

## לשרות עם "אותיות העולם"

בשולי מדרש מעשה הים למיכל גוברין

מאת אברהם שפירא

*וריבוי הפנים שלתשוקה. כי מה*

*כל האדם, שבעים הפנים*

*שבלעדיהם אינך אחד (עמ' 24).*

לא קל להיעגן בנקודת מוצא להידברות עם יצירה רב-מימדית ורב-קולות כמעשה הים. כאן לפנינו בכפיפה אחת פרוזה שירית, מדרש, הגות, פיוט, ובמשולב עמם רישום וקליגרפיה. שלא לדבר על תחריטיה של ליליאן קלאפיש המתכתבים התכתבות דו-שיחית לאשורה עם איברים של המכלול הזה. איברים, ולא תחומים; דומני שאמות-מידה ספרותיות-אקדמיות לא תצלחנה משברים אלו, שהרי גלי מעשה-הים הזה עוברים את גדות הצורה וממילא אינם נענים לתיחומים דיסציפלינריים.

מתבקש לייחד תחילה דברים לבית-היוצר של ספר זה. שהרי אי-אפשר להידרש למעשה הים בלי לעמוד נוכח יצירתו ועיצובו, וממילא עסקינן בישראל כרמל - איש אחד שהוא מוסד תרבותי שלם: הוצאת כרמל. אין לדבר כאן על מונחים מקצועיים-טכניים כהבאה לדפוס, הפקה, ייצור ועוד כהנה. שהרי ענייננו כאן לא בהוצאה לאור, אלא ביצירה שהיא ניגודה של עשייה; באיש המחולל ומיילד ספרים ולא "מייצר" אותם. ספר היוצא מסדנת היצירה של ישראל כרמל הוא מתת-אוהב. אין הוא homo faber, הוא homo creator. דומה שמאז הוציא משה שפיצר (ספרי תרשיש) בראשית שנות הששים את כלב חוצות של ש"י עגנון עם רישומי אביגדור אריכא, את נחש הנחושת לט' כרמי עם רישומי אביגדור אריכא ואת פרחי אש לחיים גורי עם הדפסי אבן מקוריים מאת משה טמיר, כמעט ולא ידענו מתכונת כזו של מו"לות. זכתה מיכל גוברין ומתברכים בכך כולנו, הקוראים.

לכאורה, ורק לכאורה, לפנינו כאן כלשון כותרת המשנה "כרוניקת פירוש"; משפותחים את הספר - המקורי בעיצובו - ונפגשים עם מתכונת של דף תלמודי (עמודה מרכזית שסביבה "פירושים" המתכתבים אתה) כמו מתחילים לשרות עם שניות של מרכז ושוליים, כרוניקה ופירושה [הנעשים התפרשויותיה]; דרך המלך וכמו דרכי עפר או שבילי רועים שבצידיה. אך מבט זה הוא מבט מטעה כשם שההתייחסות לדף תלמודי כאל קאנון ו"פירושים" שלו היא מוטעית. שהרי בדף התלמודי אין עיקר ושוליו. מתחיות בו הן פלוגתות בין בתי מדרש הן שיחות דורות. התרבות היהודית היא ביסודה תרבות של מחלוקות. "אילו נתנה התורה חתוכה" [פסוקה בחד משמעיות] - אומר לנו ר' ינאי - "לא היתה לרגל עמידה. מה טעם? [שנאמר] "וידבר ה' אל משה", אמר לפניו: ריבוננו של עולם! הודיעני היאך היא ההלכה, אמר לו: "אחרי רבים להטות" (שמות כג, ב') - רבו המזכין, זיפו. רבו המחייבין, חייבו. כדי

שתהא התורה נדרשת מ"ט פנים טמא ומ"ט פנים טהור..." (תלמוד ירושלמי סנהדרין, פרק ד, הלכה ב). ריבוי הפנים וההתפרשות היוצרת של המקורות הראשונים מטשטשים את אפשרות האבחנה בין קאנון לבין פירושו. הפנים השונות הן מחלוקות לשם שמים מתוך ריבוי דעות, צלילים רבים ושונים, שדור דור ודורשיו שבים ומתזמרים אותם. "אלו ואלו דברי אלוהים חיים".

אף במעשה הים אין שניות של כרוניקה ושל פירוש, וודאי אין כאן דואליות של נורמטיבי או "גברי" ושל התרני. נהפוך הוא: העמודה המרכזית, שהיא לכאורה הציר המרכזי, הינה לעתים עיטור ואף חיפוי על "הלוז של שְׂדָחָה"; הנופים הגיאוגרפיים משמשים לא גיא חזיון אלא רקע מזה וגורם ממריץ מזה. הסטימולוס הסביבתי מצטרף אל אירוע ביוגרפי טראומטי; מה שעשוי היה להיות היסדקות משברית מערערת מביא להתעוררות פנימית המפלשת את האני הדובר כאן לא רק לנבכים עלומים שלו, אלא גם לרבדי-יסוד בעולם הרוחני-זהותי שלו.

ספר זה מציב ערעור על דעות קדומות שלנו לגבי הרצוא-ושוב שבין הטקסט המרכזי לבין מה שהן רק לכאורה פרשנויות שלו. בעצם, הפירושים או הטקסטים השוליים - אלו הסובבים את זה המרכזי - הם בשר מבשרה של הסימפוגיה ולא אך קולות לְנָאי או עיטורים. יתר על כן, לעתים הראשוניות או המרפזיות, מוקנית דוקא למה שנראה כ"פירוש" או טקסט משני. בפוליפוגיה של מעשה הים נעשה שוב ושוב הקול המלווה לסוליסט.

זאת ועוד: תיזמור זה נרקם תוך כדי תנועה מתמדת מגופים ומהתרחשויות "כאן על פני האדמה" אל נופי נר"ן ח"י (נפש, רוח, נשמה, חיה, יחידה) ובו-זמנית אל רבדי תרבותה המורשתית של היוצרת בחינת רכיבים באישיותה. וכך מתחיים בפנינו כאן הדהודי שכבות היסטוריות של השפה העברית ודפים ממדפים שונים ב"ארון הספרים היהודי".

- א -

עמוד הפתיחה של מעשה הים כרוניקת פירוש מוקדש כל-כולו לפירוש ארבעת רכיבי הכותרת וכן לפירוש על הפירוש הראשון (שבארבעת הפירושים הללו). כלומר ארבעה פירושים וכן פירוש על פירוש (של הראשון בארבעתם). המסתכל מבחוץ, כלומר רק עם תער ההגיון הפילולוגי, מחטיא את העיקר. לפתח חריפות פילולוגית הנעדרת מבט הקשרי-אורגני חטאת רובץ. מבט כזה עשוי להצביע על ניגוד בלתי מתיישב בין הלֶבָה של הראשון שבארבעת הפירושים - זה הדורש את המלה "מעשה", לבין הלֶבָה של הפירוש הרביעי - זה הדורש את המלה "פירוש".

אני מצטט את צירו של הפירוש הראשון (בטור הימני, פסקה ראשונה):

עֲשֵׂה ולא תעשה, גְּאוֹת ושפל,

רצי הים, ורוח מרחפת על פני

השפה. חידוש מעשי בראשית.

מעשה הברכה. פירוש מעשה הים.

מיד לאחר השורות הללו בא פירוש על הפירוש הזה, והוא מוקדש רק לשלוש המלים:  
"חידוש מעשה בראשית":

חידוש מעשה בראשית - ללא ראשית

ללא אחרית, ללא מוקדם ומאוחר, בלא

מעלה ובלא מטה. בלא מרחק או כניסה.

למובאה זו ניתן לייחס את הנאמר באחת הרצנוזיות שהוקדשו למעשה הים: "יש כאן נסיון לערער על מה שנאמר באמצעות מה שנאמר, באמצעות מה שלא נאמר (או להפך) במרווחים, בשתיקות בין השורות.... שהרי השוליים המערערים הם מקומו של האחר, הנשי המודחק, המְהוּסָה, זה הקורא תיגר בעצם קיומו על הקווי, הסדיר, הרציף, הלוגי, משמע הגברי. זה טקסט הנכתב כמו נגד כיוון כתיבתו, ..." (ניצה קרן, "הצבעה למלה הכתובה" [על מעשה הים], הארץ - "תרבות וספרות", 21.4.00). בהמשכה של אותה רצנוזיה אף נכללת המובאה שהצגתי לעיל. אך מבט דקונסטרוקטי כזה אינו עומד במבחנו של הפירוש הרביעי (האחרון) בעמוד הפתיחה שבו עסקינן:

רב-קוליות (לא הארמונית). שבעים פנים. המשכיות בין מִשְׁךְ לְמִשְׁפָּן. נדידת

מִשְׁכְּנֵי הַשְּׂכִינָה.

משפטים קצרצרים וגבישיים אלו יכולים לשמש איפיון ממצה למדרש היוצר או לתהליך המדרשי היהודי-היסטורי ולא רק מִצְפָּן ליוצא למסע מעשה הים.

השניות הניגודית שבמעשה הים אינה נזקקת לאישושים ולאישורים פוסטמודרניים לגווניהם. שהרי ממש כמו בתרבות חז"ל יש כאן "צמצום בהפלגה, והפלגה בצמצום. מכלל לאו אתה שומע הן, ומכלל הן אתה שומע לאו. אין המחשבה [היהודית] מתפתחת אלא בדרך הדיאלקטיקה: מתוך זיווג של מושגים הסותרים זה את זה וגם משלימים זה את זה... שתי השיטות הללו... מכוונות למציאות אחת, וכל אחת [מהן] כְּנוּסָה בתוך חברתה". איפיון זה של דרכי החשיבה החז"לית, על הקירבה הפנימית גם המתכונתית שלו ללשון מעשה הים, היה עדיין שרוי ככתב-יד שטרם נגאל בשנה שבין קיץ תשמ"ה לקיץ תשמ"ו - מועד כתיבת מעשה הים. אלו הם משפטים מתוך חיבור עזבונו של אברהם יהושע השל, תורה מן השמים באספקלריה של הדורות, חלק שלישי, שראה אור רק בתש"ן (הציטוט הוא מעמ' 88).

מתאמור לעיל כבר מסתבר שאיני שותף לגישה שלפיה ביצירה שלפנינו "לאורך המסע ופירושו הופכת השפה עצמה, על נופיה המיוחדים והמתח האירוטי שבה, ליעד שאליו מובילה הדרך". נראה לי שראוי להבחין בין הדקונסטרוקציה של השפה לבין גרעינה של היצירה שהוא גם צירה המרכזי. מימדי השפה משמשים כאן את "הנקודה הפנימית" ועתים הם לבושיה, הם שייכים לממלכת האמצעים יותר מאשר לממלכת התכליות.

"הנקודה הפנימית" בספר שלפנינו והאבן הראשה בו אינה דוקא זו המתבלטת באפיקה הראשי; ענייננו כאן בהתרחשות טראומטית שיש עמה היפתחות או פריצת דלתות פנימה, למעמקי האישיות - לעבר רבדים עלומים מן התודעה של האינטגרטיב הרוחני-ביוגרפי. כמו הושלו באחת כל המסכים כאשר נבקעו השסתומים: "החוץ הנפרץ... בהד העצום של האור הזר..." (עמ' 10), "שקיפות חודרת מבעד למשקופים" ו"התפוצצות של עיצורים" (עמ' 19), "נפילת חדרי הלב" (עמ' 24). ואז, וכתוצאה מכך, נוצרת הווייה של רצוא-ושוב בין "ההתמסרות הגמורה" לבין "הבריחה" ממנה (עמ' 11). "המועד שחל, המקרה שנקרה, שחל על הראש הנגזר" (עמ' 10). כפועל-יוצא מ"התנחשלות האהבה" ולאחר התמוססות המחסום (ים) באה הארה פנימית (לאו דוקא מיסטית): "שיפתח המראה" (ראה עמ' 17); "והמראה המדהים שהתגלה. והחלומות שהתמלאו בנטיות מלה" (עמ' 31). מתוך התלקחות פנימית זו חלה התחדשות, נעורה צמיחה; מתרחשת "התהפכות התשוקה להולדה" (עמ' 9); "בלב השקיפות... גרעין צומח תמיד. בזהו. הפועל המוחלט" (עמ' 40). אירוע טראומטי מעין זה עשוי היה להיות שבר גורף ומערער. אך תחת זאת נתהפך למשבר מתדש ובונה. ואיני יודע לומר איזה משתי האפשרויות הללו מצויירות בסיום שירו של נתן אלתרמן "יום פתאומי":

הה, אלי תִּחַקֵּן!

גגותינו מטים

לאֶסִיף עֶצְבוֹנֵךְ בְּלִילוֹת וְעֶרְבִים.

כִּי תִשְׁלַיֵךְ עֲלֵיהֶם אוֹר חֵיוֹן אֲמִתִּי,

יִכְשְׁלוּ עֲמוּדֵי הַבַּיִת.

(מתוך כוכבים בחוץ)

התרחשות מערטלת, קרובה באופייה לזו שבמעשה הים, עולה בשירו של רן עדי (עזריאל אוכמני) "האבנים הגדולות":

ואַחַר אֵימָה חֲשָׁכָה וְאַתָּה שֶׁעַר פְּרוּץ

וְהַזְמַן הַזֶּה

הַזְמַן הַזֶּה הַזֶּרֶם בְּךָ

הַנוֹשֵׁם בְּךָ כְּמוֹ נֶהָר בְּאֵימָה חֲשָׁכָה

וְאַתָּה שֶׁעַר פְּרוּץ

וּבְרַכּוֹת שֶׁל עֵיפֹת עוֹפּוֹת-לִילָה גְּדוֹלִים

בְּפֶרֶץ לְהַקּוֹת לְהַקּוֹת עַד רֵאשִׁית

עַד בְּרֵאשִׁית

עַד

בְּרַחֲבֵת הָאֲבָנִים הַגְּדוֹלוֹת אֲנִי שׁוֹמֵעַ שׁוֹב  
לְבָלוֹב שְׂרָשִׁי.

(מתוך אמור פלאים, ספר איך כמו סער שמימי, ספרית פועלים תשל"ג, עמ' 93).

פריצת הדלתות המפלשת את התודעה לנבכיה, שהדיה ורחשה עולים במעשה הים, היא התארעות מנערת שבעוצמתה חוגרת כוחות לא נודעו באישיות ותוך כדי כך חושפת שכבות דעת תרבותית ורוחנית-מורשתית שהיו עלומים מן התודעה או הזכרון החי. ואלה נעורות ומתבטאות יחד עם המייתו וערגונותיו של האני הדובר כאן. מזווית ראייה נוספת: לפנינו כאן שירת אהבה שערגה ארוטית ונכספית אל המותר משתרגות בה.

מעניין להשוות את ההתרחשות החווייתית הטראומטית שבה עסקינן כאן עם כמיהותיה של גיבורת וירח בעמק אילון של עמליה כהנא-כרמון, כיסופים המגולמים ברצון להיות בשיא: "שוב עלו רגליך על הדרך הנכונה. לאמור: אל תרף. מהו פה הנפתח כשער: בואה, בואה אל תוך האור. שזה פור-המצרף. ומהו אשר כאבן גגול. משחרר הששון, ערגון-העקידה, התקווה לעלות על המוקד" (שם, עמ' 19). לכמיהות הללו יש קונוטציות מיסטיות ברורות והן מעומתות עם כבלי המצוי, עם הריאליה הביוגרפית: "ידיך כפותות. מגבלה פרטית. אין ביד האדם לעצב את מנת-חלקו כחפצו" (שם, שם). לעומת זאת, האני הדוברת במעשה הים אינה שרוייה בפצע הערגה המתמשכת, אלא משדרת מתוך סוג של "שיא" שאינו מיסטי כלל וכלל; אין בו שום דבקות ואף לא חריגה מהתמדתו של האני. מכאן גם יובן כיצד מתוך מעמקי "השיא" הזה מתבטאים ומתוזמרים רבדי ארון הספרים היהודי-מורשתי שהופנמו בעולמה.

לפנינו כאן לא שימוש של הסופרת בחומרים היסטוריים או במקורות לימודיים אלא בפריצה המשחזרת, לרוב בדרכי המדרש, יסודות ורכיבים מאוצרות אישיותה הרוחנית. מתוך "השקיפות החודרת" של התרחשות המעמקים, תוך כדי הצמיחה או ההולדה, מתאחות דרגות שונות של זכרון ביוגרפי עם רבדי זכרון היסטורי המוטמעים באישיות. הווה אומר, הספריה המורשתית נחוית כמשקעים בעולמה הפנימי של הדוברת-מדווחת-מעידה ביצירה זו. מבעי גילוייו של זכרון היסטורי כחלק בלתי-נפרד מסיטואציה אישית-ביוגרפית היא חריגה במציאויות זמננו. אך היתה ידועה בזמנים עברו. יורשה לי בהקשר זה להפנות לתובנות של גרשם שלום שבציר חיבורו "מיסטיקה וסמכות דתית".

לאורך ספר מעשה הים נשזרים-עולים שני רבדים של תהליך מדרשי. הראשון שבהם הוא רפלקטיבי, המיוסד על התבוננות עצמית-פנימית בדרך של הידרשות למקורות מורשתיים; פְּנִים ופְּנִי פְּנִים של יהדות באספקלריה אוטוביוגרפית. ברובד המדרשי השני מתפרשים מקורות קאנוניים, או קלאסיים, באספקלריה רוחנית חדשה, הנענית לסיטואציה קיומית עכשווית. בשני הרבדים הללו כאחד מתרחשת "התנועה החוזרת, גל אחרי גל, מהחוף למצולה, מגרעין הדיבור אל שולי הדף" (עמ' 9). בשניהם עולים "קולי קולות [של] פירוש, חידוש, פלפול, מחלוקת, ... בהטרופוניה של קולות הנשפכים בפרץ ממושך, מהמאה

החמישית, החמש-עשרה, ועד עכשיו...בפרץ הולך וגואה, אל המאה העשרים ואחת" (עמ' 45).

כן, ודאי שאני יודע שבמעשה הים אצורים ומדובבים לא רק מדפים של "ארון הספרים היהודי"-היסטורי. בלבו של אקורד הסיום המתוזמר בעמ' 57 מצוייה 'תיבת קסמים' שרשום עליה "היקוות כל הקולות". אך רק לכאורה תכולתה של התיבה תואמת את הרשום עליה. ב'תיבה' זו מיכל גוברין מעידה על עצמה "פרישה ברגסונית, פרוסטיאנית של ריבוי קולות האני היוצר את הזמן". וזאת בצד ולאחר שהיא מעלה במהלכה את היצירה את שמו של לוינס, נדרשת לתובנה של סטפן מוזס ומונה ספרים וכתבי-יד במזוודת המסע שלה ובכללם "כתב-יד הרצאתו של דרידה... מאמרו של [סטפן] מוזס על בנימין והשפה, קסירר" ועוד. נראה לי שאלו ואחרים הם מה שקרוי בלשון תיבת הרזים של "היקוות כל הקולות": "הצטברות פרישות הקריאה בזמנים שונים של קורא אחד". מדובר כאן, בעצם, על קולות נוספים ודומה שהם מההיקף ולא דוקא מן המרכז.

אך, האם דרך החיבורים הללו על חשיבותם התרבותית היתרה יכול היה האני הדובר במעשה הים לחוות דפי גמרא ממסכתות חגיגה ויומא ובככות, את התוספתא בבא מציעא קז, את ספר יצירה, ובראשית רבא ותנחומא, את רשב"ג, את המקום משל עצמו שיש לייחד ביקום שלה לרש"י ולרמב"ן, ולא במקום אחרון ליקוטי מוהר"ן ומקורות חסידיים מאוחרים ממנו? כמה וכמה מהמקורות הללו - ולא מניתי כאן את כולם - הם הלוקחים חלק בהתרחשות המערטלת, משילת המסכים שדובר בה לעיל. במהלכה של חוויית מעמקים זו חלה "אותה תנועה נמשכת בין היש ובין האין. או אולי בין יש ליש. או ככלות הכל בין אין לבין אין ורק הפשר זב" (עמ' 56). וכך הומים בריגשה גדולה "התקוה הסוערת שבחורבן. עוז החורבן שבתקוה" (עמ' 50). האין כאן לפנינו סטרוקטורת העומק החז'לית, זו שאופיינה לעיל במיצויו של א"י השל כ"זיווג של מושגים [ומחוזות נפש ורוח] הסותרים זה את זה וגם משלימים זה את זה" - כשהיא נחוית כאן מבפנים?

במדרש מעשה הים שבות ועולות "התלקחויות הכאב, התשוקה, גלי הזיכרון, השפה" (עמ' 57). ובכל אחד מאלו הוקמה הרצוא-ושוב בין הביוגרפי לבין בארות גיאור ונביעה. שיחת הדורות הנמשכת סביב אותה מלה" (עמ' 56) בספריה היהודית-היסטורית. כל אחד מאלו המתלקח וקולותיו: קולות הכאב, המיות התשוקה, מילולו של הזיכרון, הדיגבריות הדו-שיחית של השפה. ואיך זיל גמור.