטרוגנית, אשר נידונו ונחקרו בהרחבה (ריץ', 1994; ריץ' ובן ארי, 1994; קשתי ועמיתיו, 2001). הבולטות ביניהן היו שיטות ללמידה פעילה (גלובמן והריסון, 1994), הוראה לפי סגנונות למידה (גורדון ועמיתיו, 1994), הוראה שיתופית (שחר וריץ', 1994) ולמידה לקראת שליטה (Bloom, 1976). מקצת משיטות ההוראה מציעות למידה שאיננה פרונטאלית, אלא למידה יחידנית (בריקר, יוסיפון, חכם וזהבי, 1994), למידה בזוגות ("הוראת עמיתים") ובקבוצות (שחר וריץ', 1994; Mills & Durden, 1992).

שיטות ההוראה לכיתה הטרוגנית מושתתות על ארגון סביבות למידה שונות ומגוונות בכיתה ומחוצה לה. במקום תכנית לימודים אחידה – מציעות השיטות ללמד מבחר תכני לימוד ולנקוט בדרכי הערכה שונות מתוך גישה דיפרנציאלית. בנוסף, שיטות ההוראה שמות דגש על הליך הלמידה ועל פיתוח החשיבה ופחות על התוצר הסופי (הישגים לימודיים). יש המציעים להכין חומרי לימוד על-פי סגנונות שונים של למידה, ונראה כי על המורה מוטל לקחת בחשבון מערכת רחבה של שיקולים כבסיס לתכנון הלמידה בכיתה הטרוגנית (קשתי ועמיתיו, 2001). בהוראת המקרא אתגרים אלו מקבלים משמעות ייחודית.

הוראת המקרא בכיתה הטרוגנית

במקורות היהדות ניתן למצוא שורשים רעיוניים עמוקים לשילוב ילדים בכיתה הטרוגנית, ובפרט בהוראת מקצועות הקודש. כך למדנו מתשובה הלכתית שנתן ראש הרבנים בפאס בן המאה ה-19, ר' שלמה אבן דנאן (תרס"א). הרב נשאל על-ידי אחד מחכמי מרוקו, ר' אברהם סוסאן, אודות שילוב ילד בעל קושי שפתי בכיתה רגילה על חשבון תלמידים ברמה לימודית גבוהה יותר. וזו לשון השואל:

והנה הילדים האלה אינם במדרגה אחת: שיש מהם שהורגלו בתורה שבכתב אצל המלמד הראשון עד גדר שבכל העניינים אינם צריכים לשום עיכוב, ובהעברה בעלמא בלשון ערבי סגי להוא [=די להם], ובתורה שבעל פה גם כן לומדים בהבנה ובסברא, ואם מעט. ויש מדרגה אחרת פחותה מזו כ"כ דבתורה שבע"פ לא ניסו כלל לא בגרסא ולא בפ"י המילות. וגם בתורה שבכתב צריכים לטרוח בלשון עברי ובפסוק הטעמים וכ"ש בלשון ערבי שהתחילו מקרוב. ויש עוד מדרגות אחרות למטה זו מזו. ובקיץ שעבר סמוך לביאת המלמד הבא הושיב את בן ראובן המורש'ה, שהוא מבני המדרגה הב', אצל בני המדרגה הראשונה ללמוד בתנ"ך משלי, איוב וכו' [...] והם [=התלמידים הטובים ש.א.] לא יעברו עד שיהא הפסוק שגור בפיו [=של התלמיד המקשה] בעניין שלא יהא רבו צריך לחזור עמו עוד פעם. באופן שבני המדרגה הא' הם מוכרחים שיתעכבו ויתבטלו מלימודם בעבור זה הבא אצלם מחדש [...] שאל האיש את בנו: בני במה למדתם היום? השיבו: מאז הבקר ועד עתה לא למדנו כי אם מעט גמרא [...] וגם אותה לא השלמנו בפרטותי' כו' לרגל הילד הבא אצלנו מחדש, שהוכרחנו להתנהל לאטו עד אשר למד אותה בגירסה וחזר ושנאו בפ"י ומצדו בא העיכוב לנו.

מנוסה השאלה עולה כי לנוכחותו של התלמיד המתקשה בכיתה היו השלכות על צורת העברת השיעור. המורה העניק לו את מלוא תשומת הלב ואף התאים את דרכי ההוראה וקצב ההוראה למצבו הלימודי השונה.

בתשובתו הסתמך הרב אבן דנאן על הנימוק ההיסטורי הבא:

ואי משום דהי"ל ללמדו בפ"ע באיזה חלק מהיום מזה אין לקרותו פושע. דהרי מצינו בעירובין ג"ד ע"ב דקאמר הש"ס ת"ר כיצד סדר משנה: משה למד מפ"י הגבורה. נכנס אהרן ושנה לו משה פירקו. נסתלק אהרן וישב לשמאל משה. נכנסו בניו ושנה להם משה פרקן. נסתלקו בניו נכנסו זקנים ושנה להם משה פרקן. נסתלקו בניו נכנסו כל העם ושנה להם משה פרקן. נמצאו ביד אהרן ד'. ביד בניו ג' וביד הזקנים ב' וביד כל העם א'. נסתלק משה ושנה להם אהרן פרקן. נסתלק אהרן שנו להם בניו פרקן. נסתלקו בניו שנו להם זקנים פרקן. נמצאו ביד הכל ארבעה. מכאן אר"א וכו' ופריך תלמודא ולא גמרו כולהו ממש ומשני כדי לחלוק כבוד אהרן ובניו וכו' ופרש"י כיצד סדר משנה – כצד למדו ישראל תורה שבע"פ ע"כ. הרי דלכל העם היו שונין להן פיר' ביחד. הגם דא"א שיהיו כל העם הדרגה א'. וכשנסתלק משה היה הנכנס אחריו מלמד לכולם בב"א [=בכת אחת]

אבן דנאן (תרס"א)

הרב אבן דנאן פסל את החלופה של הוראה פרטנית מותאמת מחוץ לכותלי הכיתה בשל קביעתו על סמך דברי הגמרא העוסקת בדרך מסירת התורה לבני ישראל ("ת"ר כיצד סדר המשנה [...] בתשובה לעיל, הורחב על ידי הרמב"ם אף ללימודי מקרא ולא רק לתורה שבע"פ), כי מאז ומעולם ניתנה התורה ונלמדה בקבוצה הטרוגנית. מכאן כי ההוראה הטרוגנית שורשים עמוקים במסורת היהודית, שמקורם בעת מסירת התורה שבעל פה (ואולי אף התורה שבכתב) בסמוך להר סיני. באותו מעמד הועברה המורשת היהודית לקבוצות הטרוגניות המורכבות מאנשים ברמות ידע שונות, ולא במסגרת "הקבוצות" הנבדלות זו מזו ביכולות הלימודיות של הלומדים בהן. קביעתו של הרב אבן דנאן מלמדת על תפיסת חשיבות רבה בשילובם של ילדים מתקשים בכיתה הרגילה, גם אם הדבר בא על חשבון התקדמות בלימודים אצל כלל הילדים ובפרט אצל המוכשרים שבהם.

תמונת מצב: הוראת התנ"ך בכיתה הטרוגנית

במאמר זה אבקש להציג את הקונטקסט הייחודי של הוראת המקרא בכיתה הטרוגנית-שפתית ולהציע עקרונות הוראה רלבנטיים לתחום זה. למרות הדיון הנרחב בספרות המחקרית אודות דרכי ההוראה בכיתה ההטרוגנית, קיימים מעט מאוד מחקרים אודות ההוראה הדיפרנציאלית בתחום התנ"ך, ועוד פחות מכך מחקרים המתייחסים לכיתה הטרוגנית-שפתית.

במאמר חלוצי שנכתב לאחרונה על-ידי ביגמן ופריד (2011) תוארו פיתוחה ויישומה של תכנית ניסויית להכשרת מורים להוראה דיפרנציאלית במקצועות המקרא והמשנה. מטרת התכנית היו להגביר את המודעות של המורים לקשיים של תלמידים בעלי קושי שפתי בכלל ולקשיים שצפויים להם בלימוד מקרא ומשנה בפרט, ולפתח כישורים להוראה דיפרנציאלית

במקרא ובמשנה. בתכנית ההכשרה למדו הסטודנטיות לזהות את מאפייני הקשיים אצל תלמידים, וכן לנתח את הטקסט ולזהות בו היבטים סמנטיים, תחביריים ואחרים שעלולים להקשות על תלמידים בעלי לקויות. אלא שהמאמר של ביגמן ופריד מתמקד יותר בהוראת המשנה ופחות בהוראת מקרא.

לימוד המקרא טומן בחובו קשיים ייחודיים במישור התוכני, השפתי והמבני (ביגמן ופריד, 2011; ליבוביץ, תשנ"ה; רוזנברג, תשנ"ד). הטקסט המקראי נכתב במשלב גבוה ובשפה קשה להבנה בשל היותה קצרה ותמציתית. שפה זו כוללת ביטויים ציוריים, מילים יחידאיות וביטויים מוכרים בעלי מטען (קונוטציה) שונה מלשון ימינו מחד גיסא, ונעדרת ביטויים רגשיים מאידך גיסא. אף מבחינה מורפולוגית מהוה התנ"ך "שפה בפני עצמה" הכוללת מערכת משקלים, זמנים ומוספיות השונים משל ימינו. בנוסף, המקרא מאופיין במילים מרובות הברות ובשימוש נרחב בכינויי קניין חבורים, במבנים תחביריים מורכבים ובשילוב ייחודי של כמה סוגות (סיפור, שירה ופרוזה).

ביגמן ופריד (2011) מציינות, כי עקב חוסר היכרות עם מבנים ייחודיים של טקסטים אלו, נשען הקורא רק מעט על המבנה הלשוני והטקסטואלי לצורך הבנה. לכן נוטים הלומדים וחומרי הלמידה על פי תכנית הלימודים הרגילה לעסוק במשמעות הטקסט מבלי להעמיק בזיהוי ובהבנה של מבנים תחביריים. בחוברות עבודה לתלמידים, כפי שאראה להלן, ניכרת נטייה של מחברים לפנות אל הפרשנים בטרם מוצו תהליכי פיענוח לשון הכתוב עם התלמידים. בעיה נוספת שאליה התוודעתי מניסיוני האישי בהוראת המקרא נוגעת לתחום הסמנטי. תלמידים צעירים רבים "מוטים" לכיוון פרשני אחד על סמך ידע ישן, ואינם מפעילים תהליכי חשיבה, שיפוט וביקורת טקסטואלית בזיהוי ובהתמודדות עם קשיים סמנטיים. לעתים רבות מאמצים התלמידים פירוש שלא על דרך הפשט, אלא פירוש בעל מסר חינוכי הנלמד מהכתוב בדרך הדרש. כך לדוגמה, בכיתות בהן לימדתי את יחידת הלימוד העוסקת בהכנה לברית בהר סיני (שמות י"ט), תלמידים נטו לפרש את משמעות השינוי בפס' ב בהטיית הפועל מלשון יחיד ("ויחן שם ישראל") לעומת כל הפעלים האחרים הנזכרים באותה יחידת לימוד ברבים ("ויסעו [...] ויבואו [...] ויחנו"), באמצעות התבססות על הדרש המפורסם המסביר כי לשם קבלת התורה נדרש מעם ישראל להתאחד 'כאיש אחד בלב אחד', אך לא ידעו להסביר מדוע. אף אחד מהם לא העלה על דעתו פתרון פרשני אחר, הקרוב יותר לפשט המקראות בהתאם להקשר הרחב של הפסוק. למשל, שהביטוי "ויחן" נכתב בלשון יחיד, בהלימה להמשך הפסוק המתאר את חניית בני ישראל "כנגד ההר" – במקום ממנו יכול העומד על ההר לתצפת על כל העם בסריקה אחת. הנטייה הייתה לפרש על סמך דרש המוכר להם במקום להתמודד עם הקושי בהקשרו הנוכחי (ראו גם ארנד, 1988, על הצורך לשלב פשט ודרש בהוראת המקרא).

חומרי למידה בתחום הוראה מתקנת בתנ"ך, דוגמת "ארגז כלים מבניים בכתיבה" (ראו: וולק עמ' 40-41), מתמקדים בחלק הסמנטי של אוצר המילים המקראי ומציעים כלים מורפולוגיים להבנת הגיזרונים וההטיות המורכבות בתנ"ך. בחומרים אלו ניכרת הזנחה של הקשיים הפרשניים לצד ההשתמעויות החינוכיות-ערכיות שמזמן הכתוב. חלק מחומרי הלמידה בתנ"ך לכיתה הטרוגנית (כגון: עמיר, תשנ"ה) מתייחסים לשוני בין תלמידים בדרכי החשיבה,

בכושר ובסגנונות הלמידה, אך נעדרים התייחסות לתלמידים בעלי קושי שפתי. חומרי למידה אחרים המכוונים לקשיים הנזכרים (דוגמת ערכת לימוד לספר יהושע, איזנברג וקליינרמן, 2003; וכן לספר שמואל, שגיב, 2008), מתייחסים אמנם בצורה ראויה לפן הלימודי כמו גם לפן הערכי-רגשי, דא עקא מפתחיהם עושים שימוש נרחב בטקסט משוכתב לצד הטקסט המקורי או בלעדיו, הגם שהם משלבים מעט ניבים וביטויים מקראיים ולצדם ביאורי מילים. זאת, אולי בשל הרצון שלא לחשוף את התלמידים ולו במידה הפחותה לשפתו הצחה והעשירה של ספר הספרים המקודש. בנוסף, הם נוקטים במגוון אמצעי עזר חזותיים להמחשת המושגים המופשטים ולאיתור הרעיונות המרכזיים.

אולם לדעתי, דרך זו יכולה להתאים רק לתלמידים בעלי יכולות קוגניטיביות נמוכות או לתלמידים בעלי קשיי למידה בראשית לימודם את החומש, אך לא בהמשך. הללו מאופיינים ביכולת קוגניטיבית תקינה לצד פערים וחסכים בהליכי למידה וחשיבה, ואינם זקוקים בהכרח ליתר המחשה. חוששני שמא שימוש מופרז בשפה המדוברת ובהמחשות, לא יכנם כראוי להבנת ספרי המקרא נעדרי האיוורים, ולהפנמת הערכים הנדרשים לביסוס זהותם היהודית והעמקת החיים הדתיים. בנוסף, חשיפה של התלמידים במידה מועטה לטרמינולוגיה המקראית עלולה להקשות על שילובם בתהליכי הלמידה במסגרת החינוכית, כמו גם בחיי הקהילה הדתית והמסורתית. במקום זאת, יש לראות את השימוש בטקסט משוכתב כשלב ביניים בלבד ולחתור בהמשך ההוראה להתמודדות בלתי אמצעית עם הנוסח המקורי של הטקסט (לוי שמעון, תקשורת אישית, 2011). זאת, תוך מתן אמצעי תיווך לאותם חלקים בהם מתקשים הילדים בהבנת הכתוב.

הוראת המקרא בכיתה הטרוגנית-שפתית לפי גישת הלמידה המתווכת

התיאוריה של פוירשטיין (ראו: צוריאל, 1998; Feurstein & Rand, 1979; Feurstein, Rand, Hofman & Miller, 1980) מציעה כי ההתנסות בלמידה מתווכת מתרחשת כאשר המבוגר מתייצב בין הגירויים שמקורם בסביבה לבין הילד, ומתווך בין עולם הגירויים לבין הילד. ההליך התיווכי כולל חשיפה של הילד למבנה פרדוקסלי של נתונים, במטרה שיאסוף נתונים, יזהה את מקור הבעיה, יבחר אסטרטגיה נכונה לפתרונה ויעבוד בצורה שיטתית ויעילה. הודות לתיווך נוצר אצל הילד רפרטואר עשיר של התנהגויות קוגניטיביות, שהוא יכול ליישמן בעת החשיפה הישירה לעולם הגירויים. דפוסי החשיבה וההבנה שנקנו בעזרת ההתנסות בלמידה מתווכת עושים את המפגש הישיר ליעיל יותר ומאפשרים לילד לקלוט כמות רבה יותר של מידע, ללמוד ממנו ולעשות בו שימוש בסיטואציות דומות.

בתיאוריית הלמידה המתווכת קבע פוירשטיין עקרונות לתהליך תיווכי יעיל, כאלו העשויים לנבא השתנות קוגניטיבית מבנית. עקרונות הלמידה המתווכת שימשו בסיס למודל המוצע להוראת המקרא לכיתה הטרוגנית שפתית. עקרונות אלו מחזקים ומשכללים עקרונות של למידה פעילה אשר הוצעו כמענה לצורכי ההוראה-למידה בכיתה הטרוגנית, כאמור במבוא, ואלו הם העקרונות:

עיקרון הכוונה וההדדיות בתיווך נחשב תנאי הכרחי לקיומה של התאמה מתמדת בין הילד למבוגר, ומשמעו ניסיונות מכוונים למיקוד תשומת ליבו של השותף לאינטראקציה והיענות

לאיתותיו. טענתי היא כי עיקרון זה חיוני במיוחד בהוראה בכיתה הטרוגנית, בה נדרש המבוגר לפעול באופן מכוון לעורר את תשומת לבם של כל התלמידים לסוגיה הנלמדת, וכך בכך מצופה כי ייענה הדדית לאיתותים המגיעים מצד מגוון התלמידים בתהליך הלמידה. לפי תיאוריית התיווך, אינטראקציה מתמשכת בהתנסות הלמידה מחייבת את המורה כמתווך להסתייע גם במידע על התרבות שהילד משתייך אליה, על יכולותיו והעדפותיו, וטענתי היא כי במקרה של הוראת המקרא יש לתת את הדעת במיוחד גם לשונות בהיבט השפתי בכיתה הלומדים.

עיקרון תיווך המשמעות כולל העברה של ערכי התרבות של החברה. עיקרון זה הופך חשוב במיוחד במקרה של הוראת המקרא. לאור זאת, בקביעת מטרות ההוראה לכיתה הטרוגנית יש לתת את הדעת לעיקרון תיווך המשמעות וליישמו באמצעות הרחבה של ההתנסות הלימודית. תיאוריית הלמידה המתווכת מדגישה את ההשפעה המכרעת שיש להעברה תרבותית-חברתית על התפתחות התפקודים המנטאליים. התיאוריה התרבותית-חברתית של ויגוצקי (2003) דנה בקיומו של תהליך תיווך סוציו-תרבותי, בו 'מעביר' המבוגר את כלי התרבות אל הילד. ההעברה התרבותית הופכת רעיון שהומצא על ידי אדם בודד למערכת מושגים וצורת חשיבה המצויה אצל הרבים וזו מאפשרת הסתכלות רחבה יותר על המציאות החברתית-תרבותית המשתנה. פוירשטיין (1998) הרחיב רעיון זה ודיבר על למידה מתווכת כביטוי משמעותי של התרבות האנושית, המנחילה לא רק ידע ומיומנויות אלא בעיקר דרכים לחיפוש אחר קשרים בין התופעות. בניגוד לבעלי חיים שעולמם מורכב ממענה לצורכיהם החולפים, בני האדם חושבים במונחים מופשטים מעבר לזמן ולמקום הנוכחיים וזה לשונו: "הצורך לחרוג אל מעבר למצב המידי של הקיום יוצר ביטויים אופרטיביים וטכניקות שכל תרבות משתמשת בהן כדי להעביר עצמה לדורות הבאים ולהבטיח בכך את המשכיותה" (פוירשטיין, 1998, עמ' 53). יתירה מזאת, פוירשטיין אף סבר שההעברה התרבותית מהווה כלי הכרחי לבניית העתיד, מאחר שהיא יוצרת שינויים מבניים בדפוסי החשיבה אצל המתווך שיאפשרו לו ללמוד ולהשתלב בכל תרבות חדשה (שם, עמ' 74–76). הנחת היסוד של "ההעברה התרבותית" על פי תיאוריית הלמידה המתווכת אומצה במודל העבודה להוראת המקרא בכיתה הטרוגנית לפי עקרונות ההוראה המתווכת, בקביעת המטרות המרכזיות של ההוראה. אלה צריכים לכלול, לפי עקרונות הלמידה המתווכת, מלבד עיסוק בהיבטים קוגניטיביים של הוראת לשון המקרא ותכניה, גם התייחסות למישור החינוכי-ערכי. לפיכך מוצע לבחון את מטרות ההוראה לכיתה הטרוגנית לאור יעדים חינוכיים-ערכיים במטרה לשמר את המורשת היהודית שהתגבשה מימי המקרא. בהמשך המאמר יוצגו דוגמאות להצבת מטרות הנותנות מענה לשונות השפתית לאור עקרונות אלו.

עיקרון הטרנסצנדנטיות כולל סיוע לילד להרחיב את מודעותו הקוגניטיבית לסביבה מעבר לסוגיה הנוכחית, הפנייה לתופעות נוספות והצבעה על מאפיינים נוספים מעבר לצורך המידי. לפי עיקרון זה, על המתווך להקנות עקרונות, כללים ויצירת תובנות שהם מעבר לסיטואציה הקונקרטיית הנוכחית. על-ידי כך המתווך מרחיב את מודעותו הקוגניטיבית של הלומד לתופעות, לעקרונות ולכללים שונים בסביבתו. כך בכך מקבל הלומד כלים לפתור בעיות בסיטואציות אחרות המתקיימות בנסיבות ובמצבים מרוחקים במרחב ובזמן מהדגם הספציפי.

בהתאם לתפיסה זו מוצע להעדיף פרשנות כוללנית ומקיפה, ולחתור להקנות לתלמידים כללים ועקרונות על-מקראיים לצורך לימוד שיטתי. וכדרך פרשני המקרא בעלי התפיסה ההרמנויטית, להראות איך הכללים והרעיונות יכולים לספק הסבר לפרשיות נוספות רבות מעבר ליחידת הלימוד הנוכחית. לפיכך, בהוראת המקרא לכיתה הטרוגנית-שפתית ניכרת חשיבות לכך שרק לאחר זיהוי מקור הקושי להתמודדות עם הטקסט לפי הכלים הטקסטואליים והמילוניים המקובלים, יופנו התלמידים לפרשנים שיספקו הסבר בדרך הפשט לבעיות הטקסטואליות הנזכרות. העיקרון של תחושת יכולת מתייחס להצבת מטלות לימודיות בסביבה לימודית תומכת, תוך מתן עידוד לקראת ההוראה ובמהלכה, וסיפוק משוב מלווה בהסבר המפרט את פשר הצלחתו של הלומד. אלו צפויים לאפשר לילד להגיע לתפיסה של תחושת יכולת. התיווך להרגשת היכולת עשוי להעניק ללומד תחושת מיקוד שליטה פנימי ותחושת שליטה בסביבתו ועתיד לסייע לו להצליח במילוי משימות דומות בהמשך.

על בסיס עקרונות אלו פותח מודל עבודה בכיתה הטרוגנית-שפתית, אשר מובא בתרשים 1.

תרשים 1 : מודל הוראת המקרא בכיתה הטרוגנית-שפתית לפי עקרונות ההוראה המתוכנת



המודל המוצע כולל מטרות המותאמות למגוון יכולות שפתיות, פתיחת שיעור אטרקטיבית ודרכי הוראה דיפרנציאליות מותאמות. להלן יפורטו ויודגמו עקרונות ההוראה הנגזרים מהמודל המוצע, כאלו המתאימים במיוחד להוראת המקרא בכיתה הטרוגנית-שפתית והמושגתים על תיאוריית הלמידה המתוכנת.

בניית יחידת הוראה בכיתה הטרוגנית שפתית

בהתאם למודל, בבניית יחידת ההוראה מוצע לפתוח את השיעור בזיקה ישירה למטרותיו בצורה אטרקטיבית, כך שניתן יהיה ליישם את עקרונות התיווך שהוצגו לעיל. לשם כך ניתן לנקוט בדרכים שונות, כמו: הצגת כותרת השיעור וראשי הפרקים הנכללים בו; הצבת שאלות מקדימות; חיזוי משוער לפני הסיפור המקראי ובמהלכו; אקטואליזציה – קישור הדמויות התנ"כיות [פעולות, רגשות ותכונות] לבעיות ולחוויות מעולמם התרבותי של התלמידים;

וארגון המידע סביב דמויות מרכזיות ורעיונות מרכזיים. דרכי ההוראה המוצעות כוללות הקניית מיומנויות הבנת הנקרא, אסטרטגיות לפיזוח מילים קשות וניצול רמזי טקסט לצורך ניבוי בשלב טרום ואמצע הקריאה. בנוסף, עקרונות התיווך מצביעים על חשיבות טיפוחה של "קריאה רגישה" בקרב התלמידים: שימת לב לשינויים, לחזרות, להוספות ולחסרות בלשון המקרא, העלאת השערות והצעת פתרונות על ידי התלמידים תוך ביסוס הפתרונות ככל שניתן בכתוב או במקבילות מקראיות. אדגים פתיחת שיעור בזיקה למטרות השיעור ודרכי הוראה לפי עקרונות הלמידה המתווכת, באמצעות תיאור של יישום המודל ביחידות לימוד שונות.

יחידת הלימוד: סכסוך אברהם-לוט (בראשית יג). יחידה זו כוללת שני שעורים, ובה בחרתי להציב שלוש מטרות מהתחום הלימודי ועוד מטרה אחת מהתחום הערכי: הבנת רצף האירועים וארגון המידע של הטקסט; פיתוח מיומנויות חשיבה – השוואה, היסק והכללה; פיתוח מיומנות קריאה – זיהוי רעיון מרכזי, קריאה בין השורות והיעזרות ברמזי הטקסט; ועקרון הפרדת (בחירה) הטוב מהרע. השיעור נפתח בציון הכותרת סכסוך אברהם – לוט כבסיס להקניית אסטרטגיית למידה מסוג מיפוי טקסטים (משולם, 2006), אשר מצאתי שמהווה ביטוי לעקרון הלמידה המתווכת טרנסצנדנטיות. אסטרטגיית המיפוי מהווה ביטוי לעקרון הטרנסצנדנטיות, בכך שהיא מזמנת אמצעי התמודדות יעיל עם קשיי השפה המקראית לא רק ביחידת הלימוד הקונקרטי. כותרת השיעור שנבחרה היא כותרת מכלילה ומארגנת המתייחסת לשני גיבורי העלילה המרכזיים (אברהם ולוט) ומהווה בסיס לסכמה (המורכבת מ: תיאור הסכסוך, גורמיו, נסיבותיו, הצעה לפתרון, יישומו והשלכותיו). השיקול בבחירת הכותרת היה הרצון לאגד כמה שיותר פרטי מידע סביב רעיון מרכזי וליצור אשכול מידע על בסיס אסוציאטיבי במטרה לתווך את החומר הלימודי לכלל התלמידים, לרבות בעלי הקשיים השפתיים. למיפוי הטקסט ולארגון המידע בצורת סכמות בעלות מבנה מוכר ומסודר בסדר הגיוני, לוגי, עקבי ולכיד יתרונות שימושיים רבים. הם מסייעים רבות לשיפור יכולות הבנת הנקרא, להשלמת פרטים, לעיבוד ולזכירת המידע וליצירת הכללה באופן שתסייע בפתרון בעיות בעלי מאפיינים דומים (איזנברג וקליינרמן, 2003; הרמתי, 1983; קניאל, 2003; Westby, 2005).

יחידת לימוד נוספת, לה קראתי דרוש מושיע (שמות ג, ו-כב), מתמקדת בדו-שיח בין הקב"ה למשה אודות שליחותו של משה. הכותרת המוצעת מזמנת העלאת ידע רב והצעות לפרשנות, כמו גם קישור מידע חדש למידע ישן. הצגת הפרק על רקע ההתרחשויות שקדמו לו אפשרה למקם את הפרק הנוכחי בהקשר הרחב של רצף האירועים והזמנים בחיי משה ועם ישראל. בכך יישמתי אסטרטגיות טרום קריאה והקניתי לתלמידים תהליכי רכישה וארגון מידע יעילים ההולמים את עקרונות הלמידה המתווכת. השימוש במושג מוכלל מסוג שם עצם כללי ("מושיע") במקום שם עצם פרטי (משה) איפשר יצירת קשרים לוגיים ומגוונים בין פרטי מידע שונים וסייע להפנמת המידע ולזכירתו. התלמידים נתבקשו לפענח את מהות הכותרת תוך העלאת אסוציאציות חופשיות בנוגע לשתי המילים הנכללות בה. הפתיחה נבנתה "מהקל אל הכבד" וזימנה שאלות מקדימות פשוטות יחסית מסוג אוצר מילים ואיתור פרטים ברובד הגלוי של הטקסט (מהו מושיע? את מי צריך להושיע? מדוע נדרש מושיע?)

המגרות לחשיבה ולחיווי ופונות גם לתלמידים המתקשים, בהתאם לאתגרי ההוראה בכיתה ההטרוגנית. בהמשך השיעור שולבו שאלות בממדי הבנה מעמיקים יותר (תכונות המושיע הרצויות, תכונות המושיע בפועל), שאפשרו לתלמידים בעלי יכולות גבוהות יותר לעשות שימוש באופרציות חשיבה גבוהות מסוג הסקת מסקנות, הכללה ואנלוגיות והצגת תשובה לוגית ומנומקת המעוגנת במקראות.

יחידת הלימוד ירמיהו פרק א – נבואות החורבן בסוף ימי בית שני מזמנת אתגר למורה ולתלמידים כאחד. ספר ירמיהו עוסק ברובו בנבואות החורבן, ומתעורר החשש שהתלמידים לא ימצאו עניין בדברי הנבואה הנאמרים על רקע מציאות דתית, חברתית ומדינית קשה ועגומה, הרחוקה מאוד מהווייתם וממציאות החיים במדינה מערבית מתוקנת. המודל, המציע לשלב לצד התחום הלימודי גם עיסוק בפן הערכי, עשוי לסייע בהיבט זה. בזיקה לכך, אקטואליזציה של גיבורי המקרא עשויה לקרב את עולמם של הנביאים לעולמם של הילדים כדי שיזדהו עם מצוקותיהם, תחושותיהם ודרכי פעולתם. מקורה של גישה זו נעוץ בשיטתו המתודית של אנוך שדגל בהפעלת תהליך דמיון בקרב התלמידים "ססופו המשגה ושיפוט של תכני הדמיון" (אנוך, 1963). בהתאם לכך ניתן לפתוח את השיעור העוסק בפרק הפתיחה של ספר ירמיהו בהעלאת בעיה מעולמם התרבותי של הילדים, הדומה לזו של הנביא. בהמשך, לנתח בעזרת התלמידים את הבעיה מהיבטיה השונים ולדרוש מהם להציע מגוון רעיונות לפתרונה. הפיכת הנושא לאקטואלי נועדה לעורר את יצר הסקרנות של התלמידים ולהכשיר את הקרקע לקליטת המסר הנבואי. כך יקל על המורה לפנות למקור המקראי לצורך אבחון הבעיה שנקרתה בפני הנביא ולדרכי הפתרון המוצעים בטקסט. למשל, פתחתי שיעור ביחידה זו בכותרת: משימה "בלתי אפשרית". נערך דיון על המושג מנקודת מבטם של הילדים, תוך התייחסות להתנסותם האישית. הם התבקשו לשתף בדרכי התמודדות שלהם באותה משימה "בלתי אפשרית", לספר על התהליך שעברו והשינוי התודעתי שחוו במהלך המשימה, ולנתח את ההשלכות של הצלחתם במשימה זו על התמודדות בסיטואציות דומות אחרות. לאחר הדיון הפותח פניתי למקור המקראי. בשלב בו עלה הקושי מן הפסוקים – הסיבות לסירובו של ירמיהו לקבל על עצמו את השליחות הנבואית, שבתי והפניתי את תשומת לב התלמידים לכותרת השיעור – "משימה בלתי אפשרית", תוך עריכת סיכום ביניים על המשימה הקשה שניצבה בפני ירמיהו, על רקע חוסר ניסיונו, וההתנגדות העזה שעלולה הייתה לעורר דרישתו לתיקון המצב הדתי-פוליטי לאור הרקע ההיסטורי-תרבותי. סיכום השיעור התייחס למשימה הקשה עמה התמודד ירמיהו בתפקידו החדש ול"ארגז הכלים" בהם נסתייע, כבר בשלב המקדמי, לשם ביצועה המיטבי.

לסיכום הפרק אדגיש את עקרונות ההוראה האפקטיביים להוראת המקרא בכיתה הטרוגנית-שפתית לאור תיאוריית הלמידה המתווכת. בהתאם לעקרון התיווך כוונה והדדינות המודל המוצע מחייב לכוון את מטרות הלמידה באופן מודע לטווח רחב של יכולות למידה, באופן שיתנו מענה גם לתלמידים בעלי הקושי השפתי. מתוך המטרות ייבנה תכנון המבנה השלדי של השיעור: מתן כותרת שתהווה מחד עוגן חזותי להעלאת רכיבי מידע שונים ממאגר הזיכרון ומאידך תשמש נקודת מוצא, שלט הכוונה וקו הסיום למהלך השיעור בכללו. בהתאם לעיקרון של חשיפת הילד למבנה פרדוקסאלי של נתונים ושימוש בעקרון התיווך טרנסצנדנטיות שקבע

פּוּרִשְׁטֵיין, יש לשאוף לפתיחת שיעור בכותרת מכלילה המעוררת סקרנות, חשיבה והעלאת ידע מוקדם גם אצל התלמידים המתקשים. מכאן ואילך העיסוק יהיה בטקסט עצמו ובארגון תכני השיעור לפי מבנה מארגן בזיקה לכותרת השיעור. ההתאמה למבנה ההטרוגני תיעשה באופן הדרגתי, אשר ייתן מענה לתלמידים המתקשים ובהדרגה לשכבה מצומצמת יותר של תלמידים בעלי רמה שפתית גבוהה. הללו יאותגרו בשאלות פרשנות מרמות הבנה סמויות ומעמיקות יותר של הטקסט. בד בבד ישולבו המתקשים בעזרת שאלות של חזרה ויישום. התשובות שיצטברו מכלל התלמידים יסייעו בהשלמת החלקים החסרים של סכמת השיעור שתופיע על הלוח. לבסוף ישוב המורה ויסכם את הנלמד בעל פה תוך הפניה לכותרת השיעור. עתה יוצבו מחדש שאלות יסוד, ויוצג הערך המוסף של המסקנות הנגזרות מהכתוב על פני התשובות האסוציאטיביות הראשוניות.

דרכי הוראה מתווכת בקבוצות קטנות

כבר נטען כי בקביעת מטרות ודרכי ההוראה ההטרוגנית יש למצוא את האיזון בין צורכי היחידים השונים לבין טובת כלל חברת הלומדים (גלובמן והריסון, 1994). על כן מובן מאליו כי אין דרכי ההוראה המתווכת בתוך כותלי הכיתה הנזכרות, המכוונות להוראה פרונטאלית, מתיימרות לספק מענה מקיף וממוקד לתלמידים בעלי קשיים שפתיים. לפיכך, מוצע כי מורה יישם את עקרונות הלמידה המתווכת גם במסגרת של קבוצות למידה קטנות. להלן אציג את השימוש בעקרונות אלו בהוראה בקבוצות קטנות לתלמידים מתקשים (Mills & Durden, 1992; גורדון ועמיתיו, 1994; מושל, 1994; קשתי ועמיתיו, 2001). יודגש כי התאמת אופן התיווך לצורכי הלומדים מצד המתווך מזה והיענות הלומדים למאמצי התיווך מזה בקבוצות אלו מחויבת לפי עקרון התיווך של כוונה והדדיות. בנוסף, בכוחם של שיעורי התגבור להוות קבוצת תמיכה לתלמידים, ולפיכך יודגש העיקרון של פיתוח תחושת יכולת באווירה נוחה וידידותית היוצרת פתיחות ומכוונות של הילד לאינטראקציה התיווכית.

דרכי ההוראה המותאמות לקבוצות הלמידה הקטנות כוללות: הטרמה לקראת השיעורים בכיתה, התנסות במשימות התואמות את רמתם השפתית וקצב למידתם ותרגול עקרונות הלמידה שרכשו בכיתה לצורך הפנמתם בעזרת תיווך המורה. לפי המודל המוצע, התלמידים יידרשו להתמודד בעצמם עם פיצוח מילים קשות (על-ידי חיפוש מילים מוכרות באותו שורש, שימוש במבנה התחבירי והיעזרות בפרשנים ובמילון) תוך קבלת תיווך מתמשך. בנוסף להקניית עקרונות למידה מתחום התוכן, דרכי הוראה מתווכת בתחום הסמנטי מוצעות כדי להביא ללמידה משמעותית.

מחקרים מראים שככל שהתלמידים מכירים יותר מילים, כך יקל עליהם ללמוד יותר מילים חדשות ולשפר את יכולת הקריאה והבנת הנקרא (Ehri & Snowling, 2004; Perfetti, 2007). יישום עקרון הטרנסצנדנטיות יכול להיעזר במודל שלושת ה"מעגלים" (Tiers), המציע ללמד שלשה סוגי מילים: אוצר מילים כללי – מילים שכיחות המתאימות לגיל הלומד; מילים שהבנת משמעותן חיונית להבנת תכנים הנלמדים בכיתה; ומילים ספציפיות למקצועות לימוד – "academic words" (Beck, McKeown & Kucan, 2002), במקרה של הוראת התנ"ך – מונחי יסוד ומילים מנחות מקראיות (ויסבליט וקדרי, תשנ"ג).

עקרונות הלמידה המתווכת (תיווך למשמעות ולטרנספורמציה) מלמדים כי הגדלת הלקסיקון הסמנטי מחייב הקניית כללים מורפולוגיים לצד תבניות בניינים ושורשים שכיחים במקרא. זאת ניתן לקיים באמצעות הקנייה הדרגתית של החוקים המורפולוגיים תוך מתן משמעות לכללים. לדוגמה, ניתן לבקש מהתלמידים בתחילה להפוך פעלים מלשון התורה לצורה פשוטה ומוכרת בלשון ימינו (הפיכת פועל המתחיל בוו' ההיפוך ובתחילית אית"ן לפועל בזמן עבר) ולאחר מכן, בעזרת תיווך, לבקש מהתלמידים ליצור הכללה ולנסח את הכלל המורפולוגי המקראי. ניסוח הכלל יסייע להבנת משמעות העיקרון הנלמד וליישומו בהקשרים אחרים (ניתן לעשות שימוש בכלים כמו "כרטיס ניווט"). לשם יצירת סקרנות וחוסר איזון קוגניטיבי בקרב התלמידים, הנתפסים מהותיים ללמידה לפי תיאוריית הלמידה המתווכת, ניתן לחשוף את התלמידים להגדרות השונות של המילה במילון ובפרשני המקרא, להזמין להכריע בין מגוון המשמעויות ולמצוא את המשמעות הקונקרטית בהקשר המצומצם במשפט, לפי תקבולות מקראיות ומילים נרדפות וההקשר הרחב של הפרקים הקודמים. עקרונות תיווך אלו רלבנטיים במיוחד להוראת המקרא, לאור סגנונו הייחודי של סוגת הטקסט המקראי המאופיין ברמזי מידע, קישורים, הפניות ומקבילות רבות (בר אפרת, תשמ"ד; טויטו, תשל"ט; סבתו, תשנ"ג), ובפרט שפרשיה אחת בתורה עשויה לשפוך אור על מקבילתה (בבחינת "דברי תורה עניים במקומן ועשירים במקום אחר" [ירושלמי, ראש השנה, ג, ה]).

מודלים בתחום האוריינות מדגישים את הנחיצות בעבודה מתמשכת על המיומנויות הבסיסיות (פיענוח, שטף ואוצר מילים) במקביל לעבודה על מיומנויות מסדר גבוה (סיכום, בקרה, הפעלת ידע מוקדם) לצורך שיפור יכולות הקריאה (Basseur, Hock & Deshler, 2005). פיתוח מקביל כזה של מיומנויות מציע, למשל, המודל האדיטיבי, המבסס את הקניית השפה על שלושה רכיבים הבנויים נדבך על גבי נדבך: א. ביסוס פענוח; ב. ביסוס שטף קריאה; ג. ביסוס אסטרטגיות הבנה של טקסט מסוגות שונות. במודל זה לא נחשפים התלמידים לכל האסטרטגיות בבת אחת, אך גם לא מנתקים ביניהן לחלוטין (Calhoon, Sandow & Hunter, 2010). טענתי היא כי העקרונות האמורים הינם חיוניים במיוחד בהוראת המקרא לכיתה הטרוגנית-שפתית, שכן היא מחייבת מתן מענה לפיתוח אוצר מילים לצד הבנת כללים במקרא, לשם הבנה של הטקסט על הערכים הגלומים בו.

טיפוח כתיבה בהוראת המקרא לכיתה הטרוגנית לפי עקרונות הלמידה המתווכת

כתיבה מיומנת היא תהליך של העלאה בכתב של רעיונות וניסוחן בצורה נכונה, מדויקת ורהוטה. בהליך הכתיבה משולבים תהליכים של בנייה פעילה של משמעות וגם פעילות של פיתרון בעיות (מרום והרץ-לזרוביץ, 2002). השפה הכתובה מהווה מרכיב מרכזי בתהליכי הלמידה בבית ספר וקיים קשר הדוק בין כתיבה לפיתוח יכולת חשיבה והבנת הנקרא (דהן ומלצר, 2007; 2008; Fletcher, Lyon, Fuchs & Barnes). הכתיבה משפרת את היכולת להתמקד במרכיבים לשוניים ספציפיים ומטפחת חשיבה מטה לשונית בתחומים לשוניים שונים: התאמת צליל-אות, גבולות המילה והמשפט ושימוש בבניינים דקדוקיים הולמים (Ravid & Geiger, 2009). למעשה, הכתיבה היא פסגת היכולות האורייניות, שכן היא דורשת המשגה לשונית

ויכולת לעשות שימוש ברפרטואר השפתי בצורה ההולמת הקשרי תקשורת וסוגים שונים של טקסט (רביד, 2011).

טיפוח הכתיבה בשיעורי מקרא צפוי לחזק ולהנגיש סכמות רלבנטיות להבנת הנקרא, ולאפשר לתלמידים להעביר את עקרונות הלמידה הנרכשים ולהשתמש בהם בצורה יעילה בהקשרים לימודיים שונים (קניאל, 2001). בכיתה הטרוגנית-שפתית יש חשיבות מיוחדת לתיווך במשימות כתיבה מגוונות, מותאמות ומדורגות, ברמות קושי שונות. ניתן, למשל, לבקש מהתלמידים לתאר בכתיבה חופשית את אירועי הפרק מנקודת מבטו של הצופה בגיבורי המקרא, במקום להביא להם סיכום מן המוכן. לתלמידים המתקשים במשימה ניתן להציע לקיים סיעור מוחין ולהעלות על הכתב רעיונות ראשוניים, שיהפכו בהמשך בעזרת תיווך לכתיבה משמעותית. כך ניתן להסתייע בעקרונות התיווך להוראת המקרא, על אתגרי הייחודיים, בכיתה הטרוגנית-שפתית.

סיכום

המאמר הנוכחי בא למלא חלל בתחום דרכי הוראת המקרא לכיתה הטרוגנית שפתית. המאמר מתמקד בהקניית מיומנויות הבנת הנקרא וארגון מידע בתנ"ך בדגש על האתגרים השפתיים בהוראת תחום זה בכיתה הטרוגנית. במאמר אימצתי עקרונות דידקטיים והנחות יסוד בהוראת המקרא, וכן עקבתי אחר מטרות ועקרונות שנכתבו בעבר בתחום ההוראה בכיתה הטרוגנית. אולם עיקר חידושו של המאמר הנוכחי הוא בהצעת דרכי הוראה דיפרנציאליות מותאמות לאור תיאוריית הלמידה המתווכת. במאמר הוצגה בעיקר גישתו של פוירשטיין ביחס למטרות הלמידה, מאפייניה ומשמעויותיה הנרחבות. גישה זו היוותה תשתית לניסוח עקרונות על וכיווני חשיבה חדשים בהוראת המקרא, הבאים לידי ביטוי בקביעת מטרות בתחומי הידע והרגש ובמגוון שיטות להוראת תכני הלימוד, לצד הקניית מיומנויות ואסטרטגיות למידה עם ההתאמות הדיסציפלינריות הנדרשות.

מאפייניו הייחודיים של הטקסט התנ"כי מציבים בפני המורה אתגרים, כדוגמת התמודדות עם טקסטים הכתובים בתמצות רב, בלשון בלתי מוכרת, בעלי מאפיינים סמנטיים, מורפולוגיים ומבניים ייחודיים. קשיים אלו אף מתעצמים אצל תלמידים בעלי קושי שפתי המשולבים בכיתה רגילה. המאמר מציע דרכים להוראת התנ"ך בגישת הלמידה המתווכת העשויים לסייע בהתמודדות עם אתגרים אלו.

נראה כי ההוראה בכיתה ההטרוגנית נזקקת להצבת מטרות המתייחסות למגוון רמות שליטה בשפה בכיתה. מטרות אלו מהוות את התשתית לתכנון מדוקדק של מהלכי השיעור למן כותרת הפתיחה ועבור למבנה המארגן של השיעור המסתעף ממנה. תיאוריות התיווך מלמדות כי דרכי ההוראה הדיפרנציאליות-תיווכיות, אשר הוצגו במאמר, לצד שיטות להקניית מיומנויות בסיסיות של ארגון מידע וטיפוח כתיבה שהתלמידים נזקקים להן במהלך הלמידה, עשויים לטפח לא רק את החשיבה של הלומד אלא גם את חינוכו למורשת העם.

ייחודו של המודל המוצע בכך שהוא מיישם את עקרונות הלמידה המתווכת בהוראת המקרא בכיתה ההטרוגנית שפתית, באופן המעודד התמודדות של התלמידים עם הטקסט התנ"כי. זיהוי הקשיים ושימת הלב לשינויים מהווים קרקע פורייה לתיווך, המניע תהליכי

חשיבה לשם יצירת הכללות ועקרונות שפתיים ופרשניים. על ידי כך יכולים כלל התלמידים ובפרט בעלי הקושי השפתי לגשר על החסכים הסמנטיים והלשוניים הייחודיים לשפת התנ"ך ביחידת הלימוד, ואף לעשות שימוש בלמידה לשם הבנה ביחידות לימוד נוספות.

מקורות

- אבן דנאן, ש' (תרס"א). שו"ת "אשר לשלמה", סג. פרוייקט השו"ת, אוניברסיטת בר-אילן. איזנברג, י' וקליינרמן, ג' (2003). בימי יהושע: ערכת לימוד לספר יהושע. ירושלים: מעלות. איזנברג, י' וקליינרמן, ג' (2003). בימי יהושע: מדריך למורה. אוחזר מתוך <http://www.daat.ac.il/yehoshua/madrach/mad1.htm>
- ארנד, מ' (1988). יסודות בהוראת המקרא. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- אנוך, ח"צ' (1963). פרקי עמוס: מערכי שיעורים לכיתה ז. תל-אביב: תרבות וחינוך.
- ביגמן, ד' ופריד, ט' (2011). הוראת מקרא ומשנה לתלמידים בעלי לקות למידה שפתיית המשתלבים בכיתה הרגילה: תוכנית הכשרה למורים. בתוך מ' רחימי (עורך), ספר עמדו"ת, ב, וחי אחיך עימך (עמ' 13–33). אלקנה-רחובות: מכללת אורות ישראל.
- בן ארי, ר' וריץ, י' (1994). גישות הוראה אלטרנטיביות לכיתה הטרונגנית: ניתוח משווה. בתוך י' ריץ ור' בן-ארי (עורכים), שיטות הוראה לכתה הטרונגנית (עמ' 253–279). אבן יהודה: רכס. בר אפרת, ש' (תשמ"ד). העיצוב האמנותי של הספור במקרא. תל-אביב: ספריית הפועלים.
- ברניקר, ר', יסיפון, מ', חכם, א' וזהבי, י' (1994). הוראה מותאמת בכיתה הטרונגנית. בתוך י' ריץ ור' בן-ארי (עורכים), שיטות הוראה לכתה הטרונגנית (עמ' 17–54). אבן יהודה: רכס. גורדון, ד', אבישר, מ', אהרונ, ד', אלקון, א', כץ, מ' ועטיה, נ' (1994). הוראה בכיתה הטרונגנית על פי סגנונות קוגניטיביים. בתוך י' ריץ ור' בן-ארי (עורכים), שיטות הוראה לכתה הטרונגנית (עמ' 99–104). אבן יהודה: רכס.
- גלובמן, ר' והריסון, ג' (1994). למידה פעילה – גישה הטרונגנית להוראה. בתוך י' ריץ ור' בן-ארי (עורכים), שיטות הוראה לכתה הטרונגנית (עמ' 55–98). אבן יהודה: רכס. דהן, א' ומלצר, י' (2008). קולות מהעבר ומהווה – תפיסתם של סטודנטים עם ליקויי למידה את עצמם ככותבים עם כניסתם לאקדמיה. סחיש, 23, עמ' 23–40.
- הרמתי, ש' (1983). הבנת הנקרא בסידור ובמקרא. ירושלים: הוצאת המחלקה לחינוך ותרבות בגולה. וולק, ע'. ארגז כלים מבניים בכתיבה. אוחזר מתוך <http://www.safa.shaharut.eduportal.org.il/BRPortal/br/P102.jsp?arc=201062>
- ויסבליט, ש. וקדרי, מ.צ. (תשנ"ג). הוראת המקרא בעזרת המילון. ישראל: אור עם. ויגוצקי, ל' (2003). מחשבה ותרבות. ירושלים: ברנר וייס.
- טויטו, א' (תשל"ט). על שיטתו של רשב"ם בפירושו לתורה, תרביץ, מח, 273–248.
- ליבוביץ, נ' (תשנ"ה). ללמוד וללמד תנ"ך. ירושלים: ספריית אלינר. מוסד הרב קוק (תש"ל). מושל, א' (1994). הוראה בכיתה הטרונגנית: סקירת ספרות מקצועית. ירושלים: מכון סאלד.
- מרום, ע' והרץ-לזרוביץ, ר' (2002). פרופילים של שימוש באסטרטגיות בתהליך קריאה. סקריפט, 5–6, 101–128.
- משולם, צ' (2006). ארגז הכלים לצעירים, 3, מיפויים כיתתיים. תל-אביב: מילי – המכון ללמידה יעילה.
- סבתו, מ. (תשנ"ג). פירוש רשב"ם לתורה. מחניים, 3, 110–123.
- עמיר, מ' (תשנ"ה). פרקים בספר ירמיהו מדריך למורה בחינוך הדתי: מודלים להוראה בכיתה הטרונגנית על פי גישה אינטגרטיבית. ירושלים: מעלות.
- פזי, ש' (1998). האדם כישות משתנה. ת"א: משרד הביטחון – ההוצאה לאור.
- קניאל, ש' (2001). העברה בלמידה: תקוות חדשות. מגמות, 3, 301–321.
- קניאל, ש' (2003). הפסיכולוגיה של השליטה על התודעה. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.

- קשתי, י', פרידמן, א', שמש, מ', בן-יהודה, ט', אלרועי, א', שקולניק, א' (2001). שיטות הוראה חלופיות ומחקרים על תכניות התערבות בכיתה הטרוגנית. אוחזר מתוך <http://www.mofet.macam.ac.il/masa/Pages/10/634644569987392207.aspx>
- רוזנברג, י"מ (תשנ"ד). הצעת דרכים להוראת ספר בראשית בכיתות א-ב בבית הספר היסודי הממ"ד, בתוך **על המקרא ועל הוראתו**, ב (עמ' 22-47). ירושלים: משרד החינוך. אוחזר מתוך http://www.education.gov.il/tochniyot_limudim/mikra_mamad/leket_index1.htm
- רביד, ד' (2011). כותבים מורפו(פונולוגיה): הפסיכולינגוויסטיקה של הכתיב העברי. בתוך ד' ארם וע' קורת (עורכות), **אוריינות ושפה – יחסי גומלין, דו-לשוניות וקשיים** (עמ' 190-210). ירושלים: מאגנס.
- ריץ, י' (1996). **הכיתה הטרוגנית**. רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן.
- ריץ, י' ובן ארי, ר' (עורכים) (1994). **שיטות הוראה לכיתה הטרוגנית**. אור יהודה: רכס.
- שגיב, נ' (2008). **שמואל – ספר לימוד לכיתה ה' לפי תכנית הלימודים החדשה במקרא לבתי ספר ממלכתיים**. ת"א: מט"ח.
- שחר, ח' וריץ, י' (1994). למידה שיתופית בכיתה הטרוגנית. בתוך י' ריץ ור' בן-ארי (עורכים), **שיטות הוראה לכתה הטרוגנית** (עמ' 157-188). אבן יהודה: רכס.
- שץ-אופנהיימר, ש' (2006). תפקידיו של המורה בכיתה הטרוגנית על פי גישתו החינוכית של קרל פרנקנשטיין. **מפגש לעבודה סוציאלית**, 24, 107-120.
- שמש, ז. (2012). **ספר ההכלה**. ירושלים: משרד החינוך, המינהל הפדגוגי.
- Beck, I. L., McKeown, M.G., & Kucan, L. (2002). *Bringing words to life*. N.Y: The Guilford Press.
- Bloom, B. (1976). *Human characteristics and school learning*. N.Y: McGraw Hill.
- Brassuer, I. F., Hock, M.F. & Deshler, D.D. (2005). *The bridging strategy*. Lawrence, Ks: The University of Kansas Center for Research on Learning.
- Calhoun, M. B., Sandow, A., & Hunter, C.V. (2010). Reorganizing the instructional reading components: could there be a better way to design remedial reading programs to maximize middle school students with reading disabilities' response to treatment? *Annals of Dyslexia*, 60(1), 57-85.
- Ehri, L. C., & Snowling, M. J. (2004). Developmental variation in word recognition. In C. A. Stone, E.R. Sillman, B.J. Ehern, & K. Apel (Eds.), *Language and Literacy Challenges* (pp. 433-460). New York & London: Guilford Press.
- Feuerstein, R., & Rand, Y. (1979). *Instrumental enrichment research* (Report NICHD No. 3). Jerusalem: Haddasa Wizo Canada Institute.
- Feuerstein, R., Rand, Y., Hoffman, M.B., & Miller, R. (1980). *Instrumental enrichment*. Baltimore: University Park Press.
- Fletcher, J. M., Lyon, G.R., Fuchs, L.S., & Barnes, M.A. (2007). *Learning disabilities: From identification to intervention*. NY: Guilford Press.
- Mills, C. J., & Durden, W. G. (1992). Cooperative learning and ability grouping: An issue of choice. *Gifted Child Quarterly*, 36 (1), pp. 11-16.
- Perfetti, C. A. (2007). Reading ability: Lexical quality to comprehension. *Scientific Studies of Reading*, 11, 357-383.
- Ravid, D., & Geiger, V. (2009). Promoting morphological awareness in Hebrew-speaking grade-schoolers: An intervention study using linguistic humor. *First Language*, 29, 81-112.
- Westby, C. (2005). Assessing and facilitating text comprehension problems. In H. Catts and A. Kahmi (Eds.), *Language and reading disabilities*, 2nd Ed. (pp. 157-232). Boston: Allyn & Bacon.

ה ג י ג י ם

על צמיחת הזהות היהודית באמנות הישראלית העכשווית

ציפורה לוריא

מבוא

התוצרים האמנותיים בשנים האחרונות מעידים על עיסוק מוגבר בשאלת אופייה היהודי של האמנות הישראלית. שורה של אמנים פעילים, וכן פעילות אוצרית ניכרת, מציגים ספקטרום הולך ומתעשר של עשייה אמנותית שיניקתה מהמקורות היהודיים השונים¹. במאמר זה אבקש להצביע על התפתחויות שהתרחשו בתחום זה.

נקודת המוצא לדיון שלפנינו היא האמנות החזותית הישראלית – ליתר דיוק הארצישראלית – המתפתחת מתוך הפניית עורף, שלא לומר עוינות של ממש, כלפי יהדותה; הדבר מתבטא בשסע, בפיצול, בהדחקה. תפנית התרחשה בשנות ה-20 של המאה הקודמת, ופתחה מהלך השונה מ"המהלך הש"צ". בוריס שץ, החלוץ בעל החזון שהקים את "בצלאל", דיבר על החייאתה של האמנות היהודית. לא כן אמני האסכולה התל-אביבית בראשותם של נחום גוטמן וראובן רובין, שמרדו בגישתו של ש"ץ בנושאים של זמן, מקום ופואטיקה אמנותית, ופתחו כיוון חדש במרכז אמנות חדש, בעיר חדשה, תל אביב².

דיון חשוב ביותר, מורכב, מרתק ומסועף בנושא זה מתקיים לאורך השנים בכתיבתו של חוקר האמנות, האוצר וההיסטוריון, ד"ר גדעון עפרת. במאמרו "נמרוד בתפילין" (1996) הוא מציג בקפסולה דחוסה את עמדתו, ומדבר על האופי הדיאלקטי ועל תנועת המטוטלת של משיכה-דחייה שמאפיינת את הקשר בין אמנות ישראלית לבין המורשת היהודית. עיון מעמיק בנושא חושף כי הנושא שלפנינו צומח מתוך הנחת בסיס מוקדמת, המטילה ספק בעצם אפשרות קיומה של מה שקרוי "אמנות יהודית" (Wiener-Cohn, 1955). היהדות כתרבות הא-ויזואלית (והמחמירים יאמרו: אנטי-ויזואלית) אינה מציעה, כך נראה, כל הזמנה, גירוי או אפשרות של ממש לצמיחה חזותית. המבקשים להתפתח בכיוון זה נאלצים לחפש השראה במקורות יניקה אחרים.

מטוטלת האמנות

תנועת "אופקים חדשים", בראשית שנות ה-50 (מיד אחרי קום המדינה), דגלה בכיטול סממני המקומיות בציור הישראלי ובאימוץ הסגנון האבסטרקטי כשפה אמנותית רלוונטית. אמני "אופקים חדשים" התחבטו בצורך ובאפשרות לראות ב"ישראליות" קטגוריה אמנותית, כפי

¹ דוגמאות לתערוכות כאלו: גולן, "אוהל משלה", "הגלריה האחרת", מכללת תלפיות תל-אביב, 2004; דהן, "שיוויתי", "הגלריה האחרת", מכללת תלפיות תל-אביב, 2003; עפרת (אוצר) "כן תעשה לך", "זמן לאמנות", תל-אביב, 2003; פיינרו, "מטבח יהודי", מוזיאון הרצליה לאמנות, 2003.

² יחד עם זאת מעניין לזכור גם את ציורי החסידים של ראובן מאותה תקופה ("חסידים בצפת", 1926; "חסידים עם ארבעת המינים", 1926) ולתהות על משמעותם.

שעולה משיחותיה של בלס עם זריצקי: "בהתחלה הייתי ממש מתנגד למילה "ישראליות", בגלוי דיברתי על הדבר הזה" (בלס, 1980, עמ' 13). כמו כן, לא התקיימו דיונים כלל במרכיב או באופי היהודי של מורשתם כאופציה בעלת משמעות. אמנם ישנם אמנים, כמו ארדון, אופק או בזם, הנשארים נאמנים לאג'נדה השונה מזו המוכתבת על-ידי "אופקים חדשים", והכוללת סממנים יהודיים. אבל אלה הם קולות עצמאיים בודדים בשולי המהלך המודרניסטי המרכזי. אולם בראשית שנות ה-80 אנו חוזים בצמיחה מחודשת, המשנה את מעמדו של המרכיב היהודי בסיפורה של האמנות הישראלית. התפתחות זו מפריכה את הנחת היסוד שהוזכרה בראשית המאמר בדבר אי-אפשרותה של יצירה חזותית מתוך זיקה ליהדות, והיא מסמנת, לעניות דעתי, את הרובד העתידי בגנאולוגיה של האמנות הישראלית. מדובר במהלך הצומח באופן סימולטני בשני מסלולים, והוא בעל אופי של תנועת מלקחיים המכוונת להגיע, להבנתי, אל השדרה המרכזית של האמנות הישראלית.³

תפנית ממשית ראשונה לקראת הכרה באופציה של חיבור בין סממני זיהוי יהודיים ועשייה פלסטית מודרניסטית התרחשה בראשית שנות ה-80 בעבודתו של האמן משה גרשוני. גרשוני, מהפוריים והחדשניים באמנות הישראלית המושגית, הפתיע בראשית שנות ה-80 בשורה של תערוכות אקספריסיביות, עזות מבע מטחי צבע, קו נפתל ושלל דימויים אישיים וקולקטיביים נאבקים על הברד. תערוכותיו טלטלו את הסצנה הישראלית ממספר סיבות: הראשונה שבהן היא בשל עצם שיבתו לציור של מי שהיה, כאמור, מהבולטים באמנים המושגיים הישראליים. החל מתערוכות "מושג+אינפורמציה" ב-1971 במוזיאון ישראל בירושלים ועד ל"מי ציוני ומי לא".

ב-1979 בתל-אביב בלט גרשוני במיצגיו ובעבודותיו המושגיות, שדחו, כמו כל הזרם המושגי, את הכלים המסורתיים של המעשה האמנותי: המכחול והקנווס. עם המהפך באמנותו גרשוני חזר לציור על מצע דו-ממדי, ועבודותיו נתלו, באורח היותר קונוונציונלי, על קירותיו של חלל תצוגה תקני. אך מעבר למהפך דרמטי זה כשלעצמו, גם עצם התכנים, שבאו לידי ביטוי בסערת הנפש ובסערת המכחול שאפיינו את העבודות, עוררו תדהמה.

בעבודתו של גרשוני המודרניסט, התל-אביבי, החילוני – "וכי יתכן אחרת?" – הופיעו פסקאות מילוליות שנשאלו ואומצו מתוך קאנון הטקסטים היהודיים המקודשים: "אבינו מלכנו", קטעים מהקדיש, פסוקים מירמיהו ופרקי תהלים שהתפענחו מתוך העבודות. המערבולת הצורנית חסרת המעצורים שנוצרה מהצירוף של קו, פְּקִטוּרָה (המחווה של הנחת הצבע על הברד), צבע וחומריות הטמיעה בתוכה גם את הטקסטים והקנתה להם מעמד חדש. הפרץ הרגשי-אמנותי של עבודות אלה מוטט את מחסום הדחייה כלפי הטקסטים הנושנים, וחילץ אותם באקט דרמטי מזיהויים החברתי המוגבל. סדרת העבודות העוצמתית והמיוסרת של גרשוני החזירה טקסטים אלה, וילדה אותם, כביכול, מחדש כמאגר חומרים לגיטימי, כמסד מיתי וכתשתית קיומית של היוצר בארץ הזאת. פרשנות מגוונת ברמה האמנותית, הפסיכולוגית והביוגרפית ליוותה את המהפך שעבר גרשוני. דובר על הפיזיות המופגנת של ציוריו; על

³ כגון יצירותיהם של גולן, "לוח מודעות", בית האמנים, תל-אביב, 2004; דהן, "עולות ושפזין", משכן אמנויות, הרצליה, 2004; סגן-כהן (ז"ל), "חזן מיכאל", רטרופקטיבה, מוזיאון ישראל, ירושלים 2004–2005.

הכריעה על ארבע – האופן בו גרשוני עבד; על הנבירה שלו בזיכרונות הילדות; על ההתייצבות הבעייתית מול דמות האב (לוי, 1986; צלמונה, 1986).

מסתבר, שרק גילוי מחדש באמצעות אמן כריזמטי חילוני תל-אביבי, מורה בשני המוסדות המרכזיים להכשרת אמנים בארץ ("בצלאל" ו"המדרשה"), היה מסוגל לחולל תפנית תרבותית מרובת פנים זו. אילו פרץ אנרגטי זה היה מתרחש באמצעות אמן המזוהה סוציולוגית עם הציבור הדתי, המתאפיין בהעדר משקל בשדה האמנותי, אף אם היה מקביל בעוצמתו ובאיכויותיו לעשייתו של גרשוני, לא היה מצליח, כך אני סבורה, בשבירת מחסומי הניכור התרבותיים כפי שתרום אמן זה. אם כן, חובה לציין כאן ביושר, שלא רק הערך הסגולי של המעשה האמנותי, כי אם גם הקשריו הסוציולוגיים שבאו לביטוי באותו רגע מהפך של ראשית שנות ה-80, הם אלה שאפשרו לתפנית התרבותית לצמוח למלוא האפקטיביות התרבותית שלה. מגעו הנועז של גרשוני בטקסטים הקאנוניים⁴ פגש, באופן בלתי צפוי, קרקע פורייה ותוססת באגף סוציולוגי שלא היה מעורב עד כה במעשה האמנותי הישראלי הנחשב, הפעיל. הכוונה לציבור הציוני-דתי ("האמוני"). ציבור זה הפך לציבור אקטיביסטי, מעז ונכון לאתגרים, אשר יחד עם פעילות כמו מעשה ההתיישבות ביהודה ושומרון, מצא ביטוי בין היתר בצמיחה מואצת של ניצני עשייה אמנותית.

התעוררות אמנותית

בראש החץ של ההתעוררות האמנותית עומדת שורה של משוררים צעירים (יוסף עוזר, חוה פנחס-כהן, מירה קדר, יונדב קפלון), קבוצה שהתגבשה יחד עם כותבת שורות אלה לפיתוח התרבות במסגרת הבטאון "נקודה". התסיסה הספרותית הביאה להקמה של מוסדות להכשרת אמנים, הפונים אל הצעירים (ובעיקר אל הצעירות) בוגרות אולפנא ובוגרי ישיבות (כמו בית-הספר לקולנוע "מעלה") וכן כתבי עת לתרבות, הגות ויצירה יהודית (כמו כתב העת "דימוי"). כ"ץ הנו דמות מפתח בהתפתחותו של מהלך זה. האמן, לשעבר איש קיבוץ חוקוק, ולימים תלמיד בישיבת מרכז הרב, למד אמנות אצל יחזקאל שטרייכמן, אחד משלושת הציירים המרכזיים בתנועת "אופקים חדשים". גם הוא, כפי שאנו מבחינים בפיענוח הסוציו-ביוגרפי, מגיע מהלב המודרניסטי של האמנות הישראלית. עם מטען זה ועם סגנונו המופשט מבית מדרשם של "אופקים חדשים" הוא "חזר בתשובה" מבלי לזנוח את המרכזיות של העשייה האמנותית בחייו.

כפי שטען כ"ץ: "אני מכיר כמובן את הטרמינולוגיה האירופאית, את הצורך הזה לתת לכל תופעה שם... אני מכיר כל זאת ואני מנסה להשתמש בטרמינולוגיה אחרת. זה אינו נובע מתוך איזה לוקאל פטריטיזם צר, מקומי. אני עושה זאת בגלל שאני מחפש את 'שפת האמת', והשפה של המקורות יונקת מהמקום הזה, מהחיים כאן, מהאור הזה, מהשמיים האלה, מהאדמה הזאת. בגלל זה אני חותר להידבק בשפה הזאת" (לוריא, תשנ"ז, עמ' 94).

⁴ החידוש שבנגיעה האמנותית בטקסטים קאנוניים הוא המעבר מטקסט עיוני כללי, טקסט פילוסופי הון באופן רפלקטיבי בעצם טיבה של האמנות, לטקסט קאנוני נשגב ומקודש, בעל אופי תיאולוגי

באקלים זה מתגלה מחדש חזונו האמנותי של הרב קוק, כפי שמתבטא באיגרתו של הרב קוק לבוריס ש"ץ עם פתיחת בית-הספר "בצלאל" ב-1906, והוא זוכה יותר ויותר לעיון ולהתייחסות (ספקטור, תשס"א). כ"ץ אימץ תובנות אלה, והוא התגלה כבעל שיעור קומה כדמות של אמן-מחנך שתלמידים צמאי דעת (בנות במכללת "אמונה" ובנים בני-תורה בקבוצות עצמאיות בסטודיו שלו) משחרים לפתחו. הם מוצאים בדרכו הסבלנית, המתובלת בדברי מדרש ואגדה ובסגנון המופשט שהוא מקנה להם, דרך לצמיחה אמנותית, בלא להפנות גב לעולם הרוחני והערכי שמתוכו צמחו ובו הם רואים את עתידם.

בהתבוננות הסוציו-תרבותית, תוך עיון בצמיחתה של זהות יהודית באמנות הישראלית העכשווית, דמותו של טוביה כ"ץ משמעותית בהיותו מתווה דרך במשחרר מהאקט המטפורי של "רצח אב". הוא נותן לגיטימציה אסטטית, רוחנית ואף נפשית לצמיחה אמנותית מתוך אורגניות אמונית, הוא מלמד כיצד להפוך נכסים רוחניים מופשטים לאקוויוולנטים של כתם, צבע וקו בלא לדרוש - במובלע או בגלוי - אקט של התנערות ומרידה והפניית עורף. דרכו של כ"ץ, שאינו תובע דה-קונסטרוקציה, ניפוץ והרס כמחיר חיוני לטרנספורמציה האמנותית היא אופציה חינוכית-אמנותית חדשה במפת האמנות הישראלית.

ביצירתו העצמאית כצייר מופשט מגלם טוביה כ"ץ את יהודיותו באמצעות הפרשנות הרוחנית רבת הפנים והטרמינולוגיה הבית-מדרשית (כדוגמת: "ניצוצות", התקדשות, ציור חסידי ועוד, לוריא, תשנ"ז), טרמינולוגיה שבה הוא משתמש כדי לדבר על אמנותו בפרט ועל אמנות בכלל (כ"ץ, תקשורת אישית). בכך הוא הולך בדרכו של רוברט פינקוס-וויטן, דרך השונה בתכלית מדרכם האל-מקומית של ציירי "אופקים חדשים".

יתרה מזאת, כ"ץ מטמיע בציוריו חותם זהות, שמעטים הם האמנים הישראלים העכשוויים – גם אלו החוקרים את זהותם ואת מורשתם היהודית – המתקרבים אליו. בציורי המופשט שלו, המקיימים מתח בין הכתם האמורפי הנוזלי לבין הקו המדויק, החד והשכלתני, מבליע כ"ץ אובייקט גיאומטרי דמוי יתד. במבט מרוכז ניתן להבחין ביצירתו בצללית של מזבח המקדש. במרחבי הצבע של עבודותיו, המקנים חוויה רוחנית של התעלות, שותל טוביה כ"ץ במודע ובתחכום, עוגן היסטורי, אפילו טאבו, ומוקד מוסווה של געגוע.

סיכום

המאמר הנוכחי מהווה חלק מדיון רחב בסוגיית הזהות היהודית באמנות ישראלית עכשווית. אמנים כמו פיינרו, ז'אנו, בר חמא, דהן ואחרים, וכן אוצרים כמו גדעון עפרת, העוסקים בעקיבות בנושא תחייתה של הזהות היהודית, כמו מתייסרים מתוך להט פנימי בעיסוק בשאלת אופייה היהודי של האמנות הישראלית. סגן-כהן (2000), בחיבורו "הנחות בדבר אפשרות לידה של אמנות ישראלית"⁵, נראה כמבשר פקוח עין של המהלך כולו.

כחלק ממהלכים אלו צמחו המוסדות להכשרת מורים בציבור האמוני: המסלול לאמנות במכללת "אמונה" בירושלים; בית הספר הגבוה לציור בירושלים מיסודו של הרב עדין

⁵ המאמר פורסם לראשונה בספרות והגות יא-יב, 1977. מדובר בהבחנות מוקדמות ביותר ב-1977 בשיא התקופה המושגית, שנדרש מעל לעשור כדי לאמתן ולהעריכן במלוא חשיבותן.

שטיינזלץ; בית אב ("מיל"ה" לשעבר) – מרכז ליצירה והתחדשות בתורה מיסודו של הרב דב ברקוביץ ובית מדרש יוצר הפועל בישוב מעון שבדרום הר חברון – הנקודה הגיאוגרפית האוונגרדית המבודדת ביותר – בעלת האג'נדה של אמנות יהודית עכשווית. כל המוסדות הללו החלו לפעול במחצית השנייה של שנות ה-80. לכך מצטרף באמצע שנות ה-90 השינוי באופיו של המסלול לאמנות במכללה האקדמית "תלפיות" בתל-אביב⁶, ופתיחתה של "הגלריה האחרת" השוכנת בין כותלי המכללה המצטיינת באג'נדה של הנכחה מקצועית של האמנות בעלת הזהות היהודית-עכשווית. נתונים אלה מעידים על תמונה דינמית של עידוד וטיפוח יצירת אמנותית בתוך קהילה שמתחנכת על ברכי המסורת.

טענתי היא כי מהלך זה מוכיח את ההתעניינות בזהות היהודית כפי שהיא מתפתחת באגף החילוני של החברה הישראלית. המפגש של שני צירים אלה, באותה תנועת מלקחיים שתוארה בפתח הרשימה, מסמן רגע של ריפוי בשבר הפנימי שמאפיין את התרבות הישראלית. ריפוי זה בונה מצע חדש – לא נעדר חיכוכים, לא נעדר מתחים וסתירות פנימיות, אך עם זאת מרתק, תוסס ומעל הכל – פורה ואותנטי לאמנות הישראלית. מצע המאגד בו-זמנית מבט פנימה לתוך מכמני התרבות ההיסטוריים היהודיים ומבט החוצה אל השפע האוניברסלי של כלים אמנותיים עדכניים. בשילוב זה טמונה הבטחה – האם להעז ולומר מרגשת? – לצמיחתה של אמנות מקומית חשובה.

מקורות

בלס, ג' (1980). **אופקים חדשים**. תל-אביב: פפירוס רשפים.
 לוי, א' (1986). בחלבי ובדמי, בתוך א' צלמונה (אוצר), **מקרה בני אדם ומקרה בהמות**. ירושלים: מוזיאון ישראל.
 לוריא, צ' (תשנ"ז). הציור והתורה שבעל פה – על עבודותיו של טוביה כ"ץ. **דימוי**, י"ד, 92–94.
 סגן-כהן, מ' (2000). הנחות בדבר אפשרות לידה של אמנות יהודית ישראלית. **מצרף**, ב, 126–134.
 ספקטור, ד"א (עורך) (תשס"א). **אמנות במשנת הרב קוק**. ירושלים: משרד החינוך, מנהל החינוך הדתי.
 עפרת-פרידלנדר, ג' (1966). נמרוד בתפילין. **אמנות ישראל**, 7–32.
 צלמונה, י' (1986). במראה ובחידות, בתוך א' צלמונה (אוצר), **מקרה בני אדם ומקרה בהמות**. ירושלים: מוזיאון ישראל.

Wiener-Cohn, E. (1955). *Jewish Art*. Pilkington Press.

⁶ מדובר במסלול ותיק, אשר שינה בזמנו את הגדרתו מ'מסלול להכשרת מורים בתחום הטכנולוגיה' ל'הכשרת מורים לאמנות'. בכך באה לידי ביטוי השאיפה להצמיח במסלול גם אישיות אמנותית יוצרת, ולא רק להכשיר את הלומדות כמורות.

על הוראת אמנות יהודית במסגרת מועדוני קשישים

סבינה שביד

מבוא

עליי לפתוח בוידוי אישי קצר: הוראת האמנות היא המקצוע שלי והתחביב שלי כאחד. כאשר פרשתי לגמלאות, תהיתי כיצד אוכל "לבלות" ללא עבודתי. כמורה, פניתי אל ה"אורקל" המודרני השוכן בספריית האוניברסיטה שבהר הצופים. ערכתי חיפוש מתקדם על-ידי הצלבתם של שני המונחים "קשישים" ו"פנאי". המאגר איחזר מאמרים, מהם למדתי כי קשישים רבים מבקרים או מעוניינים לבקר במועדונים בהם מתקיימת פעילות לימודית, חוגי יצירה ופעילות גופנית.

חוקרים מצאו שהעניין במועדונים הוא נחלתם של כלל הקשישים, ללא הבדל מעמד או השכלה. הלר והנדלס, בשנת 1993, העידו על עלייה בנטייה חיובית כלפי השתתפות במסגרות מיוחדות לקשישים, ותיארו התפתחות של "תת-תרבות של קשישים בישראל". היום תרבות זו כבר מפותחת ביותר.

המחקרים מלמדים, כי רבים מבין הקשישים מעוניינים לבלות במועדונים לא רק בצורה סבילה, כמודרכים ומאזינים, אלא גם בצורה פעילה כמתנדבים ותורמים לחברה. הקשישים ברובם בעלי ניסיון מקצועי, ניסיון חיים ולפעמים אף חכמת חיים, ולכן הם מהווים משאב כוח אדם המסוגל לתרום רבות לחברה בה הם חיים. פעילות של "זקנים למען זקנים" היא אחד האפיקים הפוריים ומעניקי הסיפוק. "בעבור המתנדב המבוגר, ההתנדבות משמשת מקור לתגמולים חלופיים (כמו תרומה לחברה, עיסוק ללא לחצים המאפיינים את מסגרת העבודה, השתייכות למסגרת חברתית) והיא עונה על צרכים אנושיים, כמו הכרה חברתית, השגת סטטוס, רכישת מיומנות, קידום מקצועי וכמובן עזרה לזולת" (סיון, סלע-כץ ופאר, 2003, עמ' 22).

לפי עצת החוקרים והמלצותיהם, חיפשתי לעצמי מקום עבודה שבו אוכל לעבוד בהתנדבות. כך החלתי לעבוד כמורה בחוג לאמנות ב"יד שרה" בירושלים לקבוצת נשים מבוגרות.

אפיוני האוכלוסייה המבוגרת הלומדת במסגרות של פנאי

יש מבוגרים, שכל חייהם השתוקקו לעסוק בתחום מסוים ולא התפנו אליו בגלל אילוצים שהחיים כפו עליהם. אנשים כאלה פונים ללימודים בתחום הנבחר, לפעמים במסגרת אקדמית ולפעמים זוכים אף ל"קריירה" שנייה. יש הפונים לכתיבה וזוכים להכרה כסופרים, או המתמסרים לציור ומתפרסמים בעולם כולו כציירים, אך הרוב המכריע של הקשישים המגיעים לחוגים במועדוני קשישים אינם כאלה. כמורה "מתחילה" השתדלתי להכיר את תלמידיי החדשים, לא רק על פי מה שאומרים עליהם החוקרים במחקריהם, אלא מהתבוננות והקשבה.

באחד המפגשים ביקשה אחת מתלמידותיי לקרוא שיר¹, שביטא יפה את תחושת כולנו. שיר זה ניצב כנר לרגליי, וזו לשונו:

<p>שאני, כן אני, זו אותה הילדה שקפצה ודילגה על סוסי נדנדה כן אני זו אותה הילדה בצמות עם סרטים וגומות ועיניים חומות זו אני שנשאו על כפיים כולם ורצו להגיש לה את כל העולם. כן מאז כבר חלפו ועברו השנים אך אותה הילדה זו הייתי אני. *****</p>	<p>אתם שעוברים ועלי מביטים ורואים סתם זקנה שכולה כבר קמטים עם עיניים תועות שרואות מעורפל עם הגב הכפוף השיער המדולל עם סנטר מצומק ורגליים כושלות זיכרונות רחוקים ונופים וקולות אתם שעוברים ואותי כך רואים מסתכלים בחמלה אך אתם לא יודעים. *****</p>
--	--

<p>כן אני גם אותה האישה היפה בשמלת הכלולות ועם בחיר לבבה שילדה ילדים בשמחה וכאב ובנתה בית חם מאושר ואוהב. אתם שעוברים ועלי מביטים ורואים סתם זקנה שכולה כבר קמטים אתם שעוברים ואותי כך רואים מסתכלים בחמלה אך אתם לא יודעים [...]</p>	<p>זו אני, כן גם אותה נערה מלאת החיים ודקת הגזרה בעיניים חדות נבונות וגדולות שרצו הן את כל העולם לגלות ותשוקות נסתרות וחדוות נעורים אהבות ראשונות ולילות סוערים כן, מאז כבר חלפו ועברו השנים אך אותה נערה זו הייתי אני.</p>
---	---

השיר שקראה תלמידתי הקשישה פקח את עיניי לראות את טיבם של תלמידי כיתתי החדשה, להתוודע למטען התרבותי שהם נושאים ולהכיר את הציפיות שלהם מן הקורס. הבנתי שקבוצות התלמידים המבוגרים אינן דומות לקבוצות התלמידים שלימדתי במסגרות ההוראה האחרות, כמו בית הספר התיכון, הכשרת סטודנטים באוניברסיטה או בהשתלמויות מורים ועובדי הוראה. גילם נע בין ששים לשמונים ויש גם מי שמתקרבת לגיל תשעים. אין לאוכלוסייה זו שום עניין בהכשרה מקצועית, בתואר הנחוץ לקידום או בהישג הדורש מאמץ תחרותי. לעומת זאת, הם מעוניינים לרענן את זיכרונות חייהם, להפעיל בהקשר חדש את השכלתם הקודמת ולקשר בין ניסיון חייהם בעבר עם ההווה והמתהווה. כמו כן, כל המבוגרים מביאים אתם ניסיון חיים, ידע ולפעמים גם מיומנות מהתחומים שבהם עסקו בעבר בצורה מקצועית. מושגים בתחום הרגש, כמו: אהבה, תשוקה, חרדה, קינאה, אובדן יקירים או פחד מוות – אינם סתם קלישאות שגורות, אלא חוויות שחוו ויש להן תיבת תהודה רגשית עמוקה. בתחום ההשכלה הכללית אני מוצאת עדיפות של התלמידים המבוגרים על הצעירים, משום שרבים מהם קראו וממשיכים לקרוא הרבה, וישנם אף כאלה המסוגלים לצטט בעל פה פסקאות שלמות מן הקלסיקה, כגון: התנ"ך, השירה העברית ומן הספרות הכללית, משום שבזמן שלמדו בבית הספר נהגו לשנן טקסטים נבחרים השמורים בזיכרונם כאוצר בלום. ההיסטוריה של

¹ מקור השיר אינו ידוע לי.

המאה הקודמת מוכרת להם כחלק מתולדות חייהם, ואפשר לקבל כמובן מאליו, שידועים להם שמות המנהיגים, אירועים היסטוריים בעלי חשיבות, וכל הנוגע ל"רוח התקופה" והאידיאלים שבשם פעלו בני דורם. חלק מן התלמידים המבוגרים הם ילידי חוץ לארץ. שפת אמם ותרבותם נטמעו בהווייתם הישראלית, והם מהווים נכס ייחודי שאינו קיים אצל ילידי הארץ או אצל עולים צעירים, שעיקר השכלתם נרכשה בארץ.

כפי שכבר צוין, האוכלוסייה המבוגרת אוהבת להתנדב, ותלמידי החוג מוכנים לתרום מזמנם ומידיעותיהם במסגרת החוג. ציפיות התלמידים המבוגרים מן המורה שונות משל סטודנטים צעירים או של מורים הבאים להשתלמות. התלמידים הקשישים מצפים למפגש משמעותי עם אנשים אחרים. הם מעוניינים בשיחה ודיון שיביאו לידי ביטוי את כישוריהם, ניסיון חייהם והשכלתם, והם מביעים רצון לרכוש ידע ומיומנות שיאפשרו להם להיות עצמאיים ויצירתיים בשעות הרבות שהתפנו ועומדות עתה לרשותם.

בחירת חומר ההוראה ותכנון הלמודים

לאור האמור לעיל, החלטתי ללמד אמנות יהודית וישראלית. באקדמיה מתייחסים אמנם אל ה"אמנות היהודית" כתחום מחקר והוראה עצמאי בנפרד מתחום "אמנות ישראלית מודרנית". תחת הכותרת של אמנות יהודית נכנסים בדרך כלל תשמישי מצווה, ספרי פולחן מאוירים, ציורים של אמנים יהודיים שחיו ויצרו מחוץ לארץ ישראל, בייחוד כאלה שהתמה של יצירתם קשורה למורשת ישראל. לפעמים משויך לתחום האמנות היהודית גם העיסוק באדריכלות ובקישוט בתי הכנסת, והוויכוח בין החוקרים על תחומיה וגבולותיה של אמנות זו עדיין נמשך.

תחום המחקר של האמנות הישראלית מתחיל מייסוד בית הספר לאמנות "בצלאל", וכל מה שנוצר בארץ מאז. לפעמים נכללים בתחום זה גם אמנים ילידי הארץ החיים ויוצרים בחוץ לארץ, אך הנושאים בהם הם עוסקים קשורים בארץ ישראל, בתרבותה היהודית או אפילו הכנענית; (וגם כאן הוויכוח נמשך). יש המתקשים להחליט אם הציירים היהודים בני המאה ה-19 שיצרו בארץ ישראל לפני הקמתו של "בצלאל", הם אמנים יהודיים או ישראלים. אולם כיוון שכל תלמידי ואנוכי בכללם, הננו יהודים-ישראלים ואין לנו עניין בהגדרות המיוחדות לחוקרי תולדות האמנות לתחומיה, אלא רק בתכנים ובמסרים המועברים על ידה, החלטתי לארגן את החומר הנלמד סביב מספר נושאים העשויים לעניין יהודים-ישראלים, בלי להתחשב בקטגוריות המעניינות את חוקרי תולדות האמנות. כללתי בתכנית אמנות "יהודית" ו"ישראלית", אמנות "גבוהה" וסתם מלאכת מחשבת, ציור, איור, פיסול וארכיטקטורה.

הנחתי שיצירות האמנות שבהן נעסוק תהווה גירוי אינטלקטואלי מספיק, כדי שמשותפי הקורס ירגישו שהם לומדים נושא חדש המרחיב את מסגרות ההתייחסות שלהם לתולדות עם ישראל וליצירתו התרבותית, אך גם יהיה להם עניין אישי נרחב ועמוק בנושאים הנלמדים. הנחתי שלימוד ההתבוננות השיטתית ביצירת אמנות תקנה לתלמידי יכולת אישית טובה ליהנות מתערוכה, ללא מעמסת ההתלוות לקבוצה מודרכת. קיוויתי שבעזרת הכלים שיירכשו בקורס, יהיו מסוגלים ליהנות מהתמודדות עצמאית ומפרשנות יצירתית המבוססת על ידע חדש-הידע כיצד להתבונן ביצירת אמנות (שביד, 1975), דבר שעשוי לסייע בניצול שעות הפנאי, לרבות בטיולים המהווים לאחרונה מרכיב חשוב בחיי המבוגר והקשיש.

תכנית הלימודים

כדי לבאר ולהמחיש את הדברים, אציג היבטים מרכזיים בתכנית הלימודים. הנושא הכללי של התכנית היה "תפקידי האמנות בתרבותנו", תכנית שכללה ארבע חטיבות: תפקידה של האמנות כביטוי אישי; תפקידה של האמנות כביטוי תרבותי; תפקידה של האמנות כביטוי חברתי; ותפקידה החינוכי של האמנות.

תפקידה האישי של האמנות

בחטיבה הראשונה של הקורס עסקנו ביצירות אמנים שהתמקדו בנושא זהותם כאמנים וכיהודים. ניתחנו את יצירתו של מאוריצי גוטליב (1856–1879) שהתלבט בבעיות זהות כמו: "פולני הנני ויהודי, ומשתוקק אני לפעול למען השניים, כן יהי רצון הא-ל" (מנדלסון, 2006). לבטיו של גוטליב לא היו זרים לתלמידי הקורס, כמו גם למורתם. נזכרתי כיצד בילדותי הוצג לפניי סמלה של פולין בשני אופנים שונים על ידי שני מוריי בכיתה א': המורה סטסיה בבית הספר הפולני, והאדון קרפף בבית הספר העברי (שם למדתי בשעות אחר הצהריים). הסיפור הבא, כפי שסיפרה אותו המורה הפולניה, מבטא את הזהות הכפולה שחשנו בילדותנו בארצות הגולה:

היה היו שלושה אחים: צ'ך, לך ורוס הם יצאו לדרך כדי למצוא לעצמם חלקת אדמה, שעליה יוכלו לבנות בית ולגדל תבואה ותפוחי אדמה. כאשר הגיעו האחים לאדמת פולין, נטה היום לערוב. השמש שקעה וצבעה באדום את השמים. פתאום, על רקע שמי הערב המאדימים, הופיעה צללית של ציפור, וכאשר התקרבה ראו השלושה בבירור כי זהו עיט צחור. העיט חג מעל לדרך, מעל לשדה וליער, ולבסוף נחת בקנו שבפסגת אחד ההרים. לך (האח הפולני) התבונן במעוף העיט ואמר לאחיו: אם העיט בחר לבנות לגוזליו קן בטוח במקום זה, גם אני אמצא כאן מקום מושב בטוח [...] כך נפרד לך מאחיו והקים את פולין, שבה יושבים הלכים.

במקביל סיפר לנו אדון קרפף מבית הספר העברי את הגרסה העברית של סיפור ההתיישבות בפולין:

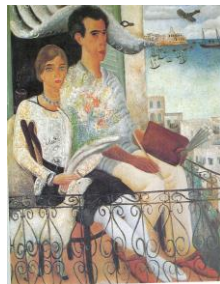
שלושה יהודים הלכו בדרך וחיפשו לעצמם בית. הם ראו את העיט הלבן על רקע השקיעה, והחליטו שהמקום בטוח, ולכן אמרו איש לאחיו בעברית: 'פה-לן יה', זאת אומרת: פה לן אלוהים, וכך נשאר היהודים בפולין מאז ועד עתה, ושם ארצנו הוא 'פולניה'.

אנחנו הילדים ידענו לחבר את שני הסיפורים. הם התערבבו אצלנו והיו לאחד (שביד, 2003). על רקע זה התבוננו ביצירותיו של גוטליב. באוטופורטרטים הרבים שצייר, בתמונות ההיסטוריות, ובאלה שבהן ניהל ויכוחים עם אחיו האוסטרים "בני דת משה", עם יהודי פולין בני משפחתו, ועם "ידידיו" הפולנים. יחד צפינו בסרט על חייו ויצירתו, ושוחחנו על ניסיונותינו כיהודים בארצות מוצאנו השונות מכיוון שרבות מהתלמידות לא נולדו בארץ ישראל, וכמהגרות, כל אחת בדרכה, התבקשה להתייחס - בשלבים שונים של חייה - אל נושא הזהות. השיעורים על גוטליב גרמו לנו לשוחח על עברנו, על הרקע ממנו באנו, על משברי הזהות כאן

ובארצות מוצאנו. תוך שיחה על מכתבי הצייר עלה גם נושא האנטישמיות: "קרייבסקי סובר כי היהודים לבדם נושאים באשמת מפלתה של פולין במאה ה-18..." (מנדלסון, שם, עמ' 39). הוותיקות שבינינו אף זכרו את תמונת בית הכנסת כשהיא מוצגת במקומה המכובד "על כותל המזרח", במוזיאון הישן של תל אביב בשדרות רוטשילד.

לבטיו של גוטליב היו כמוכן שונים מהתלבטויות האמנים בני המאה העשרים, אשר בשלב מוקדם בחייהם הגיעו לפרשת דרכים שחייבה אותם להחליט לא רק על דרכם הרוחנית האמנותית, אלא גם על מחויבותם המעשית לבני עמם. למדנו על דרכו של שאגל כאמן יהודי, שבחר לעצב את יצירתו כ"יהודי נודד", בין מסורת יהודית עממית הקשורה להווי העיירה המזרח-אירופית ותרבותה, לבין האידאלים של המהפכה הקומוניסטית, תוך בחינה מתמדת של היחס הקיים בין התרבות הנוצרית-קתולית-אירופית-מודרנית, לבין המורשת היהודית שאותה ספג כ"גרסא דינקותא" והיא שהזינה את דמיונו היצירתי עד סוף ימיו. השווינו את דרכו של שאגל לדרכו של בן דורו הקרוב לו מבחינת מוצאו התרבותי - ראובן רובין (ראו אזור 1). קראנו את ה"אני מאמין" שלו מתוך ספרו האוטוביוגרפי "משחר ילדותי", שבו כתב ראובן: "חלמתי על עלייה לארץ ישראל. עכשיו נדמה לי שתמיד ידעתי, כמו בחוש, כי זו הארץ שבה אתפתח לאמן יהודי [...] אין כוונתי לציור של נושאים יהודיים, אלא למי ששורשיו נעוצים עמוק באדמת מולדת, ציון, שבה התנ"ך חי לגביו בטבעיות ובה הוא חש כי זה ביתו, בית אשר רק בו הוא יושב בשלוות נפש" (רובין, 1973, עמ' 43). מן ההשוואה בין דרכם של שני האמנים, שעמדו על פרשת הדרכים, הפלגנו למחוזות של הספרות היהודית והעברית המודרנית. רבות מהתלמידות המבוגרות קוראות הרבה ומכירות יצירות ספרותיות, וכך המשיך הדיון לספרי שלום אש וזינגר, השוואתם לספריו של עגנון והזו, ולדיון בהבדלים הקיימים בין אמנות מילולית לאמנות חזותית. למדנו גם על האמן הישראלי, חתן פרס ישראל, יגאל תומרקין ולבו החצוי. לסיכום ניתנה עבודה על נושא ה"אוטופורטרט" בה התבקשו התלמידות לתת ביטוי חזותי בכל טכניקה הנראית להן, לדימוי העצמי שלהן בשלב זה של חייהן.

איור 1: יצירותיהם של שאגל ושל רובין



ראובן רובין: המאורשים, 1929



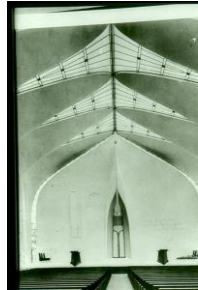
מארק שאגל: חתונה, 1947-1951

תפקידה התרבותי של האמנות

העיסוק בנושא **האמנות כמבע תרבותי כלל** עיסוק בפרשנות חזותית לספרות, כגון: איורים לשירת ביאליק (ראו איור 2) ובביטויים אמנותיים הקשורים לזיכרון ההיסטורי של עם ישראל.

עסקנו בחומרים אמנותיים המתקשרים לדת, כמו בתי כנסת (ראו איור 3), ועסקנו במקרא כמקור השראה לאמנים ישראלים, כדוגמת אבל פן, מרדכי ארדון, עמוס קינן ואחיעם.

איור 3: בית כנסת בגלנקו



אילינויס מ. ימסקי, 1964

איור 2: יוסל ברגנר איור לשירו של ח"ג ביאליק



תירוזה היפה, 1973

למרות הקושי הפיזי יצאנו לסיורים רבים. מטרת הסיורים הייתה לא רק להדריך ולהסביר, אלא לקבל משוב אישי מתלמידותיי. אחרי ביקור במכלול הפיסולי ש"ביד ושם" מסרה לי אחת מהתלמידות כתב-יד ואני מביאה כאן את חלקו. לדבריה: "השיר נבע מלבי לפני שנים רבות. רשמתי אותו, וידעתי שטרם הגיע זמנו. לפני שנים אחדות קראתי אותו בפני שתי קבוצות אנשים, אחת של ניצולי שואה ואחת של בני הארץ, והם התרגשו. ידעתי הנה הגיע זמנו של השיר":

יזכור

זועקת נפשי שחווה את השכול
שומעת עמים מצוים לה לשכוח
שומעת גם לחש, אך ברור הוא הקול:
אני המתיר לך לשמוח!
לשמוח, לחיות, כי אני פה אתך.
אני וששה המיליונים, כולם.
כי מקום בלבך נתת לנו, כך
זיכרונו יחיה לעולם.

כן, מצבה בלבי, היא כבודה.
כי כמוני רבים נושאים מצבות,
ונשא אותן. כי רק כך ידע,
ויזכור העם - לדורות.
כבוד המשא,
אך נותן לנו כוח
כי אפשר רק לחיות,
אם אפשר לא לשכוח.

אחרי הביקור במוזיאון לרגל תערוכתו של מרדכי ארדון, כתבה אותה תלמידה אל מול הציור "דימונה, שבת חלום":

כחול היה הלילה
כחול כזה רק בשמים אלה
של ארץ זו,
שכל כולה קראתני.
לסבר יופי שכזה באנו כולנו.

סברם היה שברם
הגם שברנו?
ולי שמים אלה מבטיחים הכול!
אחרי כל שבר - סבר.
עוד לא אבדה תקוותנו.

לתלמידה אחרת, הזכירו תמונותיו של ארדון מעמק קדרון (1939, 1942) את מחוזות נעוריה, וכך היא כתבה:

תמונות מספר 6 ו-9 – נחל קדרון, צויירו בזמן המנדט הבריטי בארץ ישראל. המקום מוכר לי מאד, הואיל וגרתי ברובע היהודי ומדי שבת ירדנו לנחל ושכשכנו רגלינו במימיו הזכים. אם לא ירדנו לנחל יכולנו להשקיף עליו ממרומי החומה, שהקיפה את ירושלים העתיקה. בשיפולי ההר הייתה שכונה של יהודים תימנים שילדיהם למדו איתנו בבית הספר שברובע היהודי. השכונה הצנועה בלטה בנוף בתיה הקטנים והצבועים בלבן, וסביב כולם הייתה צמחייה ירוקה ופרחים. זה היה כפר השילוח (בערבית: סילוואן). הטויל בכפר היה תמיד מהנה. עברנו בין עצי זית מכסיפים וגינות ירק שטופחו באהבה על ידי הפלאחים הערבים. הנחל עבר למרגלות הכפר והשקה את כל המטעים והגינות. הריחות הזכורים לי מאז הם ריח הנענע וריח הריחן. זכרתי כל אלה בהתבונני בתמונות של ארדון, שהן בעיני מושלמות.

עיון בתיאורה של התלמידה ובציוריו של ארדון מעלה את השאלה מדוע תיאורו החזותי שונה כל כך מתיאורה המילולי, ומדוע לדעתה הוא בכל זאת "מושלם". קישור היצירה האמנותית אל חוויה אישית ממשית, יש בו כדי להעשיר את המחשבה ולהפרות כל דיון.

תפקידה החברתי של האמנות

הדיון באמנות כביטוי חברתי התחיל בהתבוננות בדמות החלוץ באמנות הישראלית. בנושא זה עזרה לנו מאד הארודיזציה של תלמידותיי בתחום הספרות העברית. שלא כתלמידי הצעירים, הן הכירו יצירות ספרותיות וסופרים ישראלים, כגון "ראשית" מאת רייכנשטיין, "מעגלות" מאת מלץ ועוד. בפרק זה של הקורס שיתפנו גם כמה מרצות מן החוץ שתרמו לנו מידיעותיהן ומהחוויות שלהן. האמנית לאה מג'רו-מינץ ששוחחה על תולדות משפחתה, על דרכה מן הקריירה המשפטית אל אבני הקדרות, ובייחוד – על יצירותיה העוסקות בנשים ובנשיות. תלמה אופק, אלמנתו של אברהם אופק ז"ל, הסבירה על עבודותיו המונומנטליות וציורי הקיר שלו המעטרים מקומות שונים. במסגרת זו של הוראה השימוש בסרטים היה בעל ערך לא פחות מראיית היצירה במקור. עלי לציין שרוח ההתנדבות מפעמת בציבור הישראלי, וכמעט שלא נתקלתי בסירוב מצד המרצים שהזמנתי להרצות אצלנו בהתנדבות. כולם נענו ברצון, הן הצעירים והעסוקים מאד, כמו האמן אשר דהאן ואוצרת מוזיאון ישראל לשעבר גברת נורית סירקיס-בנק, והן המפורסמים והמבוקשים מאד כמו הפרופסורים, חתני פרס ישראל: אליעזר שביד, מנשה הראל וכלת פרס נשיא המדינה פרופסור חמוטל בר-יוסף.

תפקידה החינוכי של האמנות

על תפקידה החינוכי של האמנות עמדנו בעיקר על ידי הוראת אמנות הקשורה בחגי ישראל. עוד בשנות עבודתי בהכשרת מורים זיהיתי את הצורך להעשיר את חוויית החג באמצעות חומרים הלקוחים מאמנויות המחול, המשחק, המוזיקה והאמנות הפלסטית. בתכנית זו ניצלתי את הערכות השונות של תכניות לימוד וחומרי הוראה בנושא "אמנות הקשורה בחגי ישראל"². לכל חג הוקדש עיסוק בחומר הרלוונטי המתאים לו תוך עיבוד דידקטי הולם. חלק מן הנלמד בכיתה, הפך לנחלת המשפחה כולה.

סיכום

האוכלוסייה המבוגרת המעוניינת ללמוד שונה מאוכלוסיית התלמידים הצעירים. צרכי המשתתפים וציפיותיהם שונים מאלו של הלומדים הצעירים. ולכן יש להתאים את דרכי ההוראה לאופי הלומדים ולצרכיהם, כך שיאפשרו שילוב של הוראת המורה ותרומת התלמידים. שיתוף מתנדבים מתחומים משיקים לתחום האמנות עשוי להעשיר את הנלמד ולהשלימו. יש להתאים גם את החומר הנלמד ואת אמצעי ההוראה. ראוי לציין, מניסיוני, כי שימוש בסרטים ובביקורי אמנים בכתה מקל על התלמידים המתקשים בהליכה. ובעיקר, יש לזכור שהתלמידים הקשישים ראויים לרמת הוראה אקדמית גבוהה, והם מוכיחים את הערכתם על ידי ביקור סדיר בשיעורים ובהשתתפות ערנית ופעילה. נוכחתי בצדקת מסקנותיהם של החוקרים, שעבודת התנדבות למען האוכלוסייה המבוגרת מעניקה למתנדב הרבה "תגמולים חלופיים", בצורת סיפוק ועניין, לצד תועלת והנאה לאלה שלמענם המתנדבים עובדים.

² ראו למשל: פסח, מרכז למידה ומדריך למורה, משרד החינוך, תכניות למודים, 1996; מדריך להגדות פסח ומרכז למידה לחטיבת הביניים, משרד החינוך, תכניות לימודים 1998; איוריו של שרגא וייל לשיר השירים ולקהלת, יהדות חפשית מס' 16–17, עמ' 27 סתיו 1999. חגי תשרי, מרכז למידה, הוצאת מעלות 1999; חנוכה, ערכת למוד, הוצאת מעלות, חנוכה 2001.

מקורות

- הלר, ד' והנדלס, י' (1993). תת-תרבות של קשישים בישראל 1993. **גרנטולוגיה**, 61, 46–56.
מנדלסון, ע' (2006). **מאוריצי גוטליב**. מרכז זלמן שזר.
סיון, ד', סלע-כ"ץ, פ' ופאר, ד' (2003). פנאי, עבודה, למודים והתנדבות: מגמות לאחר הפרישה.
גרנטולוגיה, 2–1, 13–27.
רובין, ר' (1973). ראובן. **החברה האמריקאית-ישראלית למו"לות**, 1984.
שביד, ס' (1975). הוראת הסתכלות ביצירות אמנות. בתוך ל' דובב (עורכת), **על החינוך האסתטי (עמ' 175–190)**. תל-אביב: ספרית הפועלים.
שביד, ס' (2003). **מלחמה מלחמה גבירה נהדרה**. סדרה ע"ש קורצ'ק. ירושלים: הוצאת יד ושם.

סקירת ספרים

שם הספר: פרחים תלושים משיח

גלגולי דימוי הפרח מ"שיר השירים" לאמנות מודרניסטית של נשים באמריקה
נירה טסלר, 287 עמודים, הוצאת רסלינג, 2012

הסוקרת: רחל זיתון

הספר "פרחים תלושים משיח" עוסק בנושא האיקונוגרפיה של הפרח ובזיקתו לנשים ולנשיות. הספר סוקר את גלגולו של מוטיב הפרח במנהגיהן של תרבויות קדומות ואת הייצוג הנשי בתרבויות אלה. בספר נפרשת בפני הקורא הדרך הארוכה של נשים אמניות בשלושה מרכזים מודרניסטיים באמריקה (ניו-יורק, קליפורניה ומקסיקו) בשנות ה-20 וה-30 של המאה ה-20. אמניות פמיניסטיות אלה העניקו לפרח משמעות שונה לחלוטין המשמעות שיוחסו לו קודם לכן. בתארה את השינוי הקיצוני שחל בתפיסת הפרח, מתעמקת המחברת בתחומים שונים הנקשרים זה לזה: תרבות, דתות, סוציולוגיה ואמנות, ומשרטטת תמונה מרתקת של אותו שינוי מהפכני. ממצאים ארכיאולוגיים מתקופות קדומות מעידים על תפיסת הפרח בתרבויות השונות כסמל למקור אלוהי ולכוח על טבעי. כך למשל, נתפס פרח הלוטוס בתרבות ההודית ומאוחר יותר בתרבות המצרית הקדומה, כבעל זיקה לכוחות עליונים, כנראה בשל פתיחת עלי הכותרת שלו עם הזריחה וסגירתם עם השקיעה. גם המיתוסים היווניים הקדומים עשירים בדימויי פרחים סמליים, נרקיסוס (נרקיס) שנידון לאהוב את עצמו בלבד, עד כי מת ובמקומו צמח פרח הנרקיס, הוא אחד מן המיתוסים היותר ידועים. ב"שיר השירים" מצאנו ביטויי אהבה המשוכיכים לדימויי הפרחים, "כשושנה בין החוחים כן רעייתי בין הבנות" (שם, ב, ב).

ליבת הספר מביאה בפני הקורא תיאור של "פרחים חדשים" הצומחים במאה ה-20. רוחות המודרניזם מנשבות, ומביאות עמן תמורות בחשיבה הפסיכולוגית, הפילוסופית והסוציולוגית, המוצאות את ביטוין גם בסגנונות חדשים באמנות. מחברת הספר מנתחת תהליכים אשר הביאו להישגים גדולים של התנועה הפמיניסטית, אך יחד עם זאת לתחושת החמצה בשל העדר שינוי של ממש במעמדן של הנשים באותה תקופה – תחושה המלווה את פועלן של האמניות שבהן מתמקד החלק המרכזי של הספר.

נראה כי האמניות המתוארות בספר, מתחום הציור, הצילום והמחזאות, גילמו באורחות חייהן וביצירותיהן את ההגדרה "אישה חדשה" (New-Woman). המושג "אישה חדשה" בהגדרתה של סמית-רוזנברג (Smith-Rosenberg, 1986, pp. 176–178) מתייחס לנשים שנולדו במחצית השנייה של המאה ה-19, יצאו לעבודה והחלו לפרנס את עצמן באופן עצמאי. לאחר גל הפמיניזם הראשון בארצות-הברית, ששיאו בכינון חוק הבחירה לנשים, חלפו עוד שנים ללא שיפור אמתי במצבן של הנשים בכל תחומי החיים. הגישה שרווחה הייתה, כי הבית הוא מקומה הטבעי של האישה. חלפו עוד כחמישים שנה, עד שנות ה-70, בטרם הגיע גל הפמיניזם השני, והביא לשינויים תפיסתיים וחברתיים משמעותיים באשר למעמדן של הנשים.

האמניות המתארות בספר בוחרות בדימוי הפרח ומביאות אליו משמעות חדשה לחלוטין. הפרח הופך ל"כלי" פוליטי להולכת שינויים מגדריים. יצירתן מנהלת שיח עם המסורת הפטריארכלית, שקיבעה את מקומן של נשים בשולי החברה, וחותרת לשינוי הקיים. בראייה עכשווית נראה כי מוטיב הפרח מהדהד בגל החדש של האמנות הפמיניסטית. הגל הראשון של הפמיניזם דעך במהירות בטרם הספיק לחולל שינוי. יחד עם זאת, הוא סלל את הדרך למהלך משמעותי יותר שהתרחש בשנות ה-70 של המאה ה-20. המחברת חושפת דימויי פרחים נועזים בכמה יצירות אמנות פוסט-מודרניות, אשר נראה כי הן מהוות המשך לעבודותיהן של אמניות שקדמו להן, שנלחמו על זכותן ליצור ולהביע: האמניות הפוסט-מודרניות עוסקות במחוות לקודמותיהן, ובכך מבטאות את הערכתן לפורצות הדרך. בשיח הפוסט-פמיניסטי מופיע דימוי חדש של פרח, המעיד על התפייסות עם המסורת ועל הסבתה לשיח החברתי החדש. ספרה של ד"ר נירה טסלר כתוב בצורה קולחת, ומציע מבט אמנותי מרתק לכל המתעניין בגלגוליו של דימוי הפרח, כזה השזור בגלגוליהן ובהתפתחותן של תפיסות פסיכולוגיות וסוציולוגיות, ומאיר את התפתחות הפמיניזם ו"האישה החדשה" בפרספקטיבה ייחודית.

מקורות

Smith-Rosenberg, C. (1985). *Bourgeois discourse and the progressive era. Disorderly conduct visions of gender in victorian America*. N. Y. Oxford.

KAET

**JOURNAL OF CONTEMPORARY ISSUES IN
EDUCATION SOCIETY AND HERITAGE**

EDITOR: OSNAT RUBIN

**VOLUME 1
2013**

©

All Rights Reserved

Talpiot

Academic College of Education
Holon, Israel
www.talpiot.ac.il