

האתנוגרפיות המקראיות של עגנון: 'עידו ועינים' והחיפוש אחר השיר האולטימטיבי

מאת

אילנה פרדס

לגלית, בהוקרה ובתודה על ידידות יקרה מפז ועל שיטוטים
משותפים במחזות הספרות, האתנוגרפיה, המגדר והפרשנות.

בפתיחת הסיפור 'עידו ועינים', מתאר המספר את מחקריו של דוקטור גינת בנושא ההמנונים העיניים ותמה על כך ש'כל חוקרי עינים אומרים שאלוהיה של עינים וכמריהם גבריים היו, והיאך לא הרגישו שמתוך ההימנונים אנו שומעים כנועם שיח שירת אשה!'.¹ על אף שמחקריו של גינת אינם עוסקים בגלוי בממד הנשי של השירה העינית, בסופה של היצירה מתחוויר לנו כי אכן יש דמות נשית מאחורי תגליותיו. זהותה נחשפת במהלך לילה מסתורי אשר בו לן המספר בבית הגרייפנבכים ונעזר לקול שירת אישה. משהולך המספר בעקבות הקול לעבר חדרו של גינת (הדר בבית הגרייפנבכים), הוא רואה, לאור הלבנה, 'אשה צעירה, עטופה לבנים ויחפת רגלים ושערה פרוע ועיניה עצומות. ואדם בחור ישב לפני השולחן שאצל החלון וכתב בדיו על הנייר כל שדיברה האשה' (עמ' 303). זוהי סצנה של כתיבה אתנוגרפית השזורה לבלי התר בכל האהבות הסהרוריות של הסיפור: הכותב הוא דוקטור גינת ואילו האשה היא גמולה, אשת גמזו, המבקשת לשבות את לב הפילולוג-אתנוגרף בשירי עינים הקדומים והעלומים.

עגנון כתב את 'עידו ועינים' בין החודשים מרץ ואוקטובר של שנת 1949, בזמן שהתגורר בביתם של חבריו גרשם ופניה שלום. לאור זאת, ראו חוקרים שונים בדוקטור גינת דמות

* מאמר זה הוא גרסה מעובדת ומקוצרת של פרק בספרי *Songs in Israeli Culture*, שיראה אור בהוצאה של אוניברסיטת וושינגטון. תודה מיוחדת לנעה קורן על העזרה בהכנת התרגום.

¹ ש"י עגנון, 'עידו ועינים', כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון ז: עד הגה, ירושלים ותל אביב 1998, עמ' 270. אזכורי העמודים הבאים יופיעו בגוף הטקסט.

המייצגת את גרשם שלום ואת מחקריו בטקסטים אוטוריים.² בראיון משנת 1982 שאל דן מירון את שלום אם הוא שותף לדעה שהסיפור 'דן בבעיית חקר הקבלה'. השאלה עוררה את זעמו של שלום: 'פירוש זה, הוא ענה 'מוטעה מתחילתו ועד סופו'.³ ואף על פי כן, היה שלום ער לעניין הרב של עגנון בחבריו המלומדים ובעיסוקם, ואף הודה ברלוונטיות של 'עידו ועינים' בהקשר זה ב'ש"י עגנון – אחרון הקלסיקאים העבריים?', מסה שפורסמה לראשונה זמן קצר לאחר שזכה עגנון בפרס נובל.

לאמיתו של דבר, לא חש עגנון את עצמו מעולם כה נוח בחברתם של סופרים, כפי שהרגיש במחיצתם של מלומדים המופיעים, באורח די מפתיע, כדמויות מרכזיות בכמה מסיפורי ההווה המוזרים ביותר שלו. משלח-היד של הסופר או האמן כשלעצמו לא משך במיוחד את המיוגו, בעוד שהריכוז המוחלט והסר-התחלת של המלומד בנשוא עיונו, הילך עליו קסם אפל, כזה העולה מן הסיפור 'עידו ועינים', שהוא סיפור אודות גדולתו ומפלתו של המדע.⁴

הקריאה המוצעת כאן ב'עידו ועינים' מתחקה אחר עקבותיו של מלומד אחר, שלמה דב גויטיין, אף הוא חבר קרוב של עגנון, אשר חשיבותו להבנת הסיפור לא זכתה עד כה לתשומת לב. בדומה לחוקרים אחרים יצירי דמיונו של עגנון, ניכר בגינת מיוג של דמויות היסטוריות שונות אך גם הרבה מעבר לכך. בהוסיפי את גויטיין לפורטרט של גינת, אין ככוונתי רק לזהות פנים אפשריות אחרות, או חלקים מהן, מעבר לדמותו של שלום. אני רואה בדיאלוג המתמשך בין עגנון ובין גויטיין נקודת מוצא לבחינת יחסו של עגנון למעמדו של התנ"ך כטקסט מכונן בתרבות הישראלית ובפרט למעמדו הייחודי של שיר השירים בהקשר זה. העניין של עגנון באקדמאים אינו מוגבל רק למורכבות האנושית של אובססיות מחקריות (אם כי ממד זה, על צדדיו האפלים, אכן קסם לו). כמוביליה המשכילים של החילוניות הישראלית, מהווים החוקרים ביצירות עגנון גם כר פורה לבחינה של תופעות תרבותיות רחבות יותר. דרך חוקריו הבדייוניים מבקש עגנון להצביע על הפרדוקסים הכרוכים בבחירתה של חברה

2 בין הקריאות המוקדמות בנושא זה, יש להזכיר את ספרו של משולם טוכנר, פשר עגנון, הקדים מבוא ד' סדן, תל אביב 1969, עמ' 106–122. צחי וייס מציע קריאה חדשה בסוגיה בספרו מות השכינה ביצירת ש"י עגנון: קריאה בארבעה סיפורים ובמקורותיהם (תמה: סדרת מחקרים בתמטולוגיה של ספרות עם ישראל), רמת גן תשס"ט, עמ' 117–132.

3 א' ברשאי (עורך), ש"י עגנון בביקורת העברית: סיכומים והערכות על יצירתו, א, תל-אביב תשנ"ט, עמ' 367 (נספח: דן מירון מראיין את גרשם שלום על ש"י עגנון).

4 ג' שלום, ש"י עגנון: אחרון הקלסיקאים העבריים?, שם, עמ' 289. דברים שנשא שלום באוניברסיטי קולג' בלונדון ב-30 במאי 1967. המסה פורסמה לראשונה בגרמנית: 'S. J. Agnon: der letzte hebräische Klassiker?', *Neue Zürcher Zeitung, Literatur und Kunst* (October 15, 1967)

חילונית להגדיר את עצמה באמצעות טקסט דתי קדום. ההיכרות העמוקה של עגנון הן עם המסורת היהודית הן עם התרבות החילונית מאפשרת לו להציע נקודת מבט ייחודית על התנ"ך הישראלי. כנגד הנטייה הרווחת לראות באימוץ התנ"ך כאפוס לאומי על ידי הציונות צעד חילוני מובהק, מצביע עגנון על התהודה המתמשכת של מהלכים פרשניים אלגוריים מסורתיים בפרשנות הציונית החדשה.⁵

עמדתו של עגנון בנוגע לתנ"ך הישראלי דומה במובן מסוים לזו של ג'ונתן שיהאן לתנ"ך בתקופת ההשכלה בספר *The Enlightenment Bible*. שיהאן אינו מבקש לחשוף את התבניות הדתיות הסמויות המאפשרות למנגנונים חילוניים לבסס את סמכותם (נוסח קרל שמיט), אלא להפנות את תשומת הלב לתפקיד החשוב שממלאת הדת בעיצוב המודרניזם. על אף שנדמה כי הדת נסוגה, היא נותרת לדבריו 'רבת חשיבות לדימוי העצמי של המודרניות, שיכולתה לוותר על הדת אינה רבה מיכולתה לאמץ אותה'.⁶ שיהאן מתמקד במלומדים ובמתרגמים הפרוטסטנטים בגרמניה ובאנגליה במאה השמונה עשרה, אשר שאפו להפוך את התנ"ך מספר אשר קיומו מוצדק על ידי התאולוגיה לספר אשר הצדקתו שאובה מערכו התרבותי. אל מול המגמה הבולטת הרואה בנאורות תקופה אנטי-קלריקלית, שיהאן מדגיש את הדרכים שבהן המקרא שרד, אפילו שגשג, בערש זה של חילוניות מובהקת.

התנ"ך הישראלי הינו יורשו של התנ"ך של ההשכלה. אמנם החברה הישראלית במאה העשרים חילונית יותר מזו של אנגליה וגרמניה של המאה השמונה עשרה. אך גם כאן, האנטי-קלריקליות אינה מבטלת את הלהט שבו מבקשת הציונות למצוא דרכים מודרניות על מנת לנסח מחדש את חשיבות הטקסט המקראי.

בחירתי להתמקד בשיר השירים נובעת ממעמדו המיוחד הן בדמיון הפרשני של עגנון הן בהקשר הישראלי. המשיכה של הפרשנות הציונית לשיר השירים אינה מפתיעה. לא היה במקרה זה כל צורך לדה-תאולוגיזציה של הטקסט שכן אלוהים אינו מופיע בו. כל שנדרש, כפי שהגדיר זאת בן-גוריון בתארו את התנ"ך הישראלי כתנ"ך 'הזורה באור עצמו', הוא להסיר את הקריאות האלגוריות אשר נערמו על גבי שיר השירים לאורך השנים ולחשוף את הזורה הליטרלי המקורי שלו.⁷ דבריו של בן-גוריון היו רגע של שיא בתהליך ארוך יותר אשר במהלכו זכה שיר האהבה המקראי למעמדו הרם. מתחילת המאה העשרים ואילך חיבקה הציונות החילונית את שיר השירים בחום שאין כדוגמתו. שירי שיר השירים הופיעו בצורות שונות

5 על התנ"ך בהקשר הישראלי ראו: א' סימון, מעמד המקרא בחברה הישראלית: ממדרש לאומי לפשט קזימי (יריעות א), ירושלים תשנ"ט; א' שפירא, התנ"ך והזרות הישראלית, ירושלים תשס"ו; ז' גורביץ', על המקום, תל-אביב תשס"ז.

6 J. Sheehan, *The Enlightenment Bible: Translation, Scholarship, Culture*, Princeton and Oxford 2005, p. x. התרגומים במאמר הם שלי, א"פ.

7 ד' בן-גוריון, 'התנ"ך זורה באור עצמו', עיונים בתנ"ך, תל אביב 1969, עמ' 41-49.

בתחומים תרבותיים מגוונים – החל ממספר רב של עיבודים מוסיקליים, ריקודי עם ויצירות אמנות, דרך הגדות הקיבוצים וכלה במחקרים אקדמיים בעלי דגשים תאורטיים שונים. בין המחקרים על שיר השירים ישנו מחקר פרי עטו של גויטיין, הרלוונטי במיוחד, כפי שאראה בהמשך, ל'עידו ועינים'.

שלמה דב גויטיין: סיפורה של ידידות

שלמה דב גויטיין נולד בשנת 1900 בכפר הקטן בורגקונדשטאט שבבוואריה. הוא קיבל חינוך דתי וחילוני כאחד. עם סיום עבודת הדוקטור בלימודי אסלאם באוניברסיטת פרנקפורט, עלה ארצה (ובצירוף מקרים מעניין, הגיע באותה הספינה שבה הפליג גרשם שלום). בשנת 1928 הצטרף לסגל האוניברסיטה העברית והפך לאחת הדמויות הבולטות בייסוד לימודים אסלאמיים בירושלים.⁸

זמן קצר לאחר מכן, החל גויטיין בעבודת שדה עם קהילות תימניות, מאמץ מחקרי אשר התעצם בעקבות גל ההגירה של יהודי תימן לישראל בשנים 1949–1952. מחקריו, כפי שהוא מעיד בהקדמה לספרו 'התימנים: היסטוריה, סדרי חברה, חי רוח', התחילו כמחקר לשוני. גויטיין ביקש לחשוף דיאלקטיים לא מוכרים ולבחון את יסודותיהם העבריים.⁹ אולם המפגש עם עולמם הספרותי העשיר של בני שיחו, עולם של שירים, אגדות ומשלים, הניע אותו להרחיב את היריעה ולעסוק אף במחקר אתנוגרפי.

גולת הכותרת של יצירתו המדעית של גויטיין הוא חקר הגניזה. מפגשו הראשון עם פרגמנטים מכתבי גניזה היה במהלך נסיעה לבודפשט ב-1948. כך החל העיסוק שאת רובו ניהל בארצות הברית החל משנות החמישים, תחילה באוניברסיטת פנסילבניה ולאחר מכן במכון ללימודים מתקדמים בפרינסטון. חמשת הכרכים שכתב על הגניזה הקהירית *A Mediterranean Society* הפכו לאבן דרך במחקר ימי הביניים מיד עם פרסומם.

אך דווקא ספריו על המקרא, החלק הפחות מוכר היום בעבודתו של גויטיין, הם מוקד עניין מיוחד עבורי. גויטיין פרסם שלושה ספרים על התנ"ך: 'אמנות הסיפור במקרא' (1956), 'הוראת התנ"ך' (1957) ו'עיונים במקרא' (1957).¹⁰ ספרים אלו (שבחלקם יש מסות שפרסם קודם לכן)

8 לרקע נוסף על גויטיין ראו: M. R. Cohen, 'Eulogy', *American Philosophical Society Year Book*, Philadelphia 1987; Sh. D. F. Goitein, *A Mediterranean Society: An Abridgment in One Volume*², J. Lasner (revised and edited), Berkeley, CA 1999, pp. xi-xxii. אני אסירת תודה לאיילה גורדון [בתו של גויטיין] ולמארק כהן על שיחות שניהלנו בסוגיות אלו.

9 ש"ד גויטיין, התימנים: היסטוריה, סדרי חברה, הלכי רוח, מ' בן-ששון (עורך), ירושלים תשמ"ג.

10 ש"ד גויטיין, אמנות הסיפור במקרא, ירושלים תשט"ז; הנ"ל, הוראת התנ"ך: בעיותיה ודרכיה, תל

מציעים שילוב נדיר של מחקר ספרותי, היסטורי ואתנוגרפי. הם כתובים עבור הקהל הרחב ומשקפים את מחויבותו העמוקה של גויטיין לאחד הפרויקטים המרכזיים של החינוך הציוני: הוראת התנ"ך. ואכן, גויטיין היה מעורב בעיצוב תכנית הלימודים ללימוד התנ"ך בבתי הספר, בתחילה בתור מפקח פדגוגי בתקופת המנדט הבריטי, ואחר כך בתור חבר במספר ועדות במשרד החינוך.

גויטיין היה אחד מדובריה הבולטים של התפיסה שביקשה לאמץ את התנ"ך כאפוס לאומי. במסותיו על לימוד התנ"ך בבתי הספר התיכון מסוף שנות השלושים, הוא מדגיש את חשיבותו העצומה של התנ"ך עבור הציונות, כספר הסולל את הדרך אל עבר המולדת ונושא את 'ריח האדמה' שלה.¹¹ בהגיבו לאמירתו של טולסטוי על הציונות: 'אינני מבין את היהודים. יש להם מולדת יפה מכל אומה ולשון, התנ"ך, והם הולכים ומבקשים להם מולדת אחרת' – מציין גויטיין כי הסופר הרוסי נגוע בקלות הדעת המובנת אצל אדם מושרש באדמה.¹² התנ"ך אכן נדד עם היהודים בגלות, 'מקפל' בתוכו את 'אוצרות המולדת' אולם כעת, משחזרו היהודים למולדתם, מן הראוי 'לפרוש' את האוצרות האלה ולהשתמש בהם כבציוני דרך בארץ ישראל הממשית. במובנים רבים, נטל גויטיין חלק בפולחן התנ"ך של בן-גוריון. אך מסותיו כללו גם דברי ביקורת. הוא מחה נמרצות נגד הנטייה הציונית להתעלם מן המסורות הבתר-מקראיות (מהתלמוד ועד לספרות ימי הביניים) כמו גם נגד מגמת המחיקה של הממד הדתי המובהק של הטקסט.

החברות בין עגנון וגויטיין זכתה לתשומת לב רבה יותר לאחרונה, עם פרסומה של חליפת המכתבים בין השניים.¹³ גויטיין היה המורה לערבית של אסתר מרקס (לימים אסתר עגנון) בפנקפורט ודרכה הכיר את עגנון. בהמשך, בירושלים, עגנון וגויטיין נפגשו על בסיס שבועי. כפי שמציין דן לאור 'בשליכה הראשונים לפחות ניזונה הקרבה בין השניים לא מעט מהשאיפות הספרותיות של גויטיין עצמו, שרצה להיעשות מחזאי, וראה בעגנון יועץ חכם לעניין זה'.¹⁴ בין שאיפותיו הספרותיות של גויטיין ונטייתו הלמדניות של עגנון – שלא לדבר על המיזוג הלא אורתודוקסי של דתיות וחילוניות שאפיין את שניהם – הצטלבו דרכיהם בדרכים שונות, ובמשך השנים הפכה הידידות בין השניים לידידות קרובה.

אביב תשי"ח; הנ"ל, עיונים במקרא, תל-אביב תשי"ח.

11 גויטיין, הוראת התנ"ך, שם, עמ' 55. פרק זה, 'על היסודות העיוניים של הוראת התנ"ך בבית הספר העברי', התפרסם בשנת 1939 באוסף בשם 'על החינוך התיכוני העברי בארץ ישראל' בעריכת חיים יהודה רות.

12 גויטיין, שם.

13 א' גורדון (עורכת), בין שלמה דב גויטיין ושמואל יוסף עגנון: מאמרי ביקורת וחליפת מכתבים 1919–1970, ירושלים 2008. עותק של הספר נמצא בספרייה הלאומית.

14 ד' לאור, 'בין שני תלמידי חכמים שבעירנו', הארץ (17 בדצמבר 2008).

מרבית ההתכתבות בין השניים התנהלה החל משנות החמישים, לאחר שגויטיין היגר לארצות הברית. הם החליפו רשמים על תהליך עבודתם והגיבו זה לפרסומיו של זה. באחד המכתבים, מתנצל עגנון על כתב ידו: 'כתב יד הגניזה קריאתו קלה מכתב ידי'. בתגובה, מפענח גויטיין את המכתב באותם האמצעים שנקט לקריאת מסמכי הגניזה (מילים שלגביהן היה בטוח סומנו בעט ואילו יתר המילים סומנו בעיפרון).

מהם אפוא קווי הדמיון בין גויטיין וגינת? העובדה שהאות הראשונה בשמו היא גימ"ל (כך גם גרשם-גרהרד שלום) נראית כתנאי קבלה לסיפור שבו כל השמות מתחילים באותיות גימ"ל או עי"ן (חתימתו הסמויה של עגנון).¹⁵ אך יש כמובן נקודות דמיון משמעותיות יותר. בדומה לגויטיין, גינת הוא פילולוג ואתנוגרף, אשר מחקרו מתחקה אחר מסורות עתיקות של יהודים מארצות האסלאם. כמו כן, השורש 'גנו' שב ועולה בנקודות שונות ביצירה, בין היתר, בתיאור שפע התגליות החדשות של כתבי יד נדירים: 'כאילו פתחה האדמה את פיה ומוציאה כל מה שגנוז בה הדורות הראשונים' (עמ' 300).

אולם הכתבים החשובים ביותר לענייננו הם שני פרקים בספרו 'עיונים במקרא'. שני הפרקים – 'נשים כיוצרות סוגי ספרות במקרא' ו'אופיו הספרותי ומשמעותו הסמלית של ספר שיר השירים' – דנים במקומן של הנשים כיוצרות של סוגות מקראיות שונות, ביניהן שירי קינה ושירי אהבה כגון אלו של שיר השירים. בהקדמה ל'נשים כיוצרות סוגי ספרות במקרא' מסביר גויטיין, כי 'הדחיפה למחקר זה על ידי הרוח של האשה העברית בתקופת המקרא' באה לו בשנים 1949–1950, בעת שעסק בחקר תרבות העולים שהגיעו מתימן 'מאלף מקומות ומעלה, מקומות שרובם עדיין לא נרשמו בשום מפה ושרבים מהם נמשכו צורות קדמוניות ביותר של דרכי חיים'.¹⁶ גויטיין הוקסם במיוחד מהזמרות-משוררות התימניות ומן ההדים המקראיים בשיריהן.¹⁷ הוא אינו מהסס להודות בהבדלים מהותיים בין הנשים התימניות בנות-זמנו לבין נשות ישראל בימי המקרא אך מוצא טעם בהשוואה שכן מדובר בשתי תקופות בהן ניכרת בבירור השפעתן של נשים בתרבות העממית.

בדיון בשיר השירים גויטיין מרהיב עוז לייחס את חיבור היצירה לאשה. 'מה טבעי יותר', תוהה גויטיין, 'מזה שאוהב הנשים הגדול שלמה ביקש ממשוררת אחת שבחצרו לכנס בשבילו את מיטב שירת האהבה, שהיה מקובל בישראל?'. בנקודה שבה מחזקו נשמע כמו אגדה מתוך 'אלף לילה ולילה', הוא מעלה את ההשערה כי הדוברת היא 'עלמה בת נדיב, משוררת נערצת, מחוננת במיוחד', 'ש'שיותה גון אישי מובהק לחיבורה'. לדידו של גויטיין, ניתן להבין את ייחוס

15 כוכור, שמו הפרטי של גרייפנבך הוא גרהרד.

16 גויטיין, עיונים במקרא (לעיל הערה 10), עמ' 248.

17 השאלונים של גויטיין הכילו שאלות דוגמת: 'היש במקום אשה היודעת לשיר ואשר חיברה שירים גם מענייני היום?'. ראו: גויטיין, שם (לעיל הערה 10), עמ' 350.

השיר לשלמה על רקע נהלים מקובלים בתרבויות המזרח שבהן יצירות המוקדשות לשליט נקראות לעתים קרובות על שמו. 'נוכל אפילו לצייר לנו', הוא כותב, 'ששינוי זה נעשה בימי שלמה עצמו: המלך התלהב כל כך בחיבור, שהוגש לו, שלא נתקרה דעתו, עד שקראו על שמו במפורש'.¹⁸

אולם המזרח בן־זמנו, בין אם היהודי־תימני או הערבי, לא הספיק לגויטיין. הוא חיפש גם הקבלות במזרח אחר, קרוב יותר לתקופת המקרא, שבו אפשר למצוא קורפוס גדול יותר של שירת אהבה נשית: המזרח הקדום על תרבויותיו הפגניות ומעל הכול, מצרים. לעומת הקהילות המוסלמיות, שבהן שירת האהבה הייתה בעיקר מנת חלקם של הגברים (נשים שרו שירי קינה על פי רוב), בתרבויות מצריות עתיקות, כך מבטיח לנו גויטיין, נשים נחשבו ליצירות ראויות במיוחד בתחום זה.

לגויטיין מקורות הראה שונים. בראש ובראשונה, יהן גוטפריד הרדר אשר בשנת 1778 פרסם תרגום ופירוש לשיר השירים *Lieder der Liebe*.¹⁹ הרדר שהיה מראשוני המעצבים של הקריאה הליטרלית של שיר השירים היה גם מחלוצי הגישה האסתטית־אוריינטליסטית לשירת האהבה המקראית. בהערותיו על שיר השירים, הגדיר יצירה זו כפנינה פואטית שאין דומה לה והכתירה בתור פסגת השירה הפסטורלית העממית במזרח.

למפהכה הפרשנית של הרדר הייתה השפעה עצומה על הקריאות האתנוגרפיות האוריינטליסטיות של שיר השירים במאות התשע עשרה והעשרים. בשנת 1873 וטצשטיין, קונסול גרמניה בדמשק והאתנוגרף הידוע ביותר של שיר השירים בתקופתו, ערך מחקר על שירי הלל (וצף) בטקסי חתונה בכפרים סוריים. הוא ראה בטקסים אלה מפתח פרשני להבנת קטעי השבח בדיאלוג בין שני האוהבים המקראיים.²⁰ לטענתו, חתונות כפריות אלו, שבהן זוכים החתן והכלה ליחס של זוג מלכותי, יכולות אף לזרות אור על התפקיד הכפול של האהוב בשיר השירים: המכונה לעתים רועה ולעתים מלך. בתחילת המאה העשרים ג'ה דלמן וס'ה סטפן המשיכו בדרכו בהסתמכות על ממצאים אתנוגרפיים בכפרים פלסטיניים (גויטיין דן בכל שלושת האתנוגרפים).²¹

ייחודו של המחקר האוריינטליסטי של גויטיין טמון בידע הפנומנלי שלו על תרבויות אסלאמיות ובכבוד הרב שרכש להן, וכן גם במודעותו למגבלות של ההקבלות בין תרבויות המזרח השונות. אך חלק מייחודו נעוץ גם באופי הציוני של הבחנותיו ובתמיכתו המובלעת

18 גויטיין, שם (לעיל הערה 17), עמ' 307.

19 J. G. von Herder, *Lieder der Liebe: die ältesten und schönsten aus Morgenlande*, Leipzig 1778; Repr. J. C. Müller (ed.), *Werke*, IV, Stuttgart and Tübingen 1827

20 J. G. Wetzstein, 'Die syrische Dreschtafel', *Zeitschrift für Ethnologie* 5 (1873), pp. 270–301

21 G. H. Dalman, *Palaestinischer Diwan*, Leipzig 1901; S. H. Stephan, 'Modern Palestinian Parallels to the Song of Songs', *JPOS* 2 (1922), pp. 1–80

בקידום המפעל של קיבוץ הגלויות. גויטיין היה מחוקרי האוניברסיטה העברית אשר שאפו להפוך את הפולקלור המזרחי לחלק מהתרבות הישראלית. במחקר חשוב על התפתחות חקר הפולקלור הישראלי מגדירה גלית חזן-רוקם חוקרים מסוגו של גויטיין מי שביקשו להציב 'מראה אתנוגרפית' לקהילות מזרחיות, אשר תחזק זהויות אתניות פרטיקולריות.²² עבור גויטיין, השיבה למסורת המקראית באמצעות הנשים התימניות שעלו זה עתה לישראל, מגלה רובד קדום המשותף לכל הקהילות. 'מרבד הקסמים', לדידו, יכול להשיב את מה שאבד ליהודי אשכנז לאורך שנות הגלות ולהוסיף חיוניות בלתי-צפויה לתרבות המקרא החדשה של הציונות (וריאציה פנים-יהודית על ה'סימביוזה היצירתית' שגויטיין מייחס לקשרים בין יהודים וערבים).²³

גויטיין משלב את קו מחקרו האתנוגרפי עם מה שמרווין פופ (Pope) מכנה הגישה 'הפולחנית' – מחקרים המדגישים את הזיקה בין שיר השירים לבין ההמנונים הפולחניים של המזרח הקדום.²⁴ כבר בשנת 1920 השווה תאופיל ג'יימס מיק (Meek) בין שיר השירים לבין הליטורגיה של פולחן הפריזון של אשתר ותמוז.²⁵ בשנות החמישים והשישים המשיך שמואל (סמואל) נח קרמר ופיתח את טענתו במחקר רחב ההיקף על שיר השירים ועל ההמנונים השומריים הקדומים.²⁶ גויטיין מזכיר את קרמר בדיונו על קינתן של הנשים המקראיות על תמוז, אך מושפע בעיקר ממחקרו של אדולף ארמן על השירה המצרית הקדומה ושיר השירים.²⁷

הגילוי של סוגות של שירת נשים בטקסט המקראי, סוגיה שלא זכתה להכרה עד לתקופתו של גויטיין, מצביעה על המקוריות הגלומה ב'עיונים במקרא'. אמנם גויטיין אינו הראשון להצביע על מקור נשי העומד בבסיס חלק מן הטקסטים המקראיים אולם הוא היה הראשון לטעון זאת ביחס לשיר השירים. משכנעת אף יותר מטיעונו על תפקידה של בת-נדיב כמחברת

G. Hasan-Rokem, 'Textualizing the Tales of the People of the Book: Folk Narrative Anthologies and National Identity in Modern Israel', *Prooftexts* 19 (1999), p. 72

23 בהערות פתיחה לספרו 'התימנים: היסטוריה, סדרי חברה, הלכי רוח' מגדיר גויטיין את מפגשו עם התימנים כזה הטומן בחובו 'ממד אישי יקר', תחושה שהושב לו דבר-מה שאבות אבותיו 'איבדו' בגלותם הארוכה במדינות הצפוניות (לעיל הערה 9), עמ' 3. על המושג 'סימביוזה יצירתית' בכתביו של גויטיין, ראו: S. M. Wasserstrom, *Between Muslim and Jew: The Problem of Symbiosis Under Early Islam*, Princeton, NJ 1995

M. H. Pope, *Song of Songs* (AB), New York and London 1977, pp. 145–153

T. J. Meek, 'Canticles and the Tammuz Cult', *AJSL* 39 (1922), pp. 1–14

S. N. Kramer, 'The Biblical Song of Songs and the Sumerian Love Songs', *Expedition* 5 (1961), pp. 25–31

A. Erman, *The Literature of the Ancient Egyptians: Poems, Narratives, and Manuals of Instruction from the Third and Second Millennia B.C.*, A. M. Blackman (trans.), London 1927

השיר וכמשוררת בחצר המלך שלמה הינה הגדרתו הקולעת בנוגע להיבטים הנשיים של השיר: החל מהדומיננטיות של השולמית, דרך מקהלת הנשים וכלה בשימוש התכוף במונח יוצא הדופן 'בית אמי'.²⁸ העובדה שמובאה ממחקרו של גויטיין שולבה כקריאה פרוטו־פמיניסטית ב־*A Feminist Companion to the Song of Songs* אינה אלא עדות נוספת לכך, שבמובנים מסוימים גויטיין הקדים את זמנו.²⁹

מעבר לגנאולוגיה המחקרית של גויטיין, יש לציין שגישתו תואמת גם מגמות מרכזיות בתרבות הציונות הפופולרית. נראה כי גויטיין מגדיר בשדה המחקר האקדמי את מה שאמנים ציוניים רבים ניסו לעשות מתחילת המאה העשרים ואילך: לשחזר את מאפייניו המזרחיים האותנטיים של שיר השירים. הדבר ניכר במיוחד בעיבודים המוסיקליים המודרניים לשיר השירים במנגינות מזרחיות או חצי מזרחיות. עיבודים אלו הושרו על ידי זמרות תימניות דוגמת ברכה צפירה, אסתר גמליאלית, חנה אהרוני ושושנה דמארי. בין שיריהן הבולטים היו 'שחרחרות', 'דודי ירד לגנו', 'דודי לי' וכן רבים נוספים שהייתה בהם רמזיה קלה יותר לשיר השירים דוגמת השיר 'ערב של שושנים'.³⁰ שרה לוי־תנאי, מייסדת להקת המחול ענבל (בשנת 1949), שהלחינה את המנגינות הידועות לשירים 'אל גינת אגוז' ו'קול דודי', היא דמות מפתח נוספת בסצנה המוסיקלית הפרשנית הזו.³¹

עגנון לא יכול היה להסתמך על מאמרו של גויטיין משנת 1957 בשעה שכתב את 'עידו ועינים', אך ייתכן שקרא גרסה מוקדמת וקצרה בהרבה של מסה זו שכותרתה 'על שיר השירים', שפורסמה ב־23 באפריל 1943 ב'דבר'. בכל מקרה, לבטח שמע על השערותיו של גויטיין בשנות הארבעים המאוחרות, בתקופה שבה המפגש עם שירת הנשים התימניות הניע אותו לבחון את שאלת הסוגות הנשיות במקרא. נקודות הדמיון בין מחקרו של גויטיין לבין זה של גינת מרתקת: בשני המחקרים, זוהי שירתה של אשה מזרחית אשר פותחת צוהר לשירת העבר; יתרה מזו, בשניהם אפשר להבחין במעבר מעיסוק במזרח בן־זמננו לעיסוק במזרח הקדום, ובשניהם מדובר במסורת של שירה נשית לא־נודעת אשר מבצבצת בין השורות.

28 במובנים רבים, גויטיין אף מבשר את קריאתה של פיליס טריבל, אשר לאור התפיסה השוויונית של היחסים בין המינים, רואה בשיר השירים עיצוב מחודש של סיפור קללת גן העדן. ראו: P. Trible, *God and the Rhetoric of Sexuality* (OBT 2), Philadelphia 1978

29 A. Brenner (ed.), *A Feminist Companion to the Song of Songs* (FCB 1), Sheffield 1993, pp. 58–66
30 תופעה מרתקת הינה העובדה שרבים מהעיבודים לשיר השירים הם פרי עבודה משותפת של זמרות תימניות ושל מלחינים אשכנזיים (משה וילנסקי–שושנה דמארי; ברכה צפירה–נחום נרדי). אני אסירת תודה לרות הכהן פינצ'ובר על הבחנותיה מאירות העיניים ועל עזרתה הנדיבה במציאת מידע בנושא זה. אתר האינטרנט 'זמרת' מספק הקלטות של רבים מן העיבודים הללו.

31 להקת ענבל העלתה הופעות מחול רבות המבוססות על נושאים וקטעים משיר השירים. עוד על שרה לוי־תנאי ראו: ג' טולדנו, סיפורה של להקה: שרה לוי־תנאי ותיאטרון־מחול ענבל, תל־אביב 2005.

אולם, יש לציין הבדל בולט אחד כבר בשלב זה. בעוד שגויטיין משתמש בפרקטיקות מקובלות של חוקרי המקרא ורואה במסורות של המזרח הקדום אמצעי לקריאה מחודשת של הטקסט המקראי, מחקרו של גינת מוקדש אך ורק לשחזור ההמנונים הקדם-מקראיים. גינת, במילים אחרות, הינו דמות פרודית של מבקר מקרא אשר שאיפתו להתנתק מאופני פרשנות מסורתיים גורמת לו להתעלם ממשיכתו למורשת התרבותית שלו עצמו. מלומד אשר שמו 'גינת' (שם המרמוז ל'גינת אגוז'), החוקר את השירה המופלאה והאולטימטיבית של העבר, אינו יכול שלא להיות כרוך בצורה זו או אחרת אחר שירי שיר השירים.³²

'אוי הפולקלור הפולקלור'

הערוותיו המשעשעות של גמזו על ביקורת המקרא, הערות המופנות בעקיפין כלפי מחקרו של גינת, קוראות תיגר על יומרותיהם של המלומדים המודרניים. גמזו שומר המצוות, המוכר כתבי יד נדירים, מודה שפרשני התנ"ך המסורתיים, אפילו 'צדיקי החסידים' מעוותים את מילותיה של התורה. אולם בעוד הם 'מכוונים לשם שמים', מבקרי המקרא 'שלא זכו ולא למדו תורה לשמה, תורתם מתהפכת בפיהם לפי רעות רוחם'. בהמשך, הוא שב וחוזר לבטא את קובלנתו ביתר פאתוס:

אוי הפולקלור הפולקלור. כל שאינו ענין לחקירה משמש להם פולקלור. וכי את תורתנו הקדושה לא עשו ענין לחקירה או לפולקלור. אנשים חיים חיים של תורה ומוסרים נפשם על קלה כבחמורה, באים להם החוקרים ועושים את התורה חקירות ומסורת אבות – פולקלור (עמ' 299).

יש מן המשותף להטחה זו של גמזו כלפי הנחות היסוד המעוותות של חקר הפולקלור המקראי ולביקורת החריפה של רוזנצוויג ב'כוכב הגאולה' על מחקרו האתנוגרפי של וטצשטיין בהקשר של שיר השירים:

אך הנה לפתע גילו שאצל האיכרים בסוריה עורכים עד היום הזה את החתונה בסימן המשל של חתונת מלכים, היינו שחוגגים את החתן כמלך ואת הכלה כבחירת-לבו של מלך. ופתאום נתחזור אותו זה בצד-זה מתעה של שתי הדמויות; הרי באמת רק אחת יש כאן: הרועה, שבשבוע-הכלולות שלו יכול לראות את עצמו כשלמה המלך בכל הדרו. ובכך נפלה כל עילה לביאור הדראמאטי, והכול שב אל הטנדו הלירי של האוהב

³² העובדה ששמו של גינת הוא פרגמנט מהביטוי 'גינת אגוז' – סומך ללא נסמך – מדגישה את עמדתו האמביוולנטית.

והאהובה. והעיקר, עתה הועתק אופי המשל כבר אל הרובד המוקרי ביותר של השירים; הרי לך כבר שם משמע על-חושי המתנשא על מובנו החושני: החתן, שהוא רועה, חש עצמו כמלך. ואולם זוהי הנקודה שאנו מתכוונים אליה. האהבה אינה יכולה כלל להיות 'אנושית בלבד'... שכן חושניותו של הדיבור מלאה על גדותיה משמע-עליון אלוהי.³³

כך, ברגע אופייני של מה שדיוויד מאירס מכנה 'תאולוגיה אנטי-היסטוריסטית', לועג רונצוויג לאתנוגרפיה המקראית ובפרט לחילוניות הרדוקטיבית והגחמנית שלה.³⁴ לדידו, 'העולם האובייקטיבי' כביכול שנמצא על ידי אותם החוקרים בחתונות הסוריות, הצוהר האתנטי לכאורה לפשר 'המוקרי ביותר' של שיר השירים, אינו אלא פרשנות 'הרפתקנית' חסרת שחר. האירוניה שרונצוויג מצביע עליה טמונה בכך, שדווקא אותם החוקרים המבקשים להדגיש את הממד ההיסטורי-קונקרטי בשיר השירים מוציאים את היצירה מהקשרה שכן הם מתעלמים מאי-הנפרדות של האהבה האלוהית ושל האהבה האנושית בטקסט המקראי.³⁵ עם זאת, עגנון רחוק מלהביע ולוול ותו לא. המהלכים הפרדוקסיים של חוקרים אשר אינם מפרשים את התורה 'לשם שמיים' – אך בניסונם למצוא מתודולוגיות פרשניות חדשות, נותרים כבולים לטקסט המקראי – הם אלה המרתקים אותו. ב'עידו ועינים', כך אציע, עגנון מעוניין במיוחד באופנים שבהם חסידי הקריאה הליטרלית-אסתטית-אתנוגרפית-פולקלוריסטית – אם מדובר בהרדר, בוטצשטיין או בגויטיין – מעצבים גישה חדשה לשיר השירים בתפיסת המזרח בין זמנם כחיוני להבנת שיר האהבה הקדום.

לא הדמיון המופלג של חוקרי המזרח הוא המפריע לעגנון. להפך, יש משהו בממד היצירתי של המחקר אשר מקרב אותו באופן מרענן לספרות. אם ההמנונים העינימיים אותנטיים (לשון עידו מוצגת כשפה ממשית קדומה ובה בעת כשפה שהומצאה על ידי גמולה ואביה לשם השעשוע) אם לאו, מדובר בשירה מופלאה המרנינה את הלב. הבעיה, עבור עגנון, נעוצה בראש ובראשונה בעיוורון חסר האונים של המלומדים, בכמיהתם לשליטה תוך התעלמות מן השברירות הגלומה ברדיפה אחר ידע, בין אקדמי בין שאינו אקדמי. גינת אמנם שואף להישאר כצופה בלתי מעורב, ואף על פי כן הוא נלכד בכבליה של תרבות שיר השירים אותה

³³ פ' רונצוויג, כוכב הגאולה, "עמיר (מתרגם), ירושלים תשל"ה, עמ' 231–232.

³⁴ D. N. Myers, *Resisting History: Historicism and Its Discontents in German-Jewish Thought*, Princeton and Oxford 2003

³⁵ הביקורת על האוריינטליזם אינה מתחילה עם אדוארד סעיד. הבחנותיו של רונצוויג (גם אם שונות) הינן דוגמה לביקורת קודמת בהקשר זה. לקריאה נוספת, ראו דיונו של סמואל מויין בעמדתו האנטי-אוריינטליסטית של רונצוויג: S. Moyn, 'Divine and Human Love: Franz Rosenzweig's History of the Song of Songs', *JSQ* 12 (2005), pp. 201, 210–211

הוא חוקר. למרות החילוניות המערבית המנותקת המאפיינת אותו, הוא אינו יכול להתחמק מגמולה, אשר בדומה לשולמית, יוצאת נראשת לרחובות ירושלים לחפש את אהובה. במובן מסוים, גינת הוא מעין פאוסט עגנוני (גרדה גרייפנבך אף מעלה את ההשערה, כי ייתכן שהוא עמל על כתיבת הכרך השלישי של פאוסט [עמ' 150]), אשר רדיפתו חסרת המעצורים אחר ידע מובילה אותו אל פי התהום.

באתנוגרפיות המקראיות של עגנון ההנחה כי הקהילות המזרחיות משמרות באופן אותנטי את הטקסט המקראי מוטלת בספק. הכתובת היחידה אשר נראה כי הדמויות כולן, בין מזרחיות בין אשכנזיות, נושאות על גבן בלי משים (בדומה לבלק), היא פרק ה בשיר השירים. עסקתי קודם לכן בגמולה ובגינת, אולם גם לדמותו של גמזו תפקיד מרכזי בדרמה זו. הדי הביטוי: 'חיפשתיו ולא מצאתיו' שבים ועולים בתיאור החיפושים הליליים של גמזו אחר אשתו מוכת הירח. 'מחול לי שנפלת לי לתוך ביתך פתאום', אומר גמזו למספר,

שזה לנפשך חוזר אני מבית הכנסת מתפילת ערבית ונכנס לביתי להתקין את אשתי לשינת הלילה ואני מוצא את מטתה ריקה. יוצא אני לבקש אותה. הולך אל דרום וסובב אל צפון, סובב סובב הולך הרוח ועל סביבותי שב הרוח. פתאום מוצא אני את עצמי עומד בגיא ואיני יודע מה הביאני לכאן (עמ' 278).

החיפוש האובססיבי בשיר השירים ('יוצא אני לבקש אותה') מתערבב עם המחזוריות המלנכולית והמונטונית של קהלת ('סובב סובב הרוח').³⁶ בחיקוי גרוטסקי של שיטוטיה של השולמית, האדם היחיד שגמזו סתום-העיניים מוצא שוב ושוב הוא המספר.

ההסתבכות הרומנטית ב'עידו ועינים' חושפת נקודת עיוורון נוספת של האתנוגרפיה המקראית: נראה כי קריאה לישראלית מדויקת יותר של שיר האהבה הקדום אינה יכולה להישאר רק באזורים השלווים והפסטורליים של האהבה. אצל עגנון, דווקא הסצנות הליליות, המאיימות והקסומות כאחת, הן המועצמות: ההשתוקקות לעולם אינה הדרית והחיפוש, בהתאם לכך, לעולם אינו מגיע לקיצו: גמזו מחפש את גמולה, אשר מחפשת את גינת, בשעה שזה האחרון משוטט בעקבות המנוני עינים הקדומים.³⁷

36 קורצווייל מדגיש את רשת האלוזיות לקהלת אך אינו מבחין בהדים של שיר השירים בסיפור. ב'קורצווייל, מסות על סיפורי ש"י עגנון, ירושלים תש"ל, עמ' 141–160.

37 על האהבות הקודרות ביצירותיו של עגנון ראו: נ' בן-דב, אהבות לא מאושרות: תסכול אירוטי אמנותי ומוות ביצירת עגנון, תל-אביב 1997.

גמולה ושאלת האלגוריה

עד כה עסקנו בתגובתו של עגנון לקריאות הליטרליות של שיר השירים. אך אחת מהתובנות החשובות של עגנון בנוגע להמשכיות בין אופני הפרשנות המסורתיות והמודרניים של שיר השירים היא ההכרה בכך, שככל שהדבר נראה מפתיע, האלגוריה כלל לא נעלמה מהנוף הישראלי החילוני. על אף ההתעקשות על הפשט החדש, יצרה הציונות אלגוריות לאומיות חדשות על שיר השירים המבקשות להחליף את סיפור האהבה בין האל והעם בסיפור אהבה קולקטיבי בין העם וארצו. עינים (המקושרת צלילית ל'תימן' ו'עילים') היא אמנם נווה מדבר הררי הממוקם הרחק בארצות המזרח אך בה בעת היא ארץ שום-מקום (המרמזת למילה 'אינם'), המשמשת מסך אשר דרכו ניתן לבחון את המחוזות החלומיים והאלגוריים של הציונות, שבהם מתחדשת האהבה הלאומית בתוך הנופים האוריינטליים, הארוטיים-פואטיים של שיר השירים.

גמולה היא נקודת המפגש המרתקת ביותר בין הקווים הפרשניים השונים. מחד גיסא היא הצוהר הראשי לראליה הממשית של שיר השירים בעבר המקראי ומאידך גיסא היא המוקד האלגורי של הסיפור. תיאור מפגשו הראשון של גמזו עם גמולה חושף חלק מהיבטיה האלגוריים:

אדרבא כשראיתיה פעם ראשונה עומדת בראש הסלע בגובהו של הר שאין כל אדם יכול להגיע לשם והלבנה מאירה אותה והיא שרה ידל ידל ידל וה פה מה אמרת לעצמי, אם היא אינה ממלאכין דשכינתא דמתייחדין במלאכין דקודשא בריך הוא, הרי היא משנים עשר המזלות, והיא היא מזל בתולה (עמ' 279).

זהו ללא ספק אחד האזכורים הבולטים ביותר של שיח קבלי בסיפור, אזכור המובלט עוד יותר בשל השימוש בארמית בתיאור האיחוד המיני של הישויות האלוהיות השונות.³⁸ בשירתה 'ידל ידל ידל וה פה מה' מופיעה גמולה כשכינה גדולה מן החיים המוארת באור הלבנה. ועל אף שהיא שרה בלשון עידו המסתורית והלא מובנת, מתקשר שירה לשיר השירים. טוכנר טוען כי מדובר במשחק קבלי באותיות הראשונות של הפסוק: 'בוא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו' (ד 16).³⁹ אך גם ללא משחק האותיות, ניכר כאן חותמה של הפרשנות המיסטית של שיר

³⁸ לקריאה נוספת בסוגיות קבליות בסיפור ראו: ש' צוקר, 'מקורות עיצוב המרחב והמשמעויות בעידו ועינים לש"י עגנון', מחקרי ירושלים בספרות עברית ג (תשמ"ג), עמ' 28–66; מ' אורון, 'סמלים ומוטיבים קבליים בסיפור "עידו ועינים" לש"י עגנון', שנתון סמינר הקיבוצים א (1977), עמ' 160–172.

³⁹ טוכנר (לעיל הערה 2), עמ' 111.

השירים, בפרט של קטע מזוהר שמות שנכלל גם ב'ספר, סופר וסיפור':

פתח ר' יוסי ואמר, שיר השירים אשר לשלמה. שירה זו העיר לה שלמה המלך כשנבנה בית המקדש והעולמות כולם נשלמו למעלה ולמטה בשלימות אחת. ואף על גב שהחברים חולקים בזה [=אימתי נאמרה שירה זו] אבל שירה זו לא נאמרה אלא בשלימות כשנתמלאה הלבנה ובית המקדש נבנה כעין של מעלה בשעה שנבנה בית המקדש למטה. לא היתה שמחה לפני הקב"ה מיום שנברא העולם כאותו היום...⁴⁰

בהערותיו לקטע זה, מסביר דני מט את המהלך הפרשני של זוהרר ביחס לשיר השירים רבה א, יב. בניגוד לדעות השונות בשיר השירים רבה בנוגע למקום ולזמן שבו שרו לראשונה את שיר השירים (ים סוף, מעמד הר סיני או בניית המשכן), התעקש ר' יוסי לזוהר את הרגע הנבחר כרגע השלמות שבו תמה מלאכת הבנייה של מקדש שלמה והשכינה הופיעה במלוא הדרה.⁴¹ העובדה שהשכינה מופיעה כלבנה שנתמלאה (אחד מסמליה הידועים) מעצימה את הדיו של פסוק מוכר נוסף מתוך השיר הקדום: 'פה כלבנה ברה כחמה' (10 י).⁴²

ב'עידו ועינם' מתחווה שהפרשנות הציונית קרובה לספר זוהרר הרבה מהמצופה בראיית את שיר השירים כשיר ארוטי מושלם המתאים להפליא לדמיון גאולה אולטימטיבית ובניית בית חדש. אך עגנון אינו מסתפק רק בהעלאת אלגוריות של גאולה מהמאגר הגדול של הפרשנות האלגורית של שיר השירים. נראה כי הוא יוצר כאן גם גרסה מודרנית לפרשנויות האלגוריות הקודרות יותר של שיר השירים, ומעל הכול לקינות של תשעה באב (ובפרט הפיוטים של רבי אלעזר הקליר), שבהן משמשים פסוקים שונים של שיר השירים להדגשת הכאב הכרוך בחורבן ובהסתרות האל.⁴³

צודק קורצווייל בהגדירו את הבית, הליטרלי והמטפורי, כאחד המוטיבים המרכזיים

40 ש"י עגנון, ספר, סופר וסיפור: סיפורים על סופרים ועל ספרים (כל ספריו של שמואל יוסף עגנון), ירושלים תש"ס, עמ' 71 [זוהר ב, קמג ע"א].

41 Daniel C. Matt, *The Zohar*, Pritzker Edition (Stanford: Stanford University Press, 2004–2007), Vol V, *Teruma* 2:143a, 309

42 יאיר זקוביץ מצביע על כך שבשיר השירים 10 השימוש בשמות העצם הנקביים לתיאור החמה והלבנה מבליט את יופייה הנשי של השולמית. ראו: י' זקוביץ, שיר השירים (מקרא לישראל), ירושלים 1992, עמ' 115.

43 את הבנתו בהקשר של הקינות בסיפור אני חבה לעבודת סמינר שנכתבה על ידי בת־נדיב הכרמי־זינברג על 'קינותיו של עגנון'. קינות נשמעות כבר בעינים, כאשר גמולה מתאבלת על מות אביה. היא מתגלה כזמרת מופלאה לא רק של שידי אהבה אלא גם של שירים מהסוגה המרכזית הנוספת המיוחסת לנשים במקרא: שירי קינה. 'הספידה גמולה את אביה שבעה ימים ושבעה לילות, בכל יום ובכל לילה בשירי אבא וקינה. וכשקמה מאבלה עשתה לו הספד גדול בשירים ובריקודים נוראים ונפלאים' (עמ' 296).

בסיפור. כל הדמויות הראשיות ב'עידו ועינים' עקורות, חסרות מנוחה ונמצאות הרחק מבתיהן. שיבתם של גמזו, גמולה, גינת והגרייפנבכים לארץ המובטחת אינה פוטרת אותם מתלאות הנדודים. במקום להשתרש בארץ, כל אחד מהם הופך ליהודי נודד מסוג אחר.⁴⁴ ובמקביל גם החלום על בית לאומי בו יתקבצו כל הגלויות – המיוצג בסיפור בנישואיהם של גמולה וגמזו – מתגלה, כפי שמגדיר זאת אריאל הירשפלד, כ'מפגש ארוטי אסוני'.⁴⁵

מחויבותו של עגנון לצינונות לעולם אינה צועדת בנתיב נורמטיבי. המראה שהוא מציב אל מול חזון הגאולה הציני, הנסמך על שיר השירים, טומנת בחובה ביקורת חריפה על הנטייה לאידאליזציה. בדומה לאהבות של יחידים, אף אהבות קולקטיביות נדונות לצדדים האפלים של החולי והשגעון. דומה שעגנון תודה שמא הובילה הצינונות להקמתו של בית לאומי אשר ייהרס או יינטש באופנים דומים מדי לקסטרופה הקדומה של חורבן הבית. עד כמה שגמולה משמשת כייצוג אלגורי של הקהילה הצינונית המתחדשת, היא אינה רק יפה כלבנה אלא גם חולת אהבה בממדים טרגיים. היא אישה סהרורית, החולה בנפשה ובגופה, אשר במעבר מעינים לירושלים, מאבדת את יכולתה לשיר – פרט ללילות שבהם הלבנה מלאה. ובאחד מלילות אלו, כאשר היא מהלכת בשנתה על גגות ירושלים, היא נופלת ומתה יחד עם גינת.

חלומו של המספר: אסתטיקה של כיסופים

בין שלל תפקידיה, מגלמת גמולה אף אלגוריה מסוג אחר: אלגוריה אסתטית על העצמות האדירות של שפת האהבה ושל אהבת השפה והשירה. ממד אלגורי זה בולט במיוחד באחד מחלומותיו של המספר.⁴⁶

נפלה עלי שינה ונתנמנמתי עד שנערת לי לקול גלגלי רכבת. הגיעה הרכבת לגרמיש ועמדה. נפתחה דלת הקרון ונראו הרים גבוהים ומעיינות מים, ושמע קול משורר ידל ידל זה פה מה. נמשכתי אחר הקול וביקשתי לילך אחריו. נסגרה הדלת בעדי. באה הלבנה וכיסתה אותי. שחקתי לה בעין אחת ושחקה היא לי במלוא פניה.

44 את הבנתי בהקשר של היהודי הנודד אני חבה לכתביה של גלית חזן-רוקם בנושא זה, בהם: G. Hasan, Rokem and A. Dundes (eds.), *The Wandering Jew: Essays in the Interpretation of a Christian Legend*, Bloomington, IN 1986

45 א' הירשפלד, 'קדימה', רשימות על מקום, תל אביב 2002, עמ' 176.

46 לקריאה נוספת על מרכזיות המספר בתור נציגו של עגנון ובתור מי שמעלה סוגיות אסתטיות ראו: ל' גולדברג, 'עגנון בשלושה קולות', א"ב יפה (עורך), האומץ לחולין: בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, תל אביב תשל"ו; A. J. Band, *Nostalgia and Nightmare: A Study in the Fiction of S. Y. Agnon*, Berkeley, CA 1968, pp. 394–396; וגם: מ' ארבל, כתוב על עורו של כלב: על תפיסת היצירה אצל ש"י עגנון, תל-אביב 2006.

רכבת לא היתה כאן. על מטתי בבית הגרייפנבכים שכבתי. הפכתי עצמי לצד אחר וכסיתי עצמי בשמיכה עד למעלה מעיני, מפני הלבנה שזרחה על פני, כשאני מזהרה על העולם שסגר עצמו ואין אנו יכולים להגיע לכל מקום שאנו רוצים, חוץ מן הלבנה שהיא מהלכת בכל העולם כולו ומשוררת ידל ידל וזה פה מה (עמ' 287).

דמותה של גמולה אינה מופיעה בחלום. תחת זאת, הלבנה מואנשת ומתוארת כאשה מפתה המכסה את פני המספר באורה הוזהר בעודה שרה את שירה של גמולה. השיר – 'ידל ידל ידל וה פה מה' – מתמוג כאן עם מטפורת הלבנה של השולמית והופך באורח מזורז למושא האהבה. בדומה לקול של האהוב ה'דופק' 'על כפות המנעול', מפלרטט 'הקול המשורר' של הלבנה עם המספר מבעד לדלת הסגורה. אך על אף שלקולה ולאורה של הלבנה נוכחות ארוטית עצומה, היא עצמה ממשיכה לשוטט בשמיים, עם חיוך רחב על פניה, בעוד שהמספר נותר לכוד בתא הרכבת למטה.

אולם, מדוע שוהה המספר בגרמיש? המאפיינים האירופיים של שירה של גמולה עולים ביתר שאת: בהקשר זה, הוא דומה יותר למנגינת רועים גרמנית (יודילהיהו) מאשר למנגינה מזרחית. האם מדובר כאן בניסיון נוסף של עגנון לחשוף את האבסורד הגלום בהשלכה שמבצעות הקריאות האתנוגרפיות של שיר השירים? נראה שמה שחיוני יותר עבור עגנון, הוא לשמר את חירותו של השיר ואת חירותו של הדמיון הפרשני. ניתן לשהות בגרמניה ולדמיין את שיר השירים במזרח כפי שניתן לשכב במיטה בביתם של הגרייפנבכים ולחלום על שיר הלבנה בגרמיש.

בדומה לנזילות הגאוגרפית של החלום והשיר, גם דפוס המגדר אינם יציבים. המספר מגלם הן את הדוד הן את השולמית העורגת לאהובה: הוא מחזר אחר השיר ומחזר על ידו. אם ההיפוך המגדרי ב'עידו ועינים' נשמע מזר, יש לזכור שהוא משתלב היטב עם הבחירה של עגנון בשם־עט המעמיד אותו בצדן של העגונות. יתרה מזו, בסיפור 'עגונות', שבו עשה לראשונה שימוש בשם־העט 'עגנון', מתוארים כיסופיה של העגונה בעזרת רשת שלמה של אלזויות לשיח האהבה של שיר השירים.

אחזור למסה של גויטיין ואטען שעל אף עמדתו האירונית של עגנון בנוגע למחקריו של חברו, הוא לא יכול היה שלא להיות מוקסם מהשערת חברו על כך, שהייתה זו משוררת גדולה אשר חיברה את שיר השירים וטבעה בו את סיפורה האישי. הערצתו של גויטיין לכישוריה הפואטיים של השולמית תאמה אף את הבחירות האסתטיות של עגנון עצמו, אשר כבר בתחילת דרכו הספרותית נמשך לאסתטיקת הכיסופים של שירי השולמית. ואולי אין זה מקרי שזהו דווקא המספר (נושא דברו הראשי של עגנון בסיפור) ולא המלומד שבכוח רגישותו הפואטית מבחין ב'נועם שיח שירת אשה' בין השורות של ההמנונים העינמיים.

שירת גרופית: הסיום

הסיפור אינו נחתם במותם הטרגי של גמולה וגינת. הוא מסתיים בהרהור של המספר על הדרכים המסתוריות שבהן ההמנונים העינמיים מוסיפים להיות מופצים לאחר מותו של גינת על אף ניסיונותיו למנוע את המשך פרסומם. בחיוניות העיקשת של ההמנונים ובאור הבלתי צפוי הבוקע מהם ניתן אולי לראות נימה דקה של תקווה לא מוגדרת בנוף הקודר של הסיום. אולם בראש ובראשונה ההערה על גורל כתב היד היא תזכורת לעיסוק האובססיבי של עגנון בשינויים המפתיעים החלים בחייהם של ספרים, סופרים וסיפורים.⁴⁷

גורל כתביו של גינת מזכיר את גורל כתבי הגניזה – מסמכים שהיו אמורים להיקבר אולם הושבו במפתיע לבמה התרבותית. אולם, האופי הרפאי של ההמנונים העינמיים המצליחים לשוב לחיים על אף שביקשו להיפטר מהם מזכיר סיפור מדרשי של עגנון 'ותרב חכמת שלמה' (אף הוא פורסם ב-1950) אשר בו מגיע המשחק הווירטואוזי העגנוני בין המישורים הליטורליים והאלגוריים של שיר השירים לשיא ייחודי. המלך שלמה, על פי סיפור זה, ניסה להסתיר את שירי האהבה שכתב מאחר שלא הובנו כראוי. 'היתה חבורה אחת בירושלים של חכמים של שווא' שביקרה את שיריו: 'ראיתם לשלמה, כל ישראל עוסקים בבנין בית המקדש וזה עוסק בשירי חשק'.⁴⁸ שלמה, שלא ראה שום פסול בשיריו ומצאם ראויים לדברי האהבה של הדוד בשיר השירים 'שנאמר כלך יפה רעיתי ומום אין בך', החליט להצפינם הרחק מעינים הביקורתית של חכמי השווא. הוא שוטט באתרים השונים של שיריו – הר המור, גבעת הלבונה, גינת אגוז – בחיפוש אחר מקום קבורה נאות לשיריו, אולם כולם נראו בעיניו חשופים מדי לפולשים לא רצויים. כאשר לבסוף קבר אותם בכרם של בעל המון, גילה שעל אף מאמציו, היו השירים 'עולים מן האדמה ונשמעים מבין הגפנים', מעוררים את העלמות הצעירות שחוללו שם. שלמה לא איבד את תקוותו ובהשתמשו במילותיה של השולמית, הפציר בעלמות: 'השבעתי אתכן בנות ירושלים ... אם תעירו ואם תעוררו את האהבה'.⁴⁹ בשמען את תחינותיו, 'צפנו שיריהן בליבן' (גם כאן יש לנשים חלק ביצירת שיר השירים). אך גם הן כמדומה התקשו להצפין את השירים. שירי האהבה שלכאורה 'נשתכחו' בליבן, מתוארים באמצעות ביטויים משיר השירים ועל כן נראים כחלק בלתי נפרד משירתו הידועה והגלויה של שלמה – או שאולי שיר השירים

47 הסיום העגום של 'עידו ועינים' העסיק פרשנים רבים. קורצווייל טוען כי סיפור זה, שבו חזרתו של העבר הארכאי מביאה עימה התנגשות הרסנית בין שירה וארוס, הוא הפסימי מבין סיפוריו של עגנון. טוכנר סבור כי ברמה התוכנית הסיפור אמנם קודר, אולם מבחינה אסתטית הוא מרנין לב, וכי הדמות המלככת ביותר 'בארמון הפלאים' האסתטי של 'עידו ועינים' היא דמותה חסרת הגוף של 'נערת השכינה של ישראל – גמולה' (לעיל הערה 2), עמ' 122.

48 עגנון, 'ותרב חכמת שלמה' (לעיל הערה 1), עמ' 234.

49 עגנון, שם, עמ' 234–235.

כפי שאנו מכירים אותו אינו אלא שריד של קורפוס שירי האהבה האבוד ששלמה והעלמות ניסו להסתייר.

ההימנונים העינמיים מודפסים מחדש בעותקים רבים, אולם מה בדבר שירת גרופית? האם זהו הממד החבוי של ההימנונים העינמיים? במובנים רבים, אכן מהווה שירת גרופית מקבילה לקורפוס המוצפן של שלמה. גמזו מתאר את שירת גרופית במשפט פתלתל שכמו עולה על גדותיו:

שירי עינות המים דבוקים בשירי ההרים הגבוהים, וההרים הגבוהים בעופות השמים, ובעופות יש עוף אחד גרופית שמו שכשמגיעת שעתו לצאת מן העולם תולה ראשו בעננים ומנענע קולו בשיר, וכשהוא גומר את שירו יוצא הוא מן העולם. וכל אותם השירים קשורים בלשונה של גמולה. ואילו היתה אומרת אותו השיר של גרופית היתה מוציאה נשמתה ומתה (עמ' 305).

לשירת גרופית ממדים מיתיים: היא חובקת עולם בשרשרת שירית מפוארת אשר קושרת שמיים וארץ. לשיר אותה משמע לעוף אל עבר מחוזות קסומים ומסוכנים, שם העננים הינם מקור ההשראה הפואטית וחבל תליה כאחד. זהו שילוב ייחודי של שירים אגדיים כגון שירת הסירנה ושירת הברבור וכן של סדרה של ציפורים אגדתיות – מן הנשר של תהלים קג, אשר יש בכוחו, בדומה לפניקס, לחדש את נעוריו, ועד לגרופית, הציפור המסתורית מהמדרש האוטורי של 'כסא ואיפודרומין של שלמה המלך'.⁵⁰

ההמנונים העינמיים דומים לשירה אולטימטיבית זו: הם מוגדרים כ'חוליא הנעלמת שבשלשלת הדורות, שמקשרת את ראשית היסטוריא הדורות שקדמו לה', ואף הם קשורים לבלתי התר לשירתה וללשונה של גמולה. ועדיין, עם כל יופיים העצום, נדמה כי הם אינם אלא עקבות לבתי השיר הקדמונים של גרופית.

'עידו ועינם' הוא סיפור על הפיתוי האסתטי של שיר שירים, על יכולתם של שירים אלה לרגש לבבות של מאזינים, בעבר ובהווה, למרות כל ניסיון להשתיקם. אולם זהו גם סיפור על המכשולים אשר עומדים בפני אלו המחפשים דגמים אסתטיים בטקסט המקראי ומאמינים שהעבר הספרותי הארכאי הממשי הוא בהישג יד – אם מדובר באתנוגרפיה אירופית אם בפרשנות הציונית.⁵¹

⁵⁰ על 'כסא ואיפודרומין של שלמה המלך' בהקשר זה, ראו: צוקר (לעיל הערה 38), עמ' 55. יעקב בהט מציע כי ניתן לזהות את 'גרופית' גם עם כלי נגינה שהשתמשו בו בבית המקדש – מגרפה – גרסה קדומה יותר של האורגן ('י' בהט, ש"י ענגון וח' הזו: עיוני מקרא, חיפה תש"ל, עמ' 169). להשוואה בין שירת גרופית ולורליי להיינה ראו: C. Ozick, 'Agnon's Antagonisms', *Commentary* 86 (1988), pp. 43–48

⁵¹ קריאה נוספת על חיפושיו הנואשים של ענגון אחר שלמות אבודה ראו: קרצוויל (לעיל הערה 36),

בקטע מפורסם בנאומו בטקס קבלת פרס הנובל, מספר עגנון על חלום שחלם:

בחזון לילה ראיתי את עצמי עומד עם אחי הלויים בבית המקדש כשאני שר עמהם שירי דוד מלך ישראל. נעימות שכאלה לא שמעה כל און מיום שחרבה עירנו והלך עמה בגולה. חושד אני את המלאכים הממונים על היכל השירה שמיראתם שאשיר בהקיץ מה ששרתי בחלום, השכיחוני ביום מה ששרתי בלילה שאם היו אחי בני עמי שומעים לא היו יכולים לעמוד בצערם מחמת אותה הטובה שאבדה להם. כדי לפייס אותי על שנטלו ממני לשיר בפה נתנו לי לעשות שירים בכתב....⁵²

עגנון יכול היה גם לומר (אילו לא הייתה בכך חריגה מן הדקדוק של האירוע): 'בחזון לילה ראיתי את עצמי עומד עם שלמה המלך כשאני שר עמו משירי שיר השירים. נעימות שכאלה לא שמעה כל און ... חושד אני את המלאכים הממונים על היכל השירה שמיראתם שאשיר בהקיץ מה ששרתי בחלום, השכיחוני ביום מה ששרתי בלילה'. הכמיהה לשחזור את המקור מאחורי שיר השירים או את הרקע לחיבורו נדונה בהכרח לכישלון. הזמנים המודרניים, עם הטכנולוגיה המתקדמת (הרכבת בחלומי של המספר) והמדע המתקדם המאפיינים אותם, יצרו אולי אשליה של קידמה הרמנויטית אך אין בכוחם להפוך את שיר האהבה העתיק לנגיש יותר. כאשר נוף המספר בגמזו על כך שהוא מסכן את אשתו הסהרורית בעזבו את הדלת לא נעולה במהלך הלילה, מחייך מוכר הספרים בערמוניות ואומר: 'אפילו תליתי על הדלת שבעה מנעולים ונעלתי כל מנעול ומנעול בשבעה מפתחות וזרקתי כל מפתח בים אחד של שבעה ימים של ארץ ישראל היתה אשתי מוצאת את כולם ופותחת ויוצאת והולכת' (עמ' 278–279).⁵³ תגובתו שנשמעת כהיפוך משעשע של פרשנותו של סעדיה גאון, המשווה את שיר השירים למנעול שמפתחו אבד. עבור עגנון, כל ניסיון – מסורתי או מודרני – לקבע את פשרו של שיר השירים הינו עקר כמו הניסיון לעצור את הלבנה. גם אם מישהו ינסה לנעול את שיר השירים עם מה שנדמה כמפתח הפרשני האולטימטיבי, בדומה לגמולה, ימצא השיר דרך להימלט.

עמ' 283–291.

⁵² נאומו של עגנון בטקס הענקת פרס נובל בבית העירייה בשטוקהולם, 10 בדצמבר 1966.

⁵³ על הרלוונטיות של קטע זה לסוגיות פרשניות ראו: י' הג'בי, לשון, העדר, משחק: יהדות וסופר – טרוקטורליום בפואטיקה של ש"י עגנון, ירושלים תשס"ו, עמ' 161.

