

שני הציירים – סיפור משתקף בראי

גלגולה של מעשייה
מן המאה הראשונה ועד רבי נחמן מברסלב

זאב קיצים

מבוא

בתוך קובץ 'סיפורים חדשים' שכוונסו בספר חיי מוהר"ן (למברג 1874) מופיע סיפור עממי כאחד מסיפוריו של ר' נחמן מברסלב. סיפור זה, המובא במקור ללא כותרת וללא פירוש, מכונה כאן 'מעשה בשני הציירים' או 'מעשה מפלטיץ', והוא עניינה של רשימה זו.

כאמור, סיפור זה, שסופר בידי ר' נחמן, וכמו שמעיד תלמידו הנאמן ר' נתן, המוסר את הסיפור, "כל זה שמעתי מפיו הקדוש בעצמי", אינו אלא מסירה נוספת של סיפור עממי המופיע ומתגלגל לאורך הדורות הן במקורות יהודיים והן במקורות חיצוניים. למרות זאת, תפיסה נכונה של סיפור מתגלגל שכזה מחייבת בחינה של האופן שבו נמסר הסיפור בכל וריאציה שלו, מתוך מעקב אחר השינויים שחלים בין מוסר למוסר, הן ברמת התוכן והן במסרים הגלויים והסמויים העולים מן הסיפור. מעקב כזה נזקק אפוא למבט דיאכרוני, העוקב אחר השתלשלותו ההיסטורית של הסיפור, וזה מצטרף לפרספקטיבה סינכרונית, הבודקת את הקשרו המיידי והרעיוני, כפי שמשקפים הדברים מהגותו הייחודית ועולמו הרוחני של המספר. נחלק את עיוננו לכדיקתו ולהשוואתו לתורת ברסלב הנמסרת לנו בכתבי ר' נחמן ותלמידיו, ונוסיף עליו סקירה תמטולוגית של השתלשלות אפשרית של הסיפור ממוסר למוסר. סקירה זו תסייע לנו להבין כיצד שינויי המסירה יוצרים שינויים מהותיים במסר, בטלוס, באידאות ובערכים העולים מן הסיפור.

הכותב מלמד
בישיבת "מעלה
גלבוע" ותלמיד
התואר השלישי
בחוג לספרות
עם ישראל
באוניברסיטת
בראילן

והלך אחד מהם ויגע וטרח מאוד ולמד עצמו זאת האמנות של ציור וכיור היטב היטב, עד שצייר את חלקו שהיה מוטל עליו בציור יפה ונפלא מאוד. וצייר שם חיות ועופות וכיוצא בזה בציורים נפלאים ונאים מאוד. והשני לא שם אל לבו גזירת המלך ולא עסק בזה כלל, וכאשר הגיע סמוך לזמן המוגבל שהיו צריכין לגמור מלאכתם הנה הראשון כבר גמר מלאכתו ואמנותו בחלקו בציור נאה ונפלא מאוד. וזה השני התחיל להסתכל על עצמו מה זאת עשה, שכלה הזמן בהבל וריק ולא חש לגזירא דמלכא (לגזירת המלך). והתחיל לחשוב מחשבות מה לעשות, כי בודאי באלו הימים המועטים הסמוכים לזמן המגבל אי אפשר לתקן עוד ללמוד לעצמו ולעשות אמנות הציור לצייר חלקו בזה הזמן המועט, כי היה סמוך מאוד למועד הקבוע להם. ונתיישב בדעתו, והלך והטיח כל חלקו במשיחת סמנין, ועשה פאקיסט (טיח) שחור על כל חלקו. והפאקיסט היה כמו אספקלריא (ראי) ממש. והלך ותלה וילון לפני חלקו להפסיק בין חלקו ובין חלק חברו.

ויהי כי הגיע מועד הקבוע שקבע להם המלך, הלך המלך לראות תבנית מלאכתם אשר עשו באלו הימים. וראה חלק הראשון שהוא מצוייר בציורים נאים ונפלאים מאוד ונפלאים שם בחלקו ציפורים וכו' בדרכים נפלאים מאוד. וחלק השני היה תלוי בוילון וחושך תחתיו ואין רואים מאומה. ועמד השני ופרש את הוילון, והזריח השמש, ובאו והאירו כל הציורים הנפלאים כולם בחלקו, מחמת שהיה שם הפאקיסט שהיה מאיר כמו אספקלריא. וכן כל הציפורים המצויירין בחלק הראשון ושאר כל הציורים הנפלאים כולם נראו בתוך חלקו. וכל מה שראה המלך בחלק הראשון ושאר כל הציורים הנפלאים כולם נראו בתוך חלקו. וכל מה שראה המלך בחלק הראשון ראה גם כן בחלקו של זה. ונוסף לזה, שגם כל הכלים הנפלאים וכל הקרדיצין (ההיטים) וכיוצא, שהכניס המלך לתוך הפלטיין - כולם נראו גם כן בחלק השני. וכן כל מה שירצה המלך להכניס עוד כלים נפלאים לתוך הפלטיין יהיו כולם נראים בחלקו של השני. והוטב הדבר לפני המלך וכו' (ויותר מזה איני זוכר). כל זה שמעתי מפיו הקדוש בעצמי.

(חיי מוהר"ן, צח [סיפורים חדשים', יח])

אומן ואמן - עמלנות מול מקוריות

הקריאה בסיפור מעלה מיד את השאלה היסודית - מדוע נבחר דווקא הצייר השני? לעומת הראשון, המוצג כאדם נאמן למלאכתו, שביצע את המוטל עליו בשלמות, השני מתגלה כבטלן המנסה להציל את עורו באופן ערמומי ומתחכם. מדוע אפוא נבחר דווקא "נוכל" זה? אכן, בסיפור העממי הערבי שנציג בהמשך בא הנוכל על עונשו, אולם כאן הוא האיש שזוכה בתחרות.

בהקשר החסידי, סיפור המספר על מלך ונתינים מתפרש מיד כעוסק במלכו של עולם - הקדוש ברוך הוא - וביחסיו עם האדם. הצייר הבטלן אפוא אינו רק עצלן אלא גם מורד בציוריו של האל עצמו! יתרה מזו, ניסיונו הנואל של הצייר השני למרוח את

בו בשעת סידור התקיעות. לא נראה הדבר בעיני הבעש"ט, והגליון נשמט ונאבד.

בכוא ר' זאב לסדר התקיעות, התחיל לחפש את הנייר עם הכוונות, וכשלא מצאו לא ידע מה לכוון. היצר הדבר מאד לר' זאב והתמרמר בלבו, ובכה בכי תמרורים בלב נשבר ונדכה, והוכרח לסדר התקיעות בלי שום כוונה. אחר התפילה אמר לו הבעש"ט: בהיכל המלך נמצאים הרבה חדרים והיכלות, ומפתחות שונים ומיוחדים לכל דלת, אך יש כלי אחד שעל ידו אפשר לפתוח כל המגעולים כולם, והוא הגרון. הכוונות הן מפתחות לשערים שלמעלה, ולכל שער כוונה אחרת, אבל לב נשבר יכול לפתוח כל השערים וההיכלות כולם.⁵

סיפור מפורסם זה, בגרסאותיו השונות, מסופר בדרך כלל בהקשר של הישירות והכנות בעבודת הבורא, המשמשות תחליף לעבודת ה' המתרחשת באופן טכני בלבד. כוונת הלב מחליפה את ה"כוונות" הקבליות. קולן הצלול והישיר של הדמעות, שאינו שונה למעשה מקולו הישיר והגולמי של השופר עצמו, מחליף את המכניקה הקבלית המורכבת. אולם גם במשל נאה זה, בדומה לסיפור שאנו עוסקים בו, הפתרון נעשה בדרך של שבירת מוסכמות - ואף דלתות ושערים, במשל של הבעש"ט. לבו הנשבר של החסיד פורץ והורס את היכלו של המלך, בדיוק כשם שיצירתו של הצייר השני פגמה בשלמותו של הפלטין. שני הסיפורים מובנים אפוא רק מתוך ההנחה כי לשם כך בדיוק בנה המלך את ארמונו והיכלו - אילולא ציפה המלך היושב לפנים מן החומות כי מאן דהו יפרוץ פנימה בגרון, היה פורץ שכזה בא על עונשו בחומרה. אילולא הייתה חשובה למלך ההתרחשות הפנימית בנפשו של הצייר השני, היה זה לוקה על שהרס לא רק את תוכניותיו של המלך, אלא אף את הפלטין, יצירת האמנות של המלך עצמו. האדם, או החסיד, בסיפורים אלו מתנגש בעוצמה לא רק עם הכללים שקבע המלך, אלא במידה רבה גם עם המלך עצמו. מוטיב הפגימה וההריסה הופך את פעולתו של האדם לפעולה הרסנית ביחס ליצירה האלוהית. פעולת ההריסה מתייחסת לפלטין, למבנה, למערכת הקונסטרוקטיבית המורכבת המייצגת הן את הפורמליות וה"ביורוקרטיה המיסטית", המאפיינת גישות קבליות ודתיות בהתקרבות אל הבורא, והן את המציאות בכללותה, על הכללים הנוקשים והפורמליים המאפיינים אותה. בהתנגשות הזאת שבין האדם החסיד לפלטין מעדיף המלך את היצירה הנועזת והפוגענית לכאורה של האדם על פני יצירתו שלו, ורואה בפעולה זו מעשה המקרב את האדם ובוראו זה לזה.⁶

5 לסיפור זה מקורות וריאציות רבים. המקור הראשון הוא ככל הנראה אור ישראלים, ורשה תרפ"ד. ראו גם מרטין בובר, אור הגנוז: סיפורי חסידים, ירושלים תש"ז, עמ' 74, וכן ש"י עגנון, סיפורי הבעש"ט, ירושלים ותל-אביב תשמ"ז, עמ' 87. לעיון נוסף ומעמיק בסיפור, בגרסאותיו ובמשמעויותיו ראו מאמרו של אבי הרב גרשון קיציס הי"ו, 'מפתח הלב', ארשת, ג (תשמ"ד), עמ' 17-32.

6 למעשה, אפשר לקבוע זאת ככלל ולטעון שבסיפורת המשל החסידי מופיע תמיד הארמון וההיכל דווקא ככזה הנהרס, נפגם או נעלם, ובכך ניתנת לאדם האפשרות לחדור אל תוכו ללא מחיצות. בעניין זה ראו נתנאל דרברג, סוד הדעת (ירושלים תשס"ז), 'משל המלך בארמונו', עמ' 27-36, שם בהערה 25. למקורות המגוונים המובאים בהערה אפשר להוסיף, לדעתי, את משל 'גן המבוכה' של הרמח"ל במסילת ישראלים (אמסטרדם ת"ק והוצאות רבות נוספות), פרק ג. בסיפוריו של ר' נחמן מברסלב אפשר להוסיף את המשל של חומות העשויות מים במעשה 'שבעת הקבצנים', ואת המבצר המאובטח בחיילים, שאינו חוצץ בפני גיבור המעשה מאבדת בת מלך'. ראו גם יהודה ליבס, 'זוהר וארוס', אלפיים, 9 (תשנ"ד), המזהה את השעשוע והבריחה בעולמו של הזוהר עם מידת הדין, בדומה ליסוד ההרסני שמסתתר מאחורי הבריחה.

קין, חוני המעגל ודוד המלך כבעלי תשובה וכחסידיים

למעשה, אפשר לזהות תכונות חסידיות אלו גם במקורות קדומים יותר להגות החסידית בלבושה המודרני. סיפורו של חוני המעגל, (משנה תענית ג, ח) אינו אלא סיפור חוצפה שכוזה. ההתרסה היצריתית שבפעולתו של חסיד קדום זה (המתרחשת גם היא באופן פלסטי ואמנותי בהתווייתו של המעגל) מרפה את הדין המתוח ומורידה גשמים של חסד. תגובתו של שמעון בן שטח, המאיים בנידוי, מדגישה את הממד המתריס במעשהו של חוני, אלא שהוא "כבן המתחטא בפני אביו". ההתחטאות הזאת, שפירושה בפשטות התפנקות או נדנוד וחנוח, מרמזת ללא ספק גם על "חטא"⁷. חטא זה איננו, כמובן, אלא החוצפה עצמה, ההופכת כאן דווקא לפעולה של קרבה אינטימית (בן ואב), ואף למעשה הנכון בהקשר הרצוי.

מדרש חז"לי נוסף מבטא בחריפות את החוצפה, הנועזות ואפילו הערמומיות דווקא בהקשר של חזרה בתשובה.

דבר אחר 'ויצא קין' מהיכן יצא? ר' יודן בשם ר' אייבו אמר הפשיל בגדיו לאחוריו ויצא כגונב דעת העליונה.

רבי ברכיה בשם רבי אלעאי בר שמעיא אמר יצא כמערים וכמרמה בבוראו. ר' הונא בשם רבי חנינא בר יצחק אמר יצא שמח, כמה דתימר (שמות ד) 'וגם הנה הוא יוצא לקראתך וראך ושמח'.

כיון שיצא פגע בו אדם הראשון, אמר לו מה נעשה כדינך? אמר לו עשיתי תשובה ונתפשרתי. כיון ששמע אדם הראשון כך התחיל טופח על פניו, אמר לו כל כך היא כחה של תשובה ולא הייתי יודע! באותה שעה אמר אדם הראשון (תהלים צב) 'מזמור שיר ליום השבת'.

(ויקרא רבה [וילנא], פרשה י, ד"ה 'ר' יהודה')

למעשה, מדרש זה מתמודד עם פרדוקס תאולוגי – מחד גיסא, אי-קיום העונש שנגזר על קין גורם למפרשים לראות בדבריו של קין וב"ציאתו" תשובה שלמה מעומק לבו,⁸ ומאידך גיסא, סיפור החטא, גזר הדין וההשוואה לאדם הראשון מציגים את קין כחוטא גמור, שאף מילותיו אינן אלא חוצפה וניסיון לחמוק מן העונש. ומכל מקום, כיצד ייתכן לפרש את פעולתו של קין המערים והמתחכם והגונב דעת בוראו כתשובה שלמה?

נראה, שהמדרש רואה את פעולת התשובה עצמה כפעולה של חוצפה – הנה קם אדם ומחליט לערער, להקשות ולהתחנחן לפני בוראו. ככל שפעולה זו תהיה כנה ואמיתית, לעולם יתקיים בה יסוד של חוצפה – מה לילוד אישה להכניס ראשו בחשבונותיו של הקדוש ברוך הוא! בדרך זו, בקשת המחילה היא חוצפה, בדיוק כשם שהחטא עצמו הוא עזות פנים. בשני המקרים האדם "שובר את הכלים", ומגלה את עצמאותו בשנותו את כללי המשחק. ואולם, הברדל גדול בין שני מעשי החוצפה הוא היומרה המתגלה בהם – החוצפה שבחטא מכוונת להתרחקות מן האל, ואילו החוצפה שבתשובה מכוונת להתקרבות אליו. העורמה שמגלה קין מוצגת אפוא במדרש זה כפעולה דומה

7 וכך מביא גם רש"י בברכות יט, ע"א: "מתחטא – לשון חוטא, נקל בלבו לחטוא לאביו ולהטריחו על תאוותו". וכך גם בפירושו לתענית כג, ע"א.

8 כך בבראשית ד, טז-יז, קין בונה עיר ומקים בה משפחה.

להתחטאותו של חוני המעגל, כפעולה של חנחון ופיוס, שהיא רצויה ומקובלת לפני המקום.

במבט רחב יותר אפשר לומר, שבעצם קיומו של האדם בעולמו של הקדוש ברוך הוא אפשר לראות יסוד מתריס ומחציף פנים. בפרספקטיבה זו אפשר לראות, כי האדם המתיימר לשלוט בגורלו, לנהל את חייו, האדם החי וחש את ישותו העצמאית והנבדלת, הריהו בכך ממש מייצר את אותה החוצפה וההתרסה כנגד קיומו של הבורא. הקיום האנושי המתריס הוא אחד הנושאים המרכזיים במחשבת הקבלה והחסידות בכלל. על פי זה, בקשת הסליחה של קין, ככל בקשת סליחה, מעצימה ומדגישה אף יותר את החוצפה היסודית של הקיום האנושי בפני הבורא. זהו קיום שלעולם אינו מתיישר עם הצדק והיושר במובנם הפשוט, ומזמן מעצם קיומו את שבירתו של המבנה הפורמלי וה"נכון" של יחסי האדם ובוראו.

יחסים מעין אלו מודגשים כאמור בתורתה של החסידות בדוגמאות אינספור. פעמים רבות מופיע המשל הבסיסי של בן ואב כמשל לאדם ואלוקיו. אכן, הקרבה המשפחתית המוצגת במודל זה מעידה גם על האותנטיות או על החן המיוחד שבמעשה הבן - לא כל אדם היה זוכה לחסד על מעשה של חוצפה; לשם כך צריך שהמעשה יעשה באופן מסוים, בתודעה מסוימת ומתוך תחושת קרבה אותנטית. רק באופן זה תתפרש החוצפה כקרבה ותיצור את הפיוס המיוחל.

ואם נחבר את הדברים לסיפורנו, הצייר השני בסיפורו של ר' נחמן אינו רק מלא תעוזה וחוצפה, אלא גם מלא חן ובעל אישיות כובשת. בעניין זה חשוב להבחין גם במטרתה של החוצפה. החוצפה אינה אלא הזמנה לשבירת המחיצות, ההסתרות והדין המוקפד וליצירת דיאלוג ישיר וקרוב עם הבורא. החוצפה משמשת את החסיד כגרון, אולם המטרה היא הדבקות במלך וקרבת אלוקים טהורה. באופן זה יכול הטיח השחור לייצג תכונות אופי של ענווה וביטול עצמי - הצייר השני הופך את עצמו ל"איין", בניסוח החסידי מבית המגיד ממזריטש. יצירתו של הצייר השני מציגה ומדגישה את חסרונו, את היעדר, אולם היעדר זה עצמו מאפשר השתקפות והכלה של האור והחסד האלוקי. הצייר השני אינו אלא "חוזר בתשובה" העומד גבוה מן "הצדיק הגמור".

השילוב שבין החוצפה לענווה הוא אפוא היוצר את החן שמוצא בו המלך.⁹ סיפורים חסידיים אלו ממקורותיהם השונים מציגים, למעשה, לא רק דרך חסידית בעבודת ה' שאדם ראוי לילך בה, אלא במידה רבה גם דיוקן חדש - אם אפשר לומר זאת - של הבורא עצמו. הבורא-האב המתגלה בסיפורים אלו אינו מחפש את הציות

9 כך למשל באחת מדרשותיו (מגיד דבריו ליעקב, אות ז) מתאר המגיד ממזריטש את מטרת בריאת העולמות כרצונו של הבורא להתכבד דווקא בשעשועים אלו של אב ובנו.

10 שילוב זה של חוצפה וזן מופיע מפורשות בסיפור אחר של ר' נחמן, המכונה 'מעשה מבטחון'. סיפור עממי זה, שיידון להלן, מכיל מוטיבים דומים לסיפור שלפנינו, ומסתיים במילים "ראה המלך שהוא איש נאה כזה ופטרול לשלום". דיון רחב בסיפור זה ראו אצל צבי מרק, 'סיפורי ר"נ - אקזיסטנציאליזם חסידי', עבודה לשם קבלת התואר מוסמך, אוניברסיטת בראילן, רמת-גן 1993 בעיקר בעמ' 107-87 ובנספח 8 (עמ' 187).

בהקשר הזה ראוי להזכיר דמות חסידית נוספת שפעלה בתקופתו של ר' נחמן, ר' יעקב יצחק 'החווה' מלובלין, שעסק גם הוא רבות במתח הזה שבין הקרבה, החוצפה והחן. עיינו למשל בסיפור 'הפורט על הנבל', בספרו של מרטין בובר, אור הגנוז, ירושלים 1946-2005, עמ' 245. על קשר כלשהו אפשרי בין ר' נחמן ל'חווה' תעיד אולי ההסכמה שהעניק 'החווה' לספר ליקוטי מוהר"ן, וכן הזכרת שמו במניין הצדיקים בפי ר' נחמן, חיי מוהר"ן, תקנ"ג.

יכולתו לחדש, ליצור ולהפתיע. האדם אינו נדרש ליצור "אמנות מגויסת" אלא לבטא את ייחודיותו כאמן אמיתי, לשוב לאומנותו, כלשונו של ספר הזוהר.

הראי המתעתע - שקר ואמת באמנות ובאמונה

אל הקושיה היסודית המלווה את הקריאה בסיפור - מדוע נבחר הצייר השני - מצטרפת קושיה נוספת: מדוע נבחרה עשייה אמנותית שהיא למעשה שכפול וגנבה? כמסופר, ההברקה שעלתה במוחו של הצייר השני אינה אלא לשעתק, לשכפל ולשקף את יצירת חברו בראי, מעשה פלגיאט. עובדה זו עומדת בסתירה להנחה היסודית שהצייר השני נבחר בשל מקוריותו, שכן מה ערכה של המקוריות שכל כולה שכפול וציטוט? יתרה מזו, ייחודו של המעשה האמנותי הוא בכך שהוא משקף את רוחו ואת הלך נפשו של היוצר, עד שבלתי אפשרי כמעט להפריד בין רוחו של האמן ובין יצירתו. אף בלא שיתכוון לכך האמן "כותב" את נפשו ואת אישיותו, ובדיוק בשל כך מאיים מעשה השכפול, ואפילו היכולת הטכנית הנגישה כל כך לשכפל את יצירותיהם של אמנים, על יסודותיה של היצירה האמנותית.¹⁴ השכפול מטריד לא רק בשל ירידת הערך הכספי והרגשי של היצירה האמנותית, אלא בשל בגידתו באותנטיות, במגע היד האישי, ובימורה של מגע יד זה לבטא, כאמור, את רוחו ונשמתו של האמן. ואילו כאן, כתשליל מושלם, האמן ה"מקורי" הוא המשכפל והמזייף את המקור!

נראה כי אפשר להתמודד עם שאלה זו בשני מישורים: במישור האמנותי - ברמת הנמשל והסיפור עצמו, ובמישור הרוחני-אולוגי - ברמת הנמשל, או היחסים שבין האדם היוצר, עולמו ואלוקו.

במישור האמנותי מחזיר אותנו סיפור זה ליסודות הראשוניים של העשייה האמנותית ולתפקידה של האמנות בכלל. אכן, אחד היסודות המרכזיים של העשייה האמנותית הוא עקרון המימזיס (mimesis) - חיקויה ו"הראייתה" (showing) של המציאות.¹⁵ המימזיס מבטא את רצונו של האמן ליצור חלון של ממשות מדומה, ולהעמיד את הצופה אל מול חיקוי מדויק ככל האפשר של המציאות עצמה. כשנוצר המימזיס חש הצופה את עצמו כמי שנכנס אל תוך החלון שמזמנת לו היצירה האמנותית. הלוח הדו-ממדי נבקע והופך לתלת-ממדי, רוח נשפכת על הצבעים והצורות ומפיחה בהם נשמה ככפסלו של פיגמליון. תפקיד זה של המעשה האמנותי שונה מאוד מתפקידה של האמנות לשמש כלי ביטוי ליוצר ולאדם האמן. במידה רבה, כדי שיווצר המימזיס צריך האמן לטשטש את עקבותיו. ככל שמשיכות המכחול יהיו חלקות יותר, הצבעים "נכונים" יותר וכן הלאה, תיווצר אותה אשליה הכרחית של מציאות מדומה, וכך משמש האמן ככלי וכמתווך בין הצופה ובין הממשות שיצר. בכל הנכחה של האמן את עצמו - במשיכות מכחול גסות, בעיצובן של הצורות, בבחירת הנושא או בצבעים המשקפים את הלך רוחו ואינם טבעיים - יחצוץ היוצר בין הממשות המיוחלת ובין הצופה.

כידוע, האמנות המודרנית מרדה מפורשות בעקרון המימזיס ואף הציגה אותו באופן גרוטסקי. כמה מן היצירות המודרניות מביעות מסר זה בדיוק - את ניפוצו של המימזיס. יצירות דו-ממדיות במתכוון, כגון היצירות הקוביסטיות המפורסמות של ז'ורז' בראק ושל פיקאסו, או יצירות המשקפות בגלוי את הלך רוחו של האמן והמגלות

14 עיינו בביקורתו הידועה של ולטר בנימין על יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, תל-אביב 1983.

15 אריסטו, פואטיקה, ירושלים 2002.

את התערבותה של הנפש ושל החוויה האישית בתהליך ראיית המציאות ופענוחה, כגון היצירות האקספרסיוניסטיות - כל היצירות האלה מגחיקות את המימזיס בהציבן לפני האמן מטרות חדשות - ביטוי אישי, חוויית יצירה, הבעה פוזיטיבית של המציאות, הפתעתו של הצופה ועוד. שכירתו של המימזיס מאפשרת אפוא, במידה רבה, פגישה של הצופה עם האמן עצמו, וראיית העולם מבעד למשקפיו של האמן בגלוי. שכירתו של המימזיס קוראת תיגר על עצם היומרה ליצור מציאות מדומה ואשלייתית, בהציגה את היומרה של חיקוי המציאות כזיוף וכשקר. בדרכה טענה האמנות המודרנית כי האמן המשלה את הצופים במציאות מדומה מנבא להם חזיון שווא ותעתועים, ממש כשם שהאשים אפלטון את האמנים בהטעיית ההמון. שכירתו של המימזיס משקפת אפוא חתירה לאמת והתנערות מן השקר האשלייתי.

בסמינר שערך הפסיכואנליטיקן ז'אק לאקאן (Lacan) ב-1964 הוא דן בסיפור דומה מן התרבות היוונית שיוצג להלן. בסמינר זה, שנקרא 'על הראייה'¹⁶, מתאר לאקאן את מורכבותה של העשייה האמנותית ביחס לממשות. בעבור לאקאן, ניפוצה של הטעיית העין (trompe l'oeil) המתרחשת בדרך כלל כשהצופה פשוט מסיר את עיניו מיצירת האמנות, היא היוצרת חוויה של סיפוק בשל הבנת הפער שבין הייצוג לממשות.

מהו זה שמפתה ומספק אותנו בהטעיית-העין? מתי זה שובה את תשומת לבנו ומשמח אותנו? ברגע שבו, על ידי התקה פשוטה של מבטנו, אנחנו יכולים להיווכח שהייצוג אינו נע עם המבט ושהוא אך ורק הטעיית העין. כיוון שייצוג זה מופיע ברגע זה כמשהו אחר מאשר זה נראה, או יותר נכון זה נראה עכשיו כמשהו אחר. (עמ' 112)

בסמינר זה המשיך לאקאן וטען כי לאמנות יש הכוח להשלות את האדם ולהרחיקו מן המציאות הממשית אל המדומיין, אך באותה מידה ממש עשויה האמנות ליצור את ההפך - לנפץ את האשליה ולרמוז לצופה על קיומה של ממשות מעבר למערך הסמלים והייצוגים.

ממש באותו האופן, הראי שמציב הצייר השני לנוכח הציור הראשון אינו מתברר רק על חשבוננו של היוצר עצמו, אלא מעמיד מראה גרוטסקית אל מול יצירתו של הצייר הראשון. הראי מגחיק את ניסיונו של צייר זה לקשט את הארמון בציורים נאים, בהציבו את הראי - החפץ האשלייתי המפורש ביותר, אם אפשר לומר כך - אל מול האשליה המימזית. באופן זה, דומה שהצייר השני אומר לראשון את הקלישאה "הגונב מגנב פטור"! יתרה מזו, הראי אינו רק חפץ אשלייתי המתברר על חשבון האשליה עצמה; הראי מציב אל מול היצירה האמנותית את המציאות כשהיא לעצמה. הנה, בשעה שחשף הצייר השני את יצירתו לאור "הזריח השמש, ובאו והאירו כל הציורים הנפלאים כולם בחלקו... וכן כל הציפורים המצויירין... ונוסף לזה שגם הכלים הנפלאים וכל הקרדיצין וכיוצא...". אפשר לשער כיצד, בשעה שנחשף הראי, הופתע המלך לגלות כי הראי משקף לא רק את היצירה האמנותית של הראשון, אלא גם את הרהיטים והחפצים ובעצם... גם אותו עצמו העומד לפני הראי. בתערוכות רבות הניצבות כיום במוזיאונים לאמנות מודרנית מופיע אלמנט של ראי כפריט אמנותי המרמז על הפיכתו של הצופה

16 הסמינר ה-11 בתוך סדרת הסמינרים: J. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of* *Psychoanalysis* (1964), Seminar XI, London 1994.

לצירה אמנותית ולמוצג, וכותרסה על הפער שבין הממשות לייצוגה האמנותי. ניפוצה של האשליה על ידי אשליה שכנגד מציב אפוא את האדם מול הממשי ומול עצמו. במישור הרוחני-אולוגי נראה כי המתח שבין הראי למציאות המדומיינת של יצירת האמנות אינו אלא משל ליחסים שבין הממשות המוחלטת, שהיא ממשותו של האל עצמו, למציאותו של העולם החומרי. הראי שמציב הצייר השני מעצים בחריפות את התחושה של חלל ונפח מדומים. היצירה האנושית בכללה, על פי משל זה, אינה אלא עיסוק בהוויה שהיא שקרית ביסודה, "הבל ורעות רוח", בלשונו של קהלת, אל מול הקיום הממשי המוחלט. הבחירה בראי נעשית אפוא דווקא בשל ההיעדר שבו, בשל חוסר היומרה להאמין למציאות האשלייתית שבעצם הקיום האנושי. דברים דומים כתב מורי הרב שג"ר ז"ל בעיונו בסיפור:

למעשה, הבדיחה היא וריאציה של 'ביטול היש' החסידי המפורסם. הרי בסופו של דבר, אלוקים לא צריך את היש - שכלל אינו קיים לפי התפיסה החסידית, ולפיכך מעדיף אלוקים דווקא את הצדיק שעבודתו איננה בכחינת יש אלא מבליטה את העובדה שהיש איננו קיים, על ידי עשושה היא ממנו בדיחה. הביטוי המובהק לכך הינו הלגלוג שבהפיכת ציווי המלך לפארסה. המקדמה והתנאי לכך שלגלוג זה אמנם יהיה ביטול היש, ולא חילול הקודש חלילה, הינה תושייתו הבלתי נלאית והחתרנית של הצדיק. תושייה שהינה תוצאה של עוז רוח וגבורה, הבאה לכלל ביטוי ביכולתו להפוך את המצוקתו לבדיחה ובכך להשתחרר מכבלי העולם.¹⁷ (עמ' 97)

לא רק הראי מגלם את "ביטול היש" ואת אפסות הקיום הממשי, אלא גם הבדיחה עצמה. בדיחה זו על חשבון המצוקה האישית הריהי, למעשה, פעולה של התעלות מעל "כבלי העולם".

נוסף על כך, התנגדותה של היהדות לייצוגו של האל באמנות נובע מן החשש שהגולם יקום על יוצרו וכי החפץ יהפוך מ"מסמן" סמלי לדבר עצמו.¹⁸ ניפוצו של המימזיס וההכרזה על מעשה החיקוי מותירים את ה"מסמן" - החפץ האמנותי, כבעל ערך ייצוגי בלבד, בדיוק כשם שהמילים והשפה אינם הדבר עצמו אלא רק ייצוגה של המציאות, ובכך הם חושפים את חוסר התוחלת שבייצוג ממשותו של האל ואת הפער האינסופי בין ה"מסמן" ל"מסומן". דווקא משום כך חשוב יהיה לבחון את נקודת המוצא של הסיפור - המלך נצרך ליצירתם של הציירים, הוא רוצה בה ואינו רואה בה שקר ריק מתוכן. המציאות השקרית אינה שקר גס בלבד, אלא מתבררת כמשל, כהשתקפות של המציאות הממשית. היצירה האנושית של הראי מצליחה לצוד את פניו של "המלך יוצר כול"! קיומם הלא-קיים של האדם ושל המציאות מצליח להכיל את הקיום המוחלט, האל החי וקיים. נראה כי בסיפור אחר שלו, 'מעשה ממלך עניו', מפתח ר' נחמן נקודה זו בדיוק. שם מתואר כיצד הגיבור "החכם" חושף בפני המלך את מלוא השקר שבמציאות ובדרך זו דווקא גורם לחשיפת פניו של המלך הנסתר, ואף לציור דיוקנו:

17 הרב שג"ר, פור הוא הגורל, אפרת תשס"ה.

18 עיינו במאמרו הקצר של משה הלברטל, 'מה בין מילים לתמונה', צלם אלוקים, מוזיאון ישראל 2006, עמ' 7-11.

וכשבא אל המלך ענה ואמר: על מי אתה מלך? שהמדינה מלאה שקרים כולה, מתחלה ועד סוף, ואין בה שום אמת. והתחיל לספר כל השקרים של המדינה, וכשהמלך שמע דבריו, הרכין אזניו אצל הוילון לשמע דבריו, כי היה תמוה להמלך שיומצא איש שיודע מכל השקרים של המדינה. והשרי מלוכה ששמעו דבריו היו כועסים עליו מאד, והוא היה מספר והולך השקרים של המדינה. ענה ואמר (החכם הנ"ל): והיה ראוי לומר שגם המלך כמותם, שהוא אוהב שקר כמו המדינה, אך מזה אני רואה איך אתה איש אמת, ובשביל זה אתה רחוק מהם, מחמת שאין אתה יכול לסבול השקר של המדינה. והתחיל לשבח המלך מאד מאד, והמלך, מחמת שהיה ענו מאד, ובמקום גדולתו שם ענותנותו, כי כן דרך הענו, שבכל מה שמשבחין ומגדלין אותו יותר, נעשה קטן וענו יותר, ומחמת גדל השבח של החכם, ששבח וגדל את המלך, בא המלך בעניויות וקטנות מאד, עד שנעשה אין ממש. ולא היה יכול להתאפק, והשליך את הוילון לראות את אותו החכם, מי הוא זה שהוא יודע ומבין כל זאת. ונתגלה פניו, וראה אותו החכם, והביא הפאטרעט שלו אל המלך.

(סיפורי מעשיות, מעשה ו)

חשיפת השקרים של המדינה, גילוי של השקר שבמציאות - אלה הם גם גילוייה של האמת. כעת לא נותר אלא להשליך את הוילון ולהתראות פנים אל פנים עם החכם. וילון זה, אותו "מסך" המתואר על ידי המקובלים כחציצה בין התודעה האנושית לדברים הנשגבים ממנה, אינו חוצץ עוד עם חשיפת המציאות כשקר וכמשל. השקר והקטנות שבמציאות מתמזגים אפוא עם קטנותו, הסתר פניו וענוותו של האל עצמו, ובכך נחשפים פניו של המלך על המרקע, על משטח פניה של המציאות החומרית.

פרק שני

ר' נחמן כממשיך וכמתנגד ל'בעל העקידה'

כאמור, סיפור זה של ר' נחמן אינו אלא השתקפותו של סיפור עממי קדום.¹⁹ ר' נחמן הכיר את הסיפורים העממיים ממקורות שונים, אולם כפי הנראה את הסיפור הזה הוא מביא, כמעט ללא שינויים, מן הספר עקידת יצחק לר' יצחק עראמה.²⁰ נראה כי התלמיד שרשם את הסיפור מפיו של ר' נחמן לא ידע את מקור הסיפור ומפטיר: "ויותר מזה איני זוכר, כל זה שמעתי מפיו הקדוש בעצמי". אילו ידע התלמיד, ככל הנראה ר' נתן עצמו, את מקור הסיפור, יש מקום להניח כי היה עומד על הדמיון הרב שבין גרסתו של ר' נחמן לסיפורו של ר' יצחק עראמה, ואף היה יודע, או נזכר, מה נאמר בסימו

19 פרק זה לא היה נכתב ללא עזרתם של כמה אנשי רוח וחוכמה: אבי מורי הרב גרשון קיציס שיח', פרופ' מרצולף מגרמניה, ועל כולם ידידי ומורי ד"ר יואל פרץ שליווה, לימד ותמך לאורך המחקר כולו.

20 על קשר אפשרי זה עמד כבר מנדל פייקאז', חסידות ברסלב, ירושלים 1995 (עמ' 226-227). דא עקא, שפייקאז' השתמש בסיפור רווקא כדי להראות כי סיפורו של ר' נחמן "אינם מקוריים", ולא בחן את שינויי המסירה הדקים כבעלי משמעות ערכית ותוכנית.

של הסיפור ומה ההקשר שבו הוא מופיע בעקידת יצחק. ר' נחמן, כהרגלו, אינו מצטט את המקור, כשם שלא הביא את מקורותיהם של שאר הסיפורים שסיפר. אולם העובדה שהסיפור לקוח מ'בעל העקידה' מתמיהה לכאורה, לנוכח התנגדותו המפורשת של ר' נחמן לעיון בדרשותיו של 'בעל העקידה'.

על כן כל מי שרוצה לחוס על עצמו הוא צריך להתרחק מאוד בתכלית הריחוק מספרי המקרים, שחברו קצת הקדמונים, כגון ספרי המפרשים על המקרא הנדפסים אצל ה'מקראות גדולות', ההולכים בדרכי החקירות, וכיוצא בהם, אין צריך לפרטם. וגם על ספר העקדה אמר גם כן שלא ללמוד אותו, ואמר כי ספר העקידה הוא ספר כשר, רק מחמת שמביא דברי המקרים והקושיות שלהם, וכן שער היחוד בספר חובות הלכות וספר העקרים ומלת ההגיון להרמב"ם ומורה נבוכים וכן שאר ספרי המחברים, הכל כאשר לכל הם איסור גדול מאוד מאוד ללמוד אותם, כי הם פוגמים ומבלבלים מאוד את האמונה הקדושה.

(חיי מוהר"ן, תז)

התנגדותו של ר' נחמן לספר עקידת יצחק נובעת כמוכח מקרבתו של ר' יצחק עראמה לספרות החקירות ולחשיבה האריסטוטלית, שר' נחמן ראה בה איום של ממש על עולמו של המאמין. דרך העיון הפילוסופי מעמתת את האדם עם קושיות שעלולות, על פי ר' נחמן, להותיר אותו במבוכה ובחוסר אמונה. במקום אחר (שיחות הר"ן, אות מ) מתאר ר' נחמן את המאמין כאדם שמוותר על הקושיות, דווקא כדי שיוכל להמשיך ולהאמין בחידוש העולם ובחופשיות המחשבה. למרות זאת, ברור כי ר' נחמן עצמו הכיר את ספרי החקירה לעומקם. ציטוטים רבים בדרשותיו ושיחותיו מעידים על ידע נרחב בתחומים אלו. סתירה לכאורה מעין זו אינה יוצאת דופן באישיותו המורכבת של ר' נחמן.²¹

במבט נוסף, אפשר אולי לראות דמיון מסוים בין ר' נחמן ל'בעל העקידה'. שניהם, במידה כזו או אחרת, מתמודדים עם תנועת ההשכלה בת זמנם.²² שניהם אף השתמשו בדרשות ובסיפורים כדי להעביר מסרים לקהילתם. ייתכן מאוד שר' נחמן, שלתפיסתו העצמית כדרשן יש ראיות רבות,²³ ראה בר' יצחק עראמה ובדרשותיו מודל שיש להתייחס אליו. סיפור שני הציירים, כאמור, מוכיח כמעט בלי ספק כי ר' נחמן אף עיין במקור עצמו שבספר עקידת יצחק:

...נזכור מה שנמצא בדברי הראשונים דבר, שעם שכוונוהו לדבר אחר ארחיבהו ואכריע אותו להיותו משל נכבד. לזה העניין שהיינו עליו. אמרו, כי מלך אחד הטיל על שני אומנים ציור קירות היכלו, והמה קבלו עליהם, וחייבו ראשם לגמור מלאכתם ליום נועד, וחלקו מלאכתם לחצאין, זה נטל שתי קירות סמוכות וזה נטל שתיים כנגדן. והנה האחד היה איש מהיר במלאכתו נזדרז

21 כך למשל בעניין הפנייה לרופאים: למרות התנגדותו הנחרצת והמפורסמת של ר' נחמן לעיסוק ברפואה ולפנייה לרופאים, הוא השתמש לא פעם ברפואה ואף לא הסתיר זאת מתלמידיו. וראו אברהם יצחק גרין, בעל הייסורים, תל-אביב תשמ"א, עמ' 228-231.

22 חיים ראובן רבינוביץ, ר' יצחק עראמה - בעל העקידה, סיני, ס (תשכ"ז), עמ' קס-קסח.

23 בעניין זה הרחבתי במאמר בפני עצמו - "דרשן הדור": רבי נחמן מברסלב כדרשן, מעגלים, ד (תשס"ה), עמ' 209-236.

כל שהיא בעקבותיו - "וכו", ויותר מזה איני זוכר" - אולם הסיפור נותר כשהוא לעצמו, ללא דיון או מסר. בדרוש של 'בעל העקידה' מופיע הסיפור כמשל וכמליצה לנושא הנידון בהרחבה בדרוש כולו (דרוש ק), העוסק בערכו של בעל התשובה בהשוואה לצדיק מלידה, ובביאור מאמרם של חז"ל על מעלתם של בעלי התשובה, הגבוהה ממעלתו של הצדיק הגמור.²⁴ ר' יצחק עראמה מתנגד לדרך חשיבתו של הפילוסוף, המחשיב את התוצאות וההישגים שהגיע אליהם האדם, ומתאר מדוע עדיף בעל התשובה מהצדיק: מעשיו של בעל התשובה, הנעשים מתוך מאמץ, נחשבים בעיני ה' למעולים יותר ממעשיו של הצדיק, הנעשים ללא קושי. טעם נוסף קשור דווקא לתוצאות הישירות של המעשים עצמם -

והשנית, שהבעל תשובה אשר כזה, ישיג מדרגות עצומות אצל המעשים אשר יעשה אותם, מהמעלות המדותיות והמצוות התוריות מה שלא ימצאו אצל הצדיקים הגמורים... וזה כי כמו שיש הפרש בין העושה בכוונה או בזולתה, כן יש הבדל ניכר וברור בין כוונה חלושה לכוונה חזקה. ומהירוע, כי העושה אי זה מעשה במקום שאין שם לא מוחה ואל מעכב, כי הוא אינו צריך להתחזק במעשהו כנגד המונעים או המנגדים, אבל יספיק שיעשה אותו בתום לבכו החזק הוא הרפה. אמנם העושה במקום עוררים ומנגדים, ודאי יתחזק במעוּו ויחס לבו בקרבו להתאמץ במעשהו, ולהתקומם כנגד מעיקו, אשר זה מה שיחייב שיהיה הפועל ההוא בעוצם הכוונה וחוזק ההתעצמות וההמסר נפשו עליו, וכל זה ממה שיפליג שלמות הפועל ומעשה תקפו, כמו שאמר קנאת סופרים תרבה חכמה (בבא בתרא כ"א) כי הקנאה היא התעוררות הלב לעשות דבר כנגד הזולת.

(עקידת יצחק, שער ק)

ההתאמצות מביאה לתוצאות יתרות. העובדה שמעשיו של בעל התשובה נעשים מתוך התגברות והתעצמות, המכונה על ידי 'בעל העקידה' "אש", "קנאה" וגם "עקידה",²⁵ מוסיפה ערך ממשי, ולא רק הערכה, למעשיו.

בעל התשובה - חרטה ועורמה

המשל שמביא 'בעל העקידה' בסיפור שני הציירים מבטא אפוא את מעלותיו של בעל התשובה. אמנם בראשית ימיו היה "מתעצל וטומן יד", אך כשהבין את טעותו חרד לבו. הצייר השני של 'בעל העקידה' הוא אפוא חוזר בתשובה חרד וירא שמים. במעשה משיחת הקיר והפיכתו לראי מדגיש 'בעל העקידה' דווקא את יסוד ההתאמצות והזריזות - "וימחר לעשות אותה... טיחה זכה ונקיה, יותר נאותה לפי המלאכה, ואח"כ שפשף אותם היטב...". גם רעיונו ה"מבריק" של הצייר השני נוצר בלב חרד של בעל תשובה - "ובחזקתו ותעצומו בכבייתו וצערו צלל בעומק רעיוניו...". אכן, בגרסתו של ר' נחמן עובדה זו מתוארת בצבעים עזים פחות: "וזה השני התחיל להסתכל על עצמו מה זאת עשה, שכלה הזמן בהבל וריק ולא חש לגזירא דמלכא (לגזירת המלך), והתחיל לחשוב מחשבות מה לעשות". הצייר השני של ר' נחמן חושב כיצד לתחבל תחבולה,

24 כמובא במסכת ברכות לד, ע"ב.

25 בעניין זה עוסק 'בעל העקידה' בדרוש כא.

ואילו הצייר החוזר בתשובה של 'בעל העקידה' "צולל ברעיוניו" כתוצאה מבכיו וצערו המאומצים.

הבדל זה אינו רק הבדל של ניואנס, אלא הוא משנה את המסר של הסיפור כולו, שכן בסיפורו של 'בעל העקידה' חסר היסוד המשתעשע והמפתיע שקיים בסיפורו של ר' נחמן. המלך אינו בוחר בצייר השני בשל מקוריותו, בשל יכולתו להפתיע ולחדש, ובוודאי לא בשל תעוזתו וחוצפתו, אלא בשל תשובתו הכנה והעמוקה. ה"טיחה הזכה והנקייה" הופכת כמובן להיות משל לניקיונו האישי של החוזר בתשובה.

אמנם, יש לדייק ולומר כי גם בסיפורו של ר' נחמן מופיע היסוד של חזרה בתשובה וחרטה - השני "מסתכל על עצמו מה זאת עשה". אף הטיחה השחור יכול בהקשר זה לשמש משל להשחרת פנים של בעל תשובה ה"משחיר פניו כעורב" (בבלי עירובין כא, ע"ב). ואולם, חסר בגרסתו של ר' נחמן תיאור של מאמץ, וכנגדו מוזכרות דווקא ה"מחשבות" ו"התיישבותו בדעתו" של הצייר השני.

הדגשת היסוד המתחכם והמפתיע חוזרת גם בסיפורים אחרים של ר' נחמן, דוגמת הסיפור הידוע בשם 'מעשה מבטחון' שהביא ר' ישראל קרדונר בשמו של ר' נחמן בתחילת המאה העשרים.²⁶ בסיפור עממי זה, המופיע בפי העם כמעשייה ערבית, מופיעה במפורש ובחריפות תמה דומה לזו שבסיפור שלפנינו. גם שם מתחכם הגיבור ומערים על המלך, בהחליפו את החרב שניתנה לו בחתיכת עץ, גם שם הגיבור "מתעצל" ואף "מתחטא" ומתחנן, וסופו שפעולת ההתחכמות עצמה מזכה אותו באהבתו של המלך וברחמיו.

באופן מורכב יותר אפשר לומר כי התחכמות והתחרטות אינן סותרות בהכרח בתפיסת התשובה של ר' נחמן מברסלב. פעולת התיקון המתחכמת מצליחה למצוא מסילות ללבו של המלך רק בשל הלב הירא והמתחרט של הצייר החכם. אמנם ה"כיוון", האופי של פעולת התיקון בסיפורו של ר' נחמן, הוא עשייה מקורית מתחכמת, לעומת עשיית תיקון בעלת אופי "מתאמץ" בגרסתו של 'בעל העקידה'.

האמת ניתנת להיאמר, שההתאמצות שמייחס 'בעל העקידה' לצייר השני עומדת בסתירה מסוימת לתוכן מעשיו - העתקה ושיקוף של מעשה האמנות שעשה חברו! אמנם אפשר לראות בכך סימן שהסיפור שמספר ר' נחמן מקורי יותר ביסוד התמטי הגלום בו, ואילו סיפורו של 'בעל העקידה' "מגויר" על ידו ומעוצב לפי מידותיו של המסר הנידון בדרשתו הארוכה, שאליה מצורף הסיפור כמשל וכמליצה. אכן, ר' יצחק עראמה עצמו מעיד כי הסיפור אינו שלו, אלא "נמצא בדברי הראשונים דבר, שעם שכוונוהו לדבר אחר ארחיבהו ואכריע אותו להיות משל נכבד לזה העניין שהיני עליו".

26 ספר ספורים משלים וחלומות, ירושלים תש"ס, עמ' קנז. סיפור זה גם הוא אינו אלא גרסה נוספת של סיפור עממי יהודי ומוסלמי ידוע, ושכתובים שונים שלו מופיעים בארכיון הסיפור העממי היהודי (אסע"י). כך למשל בקובץ הסיפור העממי, שיצא לאור על ידי המכון לקידום האינטגרציה באוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 1999, מופיע הסיפור בתוך סיפור עם גרוזי (אסע"י 5412), סיפור מוסלמי על שיה עבאס (אסע"י 412), סיפור עם של יהודי לוב על הארון אל ראשיד והיהודי אבר-ניסים (אסע"י 3622), וסיפור יהודי-עיראקי (אסע"י 4711).

ריקות מלאה בשירו של רומי - האם זה המקור לסיפור?

כאמור, 'בעל העקידה' עצמו מעיד כי הסיפור לקוח "מדברי הראשונים". קשה יהיה לעקוב ולגלות מיהם בדיוק אותם "ראשונים" שמהם לקח ר' יצחק עראמה את המשל ומה היו השינויים וההרחבות שערך, אולם אפשר לשער שהוא הכיר גרסה עממית ערבית-מוסלמית של הסיפור. גרסה כזו מופיעה כבר בספרו הגדול של אל-רזאלי (נפטר 1111), **החייאת מדעי הדת**.²⁷ גרסה זו גם זכתה לעיבוד שירי באחת מן הפואמות של המשורר והמיסטיקן הסופי הגדול ג'אל אל-דין מחמט רומי, בן המאה השלוש-עשרה (1207-1273), הקרויה 'האמנות הסינית והאמנות היוונית' ('Chinese Art and Greek Art').²⁸ בשירו מתאר רומי את התחרות שקיים המלך בין הסינים ליוונים כדי לברוק את מומחיותם האמנותית. לעומת הסינים, שצבעו את קירות החדר במאות צבעים מרהיבים, נמנעו היוונים מלהשתמש בצבעים כלל. ביום התחרות התפעל המלך מציוורם של הסינים, אולם בשעה שהוסר הווילון החוצץ בין שני החדרים התגלה כי היוונים טרחו יום ולילה על מירוק הקיר והברקתו עד ששיקפו את מלאכתם של הסינים אף יפה יותר מן המקור. רומי אינו מסתפק בהבאת הסיפור אלא חושף גם את המסר התאולוגי והרוחני שמגלה המשל:

דרכם של היוונים היא הדרך הסופית
 הם לא לומדים ספרים או מחשבות פילוסופיות.
 הם הפכו את אהבתם להיות טהורה עוד ועוד.
 ללא רצונות, ללא כעס. בטוהר הזה
 הם מקבלים ומשקפים את המראות של כל רגע,
 מכאן, מן הכוכבים ומן החלל הריק.
 הם אוספים אותם
 כמו היו רואים
 בצלילות המוארת
 החווה בהם.²⁹

רומי אפוא מנסח בפואמה מעמיקה זו מסר תאולוגי סופי. ה"דרך" אינה כרוכה במאמץ אינטלקטואלי או רוחני-פילוסופי" אלא בפעולה מדיטיבית אישית של זיכוך ומירוק של הנפש. פעולת הניקוי יוצרת "הבהרה" והנהרה נפשית כזו, המשקפת את מראות העולם כולו, ואף מתעלה אל הריק וההיעדר. מוטיב ההיעדר מלווה אפוא את הדרך הסופית המופיעה כאן - בשלב הראשון של הפואמה נמנעים היוונים מלהשתתף בוויכוח עם עמיתיהם, הם שותקים והולכים. לאחר מכן אין הם משתמשים בצבעים המוצעים להם, אלא מנקים ומבריקים את הקירות. הניקיון והמירוק, בשיר זה, אינם אלא התמזגות מדיטיבית בהיעדר ובריקות, ההופכת ל"טוהר השמים הפתוחים":

27 באנתולוגיה הסופית שפרסמה לאחרונה שרה סבירי (תל-אביב 2008, עמ' 419-420) היא מביאה את סיפורו של אל-רזאלי ועוקבת אחר מקורותיו של הסיפור. לטענתה, מקורו של הסיפור "באגדות שרווחו בעולם העתיק ובימי הביניים על אלכסנדר מוקדון. בגרסתו של ניאומי, משורר מוסלמי בן המאה השנים עשרה מזוהה המלך במשל עם אלכסנדר".

28 ספר ראשון, בתי שיר 3467-3485.

29 *The Essential Rumi*, translated by Coleman Barks and John Moyne, 1997 (San Francisco). התרגום נעשה על ידי. אודה לידידי ומורי ד"ר יואל פרץ על סיועו בכתיבת פרק זה.

יש דרך העולה משלל הגוונים
אל האינצבע. דע כי המגוון הנפלא
של עננים ומזג האוויר בא
מן הפשטות המוחלטת של השמש והירח³⁰.

כמו בגרסה של 'בעל העקידה' ושל ר' נחמן, רומי מדגיש כי ההשתקפות בקירות המבריקים אינה רק שיקוף של מעשה המתחרים, אלא מכילה מראות רבים יותר וזכים יותר משל מתחריהם. בשירו של רומי מתקיים מתח סמוי בין המראות הנראים בקירות המבריקים ובין האינראות והאינות - ההיעדר הנשגב מכיל את המראות כולם.³¹ אם כן, חשוב לשים לב להבדל יסודי בין הגרסה הסופית שבשירו של רומי ובין הגרסאות שעסקנו בהן - דרכו של הצייר השני אינה כיסוי לעצלנותו, אלא דרך ברורה ומפורשת, הנעשית מתוך שלוה וביטחון. משירו של רומי נעדר כל שינוי בדמותם של הציירים היוונים, הללו הולכים בדרכם באמונה ובעוצמה, בלא כל רצון להוכיח את עליונותם. אך, מסר מזרחי זה מודגש באופן שבו מסיים רומי את הפואמה - המלך, לכאורה יוזם התחרות, נעלם ואינו מופיע עוד לאחר הורדת הווילון. עתה מתאר רומי את פלאי הדרך הסופית ואת עוצמתה - הקורא שרוי כעת בדרך הסופית ואין עוד צורך לעסוק בתחרות או להקשיב לפסיקתו של המלך. הריקות המלאה שמציעה הדרך הסופית מעלימה אפילו את סופו של הסיפור...

משירו של רומי נעדרים אפוא העורמה והשנינות של ר' נחמן, או החזרה בתשובה וההיטהרות של ר' יצחק עראמה, ונותרת הוראה מיסטית מדיטיביית שעניינה ביטול הממשות.³²

אין לדעת אם גרסה זו, או מקבילה לזו, היא שעמדה לפני 'בעל העקידה', אולם נראה כי ר' נחמן, אף אם הכיר את הגרסה המוסלמית, ממשיך בסיפורו דווקא את דרכו של 'בעל העקידה', המתאר את הצייר השני כחוטא השב ומתעצב מחדש.

”אתה קח מן הראי” - השתקפות הפוכה בסיפור העממי

גרסה עממית עתיקה אחרת זכתה לגרסאות רבות בפי העם, והיא מציעה תמה הפוכה לחלוטין מן הגרסאות שהצגנו עד עתה. בגרסאות אלו, שמקורן ככל הנראה גם הוא בתרבות האסלאם, זוכה הצייר הראשון בשכר מאת המלך, ואילו הצייר השני העצלן בא על עונשו. המלך מציב כד זהב בחלקו של הצייר הראשון, בעודו פונה אל הצייר השני ומודיע לו שהנה גם הוא קיבל את שכרו - כד הזהב המשתקף בראי...³³

30 ש.ם.

31 דברים דומים מביא ר' נחמן באחת מתורותיו (ליקוטי מוהר"ן, ל). עיינו עוד במאמרו של הרב איתמר אלדר באתר האינטרנט של ישיבת הר עציון: <http://www.etzion.org.il/vbm/archive/8-:רנציון/5B04%5D5D.rtf>. לדעיון יסודי זה העוסק במידת ה"אין" אפשר למצוא התייחסות רחבה ביותר בתורותיהם של המגיד ממזריטש ושל תלמידיו.

32 מוטיבים דומים אפשר למצוא גם בתורות מזרחיות נוספות, כמו למשל בן בודהיזם. אולם גם בתורותיו של ר' נחמן אפשר למצוא מוטיב דומה, כך למשל ההרפיה מן המאמץ ההישגי שמציע ר' נחמן בשיחות הר"ן, ב, וראו גם שם, כו. מוטיב דומה נמצא בסיפור נוסף של ר' נחמן על הגנב וקנה השרפה, חיי מוהר"ן, קצה.

33 ההנחה כי מקורו של הסיפור באלף לילה ולילה (ראו למשל הרב שג"ר, פור הוא הגורל לעיל, הערה 17], עמ' 96) אינה נתמכת באסופות הקיימות של קודקס זה. גרסאות רבות לסיפור זה מופיעות בספרות הילדים. ראו למשל שלמה אבס, סיפורים שאני קורא בעצמי, הוצאת עגור (חסרים מקום

השתקפות הפוכה זו מעלה שאלה מחקרית ותוכנית - האם הסיפור המקורי הוא בגרסתם של ר' נחמן, ר' יצחק עראמה ורומי, וסיפור זה אינו אלא עיצוב ושינוי של הגרסה המקורית שבה הזוכה בתחרות הוא הצייר השני, או שמא גרסה זו היא המקורית, והסיפור בגרסאות של רומי, ר' יצחק עראמה ור' נחמן הוא המעצב ומשנה את המסר? אף שחקר מקורותיו של הסיפור בגרסה הנידונה במאמר זה (גרסתו של ר' נחמן) מחזיר אותנו אל רומי ואל המשוררים המוסלמים הגדולים שבראשית האלף השני לספירה, ישנה סבירות לטענה שהסיפור העממי שבו נענש הצייר השני הוא המקורי והקדום. השערה כזו יכולה להתבסס על האופי המשליימליצי והעממי של הגרסה הזאת, למול האופי התאולוגי-פילוסופי, וממילא פחות עממי, של הגרסה של ר' נחמן. דברים דומים כתב גם מו"ר הרב שג"ר ז"ל, שראה בסיום זה של הסיפור את "המוצא של הדילמה הפנימית של הסיפור"³⁴. זהו, על פי הנחה זו, הסיום ה"חלק" ביותר, וממילא גם הסיום של הסיפור המקורי שעוצב מחדש בידיהם של ר' נחמן, 'בעל העקידה' והמשורר הסופי. הצייר הרמאי נענש על רמאותו באותו האופן שבו ביצע את מלאכתו, והוא זוכה בתשלום הפיקטיבי הראוי לו.

עם זה, לא נמצאה הוכחה לקדמותו של הסיפור העממי, ועל כן ייתכן שהגרסה העממית שבה נענש הצייר השני אינה אלא וריאציה מאוחרת ופשוטה, ואולי אף פשטנית ומוסרנית יותר, של הגרסה הקדומה, הפילוסופית והמורכבת יותר. נשוב ונתבונן בגרסה עממית זו - כאן נשמרת ההיררכיה שבין הצייר למלך (ואולי גם בין האדם לאלוקיו) בקנאות - אין אפשרות להפתיע את המלך, כי ההפתעות כולן בידי. כל הפתעה תהפוך לסרת טעם אל מול עליונותו הבלתי משתנה, היודעת כול והסטואית של המלך עצמו.

אך במבט נוסף אפשר יהיה לטעון כי שתי הגרסאות ההפוכות אינן מקיימות ביניהן סתירה מוחלטת, וכי התשלום לצייר הראשון אינו סותר את הבחירה בצייר השני. יתרה מזו - אפשר לראות בעורמה שמוסיף המלך על עורמתו של הצייר שותפות עמוקה והדדית בין השניים. אמנם, כד הזהב לא הגיע לידי של הצייר המתחכם, אולם על פי ההיגיון של הסיפור ברור שהוא קיווה רק להציל את ראשו. עורמתו של המלך יכולה אפוא להיראות כפן נוסף, עדין יותר, של לימוד זכות על הצייר השני - המלך עונה לו בשפתו, ונראה אף שהוא נהנה לדבר בשפה זו...

אכן, בגרסתו של 'בעל העקידה' אנו רואים כי הצייר הראשון, כפי שמופיע בסיפור המזרחי, זכה לקבל "שכר משלם". אולם הצייר השני זכה גם בשכר נוסף וגם בכבוד ובאהבתו של המלך. ר' נחמן, לעומת זאת, אינו מזכיר כלל נתינת שכר גשמי, לא לצייר הראשון ולא לצייר השני הנבחר. כשמגיע ר' נחמן לדבר על עניין התגמול נעצר הסיפור במילים "והוטב הדבר לפני המלך וכו'". באופן זה אפשר לומר כי גרסתו של ר' נחמן אינה עומדת בסתירה יסודית לסיפור המזרחי, וכי אין מניעה לחשוב שהצייר הראשון הוא שזכה בתגמול הכספי המגיע לו ביושר. אולם התגמול האמיתי והמיוחד

ושנת דפוס), עמ' 5-10, וכן יעל רון לרר, ישן וגם חדש - אגדות ישראל, הוצאת עופרים, 1994, עמ' 139-140. לגרסאות נוספות עיינו כאן: <http://www.tapuz.co.il/blog/ViewEntry.asp?EntryId=1183932>. מעניינת העובדה שגרסה זו של הסיפור הופיעה גם כסיפור עם עממי יהודי אצל יהודי אוקראינה, האזור שר' נחמן חי בו (אסעי" 10804, רשם זלמן בהר"ב, מפי נחמיה ורנבורד).

34 הרב שג"ר, פור הוא הגורל (לעיל, הערה 17), עמ' 96.

אינו בעל אופי ראוותני ומשכר, כנושא שעסק בו זאוקסיס, אלא נושא שיש בו התכונה המוזרה להתקפל לתוך עצמו ולהיעלם. הווילון של פרהסיס, כמו הראי, נעלמים מתודעת המתבונן ככל שמעמיקים להתבונן בהם. הענווה המתחכמת שבעצם קיומם מאפשרת את החשיפה של המציאות האמיתית.

ראינו כי הווילון מופיע כמוטיב גם בסיפור של ר' נחמן וגם בסיפורו של 'בעל העקידה' - שם מוסר הווילון כדי לחשוף את הראי שמאחוריו. אפשר לומר כי הסיפור היווני, כמו הגרסאות היהודיות של סיפור הראי, הוא סיפור של חשיפה והסתרה הבאות כאחד: הווילון מוסר כדי לגלות את ההסתרה, לגלות את המסך ואת האשליה שהוא טומן בחובו.

ועוד השתקפות - הראי המבריק של הרבי מרוז'ין

עקבנו כאן אחר גלגולו של סיפור בלכתנו אחורנית בזמן, מן המאוחר אל המוקדם: מר' נחמן, דרך 'בעל העקידה', רומי והסיפור העממי, ועד הסיפור מן המאה הראשונה לספירה. נשוב כעת לגלגול נוסף, המאוחר שבכולם, והוא סיפור הציירים בגרסתו של רבי ישראל מרוז'ין. הרבי מרוז'ין, שחי במחצית הראשונה של המאה התשע-עשרה (1796-1850), היה אדם חדשן ומקורי בכל דרכיו והליכותיו. מן המפורסמות היא מידת המלכות שנהג בה בעושר מופגן, לצד שתיקה של אצילות שאפף בה את עצמו ואת חסידיו הרבים. באופן כללי מיעט הרבי לומר דברי תורה ומוסר, והעדיף תמיד את הסיפור והרמיזה על פני האמירה המפורשת. אכן, הרבי מרוז'ין היה מן המספרים הפוריים והידועים ביותר שהעמידה התנועה החסידית.³⁸ נוסף על כך היה הרבי מרוז'ין "יחסן גדול, אולי הדמות המיוחסת ביותר בגנאלוגיה החסידית בת זמנו. ייחוסו גרם לו להיחשב בעיני רבים לבנם הממשיך של גדולי החסידות מן הדורות הראשונים. הן אביו, ר' שלום שכנא, שהיה נשוי למשפחתו של ר' נחום מטשרנוביל, הן סבו - רבי אברהם 'המלאך', והן אב סבו - המגיד ממזריטש - היו דמויות ידועות וחשובות בהיסטוריה החסידית ההולכת ומתגבשת.³⁹ במסורת המובאת כאן מן הספר עירין קדישין דן הרבי מרוז'ין בנושא היחסנות ותפקידה:

והמשיל הדבר, למלך אחד שצוה לבנות לו פלטרין יפה ומהודר מאוד עד להפליא, וכשגמר הבניין רצה המלך לצייר הכותלים של הארמון בכל מיני צבעים יפים ונאים. והטיל המלך עבודת הארבע כותלים לארבע אומנים הבקיאים במלאכת הציור לשם ולתהלה כראוי למלך גדול כמוהו, וציווה שכל אחד יצייר הכותל ששייך לו בכל מיני צבע והידור כאשר תשיג יד שכלו וחכמתו. ויעשו כן שלושת האומנים, וציירו שלושת הכתלים השייך להם כל אחד כאשר השיגה חכמתו, והאומן הרביעי הפליא בחכמתו לעשות דבר יפה וגדול עד למאוד, והיינו בשעה שהשלושה אומנים הכין כל אחד לעצמו הכותל ששייך להם, הכין ברוב חכמה מין צבע יפה ומהודר מאוד, וזהו הדרת הצבע

38 עיינו למשל בספרה של רבקה דביר-גולדברג, הצדיק החסידי וארמון הליותן: עיון בסיפורי מעשיות מפי צדיקים, תל-אביב תשס"ג.

39 מקורות נוספים על הרבי מרוז'ין: ראובן מאוסטילע, כנסת ישראל, ורשה תרס"ו; עירין קדישין, ורשה, תרמ"ה; בובר, אור הגנוז (לעיל, הערה 5); יהודה ברנדס, במלכות הקדושה, אלון שבות תשס"ו; דוד אסף, דרך המלכות, ירושלים תשנ"ז.

מאימת העונש, אלא "מפליא בחכמתו", שהיא תכונה טבעית וספונטנית של אישיותו המיוחדת. שנית, גיבור זה אינו מגלם שפלות, הכנעה או ענווה בפני המלך או בפני הציירים האחרים, אלא דווקא להפך - הצבע המיוחד שהוסיף מגלה שיש בו שלמות של יופי ומעלה אסתטית שאין בקודמיו. אסתטיקה זו, הנעשית ביד בוטחת, אינה השחרת הקיר או עמלנות של שפשוף ומירוק, אלא דווקא הידרורו של הקיר והפיכתו ליקר ונוצץ יותר מן הכתלים הצבעוניים האחרים.

בנקודה זו חשוב להזכיר שהרבי מרוז'ין עצמו חי בפלטין מפואר ביותר. ארמונותיו שברוז'ין ולאחר מכן בסדיגורא, ששרידיו עדיין קיימים, מעידים על "כל מיני צבע והידור" נוסף על מותרות אחרות שנהג בהם, כגון "קפליא" קבועה של מנגני חצר, גן רחב ידיים ומרכבת משנה מהודרת. העושר, וליתר דיוק ההידור, היופי והצחצוח הנלווים לעושר, הם אכן נקודה יסודית וחשובה בעבודת ה' הרוז'ינאית. הרבי מרוז'ין נהג להזכיר כי חיים שיש בהם רוחב דעת, כמאמר הגמרא על אישה נאה, דירה נאה וכלים נאים, יש בהם גם מרחבותה של הנשמה. צמצום הדעת נעשה כשהארם חי את חייו מתוך תודעה של מחסור ומצוקה, הן מחסור גשמי והן מחסור רוחני.

'כל העולם כולו ניזון בשביל חנינא בני, וחנינא בני די לו בקב חרובין'. 'שביל' הוא לשון צמצום, וזהו כוונת מאמרם ז"ל על מה 'כל העולם ניזון בשביל' - רוצה לומר 'בצמצום' - משום ש'חנינא בני די לו בקב חרובין'. היינו שצדיק הדור צריך להתנהג בדרך עשירות בכדי להמשיך השפעה להעולם. ורבי חנינא, שהיה בחינת צדיק הדור, אם מתנהג עצמו בעניות אינו ממשיך השפעה, על כורחך גם העולם הם בעניות.⁴¹

הרבי מרוז'ין משנה כאן באופן בולט את המנגינה המלווה את הציטוט מן הגמרא, והופך את דבריו של הקדוש ברוך הוא לכתב אשמה כנגד רבי חנינא בן דוסא - הצמצום שהוא חי בו מזיק לעצמו ולדור כולו!

הצורך לחיות בהידור וברחבות של נוי הוא אפוא מטרה רוחנית נעלית. זו הסיבה שהצייר האחרון מציג דווקא את הצבע המהודר והנאה ביותר. צייר זה, שהוא ללא ספק בן דמותו של הרבי מרוז'ין המספר את הסיפור, מציג אפוא את השכלול שלו על מלאכת קודמיו - שכלול זה אינו אלא ההידור בתכליתו המושלמת ביותר.

אולם שכלול זה שהוסיף הרבי מרוז'ין יש בו תכונה נוספת - הוא משקף גם את מלאכת קודמיו. באדם שדעתו רחבה משתקפות ביתר בהירות ואיכות גם מעלותיהם של אבותיו. זכות האבות, המורשת הרוחנית שממנה ניזון האדם, אינה קיימת כערך עצמי קבוע. ההישענות על ירושות שונות, רוחניות וגשמיות, מאבדת את ערכה אם היא אינה משתקפת באיכות הייחודית שמוסיף הצאצא. ייחודו ואיכותו הנעלות של הבן גורמים לו להיות "יחסן" ובעל נכסים רוחניים. גם בנקודה זו מסתיר הרבי מרוז'ין מסר כפול פנים - שלושת הציירים שאליהם "מתייחס" הצייר הרביעי יכולים להתפרש כשלושת האבות מתייחס כל יהודי - אם יגיע למעלתו של הצייר הרביעי - אברהם, יצחק ויעקב, אולם בו זמנית נראה כי הרבי רומז כאן גם לו עצמו ולייחוסו המשולש - אביו ר' שלום שכנא, סבו 'המלאך' וסבו זקנו 'המגיד'. זכות

האבות המיוחדת שלו חושפת את מעלותיו, אך יש בה גם 'יצירתו' ושכלולו שלו, והיא גם משקפת את המעלה הקיימת בכל אדם מישראל החפץ בכך.⁴²

סיכום

סיפור שני הציירים הוא אפוא סיפור מתגלגל. קשה לעקוב אחר מסלולה ההיסטורי ארוך השנים של מעשייה עממית, אולם ניסינו כאן להתוות כיוון התפתחות אפשרי וסביר: הגרסה שמביא ר' נחמן ניוזנת באופן ברור למדי מן הגרסה שהביא ר' יצחק עראמה במאה החמש-עשרה. סיפורו של 'בעל העקידה' הוא ככל הנראה עיבוד לסיפור עממי מוסלמי סופי, המובא גם בגרסתו הפואטית של ג'אל אל א-דין מחמט רומי. ראינו כי יש הבדלים יסודיים בין הגרסאות הללו, וכך גם בינו ובין הגרסה המוכרת מן הסיפור העממי שאנו משערים כי הוא הקדום - בגרסאות האלה הצייר השני הוא הנבחר והמועדף.

עקבנו אחר ההשוואה שבין הסיפורים בגרסאות היהודיות שהובאו כאן ובין המעשייה ההלניסטית מן המאה הראשונה על שני הציירים היוונים הקדומים זאוקסיס ופרהסיס, וגם שם הצייר השני מפתיע, מחדש וזוכה בהערכה הגבוהה יותר. הגרסה הרוז'ינאית שהובאה בסופו של המאמר מספרת שוב את הסיפור, בשינויי צורה ותוכן, כדי להעביר מסרים אופייניים לחסידות מיוחדת זו.

מכל אלו עולה, כי סיפור קצר ונפלא זה משוכפל פעמים רבות (ומן הסתם אף בגרסאות נוספות שלא נגענו בהן כאן), ובכל פעם הוא משתקף בפניו של מספר אחר, המגלה בו פנים חדשות לפי דרכו, רעיונותיו ומחשבותיו. המספרים השונים נוהגים בו דרך חירות ומתערבים בנעשה בסיפור בשינויים של תוכן, צורה וסגנון כדי לשנות את האווירה הכללית ואת המסר העולה ממנו.

42 דביר-גולדברג בספרה **הצדיק החסידי** (לעיל, הערה 38), עמ' 124-130, דנה בסיפור זה במסגרת עיון בסיפוריו של רבי ישראל מרוז'ין. בעיונה היא מזכירה את הקשר האפשרי בין סיפורו של ר' נחמן לסיפורו של 'בעל העקידה', אך אינה עומדת על הדומה והשונה ביניהם. הנחתה של דביר-גולדברג כי רבי ישראל קורא בסיפור זה (ובסיפורים אחרים שהיא דנה בהם) ל"זיכוך הנפש" (עמ' 128-129), מתעלמת מן המרכיבים הרוז'ינאיים הייחודיים והעמוקים שנידונו כאן. באופן מורכב יותר מתייחס הרבי מרוז'ין לארמון בשיחה עם תלמידיו על אריסטו. התלמידים הזכירו כי הרמב"ם אמר על אריסטו שהוא ידע על ספירות השמים יותר מיחזקאל הנביא, ועל כך הגיב רבי ישראל: "צדקו דברי הרמב"ם. שני אנשים באו אל ארמון המלך, האחד שהיה בכל אולם, והתבונן בעיני מומחה לכלי הפאר והאוצרות ועיניו לא שבעו מראות. השני עבר דרך האולמות והגה רק דבר אחד: 'זה הוא בית המלך, זה הוא מלבוש המלך, ועוד אחת מעט ואראה את פני אדוני המלך'". בובר, אור הגנוז (לעיל, הערה 5), עמ' 361.