

אסף ענברי

בובר ואמנות-הסיפור היהודית

מרטין בובר ידוע בעיקר כפילוסוף, אבל הגיע הזמן לדבר גם על בובר הסופר. הוא פרסם אמנם רומן אחד בלבד, אבל רומן המספק את אחד המפתחות החשובים ביותר למורשת-הסיפור היהודית על פי הבנתו

פורסם בכתב העת *אודיסיאה* 18, ינואר 2013

"אנו היהודים עדת-זיכרון אנו. הזיכרון המשותף הוא שהחיינו וקיימנו כחטיבה אחת", כתב מרטין בובר ב-1932. "לכך דרוש כוח מעורר ומפענח. כוח זה הוא יצר-המסירה שתקף אצלנו כל בן משענה שנעשה לאב", למשל בליל הסדר, הנערך מתוך "להיטות של מסירה"¹.

להיטות זו של מסירה, של "והגדת לבנך", היא התכונה היהודית החיונית ביותר. "בכל הקמילה שחלה ביהדות בשלושת היובלים האחרונים", ממשיך בובר, "אין לך מסוכן כקמילתו של הזיכרון המשותף ושל יצר המסירה. כל מה שניסו להפיק מן המוסר ומצורות הפולחן בתורת תחליף לכוחות חיוניים אלה נמצא לקוי, וליקויו יתגלה וילך יותר ויותר".

היהדות, לפי בובר, אינה תורת מוסר ואינה צורת פולחן. אילו היתה תורת מוסר, אפשר היה לסכם את עיקריה על דף אחד, ולהיפטר מהתנ"ך, מהתלמוד ומכל השאר. אילו היתה צורת פולחן, אפשר היה לקיים אותה רק כירושה מאובנת. יהדות שאפשר לסכם על דף אחד אינה תרבות חיים, משום שאינה תרבות; יהדות שהתאבנה לצורת פולחן אינה תרבות חיים, משום שאינה חיה. היהדות החיה, לפי בובר, היא סיפורת. הדבר היהודי ביותר שיהודי יכול לעשות, הוא לספר סיפור יהודי.

מהו סיפור יהודי? אם אכן "אנו היהודים עדת-זיכרון אנו", הרי שסיפור יהודי, ביסודו ובגרעינו, הוא סיפור תיעודי, לא בדיוני. אין הוא פרי הדמיון הפרטי אלא פרי הזיכרון המשותף שהונחל מדור לדור. "המקרא העברי – אין כמוהו באנושות אוצר-זיכרון", ממשיך בובר. "אם יש מי שיורנו, הוא שיורנו לשוב ולזכור".

לזכור מה? מהם התכנים שהמקרא מורה לנו לזכור? לפי בובר, המקרא מנחיל לנו בראש ובראשונה את זכרם של "אנשים ש'שמעו' את הדברים המתרחשים, ש'מעו' כ'קול' המדבר, קול המדבר אליהם, התובע מהם", ובאמצעות סיפוריהם של אנשים אלה המקרא מלמד גם אותנו "לשמע" את הממשות המתרחשת כקול תובע ודורש".

כלומר, התוכן הוא קולי. אלוהי המקרא מתגלה כקול דובר. לא רואים אותו, שומעים אותו, ויש לזה השלכות מכריעות מבחינה ספרותית. מראה עיניים אינו ניתן להנחלה כמות שהוא. מי שנכח בארוע כגון חציית ים סוף, לעולם לא יוכל להראות לנכדיו מה שראה שם. כשיספר להם על חציית ים סוף, יגיש להם בעל כורחו תיאור מילולי, קולי, לא חזותי. לעומת זאת, כשישיר להם את שירת הים, הם ישמעו אותן מלים ששמע הוא כשמשח פצח בשיר. זה יתרונו הוודאי של הנשמע על הנראה, בכל הנוגע להנחלתם של רגעי התגלות. כמאמר משורר תהילים (מד 2): "אלוהים באוזנינו שמענו, אבותינו סיפרו לנו, פועל פעלת בימיהם בימי קדם". לא יעלה על דעתו לומר: "אלוהים בעינינו ראינו", ולעומת זאת, ברור לו ש"אלוהים באוזנינו שמענו" – ולא משום שכולנו נביאים אלא משום ש"אבותינו סיפרו לנו".

מכאן אופיו הקולי, הלא חזותי, של הסיפור היהודי. בסיפורי המקרא, באגדות חז"ל, בסיפורי המוסר של חסידות אשכנז ובסיפורי הצדיקים של חסידות מזרח-אירופה יש מעט מאוד תיאורים חזותיים. אין לנו מושג איך נראו אברהם ומשה, דלילה ומלכת שבא, הלל ושמאי, ר' יהודה החסיד או ר' ישראל בעל שם טוב. אין במקרא תיאור אחד של הכנרת, או איזכור אחד של הפירמידות. אילו החשיב המספר המקראי תיאורי נוף, היינו יודעים איזה הר בסיני הוא הר סיני. הוא רצה רק שנדע מה נאמר בהר סיני.

במאמרו על סיפורי המקרא הרבה בובר להתייחס לאופייה הקולי של ההתגלות הנמסרת בהם. עניין זה הדריך את שיקוליו הן כשליקט ועיבד סיפורי חסידים (אור הגנוז) והן כשכתב את הרומן *גוג ומגוג*. קשה למצוא תיאורים גופניים או סביבתיים ברומן הזה, שכמעט כולו שיחות ליבון רעיוני הנערכות בין אדמו"רים לחסידיהם. כמו ברדיצ'בסקי, ברנר ועגנון, בובר הוא סופר קשוב, לא סופר מתבונן. לפעמים נדמה שהוא אפילו עוצם את עיניו כדי להיטיב לשמוע את הדמויות.

אין זו תכונה יהודית בהכרח. יש בעולם סופרים חדי אוזן (דיקנס, דוסטויבסקי, ג'ויס), כשם שיש בעולם סופרים חדי עין (פלובר, טולסטוי, גראס). אבל, לטוב ולרע, העדפת משמע אוזניים על מראה עיניים היא בהחלט אחת התכונות המרכזיות של מורשת-הסיפור היהודית לדורותיה. אצל בובר, כמו אצל ברנר, מתווכחות בלהט דמויות ערטילאיות; גיבוריו הדברנים של שלום עליכם מסתערים על אוזנו של הקורא, לא על עיניו; וגם אצל קפקא, למרות נטייתו לתיאורי פנטומימה, הדמויות עסוקות רוב הזמן בויכוחים ארוכים, ומוגשות לנו אפוא כקולות, לא כמראות. גרגור סמסא הוא חריג המלמד על הכלל.

ברור שברנר, שלום עליכם וקפקא היו סופרים גדולים יותר מבובר. אבל אמנות-הסיפור המופגנת ב*גוג ומגוג* יהודית יותר מאמנות-הסיפור המופגנת ברומנים שלהם, משום שהיא תמציתית. בקובץ זכרונותיו *פגישות* מספר בובר על סבתו, שהנחילה לו "יראת כבוד בפני דיבור דבור כתיקנו, שאין להכביר במלין", ועל אביו, שנהג לספר לו על אנשים שפגש, ו"מה שסיפר לא היה למעשה אלא האירוע הפשוט בלי כל תוספת-לוואי"². בובר מספר הכול בקיצור. הוא מוסר לנו תמיד רק את העיקר. שום שיחות חולין. שום הגיגים חסרי תכלית. שום פטפוט לשם חיקוי ריאליסטי של סגנון דיבור "טיפוסי" זה או אחר (כמו כל מילה שנייה של טביה החולב, למשל). שלא כמו ברנר, שלום עליכם או קפקא, בובר אינו חוגג את הדיבור אלא נזהר בו – ועל ידי כך מייקר אותו.

הוא עושה זאת, למשל, על ידי כך שהוא מזקק את הדיבור דרך שורה של מספרים שכל אחד מהם מתמצת את דברי קודמו. אחד מגיבורי *גוג ומגוג* מספר לחברו: "לפני זמן מה פגשתי אשה זקנה, שעוד לפני בואי לליז'נסק היתה משרתת בביתו [של מורנו, ר' אלימלך]. שאלתיה מה נשאר בייחוד בזכרונה. 'איני יודעת לספר דבר', אמרה, 'אבל מה שזוכרת אני ביותר הוא: בימות החול פרצה לפרקים קטטה בין המשרתות, כדרכן, אבל בליל שבת, כאשר אמר לנו הרבי שבת שלום, עבר משהו עלינו, עד שנפלנו אחת על צווארי חברתה וביקשנו זו מזו: 'סלחי נא לי, לפתי, על כל מה שחטאתי כנגדך בשבוע זה'". הסיפור נמסר לנו מכלי שלישי – המספר מצטט חסיד המספר מה שסיפרה לו משרתת זקנה – ועצם מסירתו מכלי לכלי מקזזת ממנו כל סרח עודף.

או למשל: "איש זקן בעיר מולדתו נהג לספר לנערים סיפורי מעשיות על צדיקים. 'הוא סיפר ואני שמעתי', אמר ימים רבים אחר כך הרבי מקוצק. 'הוא היה מערבב אמת עם בדות, ואני שמרתי את האמת, וכך נעשיתי חסיד'". המספר מספר מה שסיפר הרבי מקוצק על מה שסיפר הזקן, ולכן לא נמסר לנו שום תיאור של הזקן, שום חיקוי של סגנון דיבורו ושום פירוט של תוכן סיפוריו. הדיבור היחיד הנמסר לנו בציטוט ישיר הוא המשפט התמציתי של הרבי מקוצק.

אנקדוטות מעין אלו, הזרועות לעשרותיהן *גוג ומגוג*, הן יהודיות במהותן, באשר הן אגדות. בניגוד לבדיה, אגדה מספרת על דמויות היסטוריות. היא לא נועדה לרתק אלא לחנך, והיא עושה זאת באמצעות הנצחת

מעשיהם ודבריהם של אנשים שהציבו לדורות הבאים מופת חיובי או שלילי – אבות האומה, שופטים, מלכים, נביאים, תלמידי חכמים, לוחמי חירות, מקדשי שם, בעלי סוד, מנהיגי קהילות, משיחי שקר. מי שסולד מספרות אידיאולוגית, יסכים עם ברוך קורצווייל ש"בובר נכשל פה בכתיבת רומן", משום שביקש "להורות את תורתו במסווה של סיפור".³ אבל זה מה שעושה כל אגדה יהודית. כשיעקב ווילהלם גרים פרסמו ב-1815 את הכרך השני של אוסף המעשית העממיות שלהם, הם טבעו בו את האבחנה בין Märchen (מעשייה, בדיה, fairy tale) לבין Sage (אגדה, לְגַנְדָה, legend). ברוח זו הבחין חוקר המקרא הרמן גונקל בין "אגדות" מקראיות (הגדרה ההולמת, לשיטתו, כמעט את כל סיפורי המקרא) לבין "מעשיות" מקראיות (שגונקל התקשה למצוא להן דוגמאות במקרא, מלבד ספר יונה).⁴ הבחנה זו יפה גם לאגדות חז"ל, שרובן ככולן הן אכן אגדות ולא מעשיות, כשם שהיא תופסת לגבי ספרים כמקבים א' ו-ב', ספר חסידים, שבחי הארי", שבחי הבעש"ט, או, אצל בובר עצמו, *אור הגנוז תג ומגוז*. אמנם, היו מספרי-סיפורים יהודים, ובראשם ר' נחמן מברסלב, שהצטיינו דווקא בהמצאת מעשיות, אבל אין זו דרך המלך של הסיפור היהודי. מספרי-הסיפורים היהודי הטיפוסי הוא בעל-אגדה. בובר המספרי הוא בעל-אגדה.

2

המספרי בעל-האגדה הוא גם בעל-כינוס. הסיבה כמותית. האתגר הכמותי העומד בפני סופר שוחר אגדות הוא הפער בין קוצר האגדה לבין אורך הספר הנשאף. מאחר שהאגדות הן כה קצרות, יכול הסופר לעשות אחת משתיים: או שייטול אגדה כלשהי וימתח אותה לכדי רומן באמצעות חומרי התפחה ספרותיים כגון תיאורי סביבה ואווירה, ניתוחים פסיכולוגיים או סוציולוגיים, דיאלוגים ארוכים, מונולוגים פנימיים וכיוצא באלה; או שישאיר את האגדה תמציתית כפי שהגיעה לידיו, ויקבץ עוד עשרות אגדות כמוה למכלול סיפורי בעל משמעות אחדותית. סופר הבוחר באפשרות הראשונה הופך סיפור תמציתי שכל מלה בו הכרחית לטקסט דליל שרובו סרק, ובוגד בכך בעצם מהותה התמציתית של האגדה. סופר הבוחר באפשרות השנייה הוא בעל-כינוס. הוא אוצר של מסורות שבכתב ("תעודות") ושל מסורות שבעל פה ("שמועות"), שמתוכן הוא בוחר את הגירסאות הנראות לו, מעבד אותן בדרכו האישית ושזור מהן את ספרו.

חלקו השני של *גוג ומגוז* נפתח בהודעה: "הדברים הבאים מקורם ברשימות שרשם אחד מתלמידי הרבי מלובלין, ר' בנימין שמו, מילידי לובלין ותושביה. רשימות אלו נכתבו בקיץ שנת תקנ"ז [1797]. אין בהן משום ספר ימים [כרוניקה], אלא מספרות הן בקיצור את העניינים החשובים ביותר העולים בזיכרון. כאן אביא רק מה שנוגע בנידון שלנו". כעבור שלושה פרקים הוא מודיע לנו שוב: "מביא אני בפרק זה עוד רשימות של ר' בנימין מלובלין, והן משנת תקנ"ט [1799]", וכך הוא חוזר ומודיע לנו בפרקים אחרים. ר' בנימין זה, שמפנקסו הוא מצטט, מודיע גם הוא הודעות כגון: "מה שארשום עוד בפנקס זה על מאורעות בבית הרבי, איני יודע אלא מפי אחרים, ובכלל זה גם הדבר הבא להלן. ר' דוד סיפר לי, כי..."; או: "היות ונוהג אני לרשום כל מה שנודע לי בעניין יחסיהם של רבנו והיהודי הקדוש, לא אעבור בשתיקה גם על מאורע מדומה, שסיפרוהו כאן. לי נראה הדבר כרחוק עד מאוד, כי אינו מתאים למהותם וטיבם של שניהם. אם בכל זאת אני מכניס אותו כאן, הריני עושה כך משום שהוא מורה כמעט יותר מכל מאורע אמיתי על המצב כמו שנשתלשל: מצב שבו יכולה להתהוות שמועה כזו ולהימסר בחינת אמת מפה לאוזן".

לפנינו אוצר אחד של "שמועות" (ר' בנימין) המצוטט על ידי אוצר שני (המספר החיצוני), ולפעמים אפילו מודיע לנו המספר על קיומם של אוצרים נוספים, קודמים לו, שהכניסו שינויים בטקסט של ר' בנימין: פיסקה מסוימת בפנקסו של ר' בנימין היא, לדבריו, "הוספה שנכתבה אחרי כמה שנים", פיסקה אחרת היא "הערה בשולי הגיליון, שנכתבה כנראה ביד של זקן", פיסקה אחרת היא "הוספה מחורף שנת תקס"ה [1805]" שעליה העביר מישהו קו מחיקה.

"כותב אני קורות ימים אלה על סמך מסורת שבכתב ושבעל פה", מעיד על עצמו המספר של *גוג ומגוג*. על כל צעד ושעל הוא משחרר הערות כגון: "זה הוא מה שסיפר ר' דוד ל'יהודי'. אבל יש להזכיר, שלפי סיפור מעשה אחר [התגלגלו הדברים אחרת]"; "כך מספר אותו סיפור מעשה. אבל אין בו ממש. אני הלכתי אחרי מסורת אחרת"; "מסורת בידינו, ש..."; "תלמיד אחד של 'היהודי' מספר..."; "אביא כאן מה ששמע רב אחד ששימש ברבנות בקהילת זקילקוב בדורנו, ומסר לנו. לפי סיפורו..."; "כמו שמעידים סיפורים שאין להטיל בהם ספק"; "בעניין שדכנות זה קשור סיפור, שאמנם ניכר בו סימן של בדות שהומצאה ונתפשטה על ידי מתנגדי החסידות, אבל לתמהוני נתגנב לתוך כמה רשימות של חסידים מהימנים, ולפיכך אני מביאו כאן, ובלא אחריות כלל, שהרי אינו ראוי לכך. לפי סיפור זה..."; "לפי אותה אגדה..."; "מסורת זו קבֵּלָה היא מפי שיינדל עצמה"; "מסורת אחת מזכירה את האיש הזה..."; "המסורת אומרת ש..."; "אמרו עליו ש..."; "מספרים ש..."; "מסופר ש..."; "כך מסופר".⁵

תפיסה יהודית זו של הספר כמפעל-כינוס של מקורות, נעוצה בתפיסת הסיפור כמדרש, כלומר, כסיפור ישן המסופר מחדש. המספר היהודי ממחזר סיפורים. הוא נדרש להם ודורש אותם כדי לעשותם שוב רלבנטיים. מקוריותו כיוצר אינה נמדדת על פי יכולתו להמציא סיפור חדש אלא על פי יכולתו להעניק משמעות חדשה לסיפור קיים. כתיבתו אישית לא פחות מכתבתו של סופר המספר על עצמו, אלא שהיא אישית באופן פחות ישיר, פחות חושפני, פחות נרקיסיסטי; עצם בחירתו לספר מחדש סיפור זה ולא אחר מתוך מאגרי המסורת, עצם בחירתו להעניק לסיפור הנבחר משמעות מדרשית זו ולא אחרת, ועצם בחירתו לעשות זאת דווקא בעיתוי היסטורי ואישי זה ולא אחר, הן בחירות אישיות ביותר, המעידות על עולמו הנפשי והרוחני של בעל המדרש, על מניעיו האמנותיים והאידיאולוגיים, על בית גידולו התרבותי, על קבוצת התייחסותו הנוכחית, על חרדותיו ותקוותיו המודעות ואולי גם הבלתי מודעות.

הגישה המדרשית היא דיאלוגית – אם להשתמש במלה האהובה על בובר – לא רק משום שכל מדרש מגיב על סיפור ישן, אלא גם משום שכל מדרש מזמין מדרש עתידי שגיב עליו. החסידים שראו במלחמות-אירופה של זמנם חבלי משית, פירשו אותן באמצעות מדרש אקטואלי של הנבואה על אודות "גוג ארץ המגוג" (יחקאל לח 2): נפוליאון הוא גוג, ומלחמותיו הן מלחמות גוג ומגוג. כעבור מאה שנה, באווירה האפוקליפטית של מלחמת העולם הראשונה, החל בובר לרקום מדרש אקטואלי של המדרש החסידי, והוא חזר אליו והשלים את כתיבתו באווירה האפוקליפטית שבעתים של מלחמת העולם השנייה.⁶ "את הדחיפה המכרעת", סיפר, "קיבלתי כשפתאום בחלום-למחצה נראתה לי דמותו של שליח-השקר שעליו מספר הפרק הראשון בספרי, בחינת שד, בפרצופו של גבלס מיוהד".⁷ וכשם ש*גוג ומגוג* הוא מדרש אקטואלי-לשעתו של מיתוס חסידי שנוצר גם הוא כמדרש אקטואלי-לשעתו של מקורות מקראיים, תלמודיים⁸ וקבליים, כך הרומאן של חיים באר אל *מקום שהרוח הולך* הוא מדרש בן זמננו של *גוג ומגוג*.⁹

זהו ההיבט האינטר-טקסטואלי של הספר היהודי, המקיים מערכת יחסים דיאלוגית עם הספרים הישנים שבהשראתם הוא נכתב ועם ספרים שייכתבו בעתיד בהשראתו. היבט אחר, משלים, הוא ההיבט האינטרא-טקסטואלי: הדיאלוג הנוצר בתוך הספר עצמו בין הסיפורים השונים הכלולים בו. דיאלוג פנימי שכזה נוצר בהכרח בין סיפורים שקובצו למכלול משמעותי ומאורגן; הם מופקעים מן המשמעות הקודמת שהיתה לכל

אחד מהם בנפרד, ונעשים משמעותיים זה ביחס לזה. הופעתם כרכיביו של מכלול מעודדת את הקורא ובעצם מכריחה אותו להשוות אותם זה לזה ולעמוד על טיב היחסים ביניהם: סיפור אחד עשוי להעניק משנה-תוקף לסיפור אחר, או לערער את תוקפו, או לסתור אותו לגמרי, או להאירו באור אירוני; כך או אחרת, כדי להפיק מכל סיפור משובץ את המשמעות המצדיקה את שיבוצו בספר, הקורא חייב לקרוא אותו לאורם של שאר הסיפורים המשובצים באותו ספר.

לכן שונה הספר היהודי במבנהו מן הרומן האירופי. ספר בעל מבנה יהודי מובהק כמו *גוג ומגוג* הוא "רומן" רק במובן זה שמוגשת בו יצירת סיפורת באורך של רומן. מבחינה מבנית-מהותית, רומן הוא סיפור אחד המסופר בהרחבה, ואילו הספר היהודי הוא מכלול של סיפורים. הוא סיפור המסופר באמצעות סיפורים. רומן (כמו מחזה, כמו תסריט) בנוי מסצנות; הספר היהודי בנוי מסיפורים. כך בנוי כל ספר מקראי *מבראשית* עד *מלכים* ("ספרים" כמו *יונה*, *רות* ו*אסתר*, המגישים סיפור אחד בלבד, אינם אלא סיפורים קצרים שלא נמצא להם שיבוץ); כך בנויות מסכתות התלמוד, מבחינת האגדות המקובצות סביב נושאייהן, ובעיקר מחזורי הסיפורים התלמודיים, כגון 25 הסיפורים הרצופים על חורבן בית המקדש במסכת גיטין, או 22 הסיפורים הרצופים על יורדי הים במסכת בבא בתרא;¹⁰ כך בנויים ילקוטי המדרשים, כגון *ילקוט שמעוני*; כך בנויה יצירתו הסיפורית העיקרית של ר' נחמן מברסלב, *מעשה בשבעה קבצים*; כך בנויה יצירתו העיקרית של ברדיצ'בסקי, *מרים*; כך בנויות יצירותיו העיקריות של עגנון – *הכנסת כלה*, *אורח נטה ללון תמול שלשום*; וכך בנוי, כאמור, גם *גוג ומגוג*.

3

הספר היהודי הוא מכלול של סיפורים – אבל בעיקר של סיפורים מסוג מסוים. הסיפורים שבובר רואה בהם את אבני הבניין של ספר יהודי, הם אלה שסופרו מתוך "ההתלהבות היוצרת אגדות שבה קלט העם את הדברים הכבירים [שהיה יעד להם] ומסרם לזיכרון היוצר", מתוך "תחושת מאורעות בחינת נסים", מתוך תשוקתו "של הנלהב [לספר] על אשר קרה לו".¹¹

את סיפורי החסידים, למשל, מגדיר בובר כסיפוריהם של אנשים ש"ראו גדולות, השתתפו בהן, ומוכרחים הם להגידן". הסיפור החסידי הוא "רישום של התרחשות כבירה מתוך גאות הרגש", ולכן יש להרחיק ממנו "הן כל עניין פסיכולוגי הן כל עניין קישוטי"; הוא ממלא את תפקידו כשהוא מוסר לנו, בפשטות של סיפור בעל פה, "מציאות-שבניסיון של נשמות נלהבות, מציאות שנתהוותה תוך תמימות גמורה, ללא קורטוב של בדיה ושרירות-לב, ונשמות אלה הרי לא את עצמן תיארו אלא את שפעל עליהן. אין אנו יכולים אפוא להעלות מתוך תיאורן עובדה של פסיכולוגיה בלבד, אלא עובדה של החיים": לפנינו פגישות בין צדיקים לחסידיהם, "בין אנשים מלהיבים לבין אנשים נלהבים".¹²

המאורעות המלהיבים אנשים אלה, המאורעות הכבירים בעיניהם, אינם בהכרח מסוג המאורעות הנרשמים על דפי ההיסטוריה. בובר אמנם העניק *לגוג ומגוג* את כותרת-המשנה "מגילת ימים" – כרוניקה – אבל איזו מין כרוניקה היא זו? במישור החיצוני של ההתרחשויות, לא קורה לגיבורי הספר שום דבר ראוי לציון; הם נפגשים ומדברים, פעם בלובלין פעם בפשיסקה, ונפגשים ומדברים שוב, ברימנוב או בקוז'ניץ. הגויים שסביבם – הצרפתים, הפולנים, הרוסים – עושים היסטוריה, אבל הקרבות שלהם, המשנים את מפת אירופה, הם רק רעשי רקע. "כאן טבור העולם", אומר ר' בונם מפשיסקה לחוזה מלובלין: כאן – ולא בפריס או בורשה

או במוסקבה. "אין לנו עסק לא עם צרפתים ולא עם רוסים", אומר המגיד מקוד'ניץ; מה לנו ולמלחמותיהם, החשובות כקליפת השום לעומת המלחמה הנערכת אצל כל אחד מאיתנו "בתוך נשמתו הוא וחיייו הוא". מלחמות גוג ומגוג המתרחשות על במת ההיסטוריה, "אינן באות אלא מאותם הכוחות שלא נכבשו במלחמות הנערכות נגד גוג ומגוג שבלב כל אדם", אומר "היהודי הקדוש".

עלילתו האמיתית של **גוג ומגוג**, ועלילתו של כל אחד מהסיפורים המשובצים בו, היא הדרמה הרוחנית, הנפשית, הפנימית, של גיבוריו. המאבק בין "החווה" מלובלין לבין "היהודי הקדוש" מפשיסחה הוא מאבק בין שתי עמדות רוחניות, בין שתי תפיסות מנוגדות של רעיון הגאולה. "החווה" מנסה להשפיע על ההיסטוריה באמצעות כשפים קבליים שיזרוזו את חורבן אירופה בידי נפוליאון כהכנה לבוא המשיח, ואילו "היהודי" סבור שהגאולה תלויה אך ורק בעשיית תשובה, כלומר, בכך שכל אדם יתקן את עצמו, וישאיר לאלוהים לתקן את העולם.¹³ אבל אין זה ויכוח בעלמא, כמקובל ברומנים רעיוניים כמו **הר הקסמים** של תומס מאן,¹⁴ אלא עימות דרמטי, אישי, בין מנהיגיהם של שני זרמים בתנועה החסידית,¹⁵ ובעימות האישי נעוץ המתח העלילתי: האם אחד מהם יושפע מחברו-יריבו? האם כל אחד מהם יתבצר בעמדתו, או יעבור "הפיכת לב"?¹⁶ האם העימות הזה יביא אותם למדרגה רוחנית גבוהה יותר, או שמא ידרדר אותם לאיבה אישית ולרדיפת כבוד ושררה? איך ייצא כל אחד מהם ממלחמת הגוג ומגוג המתחוללת בנפשו?

ברור שההיסטוריה מעניינת את בובר, אבל היא מעניינת אותו – כפי שעניינה את מספרי-הסיפורים היהודים מאז ומעולם – רק מבחינת השפעתה על הדרמה הרוחנית המתרחשת בנפשו של אדם, בנפשו של ציבור, בנפשו של עם. הסיפור היהודי הוא אמנם סיפור היסטורי, באשר הוא מתעד את קורותיהם של אישים היסטוריים כדוגמת גיבורי **גוג ומגוג**, על רקע האירועים ההיסטוריים של זמנם, ומתוך האקטואליה של זמנו שלו;¹⁷ אבל לעומת ההיסטוריון המצוי, המכיר רק בקיומם של ארועים גלויים לעין, מכיר בהם המספר היהודי רק בתור גילויים חיצוניים של הממד הנסתר, החשוב באמת.¹⁸ לכן פותח בובר את קובץ זכרונותיו בהודעה: "לא מענייני לספר על קורות חיי האישיים, אלא זה בלבד כל ענייני: למסור דין וחשבון על רגעים אחדים המבצבצים ועולים לעיני כשאני מביט לאחורי, רגעים שהשפיעו השפעה קובעת על אופן וכיוון חשיבתי".¹⁹

וכך, כשהוא סוקר את הארועים המשמעותיים בחייו, הוא נזכר בין השאר בקונגרס הציוני השישי שנערך בבאזל ב-1903, שבו הוא השתתף כחבר בסיעת האופוזיציה של וייצמן. היה זה הקונגרס הציוני הסוער ביותר שנערך עד אז, קונגרס פולמוס אוגנדה שקיצר את ימיו של הרצל (הוא מת תוך פחות משנה) וכמעט פילג את התנועה הציונית – ובובר אינו כותב מלה אחת על כל הדרמה ההיסטורית הזאת. הארוע המשמעותי מבחינתו היה זה:

אחרי שהרצל נשא נאום נגד האופוזיציה, שקלל התקפה אישית על אחד מחבריה (דוד טריטש), ופרש לחדר הנשיאות, נכנסו אליו בובר ועוד אחד מאנשי הסיעה כדי לתבוע את עלבוננו של חברם ולהוכיח להרצל שאין שחר להאשמות שהטיח בו. פתאום, מספר בובר, קפא הרצל על עומדו מולם ואמר: "הייתי נוהג בו אחרת לגמרי! והנה התייצבה לפני הדוכן, כנגדי ממש, נערה – כלתו, כפי ששמעתי. ובכן, עמדה זו ועיניה ירו ברקים לעומתי. בחיי: נערה נפלאה! והדבר נבצר ממני". בובר נרעש מאמירה זו עד היסוד, והוא תוהה אם היה זה רגע של התגלות רק בשבילו, או אולי גם בשביל הרצל עצמו: "אולי תקפה עליו, על הרצל, לנוכח אדם – ולו גם אדם אחד – שניצב עד כדי כך לימין יריבו, השאלה, שמא קיימת מציאות שונה מזו של ההיסטוריה העולמית הגלויה, מציאות נסתרת וחסרת אונים משום שלא הגיעה לשלטון? ... כלום ההצלחה היא הגושפנקה היחידה? ... שמא ישנה 'כריזמה' נסתרת? האדם הפועל בתחום ההיסטוריה אינו נתפס לשאלות כאלה, שאילו עשה כן, היה בא לידי ייאוש ומסתלק לו והולך לו; אולם רגעי מגעו איתן הם עצם הרגעים הדתיים של חייו".²⁰

באנקדוטה הזאת, הרצל מגלם חניך (תלמיד, חסיד), ארוסתו של טריטש מופיעה בתפקיד המחנך (המורה הרוחני, האדמו"ר), ובובר ממלא את תפקיד העד המתעד, ש"ראה גדולות, השתתף בהן, ומוכרח הוא להגידן", כהגדרתו את מספר-הסיפורים החסידי. מחנכים וחניכיהם, חכמים ותלמידיהם, צדיקים וחסידיהם – אלו גיבורי ההיסטוריה הרוחנית המתועדת בסיפור היהודי לדורותיו, מסיפורי המקרא על משה, שמואל, נתן ואליהו, עד הסיפור הקטן על "רגע דתי" בחייו של הרצל.

"רגעים דתיים" שכאלה, רגעי התגלות והפיכת הלב, הם חומרי הסיפור היהודי, לפי בובר. אין לסופר היהודי עניין במה שקורה לאנשים רגילים ביום רגיל. המניע הריאליסטי של תיאור שגרת חיים אפרורית, המרכזי כל כך למורשת-הרומן האירופית, זר למורשת-הסיפור היהודית, המתמקדת באותם רגעים נדרים שבהם נשברת שגרת היומיום ומתרחש מה שבובר מכנה "מאורע": "דבר חד-פעמי שמתרחש זה עתה ושיש בו חשיבות גורלית בחד-פעמיותו ובנוכחותו זו". על שלושה דברים עומדת, לדעתו, מהות המספר: "על תחושת המעשים בבחינת מאורעות, על זכירתם בבחינת מאורעות ועל היכולת להרצותם בבחינת מאורעות". המספר האמיתי יודע "להשמיע מעשים בצורה זו, שעל כורחנו נחוש בהם בבחינת מאורע בלבד, בלי תערובת של דבר צדדי וזר" – בלי שום תיאורי סרק, ניתוחים פסיכולוגיסטיים או מפגני ראווה של דימויים פיוטיים – ואת סיפורו "אנחנו תופסים לא כמפעל מפליא של אמן, אלא כדרך שתינוקות מקשיבים לסיפורי מעשיות של הסבתא; תופסים אנו את המאורע הטהור, את העולם בתור מאורע".

כך קרא בובר את סיפוריו של עגנון. עגנון היה, בעיניו, גדול המספרים בדורו, משום שעגנון סיפר בצורה הטהורה ביותר, נטולת הסרק ביותר, על מאורעות ותו לא. והרי זה ההפך הגמור מהשבחים שמקובל להרעיף על עגנון. עגנון נתפס ברבים כרב-אמן, כוירטואוז. פרשניו ניגשו תמיד אל כל סיפור שלו כמצווים להתפעל מ"מפעל מפליא של אמן", לעולם לא כ"תינוקות המקשיבים לסיפורי מעשיות של סבתא". ואילו בובר – מי עוד? – טען שגדולתו של עגנון נעוצה דווקא בכך שעשה את הדבר הבסיסי ביותר: סיפר מאורעות. "המספר האמיתי מרצה מאורע, זהו מעשהו ולא יותר. לא על 'יופי' ולא על 'מלאכת מחשבת' שמחים אנו, אלא על טהרתו של עולם אנושי, עולם של מאורע".²¹

מכאן שהז'אנר הזר ביותר לאמנות-הסיפור היהודית הוא הרומן. "כמה מחברי רומנים מפורסמים", כתב בובר ב-1958, "על כורחי אני מונע מהם חופתו של מספר אמיתי. שהרי כל 'רומן' שתיאוריו משופעים בציורים ושיחותיו מלאות בינה, אלא שאלו רחוקים ממהלך המעשים ואלו מעכבים אותו – כל עצמו אינו בגדר סיפור אמיתי".²²

האם אפשר, אפוא, לכתוב רומן יהודי? בובר ניסה.

- ¹ מרטין בובר, "תלמוד תורה – על שום מה?" [1932], **דרכו של מקרא**, ירושלים 1964, עמ' 359-360.
- ² בובר, **פגישות**, ירושלים 1963, עמ' 9, 13.
- ³ ברוך קורצווייל, "גוג ומגוג' למרטין בובר" [הארץ, 24.11.1944], **לנוכח המבוכה הרוחנית של דורנו**, רמת-גן 1976, עמ' 75.
- ⁴ ראה הרמן גונקל, **אגדות בראשית** [1922] **וספרות המקרא** [1906], ירושלים 1998, עמ' 151.
- ⁵ על נאמנותו של בובר למקורות החסידיים שעליהם ביסס את הרומן ראה רון מרגולין, "גאולה פנימית כדרך לתיקון העולם: כיצד חיבר בובר את ספרו גוג ומגוג", הציונות כ"א, תל-אביב 1998, עמ' 99-120.
- ⁶ על נסיבות כתיבתו של הרומן ראה שמואל ורסס, "החסידות באספקלריה בלטרסטית", בתוך: רחל אליאור, ישראל ברטל, **הנא שמרוק (עורכים), צדיקים ואנשי מעשה**, ירושלים 1994, עמ' 317-356.
- ⁷ בובר, "לעניין 'גוג ומגוג'" [הארץ, 8.12.1944], **תקווה לשעה זו**, תל אביב 1992, עמ' 139.
- ⁸ ראה בבלי סנהדרין צ"ד א.
- ⁹ ראה חיים באר, **אל מקום שהרוח הולך**, תל אביב 2010, עמ' 19.
- ¹⁰ ראה עלי יסיף, "מחזור הסיפורים באגדת חז"ל" [1990], **כמרגלית במשבצת**, תל-אביב, עמ' 31-75.
- ¹¹ בובר, **משה** [1945], ירושלים תל-אביב 1999, עמ' 34-35.
- ¹² שם, 13.
- ¹³ ראה אברהם שפירא, "שתי דרכי גאולה בחסידות באספקלריה של מרטין בובר", בתוך: מיכל אורון ועמוס גולדרייך (עורכים), **משואות**, ירושלים 1994, עמ' 429-446.
- ¹⁴ להשוואה בין **גוג ומגוג להר הקסמים** ראה עקיבא ארנסט סימון, "בובר ואמונת ישראל" [1958], **יעדים, צמתים, נתיבים**, תל אביב 1985, עמ' 112.
- ¹⁵ ראה בארי צימרמן, "נוסח בלתי מעובד להרצאה על גוג ומגוג", **עלי שיח 78**, תל-אביב 1979, עמ' 296.
- ¹⁶ על רגעים של "הפיכת הלב" ב**גוג ומגוג** ראה אברהם שפירא, **הרוח במציאות**, ירושלים 1994, עמ' 114.
- ¹⁷ על המניעים האקטואליים של בובר בתחילת עבודתו על הרומן ראה פול מנדס-פלור, **קידמה ונפתוליה**, תל-אביב 2010, עמ' 179-180.
- ¹⁸ ראה דן אבנון, **מרטין בובר: הדיאלוג הנסתר**, תל-אביב 2012, עמ' 117.
- ¹⁹ בובר, **פגישות**, עמ' 7.
- ²⁰ בובר, **פגישות**, ירושלים 1965, עמ' 26-31.
- ²¹ בובר, "המספר" [1938], **תקווה לשעה זו**, עמ' 167-170.
- ²² בובר, "המספר בשעה זו" [1958], שם, עמ' 171-172.