

דיאלוגיות ויהדות חברתית

בנייה מחודשת של אתוס מלכד בחברה הישראלית מחייבת שיבה אל היסודות היהודיים של "עשות צדקה ומשפט"

אילון שמיר

תחילת החורף. רק חודשים מעטים לאחר המלחמה. הדי המלחמה כבר משתתקים.

בדרכים עוד מסתובבים כמה עיתונאים ומחפשים אשמים. רובם כבר מצאו.

לא אלמן ישראל.

ואני, שכמו רבים-רבים טולטל במלחמה הזו, חושש שמא תוחמץ השעה; שמא מעטים מדי ראו את האותות שעל הקיר; שמא הפתח לחשבון נפש עמוק יהפוך, כרגיל, להחלפת האשמות הדדית. ראינו בעיות בכל מיני מקומות, אבל מה שבלט לי יותר מכול במלחמה הזו הוא היעדר של אתוס בצבא, בחברה.

אתם זוכרים? פעם היה לחברה הישראלית אתוס מלכד.

כך זה היה בקיבוץ שער הגולן, שבו נולדתי, שנה לפני מלחמת ששת הימים. קיבוץ ירוק, של מספוא ורפת ודשאים ועצים.

כל זה לא צמח שם באופן טבעי, אלא הושקע וטופח בידי אנשים שחשבו שנתניה זה טוב, שעזרה לזולת זה טוב. אחריות, יושר ומחויבות לא היו אצלם ססמאות ריקות, אלא מין מובן מאליו שמעצב התנהגות יום-יומית.

האנשים האלה, הוריי וסבותיי, היו חילונים עד שורשי שערותיהם. חילוניות עקרונית, מורדת. אבל בדרכם הקיבוצית, הלאומית, היה משהו דתי. הכול הוביל לאותו כיוון: השירים ששרו במדורה, ריקודי העם בחדר האוכל והשיחות עם רכז ענף האבוקדו. כולם כיוונו אותנו אז להתנהגות של נתניה ואחריות כלפי הזולת. לא שלא היו משחקי כוח ואגו. אבל היה כיוון והייתה נתניה והיה זולת. משהו קרה לנו מאז.

נעמי שמר שמה לב לשינוי הזה כאשר כתבה כי בהיאחזות הנח"ל בסיני היא מצאה את ארץ ישראל האהובה והיפהפייה והנשכחת, שכמו הושיטה את ידה כדי לתת ולא כדי לקחת.

מהאתוס הישראלי ההוא, שעליו גדלתי, נשאר מעט מאוד.

נותרו זיכרונות, נותרו אנשים בודדים שעוד נאמנים אליו. גם אותם ראינו במלחמה האחרונה.

אבל מי שמוביל את החברה הישראלית הם לא המ"מים הצעירים

שנלחמו בחיזבאללה. ישראל של היום נהנית משירותיהם של האידאליסטים הצעירים, אבל המודלים שהיא מחקה הם כוכבי ה-MTV. אלה לא לובשים בגדי חול וחגור, ואינם כבדי נעליים, כמו ב"מגש הכסף" של אלתרמן. הם מאופרים, לבושי בגדים אופנתיים. למדנו לקחת.

על מקומותינו השתלטה תרבות אחרת. תרבות שנובעת מההיגיון התרבותי של הקפיטליזם.

האתוס המרכזי של החברה הישראלית אינו האתוס הקודם, המלכד, אלא אתוס מפרק.

ראו את זה היטב במלחמה האחרונה.

(ואני אומר עכשיו לכל אלה שרצים למצוא אשמים בצבא ובפוליטיקה: בואו לא נשלה את עצמנו. כולנו חלק מהבעיה, ולעיתונות צמאת הדם יש בה חלק מרכזי מאוד. אז אנא, בואו נעצור לרגע ונתבונן פנימה, לא החוצה. וכשאני אומר פנימה, אני מתכוון קודם כול לבחינה מחודשת של תרבות חיינו, לאתוס הכולל המנחה אותה).

קצת קשה להצביע על מגמה של אתוס. זו הכללה גדולה, שיש בה יוצאים מן הכלל. אבל לפעמים מתוך התבוננות בפרט אחד אפשר ללמוד הרבה על מגמות כלליות. אני רוצה להתעכב על פרסומת אחת, וממנה ללמוד על התרבות המאפיינת את החברה הישראלית כיום.

אתם זוכרים את הפרסומות לחטיף "קליק"?

ראו שם את הישראלי שלנו בקוטב הצפוני, ולידו משפחה אסקימוסית חמודה (הידעתם שאנחנו, הישראלים, שונאים אסקימואים?). הישראלי שלנו רצה מאוד לאכול חטיף שוקולד בשם "קליק".

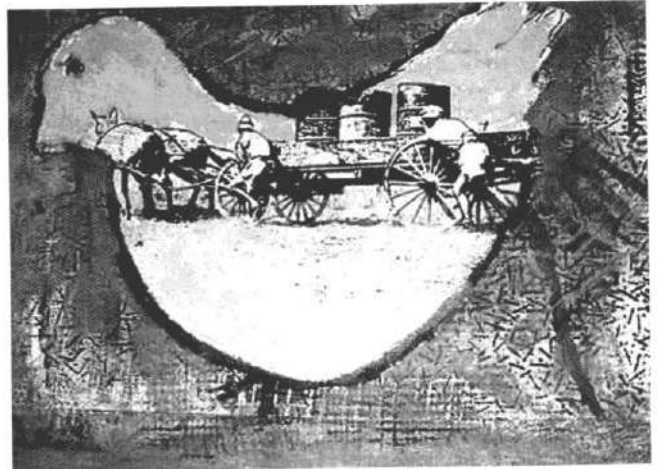
הסיפור עמד להסתיים בטרדיה, שכן הישראלי שלנו כמעט נאלץ להתחלק בממתק עם האסקימואים, אבל - לא! נעשה לו נס, ומתחת לקרח הופיע מסור שניסר סביב לאיגלו של המשפחה האסקימוסית.

אלה שקעו במהירות אל ים הקרח הצפוני, ואנחנו, הצופים, נאנחנו אנחת רווחה. הישראלי שלנו זכה בחטיף לבדו, ודן כנר אמר בקולו המתקת: "קליק. יש להרחיק את כולם לפני השימוש!".

זוכרים את הפרסומת הזאת?

זוכרים את הווריאציות האחרות שלה (הישראלי שלנו עם ההודים בסירה, ועם הרוסים על הירח)? על פי הקופירייטרים של הפרסומות הללו אנחנו לא שונאים רק אסקימוסים, אלא גם הודים ורוסים. חזרים בכלל. דרך הפרסומות האלה אפשר לפענח כמה קווים מרכזיים באתוס החדש שלנו. כמו בהרבה מתכניות הבידור, על הפרסומות הזאת שורה אווירה של הומור, של צחוק. זה סוג של בדיחה. ואם

הכותב הוא חבר בקהילת "בית ישראל" ומרצה בתכנית לימודים ליהדות חברתית בבית ברל



יורם לילך, מובילי המים בחביות

מאוד. אין פרות קדושות ואין ערכים מקודשים. מלבד הכסף כמוכן. והמין המזדמן. ולאכול את החטיף לבד. זוהי תרבות המעודדת סיפוק יצרים מידי. סיפוק היצרים נתפס כתנאי להנאה, לאושר, והמחירים של מימוש היצרים הללו מודחקים. כך כשמעודדים אנשים לצרוך אוכל (בישראל יש מגפת השמנה מהחמורות בעולם המערבי), כך בעידוד של צריכת מין (ישראל מובילה במה שנקרא בשפה עדינה "הכריות" באינטרנט, ולצד זה חלה בה שחיקה באיכות ובכמות של המשפחות היציבות). כך בצריכה של מוצרי יופי, והתפשטות הניתוחים הפלסטיים. כך בכל תחום.

זוהי תרבות של תחרות ואגואיזם קיצוני. הזולת נתפס כאמצעי בלבד, או כאויב. אחת ממילות הגנאי הקשות בסלנג שלנו היא "פראייר", ופראייר הוא זה שנותן מעצמו, או זה שלוקחים לו. אנחנו שונאים גם את ה"לוצר" ואת ה"יורם". לעומת זאת, אנחנו מאוד אוהבים את אלה שלוקחים – את ה"קילר" וה"תותח" וה"פטיש" וה"ווינר". כי אנחנו חיים בארץ ישראל החדשה, שהושיטה את ידה כדי לקחת ולא כדי לתת.

ההשתלטות המהירה של התרבות הקפיטליסטית על החברה הישראלית לוותה, כמוכן, בתהליכים כלכליים.

במהפכה שהתרחשה בשקט ובלי התנגדויות כמעט פורקה מדינת הרווחה. נדם קולו של שמאל כלכלי, שדורש מהמדינה אחריות כלפי החברה, והשתלטה תפיסה של ימין נאו-ליברלי קיצוני, שמשחררת את הכלכלה ואת החברה ל"כוחות השוק". אותם כוחות שוק הפועלים בשירותו של אל הכסף בתחום התרבות, פועלים בשירותו בתחומי הכלכלה והחברה. במהירות קיצונית הפכה החברה הישראלית מאחת החברות השוויוניות ביותר במערב (באמצע שנות ה-70) לחברה שקיימים בה פערי השכר מהגבוהים במערב (לבד, אולי, מארצות הברית). העוני בה הוא מהגבוהים במערב, ורשימת המיליארדרים הישראלים כבר מונה כמה עשרות. המדינה מפריטה הכול, לרווחתם של כמה מאיונים עליונים, ומנגנוני התקשורת אדירי העוצמה משכנעים אותנו שזה בעצם נפלא.

החינוך מידרדר.

האבטלה נותרת גבוהה וקבועה, למרות הרטרוריקה של הממשלות לסוגיהן.

הבריאות הולכת ומתייקרת.

מעמד הביניים הולך ונשחק, הולך וקורס, כמו בארגנטינה.

ואנחנו שותקים.

גם את תוצאות ההפרטה הזאת ראו היטב במלחמה האחרונה. עניי קריית שמונה, מעלות וצפת הופקרו. המדינה, שפעם הייתה הכתובת המובנת מאליה בזמן משברים כאלה, הסירה מעל עצמה את האחריות.

נדמה לי שהתהליכים הללו מפרקים את החברה הישראלית במהירות. קשה מאוד לצאת למלחמה כשהאתוס הוא של אגואיזם קיצוני כזה. לשם מה? בשם מה?

יבוא משיהו ויגיד שיש כאן מסר בעייתי, יגידו לו: "עזוב, אל תהיה כבד, עבור לגל הקל. תהיה ציני כמונו. הכי גרוע זה להיות שיפוטי" (בכלל, שיפוטיות היא מידה רעה במקומותינו. ההווה הפוסט-מודרנית מחנכת אותנו: אסור לשפוט. הכול רלטיבי).

המוטו המרכזי של הפרסומת ל"קליק" הוא: אני רוצה לממש את היצרים שלי עכשיו, ושיתחנך העולם. היצרים יכולים להשתנות: זה יכול להיות היצר לאכול את החטיף, זה יכול להיות הרצון במין, זה יכול להיות הרצון בסטאטוס או ביופי, אבל המסר של "אני עכשיו!" הוא קבוע.

הוריי וסבותיי היו חילונים עד שורשי שערותיהם. חילוניות עקרונית. מורדת. אבל בדרכם הקיבוצית, הלאומית, היה משהו דתי

כשאדם אומר "אני עכשיו" באופן קיצוני כל כך, הוא לא משאיר מקום לזולת. במקרה הפחות גרוע הזולת הופך לאמצעי, למכשיר שאני יכול להגשים באמצעותו את מטרותיי. במקרה הגרוע יותר הזולת הוא אויב ממש. כמו בפרסומת ל"קליק". כשהייתי בטיירות בגולני היו אומרים לי להתחלק בצ'ופר – "מי שאוכל לבד מת לבד", אבל בשנים האחרונות, כמו במסע הפרסום של "צ'יטוס", הפכו את המסר: "מי שאוכל לבד אוכל יותר!".

ממה נובע ההיגיון התרבותי של הפרסומות הללו? לא מרצון לחנך, לא מרצון לשטוף את המוח. המקור שלהן הוא הרצון של היצרן ושל המשווק למכור. כלומר: הכסף. ההיגיון הכלכלי הוא שמכתיב לתרבות שלנו את הכיוון שלה, ומעודד אותנו לצרוך עוד ועוד, לסגוד ליצרנו עוד ועוד. ב-30 השנים האחרונות המלכנו על עצמנו את אל הכסף ואת הפנתאון שלו (אלת המין, אל היופי, אל הסטאטוס וכר'), ואנחנו סוגדים להם ומכוונים כמעט את כל התרבות שלנו לפי התכתיבים שלהם.

אלילות הכסף השולטת בחברה הישראלית היום יוצרת תרבות צינית

על התהליכים הללו דיבר נסראללה לפני כמה שנים, כשאמר שהחברה הישראלית בנויה מ"קורי עכביש", ושבעוד כמה עשורים היא תאבד את רצון החיות שבה ואת עמידותה, ותקרוס מול הלחצים החיצוניים. לא נעים לי להודות בזה, אבל אם התהליכים שתיארת כאן יימשכו – אני מסכים איתו.

גרסה חדשה של תורה ועבודה

אבל ייתכן שבעקבות המלחמה האחרונה ייעשה חשבון נפש. ייתכן שנעשה תשובה.

מתוך המשבר יכולה להיוולד מחדש יהדות חברתית. וריאציה מחדשת של תנועת "תורה ועבודה".

יהדות שמול העושה והגול של המאיונים העליונים תדע לטפח שוויון וסולידריות כלכליים.

יהדות שבתוך חברה שנבנתה בצלמו של אל הכסף תשים לה למטרה לשקם את צלם אלוהים שבאדם ובעם.

יהדות שמול הסגידה ליצרים תלמד אותנו לעדן את היצרים שלנו (מבלי לשלול אותם, חלילה).

יהדות שמול הציניות, הקלות וחוסר השיפוטיות תלמד אותנו לקדש ולהתקדש, להתייחס ברצינות.

יהדות שתטפח באדם יחס של אחריות ושל רעות כלפי הזולת.

מתוך המשבר יכולה להיוולד מחדש יהדות

חברתית - וריאציה מחדשת של תנועת

"תורה ועבודה", יהדות שמול העושה והגול

של המאיונים העליונים תדע לטפח שוויון

וסולידריות כלכליים

ישנם במקומותינו כאלה שמרימים גבה: למה דווקא יהדות? הרי לעתים קרובות היהדות של היום מזוהה דווקא עם לאומנות פוליטית, עם לקיחה מהזר, עם תמיכה פסיבית ואקטיבית במדיניות העושה את הגר, היתום והאלמנה. יהדות משמע דגש על טקסים, ולא על חברה.

השאלה הזאת, מדוע דווקא היהדות יכולה להיות בסיס לצמיחה חברתית, מדכאת אותי. מעליבה. עצם השאלה מראה באיזה בור אנחנו שקועים, איזו פרשנות מעוותת ניתנה ליהדות ב-40 השנים האחרונות.

אבל אם אין ברירה, אחזור למונח מאליו.

במקום לומר את הדברים בעצמי אתן לשניים אחרים לומר את דברם.

הראשון הוא הקדוש ברוך הוא בעצמו. אני מתכוון למקום הראשון בתולדות העם היהודי שבו מדובר על ייעודו של העם. אלוהים עומד להחריב את סדום הרשעה, העושה, האונסת, והוא רואה באברהם את הבסיס לאלטרנטיבה. הוא לא מכסה מאברהם את שהוא עומד

לעשות. מדוע? **"כי ידעתיו, למען אשר יצווה את בניו ואת ביתו אחריו, ושמרו דרך ה' לעשות צדקה ומשפט"**. דרך ה' היא לעשות צדקה ומשפט. וצדקה ומשפט פירושה כאן מניעת עושה, לקיחת אחריות על הזולת, על החלש. זה ייעודו של עם ישראל, וזה מה שעולה ממקומות רבים מספור בתורה. ואם צריך 'תנא דמסייע', אביא את גדול התנאים. כשרבי עקיבא התבקש להצביע על עיקר התורה, על הכלל הגדול בתורה, הוא ציטט מ"ויקרא" ואמר: **"זאת הבת לרעך כמוך, אני ה'"**. זה הכלל, והשאר – פרטים. אני לא בטוח שהפרשנות שלי לפסוק זה לזו של ר' עקיבא, אבל אני מזדהה עם ההכרעה הפרשנית שלו, וזה העיקר. ואידך פירוש הוא.

כיוון כזה, של יהדות חברתית, הולך ומתעורר בתוך הציבור הדתי ובתוך הציבור החילוני. זה עדיין רחוק מלהיות תנועה משמיעה. הציבור הדתי-לאומי עדיין שעון ברובו על תפיסות של ימין כלכלי (יש בציבור הזה יכולת מפתיעה לפרש את המקורות היהודיים המדברים על סולידריות ועל שוויון באופן שהופך אותם ליידישקייט בורגני). הציבור החילוני שקוע ברובו בעבודת האלילים של הצריכה. אבל זהו כיוון מתעורר ומתחזק.

הכיוון הזה יוכל להתמודד עם תרבות הצריכה ועם הקפיטליזם הקיצוני שכבש את מקומותינו, ולהעמיד את שאלות החברה ותרבות החיים במרכז תשומת הלב, מתוך דיאלוג עם היהדות וחתירה לשיקום צלם אלוהים שבאדם ובעם.

חשוב לי להעיר שצמיחה של כיוון כזה, כיסוד מאחד לחברה הישראלית, לא תוכל לבוא מתוך הסכמה על שאלת היחס ההלכה. אפשר יהיה להסכים על הרבה, ואת שאלת ההלכה להשאיר ב'צריך עיון'. להתאחד על משותף רחב, ולהשאיר פתח לדיאלוג מפרה בסוגיה החשובה הזאת.

יש היום פתיחות גוברת למסרים אלה – בתנועת "מעגלי צדק", בתנועת "השומר הצעיר", בבתי מדרשות – למשל בבית המדרש ליהדות חברתית במכללת בית ברל, שאני שותף להקמתו – ובמקומות אחרים. בציבור החילוני ובציבור הדתי הפתוח זוהי חזרה ליהדות מתוך דגש חברתי, מתוך דיאלוג פתוח מאוד בין אדם לעצמו, בין אדם לזולתו, בין ציבורים מנוכרים ומנוגדים בחברה הישראלית היום, ובינינו ובין אלוהים. אני מאמין שכיוון כזה הוא גם פתח לחידושה של אמונה, לקשר מחדש וחי עם אלוהים.

ביטוי לכיוון כזה אני רואה באחד השירים האחרונים של אהוד בנאי. ב"זמן אהבה" הוא מספר איך הלך ברחוב ופגש איש זקן יושב בפינה. **"לאן אפנה"**, שאל בנאי את האיש, **"לשמאל או לימין?"**. **"לך ישר"**, השיב הזקן. **"ישר, ותאמין. אם לא תעשה לחברך מה שלעצמך כואב, תגיע גם אתה לירושלים שבלב"**.

אני מאמין שזהו כיוון שילך ויתחזק בשנים הקרובות, ויקבע את מרכז הדיון הציבורי בארץ. ואולי, אם נזכה, נוכל להציב את היהדות מחדש בתור אלטרנטיבה לתרבות האלילית השולטת בעולם. היהדות ידעה מצבים כאלה, וידעה לצמוח מתוכם.

נדמה לי שזה האתגר של דורנו.



שיר השירים וקודש הקודשים

על פירוש הפשוט ופירוש הסודי של מגילת שיר השירים

יובל כאהן

"על משכבי בלילות ביקשתי את שאהבה נפשי..."
לרפואת מו"ר, פרופ' אביעזר רביצקי, שעל שולחנו
נאמרו לראשונה דברים אלה בפסח תשנ"ז.

אסופה או עלילה?

קסמה הפואטי והארוטי של מגילת שיר השירים הצית את דמיונם של קוראים, פרשנים, מיסטיקאים ואנשי סוד. במחקר המקרא של היום מקובלת הדעה כי המגילה אינה אלא אסופה של שירי אהבה וטבע ליריים. הניסיונות לראות במגילה טקסט אלגורי או ליטורגי מיוחד, נדחו, וכמוהם גם ההצעות לאתר במגילה דרמה – בעיקר בגלל הקושי למצוא בה רצף עלילתי קוהרנטי. רוב החוקרים והפרשנים שניסו לבנות רצף כזה ראו במגילה סיפור אהבה בין נערה למי שהיא מכנה דודה. תפקידו של המלך שלמה בסיפור מעורפל. האם הוא האהוב עצמו, והתיאורים שלו כרועה הם שפת משלים של אוהבים, או שמה המלך שלמה מתחפש ומגיע אל אהובתו בדמות רועה? ואולי הוא רק כותב הסיפור? כל האפשרויות הללו דחוקות ובעייתיות באותה מידה.

דבריי להלן אציע לקרוא את המגילה כסיפור אהבה דרמטי בעל רצף עלילתי ברור, המעובד למחזה תאטרלי מגובש היטב. אלא שאת הפער בין דמות האהוב הרועה ובין שלמה המלך לא אנסה לטשטש, אלא להדגיש דווקא. בכך אלך בדרכם של פרשנים אחדים שפירושם נדחק לקרן זוית. אך איני רוצה להסתפק בהצגת סיפור עלילת המחזה ומבנהו. השאלה המרכזית שאנסה לברר היא כיצד ומדוע קבעו חכמים – או ליתר דיוק, רבי עקיבא – כי "כל הכתובים קודש, ושיר השירים קודש קודשים", וזאת מתוך הנחה שנרשע לעצמנו להניח, כי רבי עקיבא הבין את עלילת המגילה לא פחות טוב מאיתנו. אך בל נקדים את המאוחר. ראשית ניגש לפענוח עלילת המחזה.

"בני אמי ניחרו בי"

המפתח להבנת העלילה מצוי בסיפור המסגרת הפותח וסוגר את המגילה. כאן מסופרת לנו בקצרה תמציתו הטראגית של הסיפור כולו:

הכותב הוא מחנך בבית הספר הרטמן וראש בית מדרש רעים של תנועת נאמני תורה ועבודה.

"שחורה אני ונאווה בנות ירושלים כאהלי קדר כיריעות שלמה; אל תראוני שאני שחרחרת ששזפתני השמש. בני אמי נחרו בי, שמוני נוטרה את הכרמים. כרמי שלי לא נטדתי" (א, ה-ו). נערה כפרית מספרת לנו כי אחיה כלאו אותה בכעסם עליה, שומרת הכרמים. על מה כעסו האחים? מהו הכרם שהיא לא שמרה?

המשכו של סיפור המסגרת שנקטע מופיע בסופה של המגילה. אנו פוגשים שוב את האחים ואת יחסם הנצלני והמחפץ לאחותם. **"אחות לנו קטנה ושדים אין לה. מה נעשה לאחותנו ביום שידובר בה"** (ח, ח). אחיה של הרועה הקטנה מודאגים מגובה המוחר תמורת אחותם. אחותם הצעירה עוד בשלב מוקדם של התפתחותה הנשית, ונוסף לכך הם חוששים כי שמה של אחותם, שהסתובבה בשדות בחברתם המפוקפקת של הרועים, נפגע, ובעקבותיו גם שוויה בשוק. הפתרון שהם מוצאים לשתי הבעיות מתואר במשל: את הדימוי הפרוץ של אחותם אפשר לשנות באמצעות שמירה על צניעותה: **"אם דלת היא נצור עליה לוח ארז"** (ש, ט). הם כולאים אותה בשומרה כדי להרחיקה משדות המרעה. גם את הבעיה החזותית אפשר לפתור בקלות: **"אם חומה היא נצור עליה טירת כסף"** (ש, ט). על כל חומה שטוחה אפשר כידוע לבנות מגדל בולט, ואכן אנו מתבשרים כי התרגיל עבד. גיבורת המגילה מספרת לנו: **"אני חומה ושדי כמגדלות אז הייתי בעיני כמוצאת שלום"** (ש, י). האחים מכרו את אחותם וקיבלו תמורתה מחיר של נערה חסודה ("חומה") המבוגרת מכפי גילה האמיתי ("שדי כמגדלות"). המפתח להבנת הסיפור נעוץ בשאלה מי הוא זה שהנערה מצאה חן בעיניו אחרי הטיפול התדמיתי שקיבלה? מי הוא הגבר המתואר כאן באופן כל כך גרוטסקי? האם ייתכן שזהו אהוב לבה, שלאורך המגילה כולה אנו שומעים כי הוא סוגד לגופה ורואה בו אידיאל יופי מושלם? הרי דווקא הוא נוהג לדמות את שדיה הקטנים לשני עופרים תאומי צבייה! מי הוא אם כן אותו גבר שהאחות הקטנה מצאה חן בעיניו רק לאחר שעברה מקצה שיפורים? לפני שאנו מציעים פתרון לשאלה זו הבה נבחן בעיה נוספת.

מה בין שלמה המלך לרועה הצאן?

"הגידה לי שאהבה נפשי איכה תרעה? איכה תרביץ בצהריים? שלמה אהיה כעוטיה על עדרי חבריך! אם לא תדעי לך היפה בנשים, צאי לך בעקבי הצאן ורעי את גדיותיך על משכנות הרועים" (א, ז-ח). פסוקים אלה, הפותחים את סיפור המסגרת של המגילה, מספקים



פרופ' ישעיהו ירניצקי, "והבל היה רועה צאן" 1995

אביו של שלמה היה רועה, משורר ורומנטיקן, ובתקופה מסוימת נרדף בידי שאול המלך, ואף הופרד מאשתו-אהובתו, ואולי נפגש עמה פגישות חטופות בסתר. אפילו הכינוי "דוד" רומז על שמו של דוד המלך! גם את האפשרות שמדובר בתקופת צעירותו של שלמה, לפני שהיה מלך, או לפני שביתו התמלא בנשים ובפילגשים, מחבר המגילה לא מאפשר לנו להעלות: אפיריונו של שלמה מתואר במלוא הדרו המצועצע: רפידתו זהב, מרכבו ארגמן, ותוכו "רצון אהבה מבנות ירושלים" (ג, ט-י). מיטתו של שלמה מלאה באהבה מקיר לקיר – האם המלך עוד משתעשע בסיפורי אהבה ורומנטיים מחוץ לארמון? האם המלך מחפש ריגושים במשחקי אהבה ליליים עם בנות המעמד הנמוך, נפגש איתן בהיחבא ובורח כשהיום עולה? כך הציעו אחדים לפרש את המגילה⁹. אך הקשיים בפירוש זה רבים. אם שלמה המלך הוא האהוב, אנו יכולים להבין מדוע מפגשיהם ליליים, אך לא ברור מדוע בשעות היום המלך צריך להסתתר דווקא בהרים¹⁰ ולא בארמונו. ועוד: באחד הלילות האהובה יוצאת לחפש את שאהבה נפשה (תחילת פרק ג'). לא נראה כל סיכוי שהיא תמצא אותו, שכן באותה שעה הוא ישן שנת ישרים בארמון, אלא שלמרבה הפלא, אחרי שהיא בורחת מהשומרים היא מוצאת את האהובה, ואף מצליחה לגרור אותו אל חדרה בבית הוריה באישון ליל. מדוע צריכים השניים להיפגש בחדרה? הרי בפתחת המגילה אנו שומעים כי "הביאני המלך חדריו" (א, ד)? פסוק זה גם אינו מאפשר לנו להניח כי הנערה לא ידעה "עם מי יש לה עסק".

כדי לפתור את כל הבעיות והתמיהות כל שעלינו לעשות הוא לחבר את כל הקצוות שפתחנו. אנו יודעים על נערה יתומה מאב¹¹ בת למשפחה פשוטה, שהכירה רועה והתאהבה בו. אחיה כנראה גילו את יחסיה עם הרועה, הדבר עורר את כעסם, והם ניסו למנוע מהשניים להיפגש. אך הנערה המשיכה לשמור על קשריה עם אהובה הרועה במפגשים ליליים טרופים, ולא פעם נתפסה בידי שומרי העיר, הוכתה ונחבלה (ג, ה; ז). בסופו של דבר הצליחו האחים למכור אותה לסריסי המלך תמורת כסף רב בתור אחת ה"עלמות" שמילאו את ארמונו (ו, ח).¹²

לנו ידע חשוב על האהובים – שניהם רועי צאן. על פי ההקשר אנו יכולים לתאר לעצמנו שנערטנו התאהבה ברועה בשעה שרעתה את צאן המשפחה. אנו קוראים על אופי המפגשים הרומנטיים שהם ניהלו – תמיד בסתר, תמיד בהיחבא. הדוד מגיע מההרים, עומד מאחורי הכותל, משגיח מן החלונות, מציץ מן החרכים וקורא לאהובתו להיפגש עמו בשדות, להראות לו את מראהו ולהשמיע לו את קולה בסתר המדרגה (ב, ח-ד). כיצד תיאור זה עולה בקנה אחד עם דמותו של שלמה המלך? אנו יודעים די הרבה על הביוגרפיה של שלמה, אך פרט זה, שהוא היה רועה צאן בצעירותו, נעלם לגמרי מספרי דברי הימים. יתרה מזאת, מדוע שלמה המלך צריך להגיע אל ביתה של נערה בחשכת הליל ולהקיש על חלונה? האם מלך שיש לו שישים נשים, שמונים פילגשים ועלמות אין מספר זקוק להתנגב בחביון לילה לביתה של נערה פשוטת עם? האם לא פשוט יותר לשלוח את אחד הסריסים כדי להביאה להרמונו? מדוע היה מחבר המגילה צריך לבחור דווקא בדמותו של שלמה המלך מכל הדמויות הרומנטיות בתנ"ך? אם כבר בוחרים לתפקיד זה במלך, הרי שדווקא



הנה מיטתו של שלמה

נציץ בדמותו של שלמה כפי שהיא מתוארת במגילה. שלמה מופיע **בקטע הפתיחה של המגילה**. הנערה מתארת אותו כמי שעלמות רבות אוהבות אותו בזכות השמן הטוב הנודף ממנו. המלך מדמה את אוהבותיו לא פחות מלסוסתו ברכבי פרעה. כותב המגילה טורח להזכיר לנו את חטאיו של שלמה, שעבר על ציווי התורה המפורש בפרשת המלך, ויירד מצרימה למען הרבות סוס¹². פתיחה זו היא שבלבלה ככל הנראה דורות של קוראי המגילה שראו במגילה סיפור אהבה של שלמה המלך עם הנערה. הסיפור האמיתי מתחיל להתברר רק מהפסוק החמישי ואילך, שם הנערה מספרת את סיפור האהבה האמיתי שלה עם מי שהיא תכנה 'דודי'. ההופעה הבאה של המלך היא בעת כניסת אפיריון המלך לבמה. אין ספק כי זהו תיאור גרוטסקי ופרודי. מיטתו של שלמה "רצופה אהבה" מבנות ירושלים ומוקפת בשישים גיבורים אחוזי חרב ומלומדי מלחמה בגלל פחדו של המלך בלילות. להשלמת הפרודיה מעטר המחבר את דמותו התלוותית והילדותית של שלמה בעטרה שעטירה לו אמו. התמונה הזאת מנוגדת לתיאורו של הרועה השזוף, השרירי, בעל רעמת התלתלים השחורה (ה, ט-טז). אנו יכולים לשער כעת כי הגבר שקנה את נערותו מאחיה לא היה אוהבה, הרועה הנערץ, אלא המלך הגרוטסקי. המגילה נחתמת בתיאור הטראגי של שעבוד הנערה לשומרי המלך תמורת כסף (ח, יא-יב). כעת מתברר המשפט הסתום שהנערה פתחה בו את סיפורה: **"שמוני נוטרה את הכרמים כרמי שלי לא נטרתי"** (א, ו). שומרת הכרמים לא הצליחה לשמור על היקר לה מכול – חירותה ותומתה¹³. פריה המתוק נקנה מאחיה תמורת אלף כסף. בסיומה הטראגי של המגילה משלחת הנערה את דודה לבלי שוב. דמותו של שלמה המלך במגילה היא המחשה כה עזה של דמות המלך שתיאר שמואל במשפט המלך¹⁴, עד שאפשר כמעט לראות במגילה פרודיה מחתרנית אנרכיסטית המתנגדת למוסד המלוכה.

המגילה כתובה כמחזה תאטרון מגובש

היטב, לרבות תפאורה והוראות במה

הקריאה המבחינה בין שלמה לאהוב פותרת קשיים נוספים במגילה. הנערה מייחלת: **"מי יתנך כאח לי יונק שדי אמי, אמצאך בחוץ אשקך גם לא יבחו לי. אנהג אביאך אל בית אמי..."** (ח, א-ב). מדוע היא אינה יכולה לנשק את אוהבה בחוץ? מדוע הפתרון שהיא מייחלת לו הוא להביאו לבית אמה? דברים אלה אינם מתאימים לתיאור אהבתה של נערה למלך, אלא לתיאור הרגשותיה של נערה כשהיא פוגשת ברחוב את אוהבה האסור, ועליה לשחק את התפקיד של מי שאינה מכירה אותו. גם הפסוקים המתארים את עוצמתה של האהבה ביניהם מקבלים מובן מדויק ובהיר יותר: **"שימני כחותם על לבך כחותם על זרועך, כי עזה כמוות אהבה קשה כשאל קנאה רשפיה רשפי אש שלהבתיה. מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה ונהרות לא יטפפו"** (ח, ו-ז). הנערה מבקשת מאהובה

להסתיר את סימן האוהבים הסודי שלהם על זרועו, קרוב ללב. אהבתם עזה כמוות, ומבחוץ יוקדת ומאיימת עליהם אש הקנאה. אך אם הקנאה שורפת כאש, הרי שאש האהבה חזקה לא פחות, וכל הקשיים והמכשולים המאיימים על אהבתם לא יצליחו לכבותה.

המגילה כמחזה תאטרון קלאסי

המגילה כתובה כמחזה תאטרון מגובש היטב, לרבות תפאורה והוראות במה. ישנן אמנם שתי דמויות מרכזיות המבצעות על הבמה שירי אהבה הדדיים, אך הדוברת, הפונה אל הקהל, מספרת את סיפורה ומקשרת בין הקטעים במחזה, היא בלי ספק הנערה¹⁵. תפקידו של האהוב הוא שטוח, ואנו לא יודעים על חייו כמעט דבר למעט עיסוקו והקשר שלו עם הנערה. לצד הגיבורה המספרת ואהובה הנעלם עומדת על הבמה מקהלת בנות ירושלים, המשמשת כמקהלה במחזות קלאסיים לכל דבר. דמויות משנה גבריות המשמשות בתפקידי רקע קצרים או אף בתור נציבים בלבד הם האחים, שומרי החומות ושומרי מיטתו של שלמה. ואולי הקהל זוכה אף למבט חטוף על המלך עצמו, המעוטר בעטרת שעטירה לו אמו. המחזה מורכב מפתיחה, סיפור מסגרת ועלילה נמשכת, ומשובצים בו פזמוני אהבה המתארים את יופיים של האהובים. האהוב מתאר את אוהבתו בפנייה ישירה אליה בגוף ראשון, והאהובה, כיאה לנערה, מתארת את יופיו של אוהבה ואת תשוקתה אליו רק לחברותיה, בנות ירושלים.

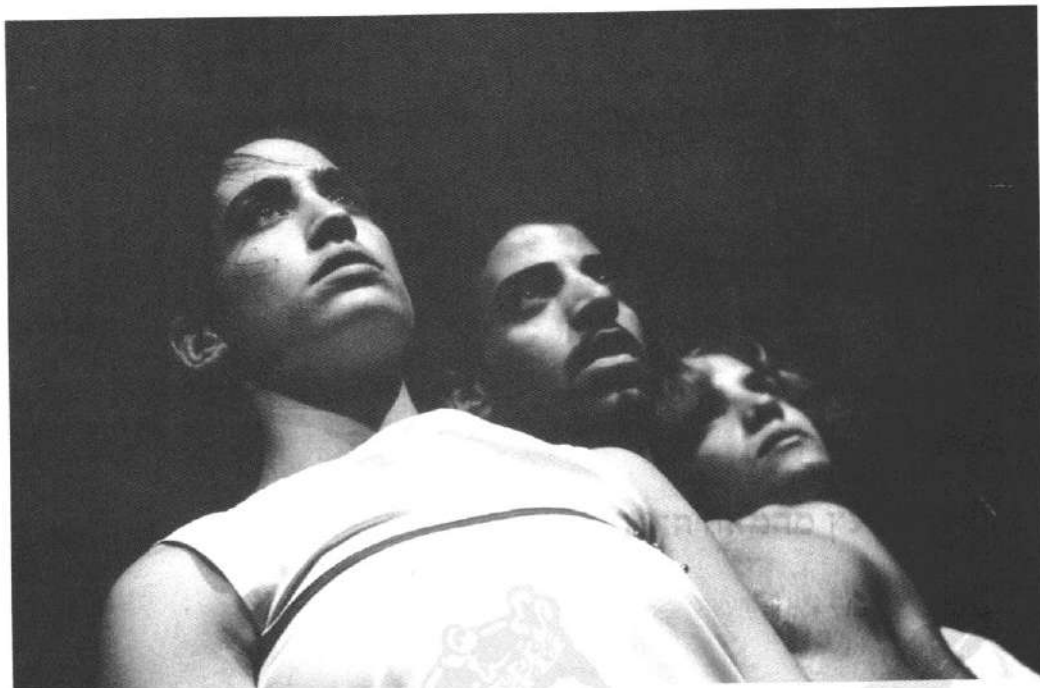
הגבר שקנה את נערותו מאחיה לא

היה אוהבה, הרועה הנערץ, אלא המלך

הגרוטסקי

במהלך המחזה הגיבורה פונה אל מקהלת בנות ירושלים ארבע פעמים. הפניות פותחות תמיד בלשון השבעה. פנייה אחת פותחת דיאלוג שירי בין הגיבורה למקהלה: **"השבעתי אתכם בנות ירושלים אם תמצאו את דודי מה תגידו לו, שחולת אהבה אני"** (ה, ח-ו, ב). הבנות המסקרנות שואלות אותה: **"מה דודך מדוד, היפה בנשים, שככה השבעתנו"** (ה, ט), ומקבלות כתשובה שיר המתאר את יופיו של הדוד ומסתיים במילים: **"זה דודי וזה רעי, בנות ירושלים"** (ה, טז). השאלה המתבקשת עתה היא כמובן: **"אנה הלך דודך, היפה בנשים, אנה פנה דודך ונבקשנו עמך"** (ו, א), והתשובה לא מאחרת לבוא: **"דודי ירד לגנו..."** (ו, ב). הדו-שיח המחזאי כאן ברור, והוא אינו מותיר אפשרות להסביר באופן אחר את תפקידן של הפניות לבנות ירושלים¹⁶.

שלוש ההשבעות האחרות אינן אלא פזמון חוזר: **"השבעתי אתכם בנות ירושלים בצבאות או באילות השדה אם תעירו ואם תעוררו את האהבה עד שתחפץ"** (ב, ז; ג, ח; ד, ז).¹⁷ נוסח ההשבעה מסתיר בתוכו שבועה בשם האל, אך עושה זאת בשפה פיוטית המתאימה לרוח המחזה, שהדימוי השולט בו הוא הצבאים ואילות השדה¹⁸.



ענבל לויתן קראוס www.inbalphpto.com

עלייתם, כשהם עוד שרויים באפלולית, מלווה המקהלה את עלייתם בשירת "מי זאת עולה מן המדבר..." כדי לעורר את המתח והעניין בנכנס לבמה, וכמובן גם כדי לתאר לקהל את המתרחש, כמקובל בתאטרון הקלאסי. תפקידן התאטרלי של ההשבעות הוא אפוא מעבר למקהלה, ותפקידן הספרותי הוא דחייתה של מימוש האהבה האסורה. רק במקום אחד במגילה מתואר מיזוג ארוטי בלשון שהיא אמנם הפיוטית היפה והעדינה ביותר שאפשר להעלות על הדעת, אך עם זאת, גם אינה משתמעת לשני פנים: **"באתי לגני אחותי כלה, אריתי מורי עם בשמי, אכלתי יערי עם דבשי, שתיתי ייני עם חלבי"** (ה, א). הפסוק אינו חלק ממשך העלילה המתואר על הבמה, אלא משיר ששר האהוב לאהובתו. השיר פותח בתיאור האהובה כגן נעול וכמעין חתום, וככל הנראה מבטא את מאווייו של האהוב, ולא אירוע שמתרחש כחלק מהעלילה.

מה היה סופו של המחזה? היתה זה סוף טראגי או אופטימי? שאלות אלה יידונו בחלקו השני של המאמר. השאלה המרכזית שתעמוד בבסיס דיונונו תהיה האם ייתכן שחכמים הבינו באופן זה את המגילה, ולמרות זאת ראו בה ספר אלגורי קדוש? אם כן, כיצד הם פירשו את העלילה האלגורית?

מיקומה של הפנייה למקהלה אינו מקרי. הוא מגיע תמיד רגע אחד לפני השיא של הקשר הארוטי,¹⁹ שכמובן אינו מבוצע על הבמה, אך לא רק מפני שבתאטרון העתיק הביצוע הוא בשיר ובמלל, ואין כמעט משחק על הבמה,²⁰ אלא מפני שהשעה אינה כשרה למימוש אהבתם של בני הזוג, שכן צלה הגדול של חוסר הלגיטימיות מאפיל עליה. אסור לעורר אהבה שאינה מקובלת ורצויה. הפנייה אל המקהלה אינה אלא מעבר הקוטע את הסצנה שהגיעה לשיאה, ומגיש למקהלה את הדיבור עד שעל הבמה מתארגנת הסצנה הבאה. בתגובה לפניות האלה פוצחת המקהלה בשיר המתאר לקהל את המתרחש על הבמה בפתח הסצנה החדשה.²¹ השיר פותח במילים: **"מי זאת עולה מן המדבר"** (ג, ו), המצביעות על הנכנס לבמה מאחורי הקלעים,²² ומובנן, בלא ההקשר המוצע כאן, קשה ומעורפל. בפעם הראשונה מדובר במיטתו של שלמה, שמוכנסת כנראה לבמה על גבי מרכבה מוקפת בקטורת ותמרות עשן, ומוקפת בגיבורים אחוזי חרב (ג, ז–י).²³ בפעם השנייה השיר מתאר את הנערה והנער הנכנסים לבמה במערכה האחרונה שלפני הסיום הטראגי של המחזה. "מי זאת עולה מן המדבר מתרפקת על דודה" (ח, ה). אפשר לדמיין את מבנה הבמה ולשער כי בצדה האחורי, הרחוק מהקהל, הייתה מבואה שהובילה אל מאחורי הקלעים, וממנה עלו השחקנים אל הבמה, ותוך כדי

ראו ש"מ פאול, "שיר השירים", בתוך: אנציקלופדיה מקראית כרך ז, ירושלים תשל"ז, עמ' 649; מ' פוקס ו' קליין (עורכים), "מבוא לשיר השירים", בתוך: עולם התנ"ך - מגילות, תל אביב 1997 (להלן: פוקס וקליין), עמ' 12-24 (בייחוד עמ' 18); י' זקוביץ, מקרא לישראל - מירוש מדעי למקרא - שיר השירים, תל אביב וירושלים תשנ"ב (להלן: זקוביץ), עמ' 3-42 (בייחוד סעיפים א, ו, ז).

הכונה לליטורגיה ששימשה בפולחן לאלים המצריים אוסיר ואיסיס, ובפולחן לאלים הבבלים תמוז ואשתר. ראו פאול, עמ' 646-648; פוקס וקליין, עמ' 14-18; זקוביץ, עמ' 6.

המילה "דוד" קשורה בקשר אימולוגי לאהוב. ראו למשל: "והנה עתך עת דודים" (יחזקאל טז, ח); "ויבואו אליה... למשכב דודים" (יחזקאל כג, יז); "לכה נרוה דודים עד הבוקר" (משלי ז, 18). גם הדודאים המוזכרים בבראשית ל וכן במגילתנו (ז, יד).

את הפירוש הזה הציע החוקר פרנץ דליטש, ואחריו הלכו פרשנים נוספים. ראה פאול, עמ' 647.

גם את ההצעה הזאת כבר העלו חוקרי מקרא אחדים. אחרים העלו ספק בשאלה האם סוגת הדרמה הייתה ידועה לבני ישראל בתקופת המקרא (ראו פאול, עמ' 648), איני בר סמכא כלל בתחום חקר המקרא, ולכן הקורא יצטרך לשפוט בין העלילה המחזאית שאנסה לפרש ובין ההצעה המקובלת לראות במגילה אסופת שירים. לי הקטן נראה כי לפחות שלוש המגילות - רות, שיר השירים ואסתר - הן מחזות דרמטיים ערוכים ומסוגגנים למהדרין, ומוכנים ממש להמחזה.

ראה פאול, עמ' 647-648; וכן פוקס וקליין, עמ' 12. הפירוש שאציע שונה בכמה מרכיבים, בעיקר בדרך בה מתפרש סיום הסיפור. לפי הפרשנות הנוכרת, שלמה המלך שניסה לפתות את הנערה להינשא לו נכנע בסוף לאהבתם האמיתית של זוג הרועים. לדעתי לא רק שאין זכר לכך במגילה, אלא שההפך הטראגי הוא הנכון כפי שאראה בהמשך דברי בפירוט.

(ד, ה); (ז, ד).

הערה 4 לעיל.

האהובה שולחת את האהובה להסתתר בהרים "עד שיפוח היום ונסו הצללים" (ב, יז), וגם האהובה מספר כי היא מסתתרת בהרים "עד שיפוח היום ונסו הצללים" (ד, ו).

האב כלל אינו מוזכר במגילה. אנו יכולים לשער כי הוא מת, שכן האחים המכונים "בני אמי" (א, ו) אחראים לאחותם הקטנה. גם לביתה קוראת הנערה "בית אמי" (ג, ד; ח, ב).

סביר כי העלמות לא קודשו ולא קיבלו מעמד של נשים חוקיות. כאלו היו לשלמה רק מעטות, וברובן נשים מנישואים פוליטיים, שהיו בנות מעמדו של שלמה. אנו יכולים לשער כי בנות עניים נשלחו לארמונות המלכים לשמש "עלמות" מין. המשפחות זכו בתמורה כספית, והעלמות זכו בתנאי חיים טובים ושמרו על קשר עם בית ההורים (אנו רואים כי נערתנו מביאה את האהובה אל בית אמה), ואולי אף זכו בחירותן לאחר שהזקינו ואיבדו את חנן ואת תפקודן המיני.

ראו מל"א י כח-כט, והשווה לדברים יז, טז, שם מוזכרים גם האיסורים על ריבוי הנשים ועל ריבוי הכסף והזהב, שהם מושאי הביקורת המרכזיים במגילה, כמו שנרמז בתיאור אפיריונו של שלמה ש"תוכו רצוף אהבה מבנות ירושלים".

אנו רואים שגופה ומיניותה מתוארים גם כן בפסוקים העוסקים בפנייתם הארוטית של האהובים (ד, יב-ה; א; ו, יא; ב, יא-יג).

"את בניכם יקח ושם לו במרכבתו ובפרשיו... ואת בנותיכם יקח לרקחות ולטבחות ולאופות ואת שדותיכם ואת כרמיכם חיתכם הטובים יקח..." (ש"מ"א ח, יא-יח). כאמור (הערה 12 לעיל), גם מחבר ספר מלכים מציג את שלמה בתיאור שמעמיד אותו בניגוד מוחלט לאתיקה המתוארת בפרשת המלך בספר דברים.

א, א-ד; א, א-ה-ט; ב, ח; ג, א-ד; ה, ב-ז; ז, יא-ח, ג.

הדיאלוג הזה כה בולט באופיו התאטרלי, שגם פרשנים שלא קיבלו את המגילה כמחזה היו חייבים להתייחס אליו כאל כזה. (ראה זקוביץ, שם, עמ' 26: "בשיר אחד בנות ירושלים מנהלות דו שיח עם הרעה (ה, ב-ג), ומשמשות כמעין מקהלה במחזה יווני שתפקידה לפרש או לקדם את מהלך המחזה").

ההשבעות המוזכרות עוררו כמובן פירושים רבים ומגוונים, ואף שימשו בסיס להתנגדות החרדית לציונות, בהסתמך על המדרש המופיע בתלמוד הבבלי במסכת כתובות, דף קיא ע"א.

המושג "צבאות" מחליף את הכינוי האלהי "ה" צבאות, ו"אילות השדה" הוא כמובן אל שדי (כך למדתי מפרופ' שלום רוזנברג). דימויים אלה משתלבים בדימוי האהוב לצבי, שהוא חיה קלילה ואלגנטית, הרועה באחו, מופיעה בהיחבא ובורחת כלא הייתה, (א, ז; ב, ח-ט; ג, יז; ו, ב; ח, יד) אחרי שנתיים של מגורים מעל להקת צבאים זכיתו להבין הרבה יותר את הדימוי הנפלא.

בשניים מהמקרים הרגע שלפני השיא מתואר אף באותה לשון ממש: בפרק ב: "הביאני אל בית היין ודגלו עלי אהבה... שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני - השבעתי אתכם...". בפרק ג: "עד שהביאתיני אל בית אמי ואל חדר הורתי - השבעתי אתכם...". בפרק ד: "שמאלו תחת ראשי וימינו תחבקני - השבעתי אתכם...".

ראו א"ג ברוקט, **תולדות התאטרון והדרמה**, תל אביב 1998 (להלן: ברוקט), עמ' 18-26. ותודה רבה לדורית גלסר.

תגובה זו מצויה בפרקים ג ו-ח. ההשבעה שבפרק א נשארת בלא מענה של המקהלה.

לפי ברוקט, בתאטרון העתיק בדרך כלל עמדו על הבמה רק שחקן אחד ומקהלה: "כאשר עזב את הבמה כדי להחליף תפקידים מילאה המקהלה את פסק הזמן בשירה ובריקוד, המקהלה הייתה איפה הכח המאחד העיקרי בדרמה מוקדמת זו" (עמ' 19).

המקהלה המתארת לקהל את הדבר עומדת כקהל בנות ציון היוצאות וצופות בחתונתו של המלך שלמה ("צאינה וראינה בנות ציון במלך שלמה...").

ישנה עוד פעם אחת שבה המקהלה שרה. גם שיר זה מתחיל באותן מלים ומתאר את יופייה של הנערה שאולי עומדת בשלב זה במקום גבוה על הבמה, ורק צלילתה נראית לקהל: "מי זאת הנשקפה כמו שחר, יפה כלבנה, ברה כחמה, איומה כנדגלות" (ג, י) השיר ממשיך אולי בפסוק הסמוך לו: "שובי שובי השולמית, שובי שובי ונחזה בך" (ז, א). ייתכן כי השיר מלמד אף על קיומה של מקהלת גברים המקיימת דיאלוג שירי עם הדוד, במקביל לדיאלוגים של מקהלת הבנות עם הנערה. רמזים לקיומה של להקה זו אפשר לראות בפסוקים: ה, ז; ז, א; ח, יג.

קבוצה ריקה

תגובה למאמרו של הלל בן ששון, "על הצעיר הפוסט ציוני-דתי" (דעות 26, אייר תשס"ו)



מכתבים למערכת

ת"ד 7006 ירושלים, 91070
deot.ta@gmail.com

כאמור, במבחן המחקר העובדתי. ראוי היה לו נכתבו הדברים בגוף ראשון, או לכל היותר בגוף שני רבים. כך הם היו מובאים בהקשר הראוי להם.

3. מילים-מילים - בן ששון מציב את עצמו, על פי עדותו שלו, מחוץ לזרם המרכזי של הציונות הדתית, וכמי שמצוי בעמדה זו הוא מבקר את תחושת העליונות שלה, אשר לדבריו, באה לידי ביטוי בכך שהיא רואה את עצמה נעלה מהחרדים מזה ומהחילונים מזה, ואף מתייחסת לעצמה כאל הזרם המוביל והחשוב בחברה הישראלית של היום.

אני אמנם מסכימה עם הכותב כי הציונות הדתית רואה את עצמה בתור הזרם החשוב והמוביל בחברה הישראלית (אם כי אני חולקת על השיפוט שיש להעניק לראייה עצמית זו), אולם אני סבורה שבמאמרו הכותב לא זו בלבד שאינו ניצב מחוץ לתופעה זו, אלא שלמעשה הוא אף תורם לחיזוקה. שכן אחד הביטויים המובהקים לתחושת המרכזיות והחשיבות העצמית של הציונות הדתית הוא העובדה כי קבוצה זו יוצרת סביב נושאים רבים שיש עצום בהיקפו, בכתב ובעל פה, החורג בהרבה מן הפרופורציות המספריות שלה בחברה. זוהי חברה שאינה חדלה מלהיות עסוקה בעצמה, שרואה בעצמה את מושא העניין המרכזי שלה.

מאמרו של בן ששון, שנועד לנסות לבקר את תודעת המרכזיות העצמית של הציונות הדתית, תורם אפוא לכמויות המלל העצומות שהציונות הדתית מייצרת בעצמה, על עצמה, למען עצמה. לו רצה בן ששון באמת למתוח ביקורת על הציונות הדתית ועל תחושת העליונות והמרכזיות שלה, תמחה אני אם לא עדיף היה לו לחפש לעצמו אופני ביטוי אחרים ובמות אחרות, מזוהות פחות, כדי לשאת בהן את דברו.

לסיכום, אכן, גם תגובתי שלי אינה אלא עוד אדווה בביצה המקומית, או חוליה בשרשרת השיח הפנימי העצום של הציונות הדתית, אולם (אולי בניגוד לדעתו של כותב המאמר) אני שמחה בכך, גאה בכך ומאמינה בכך.

אלישבע אלנתן-שוהם

הלל בן ששון סוקר במאמרו תופעה שהוא מכנה "הציוני הדתי הפוסט-מודרני". הוא מתאר את ההתנהגויות החברתיות של קבוצה זו ואת ה"אני מאמין" שלה (נכון יותר לומר: את ה"אני לא מאמין" שלה), ומתוך תיאור זה הוא ניגש להעביר ביקורת על הציונות הדתית כיום ועל מצבה הטעון שינוי.

אני מבקשת להצביע על שלוש נקודות בעייתיות בהנחות המוצא של מאמר זה, ובעקבותיהן - במסקנותיו:

1. כמות - בן ששון מקדיש חלק ניכר ממאמרו לתיאור מאפייניה של תת-קבוצה מובחנת בציונות הדתית, שהוא קורא לה "פוסט-מודרנית". הוא מתחקה אחר הליכותיה ואמונותיה של תת-קבוצה זו, ומציע לאנשי הזרם המרכזי של הציונות הדתית להקשיב לביקורת העולה נגדם מעצם קיומה של תת-הקבוצה "הפוסט-מודרנית".

אולם תמיהני. כאישה צעירה הרואה עצמה שייכת לציונות הדתית ומעורבת בה, איני יכולה לזהות קבוצה כזו בסביבה שאני מצויה בה. נראה שהאפיון (המשכנע בהחלט) של בן ששון מתייחס למעשה לקבוצה ריקה. במקרה הטוב ביותר (או שמה הרע פחות), מדובר אולי בכמה צעירים בודדים, מבולבלים, אשר ניצבים על גבול הורדת הכיפה, אולם מסיבות שונות ומשונות השמורות עמם הם אינם עושים זאת. נראה שהכותב עצמו מודע לבעיות שהעובדות בשטח מציבות בפני התמונה שהוא משרטט, כדבריו: "שוליותה המספרית של קבוצה זו אינה מבטלת, לפי דעתי, את העניין בה משני טעמים". יהיו אשר יהיו טעמיו של הכותב, נראה כי "שוליותה המספרית" של קבוצה זו אינה אלא שם נרדף לאי קיומה. ממילא, טענות ביקורתיות הנטענות בשמו של טיפוס שאינו קיים, או כמעט אינו קיים, מאבדות הרבה מכוחן הביקורתי.

2. שפה - בהמשך לאמור לעיל כדאי לדעתי לשים לב לשימוש המופגן של בן ששון בשפה כמו-מדעית. להבנתו, הניתוח ה"סוציולוגי" שהוא מציע מחפה גם הוא על הצורך להעניק תוקף אובייקטיבי לתופעה שכלל הנראה לא הייתה עומדת,

¹ איני יודעת אם הכותב התכוון לכך, אולם נראה לי שבאופן אירוני, האלמנט הפוסט-מודרני ביותר בכתיבתו הוא הבחירה לכתוב ברצינות כזאת על תופעה חסרת קיום.