

# המגילה מהציור הטכסטואלי לציור האמנותי

ישראל רוזנסון

הבסיס לדיוננו הוא שאלת יחסי הגומלין בין הציור במשמעותו הקלאסית, האמנותית, ציור שהוא 'פיסת מראה', לבין המונח שמשמשים בו בספרות, ציור טכסטואלי, ציור שחבוי בתוך הטכסט.

אפשר לדון בכך בצורה פילוסופית, אך אני הייתי רוצה לדבר בנימה אישית ולעמוד על החוויה שלי כפרשן, לנסות לשתפכם בחוויה זו, ולהראות לא רק מה עושה לי ה'ציור' הטכסטואלי כמעורר השראה פרשנית, וזה די פשוט, אלא גם מה עושה לי ציור אומנותי שאני חווה אותו במראה עיניים, כרואה את המראות. מה הוא עושה מבחינת ההתמודדות עם הציור האמיתי שעמד אי פעם ביסוד הטכסט הקדום ונותר מוצפן בו.

בהקשר זה אני רוצה להציג את הצד שקשור למגילת רות, ומכיוון שהדברים יישאו אופי מעט אישי, אציין כי כל ימיי ציפיתי להריח את ריח השדה, ומגילת רות, גם בצורתה כספר, מביאה מקצת ממנו.

הטכסט הנידון הוא ביסודו 'סיפור מקראי'; הייתי רוצה לומר כמה מילים על האופנים שהטכסט מצפין איזשהו ציור בסיסי שעומד ביסודו, מה הוא עושה לו ואיך אפשר לנסות לחשוף את אותו ציור גולמי שחבוי אי-שם למטה.

דומני שבכל חיבור העוסק בסיפור המקראי ידגישו שבמקרא יש אפיונים ספציפיים לאותם הדברים העולים בסופו של דבר על מכחולו ועל בדו של הצייר: המרחב הפיזי, המצב הפיזי של הדמויות, של הנופים, של הזירה ושל הרקע.

אם נדבר על תפישת המרחב של הסיפור המקראי, מן הראוי לפתוח בהערה עקרונית: הסיפור איננו נתון במרחב. הסיפור אינו ציור אמיתי, אלא המרחב נתון בסיפור. בעברית פשוטה:

המרחב בתוך הסיפור הוא מרחב בדיוני, מרחב שנתווה בידי המספר, בידי הכתוב, לצרכים שהטכסט חותר אליהם.

היסוד השולט במרחב זה הוא התנועה. ציירים שרוצים להתמודד עם הציור המקראי (ואולי במלוא עומקו מסור הדבר בכלל לתחום הקולנועי) צריכים לקחת בחשבון שהסיפור המקראי מתפרש על פני מרחבים עצומים (אביא פה כדוגמה את סיפור אליהו שמחפשים אותו בכל מקום שאליו נשאתו הרוח, או בני ישראל שנודדים במדבר וכל קורותיהם הרי הם מסע אחד גדול. הדברים מגיעים להרבה מאוד פינות אחרות של הסיפור המקראי ש'רץ' ממקום למקום, במקומות שונים). את הצד הזה קשה להחמיץ בסיפור המקראי. לעומת זאת, יש צד אחר הנמצא ביחס של מתח עמוק לעניין זה, והוא היעדר משמעותי של פרטי הנוף. כלומר, בסיפור המקראי יש תחושה אדירה של תנועה וזרימה, אבל כשאתה מסתכל על הזירה שבה היא מתרחשת אין נקודות אחיזה כדי לקלוט את התנועה הזאת. אם ניעזר בדוגמה מפורסמת, כשאברהם הולך מחרן לארץ, ברור שזרימת הסיפור מובילה מנקודה לנקודה והמרחקים הם עצומים, אבל הכתוב אינו טורח לספר לנו מהי הדרך. כך שביסודו של דבר, חשיפת איזשהו ציור גולמי שעומד ביסוד אותם הדברים היא מלאכה קשה ביותר. הכתוב אינו מתנדב להעביר לנו פרטים ופרטי פרטים של המסעות והתנועות הללו.

נקודה שנייה, וגם היא בגדר פשיטא: הסיפור המקראי מתמקד בדיאלוגים, ובהתייחסו לדברים הנידונים כאן הוא מציב אתגר גדול. קשה מאוד לצייר דיאלוג. הוא ניתן לכתיבה, ולא לציור. שפת הגוף, שאולי היא מפתח חשוב להבנתם של דיבורים, נעדרת בהרבה מאוד מקרים. קשה מאוד לדבר על שפת הגוף בסיפורי המקרא. במובן זה, הגוף הוא טפל. העולם נברא בדיבור, וכמו שקשה לחשוף את הציור שמאחורי הבריאה בדיבור, גם מצבו של הדיאלוג בסיפור המקראי יוצר קושי, אם תרצו – אתגר, למי שרוצה לחשוף את הציור הבסיסי העומד מאחוריו.

ויחד עם זאת, קיימת תחושה עזה שמאחורי הדברים, כפי שהם מסופרים, ועם המגבלות הכל כך משמעותיות, קיים איזשהו ציור. אין לנו בסיפור המקראי, ואת זה אמרו רבים, מאוארבך ('מימזיס – השתקפות המציאות בתרבות המערב') ועד עצם היום הזה, מצבים כמו הצגת 'המגן של אכילס', שהתיאור המפורט שלו נמצא באיליאדה; ולכן, במצב הזה של תחושה עמוקה שהציור אמנם קיים, אבל יחד עם זאת בהיעדר יכולת רצינית להביע אותו, לצייר אותו במילים, מה שמתקבל הוא דרשנות אמנותית. אתה מרגיש שיש פה משהו, אבל אינך יכול לבטא במלואו את ה'משהו' הזה. לכן, תוך ניצול הוואקום שנוצר, נאמר משהו על מה שנראה כְּמה שצריך

להיות פה, מה שלפעמים נוהגים לקרוא 'השלמת פערים'. הדגם המחשבתית-פרשני הזה בא לידי ביטוי מעניין במכחולם של הציירים.

אשר לי, התהליך היה במידה רבה הפוך. אני רוצה לספר לכם מה עשתה לי, כאדם שמתעניין בפרשנות, ההתמודדות עם ציורים מסוימים, כשאני שואל את עצמי שוב ושוב: מה בעצם הדרשה האומנותית הזאת אומרת לי. במגילת רות עסקינן. הסתכלתי בתמונות של זאב רבן, וגם בציורו של מאייר המקרא המפורסם ביותר גוסטב דורה, והם עוסקים בדרך; רות ועורפה בכיוון אחד, המשפחה שהולכת מבית לחם בואכה מואב, בכיוון השני. לפנינו 'דרך'.

למותר לציין כי שאלת הדרך היא שאלה משמעותית ביותר בסיפור המקראי. אשר לי, אני נחשף הרבה פעמים לדרך, לא דווקא באמצעות גילוי סימנים טכסטואליים, רמזים שנמצאים בטקסט, מילים מנחות וכדומה, אלא יותר בעזרת המראות, בכוח התחושה הזאת שהדרך היא משמעותית, הזאת, מפני שלפעמים, בעומס הדברים – ניתוחים ספרותיים יכולים להיות אין-סופיים. בגודש המילים, הדברים אינם בני עיבוד; וכשאינן עיבוד הם עלולים ללכת לאיבוד, אבל כשאתה רואה ציור שמצייר את ההליכה בדרך, הוא מנקז תחושות ומעבד מחשבות שקיננו בך, ואז אתה עלול אמנם ללכת קצת לאיבוד, אך בשיטתיות, אגב הרהורים משמעותיים על מה שהיה שם בסיפור... אני מנסה לחשוב בלבי על המצב הגלום בדרך שבפרק הראשון של מגילת רות. סימנתי את המילים שמציינות תנועה, והרי תנועה היא מרכיב מרכזי בעולם הסיפורי של המקרא. הסיפור הוא סיפור דינמי, סיפור שמתחולל בתנועה. יש בו דיאלוגים, אבל יש גם הרבה תנועה פיזית. אני מבקש לקרוא בפניכם:

**וילך איש מבית לחם יהודה... ותלכנה בדרך... ולמה תלכנה... למה תלכנה עמי, כי**

**אל אשר תלכי אלך... ותלכנה שתיהן עד בואנה בית לחם.**

למרות שהמושג 'מילה מנחה' מוכר היטב בפרשנות המקרא, שאלתי את עצמי האם באמת ההיקרויות 'וילך', 'הלך' בקטע ראויות לאפיון הספרותי 'מילה מנחה'? מה המילים הללו עושות לסיפור? האם הצטברותן משמעותית? האם במספרן הן עברו איזושהי 'מסה קריטית' שמצדיקה לראות אותן כמילים מנחות המשפיעות על הבנת הסיפור מעבר למה שנאמר בו עצמו? ספרתי ומניתי. אני מניח שזו חוויה פרשנית מעניינת לראות עד כמה דברים נושאים ממד של יחסיות. איננו עוסקים פה במתמטיקה, אבל, למרות שבחלק מן הפעלים בשורש זה יש צורך ענייני מפני שהם מתארים אנשים העוברים ממקום למקום ואי אפשר לעבור ממקום למקום בלי ללכת, למרות שאין פה קפיצת דרך וגם לא דברים שנעשים בתודעה בלבד וההליכה פה היא ממשית, התחושה שלי היא שבכוח ריבוי ההליכה מנסה הסיפור הזה להבליט במידה

וילך איש מבית לחם יהודה למדד בשדי מואב

"וילך איש מבית לחם יהודה לגור בשדי מואב", איור לספר רות (א, א), הדפס צבע על נייר, הערות בכתב-יד, עט כדורי, 14.5x9.5, הוצאת "שולמית", ירושלים, 1950.



מסוימת את הדרך כמושג וכזירה. הדברים נעשים כאן בצורה מינורית ומתונה, אבל יש פה הבלטת ההליכה בדרך החשובה לסיפור.

הצירוף 'ותלכנה בדרך', בעיני לפחות, נראה מיותר מבחינת התרומה העובדתית לגופו של סיפור, אלא שהוא תורם לקורא תרומה פסיכולוגית. תרומה זו חשובה בעיניי, מפני שבין השאלות הגדולות של הסיפור המקראי, ואולי של הספרות בכלל, נכללת השאלה היכן נופלות ההכרעות הגדולות, איפה בדיוק עומדים האנשים באתגרים הגדולים. היכן מתרחשים המאבקים הנפשיים הגדולים. הרי מדובר בהחלטות כבירות. ברור שברובד אחד של הסיפור הדברים נעשים בצורה מצטברת. מיום נישואי הזוגות שמתוארים שם ועד לרגע ההליכה נבנים הדברים אט אט. אבל אולי בדומה לסיפור העקידה, שבו מהווה הדרך מרכיב כל כך חשוב, גם כאן הדרך חשובה. שם ערכי האמונה, הציות, או אם תרצו ההפך – הפולמוס עם הקדוש ברוך הוא, קשורים בדרך באופן הדוק ביותר. מבלי להרחיב בסיפור העקידה, ברור שאותם ערכים שבאו לידי ביטוי בעקידה נבנו אצל אברהם, לפי המדרש, מגיל שלוש, אבל המבחן והעיצוב הסופי שלהם היו באותה דרך של שלושה ימים.

נדמה בעיניי שגם במקרה של רות, 'ותלכנה בדרך' הוא זה שיוצר את חוויות האינטימיות והקרבה. הן מנותקות מסביבה אחת, ולסביבה הבאה עדיין לא הגיעו, וב'סביבה' הזאת, בין סביבה לסביבה, יש דרך. הדינמיות של הדרך היא לא רק דינמיות של המסע הרגלי. היא גם דינמיות פסיכולוגית. הדרך הגיאוגרפית משמשת איזושהי רפלקציה למה שקורה בתוככי הנפש, לדינמיות של תוככי הנפש.

הדברים החשובים ביותר מתרחשים 'בלכתך בדרך'. ברור שהאתגרים שהמציאות מזמנת מועמדים בבית לחם, או לחילופין במואב, אבל הדרך איננה גורם מתווך ניטרלי שחייבים לעבור בה בגלל שהיא נמצאת בין מואב לבין ארץ ישראל.

ההרהורים הללו מתחזקים במבט לציור; אני מחזיק מולי את הציור של רבן כמקור השראה לדבריי. הדרך הראשונה, הדרך למואב, מתוארת בו. הדרך הזאת היא דרך הרעב והכאב, הניתוק והפרידה, שעליהם כלל לא סופר. הדרך חזרה היא הדרך אל בית לחם, וזו היא דרך הדבקות. איורו של גוסטב דורה מתאר שלוש נשים מורכנות ראש. האחת בוכיה, ידה תומכת את פניה, המופנות לעבר נקודת המוצא. פני השתיים מכוונים זו לזו, צמודים, חיבוקן העדין יוצר מעין דמות אחת. קשה שלא לראות את הדבקות המוקרנת מהציור.

האמן הוא זה שמצליח לתאר את חוויות הדבקות, חוויה כל כך עמוקה במגילת רות, הנחוות דווקא בדרך. השממה שבציור מהווה אילוסטרציה מרשימה לחיבור האנושי. בדרך השוממה

"חוזרים משדה מואב",  
גוסטב דורה.



נוצר המכשול, וההתמודדות עם המכשול שבדרך היא זו שיוצרת את הדבקות, ולא רק כל מה שהיה קודם. האמן קלט לדעתי נכון את הדינמיות של הסיפור המקראי. הדרך נותנת את המצע הגיאוגרפי לכל ההתרחשויות הנפשיות בהמשך.

לפעמים קולטים עינו, ידו ומכחולו של האמן דברים כאלה, והוא מצליח להעביר אותם אלינו בהבזק אחד, במקום רוב הדברים שבעל פה. בעוד שאני כפרשן צריך לספור מילים מנחות, ולערוך סטטיסטיקות, ולהתווכח עם כמה מחבריי, האם זאת מילה מנחה או לא, חשיבות ההליכה והדרך התבררה לי מול איורו של דורה. המילים המנחות הומרו בציור מנחה.

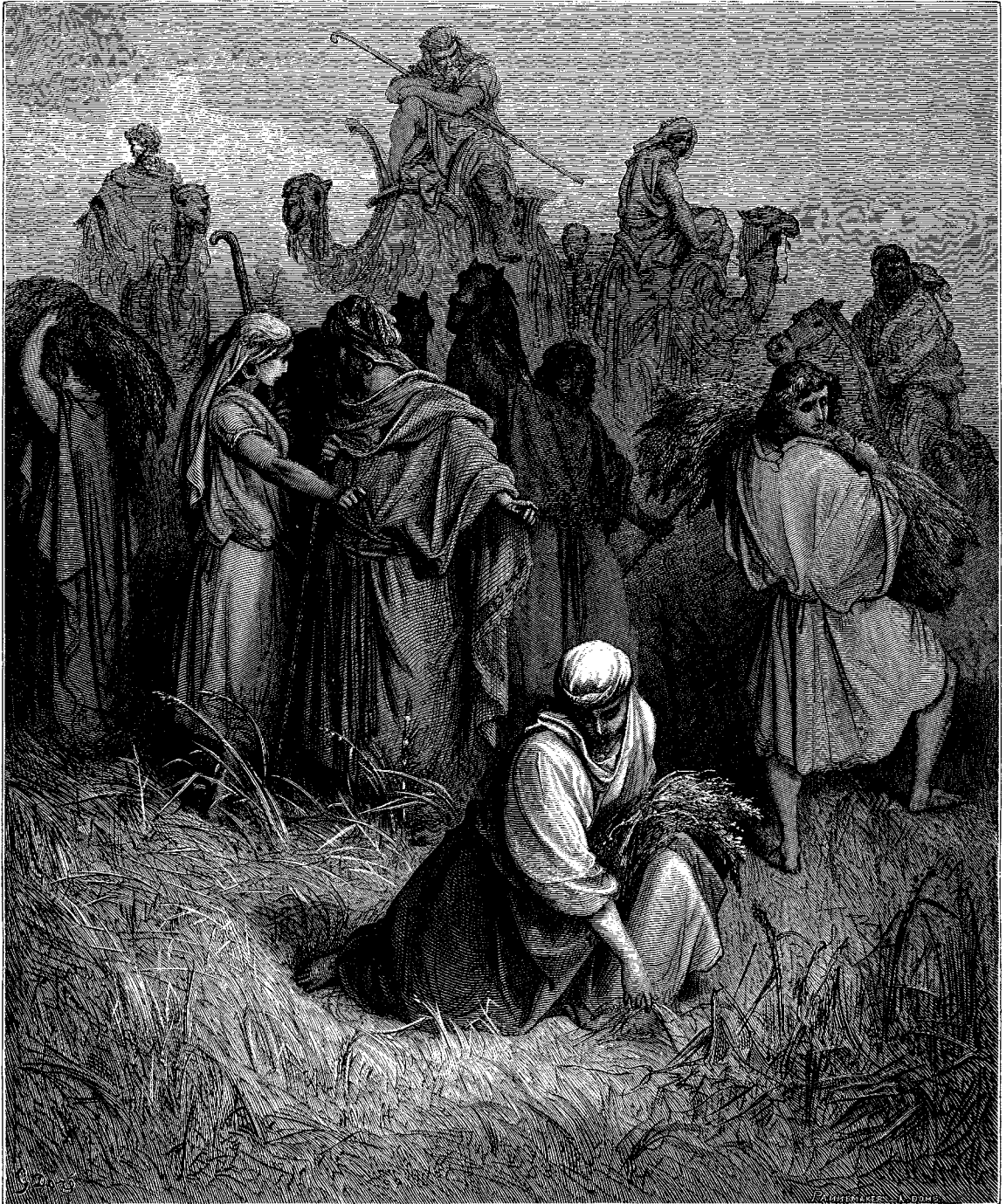
נקודה נוספת שאני רוצה להציג בפניכם כאיש טכסטים בעיקרו, המתעניין בהשפעה של תמונה או של תמונות, הן התמונות המפורסמות של השדה. השדה, אני מרשה לעצמי לומר, חביב היה על ציירי ישראל, במיוחד על ציירים שהייתה להם איזושהי נהירה אחר הציונות, בגלל מה שהם ראו בשדה ובלקט. מי שצייר את השדה והלקט צייר אותם לא רק 'לשם שמיים', אלא גם לשם ציונות, מפני שהפריזון שבשדה, התחושה של שדה המתחדש אחרי בצורת, היוותה אלגוריה חזקה למצב האומה, המתחדשת פה בארץ. אעזוב את העניין הזה, למרות שאי אפשר להתנתק ממנו לגמרי והוא נמצא ברקע. לא על השפעות של אידיאולוגיה ציונית על ציירים ופרשנים אני רוצה לדבר כרגע.

מה בעצם מלמד אותנו השדה שבמגילה? מהו המהותי שראוי לתפוש בשדה? האם לתפוש באמת את האידיליה של הפריזון, את התחדשות שדה תבואה שקם לתחייה אחר הבצורת המעקרת, או לראות בו משהו אחר?

אחד מסודותיה הספרותיים המרובים של מגילת רות היא שאלת המצב המוסרי של הגיבורים, של הנוגעים בדבר. מי הם היו בעצם, מבחינת השיפוט שלי כקורא, כפרשן? מה אני יכול לומר עליהם מבחינה מוסרית?

ברור שהמגילה מספרת על מצב של התחדשות. הלב נוטה לומר שהם היו אנשים טובים בסך הכל. גם בועז היה אדם מצוין. מצד שני נאמר: ויצו בועז את נעריו לאמר: ...תלקט ולא תכלימוה' (רות ב, טז). אומרים לי תלמידי בצדק רב: 'איזה מין אנשים הם היו? היה בועז, צדיק אחד שהזהיר שם את הנערים לבל יגעו בה, לבל יציקו לה. באיזה אנשים מדובר פה? האם אלה הם מבשרי ההתחדשות של בית לחם? אכן, יש פה כמה רמזים שלא ממש מתפתחים. ובאמת, איזה מין מרקם חברתי היה בשדה ומה הוא משקף? זאת שאלה מעניינת מפני שאני מאמין באמונה שלמה שהסיפור המקראי זועק שישפטו אותו. הוא מתאר מצבים ששוב ושוב קוראים לקורא לשפוט.

"רות מלקטת שיבלים",  
גוסטב דורה.





ציירים רבים ציירו את השדה הזה בצורות שונות ומגוונות, וכל אחד מהם נתן את דעתו לדבר אחר. דורה באירו המפורסם מבליט מאוד את בועז. הוא מרוחק, מעל לגמל. בועז נמצא בקצה, באופק, מוגבה מאוד מהשאר, מטושטש קמעה. רות לבדה נמצאת בחזית, רואים אותה מול העיניים, מכונסת בעצמה, אך למטה, כפופה וידה אווזת בשיבולת. ובאמצע נמצאים הנערים והנערות.

כאשר ראיתי את הציור הזה לראשונה, הבלתי בי משהו: יש פה מדרג חברתי. הציור מציג שלוש קומות שהן שלוש קבוצות חברתיות. בצד התחושה של ההתאוששות המופלאה בכל הקשור לחקלאות, מנציח סיפור השדה את המדרג החברתי, את ההיררכיה שהייתה קיימת בבית לחם: גיבור החיל, הנער שעל הקוצרים, הממונה, המלקטות ורות.

אחרי שאני מספר לכם מה עשתה לי תמונה שמיקמה בציר אנכי את בועז למעלה ואת רות למטה, באה כמובן העת לניתוח הספרותי. המגילה עשתה מעשה אמנות כביר בכך שהצליחה להשרות עליך תחושה טובה, לעגל פינות ולרכך מתחים חברתיים. אבל אלה קיימים, ואולי זוהי דרכו של עולם וכך צריך להיות. על כל אלה אפשר להתווכח, אך התמונה מעמידה אותך בהבזק אחד מול המתחים הללו.

נדמה לי, מבלי לדבר על ההשלכות להיום, שבהתייחס לעולמה של המגילה זהו הדגם החברתי הנכון. המדרג החברתי קיים, ההיררכיה ישנה, אבל ההיררכיה אינה רעה. בשוליים יש בהחלט חשש להטרדה מינית של החלשה. אבל ברגע שהראש יודע להגיד: לא! אל תכלימוה! אל תתגרו בה! אפשר לומר שהמערכת היא אנושית, וככזו, גם אם יש בה צללים, היא נעה בכיוון המוסרי הנכון.

זהו, לדעתי, סוד קסמה ויפייה של מגילת רות, שהיא מצד אחד מאוד אנושית. זו הרוח ברבים מסיפורי המקרא, ואתה מרגיש שלא מדובר פה באידיאליזציה ריקה וסיסמאית של המציאות, אלא בדברים קרובים לנו, דברים מאוד אמיתיים. מורכבות החיים אמיתית מאוד, אבל על רקעה אפשר לראות גם את ההכוונה של המערכת למקום הנכון.

איזה ציור, אם כן, עומד ביסודה של מגילת רות? מה אנחנו רואים במגילה הזאת, איפה אנחנו שמים את האנשים אחד ביחס לשני? לא צריך להיות פרשן אמנות. לפעמים מספיק להבין קצת רק בגיאומטריה: יחסי כוחות, דימויים של כוחות ושל יחסי כוחות חברתיים בתוך השדה. לפעמים אנחנו, אנשי הפרשנות הספרותית, צריכים את ההבלחה הזאת בקרבנו.

ניתן כמובן להציע לציורים פרשנויות שונות, ולהגיע מהם לפרשנויות מקראיות אחרות, אך אני מקווה שעצם הצורך בגירוי פרשני בעקבות ציור הוסכם על השומעים.