

בשם "סבא דמשפטים" (להלן: סב"מ) אנו מציינים יחידה ספרותית מוגדרת ומובחנת, המופיעה בדפוסים ובחלק מכתבי-היד בזוהר פרשת משפטים<sup>1</sup>. במרכז היצירה עומדת דמותו של ה"סבא"

(=זקן), ומכאן שמו – "סבא דמשפטים". החיבור מספר את סיפורם של זוג החברים ר' חייא ור' יוסי, תלמידי רבי שמעון בר יוחאי, במפגשם המופלא עם זקן תמהוני, שבתחילה הוא בעיניהם ריקא, אך עד מהרה פוצח פיו בדרשה מופלאה, עד שבסופה של העלילה נחשפת זהותו בפניהם, ומתברר שהוא לא אחר מאשר רב יבא סבא, דמות נערצת שאפילו בפי רשב"י זוכה לכינוי "ארי עליון". הדרשה אותה נושא הסבא בפני זוג החברים עוסקת בעניינים עמוקים בתורת הנפש

וזיקה בהקשר רחב. על המסגרת הסיפורית כמעט ולא נתנו הפרשנים המסורתיים את דעתם, ונראים הדברים כי מעמדה בעיניהם היה שולי. מפרשיו הקדמונים של הזוהר התפעמו בעיקר מן היריעה הרחבה שמציע הסבא בענייני תורת הנפש והגלגול, ובה הם מיקדו את עיונם. תפיסה אחדותית כוללת של היצירה, שלא לומר בחינה ספרותית שלה – היו רחוקים מן המתודולוגיה של העיון המסורתי בספר הזוהר.

גם בספרות המחקר מיעטו לחתור אחר הבנה הרמוניסטית כוללת בסבא דמשפטים, כמו גם בחטיבות האחרות של הזוהר. חקר הזוהר בדור הקודם התמקד בעיקר ברעיונות הקבליים

שבזוהר והזניח את הסיפור, בה הוא ראה בעיקר מדיום ספרותי להעברת ה"משנה" הזוהרית<sup>3</sup>. בודדים חקרו את סיפורי המסגרת של הזוהר. ביניהם יש להזכיר את מתי מגד בעבודת הגמר שלו על סיפורי הזוהר<sup>4</sup>, ושוב בספרו "האור הנחשך"<sup>5</sup>, וכן את נעמי טנא שכתבה עבודת דוקטור בנושא: "דרכי עיצוב הסיפור בספר הזוהר"<sup>6</sup>, בו ניתחה מספר סיפורים מייצגים וחידדה מוטיבים ודרכי הבעה ספרותיים. אלא ששניהם התמקדו בעיקר בעלילה עצמה וכמעט ולא עסקו באופן שבו משולבים בה פרקי הדרשה.

את פריצת הדרך בחקר האפוס הזוהרי יש לראות במאמרו המונומנטאלי של יהודה ליבס "המשיח של הזוהר"<sup>7</sup>, בו הוא אור חדש על מקומו ומעמדו של הסיפור הזוהרי, כשהעלה את הטענה לפיה סיפור המסגרת לא בא רק לשרת את הדרשה, ויש לראות בו חלק מהותי, מרכזי ובלתי נפרד מליבת היצירה הזוהרית. העלילה, לא פחות מן הדרשה, עומדת במוקד היצירה ומקיימת עם הדרשה יחסי זיקה ותלות הדדיים. על-פי תפיסה זו, "...ודאי לא פותחה ה'מסגרת' בספר הזוהר רק בשביל הפיקציה הפסוידו-אפיגרפית, אלא היא חלק עיקרי של הספר, ומבחינות שונות היא המעניקה לספר את כוחו המיוחד"<sup>8</sup>. פרספקטיבה מחקרית חדשה זו, שליבס עצמו הדגים אותה

שם בניתוח האידרא-רבא, ובמאמר מאוחר יותר<sup>9</sup> גם בסבא-דמשפטים, פרצה אופקים חדשים בחקר הזוהר. נקודת המוצא המתודולוגית הזו זוקקת גישה הוליסטית, שמוצאת טעם ומשמעות ביחסי הגומלין שבין הסיפור לדרשה, וממילא גם במעברים שבין דרשה לחברתה בתוך היחידה הספרותית המוגדרת. מעתה עולה גם העניין בהיגדיה ומגמותיה הכלליים של היצירה. צעדים ראשונים בכיוון זה של חקר הזוהר נעשו לאחרונה על-ידי מספר חוקרים (בנוסף לליבס עצמו). מלילה הלנר-אשד בעבודת הדוקטור שלה: "על שפת החוויה המיסטית בזוהר"<sup>10</sup> דנה בדרכים שבהם מעורר הזוהר את קוראיו באמצעות סיפור המסגרת והדרשה גם יחד. נקודת המוצא ההוליסטית-אחדותית באה לידי ביטוי גם במספר מאמרים של בועז הוס<sup>11</sup>, וכן במאמריה של רונית מרוז שעומדים להתפרסם בספר שבהכנה.

<sup>9</sup> ליבס, זוהר וארוס.  
<sup>10</sup> הלנר-אשד, החוויה המיסטית.  
<sup>11</sup> הוס, חכם עדיף; הני"ל, מקום קדוש.

8

על סבא דמשפטים נכתבו מספר מאמרים בשנים האחרונות. ליבס<sup>12</sup> חשף את אופייה של היצירות בסב"מ, ואילו וולפסון ומט<sup>13</sup> התמקדו בהיבטים ההרמנויטיים שלו. נסיונות לעמוד על משמעותה הרחבה של היצירה נעשו, במידה מסויימת, על-ידי מיכל אורון<sup>14</sup> ופנחס גילר<sup>15</sup>. אלא שאורון לא התייחסה לחלקים חשובים של הדרשה, ואילו גילר לא נתן את המשקל הראוי לעלילת המסגרת. מסיבות אלו ומסיבות אחרות שיבוארו בתוך העבודה הם לא הצליחו לעמוד, לדעתי, על מגמותיה העיקריות ועל מוקדיה של היצירה. מעבר לכך, אף לא אחד מן המאמרים הללו דן בשאלת מקורות ההשראה של סב"מ או ביחס שבין הסיפור הזה לסיפורת הזוהרית בכלל.

<sup>12</sup> ליבס, זוהר וארוס עמ' 98-87.  
<sup>13</sup> וולפסון, עולימתא שפירתא; מט, מלין חדתיין.  
<sup>14</sup> אורון, שימני כחותם.  
<sup>15</sup> גילר, אהבה.

בבסיסה של העבודה הזו עומדת, על-כן, ההכרה כי סב"מ הוא חיבור מגובש ואחדותי, שניתן לסמן את מגמותיו הרוחניות ואת המוקדים האידאיים שלו. בפרקי העבודה נעשה ניסיון להתחקות אחר הללו, ומתוך כך לגעת בדופק היצירה ולהבין את המוטיבציה הרוחנית שמאחוריה. ניתוח מדוקדק של החיבור יעקוב אחר התקדמותו של הסיפור עקב בצד אגודל, יזהה בתוכו גושים ספרותיים רחבים יותר ויאפיין את יחסי הגומלין שבין הגושים והפרקים השונים. פירותיו של ניתוח כזה מאששים, מניה וביה, את טענת אחדותו של החיבור. בנוסף לכך יידון גם אופייה של היצירה ביחס לחלקיו האחרים וחטיבותיו השונות של הזוהר, ויתברר מעמדו כרובד ספרותי מובחן וכשלב מעבר בין החטיבה המרכזית של הזוהר ובין שכבת תק"ז-רע"מ. מכיוונים אחרים נציג ונזהה את ביטוייה הייחודיים של היצירה ושל תודעת היצירה בסב"מ ונדגים את ערכם של סיפורי המסגרת להבנת עולמו הרוחני של הזוהר.

מקום רחב יוקדש בעבודה לעיון בתמות ההרמנויטיות שעולות בסב"מ. גם בנושא זה לא נכתב די עד כה. סקירות-יסוד וקווים כלליים הועלו על-ידי שלום<sup>16</sup> ותשב<sup>17</sup>, ושניהם האירו בעיקר את ההבדל בין תפיסת הזוהר לזו של בעל תיקוני-זוהר, ביחוד בכל מה שנוגע ליחס אל הפשט. בהרמנויטיקה הקבלית באופן כללי עסק בכמה מקומות אידל<sup>18</sup>, וכן יוסף זן בספרו "על הקדושה". בין המאמרים החשובים המתמקדים בטכניקת הדרשה הזוהרית וביחס בינה ובין הדרשה המסורתית יש למנות את מאמרו של איתמר גרינולד: המציאות המדרשית: מדרשת חז"ל שלום, פרקי יסוד עמ' 66-52.  
<sup>16</sup> תשב, משנת-הזוהר חלק ב' עמ' שס"ג-שצ"ח.  
<sup>17</sup>

<sup>18</sup> אידל, חיבטים חדשים עמ' 213-260; הנ"ל, אברהם אבולעפיה; הנ"ל, תפיסת התורה; הנ"ל, הפרשנות הקבלית עמ' 777-773.  
<sup>19</sup>

לדרשות המקובלים<sup>19</sup>, וכן את מאמרו של אליוט וולפסון: Beautiful Maiden Without Eyes: Peshat and Sod in Zoharic Hermeneutics<sup>20</sup>, ואת מאמרו האחר – The Hermeneutics of Visionary Experience – Revelation and Interpretation in the Zohar<sup>21</sup>. בנוסף לכל אלה, בכמה מאמרים נחקרה גם שיטת הפרד"ס<sup>22</sup>, שאת שורשיה ניתן לאתר בסביבה הזוהרית. הניתוח הספרותי-פנומנולוגי של סבא דמשפטים, כפי שהוא בא לידי בטוי בעבודה זו, מאיר באור חדש את אופי היצירה בספר הזוהר, את כיוון זרימתה, את טיבה הפרובלמטי של ההרמנויטיקה הזוהרית, ואת דרך התגבשותה של רוח "תיקוני זוהר".

<sup>21</sup> וולפסון, התגלות ופרשנות. בנוסף למאמרים האלה נוגע וולפסון בתורת הפרשנות של הזוהר גם במאמרו האחרים: על דרך האמת; דימוי נשי; באספקלריה המאירה.  
<sup>22</sup> באכר, פרד"ס; שלום, פרקי יסוד עמ' 62-63; סנדלר, לבעיית הפרד"ס; הייד, פרד"ס; אידל, פרד"ס.

החיבור הידוע בשמו כ"סבא דמשפטים" מופיע הן בדפוס מנטובה והן בדפוס קרימונה בחלקה הראשון של פרשת משפטים<sup>1</sup>. בד"מ<sup>2</sup> נרשמה בראש הפרשה ההערה: "אמרו המגיהים, מתחילת הפרשה עד מעשה ידי להתפאר בדף קי"ד א' הוא מן הסבא, ומצאנו הנוסחה מדויקת תל"ח". בהתאם לכך צוין גם בחתימה<sup>3</sup>, למען הסר כל ספק: "...ע"כ מן רב ייבא סבא". עצם העובדה שנדרשה הערת הבהרה כזו בתחילתה של היחידה ובסופה מלמדת שזיקתה אל פרשת משפטים והיותה חלק ממנה לא היתה בעיני אותם מגיהים נתונה ומובנת מאליה. ואכן, מסתבר שברוב-רובם של כתבי-היד הקדומים לא משולב החיבור בפרשת משפטים<sup>4</sup>. כך גם בכת"י קיימברידג' 1023 מסוף המאה הארבע-עשרה, הנחשב לכתב-היד הקדום ביותר של הזוהר. רק במספר קטן של כתבי-יד<sup>5</sup>, שכמה מהם מאוחרים בעליל ומושפעים מן הדפוסים<sup>6</sup>, מצויה היחידה הספרותית במקומה כדפוסים.

<sup>1</sup> ד"מ ח"ב צ"ד ע"א – קי"ד ע"א.

<sup>2</sup> לראשונה כבר בד"מ ש"ח.

<sup>3</sup> קי"ד ע"א. הערה זו באה כאן עם חתימת הדרשה, לאחר מילות הסיום: "...מעשה ידי להתפאר". בשאלת מעמד הקטע הבא שם, החותם את סיפור המסגרת, ראה להלן עמ' 21-22.

<sup>4</sup> ראה כת"י וטיקן 206; ניו-יורק בהמ"ל 1660; 5537; 1930; 2203; מינכן HEB. 12; מינכן HEB. 20; ליון עירונית 12; אוק' בודלי 1564; 1184; מוסקבה גינצבורג 293; פריס 779; קיימברידג' טריניטי קולג' 104; רומא קונטינזה S.M. 2971 (על חשיבותו של כת"י זה ראה שלום, פרשה חדשה עמ' תמ"ב); וכאמור כך הוא גם בכת"י קיימברידג' 1023. בכל כתבי-היד הללו פותחת פרשת משפטים בדרשה על הפסוק "ואנשי קודש תהיון ליי", המצויה בדפוסים בהמשך פרשת משפטים (ד"מ קכ"א ע"א). הדפים שבין קי"ד ע"א וקכ"א ע"א שייכים לרעיא מהימנא, ולכן אין תימה שגם הם חסרים בכתבי-היד הללו.

<sup>5</sup> כת"י בהמ"ל 2076, 1918, מוסד הרב קוק 117, בניהו ת – 362.

<sup>6</sup> כך ניתן להתרשם משני כתבי-היד האחרונים בהערה הקודמת. כת"י בניהו ת 362 אף מעומד ע"פ ד"מ.



עד נוסח חשוב לסב"מ הוא מכלול כתבי-היד של אור-יקר לרמ"ק, בהם הובא הטקסט הזוהרי בפנים הפירוש. והנה, למרות שברוב כתבי-היד הללו (המהווים כולם, כמובן, ענף אחד של עדות על נוסח הזוהר) פותחת פרשת משפטים בסב"מ<sup>7</sup>, דווקא בכתב היד הישן שבהם וכנראה גם המקורי<sup>8</sup>, ראה כת"י סינסיני, היברו יוניון קולג' 586; סנקט פטרבורג ספריה לאומית A-629; ניו-יורק אוניברסיטת-ישיבה M.S. 334; מוסקבה גינצבורג 1099/1; אוק' בודלי קטלוג נויבאואר 1500/2; מוסד הרב קוק 668; וטיקן 605.<sup>9</sup> כתב-היד הקדום ביותר של אור-יקר, מן המאה ה-16, הוא כת"י מודינה 22 (וזהו גם כתב-היד שעליו מבוססת מהדורת אלבום החדשה של או"י). בסופו של גליון כתב-היד הוטבעה חותמת הצנזור בציון התאריך 1600. בהתחשב בעובדה שרמ"ק עצמו נפטר בשנת 1570, ניתן להניח שמדובר בנוסח קרוב מאד למקור, אם לא המקור עצמו. עוד אודות כת"י זה ראה תיאורו של ס. יונה ב-MOSE (1879) עמ' 142-145, וכן: אלבום שם, כרך א' במבוא, גלגולו של כתב היד המקורי (ללא עימוד). במהדורת אלבום של אור-יקר, למרות שהיא בנויה במוצאה על כת"י מודינה כנ"ל, שולב סב"מ בפרשה, אם בהשפעת כתבי-היד האחרים של או"י ואם בהשפעת דפוסי הזוהר.

12

לא מצא החיבור את מקומו בפרשה זו, והוא מופיע כנספח לאחר כל פרשיות-התורה. ולא די בכך, אלא שהמעתיק (בין אם הוא רמ"ק עצמו ובין אם אחר) הוסיף בפתיחת פרשת משפטים הערה בזו הלשון: "יש מעתיקין הנה עובדא דרב ייבא סבא ונכון הוא, ואני אעתיקנו בספר בפני עצמו, שהוא מעשה לעצמו, ודרושים נפלאים בגלגול". הנה כי-כן, שלושה דברים נמצינו למדים מהערה זו. ראשית, שאכן כדברינו כן הוא – יחידה ספרותית זו נחשבה בעינינו כעומדת לעצמה – "שהוא מעשה לעצמו", והיא לא נתחברה וגם לא נערכה בעריכות הקדומות על סדר הפרשה, גם אם מטעמים ספרותיים יש טעם, בעיני המגיה, בשילובו כאן (אך גם צירופו כנספח איננו חסר-הגיון בעינינו, שהרי כך הוא הכריע למעשה!). שנית, בעל ההערה מעיד כאן על כך ששיבוצו של החיבור בפרשה התבצע באופן מלאכותי, והוא פרי יזמתם של "מעתיקים". ושלישית, ולא פחות חשוב מכך – שמו הקדום של החיבור איננו "סבא דמשפטים", כי אם "רב ייבא סבא"<sup>9</sup>. נראה על-כן, ולאור

<sup>9</sup> כך כונה החיבור גם בהערה החותמת בד"מ קי"ד ע"א, שהובאה לעיל. יש לציין ששמו הקדום של החיבור – "רב ייבא סבא" – נשתמר, ככל הנראה, במשך תקופה ארוכה, בצד הכינוי החדש "סבא דמשפטים". כך, למשל, נוכל למצוא אותו באופן בולט מספר רב של פעמים בכתבי האר"י.

<sup>10</sup> ראה גם בכת"י 8490 במכון לכתבי-יד עבריים, ושם בפתח פרשת משפטים העיר המעתיק: "ועוד מצאתי מפרשת אלה המשפטים אצל ענין ההוא סבא ואינו מענין הפרשה אלא ענין אחר". וראה שלום, כתבי יד עמ' 37.

ממצא נוסף בעל חשיבות מרובה הוא מיעוט כתבי-היד בכלל של סב"מ. נסיונותי לאתר ולהקיף את מרב כתבי היד במכון לכתבי-היד העבריים שבבית-הספרים הלאומי והאוניברסיטאי העמידוני על כך, שלעומת עשרות כתבי-יד של יחידות זוהריות אחרות (ובעיקר אותן המשתייכות לשכבה המכונה "גוף הזוהר"), מצוי הסבא במספר זעום של כתבי-יד, ואם נראה בכל ענף כתבי-היד של אור-יקר עד נוסח אחד, נמצא שניתן למנותם על אצבעות יד אחת<sup>11</sup>. יתירה מזו, כשאנו

<sup>11</sup> כת"י בהמ"ל 2076; 1918 (חלקי); וטיקן 606; אוק' בודליאנה C.53 (חלקי); מודינה 22.

נניח שיש אור-יקר על נוסח אחד, נמצא שניתן למנותם על אצבעות יד אחת. יתירה מזו, כשאנו מנסים להתחקות אחר ציטוטים של סב"מ בתקופה הבתר-זוהרית אנו מוצאים, למשל, שבכתבי ר' מנחם ריקאנטי אין זכר לסב"מ, כמו גם בכתבי אנג'ליט מראשית המאה הארבע-עשרה. באופן כללי ניתן לקבוע שבחיבורים המצטטים את ספר הזוהר עד המאה השש-עשרה קשה למצוא (אם



בכלל) מובאות או איזכורים של סב"מ<sup>12</sup>. המסקנה המתבקשת היא שתפוצתו של סב"מ היתה מצומצמת יותר מאשר חלקים אחרים של ספר הזוהר. יתכן ותופעה זו קשורה לנסיבות הכתיבה וההפצה של ספר הזוהר, שלעת עתה אינן נהירות דיין<sup>13</sup>, אך יש אולי מקום להניח שהעניין נעוץ בטיב השאלות שאותן הוא מעלה ובאופיין הפרובוקטיבי<sup>14</sup>. אחת היא אם מראש היה החיבור מיועד לחוגים אקסקלוסיביים או שבדיעבד הוא היה נתון לצנזורה חברתית ספונטנית – הוא נותר נחלתו של מעגל צר, ורק שיבוצו בתוך הקנון הזוהרי (הודות לאותם מעתיק או מעתיקים מאוחרים) הקנה לו את מעמדו המקובל היום.

<sup>12</sup> תודתי נתונה לד"ר בועז הוס שהעביר לי את תוצאות בדיקתו בעניין זה.  
<sup>13</sup> בנושא זה עוסקים כעת במחקריהם ד"ר רונית מרוז וכן ד"ר בועז הוס. ד"ר הוס העמידני על כך שתופעה דומה של מיעוט כתבי-יד מאפיינת גם את הקדמת הזוהר וכן את רעיא-מהימנא.  
<sup>14</sup> טיבם ומהותם של העניינים הללו יידונו להלן במהלך הפרקים הבאים. תמצית הדברים וניתוח כללי שלהם להלן בעמ' 26-49.

17

סב"מ. דמותו של הסבא נעדרת כאן לגמרי, כמו גם המאבק הדרמטי עם גלי הים, וסיפור המסגרת בכלל. תחת זאת מופיעה כאן דמות זרה – "ינוקא בריה דנונא רבא", בלא זיקה כלשהי לדמויות הסיפור שלפנינו<sup>27</sup>. בסגנונה ובאופיה הספרותי, יחידה זו איננה שונה כלל מן הדרשה הזוהרית הטיפוסית בשכבה המרכזית של הספר. גם תוכן הדרשה כאן חורג באופן בולט ויוצא דופן מהעניינים המעסיקים את סב"מ. עיקרה סובב סביב רעיון התשובה, כשהיא מתעכבת בהרחבה על חטאו ותשובתו של דוד, ומתוך כך מתגלגלת אל דרשת פסוקי מזמור נ"א בתהילים ("בבוא אליו נתן הנביא..."). גם אם ההקשר הענייני אל שלפניה גלוי וברור – הלא הוא רעיון התשובה עצמו<sup>28</sup>, קשה להתעלם מכך שהיא מנותקת לחלוטין מענייני תורת הנפש והגלגול ומשאלת עושק הנשמות ומות התינוקות, שהם הם הברית התיכון של החיבור<sup>29</sup>. אמת, סטייה וגלישה מן התימה המרכזית של הדרשה לעניינים שונים ואף רחוקים אינם זרים לרוח הזוהרית, כמו גם לרוח אחותה הבכורה – התלמודית, אולם היא איננה מצויה בדרך כלל ביחידות הזוהריות האפיות שיש בהן הקפדה על אחדות קוהרנטית, מסגרת ורצף<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> דמות זו של הינוקא, בנו של "נונא רבא" (הדג הגדול) היא הדמות העומדת במרכז "סיפור הינוקא" בחי"ג קפ"ו-קפ"ז, והמגלה עצמו בסופה של העלילה במילים "...לא מסתפניא מעינא בישא, דבר נונא רבא ויקירא אנא". דמות זו מופיעה גם בסיפור שבהקדמת הזוהר ו' ע"א, כמי שמלמדת תורה את בני החבורה. על היחס שבין הסיפור שבהקדמת זוהר לשני האחרים יש להעיר שניכרת ביניהם התפתחות. אם בהקדמת הזוהר חושף המשכו של הסיפור בפני החברים שהדמות הפלאית המסתתרת מאחורי התואר "בריה דרב המנונא" הוא רב המנונא בכבודו ובעצמו או אולי נשמתו (שם ז' ע"א), הרי כאן וב"סיפור הינוקא" מדובר באמת על בנו (הביוולוגי) של רב המנונא. נראה שהמספרים הללו הכירו את הסיפור הראשוני והוא ששובץ בהקדמת הזוהר, אך לא מיצו מתוכו עד תום את פתרון זהותה של הדמות הפלאית (או שמא לא היה בידם סופו של הסיפור ההוא). כך אולי נולדה דמותו הזוהרית (הממשית) של בנו של רב המנונא. עוד על הינוקא ראה ליבס, מיתוס לעומת סמל עמ' 198-201.

<sup>28</sup> על כך ראה להלן עמ' 26-49.  
<sup>29</sup> על כך ראה: טנא, דרכי עיצוב עמ' 120-180.

22

בסיפורי הזוהר, כמו בתורת הסיפורת בכלל, נודעת חשיבות מרובה לסיומת הפואטית שבה נחתם הסיפור. והנה, גם בעניין זה אין זהות בין כתבי-היד השונים ובין הדפוסים. גוף דרשתו של הסבא בסב"מ מסתיימת בדף קי"ג ע"ב, במילים "דכתיב למען צורריך להשבית אויב ומתנקס". דרשה זו וחתימתה במילים הללו מצויות בכל הדפוסים ובכל כתבי היד. אך לא כך הוא ביחס לקטעים הבאים של הדרשה והסיפור.

בכל הדפוסים וגם ברוב כתבי-היד נוספת כאן לסיפור הסבא פגישה חותמת בין החברים ובין רשב"י, שבה מתחוויר להם (ולקורא) עד כמה נשגב היה מעמד ההתגלות של הסבא אליהם. כתב-היד היחיד שבו ההמשך הזה לא מופיע והוא מסתיים במילים "...נשק לון וברוך לון ואולו" הוא כת"י מודינה 4122. למרות שמבחינה טקסטואלית עולה כאן הספק שמא מדובר בתוספת מאוחרת, אי-אפשר להתעלם מכך שהשיבה לרשב"י בעקבות חוייה מיסטית, לשם בחינה רפלקסיבית שלה

23

הוא מוטיב מצוי ורווח בסיפורי הזהר. דעתו של רשב"י על טיבה של החוייה המיסטית או על חידושי התורה שחדשו החברים בדרך, היא המטביעה את חותמה על סיומם של סיפורים רבים, ולמעשה ניתן לומר שרשב"י מהווה מעין נקודת ייחוס להערכת התופעה הרוחנית החרגה. מכיוון שסיומת זו מופיעה בכל הדפוסים וכן בכת"י וטיקן 606, שבעיני הוא נחשב לאמין ביותר, יש לראות בה, לדעתי, חלק מקורי מן הסיפור.

26

והיחס הספרותי שבין פרקיו השונים. מפרשי הזהר התמקדו כאן, כמו בחלקים אחרים של הזהר בפרשנות יחידת הדרשה הבודדת, ולא חשפו את הרוח האחת המפעמת בחיבור ומחוללת אותו. רק מעטים מהם ניסו לעמוד לכל הפחות על שאלות רצף וזיקה שבין דרשות סמוכות.<sup>54</sup> גישה

<sup>54</sup> מגמה זו, כאמור, מאפיינת בעיקר את הפרשנות הקדם-לוריאנית.

מתודולוגית זו יונקת, כך נראה, מתפיסה אינטואיטיבית של הזהר כחיבור אקלקטי, ומן המעמד השולי שהיה בעיני מפרשי הזהר לסיפור המסגרת. אם ננסה, בכל זאת, לעמוד על עיקרו של סב"מ בעיני מפרשיו הקדמונים, נמצא שאת מירב תשומת-הלב הם הקדישו לתורת הנפש והגלגול שנחשפה כאן לראשונה בגלוי ובמפורט. באופן מפורש באים הדברים לידי ביטוי בדבריו של ר'

גם בספרות המחקר מיעטו לחתור אחר הבנה הרמוניסטית או, למצער, מערכתית של כלל הדרשות. באינטואיציה שיש בה ממש חשו כולם ש"מרכז העצבים" של החיבור מצוי במשל האהובה בהיכל. ליבס<sup>56</sup> חשף את אופיה של היצירתיות בסב"מ, ואילו וולפסון ומט<sup>57</sup> התמקדו בהיבטים ההרמוניסטיים של החיבור. נסיון לעמוד על משמעותה הכוללת של היצירה נעשה, במידה מסויימת, במאמרה של מיכל אורון על סב"מ<sup>58</sup>. שלא כר"מ זכות, אין היא רואה את עיקר מגמתה של היצירה בתוכן הדרשות, אלא בעצם הופעת הדרשה על עניינים כאלה, בחשיפה ובגילוי חסר-

<sup>56</sup> ליבס, זוהר וארוס עמ' 98-87.

<sup>57</sup> וולפסון, עלמה יפה; מט, מלין חדתי.

<sup>58</sup> אורון, שימני כחותם.



התקדים של מה שנחשב עד אז כסודי הסודות – סוד הגלגול והיבוס. אכן, אין ספק שהסיפור רווי במתח שבין גילוי לכיסוי. אלא שמתח כזה מלווה, במידה כזו או אחרת, את ספר הזוהר כולו ובעיקר את החטיבה האפית שבו, ואיננו ייחודי דווקא לסב"מ. מעבר לכך, תפיסה כזו של סב"מ שומטת גופי דרשה חשובים של הסבא, ועל כך העירה גם אורון עצמה כשציינה ש"בצד נושא זה עוסק החמר הזקן... בנושא התורה ומשמעותה". לכך יש להוסיף את עניין עושק הנשמות, הממזרים ומות התינוקות, שאינם קשורים כלל לא למוטיב הגילוי, וגם לא לתפיסה המיוחדת של התורה ומשמעותה.

צעד דומה בכיוון עשה גילר<sup>59</sup> שסבר שעניינו של סב"מ איננו כלל בתורת הנפש, ואף לא בתשוקתו של המיסטיקאי להתגלות ולחשיפת סודות, אלא בטבעם המיוסר של קשרי הזוגיות השבריריים בין איש לאשה. הדרשה מתמקדת, לדעתו, בהיבטים ובמשמעויות החברתיות והמיסטיות של התעוררות האהבה בין בני-זוג ושל שברה: אהבה, אלמנות, גירושין, יבוס ועוד. סיטואציות טראגיות כמו מוות של תינוקות או ממזרות מוצגות כאן כתולדה של שיבוש חמור או הסתאבות קטסטרופלית בחיי הזוגיות של ההורים. רעיון יסוד עליו הוא מצביע בהקשר זה הוא שגם יחסי המין המותרים והקדושים טומנים בחובם את הסיכון של הנפילה למחוזות הסטרא-אחרא.<sup>59</sup> גילר, אהבה. סערת היצירה, אלא **בנקודת המוצא לדרשה כולה**. מצד שני, לשאלת מות התינוקות מוצעים בסב"מ גם הסברים אחרים, שאינם קשורים כלל ועיקר לטראומה המשפחתית. כך, למשל, נוכל למצוא כאן את הסברה ששורשיה של הטרגדיה נעוצים בזלזול האם באיסורי הנידה, או בנקמתו של הנחש – הסט"א – על עלבונו הקמאי. כל זה נותר חסר פשר על-פי פרשנותו של גילר, ואין פלא לכן שבסופו של דבר נותרת הדרשה בעיניו מבולבלת ומקוטעת.<sup>60</sup>

טענתי, אותה אני מבקש לבסס בפרק זה, היא שסב"מ הינו חיבור מגובש ואחדותי, ולפיכך מתבקשת כלפיו גישה פרשנית שונה מזו בה אנו ניגשים לעיון ביחידות זוהריות אחרות. להלן אנסה לחתור אחר מניעים, מגמות ויסודות מרכזיים המשתקפים במהלך הסיפור כולו, על שלל הדרשות אותן הוא מחזיק. בניגוד מסויים לדרך היצירה האסוציאטיבית של הזוהר, אנסה להצביע כאן גם על מבנה וגם על תוואי של התפתחות. אכן, אין דבר רחוק יותר מרוח גיבורו של הסיפור מאשר דרשנות סיסטמתית או ליטוש ספרותי קפדני, ומן הנמנע הוא לכבוש את מזגו הסוער של הסבא ולצקת אותו לתוך תבנית ספרותית נתונה. ובכל זאת נראה שקיים פער בין הפנומן הרוחני אותו מייצגת דמותו של הסבא ובין אופייה הסולידי והמחושב-משהו של הכתיבה. תיאור פנורמי של החיבור יחשוף את המוקדים הרעיוניים שסביבם נעים רעיונות-הלויין בסב"מ, ושעמדו בראש מעייניו של מחברו. בעקבות החלוקה בפרק הקודם, ייעשה כאן ניסיון לעקוב אחר התקדמותו של הסיפור צעד אחר צעד, לזהות בתוכו גושים ספרותיים רחבים יותר, לאפיין את יחסי הגומלין שבין הגושים והפרקים הללו ולשרטט קווי מיתאר אידאיים ופנומנולוגיים לחיבור ולמחברו.<sup>61</sup>

<sup>61</sup> במהלך הסקירה הפורמלית דלהלן, מעצם טיבם של דברים, תבואנה גם רמיזות לעניינים שיבוארו בהרחבה בפרקי העבודה הבאים. הפניות עזר יצוינו בהתאם.

**פרק א' - פתיחת סיפור המסגרת - פרק זה מהווה נקודת זינוק תימטית אל גלי-הים - אל המסע**  
הדרשני שיתואר מכאן ואילך בפרקים הבאים. אופייה הפרובוקטיבי של הפתיחה בא לידי ביטוי בחידה - ז'אנר-פתיחה ייחודי שאיננו מצוי בסיפורת הזוהרית.<sup>62</sup> הסבא חד כאן לחברים מספר חידות, שבעיני ר' יוסי אינן אלא "מילין ריקנין" - דברים ריקים ובטלים, ומכאן ואילך, ועד לסופו של הסיפור, הולכת ומתבררת לו טעותו הקשה, כשהסבא מתגלה כחכם מופלג שכל דבריו עמוקים ומופלאים. אלא שלמרבה המבוכה המשך הסיפור איננו עוסק כלל בפתרון קובץ החידות, גם אם ניתן לנחש מתוך ההמשך למה כיוון הסבא לפחות בחלק מהן.<sup>63</sup> מכאן, ומהיבטים נוספים הראה

<sup>62</sup> על החידה בסב"מ ראה להלן עמ' 103-107. - להשוות לחידות של הינוקא על דמות אביו...  
<sup>63</sup> ע"א ראה ליבס, ז'אנר וארוס עמ' 59. גם התיאור החידתי "כד סלקין נחתין, כד נחתין סלקין" מתפרש שם (דף ק') באותו הקשר, והכוונה היא לפי זה למשמותיהם של הללו שמתו ללא בנים שנעות ונדות מארקא לתבל ומתבל לארקא (אך ראה אור-יקר שפירש באופן שונה). לעומת זאת ענין הנמלה שמוצאת מנוחה בין שיני הנחש נותר סתום (וראה אור-יקר, וכן: אורון, שימני כחותם, עמ' 17 הערה 64, ודבריהם דחוקים ביותר), וכמותו גם ההיגד החידתי על הבנים דאבתריאו באתר דלא אתבריא. ראויה לציון, בהקשר זה, גישתו הפרשנית של האר"י ביחס לחידות. בניגוד למפרשים הנ"ל, ובעיקר לרמ"ק, שהתאמצו להוכיח שהחידות רומזות לאמיתות בתחום תורת הנפש והגלגול בה עוסק הסבא בהמשך, פירש אותן האר"י באופן מנותק לחלוטין מן הקונטקסט הרחב, כמכוונות לעניינים תיאוסופיים כלליים כמו מיתוס השבירה והתיקון. בענין זה ראה: גילר, אחבה עמ' 56-57.

29

ליבס שהסיפור משקף דינמיקה של יצירתיות.<sup>64</sup> הסבא, שהוא באמת בור ועם-הארץ בתחילת הסיפור איננו יודע מראש את פתרון החידות, והוא מזמין את החברים לפתור אותן. רק במהלך ההפלגה בים מתפתחת ומתעצמת דמותו עם התקדמות הסיפור והסתעפות הדרשות. לדעתי, וכפי שאראה בהמשך, למרות שאופייה היצירתי של דרשת הסבא איננו מוטל בספק והוא אף אחד ממוקדי הסיפור כאן,<sup>65</sup> הרי במרכזו של עלילת המסגרת הזו עומדת חידת זהותו של הסבא - אופייה המסתורי של הדמות, שבתחילה היא נעלמת מעיני החברים - ממש כמו האהובה בהיכל - ובסופו של הסיפור היא חושפת עצמה בפניהם. הסבא איננו פותר בפני החברים את החידות מן הסיבה הפשוטה, שעד מהרה מתברר שאין עוד צורך בכך. ר' יוסי עצמו מתפכח מיד לאחר שיחתו

<sup>64</sup> ראה ליבס, שם עמ' 89-91.

<sup>65</sup> נושא זה יידון בהרחבה להלן עמ' 304-312.



הסיבה הפשוטה, שעד מהרה מתברר שאין עוד צורך בכך. ר' יוסי עצמו מתפכח מיד לאחר שיחתו הראשונית עם הסבא, ובד בבד עם הסרת הלוט מעל פניו של החלך המוזר וגילוי אישיותו העמוקה - נחשפות מאליהן גם ענייני העמוק של חידותיו. את תמיהתו הוא ממקד, לכן, באחת: "אמר ר' יוסי: בכל מלין דשמענא דקאמרת לא תוהנא אלא מחד... אמר ההוא סבא: ומאי איהי, אמר עולימתא שפירתא וכו'". נראה שבצד ההתקדמות היצירתית, ניכרת כאן חתירה מכוונת - אם לא של הסבא, לפחות של המחבר - לעניין אחד אותו הוא עומד לפתח ולחשוף, ובו הוא מעוניין להרחיב בהמשך - היא השאלה ההרמנויטית הבאה לידי ביטוי במשל האהובה בהיכל. זוהי בודאי הסיבה ששאלה זו של רבי יוסי נותרה לכאורה ללא מענה, אך רק "לכאורה" - מפני שלמעשה כל כולה של הדרשה הארוכה והמסועפת שאחריה לא באה אלא להדגים את התמה ההרמנויטית שמאחורי משל העלמה שאין לה עיניים - האהובה הנכסית ונגלית בהיכל, עד שלתורף הענין הוא עתיד להגיע להלן בדף צ"ט (פרק יי).<sup>66</sup> ויתירה מזו: לא רק דמותו הנסתרת והמתגלה של הסבא ממקדת את עניינו של הסיפור במשל האהובה בהיכל - גם עצם השימוש הפרובוקטיבי בחידה, שמעצם טיבה היא מבקשת את חשיפת הטמון בתוך אותם "מילין ריקנין" - מזמינה את החברים לעמוד באותו אתגר בדיוק העומד בפני מי שסובב את היכל-האהובה - ובכך - בעצם ניסיונם לפתור את החידה הם ממחישים את מה שהוא למעשה פתרונה.<sup>67</sup>

<sup>66</sup> על הזיקה בין חידת העלמה שאין לה עיניים, ש"נפקת בצפרא ואתכסיאת ביממא", ובין משל האהובה בהיכל "דאתגליאת ואתכסיאת" ראה בהרחבה להלן עמ' 229-232.

<sup>67</sup> יחסי הגומלין שבין סיפור המסגרת ובין הדרשות הם, כאמור לעיל, מהנחות היסוד המתודיות של עבודה זו, ויבואו לידי ביטוי גם בפרקים הבאים. על הזיקה שבין חידת דמותו של הסבא לחידות שבפיו ראה בהרחבה להלן עמ' 298-304.

30

הסבר זה, כפי שיתברר מיד ולאורך כל החיבור, בהחלט איננו מספק את הסבא, והוא יוצא למסע חיפושים אחר פשר הרע ברמה הפרה-אקסיסטנציאלית - אותו רע שאין לו הסבר מניח את הדעת בכתבי הקודש הקדומים. מפני מה זכתה נשמה אחת להינתן באדם טוב, ואילו נשמה אחרת, לעומתה, נגזר עליה להיות "לאיש זר"? העיסוק בשאלה זו הוא, לדעתי, לב החיבור כולו.

31

**פרק ד' - חידת עושק התינוקות** - הדרשה חוזרת שוב לנקודת המוצא של הפרק הקודם - לפסוקי האמה שבפרשת משפטים, וממנה היא יוצאת עתה לדרוש בעניין עושק התינוקות על פשר גורל התינוקות המתים בחיק אמותם. זוהי, למעשה, הופעה קונקרטיית של השאלה הכללית שעלתה למעלה בפרק ב', והתשובה המוצעת כאן היא שאותם תינוקות נקטפים מן העולם בטרם יחטאו, מאחר וגלוי וידוע לפני הקב"ה שבבגרותם הם עתידים להבאיש. תינוקות אלו מוצגים כאן כקדושים הזוכים לעמוד במתיבתא דקב"ה, שפורש עליהם את בגדו. למעשה, מבקש כאן הסבא להפך את המשמעות של פשר גורל התינוקות, ואת מה שנראה לכאורה כעונש הוא תופס מעתה כחסד כלפי אותן נשמות. מאידך נראה שבכל זאת מוטריד כאן הדרשן ממידת השליטה שניתנת לסט"א על נשמות אלו, ואכן הוא מקפיד לסייג בהקשר זה את כוחו של הרע ואת מידת שליטתו על הנשמות העשוקות.

32

– ורק בהיותו בן י"ג הוא זוכה גם ליצר הטוב, מצוי בזוהר במספר מקומות<sup>76</sup>, אולם כמעט תמיד מדובר בהיבט הפסיכולוגי של ההתבגרות, ואילו כאן לובש הרעיון אופי מיתי-גנוסטי: "ובגין כך אני היום ילידתיך – אני ולא סטרא אחרא כמה דהוה עד השתא... בר תליסר שנין ולהלאה דהא נפקא מרשו דסטרא אחרא..."<sup>77</sup>. זהו השלב בו יוצא האדם מרשות הסטרא-אחרא ומכאן והלאה הוא בן לכנסת-ישראל. מעתה יזכה ליחס אחר – "כמשפט הבנות", ואף לנשמה נוספת, מעין הנשמה היתירה – ה"אחרת" – של השבת. דרשה זו מקיימת זיקה עניינית ברורה אל שאלת עושי התינוקות שלעיל. נשמת התינוק – היא האמה הנמכרת, היא בת-הכהן שהיתה לאיש זר – מתהווה וצומחת לא בלבד בחיק אמו, אלא בחיקו וברשותו של הסט"א. זוהי אמת ראשונית, מיתית, בה טמון סוד קיומו של האדם, ובה נעוץ פשר המימד הטרגי שבחיי. האל, לעומת זאת, ממלא כאן תפקיד הפוך מזה שרגילים לייחס לו מקשנים, פרובוקטורים ומתריסים למיניהם – אין הוא מפקיר את הנשמה אלא גואל אותה. בגיל י"ג הוא כובש את נשמת האדם מידי הסט"א, ואם היא ראויה לכך הוא אף מעניק לה מאוצרותיו ומכניסה לחופה. מבחינת אופייה של ההתייחסות הזו אל שאלת היסוד של סב"מ יש כאן חזרה אל האסטרטגיה המיתית, או על-פי הניסוח ה"סבאי" שהונח למעלה – זוהי נסיגה מן הנסיון לתת הסבר על-יסוד העיקרון ש"עלמא אתנהג כלא באילנא דדעת טוב ורע" (בניגוד, ככל הנראה, להסבר מיתי מעין זה שלפנינו, שייחשב אולי כתלוי ב"אילנא

דחיי").

<sup>76</sup> שמואל נ"א ט"ז. ראה למשל ח"א קס"ה ע"ב; קע"ט ע"א; ח"ב רס"ז ע"ב. למעשה, מופיע רעיון זה כבר באבות דר' נתן נ"א ט"ז. <sup>77</sup> כאן גם נקראות שנות הילדות "שני ערלה". זוהי הופעה זוהרית כמעט יחידאית. מקבילה מצאתי רק בסתרי-תורה ח"א ע"ח ע"ב, שם מבואר הענין עוד: "באילנא שלטא ערלה תלת שנין, בבר נש תלת סרי שנין ערלה. כיון דאעברו על גופא אינון שנין ואתעברת נשמתא למפלח פולחנא קדישא, פקידת לגופא לרעותא טבא לכפוף לההוא נחש...".

34

**פרק י' – "מלין סתימין באורייתא" (משל האהובה בהיכל) – כאן חוזר הסבא לפתרון אותה חידה שנותרה בלתי פתורה למעלה – היא החידה אודות "עולימתא שפירתא דלית לה עינין". וכאן בפרק זה, שבצדק מקובל לראות בו את אחד משיאיו של החיבור<sup>85</sup>, מתברר שהאהובה היא התורה הנחבאת בתוך היכלה ואיננה מתגלה אלא ל"חכימין דאינון מליין עינין" ורק בהבזקים קצרים, או בוריאציה אחרת של המשל<sup>86</sup> – רק לאוהבה שלבו ונפשו הולכים אליה. הרעיון ההרמנויטי**

37

גם בתקופה מאוחרת יותר עשו המקובלים שימוש בתורת הגלגול למטרות תיאודיציות. כך, למשל, האיר הרמב"ן בפירושו לספר איוב על מענהו ההגון של אליהוא כשהעיר: "...והנה הוא מתרץ קושיית צדיק ורע לו, וממנה יבוא תרוץ רשע וטוב לו והוא הדין והוא הטעם"<sup>95</sup>. ב"כד הקמח" לרבנו בחי בן אשר, מתלמידי הרמב"ן, כבר נכרך פירוש זה של מענה אליהוא באופן

קונקרטי ומפורש לשאלת מות התינוקות:

...ומה עושה הקדוש ברוך הוא בחסדו כדי שיזכה לראותו באור העליון נפשו מתגלגלת בגוף

וחוזרת שם כבראשונה... כי מיום שנולד זה לא חטא כלל וייסוריו באים לו על עונות

ראשונים...<sup>96</sup>

38



**פרק י"ב - בעיית "אמו שהיא אשתו"** – כאן עומד הדרשן על הבעיה הנוגעת לתפיסת מעשה היבום כגלגול נשמת המת בבנו, והנובעת מתפיסת היסוד הדטרמיניסטית של הזיווג. מהנחה זו נגזרת, לכאורה, המסקנה האדיפלית המביכה שהבן הנולד מן היבום – שבו למעשה התגלגלה נשמת אביו – אין לו בת זוג, שהרי (מאחר ונשמתו היא נשמת אביו) בת זוגו היא אמו. לבעיה זו מתייחס הדרשן בשני מישורים. מצד אחד הוא מקנה לסיטואציה המשפחתית הבלתי אפשרית הזו אינטרפרטציה סימבולית – יש בזה סמל לנפילת נשמתו של האדם החוטא ממעלה עליונה של "בעל" אל "בירא עמיקתא", למעמד של "בן". מעבר לכך הוא איננו פוטר עצמו מן החובה לתת תשובה קונקרטית, ולפיה גם מי שאיבד בעוונותיו את בת זוגו יש בידו בתנאים מסויימים להקדים ברחמים וליטול את בת זוגו של אחר.

41

**(יח) דרשת האיתנים** – הדרשן נוטש כאן לחלוטין את פסוקי פרשת משפטים ופונה לדרוש את קריאתו של הנביא מיכה: "קום ריב את ההרים ותשמענה הגבעות קולך. שמעו הרים את ריב ה' והאתנים מוסדי ארץ, כי ריב לה' עם עמו ועם ישראל יתוכח"<sup>110</sup>. את הפרק הזה כולו יש לראות כסטייה מודעת מן המסגרת העניינית של החיבור לשאלת זיהוי ההרים והאתנים שבפסוק, כשלמעשה מחוץ חפצו של הדרשן הוא בדברי ה"ריב" שבפסוק<sup>111</sup>, בו הוא עתיד לשמוע (בפרקים הבאים – י"ט-כ"ג) את "זעקת-העשוק" על העוול כנגד עשו והסטי"א בעטיה של עקיבת יעקב. הסבא עצמו מתנצל בפתחת הדרשה על הסטייה הצורמת מן הנושא: "השתא הוית בעמקי ימא, והשתא דלגת בטורין תקיפין למעבד עמהון קרבא?". המעבר מן ההאבקות עם גלי הים בשאלות של תורת הנפש והגלגול<sup>112</sup> אל העיסוק בסימבוליקה הספיריתית, שמצטייר כאן כקרב עם ההרים (= הספירות) הוא חסר פשר לכאורה. הסבא מצטדק ומבטיח שאין הוא נוטש בזה את נושא תורת הנפש<sup>113</sup>, אלא שמאחר ונזדמנה לו (בפסוק) סוגיית ההרים הריהו שולח ידו גם בכך: "...אלא ודאי עד כען בימא תקיפא אנת אבל עד דאזלת בעמקי ימא פגעת באינון טורין תקיפין די בגו ימא

הנהגה  
כך

<sup>112</sup> במשמעות המטאפורית של השיט בים כעיסוק בתורת הגלגול, ושל הקרב עם ההרים כהתנצחות על ענייני הספירות ראה בהרחבה להלן עמ' 92-100.  
<sup>113</sup> ואכן לעניינים שדובר בהם עד כה עתיד הסבא לשוב עוד להלן קי"ב ע"ב סביב דרשת "מה יתרון" (פרק כ"ב).

43

**(כ) דרשת "קול הנחש"**<sup>119</sup> – בדרשה זו נעשה ניסיון נוסף להסביר את התופעה חסרת-הפשר בעיניו של בעל סב"מ – מות התינוקות. עתה מצטט הדרשן במלואו את הפסוק שהוא מקור ההשראה לחיבור כולו<sup>120</sup>: "ושבתי אני ואראה את כל העשקים אשר נעשים תחת השמש והנה דמעת העשקים ואין להם מנחם ומיד עשקיהם כח ואין להם מנחם"<sup>121</sup>, ומכריז: "הדא הוא דכתיב ומיד עשקיהם כח, ולא כמה דאתון אמרין". במילותיו האחרונות הללו הוא שולל ככל הנראה וורסיה זוהרית מעט שונה של הרעיון<sup>122</sup>. אך ברור שהוא עצמו מבקש כאן, והפעם באופן מוצהר, להציע פתרון נוסף לבעיה הכאובה<sup>123</sup>. הנחש נאחז בבטן האשה ומביא עליה ועל עובריה את "ההיא חייבתא" – לילית – המתעללת בתינוקות ולעיתים אף נוטלת את נפשם. שורש הרע, על-פי הדברים הללו, הוא כפול. מצד אחד, כח האחיזה שניתן לנחש נובע מאותו עלבון קמאי ואותה דחייה מיתית מן הבטן בעקיבת יעקב, וכנ"ל. הדרשן מדגיש כאן שבחלקו זה זכה הסטי"א בדין: "והאי

<sup>122</sup> לדעת כמה ממפרשי סב"מ הפולמוס מתמקד בשאלה אם עושק התינוקות הוא בידי סמאל או לילית (ראה זהרי-חמה ומתוק לנפש). מאידך יתכן שמוצע כאן פירוש אלטרנטיבי לפסוק, ואם-כן אולי נרמז בזה החסבר התלמודי המתייחס לאותו פסוק: "ושבתי אני ואראה... ר' יהודה אומר אלו הקטנים הנגזרים בחייהן בעון אבותם..." (קהלת-רבה ד' א'), וראה עוד בעניין זה להלן עמ' 170-158.  
<sup>123</sup> על זיקה זו של הדרשה אל בעיית מות-התינוקות הצביע בעל מתוק-לנפש להלן (על קיי"ג ע"ב, הערה י"ז).

**(כו) חתימת סיפור המסגרת - הפריצה מן הדרשה אל סיפור המסגרת היא גם חזרה מן הדיון**

התיאולוגי אל הרובד שמבקש לגעת בהיבטים הרמנויטיים של התורה. כזכור, הסבא כבן-לווייתם של החברים, חשף עצמו בדרשתו לאחר שהחברים הפצירו בו לגלות להם את פתרון החידה על האהובה שאין לה עיניים. במהלך הדרשה הארוכה אכן התברר העניין, אך היא עצמה התמקדה, כאמור, בשאלות אחרות. כאן, בסיום הסיפור, הוא מגלה עצמו בפניהם כרב ייבא סבא, ומתברר שמפגשם עמו לא היה מקרי: "...ואנא ייבא סבא קאימנא קמייכו לאתערא מלין אלין", כלומר, כדי "לעורר את הדברים האלה". ואכן, תגובתם הראשונית של החברים היא: "קמו אינון כמאן דאתער משינתיה", ומיד הם פותחים בדרשת פרידה משל עצמם. לקמן יובהר שב"מלין אלין", אותם בא לעורר הסבא, הוא מתכוון לכח היצירה הדרשני שבקרבם, אותו הוא מבקש לדובב.<sup>139</sup> חידת האהובה בהיכל, על התפיסה ההרמנויטית המקופלת בה, באה לעורר את החברים להיות אוהביה של העלמה שגם היא עצמה "מגו רחימו דרחימת ליה אתגליאת לגביה רגעא חדא לאתערא ליה"<sup>140</sup>.

לא פחות חשובה ממעמד הפרידה מן הסבא היא הסצנה החותמת של שיבת החברים אל רשב"י. בסיפורי הזהר בכלל ממלא המפגש החותם עם רשב"י תפקיד בהערכה רפלקסיבית של ההתרחשות המיסטית<sup>141</sup>. רשב"י, כמובן, מרומם בעיניהם עוד יותר את דמותו של רב ייבא סבא, ואף משתמש לשם כך בסופרלטיבים השמורים בדרך כלל רק לו עצמו<sup>142</sup>: "אריה עלאה גיבר תקיף

דלא הוו מה גיברין לגביה כלום", אולם מעבר לכך הוא משלח בזוג החברים נזיפה נוקבת על עצם העובדה שלא זיהו את הסבא. בהקשר אחר היתה תגובה זו של רשב"י מעוררת תמיהה. אולם כאן, על רקע המסה ההרמנויטית החובקת את החיבור יש לה משמעות מיוחדת, שכן מסתבר שהחברים עצמם, בעצם מפגשם עם הסבא התנסו – ונכשלו – ב"מבחן האהובה בהיכל", כשלא עלה בידם לחדור מבעד להסוואה של דמות ה"סבא טייעא דלית ממש במילוי", ולגלות בתוכה "אריה עלאה גיבר תקיף דלא הוו מה גיברין לגביה כלום"<sup>143</sup>.

<sup>142</sup> "אריה" או "ארי" הוא תואר המיוחד בזוהר לרשב"י, ולעיתים גם לבנו. ראה למשל ח"ב ט"ו ע"א וח"ג קצ"ו ע"א. במקור האחרון הם מכונים אף "תקיפין". כאן, ביחס לסבא, ניכרת המגמה להעצים את הסופרלטיבים הללו עוד יותר, ולשוות לו דימוי הירואי במיוחד: "גיבור עלאה, גיבר תקיף דלא הוו כמה גיבורין לגביה כלום". במקור תלמודי לביטוי הזה ניתן לציין את הבבלי ב"ק קי"ז ע"א: "ארי עלה מבבל...", או את ב"מ פ"ד ע"ב "...שהוא ארי בן ארי ואתה ארי בן שועל" (ומעניין ששם מתייחס התואר לר' אלעזר בר' שמעון!).



ציור הרמניטי	סיפור המסגרת – פתיחה.
ציור תיאולוגי	דרשה על עושק הנשמות
ציור תיאולוגי	מות התינוקות
ציור תיאולוגי	דרשות על הפסוק "אם אחרת יקח לו"
ציור הרמניטי	משל האהובה בהיכל
ציור תיאולוגי <sup>144</sup>	דרשה נוספת על הפסוק "אם אחרת יקח לו". הגלגול והיבוס <sup>144</sup>
ציור תיאולוגי	קול הנחש ומות התינוקות <sup>145</sup>
ציור תיאולוגי	דרשה על דמעת העשוקים
ציור הרמניטי	סיפור המסגרת – חתימה.

עלילת הסיפור נרקמת סביב מפגשם של בני החבורה, ר' יוסי ור' חייא, עם הלך זקן – סבא. ראשיתה בשיחתם של החברים המזדמנים למגדל צור<sup>1</sup>. לפי תומו סח ר' יוסי לר' חייא, אודות זקן טרחן דובר הבלים שנתלווה אליו בדרך והטריח אותו בחידות של שטות. ר' חייא, שהוא ככל הנראה בן החבורה הותיק יותר, מציע שלא לחרוץ משפט בפזיזות על טיבו של הזקן, כי שמא, הוא אומר, לעיתים דוקא בריקנים ימצאו זגים של זהב. בתדמיתו התמהונית של הסבא מתחוללת תפנית כשמתברר שכל אותה שעה דואג הוא להאכיל את חמורו<sup>2</sup>, ובעיקר לאחר שהם למדים מפיו שהוא איננו חמור מימים-ימימה, ושאת מקל הנדודים נטל למען יהא בידו לשלח את בנו ללמוד תורה בבית-הספר. על התמיהה הטורדת את נפשו של ר' יוסי הוא משיב בנימה עוקצנית ומסביר שכשפגע בו רבי יוסי הוא לא עסק בדברי תורה מפני שחפץ לשמוע מהם חידושי תורה. אלא שתוחלתו שלו, כמובן, נכזבה...<sup>3</sup>. כאן מתפכחים החברים כמעט<sup>4</sup> לחלוטין, וממילא מתברר להם כבר שגם החידות אינן "דברים ריקנים" (ויתכן שהם אף יודעים את פתרונו<sup>5</sup>). רק חידה אחת נותרה בעיניהם עדיין תמוהה וסתומה – היא חידת העלמה היפה שאין לה עניינים, ובקשתו של ר' יוסי מן הסבא לפתור ולגלות את עניינה של החידה הזו היא נקודת המוצא למערכה הרחבה והמורכבת של דרשת סב"מ. תוך שדרשה זו של הסבא מנהירה אכן את עניינה של החידה היא נוגעת גם בנושאים נוספים ושוזרת אותם זה לזה.

<sup>1</sup> על מגדל צור ראה: אורון, שימני כחותם, עמ' 3 הערה 8.  
<sup>2</sup> מוטיב זה של ההפניה החוזרת של התמיהה אל התמיהה, והיחס ההדדי שבין המלמד ללומדים, רווח בסיפורי הזוהר, והוא ממאפייניה של תודעת היצירה. על מוטיב זה בסיפורי הזוהר בכלל ובמיוחד כאן, ראה להלן עמ' 121.

ראשון מפיו של הסבא, תוך שהוא עושה שימוש במטאפורה של השיט בים<sup>6</sup>. בפני הדרשן היוצר, כמו בפני השייט, נפרשים אופקים רחבים עד לבלי גבול, אך ביצירה כמו בשיט כרוכות גם סכנות גדולות. המתח שבין דחף היצירה מחד לחשוש וליראה מאידך בא לידי ביטוי, מבעד למטאפורה של השיט, במסע ההתחבטות וההתייסרות של הסבא. ברגע אחד חש הסבא שהוא צולל ואובד בתהומות, ובמשנחו הוא אוהז במשוטים וחותר בעוז. הוא גוער ומעודד את עצמו, נרתע לאחוריו ופורץ בתנופה קדימה. לסערת נפשו זו תורמים גם ההיסוסים הזוהריים המוכרים ממקומות אחרים בין גילוי לכיסוי הסוד<sup>7</sup>.

כאמור לעיל, הרושם הכללי מן הדרך שבה מוצג ומתואר נאומו הארוך של הסבא הוא שהמחבר בקש לשמר את דמותו של הסבא ברקע הדרשות כחלק בלתי נפרד ואולי אף עיקרי של היצירה, ושלא להניח לדמותו להידחק לשוליים מפני הדרשות עצמן. שלא כבחלקים אחרים של ספר הזוהר, לא ניתן כאן להתרכז ביצירה ולהתעלם מן היוצר (הספרותי). במידה רבה ההבחנה המתודולוגית המקובלת בחקר הזוהר בין "סיפור המסגרת" ובין גוף הדרשה מתנפצת כאן אל הסלע, מפני שה"מסגרת" כאן עוברת כחוט השני מתחילתו ועד סופו של החיבור, ומחלחלת ברבדיה השונים של הרצאת הסבא. דמותו החיה של הדובר על יצרי ופחדיו, השגיו וחדלונו, היא חלק בלתי נפרד מן ההיגד והמבע של הדרשה<sup>21</sup>. גם החברים אינם סטאטיסטים כאן, ואין הם

<sup>21</sup> על מרכזיותו של סיפור המסגרת כאן ראה גם: ליבס, זוהר וארוס, עמ' 92. לדעת ליבס "דרשות אלה נוצרו אפוא לצורך סיפור המסגרת, ולא להפך, כפי המקובל". לי נראה שהסיפור והדרשות מקיימות ביניהם יחסי גומלין מאוזנים וקוהרנטיים. תוך התקדמות הדרשה מתפתחת דמותו של הסבא, והיא במבעיה הרבים והשונים יוצקת חיים, אור ובוהק על רעיונות הדרשה. על הזיקה שבין סיפור המסגרת והדרשות בזוהר בכלל ראה: הנ"ל, המשיח עמ' 103-104.  
<sup>22</sup> ראה להלן (בהקשר למוטיב הבכי) עמ' 108-117, ועוד להלן עמ' 308-312. יש להעיר שגם עצם נוכחותם של החברים במהלך היצירה הינה ריאקציונית, וראה למשל צ"ח ע"ב: "תוהו חבריא ולא אמרו מדי", צ"ח ע"ב: "חדו חבריא והווי צייתין בחדוה למלוי קדישין", וכיוצא בזה גם צ"ט ע"א, ק"ה ע"ב ולהלן קי"ד ע"א.

אופיו החיוני של הסיפור בא לידי ביטוי גם בהתפתחות המתחוללת בדמותם של הגיבורים במהלך העלילה. הסבא, מצד אחד, עובר תהפוכות במהלך הדרשה, והללו משתקפים היטב במעבר מן הדימוי של השיט לזה של הקרב<sup>23</sup>. במקביל עוברים גם החברים מהפך ביחסם אל הסבא – מזלזל בוטה אל תהייה סקפטית, ומכאן להערכה גוברת והולכת<sup>24</sup>. בסופו של הסיפור, כאשר מתברר להם המימד החיוני של המפגש יחסם אל הזקן מגיע עד לכדי התפעלות ואף הערצה. אך המהפך החשוב והמשמעותי (לפחות בעיני הסבא) מתחולל בנפשם כשעולה בידיו, כאמור, לדובב ולעורר בהם את כח היצירה, עד שהם עצמם פוצחים בדרשה הצומחת מתוך הסיטואציה והחווייה של הפרידה.

בניגוד לסיפורים אחרים מן החטיבה האפית של הזוהר, דמותו של רשב"י איננה עומדת במרכזה של ההתרחשות, אלא כדמות רקע, ועד לשלב מאוחר זה בעלילה הוא נזכר שלש פעמים בלבד<sup>25</sup> – פעמיים במפורש ופעם אחת רק ברמז. אך כמו בסיפורים זוהריים אחרים, גם כאן שבים אליו החברים בחתימת העלילה לשם עיבוד וביקורת רפלקסיבית של החוויה<sup>26</sup>. לאחר שהם סחים לו על הפגישה המופלאה, מביע רשב"י את התפעלותו ומעצים בשבחיו עוד את דמותו של הסבא, וגם מעמיד אותם על החומרה בכך שהם לא זיהו מיד את רב ייבא, עד שהוא תמה היאך הם לא נענשו על כך. כפי שכבר ציינתי למעלה, בהקשרו הרחב מבקש הסיפור להדגיש את הכשלון שנחלו החברים עצמם במבחן העלמה בהיכל. בני חבורת הזוהר של רשב"י לא השכילו לחשוף את דמותו של רב ייבא מבעד למסווה של ההלך הזקן, ולא עמדו, בסופו של דבר, באתגר של נתינת עיניהם באותה עלמה ש"אין לה עיניים".



מוטיב האדם הפשוט, שהוא לעיתים גס רוח, ובמקרים אחדים אף סורר, המתגלה במפתיע כבעל מעלה, מוכר לנו מסיפורי-עם רבים, יהודים ולא יהודים.<sup>27</sup> לעיתים הוא מעומת עם הצדיק החברתי או הממסדי וזוכה להכרה כ"בן עולם הבא" או כמי שהוא היחיד שיש בידו כח, בזכויותיו, לחלץ את הקהילה ממצוקתה. בבבלי תענית<sup>28</sup> מובאת סדרת סיפורים כזו, בהם אליהו<sup>27</sup> לאנתולוגיה של כארבעים סיפורים מן הפולקלור היהודי, הנוצרי והמוסלמי, בהם מצוי המוטיב הזה, ראה ארנה-תומפסון, טיפוסים 756 D, 759 B, 809 A.

מוטיב ההתחפשות מצוי לרוב בסיפורי ישראל ובסיפורי העמים. דב נוי שחקר את הטיפוס הזה של סיפורי-העם הגיע למסקנות חשובות בנוגע למאפיינים המיוחדים של הצדיק הנסתר בסיפור

העממי היהודי לעומת זה שבסיפורי העמים<sup>33</sup>. בין השאר קובע נוי שרוב ה"נסתרים" בסיפורי<sup>31</sup> בסב"מ נקרא הגיבור "סבא-טייעא", ו"טייעא" בלשון הזוהר הוא הלא חמר. בעניין זיהוי זה ראה בהרחבה להלן עמ' 81-82. השימוש בדמותו של חמר בדווקא באה לחדד את הניגוד בין חסידותו הייחודית לבין הופעתו החיצונית הבוזה, שכן תדמיתו הסטריאוטיפית של החמר, בעיני חכמים, נושאת מטען שלילי. גם על כך ראה להלן שם. סיפורי מורידים גשמים עומדים ביסוד מספר סיפורים זוהריים נוספים, וראה לדוגמא: ח"ב ט"ו ע"א (על ר' אליעזר ור' עקיבא); ח"ג נ"ט ע"ב (על רשב"י).<sup>32</sup> וראה שוורצבאום ל"ו צדיקים עמ' 22, שרואה בדמותו של הצדיק הנסתר הנחבא אל הכלים נסיון להתעמת עם הצדיק ה"רשמי" הממסדי, וראה גם יסיף, סיפור העם עמ' 456. גם אם כך הוא, הצדיק האחר העולה מן הסיפורים הוא אדם פשוט באמת, שצדיקותו היא בעצם פשטותו, ולא אדם שמעשיו נעשים בסתר, באין-רואה.<sup>33</sup> נוי, הצדיק הנסתר, עמ' 33-36. נוי מתמקד למעשה בסיפורי ל"ו צדיקים, אולם הוא עצמו קובע במהלך הדברים ש"לא תמיד נקרא הצדיק הנסתר 'למד-ווניק', אך אין עובדה זו מעלה או מורידה לגבי הצדיק הנסתר כדמות פועלת עיקרית, כי כאמור לעיל, אין מספר הצדיקים אלא אופיים קובע את מבנה העלילה ואת אופיה" (שם עמ' 34-35).

האחרות של הרעיון<sup>38</sup> אין נזכרים אותם צדיקים כ"נסתרים". גרשום שלום ניסה לאתר את מוצא הרעיון במסורת מוסלמית מן המאה העשירית, היודעת לספר על מספר מסויים של "נסתרים" שמעלתם הרמה איננה ידועה לאחרים ואף מהם עצמם היא נסתרת<sup>39</sup>, אלא ששאלת ההשפעה שלום, ל"ו צדיקים עמ' 202.

בידינו הוא מאוחר בכמה מאות שנים מן התקופה בה פעלו<sup>41</sup>. מאלף לשים לב שבשתי אנתולוגיות חשובות מן התקופה הקדם-זוהרית, בהן היה מקום לצפות להופעתו של המוטיב הזה הוא איננו בנמצא. האחת היא קובץ הסיפורים הקרוי "חיבור יפה מהישועה" לר' נסים מקירואן<sup>42</sup>, והאחר הלא הוא ספר-חסידיים שנכתב באותם חוגים בהם ראה שלום את ערש צמיחתו של הרעיון. המסקנה העולה מן הדברים היא שאת הורתו ולידתו של מוטיב הנסתרות, על בסיס המוטיב התלמודי הקדום יותר של ההתחזות יש לראות רק בחוגי המקובלים ובעלי הזוהר עצמם, ואין כל בסיס ליחוסו לתקופה קדומה יותר<sup>43</sup>.

60 - האל הרמס – מזוהה גם עם "הרמניטיקה" – כ"אל הנערים" וכבעל "מטה הרמס" – ונוצל סנדלים! (מט"ט)

מכיוון אחר יש להעיר כי הצירוף של מוטיב ההליכה בדרך עם מוטיב הנסתרות וההיחשפות של הגיבור ומוטיב גילוי הסודות מקיים זיקה אסוציאטיבית לדמותו המיתולוגית של האל הרמס, האל הערמומי שהוא מצד אחד שליח האלים להביא לבני האדם את דברי הנבואה והחלומות,

ומאידך גם מגינם של הולכי דרכים ומתלווה אליהם תמיד<sup>53</sup>.  
<sup>53</sup> האנציקלופדיה העברית ערך הרמס. בהקשר זה של ההתלווה אל הולכי דרכים יש להזכיר כמובן את עדותו של היונקא על אביו המנוח: "אתון שאלתון על אבא והא אסתלק מעלמא ובכל יומא דחסידי קדישין אזלין בארחא איהו טייעא אבתריהו... " (ח"ג קפ"ו ע"ב).

אולם את המקור הפואטי הקדום שהשפיע כנראה יותר מכל סיפור אחר על עלילת סב"מ יש

לראות, לדעתי, באגדה המופיעה באחד הנוסחים העבריים של הרומנסות על אלכסנדר מוקדון.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> נוסח זה שפורסם לראשונה על-ידי לוי בקובץ תהלה למשה (ספר היובל למ. שטיינשניידר ליפסיא תרנ"ו עמ' 142-163) על-פי כמה כתבי-יד, מובא כאן על-פי: דן, עלילות אלכסנדר 129-170. הפרק הרלוונטי הוא שם בעמ' 134-138. ביחס לטיבו של הנוסח חלוקות הדעות: גאסטר סבר שהוא משקף נוסח קדום ובלתי ידוע של פסאבדו קאליסטנס, ואילו לדעת דן זוהי יצירה עברית דמיונית שרק בנויה על הרומאנסה הקדומה. ראה דן שם עמ' 11-10.

62

כגורם הסטורי ראשון, ניתן להצביע על תופעת הנדודים שרווחה בחברה היהודית של ימי

הביניים<sup>61</sup> (שמשקפת היטב גם בסיפורי הזוהר כולם), ושזימנה, וככל הנראה לא אחת,

סיטואציות חברתיות מפתיעות. יש להניח שאדם בעל מעמד ומוניטין שעקר מארצו וממולדתו

ומבית אביו, לא במהרה היה נחשף בפני בני המקום שבו הטיל עוגן (זמני או קבוע), וכשאירע

הדבר באחת, הוא הפתיע את הסביבה הלא-מודעת. ריבוי של מקרים כאלה, בהם ברגע אחד,

<sup>61</sup> על תופעה זו וסיבותיה ראה: אגוס, התקופה ההרואית; יובל, אוטוביוגרפיה עמ' 550-554; יסיף, סיפור העם, עמ' 357-358.

עוד יותר מכך טבוע כאן חותמו של מבנה ההירארכיה הרוחנית-קבלית בחברה היהודית שבספרד

סביב המאה ה-13. בניגוד לדעת שלום לפיה הגרעין הראשוני של הקבלה צמח בחוגים

אקסקלוסיביים של פרושים, נזירים וחסידיים שהתגבשו בפרובנס ובספרד<sup>62</sup>, זיהה אידל<sup>63</sup> את ערש

צמיחתה של הקבלה בשתי אליטות של מקובלים שפעלו זו בצד זו באיזורים אלו במאה הי"ג.

<sup>62</sup> ראה: שלום, מקורות הקבלה עמ' 229-241.

<sup>63</sup> אידל, אליטות. להשגתו על דעתו של שלום ראה שם עמ' 6 הערה 2.

63

מבעד לדמותם החיצונית של פשוטי העם, של ילד, של ערבי או של זקן תמהוני עשויים אנו לגלות

את האליטה האמיתית – את חכמי הסוד היוצרים, שהסוד ורק הסוד הוא כל עולמם.<sup>66</sup>

<sup>66</sup> במידה מסוימת ניתן להתרשם דומה כנגד האליטה הרבנית הממסדית ניתן לראות גם בתקופה קדומה יותר בסיפורי האגדה התלמודיים על "חסידיים ואנשי מעשה" המעמידים מודל אחר של הנהגה, שאיננו מבוסס על הערך הבלעדי של ידיעת התורה. על כך ראה: יסיף, סיפור העם עמ' 131-135, ושם הערות 51, 52 על פרק רביעי, ובהפניות שם. על תודעתם העצמית החברתית של בעלי הזוהר ביחס לאליטה הרבנית המקובלת ראה עוד: תא-שמע, הנגלה שבנסתר עמ' 39-40; ליבס, הזוהר – הלכה עמ' 588-599; הוס, חכם עדיף עמ' 130-133. לדעת הוס שם תפיסתו היומרנית של הזוהר את מעמדו של רשב"י כשווה למעמדו של משה מכוונת להעמיד את עצמו בשורה אחת עם משה אחר בן התקופה – הוא רבי משה בן-נחמן.

על הרקע התיאולוגי לצמיחתו של המוטיב עמד דב נוי<sup>67</sup>. לדעתו, את הסיפורים הללו יש לראות

כמטאמורפוזת של סוגה ספרותית אותה הוא מכנה "סיפורי צידוק הדין". בסיפורים אלה הגיבור

הנחבא הוא האל בכבודו ובעצמו, ונקודת המוצא היא המתאה הדתית כנגד חוסר הצדק שבהנהגת

העולם. במהלך העלילה מתגלה עומק כוונתו ומגמתו של הבורא<sup>68</sup>, ובכך משיל מעליו ה"אנטי-

<sup>68</sup> על סיפורי צידוק הדין ראה נוי, שם, עמ' 36-37, והערות 26-27. וראה עוד: נוי, משה.

64

יחד עם כל האמור עד כה, ומעבר להיבטים ההסטוריים והתיאולוגיים הללו, משקף מוטיב

הנסתרות היטב גם את תמונת העולם הקבלית של הזוהר. את הדמות הנסתרת יש לפענח על רקע

התפיסה הזוהרית הכוללת בדבר סוד המלבוש. בחיבורה "סוד המלבוש ומראה המלאך" האריכה

דורית כהן-אלורו להוכיח שעקרון המלבוש בזוהר מייצג עקרון כולל לפיו כל הוויה איננה מופיעה

<sup>70</sup> כהן-אלורו, סוד המלבוש עמ' 7-11.

67

<sup>78</sup> אמנם לדעת ליבס גם דמותו של רב ייבא סבא כמו הינוקא היא דמות מיתית, ראה: מיתוס עמ' 198-201. אך כפי שאראה בהמשך אופייה המיתי של הדמות הפלאית כאן עדיין איננו מובהק, והיא נעה בין הריאלי-ארכיטיפי ובין המיתי. על כך ראה להלן עמ' 76-78.

<sup>79</sup> בהקשר זה של מוטיב הדמות הנסתרת ושרשיה הקבליים יש להעיר, שמוטיב הצדיק הנסתר שנתפתח בעיקר בסיפורת המאוחרת לזוהר, ושיש לראות אותו, כאמור לעיל, כתת-טיפוס של מוטיב הדמות הנסתרת, צומח גם מן התשתית הסימבולית והמיתית של הקבלה, שהרי ה"צדיק" המסמל את ספירת יסוד נושא בזוהר אופי פאלי, נמצא



עצמם. על האלמנטים היצירתיים ארחיב את היריעה במקום אחר<sup>80</sup>. כאן אני מבקש לעמוד על המוטיב הספרותי של הסבא-הטייעא כמקור לגילוי וללימוד סודות התורה.

כאמור, בפתחת הסיפור מוצגת בפנינו הדמות התמהונית "סבא טייעא". בטופוס הספרותי של הסבא מרבה הזוהר לעשות שימוש, וגם דמות הטייעא איננה נדירה בו. לעומת זאת, הצירוף של השניים לתואר אחד הוא יחידאי. כדי לעמוד על המוטיב המיוחד הזה אני מבקש להתחקות אחר גלגוליהן של דמויות הסבא והטייעא – כל אחד מהן בנפרד, בספרות הקדם-זוהרית ובתוך ספר הזוהר.

בספרות התלמודית-מדרשית<sup>81</sup> מופיע אליהו כדמות מתחזה בלבושים שונים. לעיתים הוא מתגלה כזקן<sup>82</sup>, כנכרי<sup>83</sup>, או כ"טייעא" (!)<sup>84</sup>. לעיתים הוא מתלבש בדמותה של אישיות אחרת – פעם אחת<sup>85</sup> אנתולוגיה מפורטת של המאמרים אודות אליהו בספרות התלמודית-מדרשית ראה במבואו של איש שלום ל תנא דבי אליהו. וראה עוד: גוטמן, אליהו הנביא; מרגליות, אליהו הנביא; פלאי, אליהו הנביא.  
<sup>82</sup> ראה פסיקתא דרב כהנא י"א כ"ב, תנחומא האזינו ח'.  
<sup>83</sup> ראה בבלי סנהדרין ק"ט ע"א, עבודה-זרה י"ז ע"ב.

70

בספר הזוהר נושאים מפגשים אלו אופי שונה בתכלית. כאן תפקידו של אליהו מגובש וברור – גילוי סודות התורה לחכמי ישראל. במקום אחד, למשל, הוא מגלה לר' פנחס את סוד פרשת למעשה, כבר בקבלה הפרובנציאלית-ספרדית הקדם-זוהרית מציין המוטיב של "גילוי אליהו" התגלות מיסטית. ויתירה מזו, מתוך מקורות אלו מתברר שבעיני מקובלים אלו אליהו הוא לא רק מגלה של סודות קבליים, אלא הוא-הוא מגלה הקבלה. ג. שלום חשף את העובדה שכבר לראשוני

72

הסבא כדמות אנונימית נזכר רבות בתלמוד הבבלי, וכמעט ואין לו זכר בתלמוד הירושלמי ובמדרשי האגדה הארץ-ישראלים<sup>110</sup>. ברוב רובם של המקרים נמצא אותו כשהוא נוטל חלק בדיונים הלכתיים<sup>111</sup>. יש שהוא מטיל אל קלחת השקלא וטריא ברייתא עלומה<sup>112</sup>. לעיתים הוא מעיד עדות על נוהגם של קדמונים<sup>113</sup>, ועיתים הוא מגיב לדבריהם של חכמים: מבאר ברייתא<sup>114</sup>, מעיר הערה<sup>115</sup> או אפילו מציג שאלה<sup>116</sup>. בכל המקרים הללו הוא נוהג כאחד מחכמי התלמוד<sup>117</sup>, ואין שום עילה לתלות בו תכונות יוצאות דופן. ברור שאין מדובר בכל המקומות באותו חכם

73

במקרים בודדים נוכל למצוא את "ההוא סבא" גם כמי שנוטל חלק בעלילה אגדית, ותמיד כדמות משנית. אלא שקשה למצוא כאן עקביות ספרותית ותואם. כך, בסיפור יציאת רשב"י מן המערה<sup>118</sup>

75

סודות עליונים<sup>144</sup>. בכמה מקומות הוא מכונה "סבא עלאה"<sup>145</sup>, ובמקרים רבים אנו מוצאים כאן<sup>145</sup> למשל: תקי"ז מ"ב ע"ב; קכ"ח ע"ב; ח"א רס"ו ע"ב (השמטות רע"מ).

76

במקום הסבא את "סבא דסבין"<sup>146</sup>. העצמה זו של הדמות מחדדת עוד יותר את הפרופיל המיתי שלה. באופן חריף במיוחד חושף את הדבר רשב"י עצמו, בדרך שבה הוא מגיב להופעתו של סבא דסבין: "ודאי האי סבא מאתר דעתיק יומין קאתי ותמן אתרבי"<sup>147</sup>, ועוד יותר מכך: "חבריא ודאי האי איהו סבא דסבין אדם עלאה..."<sup>148</sup>. אופיה המיתי של דמות הסבא של התיקונים נחשף

77

בשתי יחידות נוספות בספר הזוהר נוכל לזהות מעמד ביניים דומה של סבא אחר – הוא רב המנונא סבא. האחד הוא הסיפור על רב המנונא סבא בהקדמת הזוהר<sup>155</sup>, והאחר – סיפור הינוקא<sup>156</sup>. על אופיין המיתי של הדמויות הללו הצביע כבר ליבס<sup>157</sup>. אלא שאף לא אחת מהן היא מיתית באופן מובהק וחד-משמעי. מסתבר שכמו רב יבא סבא, כך גם שתי הדמויות האחרות הללו תופסות מקום במרחב הספרותי שבין החטיבה המרכזית של הזוהר ובין התיקונים. מאידך יש להדגיש גם את הניואנסים הדקים המבדילים ביניהם, והמשקפים רמות שונות של התפתחות באופייה המיתי של הדמות. מצד אחד דמותו של רב המנונא בהקדמת הזוהר, כחמר המהלך בעקבות החברים, קרובה יותר אל הסבא של התיקונים, כי למרות שהוא לא "נוחת" מן השמים, הריהו נעלם באופן פלאי בסוף הסיפור, ואיננו נפרד מן החברים בנימוס כמו רב יבא סבא בסב"מ.<sup>158</sup>

<sup>155</sup> ח"א ה' ע"א – ז' ע"א. על זיקה בין סב"מ להקדמת הזוהר העיר ליבס, מיתוס עמ' 200. על מקומה של ההקדמה בתולדות ספר הזוהר ראה אברמס, אימתי.  
<sup>156</sup> ח"ג קפ"ו ע"א – קצ"ב ע"א. הזיקה שבין שלושת הסיפורים משתקפת במוטיב הסבא המהלך אחר החברים שעוסקים בתורה בדרך – בסב"מ ובסיפור רב המנונא באופן ממש, ובסיפור הינוקא בעדותו של התינוק על אביו המת. וראה ליבס שם, עמ' 200. על מעמדו של סיפור הינוקא בין הזוהר ובין רע"מ מהימנא ראה שם עמ' 199 הערה 5.  
<sup>157</sup> ליבס, שם עמ' 198-201.  
החמר מתאר את אביו (שהוא רב המנונא, והוא-הוא, לאמיתו של דבר, החמר עצמו, כפי שמבינים החברים בסופו של המפגש) במילים: "ואיהו הוה חד נונא דהוה אסחר ימא רבא מסטרא דא לסטרא דא והוה רב ויקירא ועתיק יומין..." מה שמזכיר את מעמדו של הסבא בתק"ז. וגם

78

אלעזר בריה ולר' אבא פניאל כמה דאת אמר (בראשית ל"ב) כי ראיתי אלהים פנים אל פנים"<sup>158</sup>. סיפור הינוקא, לעומת זאת, למרות שהוא טעון רמזים אודות מהותו העל-אנושית של גיבורו והקשרים המיסטיים עם רוחו של אביו ("משיכו דאבוי מנהרא עלוי") משקפת קירבה רבה יותר אל הקוטב השני -- אל הדמות הריאלית. רב המנונא, שהוא כאן אביו של הילד, איננו מוצג כישות מעולם אחר, אלא כמי שמת כבר ונסתלק מן העולם<sup>159</sup>. וגם הינוקא עצמו, למרות הכוחות העל-אנושיים הגנוזים בו, ואולי דווקא בעטיים, עתיד למות ולהסתלק מן העולם<sup>160</sup>.

<sup>158</sup> ח"א ז' ע"ב. וראה ליבס, שם עמ' 200, ששיער כי הרמז של הסבא בסב"מ על יום השלג בו זרע עם רשב"י פולים לני"ב גוונים (צ"ז ע"ב) נוגע לדרשתו של רב המנונא בהקדמת הזוהר על בניהו בן יהוידע, ואם-כן יש לראות את ההקדמה כמוקדמת בזמנה לסב"מ. למרות שעצם הזיקה איננה מוטלת בספק בעיני, אין כאן בהכרח הפנייה ישירה אל הסיפור בהקדמה, מה עוד שרשב"י איננו שותף שם בדרשה. מאחר ובין שני המקורות הללו קיים בכל זאת שוני בתוכן ובהדגש, נראה לי יותר ששניהם יונקים ממסורת קדומה משותפת. על היחס בין סב"מ להקדמת הזוהר ראה עוד להלן עמ' 118 הערה 373.  
<sup>159</sup> ח"ג קפ"ו ע"ב; קצ"ב ע"א. על המימד המיתי בדמותו של רב המנונא המת ראה ליבס, שם עמ' 200.  
<sup>160</sup>

79

עמך שרי...<sup>161</sup>. בסב"מ, כמו גם בסיפור רב המנונא מ"הקדמת הזוהר" וכמו בסיפור הינוקא, דברי רשב"י החותמים מביעים יחס של הערכה והערצה כלפי הסבא, כדמות נאצלת. יתר על כל אלו סב"מ, בו גם הסבא עצמו מתייחס אל רשב"י, ומבקש כמה פעמים מן החברים שכשיבואו אליו יזכירו לו את זריעת נ"ב הפולין ביומא דתלגא<sup>162</sup>. במקום אחד, כשהוא מנסה להשתמט מלגלות להם את סודו הוא מפנה אותם לשם כך לרשב"י<sup>163</sup>. נראה, אם כן, שבסב"מ רשב"י והסבא תופסים את עצמם, זה לעומת זה, כשווי ערך ושווי מעמד<sup>164</sup>. והנה, ברע"מ ותק"ז הסבא,<sup>164</sup> יחסי ה"חברותא" שבין הסבא לרשב"י באים לידי ביטוי גם בעצם ההשוואה שעורך הסבא בין מסעו בים למסעותיו הדרשניים של רשב"י בדף ק' ע"ב. על משמעות ההשוואה הזאת ראה להלן עמ' 310-314.

80



תהליך דומה של מיתזציה או לפחות מיסטיפיקציה עובר גם על דמותו של אליהו הנביא בספר הזוהר, אך גם בזה אליהו "מטרים" את הסבא, והוא חדל להיות דמות ריאלית כבר בחטיבה המרכזית של הזוהר. נקודת המוצא המקראית היא, כמובן, הסתלקותו המיסטרית מן העולם.<sup>165</sup>

שלמעשה את התואר "סבא" אין התלמוד נמנע מלהעניק "ביד רחבה" לחכמים רבים, ומן הבחינה הזו, לרב המנונא, רב ייסא ורב ייבא אין כלל מעמד מיוחד.<sup>172</sup> מסתבר יותר שעניינו של הזוהר

בזקנים הללו נעוץ בדרך שבה מתוארת הופעתם על הבימה התלמודית, או ליתר דיוק – בדרך שבה התלמוד הבבלי מרבה להשתמש בתואר סבא ביחס לחכמים: רב חנינא סבא (ברכות י"ב ע"א; פסחים ע"ה ע"א); שמואל סבא (ברכות ס"ב ע"ב; סוטה י" ע"ב); רב יימר סבא (ערובין מ' ע"ב); לוי סבא (ערובין צ"ז ע"ב); רב עזריא סבא (פסחים נ"א ע"א); רבין סבא (פסחים ע"ד ע"ב); רב עינא סבא (פסחים פ"ח ע"א; מגילה י"ד ע"ב); ר' ינאי סבא (מגילה ל"ב ע"א; נדרים כ"ב ע"א); רב אחא סבא (קדושין כ"א ע"א; ב"ק ל"ו ע"א); רב פפא סבא (קדושין ע"א ע"ב); וכהנה עוד רבות. נראה שהתואר הזה בא לשם הבחנה טכנית בין שני חכמים בעלי שם זהה, כשהאחד מהם יקרא מעתה "סבא" היינו "הזקן", והאחר – בשמו סתם (ולעיתים "ינוקא" או "זוטא").

81

הבין הוא את הופעתם זו. לקראת חתימת סב"מ כשחושף הסבא את זהותו, הוא מסביר את הופעתו: "...ואנא ייבא סבא קאימנא קמייכו לאתערא מלין אלין". הביטוי "קאימנא קמייכו" שמשמעו "עומד לפניכם", מובא לרוב, בהקשרים תלמודיים וזוהריים, כמבטא יחס של קבלת סמכות – ה"עמידה לפני" חכם היא ההתכוונות ללמוד ממנו, או לשאת ולתת עמו מתוך עמדה רוחנית נחותה. אלא שכאן, על-פי ההקשר, פירוש זה איננו סביר.<sup>173</sup> תחת זאת אני מבקש לשער ש"קאי עליהו" היינו "משמש עליהו", אולם בהחלט יתכן שבעל סב"מ הבין זאת כביטוי של התגלות ועל כך בנה את דמותם המתגלה של רב ייבא ורב המנונא. השערה זו מתחזקת לאור העובדה שבספר הזוהר עצמו הביטוי "קאים עליה" משמש במשמעות חזיונית מובהקת.<sup>176</sup>

נוסף לדמותו של הסבא מוסיף הכינוי האחר שלו – "טייעא". כינוי זה למרות שהוא מופיע רק בתחילת הסיפור, הוא חוזר בדפי הפתיחה חמש פעמים, מה שמאשש את הרושם שמדובר במוטיב בעל משמעות. דמות זו מוכרת כבר מן הספרות התלמודית, אלא שה"טייעא" של הזוהר הוא שונה ממנה. בתלמוד, הטייעא הוא שם נרדף לערבי,<sup>177</sup> והוא משמש כטופוס אותו משרטטת

האגדה בקוים אקזוטיים מרתקים. זהו נווד שבאמתחתו תיאורים עוצרי נשימה על ארצות <sup>177</sup>ראה ערוך השלם ערך טייעא, ורשימי: ברכות ו' ע"ב ד"ה חלף; שבת פ"ב ע"א ד"ה טייעא; ב"ק נ"ה ע"א ד"ה טייעא; ע"ז כ"ח ע"א ד"ה טייעא; חולין ל"ט ע"ב ד"ה טייעא. וראה גם מלמד, מילון ארמי. כך גם עולה להדיא מן התלמוד עצמו (ברכות דף נו ע"ב): "הרואה ישמעאל בחלום - תפלתו נשמעת, ודוקא ישמעאל בן אברהם, אבל טייעא בעלמא – לא"י משמע "טייעא בעלמא" הוא ישמעאל שאיננו ישמעאל בן אברהם. אמנם ראה: פושנסקי, שפת הזוהר, ולדעתו המשמעות הראשונית של המילה היא חמר או גמל, אך דבריו כבר נדחו על-ידי שלום כחברי בסיס, ראה זרמים עמ' 388 הערה 46.

82

כלפיו אף נימה של הערצה.<sup>180</sup> בזוהר, לעומת זאת, הטייעא הוא, קודם כל, בן-ישראל ולא נכרי.<sup>181</sup> ויתירה מזו, כאן התואר "טייעא" איננו מציין זיהוי אתני אלא עיסוק או מקצוע.<sup>182</sup> ובסיפור הינוקא הוא סח לחברים על אביו, רב המנונא: "...ובכל יומא דחסידי קדישין אזלין בארחא איהו טייעא אבתריהו".<sup>185</sup> ואם לא די במובאות אלה, הרי שבמקומות אחרים משמעות ה"טייעא" כמעט מפורשת. בסיפור על רב המנונא שבהקדמת הזוהר, למשל, מכונה האלמוני המהלך עם החברים: "ההוא טייעא דהוה טעין אבתריהו".<sup>186</sup> משמע – ה"טייעא" הוא ה"טוען".

נראה שזיקה מצלולית זו בין השם לפועל<sup>187</sup> הביאה את ה"מילונאי" הזהיר לראות בטיעא את מי

שתפקידו לטעון, והיינו – חמר<sup>188</sup>.

<sup>187</sup> הקשר הזה מוכח גם ממקומות אחרים: ראה למשל: ח"ג כ"א ע"א: "עברו תרי טייעי וחמריהון טעין מחמרא ומיכלא"; ז"ח (רות) פ"ג ע"א: "...ההוא טייעא דהוה טעין אבתייהו", ועוד. על הזיקה בין שם העצם לפועל "טעין" עמד כבר שלום (זרמים עמ' 165). פושנסקי (שם) אמנם ניסה לפרש את "טעין" במובן של "דקר" (כמו "מטעני חרב", ישעיהו י"ד י"ט), - "...והכוונה היא שהטייעא היה מריץ את החמור ע"י דקירות קלות בעץ עשוי לכך המחודד בקצהו כדרך שהערבים מחמרים אחרי חמוריהם עד היום", אך גם אם נקבל את דבריו אין בזה כדי לערער את הזיקה המוכחת שבין שני הביטויים.

<sup>188</sup> הזיהוי בין ה"טועין" ובין החמר הוא פשוט ומבוסס על הצירוף השגור בלשון הזהיר "טעין חמריה" (בתריה), ומכאן גם "טעין אבתייהו)... במשמעות של "מחמר". ראה למשל ח"א ו' ע"א – ז' ע"א (מספר פעמים); ח"ב צ"ה ע"א; קני"ה ע"ב; ח"ג ר"א ע"א; קפ"ו ע"ב; רכ"א ע"ב ועוד.

83

מהם צדיקים<sup>192</sup>, ולא נחה דעתם עד שהכריזו: "החמרין רובן רשעים"<sup>193</sup>. לא אחת כשבקשו חז"ל

להבהיר את היחס בין רב לתלמיד או בין חכם גדול לזוטרים ממנו, הם תיארו את הרב או את

הבכיר כשהוא רכוב על החמור, ואת התלמיד הנחות במעמדו כשהוא מחמר אחריו<sup>194</sup>. נראה <sup>194</sup> תוספת חגיגה ב' א' ומקבילותיו בבבלי: חגיגה י"ד ע"ב; כתובות ס"ו ע"ב; ברכות ל"ג ע"ב; ערובין ס"ד ע"ב; פסחים נ"ג ע"ב ועוד.

אולם לדעתי, משמעות הזיקה שבין דמות החמר על חמורו ובין מוטיב הנסתרות וההתבאות שהוא

מאבני היסוד של סיפור סב"מ כולו היא עמוקה יותר, ואת זה וגם את זה יש להבין כפרק מוקדם

בהתגלות המשיחית. תהליך הפענוח והחשיפה של הסוד הוא, על-פי תפיסת הזהיר, בעל משמעות

משיחית<sup>195</sup>, וההופעה החידתית החבויה מסמנת את קדם-הגילוי. והנה, אחד המיתוסים הנפוצים

בספרות התלמודית-מדרשית<sup>196</sup> ובימי הביניים<sup>197</sup> לתיאור ההופעה המשיחית הוא "עני ורוכב על

חמור"<sup>198</sup>, גם בספר הזהיר רווח השימוש בדימוי זה<sup>199</sup>, אך הגילוי המשמעותי ביותר לענייננו הוא <sup>197</sup> על אינטרפרטציות ימבינימיות של הדימוי ראה: אידל, דפוסים עמ' 254-256, ושם עמ' 255 הערה 14; שוורץ, הרעיון המשיחי עמ' 117-121.

<sup>198</sup> רעיון זה בנוי כמובן על חזון הנביא זכריה: "גילי מאד בת ציון הרעיי בת ירושלים הנה מלכך יבוא לך צדיק ונושע הוא ורכב על חמור ועל עיר בן אתנת" (זכריה ט' ט).

84

<sup>201</sup> אמנם ההעברה מדמות העני אל הזקן איננה מובנת מאליה, אולם מאידך סב"מ מכנה את עצמו במקום אחד עני ומסכן: "אי סבא עניא מסכנא היכי תפוק... " (ק"י ע"א). ואולי בתואר "עני" הוא מתייחס למהות הפנימית הטובה, עיין ביאור הגר"א שם וניצוצי זוהר שם ו'.

85

אחד המאפיינים הייחודיים של סיפור העלילה בסב"מ נעוץ בשקיפותו המכוונת של תהליך

היצירה ושל הלוך נפשו של היוצר "בשעת אמת". את ההתחבטויות המיוסרות, המוטיבציה

האימפולסיבית והתהפוכות הקיצוניות במצב רוחו בוחר הסבא לשרטט במטאפורה של השיט. את

עצמו מדמה הסבא לשייט בים הגדול, אשר נקלע, מתוך פזיזות וחוסר אחריות אל עין הסערה,

ועתה מתקשה להיחלץ ממנה. כשהוא עומד מול מוראותיו של הים, קובל הסבא על קלות דעתו

שהביאתהו לאן שהוא, אך תיכף ומיד הוא מתעשת ומאיץ בעצמו שוב להוסיף ולשוט על אף

הסכנות. וכך, חוזר חלילה, במחזוריות של נסיגה והתקדמות, בלימה ופריצה, מיטלטל הסבא

במסעו הסוער בין עצר ליצר.

86

המוטיבים הדומים של הים, ההתמודדות והדרמה המתחדשת במחזוריות מלמדים אכן על זיקה

של סיפור הסבא לדיאלוג היווני, אולם יש לשים לב היטב להבדלים המאלפים. בניגוד לגלאוקון

87



והנה, מסתבר שלמוטיב זה שורשים עתיקים עוד יותר, והוא מופיע כבר בסיפור המסופוטמי הקדום "עלילות גלגמש". במהלך עלילת מסעו של גלגמש אל אתנפשתים, כשבשיאו של מסע זה עליו לחצות את הים, הוא שובר בזעמו את כלי האניה, וכך, כשהוא קרב אל היעד, צופה

91

את מסעו של הסבא בלב-ים אי-אפשר לנתק גם מתוכן הדרשות, ומן העניינים בהם היא עוסקת.

92

<sup>233</sup> ושמה נוכל להעלות את הסברה שהמסע כולו מדמה תנועה של שיבה אל הראשית הביולוגית - אל הרחם, והמים אינם אלא מי-השפיר.

93

במהלך הרצאתו הארוכה של הסבא ובצד הדימוי העצמי של השייט בלב-ים, הוא עושה שימוש גם במטאפורה של הקרב והמאבק. כשהוא מתקשה להסביר פסוק מסויים הרי הסבא בעיני עצמו נכון לעימות<sup>237</sup>. ולבסוף, אף הנחש מבקש להתגרות בו ואיננו יכול לו<sup>238</sup>. התואר שהסבא מתהדר בו הוא "גיבר תקיף"<sup>239</sup>, ובחקשר זה הוא לא חוסך מעצמו סופרלטיבים. בהמשך הוא מפליג בגבורתו ומכנה את עצמו "גיבר תקיף בגוברין"<sup>240</sup>, ולא נחה דעתו עד שהוא מעיד על עצמו שהוא "גיבר תקיף דלא הוו כמה גיברין לגביה כלום"<sup>241</sup>. הוא מתגאה בעברו עטור התהילה, וכמה פעמים אף מזכיר לעצמו את נצחונותיו המרשימים לבדו על שלושה עשר גיבורים שכל אחד מהם עוד בטרם יאכל עשוי להכריע אריה<sup>242</sup>. אולם כשם שהתיאור הסוחף של השיט לא הדחיק את קשייו

94

היא "מופעלת" ומנהלת קרבות רק משלב מתקדם בסיפור – לא לפני דף ק"ט. עיון נוסף יגלה שהסבא הופך להיות גיבור באותו שלב בדיוק בו הוא חדל להיות שייט בים. רוצה לומר, ניתן להצביע כאן על נקודת התפנית שבה בוחר בעל היצירה להמיר את דימוי השיט בדימוי הקרב.

של הדרשה ניכרת כאן נקודת-מפנה במגמתה, באופייה וברמת המתח בו היא רוויה. אם עד כה שקע הדרשן במסע עיוני להבנת עניין הגלגול על היבטיו הקשים והפרובלמטיים ביותר, כאן שב הסבא בסערת נפש מתחדשת אל שאלת המוצא של החיבור כולו – אל חידת מות התינוקות שמטלטלת את נפשו. את הבעייה הזו מעלה הסבא בכאב, במרירות, ואף במידה לא מבוטלת של התרסה. כאן הסבא איננו נושא ונותן אלא קובל, לא חוקר, כי אם זועק – על התינוקות המתים בלא עוון, על העוול שבעושה הנשמות, את כאבו של עשו העשוק, ואף למרירות של הסטרא-אחרא ככבודו ובעצמו ניתן כאן ביטוי אמפטי. דרשותיו של הסבא מכאן ואילך הם אכן תובעניות ולוחמניות, והדבר, כמובן, נותן את אותותיו גם במימד הפואטי של היצירה.

את ההשראה למטאפורה של הקרב יש לראות בודאי כבר בספרות התלמודית, שתיארה את תלמודם של חכמים כ"מלחמתה של תורה"<sup>249</sup>, ואת החכמים עצמם כ"בעלי תריסין"<sup>250</sup>. גם כאשר התייחסו חכמים לגבורתם של גיבורי המקרא, הם פירשו לא כגבורה פיזית אלא כמי שחילם בבית המדרש<sup>251</sup>. את הדברים הללו, מסתבר, אי-אפשר לנתק מן המציאות הריאלית של המתח והתחרות בתוך בית המדרש התנאי והאמוראי<sup>252</sup>. מכאן גם החידוש הלשוני, כשבלשון חז"ל אנו מוצאים לראשונה את השרש נ.צ.ח. בהקשר של מאבק פולמוסי ולא רק פיזי. הזוהר במקומות רבים, ובעיקר בחטיבה האפית, מנצל את הדימוי הזה, וכדרכו הוא מפרק את המטאפורה לתמונה מוחשית ססגונית, ויוצק אותה לתבנית עלילתית. דוגמא בולטת לכך היא סיפור הינוקא<sup>253</sup>, בו מסופר על בני החבורה הנקלעים לביתו של הינוקא, והלה מזמין אותם ל"דו-קרב" דיאלוגי בסתרי

<sup>249</sup> ראה, למשל, בבלי סנהדרין מ"ב ע"א: "כי בתחבולות תעשה לך מלחמה. אמר רבי אחא בר חנינא אמר רבי אסי אמר רבי יוחנן, במי אתה מוצא מלחמתה של תורה, במי שיש בידו חבילות של משנה". וראה עוד קידושין ל' ע"ב: "אשרי הגבר אשר מלא את אשפתו מהם לא יבושו כי ידברו את אויבים בשער. מאי את אויבים בשער, אמר רבי חייא בר אבא, אפי' האב ובנו, הרב ותלמידו, שעוסקין בתורה בשער אחד נעשים אויבים זה את זה, ואינם זזים משם עד שנעשים אויבים זה את זה". וברוח זו נאמר על תלמידי חכמים שבבבל שהם "מחבלים זה לזה בהלכה" (בבלי סנהדרין כ"ד ע"א). תודעה מפותחת של זיקה בין המסמן למסומן באה לידי ביטוי בתלמוד הבבלי שבת ס"ג ע"א (והעמידני על כך פרופ' י. ליבס): "מאי טעמא דרבי אליעזר דאמר תכשיטין הן לו? דכתיב חגור חרבך על ירך גבור הודך והדרך. אמר ליה רב כהנא למר בריה דרב הונא: האי בדברי תורה כתיב. אמר ליה: אין מקרא יוצא מידי פשוט".  
<sup>250</sup> ראה למשל בבלי ברכות כ"ז ע"ב, בכורות ל"ו ע"א. רש"י פירש שם בברכות "חכמים המנצחים זה את זה בהלכה".  
ואכן "תריסין" הם כלי מלחמה, ראה משנה סוטה ח' א'.  
<sup>251</sup> ראה: בבלי חגיגה י"ד ע"א; מגילה ט"ו ע"ב; במדבר-רבה י"א ג'; י"ג י' ועוד.  
<sup>252</sup> על כך ראה בהרחבה: אורבך, חז"ל עמ' 557-564.  
<sup>253</sup> חז"ל י"ד ע"א.

הדימוי המפותח הכובש את הסיפור כולו ממחיש את אופיית המתח שבין החברים ובין הינוקא. הם מותחים את הקשת ומשלחים חץ, ואילו הוא מציג כנגדם את מגיניו. ביטוי בוטה וחריף לרוח ההתנצחות שבבית המדרש אנו מוצאים גם במדרש הנעלם:  
פתח רבי אלעזר פומיה ואמר, אשריך ישראל מי כמוך עם נושע בה' מגן עזרך ואשר חרב גאותך. וכי גאותן של ישראל חרב הוא, לא. דהא החרב לעשו אתייהיבת, דכתיב ועל חרבך תחיה, אבל ישראל לא. אלא הכי שמענא מאבא, דאלין אינון ת"ח, דכד שמעין מלה ולא אתיישב בלבהון, דאינון מגיחין דא עם דא, ובעיין לקטלא דא לדא<sup>256</sup>.

אלא שבניגוד לרוח המיליטריסטית הזו, הרושם הכללי העולה מספר הזוהר שונה בתכלית. שלא כבבית-המדרש התלמודי, על חבורת הזוהר חופפת בדרך-כלל רוח של אהבה ודבקות, ועניין זה אף מתעצם בכמה מאמרים זוהריים לכדי ערך עליון ומכונן בבית-המדרש של רשב"י<sup>257</sup>. ואכן, לא אחת ניכרת בזוהר נטייה הפוכה-משלימה הבאה לעדן את המטאפורה של הקרב. במקום אחד

הנה מה טוב ומה נעים. אלין אינון חבריאי, בשעתא דאינון יתבין כחדא ולא מתפרשן דא מן דא, בקדמיתא אתחזון גברי מגיחי קרבא דבעו לקטלא דא לדא, לבתר אתהדרו ברחימותא

<sup>258</sup> דאחור.

<sup>258</sup> ח"ג נ"ט ע"ב.



הרי לנו שתי תשובות בדבר. ראשית, בסופו של הקרב מובטחת האהבה והאחוה.<sup>259</sup> יתר על כן, אף בתחילה הם רק מראים עצמם ("אתחזון") כעוינים זה את זה, ובאמת אין שם איבה כלל. במקום אחר מציע הזוהר תפיסה אחרת, מעמיקה יותר, של הקרב, ובכך הוא מצביע למעשה על רפיסותה של המטאפורה:

כל קרבין דעלמא קטטה וחרבנא וכל קרבין דאורייתא שלמא ורחימותא, הדא הוא דכתיב על כן יאמר בספר מלחמות יי' את והב בסופה, כלומר אהבה בסופה, דלית לך אהבה ושלמא בר מהאי<sup>260</sup>.

<sup>260</sup> ח"ב נ"ו ע"א.

לאמור, מה שנראה מלבר מלחמה וקטטה הוא בעצם, במהותו, אהבה גדולה.

אך למעשה, ככל שאנו מעיינים במכלול השימושים שעושה הזוהר במטאפורה של הקרב, מתברר יותר ויותר שהקונפליקט הזוהרי בדרך-כלל איננו בין תלמידי החכמים ש"נעשים אויבים זה לזה", אלא בינם ובין העניין שעולה על שולחנם. לא ניתן להסביר אחרת את ההזדמנויות הזוהריות השונות, בהם נקראים גיבורי הזוהר לחגור את כלי נשקם, בסיטואציה נטולת מתח תחרותי או עיוני ברמה הפרסונלית. פעם אחת נקרא רשב"י לחגור את כלי מלחמתו כדי לגלות סודות<sup>261</sup>, ובמקום אחר רשב"י עצמו הוא המזעיק ומשביע את אליהו: "...דהא קרבא סגיאא אזדמן"<sup>262</sup>. כאן כמו כאן ההקשר הפולמוסי שהיה לכאורה מתבקש נעדר לחלוטין. הדוגמא הבולטת והחשובה ביותר לתודעה הזו של הקרב היא קריאת הזימון המפורסמת להתכנסות לאידרא-רבא,

98

אם נבחן באופן מדויק עוד יותר את השימוש שעושה בעל סב"מ במוטיב המלחמה נוכל לעמוד על זיקה ברורה - בכל מקום בו מתנהל "קרב" - בין זהותו של היריב לנושא העיון של הדרשה. כשהוא מבקש לרדת ללב העניין של "ריב ההרים", אנו מוצאים אותו נאבק עם ההרים:

99

בסמוך לכך ובהקשר לסוגיה זו, נדרש הסבא לצאת לקרב לקראת שלמה וחילותיו, וגם התמודדות זו, לא במקרה, מתמקדת בפסוק "ויקהלו אל המלך שלמה כל איש ישראל בירח האיתנים"<sup>268</sup>. ואילו התחבטויותיו בדבר גורלו המר ועלבוננו של הסט"א הם בעיניו נסיונות לסיכול התגרויותיו של הנחש. אשר על כן הוא מזרז עצמו במילים: "השתא סבא אתקין גרמך, דהא חיויא אזיל ליה ובעא לאתגרא בהדך ולא יכיל"<sup>269</sup>.

100

אויבו המר של הסבא כאן הוא - לא פחות ולא יותר - המקרא בכבודו ובעצמו. הפסוק הוא זה שמאיים לסתור את הבניין שבנה, כלומר את דרשתו. על הגיבור בעל הדרשה להכריע את יריביו שאינם "אלא מלין" - מילות הפסוקים בלבד.

לסיום העיון במוטיב הקרב יש לתת את הדעת גם לתואר "ארי", לו זוכה כאן הסבא מפי רשב"י, כאשר הוא מתפעם: "...ומה הויתון בהדי אריא תקיף דלא הוה כמה גיברין לגביה כלום"<sup>281</sup>. כבר בתלמוד בכמה מקומות משמש הדימוי הזה ביחס לחכמים, על מנת להמחיש את גדולתם בתורה<sup>282</sup>. אך בכינוי "ארי בן ארי" זוכה רק חכם אחד – ר' אלעזר בן שמעון (בר יוחאי)<sup>283</sup>. הזוהר, כמובן, איננו מחמיץ את הסופרלטיב הזה ומצרף אותו לגלריית התארים של רשב"י ושל בנו ("אריא בר אריא")<sup>284</sup>. כאן, למעשה, כבר הסבא הקדים והעניק לעצמו את מעמד ה"ארי",

103

שהוא מפגין כלפי חוץ. בפרק זה אני מבקש לאפיין את מוטיב החידה כפי שהוא מופיע בסב"מ, ולעמוד על מקומו המיוחד בהקשר הרחב של הסיפור והדרשה.

הורתה ולידתה של החידה היא בעולם העתיק, וכבר אריסטו בחיבוריו "פואטיקה" ו"רטוריקה" דן במהותה ובתכונותיה. אמנם גם הוא וגם הבאים אחריו לא הבחינו בין החידה כז'אנר ספרותי או כתופעה אנתרופולוגית-סוציולוגית לבין החידה כמונח רטורי. בעקבות אריסטו ראו תיאורטיקנים רבים את החידה כאחד ממניי האלגוריה<sup>295</sup>, ולפי זה, למעשה כל תיאור מטאפורי הוא תיאור חידתי. ההבדל בין שיר מטאפורי, משל וחידה מתמצה ברמת האטימות של הצופן החידתי. ענייננו כאן יהיה באופן מובחן ומוגדר בחידה כשאלת אתגר<sup>296</sup>.

<sup>294</sup> ראה ליבס, זוהר וארוס עמ' 90-91, ולדעתו החידות בעת הצגתן הן באמת חידות של הבל, שאף הסבא איננו מכיר להן פתרון. הדרשה, לפי זה, איננו תהליך של גילוי הפתרון אלא של יצירתו. על-פי גישה זו החידה ממלאת כאן תפקיד מאיץ לתהליך היצירה עצמו, ולא רק להתנהלות והתפתחות הדיאלוג.  
<sup>295</sup> ראה פגיס, על סוד עמ' 39-40. המקרא אמנם מכיר את החידה כשאלת אתגר וכדלהלן (ראה סיפור חידת שמשון), אך בשם "חידה" הוא מציין גם אלגוריה ודברי נבואה, ראה למשל: ירמיהו ה' ה'; יחזקאל י"ז ב'; יואל א' ד' ועוד. גם דברי האורקל ביוון הוצגו לא אחת כדברי חידות. בענין זה ראוי להעיר שאפילו בסב"מ הנדון כאן, שאלותיו של הסבא אינן נקראות במפורש חידות, ולעומת זאת המינוח "חידה" נזכר דווקא בהקשר ובמובן אחר – סמוך למשל העלמה בהיכל, כמסך האחרון המבדיל בין האוהב ובין אהובתו: "לבתר תשתעי בהדיה מבתר שושיפא דקיץ מלין דחידה..." (צ"ט ע"א), והיינו כדרגה גבוהה ביותר של התגלות התורה.  
<sup>296</sup> על החידה כסוגה ספרותית נכתבו מספר חיבורים ומאמרים חשובים, ראה: אברמס, החידה; בן-עמוס, חידות; גלייזר, הממד הכפול; גרין-פפצילו, היבטים לשוניים; חזן-רוקס-שולמן, חידות עמ' 109-124.

במסורת היהודית אנו מוצאים את החידה הראשונה במקרא בסיפורו של שמשון<sup>297</sup>, ועוד מספר המקרא על מלכת שבא שבה "לנסות את שלמה בחידות"<sup>298</sup>. סביב הפרשה הזו נקשרו אגדות

104

רבות, שכל אחת מהן יודעת למסור פרטים ארוכים אודות אותן חידות שחדה המלכה לשלמה<sup>299</sup>. הגדיל לעשות בנושא זה בעל "מדרש החפץ" התימני, בן המאה ה-15, ששם בפיה שרשרת של תשע-עשרה חידות. גם בספרות המדרשית אנו מוצאים את החידה, ובאופן בולט במיוחד ומרוכז – בתוך שרשרת הסיפורים שבמדרש איכה-רבה על חכמתם של בני ירושלים<sup>300</sup>. בספרד, החל מימיו של דונש בן לברט הפכה החידה להיות ענף של שירה. בצד פרשנים כמו ר' אברהם אבן עזרא, גם גדולי משוררי ספרד הוציאו מתחת ידם חידות לאין-ספור: ר' שמואל הנגיד, שלמה אבן גבירול, ר' יהודה הלוי<sup>301</sup>. אך לפלא הוא שבחיבור מן הסוג של ספר הזוהר בן הזמן והמקום אין אנו מוצאים

את החידה במעמד מרכזי יותר, כז'אנר שכית.

<sup>300</sup> איכה-רבה א'. על שרשרת הסיפורים הללו ועל האופי החידתי שלהם ראה: חזן רוקס, רקמת חיים עמ' 50-77.  
<sup>301</sup> בנושא זה ראה: הברמן, החידה העברית, עמ' 8-40; רצהבי, החידה עמ' 21-22.

מבחינת אופייה הרטורי והספרותי של חידות הסבא עצמן, ניתן לקבוע שהן שייכות באופן מובהק לז'אנר החידה היהודית הימני-ביניימית. סגנון הפתיחה: "מאן הוא" ו"מאי איהו" היה מקובל גם

<sup>305</sup> על המאפיינים הללו של חידת ימי-הביניים ראה: רוזן-מוקד שם עמ' 171-178.



תרבותיים לא ממסדיים שאינם נחשבים בדרך-כלל<sup>311</sup>. אך במובן עמוק יותר, יש לומר, החיד אכן תואם באופן מהותי את רוח היצירה של ספר הזוהר, שאיננה מחוייבת לכל נוקשות דוגמטית, ושביטוייה המובהקים הם המשחק, ההומור והארוס<sup>312</sup>.

רק פתיח פרובוקטיבי. ראשית, בניגוד לחידות קלאסיות, ר' יוסי איננו יודע שהשאלות ששואל אותו הזקן הן אכן חידות, שהרי הוא סבור שאלו הם "מלין ריקנין" או אפילו "שטותא"<sup>313</sup>.  
<sup>312</sup> על אופיו זה של ספר הזוהר דן בהרחבה ליבס במאמרו זוהר וארוס.  
<sup>313</sup> צ"ה ע"א. המטאפורה "מלין ריקנין" מכוונת לדעתי לדברים חסרי פשר ולא רק חסרי ערך. הדבר הריק, החלול, הוא דבר שאין בתוכו כלום. הביטוי "בשטותא", על כל פנים, הוא בודאי חד-משמעי.

106

"העובדה שלפניו חידות, ורק לאחר מכן לגשת לפתרון החידה עצמה"<sup>314</sup>. יתר על כן, לחידת-החידתיות הזו שבפני החברים יש גם מבע חזותי, בדמותו של החמר העני. לא רק החידה נעלמת מן העין אלא גם אישיותו האמיתית של בעליה. מבחינה מסויימת דומה וקרובה יותר החידה כאן אל האתגר ההרמנויטי העומד בפני כל פרשן של טקסט, שהרי גם הוא נזקק להכריע, קודם לכל, אם הטקסט שלפניו מצפין בתוכו דבר מה נוסף או שונה, דהיינו האם לפניו טקסט חידתי, ורק לאחר שיכריע לחיוב יוכל לגשת לעצם הפתרון של החידה.

107

על מקומה של החידה בסב"מ ניתן לומר, אם-כן, שמצד אחד היא התבנית הפואטית שאליה יוצק בעל היצירה את ההיגדים ההרמנויטיים והתיאולוגיים, באמצעות סיפור המסגרת על הסבא המסתורי, אך היא גם התכסיס הפרובוקטיבי שמעורר את החברים ומביא אותם - ואותנו - לגלוש מן הסיפור אל הדרשה, על הביטוי ההרמנויטי הנועז שבה. ועוד למעלה מכך - החידתיות שבתורה היא עצמה הביטוי ההרמנויטי הנועז הזה. ההטמעה של החידה בשלושה חתכי-עומק ספרותיים: ספרותי אמנותי מלוטש להפליא, כשהמתח האניגמטי סביב אישיותו המסתורית של הסבא "נמתח" עד לסופו של הסיפור, עת הוא נחשף בפני בני-שיחו. מפרספקטיבה של מחקר הפואטיקה הזוהרית דומה שלא ניתן להביא דוגמא בהירה יותר לזיקה שבין הרבדים השונים של היצירה הזוהרית. הפרדה מלאכותית בין "סיפור המסגרת" לדרשה מצמקת ומקמילה את הביטוי הספרותי של הרעיון, ומאידך עלולה להותיר את "סיפור המסגרת" חסר-פשר לחלוטין.

אלא שלאמיתו של דבר, הזיקה בין "חידת המסגרת" ל"דרשת החידה" היא עמוקה עוד יותר. כי הנה ההבחנה המתודית בה השתמשתי עד כה מטעה ומקשה את הביטוי הספרותי המפתיע, ולמעשה היא איננה אלא פיקציה מחקרית, שכן כפי שאראה בהמשך העבודה, ועד כמה שהדברים ישמעו תמוהים בשלב זה, התורה המוצפנת בתוך המקראות, היא העלמה הנחבאת בהיכלה, היא-היא המתגלמת בדמותו האניגמטית של הסבא. זהות זו או הזדהות מוחלטת זו של הסבא עם התורה באה לידי ביטוי, למשל, כשבסערת הדרשה הוא מביע את היגדיו ההרמנויטיים על התורה בגוף ראשון<sup>316</sup>. היחס בין סיפור המסגרת לרעיון-הגרעין העיוני, אם-כן, איננו רק יחס של תואם או לכידות. לפנינו יצירה שהיא המחזה עלילתית של ההתרחשות ההרמנויטית, וכמו מראה בתוך מראה שבתוך מראה, מנוסח העקרון העיוני המופשט בתוך משל העלמה בהיכל, כשהיא עצמה ארוגה ומשתקפת בעלילה הכוללת של הסיפור, וגם הוא למעשה ממחיש את אותו עניין עצמו.

118

#### 8. מקומו של הסיפור בתוך הסיפורת הזוהרית

דא-עקא, אם במקומות אחרים בזהר נושאת המתודה הזאת פירות, כאן היא איננה יעילה מאחר וסב"מ הוא סיפור שבמידה רבה "סגור" בתוך עצמו. כיוצאת מן הכלל הזה יש לציין את ההפנייה הישירה שבפי הסבא עצמו אל סיפור רב המנוא שבהקדמת הזוהר<sup>372</sup>:

<sup>372</sup> ח"א ו' ע"א-ע"ב.

רמז נוסף לסיפור אחר נוכל למצוא אולי בדברי ההקשר המתנצלים של הסבא:

מארי דעלמא דילמא יימרון משריין עלאין דאנא סבא ובכי כינוקא, גלי קמך דעל יקרך אנא

עביד... <sup>374</sup>

<sup>374</sup> ק"ד ע"ב.

יש לשער שבדימוי זה רומז הסבא לסיפור הינוקא הבוכה על מות אביו ומשיבו לחיים<sup>375</sup>.

<sup>375</sup> הסיפור מופיע בח"ג ר"ד ע"ב - ר"ו ע"א. נקטתי כאן בלשון זהירה משום שאת הביטוי "בכי כינוקא" ניתן להבין גם כדימוי סתמי, שאיננו מכוון לדמות קונקרטית של תינוק. מאידך אין להתעלם מכך שמוטיב התינוק הבוכה איננו מופיע בשום מקום אחר בזהר (למרות שכיחותה הרבה יחסית של דמות ה"ינוקא" או ה"רביא" בסיפוריו), והוא גם איננו מאפיין את הטופוס התלמודי של התינוק. בעניין זה ראה: קלדרון, דמות המשנה עמ' 73-116. כללו של דבר: התינוק הוא סמל של תום וטוהר אוטופי, בו מתגלים בדרך אינטואיטיבית ואולי אף לא מודעת כוחות ועוצמות חיים ראשוניים שאין למצוא כמותם בעולם הבוגר. התינוק, כידוע, הוא גם מן הארכיטיפים היוגיאניים החשובים ביותר.

119

מכיוון אחר ניתן לבחון זיקות בין סיפורים זוהריים שונים תוך התחקות אחר גלגוליהם של מוטיבים דומים. "קיום מרובה" (multiple existence) של סיפורים נחשב בחקר הפולקלור כאחד ממאפייניו המהותיים של סיפור-העם<sup>376</sup>. הופעה מרובה של מוטיב בתוך קובץ סיפורים מובחן שמקורו במקום מוגדר ולאורך תקופה מזוהה מאפשר אף להשוות בין הופעותיו השונות, וללמוד מכך על דרך התפתחותו והתגבשותו, כמו גם על הניואנסים המשתנים והפערים האידיאולוגיים בין הוורסיות השונות<sup>377</sup>. תופעה ספרותית מעין זו מובילה גם לצורך לרבד את סיפורי הזוהר ולהבחין בין דורות מוקדמים למאוחרים של מספרים זוהריים. בחקר תולדות הזוהר דורש ההיבט

<sup>376</sup> ראה: יסיף, סיפור העם עמ' 5.

<sup>377</sup> ניתוח כזה של דמות רשבי"י בזהר כפי שהיא מתפתחת ומתגבשת מן הסיפורים הקדומים ועד המאוחרים שבהם ערך מגד בחיבורו סיפורי הזוהר עמ' 76-137.



שלמה, שנתגבשה אכן סביב דמותו הדומיננטית של רמדי"ל. מתוך הנחת העבודה זו יצאה מרוז<sup>380</sup> להבחין בין יחידות שונות בתוך ספר הזוהר, ומסקנתה היא שלא זו בלבד שהספר איננו פרי יצירתו של אדם אחד, אלא שהוא אף לא נתחבר בדור אחד. באיזמל ספרותי דק היא מפרידה בין שכבות שונות בתוך הספר, אותן היא משייכת לארבעה דורות עיקריים. בשלישי שבהם, אותו היא מכנה "החטיבה האפית" היא כוללת את עיקר הסיפורת הזוהרית. אולם גם היא עצמה ערה לכך

120

משאנו שבים אל סיפור המסגרת של סב"מ וותרים אחר מקבילותיו בספרות הזוהר, מתברר שלפנינו כר רחב ונח להדגים את התופעה ואת המתודה<sup>381</sup>. מסתבר שבין עלילת השלד של סב"מ ובין המוטיבים המכוננים של סיפורים אחרים שבמרכזם עומדים שני גיבורי סב"מ ר' חייא ור' יוסי קיים דמיון מפתיע, עד כדי כך שניתן בהחלט לדבר על מסורת נרטיבית מוגדרת ומובחנת של "סיפורי ר' חייא ור' יוסי"<sup>382</sup>. תוך השוואה מדוקדקת בין הסיפורים הללו אנסה לאתר את הסיפור

הגרעיני ואת דרך גלגולו בספרות הזוהר. השוואה זו תשמש גם פרספקטיבה לבחינת מקומה של דוגמא אחרת לקובץ סיפורים המזמין עיון מקיף וניתוח משווה הוא קובץ סיפורי הינוקא המפורזים בזוהר. עבודה מקיפה בנושא זה, למיטב ידיעתי, טרם נכתבה.<sup>381</sup> בתוך הקטגוריה של "סיפורי ר' חייא ור' יוסי" אני כולל את כל הסיפורים שגיבוריהם הם שני החכמים הללו בלבד. להלן רשימה נבחרת (ההפניות מתייחסות לראשיתו של כל סיפור): חייא גי' עייב; סייג עייא; עייז עייא; קמייא עייא; קניז עייא; קצייה עייא; רייד עייב; רייט עייא; חייב הי עייא; לייב עייא; לייז עייב; מייט עייא; קנייה עייב; קייס עייב; קסייג עייב; קפייח עייא; קייצ עייא; חייג כי עייא; לייא עייא; מייח עייב; פי עייב; קייח עייב; קטייז עייא; זייח פייד עייז (מדרש רות). בסיפורים רבים אחרים מופיעים השניים הללו בתוך חבורה רחבה יותר (במקרים רבים עם רשבי"י או בנו או עם שניהם): חייא מייט עייב; נייח עייב; פיז עייב; רמייב עייב; חייב קצייה עייא; חייג כייח עייב; מייב עייב; פייד עייב; קייז עייב; קכייז עייב; קפייח עייא; רייא עייא; ריייד עייא; רנייב עייב ועוד.

חבורת הזוהר ואת יחסם המשתנה אל בן-שיחם. ואילו סיפור סב"מ, באותה שקיפות בה הוא עתיד להציג את סערת נפשו של הסבא, הוא "מחיה" כאן את תחושת הזלזול עד לכדי מיאוס שמעוררת בזוג החברים דמותו הפרובוקטיבית של ההלך המוזר. כך פותח הסיפור בטרוניותו של בכל זאת את טיבו של הזקן "דעה לזמנין באינון ריקנין ישכח גבר זגין דדחבא"<sup>383</sup>. שקיפות זו בתמונת הפתיחה תורמת לחידוד המהפך הדרמטי שעובר ר' יוסי ביחסו אל הסבא. והנה חשיפת תהליך ההתמוגגות של ההתרשמות ראשונית, מדחיה מוחלטת לפקפוק, תהייה, התלבטות – ומכאן להתפעלות, הוא ייחודי כמעט לחלוטין לסיפורי ר"ח ור"י<sup>384</sup>. גם סגנון ההסתייגות מן יוצא דופן מן הבחינה הזו הוא הסיפור על ר' אחא ור' אלעזר בחייג רסי"ח עייא-עייב. על סיפור זה וכן על סיפור ר' נהוראי ור' יודאי שבזייח רות (פייד עייז) ועל זיקתם לכאן ראה להלן.

121

מוטיב נוסף בסב"מ המצוי גם הוא אך ורק בסיפורי ר"ח ור"י הוא מוטיב ההעתקה ההדדית והיפוך היחס בין החברים ובין בן-שיחם. ר' יוסי זלזל בערכו של ההלך מפני שלא שמע ממנו דברי תורה, והנה לאחר שהוא מתוודע אליהם מתברר שאם הלה לא פצה את פיו אין זאת אלא מפני שגם הוא ציפה לשמוע מהם דברי תורה, וגם הוא נחל אכזבה... - "והאי יומא חשיבנא דאשמע הנה כי כן, את המוטיבים וקווי העלילה הטיפולוגיים המאפיינים את סיפורי ר"ח ור"י ניתן לסכם ולתמצת בסיפור-שלד תבניתי, שישקף את העלילה הראשונית, גם אם מעט מאד סיפורים מקיימים תואם מלא למודל זה:



- זוג החברים מהלך בדרך ופוגש הלך זר ובדרך כלל גם מזור.
- אחד החברים מטיל דופי בטיבו של הברנש, על סמך התרשמות ראשונית – שטחית וחיצונית.
- חברו מעלה השערה שמא בכל זאת ראוי לבדוק בו.

122

- החברים יוצרים קשר ופותחים עמו בשיחה רצופה דרשות וחידושי תורה.
  - מתברר לחברים שבן-שיחם הוא חכם גדול, וממנו הם שומעים סתרי-תורה.
  - מתברר לחברים (באחד משלבי העלילה) שבן-שיחם התייחס אליהם בדיוק כפי שהם התייחסו אליו (מוטיב ההדדיות).
- גם מבחינת העיצוב הספרותי של העלילה ניתן לחוש בהבדל איכותי בין סב"מ לשאר הסיפורים. ראשית, בכל המקומות בהם מביע ר' חייא פקפוק בטיבו של הזר, הוא עושה זאת בדרך מהוססת, שתמיד פותחת פתח גם להערכה הפוכה בתכלית:

123

עמדת הפתיחה כאן היא, אם כן, עיוורת לחלוטין, זוחת דעת וכמעט סרבנית לאפשרות ש"זמנין באינון ריקנין ישכח גבר זגין דדהבא", כהארטו-תוכחתו של ר' חייא. מגמה זו של חידוד הגישה האנטיטטית בראשיתו של הסיפור מעצימה את הפתעת הגילוי ואת המימד הדרמטי שבהתפכחות ובהשתנות, ובכך היא משקפת שלב מפותח של מסורת ההעברה של הסיפור. בנוסף לכך יש לשים-לב לעצם העובדה שהסיפור "מותח" את תהליך ההתפכחות של רבי יוסי כאשר הוא מעביר אותו שלב ביניים, בו הוא כבר מבין הכל מלבד את חידת העלמה.

זאת ועוד אחרת. בכל סיפורי תת-החטיבה הזו של ר"ח ור"י מתאר המספר את העלילה מנקודת המבט של בני חבורת הזוהר ואילו הדמות המתגלה משמשת רק כמושא ההתפעלות ומוקד ההתייחסות של החוויה המיסטית<sup>398</sup>. בסב"מ, לעומת זאת, הסבא עצמו מתואר בשקיפות נדירה, בלבטיו, נפתוליו וייסורי הנפש שלו. הסיפור מבקש לצלול את תהומות נפשו של המיסטיקאי היוצר, ולשם כך הוא דוחק את זוג החברים אל שולי הבמה (או אולי אל יציע הצופים) וממקד את העדשה הספרותית על הלוח רוחו הסוערת של הסבא.

<sup>398</sup> תכונה זו אופיינית לסיפור הזוהרי בכלל, שכמעט כולם מתמקדים בהלך נפשם של בני החבורה ומתארים כל התרחשויות מנקודת המבט שלהם. מעט מאוד סיפורים יוצאים מן הכלל הזה. דוגמה לכך הוא סיפור הינוקא המחיה את אביו, ר' יוסי מפקיעין (ח"ג ר"ד ע"ב - ר"ה ע"א).

124

"לאַתערא מלין אליך"<sup>399</sup>, כלומר לעורר בהם את אותם "מלין חדתיך". מעתה אמור: עם סיומו של הסיפור בדרשת החברים מתברר שעלה בידו של הסבא לעורר ולדובב את כח היצירה שבהם, ובכך למלא ולהגשים במו ידיו את ציפייתו שלו בראשית העלילה לשמוע מהם דברי תורה. כך נסגר לו מעגל וסופו של הסיפור נותן מענה לחלל שנפער בתחילתו.

נקל להבחין, אם כן, בעיצובו הספרותי המפותח של סיפור סב"מ ביחס למכלול סיפורי ר"ח ור"י. קשה להניח שלפני בעלי מסורת הסיפור הזוהרי היה מונח סיפור כזה והם בחרו לעמעם את זוהרם ולהשתמש בווריאנטים חיוורים שלו. מכאן נוכל להסיק שאכן סב"מ משקף שלב מאוחר יותר של החטיבה האפית. מסקנה זו מאששת שוב את טענתי אודות זמנה המאוחר של היצירה ביחס לשכבות השונות של הזוהר.



### 3. מות התינוקות ועושיק הנשמות

שאלת הצדק שבדרכי הבורא עולה ביצירה שלפנינו באופן מקיף ורחב, אך כדרכה של דרשה היא מתפתחת מתוך נקודת המוצא הקונקרטית. האתגר התיאולוגי שאותו מטיל הסבא על שולחנה הזוהרי של הדרשה הוא שאלת מות התינוקות, והוא עושה זאת בשקיפות אופיינית וללא מורא.

כל אינון נשמתין דמתעשקן מאן אינון, הכא איהו רזא, אלן אינון נשמתין דינוקין זעירין

כד אינון ינקי מגו תוקפא דאמהון... וקב"ה... לקיט לון<sup>187</sup> זעירין...<sup>188</sup>

כדי לעמוד על עניינו של העושיק מפליג הסבא למסעו תוך שהוא צולח את הים הגדול של תורת הגלגול, ומדי פעם מעלה ובוחן כיוונים ורעיונות שונים<sup>189</sup>. והנה, לקראת סיומה של הדרשה<sup>190</sup>,

כאשר נראה כאילו הזרימה האסוציאטיבית טלטלה אותו למחוזות רחוקים, הוא שב בשנית אל מקומו הראשון ומאותה נקודת-מוצא הוא פותח במסה ארוכה שכל-כולה זעקה ומחאה על העושיקים השונים שאין להם מנחם. יתירה מזו, לאחר שהוא מונה כרוכל את כל מיני העוול והעושיק שמזמנים חייו הרעים של האדם הוא חוזר וזועק את זעקת התינוקות המתים, והפעם

בהתעצמות אמוציונלית ופואטית, וחותרם בהודאה ובהכרה מרה כי "...ודאי אין להם מנחם".

<sup>187</sup> הביטוי "לקיט לון" שאוב מן הדרשה הקדומה על הפסוק: "דודי ירד לגנו לערוגות הבשם לרעות בגנים וללקט שושנים" (שיר-השירים ו' ב'): "דודי זה הקב"ה... וללקט שושנים אילו הצדיקים שמסלקן מביניהן" (ירושלמי ברכות ה' ע"ג, פ"ב ה"ח. וראה גם שיר-השירים רבה ו'). גם בזוהר נדרש הפסוק על מיתתם של צדיקים, ראה ח"ב רע"ד ע"א (תוספת), וזה"ח ל"ו ע"ב: "...אלן אינון דקדמי רוחא בהאי עלמא ומתקלי (כך הוא בח"ב, ובוה"ח: מתלקיט) ומסתלקי מהאי עלמא עד לא מטא זמניהו". במקום אחר, זה"ח מ"ז ע"ד – מ"ח ע"א, נקשר העניין במפורש, כמו כאן, לסילוקו המוקדם של האדם מן העולם לבל יחטא.

159

הטראגי פוער תהום אפל של העדר פשר ביחס לדרכי האל, טובם וצדקתם. יחד עם זאת, אין ספק שהרגישות המיוחדת לעניין זה נעוצה גם בשכיחות הגבוהה של מיתת התינוקות בימי הביניים.

באירופה שלפני המהפכה התעשייתית מתו כ- 200-300 תינוקות מתוך כל 1000 במהלך שנת

חייהם הראשונה, ורק כמחצית מכלל התינוקות חיו מעל חמש שנים<sup>191</sup>. כמעט ולא היה בית שלא

<sup>191</sup> שחר, ילדות עמי' 239, והערות 50, 51.

התיאולוגים הנוצרים נדרשו לבעיה, ובדרך-כלל הם ראו את מות התינוקות כעונש על חטאי הדור,

אך גם הדגישו שחסד גדול הוא מצד האל, שהרי העולל המת בא אל העולם הבא כשהוא תם

וזך<sup>192</sup>. בהגות היהודית הועלה הנושא בתקופה קדומה ביותר ובהקשר לתורת הגלגול. כבר רב

<sup>192</sup> שחר, שם עמי' 240-241.

160

נראה שבעיני חכמי התלמוד לא היה ספק בכך שבנים מתים בעוון אבותם<sup>199</sup>, ואם יש בעיניהם,

מקום לדיון, הרי זה בשאלת העילה בלבד. גם המדרש הארץ-ישראלי קהלת-רבה, כשהוא דורש

162

ומה בסב"מ? בעיקרו של דבר, תורף המענה שנותן הסבא לבעיית מות התינוקות הוא שמתוך

שהקב"ה יודע בהם שהם עתידים לחטוא הוא נוטל אותם מן העולם בטרם יבאיש ריחם:

להשוות לעין הצורך של הקב"ה "להריח בו" – על הינוקא.



מקומות<sup>212</sup>. בחלק מהם<sup>213</sup> שנויים הדברים בהקשר לדמותו של חנוך, עליו נאמר: "ויתהלך חנוך את האלהים ואיננו כי לקח אותו אלהים"<sup>214</sup>, ואכן נראה כי המסורת הקדומה על חנוך<sup>215</sup> שסולק מן העולם בעודו בצדקו לבל ירשיע היא ההשראה למוטיב שבא כאן לידי גיבוש בניסוחו הכללי<sup>216</sup>, כמו גם לרעיון שאותם תינוקות זוכים לעלות למתיבתא דקב"ה<sup>217</sup>. אלא שהסבא איננו משלים עם

<sup>215</sup> הרעיון מופיע לראשונה בבראשית-רבה כ"ה, אך שם הוא עדיין חף מן האלמנט הדטרמיניסטי, וזו לשונו: "חנוך חנף היה, פעמים צדיק פעמים רשע, אמר הקב"ה: עד שהוא בצדקו אסלקנו". לפי זה, חנוך ניטל בשל דרכיו ולא על שם העתיד. רש"י, בפירושו על התורה, מביא את הדברים בשינוי קל: "ויתהלך חנוך – צדיק היה וקל בדעתו לשוב להרשיע, לפיכך מיהר הקב"ה וסילקו וחמיתו קודם זמנו" (בראשית ה' כ"ד), הנה כי כן, סילוקו של חנוך נעוץ בקלות-דעתו, גם אם הוא לא חטא בפועל. נקל לשער שמכאן נתגלגל הרעיון אל הזוהר כרעיון דטרמיניסטי מובהק, לפיו גלוי וידוע לפני הקב"ה שהוא עתיד להבאיש את ריחו. כידוע, בצידה של המסורת הזו אודות חנוך מצוייה גם מסורת אחרת הרואה בחנוך צדיק גמור, ולפיה דווקא בשל צדקותו לקחו הקב"ה ועשהו מלאך – הוא מטטרון. על המסורת הזו, ששורשיה עמוקים יותר ראה: אידל, חנוך עמ' 151-170. יתכן שהמסורת האלטרנטיבית של חנוך "הצדיק הרופס" באה כמענה פולמוסי אנטי-נוצרי. על האימוץ הנוצרי של דמות חנוך מטטרון ראה: ליבס, קול השופר עמ' 178-179.

והנה, לא מיתוס הטיקלא, לא סוד-הגלגול, גם לא הפרוצדורה של גביית "גרעון המבוע", ואפילו לא אחריותה של האם החוטאת אינם מביאים מזור למכאוביו של הסבא המתייסר, שבעיניו כל העולם כולו בוכה עמו על מר גורלם של אותם תינוקות:

#### (ב) התינוקות במתיבתא עלאה דקב"ה

לאמור, אותם עולי-שנים, לא זו בלבד שניצלו מן הקלקול וההחמצה בעולם הזה, אלא שהם צפויים למעמד מיוחס ב"רומי מרומים" – במתיבתא דקב"ה<sup>326</sup>.

ברביעיות מאי עביד? יושב ומלמד תינוקות של בית רבן תורה, שנאמר: את מי יורה דעה ואת מי יבין שמועה גמולי מחלב עתיקי משדים, למי יורה דעה ולמי יבין שמועה? לגמולי מחלב ולעתיקי משדים. ומעיקרא מאן הוה מיגמר להו? איבעית אימא: מיטטרון...<sup>327</sup>

<sup>327</sup> בבלי עבודה-זרה ג' ע"ב.

...בגין דתרין מתיבתין אית לעילא. מתיבתא דההוא נער מטטרון ומתיבתא עלאה דקב"ה,

ובכל אתר דתנינן מתיבתא עלאה דא דקב"ה, מתיבתא דרקיעא דא מטטרון<sup>329</sup>.

<sup>329</sup> ח"ב רע"ד ע"א (תוספות). אכן בעצם תקפותה של ההבחנה המושגית הזו (בזוהר בכלל) בין "מתיבתא דרקיעא" ל"מתיבתא עלאה" יש לפקפק, מאחר ובדרך-כלל כל אחד משני המונחים הללו מופיע בפני עצמו לעומת "מתיבתא דארעא". אך במקור הזוהרי הנדון ההבחנה מפורשת, ובהקשר זה של רעיון התינוקות במתיבתא יש להיזהר ולדקדק בה, מאחר וכאן הורתה ולידתה.

במקורות זוהריים אחדים נושאת המסורת הזו נימה שונה מעט. לעיתים מתקבל הרושם שעלייתם של אותם תינוקות אל הישיבה שלמעלה איננה פיצוי על קוצר ימיהם בעולם, אלא היא-היא המטרה שלשמה ירד הדוד לגנו לערוגת הבושם (כפי שאכן עשויה לקלוט אוזן דרשנית רגישה מן הפסוק)<sup>332</sup>. תפנית ברורה בעניין זה ניתן לזהות בחיבור הינוקא המפורסם, שם מנבא רשב"י את הסתלקותו מן העולם של הנער המופלא אל אותה "מתיבתא עלאה", ומסביר – "... דהא קודשא בריך הוא ותיאובתיה דיליה לארתא בתפוחא דא, זכאה חולקיה"<sup>333</sup>. לאמור, בעלייתם של התינוקות לרומי מרומים יש צורך גבוה – הקב"ה תאב להריח בתפוח זה. מסתבר שלפנינו העצמה פואטית של המוטיב, שבאה להאדיר עוד את מעלתם של התינוקות שנקטפו באיבם מן העולם.



והנה, ביטוי כזה, עז ונועז עוד יותר, מצוי לפנינו בסב"מ, בהופעתו האחרת של רעיון המתיבתא

בחתימת הדרשה הסבאית:

...תו, והנה דמעת העשוקים, ההוא דמעה דלהון בההוא עלמא דקא מגינין על חייא דתן

אתר אית מתתקנא לון בההוא עלמא דאפילו צדיקים גמורים לא יכלין לקיימא תמן וקב"ה

רחים לון ואתדבק בהו ואתקין בהו מתיבתא עלאה דיליה, ועלייהו כתיב מפי עוללים

ויונקים יסדת עז. ומאי תועלתא עבדין תמן ואמאי סלקין תמן דכתיב למען צורריך

להשבית אויב ומתנקם<sup>334</sup>.

<sup>332</sup> ראה למשל ח"ב רע"ד ע"א (תוספות), והובא גם בזה"ח ל"ו ע"ב.  
<sup>333</sup> קצ"א ע"ב. אכן, מתוך ההקשר הרחב שם נראה שהסיבה העיקרית לסילוקו של הנער נעוצה בפער שבין כוח היצירה המופלא שלו ובין אישיותו הבוסרית שבאה לידי ביטוי בהבעה החצופה והמתייחרת כלפי החברים. על כך ראה ליבס, מיתוס עמ' 199.

<sup>334</sup> ק"י ע"ב. למרות אופיו התמציתי והממוקד של עיונו כאן, אי-אפשר שלא להעיר כאן אודות הנגזרת הספרותית הקונקרטית מרעיון התינוקות בישיבה של מעלה – היא דמותו של רבי גדיאל התינוק עליו כתב עגנון את המעשה הידוע (כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, אלו ואלו עמ' תט"ז-ת"כ). במקורותיו הקבליים של סיפור זה דן בהרחבה גרשום שלום במאמרו גדיאל התינוק, וראה גם ליבס, קול השופר עמ' 182-183. אלא שאחר כל האמור, מוטיב הנקמה בגויים, כפי שהוא מופיע בחתימת סיפורו של עגנון, אין לו מקור ברור – לא אצל ר' יצחק הכהן (שלום שם עמ' 278), לא בסיפור הינוקא שבזוהר (שם עמ' 279) ואף לא בסיפור המובא בסדר גן עדן (שם עמ' 274, והוא בבית המדרש חלק ג' עמ' 136-137). והנה מוטיב זה מופיע במפורש בקטע המצוטט כאן, שכל הנראה נעלם מעיניו של שלום: "...ומאי תועלתא עבדין תמן ואמאי סלקין תמן דכתיב למען צורריך להשבית אויב ומתנקם" (ולמעשה עוד לפני כן נאמר על התינוקות שהם עומדים בעולם ההוא להיות "מגינין על חייא"). עוד יש להעיר שמוטיב התינוקות שמתו שלא בעיתם, המזומנים בישיבה של צדיקים להעניש את הגויים ולנקום בהם, והעובדה שעניין זה חותם את הדרשה כולה, מעלה את ההשערה שמא אותם תינוקות שאת מר גורלם מבכה כאן הסבא מתו בידי צוררים.

189

הקב"ה מתקן בהם את המתיבתא, וה"עוז"<sup>335</sup> מתייסד בהם – ממש. כאן עולה מעמדם של

התינוקות ביותר, והם נוטלים חלק חשוב ומרכזי במיתוס הזוהרי. כמו בעניינים אחרים, גם

בהקשר זה נדמה שאנו מעפילים כאן אל פסגת ההבעה הפואטית של הזוהר. אולם מעבר לכך,

העובדה שבחלקו הראשון של סב"מ עדיין מופיע הרעיון בגלגולו המוכר, ורק בסופו הוא מתגלה

ב"מהדורתו" המפתיעה משקפת שוב את הדינמיקה היצירתית הפנימית התוססת ביצירה

שלפנינו<sup>336</sup>.

<sup>336</sup> עוד בעניין התינוקות בישיבות של מעלה ראה במאמרו של ליבס, הזוהר – הלכה עמ' 588-597.

200

## 6. היבטים נורמטיביים – הלכה ונוהג

הזוהר איננו ספר הלכה, ועל-כן ההלכה איננה עומדת במוקד עיוניו<sup>378</sup>. יחד עם זאת העולם הזוהרי

הוא הרמוניסטי, וההשלכות הנורמטיביות של תפיסות-העולם המובעות בספר הן חלק אורגני

וחיוני מתמונת העולם הכוללת שלו. למעשה, חותמו של הזוהר על ההלכה ועל תולדותיה איננו

מוטל בספק<sup>379</sup>, וגם ביצירה הזוהרית שלפנינו, בסב"מ, באה לידי ביטוי תרומה זו לתולדותיה של

ההלכה<sup>380</sup>. בדרשתו מתייחס הסבא להלכות תלמודיות שונות, וכדרכו הזוהרית הוא מדגיש את

חשיבותן ואת משמען הפנימי. מאידך, הוא איננו חושש להעלות ולהציע נורמות חדשות, שנגזרות

מתוך גישתו לנושאים בהם הוא דן. בפרק זה אני מבקש להאיר את שאלת החידוש ההלכתי

והנורמטיבי בסב"מ, ואת תודעת החידוש שלו בתחום זה כחלק מתודעת החידוש שלו בכלל.

<sup>378</sup> על עניין זה ראה הפולמוס בין תא-שמע, בספרו הנגלה שבנסתר, ובין ליבס בביקורתו, הזוהר – הלכה.  
<sup>379</sup> המחקרים החשובים שנכתבו בנושא הם: כ"ץ, הלכה וקבלה; תא-שמע, הנגלה שבנסתר; חלמיש, הקבלה בתפילה.  
<sup>380</sup> יש לציין שרעיונותיו ותפיסת עולמו של הזוהר היו גם הרקע והמצע להתפתחות מגמות הלכתיות שונות בתקופה הבתר-זוהרית. כך, למשל, הפולמוס בשאלת היבוס לעומת החליצה, גם אם לא צמח מתוך הקבלה, הרי חושפע ממנה רבות, ומן המפורסמות היא שהמשקל המיוחד שניתן ליבוס בזוהר בכלל (וגם בסב"מ) הזינו את טיעוני המצדדים בהעדפת היבוס על-פני החליצה. בעניין זה ראה בהרחבה: כ"ץ שם, עמ' 127-174. לטעמה של מצוות יבוס בכתבי המקובלים ראה: רגב, מצוות יבוס. מאחר וסב"מ עצמו איננו מותח את רעיון היבוס אל האפליקציה הנורמטיבית שלו, אין הוא מענייננו כאן.



## 7. היבטים צורניים – לשון וסגנון

ענייני סגנון ולשון – בספר הזוהר בכלל – לא נחקרו עדיין במידה הנותנת בידינו פרמטרים מובהקים לאיפיון<sup>421</sup>. יחד עם זאת, גם בהעדר פרמטרים כאלה, לא ניתן להתעלם ממספר היבטים בולטים המייחדים את לשונו וסגנונו של סב"מ בהשוואה לחטיבה המרכזית של הזוהר, ובעיקר בהשוואה לחטיבה האפית.

<sup>421</sup> סגנון ודרשה הזוהרית לא נחקר עד כה באופן יסודי ומקיף. על היבטים מסויימים הנוגעים גם בעניין זה ראה בעבודתה של מלילה הלנר-אשד, החוויה המיסטית עמ' 59-66. על לשונו של הזוהר נעשתה עבודת תשתית על-ידי מ.צ. קדרי, ראה: קדרי, דקדוק הלשון; תשבי, משנת הזוהר א' עמ' 76-80; ליבס, פרקים במילון. עיון מעמיק בשאלה מילונאית קונקרטית ראה במאמרו של שלום פושינסקי, שפת הזוהר.  
<sup>422</sup> על מילים וביטויים אלו ושכמותם ועל עניינם בכלל ראה תשבי, משנת הזוהר א' עמ' 78-79.

### (א) לשון

נוכל למצוא ביצירה שלפנינו ביטויים לשוניים נדירים מאד ואף יחידאיים בלשון הזוהרית,

"אברהם סבא"<sup>427</sup>

<sup>427</sup> ק"י ע"א. הצרוף הזה מופיע בזוהר פעם אחת נוספת בלבד, בח"ב קפ"ט ע"ב.

214

### (ב) סגנון

ייחודו העיקרי של הסגנון הסבאי נעוץ במסגרת האפית הקובעת את אופי הדרשה כמונולוג ארוך, ואל יהי דבר זה קל בעינינו. תבניתה הדיאלוגית של הדרשה הזוהרית איננה רק עניין של סגנון וטעם ספרותי, אלא היא מאושיותיה של הרוח הזוהרית. אין השכינה שורה אלא במקום שבו

216

גם דרכי הקישור בין חוליות הדרשה השונות, אינם משקפים איזושהי התעצמות פואטית וחסר בהם אותו קסם של דינמיקה יצירתית. כשהסבא נזקק לדרשות שונות על הפסוק "אם אחרת יקח לו"<sup>471</sup> הוא מציע אותן בזו אחר זו כתגר בשוק, תוך התנצלות, בדחילו ורחימו, על גלגולי דרשתו:

217

בניגוד לדרשה הזוהרית הקלאסית, הרוחשת כבוד לפירושים המקובלים על דרך הפשט או הדרש העתיק ואף מניבה מתוכם את חידושיה, הרי הסבא איננו מסתיר את חוסר סובלנותו כלפי הקונבנציות בפרשנות הפסוק. את סברותיהם של "בני נשא" הוא מבטל במילים חריפות, ואת סברתו-הוא - בונה על חורבותיהן: "כמה אינון בני נשא דקא משתבשן בהאי קרא..."<sup>485</sup>, "לפום

218

סכלתנו דב"נ אשתמע..."<sup>486</sup>, "...ולא כמה דאתון אמרין"<sup>487</sup>. ויתירה מזו, אלא שהסבא איננו נרתע מלבטל אף את מה שנמצא כתוב ומובא על ידו בשם "ספר חנוך" או "בספרא דאדם קדמאה", לטובת הסבר אלטרנטיבי שהוא עצמו מציע<sup>488</sup>.



למעשה, הסיטואציה הדרשנית-יצירתית כולה היא מעין הצגת-יחיד של הסבא בפני בני-שיחו. כשחקן יחיד שם הסבא את לבו אל הקהל ומרבה לפנות אליו שוב ושוב, תוך שהוא ער למבע פניהם של החברים הצופים בו ולמתחולל בקרבם. את פסוקי התורה ואת התורה עצמה הוא מאניש, ואף את "מאריה דעלמא" הוא מנכיח לא אחת בתוך מסע הדרשה. אל כולם הוא נותן את לבו ודעתו, אולם אך ורק כסטאטיסטים שאין להם תפקיד פעיל ביצירת הדרשה. האימפרוביזציה הדרשנית של הסבא נרקמת בינו לבין עצמו בלבד. לחברים ניתנת האפשרות הנדירה להציץ אל העולם הפנימי ואל היצירה הדינמית שנחשפת לפנייהם, אולם בניגוד לרגיל באפוס הזוהרי, אין בידם ליטול חלק ביצירה עצמה. רק לאחר תום ההצגה, כאשר ירד השחקן מן הבמה יתברר שדבריו של הסבא לא הוטלו לריק – הם עוררו ודובבו בשני החברים כוח גנוז ועלום של יצירה, ומעתה דורשים הם עצמם דרשה חדשה, היא דרשת החותם.

219 – משל העלמה בהיכל

שעובדו כאן למסכת אחת. מצג מרובה-משמעות מן הסוג הזה איננו זר לרוח הזוהרית, וגם הניתוח הדיפרנציאלי המכיר ברבדים שונים בתוך הטקסט הולך וקונה לו לאחרונה מקום בחקר הזוהר.<sup>4</sup> אולם חשיבות יתירה נודעת לכל אלו דווקא בהקשר זה, כאשר הדבר מלמד על תודעתו-העצמית המורכבת של הדרשן הזוהרי, ולמעשה גם על אופייה הדינמי של תורת הפרשנות בעיניו.

<sup>4</sup> היבט זה בחקר הזוהר פותח לאחרונה בהרחבה על-ידי רונית מרוז, ועתיד להתפרסם בספרה שבהכנה. לעת-עתה ראה, למשל, מרוז, סיפורי הזוהר.

222

גם מבחינת סגנונו הספרותי ועיצובו האמנותי, אנו עוסקים כאן בקטע יוצא דופן – אפילו בקנה-מידה זוהרי. ואם סב"מ מסמן שיא פואטי ביצירה הזוהרית, הרי שדרשת "מלין סתימין דאורייתא" יכולה להחשב כשיאו של השיא. לפנינו ביטוי תוסס, עשיר וחי של היחס שבין התורה לפרשן התורה, שרטוט דק ועדין של זיקה מורכבת שיש בה כמיהה, חיפוש, מתח וארוס בסדרת תמונות כמעט-הבזקית, כמותה קשה לתאר במדרש הקלאסי הקדום, ואף לא בספרות המאוחרת הבתר-זוהרית המושפעת מן הזוהר. העיצוב האמנותי של הקטע משתקף גם מן הדרך שבו הוא משולב בתוך המסגרת הכוללת של הדרשה. ההקשר הענייני של המסה הזו בין שתי דרשות חליפיות על מילות הפסוק "אם אחרת יקח לוי" ידון בהרחבה בסמוך, אולם **במקביל** להקשר הענייני-מהותי של הקטע הזה שבא לסול דרכים חדשות ולפתוח אופק חדש לדרשה על הפסוק, מקפיד הדרשן הזוהרי על הקשר גם ברמה האחרת – הצורנית-חיצונית, והוא משרשר את הדברים הללו בתוך רצף הדרשה של הסבא בדרך האסוציאטיבית. הפסודו-תלמודית שרה הרורה ללוי

232 – 233 (מוטיב ה"עיניים" במשל העלמה – להשוות למוטיב ה"עין" בינוקא).

<sup>70</sup> על החכמים שהם "מלאים עיניים" נאמר כאן ש: "אף על גב דההיא מלה אסתים בלבושה חמאן לה מגו לבושה ובשעתא דאתגלי מלה עד לא תיעול בלבושא רמאן בה פקיהו דעינא". הדרשן במגזר אי' מדגיש שוב ושוב את פעולת העיניים (וזהו גם המוטיב המקשר את הדרשה הזו אל החידה שבראשית דבריו של הסבא) בעוד שבמגזר ה' נעדר המוטיב הזה לחלוטין. ככלל, יש לומר, המטאפורה הויזואלית היא הדומיננטית בזוהר, וראה וולפסון, באספקלריה המאירה עמ' 270-392.



כאן "חכימין דאינון מליין עיינין" – החכמים המלאים עיניים. חכמים אלו מטילים בתורה את עיניהם, וכשהיא מתגלה לרגע הם קולטים את התמונה המבזיקה ומשמרים אותה. מכאן ואילך היא לא תאבד עוד מעיניהם. האופי האסרטיבי והפולשני של הפרשנות על-פי האמור כאן בא לידי ביטוי ביצירה כולה, בעיקר בדימוי של המאבק והקרב עם ה"קרא"<sup>200</sup>. במקום אחר, מתגלה

התנועה ההרמנויטית הזו מתמקדת בדמותם של החכמים המלאים עיניים. הצירוף של החכמה עם מוטיב העיניים והראייה<sup>202</sup> מלמד ככל הנראה על השפעה או השראה של המשל המיימוני הידוע על המלך בהיכלו, שאותו מבקשים הכל, אך עדין יגיע רק מי ש"הרגילו בעיון שרשי התורה" וש"חקרו לאמת אמונה"<sup>203</sup>. כמו הרמב"ם גם הזוהר כאן סבור שהחכמה היא המעלה ההכרחית במסע אל הסתר שבתורה. אמנם שלא כמו הפילוסוף האריסטוטלי שעבורו החכמה שבה תלוייה ראיית פני המלך, כעניין טריוויאלי וכמעט טאוטולוגי, היא ההשגה הפילוסופית-תיאולוגית, נראה שחכמתם של ה"חכימין" הזוהריים איננה נעוצה במטען ובכושר האינטלקטואלי עמו הם ניגשים אל התורה ואף לא במסורת הסוד שבידם, אלא בעצם העובדה שהם מלאים עיניים, כלומר ביכולת ההבחנה והקליטה האינטואיטיבית<sup>204</sup>. לעומת כל זאת דווקא בכתבי רמד"ל אנו מוצאים

קשה למצוא מקבילות לגישה הרמנויטית כזו בחקר המודרני של תורת הפרשנות. אמנם הפילוסוף הצרפתי רולן ברט' (Roland Barthes), בספרו "The Pleasure of the Text"<sup>274</sup> דן בקריאה כפעילות אירוטית, אלא שברט' מתמקד בעיקר במציצנות הוולגרית, וביצר הסקרנות לדעת את סופה של העלילה (ובהקשר של הקריאה האזוטית נאמר - את הסוד הטמון בטקסט). המשל הזוהרי על האהובה בהיכל עושה שימוש שונה לחלוטין בדימוי של האהבה. כאן אין מדובר על הסקרנות לדעת את הנסתר ואת מה שהוא עדיין נעלם, אלא בגעגוע, בהשתוקקות ובכיסופים למפגש מחודש ורענן עם הדמות המוכרת, האהובה והרחוקה. טיבה של הפעילות הדרשנית של המדרש ביחס לפרשנות הפסוקים הגדיר יונה פרנקל בספרו "דרכי האגדה והמדרש"<sup>275</sup> כאחד מביטויי הסיטואציה האנושית של המשחק, שיוהאן הויזינגה תיאר אותה כיסוד התרבות האנושית<sup>276</sup>. קשה לראות את הגישה ההרמנויטית שלפנינו במשל העלמה בהיכל כמשחק, ובודאי שאין היא נאמנה לאיפיון המשחק על-פי הויזינגה. שהרי אין כאן רוח של קלות ראש, ואף לא יציאה והתעלמות מן העולם הממשי. אך מאידך, כמה יסודות של המשחק על-פי הויזינגה קיימים כאן. האחד הוא אופיו של המשחק כפעילות שלא באה לספק באופן תכליתי צרכים ממשיים, ושהערך שלו הוא בעצם קיומו. כמו כן, גם ההנאה והרצון החופשי הם מיסודותיו התרבותיים של המשחק:

צורכו אינו תוכף עליך אלא במידה שאתה מוצא בו תענוג. בכל עת ובכל שעה יכול אתה

להפסיקו או להניחו. אין שום הכרח גופני, ועל אחת כמה ומה שאין כל חובה מוסרית

שמטילה אותו עליך<sup>277</sup>.

<sup>276</sup> הויזינגה, האדם המשחק.

<sup>277</sup> הויזינגה, שם עמ' 43.

הוא "דוגמא ומופת לכל המשחקים". הוא



נראה שיש רק משחק אחד שניתן לראות בו מודל לפעילות ההרמנויטית בה אנו דנים כאן – הוא המשחק האירוטי. וכך כותב הוויזינגה עצמו על האהבה כמשחק<sup>278</sup>:

...לכאורה דבר זה שהרוח יוצר-השפה תופסו בחינת משחק, אינו מעשה ההזדווגות גופה. אי אתה יכול ליתן במעשה זה את סימניו הפורמאליים או התכליתיים של המשחק. כנגד זה, ההכנה אליו, הפתיחה הקודמת למעשה, הדרך אליו, הללו מלאות וגדושות עילות של משחק למיניהן. בעיקר יפה כוחו של כלל זה בדרכי הפיתוי שבני הזוג מפתים זה את זה. צדדיו הדינאמיים של המשחק... שימת מכשולים, ההבהלה, ההתנגדות, הציפייה – כל אלה מעניינם של העיגוב והחזיר הם<sup>279</sup>.

<sup>277</sup> הוויזינגה, שם עמ' 43  
<sup>278</sup> הוויזינגה מתייחס כאן לגישתו של בויטנדיק שכינה את משחק האהבים בשם "דוגמא ומופת לכל המשחקים". הוא עצמו מסתייג מן ההגדרה הזו.  
<sup>279</sup> הוויזינגה שם עמ' 75. אכן בהמשך דבריו שם הוא כי גם במובן הזה אין "משחק האהבה" עונה על כל ההגדרות והיסודות של המשחק. על הדרשנות הזוהרית כחיזור ראה עוד: הלנר-אשד, החוויה המיסטית עמ' 57-58.

298

הרעיון הזוהרי הזה בנוי, כמובן, על התפיסה התלמודית של החלום, לפיה "כל החלומות הולכין אחר הפה"<sup>348</sup>, כמו גם על הסייג שמטיל על כך האמורא רבא: "והוא דמפשר ליה מעין חלמיה"<sup>349</sup>. הזיקה שבין פתירת חלומות לפרושי התורה מצויה כבר בספרות המדרשית, כפי שהראה ליבס<sup>350</sup>:  
<sup>350</sup> ליבס, זוהר וארוס עמ' 88.

302

מסויימת של הקבלה הנבואית<sup>370</sup>. נראה, לכן, שהתגובה החריפה שבאה לידי ביטוי בהצהרה ההרמנויטית בה אנו דנים כאן מכוונת אל המגמה הפלוראליסטית הזו, הפותחת את הטקסט לחלוטין ולמעשה משעבדת אותו לפירושו – ויהא אשר יהא. חשיבות יתירה יש לעובדה שלמסורת ההרמנויטית אליה מכוונים חיציו של בעל סב"מ, אם-כי בגירסתו המתונה, שייך, על-פי האמור, גם ספר הזוהר בעצמו, ואם-כן יתכן שיש לראות בביקורת הזו של סב"מ דיאלוג פנים-זוהרי<sup>371</sup>.

304

אכן, גם בתורתם של מקובלים אחרים ניכרת תודעה מסוימת של חידוש<sup>381</sup>, אולם לידי בשלות וחשיפה ספרותית עזה ונועזת באה תודעה זו רק בספר הזוהר.

307

הגבוהה לאופי היצירתי של דרשותיו. המבע הרפלקסיבי בא לידי ביטוי גם בסב"מ, ועדות לכך היא עצם הזדקקותו של הסבא לפרובלמטיקה של החרטה וההתחרטות הדרשנית כנ"ל. גם העיסוק האינטנסיבי בשאלות ההרמנויטיות, כפי שהראיתי באריכות בחלקים הקודמים של פרק זה, מלמד על תודעה רפלקסיבית עמוקה של הפעילות הדרשנית. ובכלל, מעבר לתודעת היצירה של הסבא גיבור היצירה, עצם העמדת חיבור מן הסוג הזה שיש בו חדירה פולשנית אל לבו, מסתרו וחוויותיו האינטימיות ביותר של הדרשן המסיטיקאי אינה יכולה לבוא אלא מתוך עולם רוחני שיש בו מודעות עמוקה – לתהליכים נפשיים מצד אחד, ולטיבו המורכב, המיוסר והנועז של ההליך הדרשני, מצד שני.

310

האפוס הזוהרי מתאר את החברים כשהם מטיילים בדרך ומתעוררים לחדש חידושי-תורה מתוך תחושה עמוקה של השראת שכינה – "שכינתא גבן". וכשהם פוגעים בזקנים, נוודים או ילדים שמתגלים לעיניהם כחכמים גדולים הפותחים בפניהם סודות תורה, הם מזהים בתופעה זו את רוחו של רשב"י השורה על בני דורו:

312

לסיכום, כשאנו בוחנים את ביטויי היצירה והיצירתיות בסב"מ אנו מוצאים שהאיכות היצירתית הפואטית והדרשנית כאן איננה נופלת, ובנקודות מסויימות אף עולה על זו שבחטיבותיו האחרות של הזוהר. יתירה מזו, תודעת היצירה כאן חודרת ונוקבת עד השיתין - הסבא מודע לנחיתות תודעתו וגם מזהה את טיבה של הנחיתות הזו בהשוואה לתודעת היוצר והמחדש של רשב"י. מצד שני, התפקיד שממלא הסבא בהיותו מעורר את החברים ליצירה, כפי שנחשף הדבר לקראת סיומו של הסיפור, חושף כאן ראשיתו של ניוון ברוח הזוהרית הקלאסית, כאשר התפיסה המיסטית הטהורה של ההתעוררות ליצירה בזוהר מתגלגלת כאן לתפיסה מיסטית-דידקטית.

318

בהקשר זה, העיון בגלגולי דמותו הספרותית של הסבא עשוי לשמש פריזמה בעלת חשיבות מרובה, שכן בין דמותו הריאלית של הסבא בזוהר הקדום לבין אופייה המיתי של דמות זו בשכבות המאוחרות, מייצג רב ייבא סבא, גיבור סב"מ, התגלות שיש בה כבר, מצד אחד, סממנים מיתיים, אך מאידך היא איננה מנותקת עדיין מן הדמות הריאלית. יתר על כן, לאור בחינתן של דמויות מקבילות בחטיבות הקרובות לסב"מ ניתן לעמוד על מגמה רחבה עוד יותר של התפתחות, באשר דמותו של רב המנונא בהקדמת הזוהר קרובה יותר אל הסבא של התיקונים, ואילו בסיפור הינוקא משקפת דמותו של רב המנונא האב זיקה אל הקוטב הריאלי<sup>37</sup>. ברי שהשינויים והנטיות המתחלפות הללו משקפים את תוואי ההתפתחות ואת תהליך המיתיוציה של דמות הסבא בחטיבותיו השונות של הזוהר.