

כל שעתיד להיכתב כבר נאמר: לשורשי רעיון העבר'נעתיד בכתיבה האכופה בספרות העברית

יניב חג'בי

1. מבוא

ברבע המאה האחרון הפך השימוש המודע באילוף "מנוסח מראש" ליצירת ספרות, מה שאכנה להלן כתיבה אכופה, לתופעה רווחת יותר ויותר בספרות העברית. הכתיבה האכופה היא בחירת המנגנון הצורני של היצירה עוד בטרם מלאכת היצירה עצמה. העיסוק במנגנונים הצורניים הללו שנבחרו מראש, אילוצי יצירה היכולים להיות מסורתיים (דוגמת הסונטה) או חדשים לחלוטין, עומד במרכז פעילותה של הקבוצה הספרותית "אוליפו"¹. "אוליפו" היא קבוצת עבודה שהוקמה בידי סופרים ומתמטיקאים ב-1960. אוליפו (Oulipo) אלה ראשי התיבות של *Ouvroir de Littérature Potentielle*: אולפנה לספרות פוטנציאלית.² מאז סוף שנות התשעים של המאה הקודמת תורגמו לעברית מאמרים ויצירות של חברי הקבוצה,³ מה שמהווה, לדעתי, את אחד הגורמים המרכזיים להשגרתה של הכתיבה האכופה בספרות העברית החדשה. בין הרעיונות האוליפאניים השונים ובין הספרות הרבנית ותפיסת השפה והיצירה הפרשנית שלה, מצויות כמה וכמה מקבילות מעניינות מאוד. כאן מצויה מערכת הטענות המרכזית של מאמר זה. רעיון הכתיבה תחת אילוף מנוסח מראש מופיע באופנים שונים בתרבות העולם. יחד עם זאת, הניסוח הרהוט ביותר שלו, הן התיאורטי והן המעשי, תוך הדגשת האופן

1 עוד בראשית דרכם הגדירו האוליפאנים את שני אופני פעילותם: האנליטית והסינתטית. הפעילות האנליטית קשורה בתחום ההיסטוריה של הספרות, ומחפשת אחר אילוצים לא ידועים שכבר נעשה בהם שימוש. הפעילות השנייה, הסינתטית, הייתה למעשה, "משימתה הגדולה של אוליפו: היא הפתיחה של אפשרויות חדשות לא ידועות על ידי יוצרי העבר" (Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1988, p. 22).

2 עוד על כך ראו להלן הערה 27.

3 הרגע המגובש והחשוב בהצגתה של אוליפו (כקבוצה) אל העברית הוא ללא ספק מדור שלם של תרגומי המניפסטים האוליפאניים, מאמרים על הקבוצה, וכמה מחוות בעברית לאילוצים אוליפאניים, שהובאו כולם בגיליון השלישי של הו! ראו: דורי מנור, "אוליפו: אולפנא ליצירה פוטנציאלית – המשורר נלחם בהשראה", הו! 3, 2006, עמ' 276.

המודע בו הוא מתבצע, נעשה בידי "אוליפו" וחבריה. בתרבות העברית-יהודית, בייחוד בטקסטים הרבניים הקלאסיים, בשל סיבות שונות עליהן עמדנו במקום אחר,⁴ ניתן למצוא מקבילות רבות לרעיונות אוליפיאניים. כאשר יוצרת עברית בוחרת במודע להגביל צורנית את עצמה, לאכוף את כתיבתה, היא מנהלת שיח, לפחות באופן תת-מודע, הן עם מסורת הכתיבה העולמית, הן עם הכתיבה האכופה האוליפיאנית ועבודות חבריה, והן עם תפיסת השפה (הפרשנות) של הטקסטים העבריים הקלאסיים. נבחן להלן את הפיתוחים הפילוסופיים של אחד מהרעיונות הללו – רעיון הפוטנציאל הממתין למימוש מתמיד – תוך הקבלה בין התפיסה האוליפיאנית והפרשנות הרבנית, הנדמות כרחוקות כל כך. הרעיון האוליפיאני המרכזי, רעיון ניסוח האילוף שבאמצעותו ניתן לייצר וליצור עבודות חדשות, דומה במידה רבה לרעיון הפרשנות המתמדת בספרות הרבנית. זאת ועוד. היצירות החדשות – אותן מאפשר האילוף – מצויות בעתיד, כפוטנציאל, אך גם בעבר, כמימוש, בעצם ניסוח האילוף. מצויה כאן תפיסת זמן מובלעת, לא ליניארית, של "דבר-מה שכבר נעשה בעתיד". אם נתרגם זאת לאחד ממשפטי המפתח המייצגים את הספרות הרבנית, נוכל להיזכר ב"אפילו מה שתלמיד ותיק עתיד להורות לפני רבו כבר נאמר למשה בסיני" (ראו למשל ירושלמי חגיגה א, ח). אותו "עתיד" ש"כבר נאמר" הוא עניינו של מאמר זה. כאן בדיוק טמון אותו מתח שבין הדטרמיניזם שמכתיבה השפה ואילוניה, ובין החופש של המשתמשים ליצור בה. השפה, כמו המשחק, מתקיימת במתח שבין חוקיה המנוסחים ובין החופש האינסופי שבמימושיהם. ניתן לתרגם מתח זה לעברית רבנית באמצעות ההבחנה המפורסמת בין "חירות" ל"חרות".

בחלק הבא אערוך סקירה פרדיגמטית קצרה שתצביע על הקשר האפשרי שבין כניסתה של "אוליפו" וחבריה אל שיח הספרות העברית, ואל התחזקות תופעת הכתיבה האכופה בספרות העברית בעשרות השנים האחרונות. לאחר מכן, בחלק השלישי של המאמר, אראה כיצד טשטוש ציר הזמן הליניארי הוא חלק בלתי נפרד מתפיסת היצירה האוליפיאנית, בייחוד ביחס לאחד הרעיונות המרכזיים שלה, הכתיבה האכופה. בטשטוש הזמנים הזה אפתח את החלק הרביעי, בו ארחיב קשר שפותח כבר בידי ז'ק רובו (Roubaud) בין "הטיעון העליון"⁵ של דיודורוס קרונוס (284–340 לפנה"ס) ובין האילוף האוליפיאני. כפי שנראה, דיודורוס קרונוס תופס את הזמן לא כקו הליניארי של עבר-הווה-עתיד בו אנו מורגלים, אלא כעבר המתרחש בעתיד מתוך ההווה.⁶ החלק החמישי והמסכם יראה כיצד תפיסת הזמן הזו יכולה להסביר את תפיסת הפרשנות (כיצירה) הדומיננטית בספרות הרבנית, ואת הקשר שלה ל"אוליפו" ולכתיבה אכופה אוניברסלית.

4 ראו: יניב חג'בי, "לחשב מה שאין הפה יכול לדבר: הערות תיאורטיות על הכתיבה באילוף בספרות העברית על רקע אוליפיאני", מכאן כ, 2020, עמ' 101–140.

5 ניתן לתרגם ולהבין את המונח היווני "κρυπτόν λόγος" (קריאון לוגוס) באופנים שונים. יש שהבינוהו למשל כ"טיעון של השליט [שליט החכמה]" ואחרים הבינוהו כ"הטיעון השליט". לדיון נרחב במושג ראו: Pascal Massie, "Diodorus Cronus and the Logic of Time", *The Review of Metaphysics* 70 (2), p. 281, f.n. 3. להלן אכנהו "הטיעון העליון", היות וכך נשמרים רובדי המשמעות השונים שלו.

6 ניתן להשוות זאת עם אחד הזמנים באנגלית (future perfect) או בצרפתית (futur antérieur). שניהם מתארים פעולה עתידית שכבר נעשתה.

2. "אוליבו" והחזרת הצורה אל שיח הספרות העברית

העיסוק האמנותי ברעיון הצורה מעולם לא היה חדש. עיסוק זה גם לא עתיד להיעלם מהשיח האמנותי מעצם ההגדרה הבסיסית של האמנות כמתח בין צורה וחומר. יחד עם זאת, בעיקר במאתיים וחמישים השנים האחרונות, היותה הצורה – שהייתה בעבר משאת נפש קלאסיציסטית – מוקד להתקפות שונות בשם האמת הטהורה של התוכן, החומר. אמנים שונים – לפחות מאז התקופה הרומנטית – ניסו לקרוא תיגר הן על הצורות הקלאסיות המקובלות והן על עצם רעיון ההגבלה המלאכותית המושתת על רוחו היוצרת של הגאון האמנותי.

כתיבה תחת אילוץ – כתיבה צורנית – בספרות העברית, מתרחשת, כמו בשאר ספרויות (ואמנויות) העולם, במישור המובן מאליו והלא מודע כמעט. בשירה, למשל, נוכל לדבר על האכיפה מרצון של צורות וטכניקות מקובלות, כמו חריזה ומשקל. העניין רווח בתרבות העולם ביצירות הקדומות ביותר, כמו כמובן בתנ"ך. הספרות העברית המודרנית, מתחילתה, נכתבה באופן זה, ורוב משורריה נטלו על עצמם לכתוב באופן מסורתי, עקודי חריזה ומשקלים. מאמצע המאה ה-19 החלו יוצרים שונים למרוד באופן מודע בהגבלות הללו. כך למשל, וולט וויטמן באמריקה, והסימבוליזם הצרפתי (שבעקבותיו נוסח מושג ה-"verse libre" לקראת סוף המאה ה-19) יצרו שיאים ספרותיים שהדהימו את הקוראים המורגלים בכתיבה הנתונה במסורות צורניים. עד מהרה הצטרפו לאלה משוררים במקומות אחרים בעולם. החריזה החופשית הייתה לחלק בלתי נפרד מהמודרניזם, והיא באה לידי ביטוי מופלא ביצירותיהם של רילקה, אליוט, פסואה, פאונד ואחרים. כשם שיצירות מופת מן העבר הפכו את הכתיבה הצורנית לערך (לא מודע), כך עבודות אלה לא רק שנתנו הכשר לחריזה החופשית, אלא הפכו אותה לערך אסתטי בפני עצמו. הם לא היו לבד. דברים נוספים קרו בהיסטוריה האינטלקטואלית של העולם המערבי, שרק חיזקו את הפנייה אל החריזה החופשית והפניית הגב אל מה שנדמה (לעתים קרובות באופן מוצדק) כמלאכותיות שבכתיבה אכופת החוקים. הסוריאליסטים, למשל, בעקבות משנתו של פרויד, ביקשו למצוא נתיבות אל התת-מודע, להגיע לאמת חבויה הנסתרת מאחורי קירות השפה וסורגיה. הם ניהלו את התקפותיהם על מבצר ההיגיון בטכניקות שונות שעמדו בניגוד מוחלט לחוקיות הספרותית המקובלת, כמו למשל, באמצעות "הכתיבה האוטומטית".⁷

באמצע שנות החמישים של המאה ה-20 לא הייתה הכתיבה בחריזה חופשית תופעה חדשה בספרות העברית (ראו למשל אברהם בן יצחק, אצ"ג או דוד פוגל). יחד עם זאת, ניתן לטעון שכבר אז הפכה ההתנגדות לשעבוד הצורני לסימן היכר משמעותי בשיח הפואטי בישראל, בין השאר ובעיקר, בשל פעילותה של חבורת "לקראת". על הקבוצה

7 "אוטומאטיזם נפשי טהור, שבאמצעותו מתכוונים להביע, בין בדיבור, בין בכתיבה ובין בכל אופן אחר, את המהלך הממשי של המחשבה. זוהי הכתבתה של המחשבה, כשהיא נעדרת כל שליטה מכוונת מצד השכל, ומנוערת מכל דאגה אסתטית או מוסרית." אנדרה ברטון, המניפסטים של הסוריאליזם, תרגום: אירית עקרב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1986, עמ' 35.

נמנו דמויות ספרותיות כמשה דור, משה בן שאול, גבריאל מוקד, בנימין הרשב, נתן זך ויהודה עמיחי. חשוב לציין שההתנגדות לכתיבה האכופה היוותה רק חלק מחידושים תוכניים וצורניים שאנשי הקבוצה ביקשו להציג בפני הספרות העברית. החריזה החופשית הייתה חלק בלתי נפרד מהקריאה לאינדיבידואליזם חילוני, קוסמופוליטי והתנגדות ל"קו מפלגה", לקולקטיביזם, למסרים מגויסים האסורים לא רק בעבותות אידיאולוגיות אלא גם צורניות. בכדי למלא את התבניות הפתוחות הללו נעשה שימוש גם בשפה העברית היומיומית, בעוד העברית המליצית, ששלטה ללא עוררין בספרות העברית המודרנית עד אז, נתפסה כעניין מצועצע ומלאכותי כמו התבניות הסגורות של חרוז ומשקל אליהן היא נוצקה. באופן מסורתי, מצוינת תחילת המהפכה (המאוחרת) הזו בפרסום ספרו הראשון של יהודה עמיחי עכשיו ובימים אחרים (1955) ואליו ניתן להוסיף גם את ספרו של נתן זך שירים ראשונים שפורסם גם הוא באותה שנה.⁸ הדמות איתה התמודדו, המשורר הלאומי החי שהיה חלק בלתי נפרד מהמסד – הייתה כמובן דמותו של נתן אלתרמן. תקיפתו הייתה במסגרת מה שיש שיכנו "רצח אב", "חרדת ההשפעה", ואולי פעולה הישרדותית של חבושים מרצון בבית הסוהר של השפה והספרות העברית, התוקפים את המגודל שבאסירים כדי לבסס את מעמדם הם. פעולה זו, שבוטאה תחילה בעיקר במעשה, התגבשה ונוסחה בידיו של נתן זך לכתב האשמה של ממש, כאשר זה פרסם ב-1959 את "הרהורים על שירת אלתרמן".⁹ בין שאר הפגמים שמונה זך בשירת אלתרמן הוא מבקר במיוחד את השימוש בפורמליזם עקר ומאולץ.¹⁰

בהערת ביניים יש לציין כי למרות הנטייה ליצור דיכוטומיה בין שני הדברים, חריזה חופשית אל מול כתיבה צורנית, חירות אל מול כפייה, הרי גם בתוך הצורה המוקפדת ביותר מצויה חירות משוחררת מהגבלות ולהפך, גם הכתיבה החופשית ביותר צריכה לציית ולו לבדל חוק כדי שלא תתנתק מכל יכולת משמוע. יש לציין דבר נוסף, כמעט מובן מאליה. לו די היה בשיון אידיאולוגי ספרותי כזה או אחר כערובה לאיכות, הייתה עבודתה של היוצרת (ושל המבקר) קלה ולכן, מטבעם של דברים, פשטנית וחסרת כל ערך. למזלנו סבוכים העניינים אמנם הרבה יותר, אך להלן נעקוב אחר קו עורק בודד במכרה הספרות העברית, כמבוא לרעיון המרכזי של מאמר זה.

הנחלת החריזה החופשית בספרות העברית הצליחה כל כך – שוב בשל שיאים ספרותיים אליהם הגיעו יוצרים ויוצרות שונים, יש שיאמרו גם בשל הנמכת הרף הצורני – עד אשר כתיבה אכופה מתוך מודעות לחשיבותה של הצורה נדמתה לפעולה

8 יש לציין שב-1953 פרסם זך יחד עם משה דור ואריה סיון את הקובץ בשלושה שיצא כגיליון מספר 4 של כתב העת לקראת. ב-1954 פרסם משה דור את ברושים לבנים ומשה בן שאול את מגדל שמש, שניהם גם במסגרת לקראת.

9 עכשיו, 3-4 (1959), עמ' 109-122, ואחר כך בספרון זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, תל אביב: אל"ף, 1966. ב-2013 פרסם גדי רשף ספרון בשם בחזרה לזמן וריתמוס (חיפה: פרדס), המבקר בחריפות את ספרו של זך.

10 מעניין לציין בהקשר זה את דוד אבידן, שלא השתייך רשמית לקבוצה אך כפי שניתן לראות בשירתו, חלק עמם עקרונות פואטיים. יחד עם זאת, אבידן היה הראשון, למיטב ידיעתי בעולם כולו, שניסה ליצור פואטיקה תוך שימוש במחשב (תוכנה מנוסחת אילוצים), בספרו הפסיכיאטר האלקטרוני שלי (1974).

אנכרוניסטית, או לחילופין אוונגרד יומרני ריק מתוכן, ולעתים שניהם גם יחד. למרות כל אלה, הכתיבה האכופה – והכתיבה תחת אילוף בכלל – היא מגמה מובחנת בעשורים האחרונים בספרות העברית המודרנית.

נקודת ציון חשובה בהיסטוריה הספרותית הזו היא פרסום הגיליון הראשון של כתב העת הו! ב־2005. הדיון בצורה האמנותית המתוכננת מראש הועמד במרכז הדיון הספרותי העברי, לצד הקדשת גיליונות או חלקים נרחבים מהם לצורה (למשל צורת הסונטה בגיליון השני) או (כבר בגיליון הראשון) למשוררים מקפדי צורה כלאה גולדברג,¹¹ חברתו של אלתרמן לחבורת "יחדיו".¹² לאחר צאת הגיליון הראשון היו שראו בקריאה הישנה חדשה לשוב אל הצורה פעולה שמרנית-אנכרוניסטית והדיון שב ונפתח, לפחות בתחילת הדרך, עם כל גיליון וגיליון שראה אור.¹³

כאמור, לצד יצירות ומאמרים מקוריים הוקדש חלק נכבד מהגיליון השלישי של הו! ל"אוליפו", קבוצה ספרותית שהכתיבה האכופה עמדה במרכז עבודתה. כמה מספריו של רמון קנו (Queneau), אחד משני מייסדיה של הקבוצה, כבר יצאו בעברית, אך העניין ההולך וגובר ב"אוליפו" בספרות העברית, התגלם בדמותו של ז'ורז' פרק, מאנשי הדור השני של הקבוצה. ספרו, W או זכרון־הילדות (1991), כבר יצא בהוצאת הקיבוץ המאוחד, ב־1997 פרסמה הוצאת בבל תרגום של ספרו הדברים, ובעקבותיו ראו אור ספרים רבים אחרים של פרק בעברית. למרות שעניין האילוף לא עמד בצורה מובהקת במרכז שני הספרים הללו (לבטח לא בהדברים שפורסם עוד בטרם שמע פרק על קיומה של "אוליפו"),¹⁴ מאמרים וביקורות שנכתבו על הספרים הציגו לעברית את רעיון הכתיבה האכופה האוליפיאנית. ב־1997 יצא גם גיליון הראשון של המעוור (החדש), שהוקדש לז'ורז' פרק ויצירתו. עבודתו של פרק הפכה לחלק בלתי נפרד מההכרה (גם אם מתוך התנגדות) בנוכחותו של האילוף המנוסח מראש במלאכת היצירה בספרות העברית.

11 דורי מנור, "וריאציות גולדברג", הו! 1, 2005, עמ' 326.

12 כמו תמיד יש לשוב ולסייג. כבר בדבר המערכת של גיליון 2 מציינים חבריה שהם דוגלים בפולרליזם פואטי הכולל גם כתיבה בחרוז חופשי. דרישתם היא לאחריות של היוצרים על יצירתם, שתעיד "על שליטה מרבית של כותביהם בכלים היצירתיים שלהם." דורי מנור, משה סקאל, ורון סוניס, "על 'הו!' 2", הו! כתב עת לספרות, 2, 2005, עמ' 11.

13 ראו למשל: אלי הירש, "הו! 6 ומטעם 12", ידיעות אחרונות, 2007; אלי הירש, "הו! 7", ידיעות אחרונות, 2009; אריאל הירשפלד, "נרקיס כדחליל", הארץ, 2005; זיוה שמיר, "והלם נהיה יהלום", NRG, 2005; דורי מנור, "גולדה מאיר של ביקורת הספרות העברית", הארץ, 2005; רואי וולמן ובני ציפר, "מה ברנאר פיבו היה אומר על זה?", NRG, 2005; מיכאל גלזמן, "התרפקות נוסטלגית על צורות עבר לא תועיל לספרות העברית", הארץ, 2005; לנה שילוני, "אולפנא ליצירה פוטנציאלית", הארץ, 2006; שירה סתיו, "לא הכאב מבעבע כאן, אלא העונג המופק מן הציצות לחוק", הארץ, 2006.

14 הדברים יצאו לאור ב־1965 ופרק הצטרף ל"אוליפו" רק שנתיים לאחר מכן, ב־1967. במהלך כתיבת הספר השתמש פרק במעין מנגנון ציטוטים מפלובר, מנגנון אותו ילך וישכלל במהלך יצירתו. על הציטוטים מפלובר בהדברים ראו: Georges Perec, "Emprunts à Flaubert", L'arc 79, 1972, pp. 49-50; John Pedersen, *Perec ou les textes croisés*, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1985, p. 39.

אולי בשל כך, העמידו יוצרים רבים יצירות שלמות או חלקים מהן בסימן האילוץ הספרותי. כמה כתבו יצירות מקוריות בעברית תוך שימוש ישיר באילוצים בהם השתמשו אנשי "אוליפו". עודד מנדה-לוי למשל כתב את אני זוכר¹⁵ בעקבות *Je me souviens*¹⁶ של ז'ורז' פרק (שלא המציא מנגנון זה).¹⁷ במקום אחר כתבו למשל אור גראור¹⁸ ומשה סקאל¹⁹ מחווות ישירות לספר תרגילי סגנון של רמון קנו.²⁰ עבודות אחרות, היו גם הן יצירות אכופות, גם אם עשו שימוש במנגנונים עצמאיים או לא אוליפאניים בהכרח. כך למשל מקום אחר ועיר זרה של מאיה ערד,²¹ התקווה 69 של אלכס בן ארי,²² תיירות פנים של עדי שורק²³ או הלימת מילה של נעם דובב.²⁴

עניין נוסף הגביר לדעתי את הפנייה אל הצורה, ולו כשעשוע לשוני, לא בהכרח ספרותי. התקופה המצוינת, שלושת העשורים האחרונים, מאופיינת גם בשימוש הולך וגובר במחשב ובמדיה החברתית, מה שמאפשר הן מחקר דיגיטלי ספרותי והן פרסום מהיר של תוצאות השימוש באילוצים, כמו למשל בבלוג של נעם דובב המוקדש בעיקר לפלינדרום ("מילה מתהפכת" בלשונו של אלחריזי,²⁵ ו"הפוכופה" בלשונו של דובב).²⁶ לפני שארחיב מעט על "אוליפו" נשוב רגע אל הסוריאליסטים, אותם הבאתי כדוגמה לניסוח אסתטי כנגד הכתיבה האכופה. אנדרה ברטון, מנהיגה הבולט של התנועה, ניהל ביד רמה את המלחמה בעליונותה של התבונה. אין פלא שברטון דחה משורות הסוריאליסטים (כפי שעשה לרבים אחרים בשל סיבות פחותות ערך בהרבה) רציונליסטים כמו רמון קנו. קנו, ביחד עם פרנסואה לה-ליונה (Le Lionnais) וכמה אנשי ספרות

- 15 עודד מנדה-לוי, אני זוכר, ראשון לציון: משכל, 2017.
- 16 George Perec, *Je Me Souviens: les choses communes I*, Paris: Fayard, 2013, p. 169.
- 17 ג'ו ברינארד, לו הקדיש פרק את ספרו, פרסם ב-1970 את *I Remember*, שזכה להצלחה רבה ובעקבותיו את *More I Remember* (1972) ואת *More I Remember More* (1973).
- 18 אור גראור, "תרגילי סגנון (1): קו 5 בעשרה נוסחים", הו! 3, 2006, עמ' 276.
- 19 משה סקאל, "תרגילי סגנון (2): ארזות לבד? (מיומנו של עובד ביטחון)", הו! 2, 2005, עמ' 229.
- 20 *Exercices de Style*, ספר שפרסם קנו ב-1947, יותר מעשור לפני הקמתה של "אוליפו", ומתאר ב-99 סגנונות שונים חוויה יומיומית של נסיעה באוטובוס. ראו תרגומו לעברית: רמון קנו, תרגילים בסגנון, ירושלים: מקום לשירה, 2016.
- 21 מאיה ערד, מקום אחר ועיר זרה, תל אביב: חרגול, 2003.
- 22 אלכס בן ארי, התקווה 69, ירושלים: מקום לשירה, 2018.
- 23 עדי שורק, תיירות פנים, ראשון לציון: ידיעות ספרים, 2001.
- 24 נעם דובב, הלימת מילה, תל אביב: ברחש, 2020.
- 25 אבו מוחמד אל-קאסם אלחריזי, מחברות אית'אל, תרגום: יהודה אל-חריזי, תל אביב: מחברות לספרות, חש"ד, עמ' 312.
- 26 נעם דובב, "הפוכופה – יצירה פולינדרומית", 12.2.2013, <https://hebrewpalindrome.wordpress.com>.

ומתמטיקה נוספים, ייסד מאוחר יותר את "אוליפו"²⁷, תוך קריאה לשוב אל התבונה ואל אחריותם של היוצרים לבחירת הצורה מראש, עבור מעשה אמנותם. קנו, "סוריאליסט עד 1929"²⁸ כהגדרתו, טען כי הטקסט הסוריאליסטי הוא ביטוי "אנטי-ספרותי".²⁹ אם ניתן לדבר על קטבים ספרותיים, עומדת "אוליפו", די במוצהר, בקוטב ההפוך לסוריאליסטים ולרומנטיקנים. על פי תפיסה זו, האמן לא תלוי עוד בחסדי ההשראה, או לחילופין, אינו אמור ליצור כמי שכפאתו המוזה. "אין אלא ספרות רצונית", אמר קנו.³⁰ הדבר נשמע הפוך לגמרי מרעיון הכתיבה תחת אילוף, בה יוצרת נתונה בוחרת לעצמה חוקים שניסחה כדי להגביל את עצמה. קנו מתכוון כי ההתעלמות מהחוקים והציות העיוור למה שמכונה "השראה" אינו אלא השתעבדות. החירות האמיתית מצויה באחריות שנוטל היוצר ליצירתו ובניסיון לשלוט בה ככל האפשר. "הספרות הרצונית" עליה הוא מדבר היא עצם הבחירה המודעת, מרצון חופשי, במנגנונים והגבלות ליצירה, המנוסחים בנוסף לאילוץ הלשון המצויים שם ממילא, כמו חוקי השפה ומגבלות אוצר המילים. בתפיסת היצירה האוליפיאנית עומדת אם כן הגישה שהתבונה אינה עוד שפחתו החרופה של הדמיון היוצר אלא מהווה את תחילתו של תהליך היצירה, ולא פחות חשוב, כפי שנראה בהמשך, גם את סופו. אנשי הקבוצה שמו להם למטרה לחקור את הכתיבה הספרותית מתוך מודעות קיצונית למעשה היצירה המתגלם באילוץ שנוסחו לפני הכתיבה עצמה. דווקא הצלחתה של תנועה ספרותית או רעיונית להטמיע את רעיונותיה בשיח, מטשטשת את ייחודה. הרעיונות החיצוניים לגוף היצירה נוטשים את שוליו והופכים לבשר מבשרו של הקורפוס היצירתי הכללי. זאת ועוד, יש שמייחסים את דעיכת החידוש האוליפיאני בשיח הספרותי, את הפיכת החתרנות לכאורה שהתנועה הציעה למובנת

27 Oulipo, ראשי תיבות של Ouvroir de Littérature Potentielle: אולפנה לספרות פוטנציאלית, "אולפנה" מצליחה לשמור גם בעברית על האקרונים אוליפו וגם להזכיר במשהו את ארכאיות המילה הצרפתית "Ouvroir" שמשמעותה חוג תופרות. ראו מבוא קצר בעברית ל"אוליפו" ועבודתה אצל עינת ליבשיץ, "העכבר המתכנן בעצמו את המבוך", ה' 3, 2006, עמ' 207–212. Oulipo מתורגמת שם באופן מוצלח ביותר כ: "אולפנא ליצירה פוטנציאלית" (שם, עמ' 207). יחד עם הנאמנות לאקרונים כלול כאן הרעיון המיוחס בעיקר ללה-ליונה על הרחבת פעילותה של "אוליפו" ל-OuXpo, כאשר במקום ה-X יכול להופיע כל תחום אנושי יצירתי. כך אכן נוסדו במשך השנים קבוצות שונות כמו: "אוליפו" של הספרות הבלשית Oulipopo ב-1973, של הקולנוע, Oucipo, שהוקמה ב-1974, ואף של הגננות, Oujapo (2001) או של הקרטוגרפיה, Oucarpo (2018). ה"אולפנא ליצירה פוטנציאלית" קולע אם כן יותר לרוח האוליפיאנית מאשר הבחירה שנעשתה כאן. בכל זאת הועדפה המילה "ספרות" על פני "יצירה" הן בשל עניינו של מאמר זה והן בשל השימוש במקורות האוליפיאניים הראשוניים שעסקו בספרות ובשפה.

28 François Le Lionnais et Raymond Queneau, "Qu'est-ce que l'Oulipo?", *L'éducation*, 1974, p. 26

29 שם.

30 קנו בשיחה, מצוטט אצל Jacques Bens, *Génèse de l'Oulipo: 1960-63*, Castor Astral; Paul Fournel, *Clefs pour la*: Hors collection edition, 2005, p. 36. ראו בעניין זה גם: *littérature potentielle*, Denoël, 1972, p. 25; Oulipo, *La Bibliothèque oulipienne*, vol. 1, Seghers, 1987, p. 94; Jean Lescure, "Petite histoire de l'Oulipo", *Oulipo, La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, Paris: Gallimard, 1973, p. 28; Marc Lapprand, *Poétique de l'Oulipo*, Leiden: Brill, 1998, p. 152

מאליה, בעיקר לשינוי שהתרחש במטרות של היוצרים, החדשים ברובם, שהצטרפו מסוף שנות השמונים ואילך.³¹ מתחילת דרכם ועד לתחילת שנות השבעים, ראו האוליפיאנים בפעילותם עניין פנימי, חובבני (לא במובנו המקובל אלא במובנו הראשוני, של חובבי העניין העושים בעניין לשמו). הם אפילו הקפידו על איזטריות באופן די מכוון.³² פעילותם הספרותית, כאחד ממאפייניו המובהקים של המשחק, הייתה אוטוטלית, חסרת מטרה מחוץ לעצמה. מאז שחדרה "אוליפו" לתודעה התרבותית בצרפת, החל מאמצע שנות השבעים בערך, תפסה פעילותה אט-אט צביון מקצועי, "קרייריסטי". כליה הפכו קרדום לחפור בו בשדה הספרותי-אמנותי ומחוצה לו. "אוליפו" לא הייתה עוד אוונגרד, חיל חלוץ ההולך לפני המחנה, ובמקרה שלה, בשליחות עצמה ומבלי שהמחנה ידע שהיא הולכת לפניו. פעילותה, שהייתה תכלית עצמה בעשר השנים הראשונות לאחר ייסודה, הפכה מאורגנת, חברתית, ציבורית אפילו.³³ מהלכה הואט, או שמא נכון יותר לומר, המחנה שזיהה אותה זירז את צעדיו הוא, והיא נעלמה אל תוך הגוף הספרותי שעיקלה, בקלות יתרה יש לציין.

ניתן לומר שהכניסה האוליפיאנית לשיח הספרות העברית – בעיקר החל מסוף שנות התשעים של המאה הקודמת, גם אם לאחר היחלשותו של ה-*élan* הראשוני, גם אם רק בגרסה הבשלה שלה – היא עובדה מוגמרת. היא כאן לא כאוונגרד – או שמא נכון יותר אוקסימורונית, כתופעה חתרנית-שמרנית – אלא כחלק בלתי נפרד מהספרות המודרנית העולמית, אם לגנאי ואם לחיוב. היא נוכחת בספרות העברית מעצם תרגומם של טקסטים שנכתבו בידי חברה, בייחוד כאמור ז'ורז' פרק, והן בהיותה השראה ישירה להפיכת הצורה לעניין לענות בו עבור יוצרים שונים. "החתרנות-שמרנות" הזו, מצויה בשורש העניין בו מבקש מאמר זה לדון, רוצה לומר באחד הקשרים הקיימים בין הרעיונות האוליפיאניים ובין תפיסת הפרשנות בספרות הרבנית.

אין לטעון כמובן לקשר גניאולוגי ישיר בין "אוליפו" ובין הספרות הרבנית. האופן הדומה כל כך בו שני צדי ההקבלה משתמשים בשפה, מבוסס דווקא על תפיסת שפה הפוכה לחלוטין. אחת הנחות היסוד של הספרות הרבנית היא שהעולם נברא באמצעות השפה (העברית), שקדמה לבריאת עולם. עולם הדברים הוא עולם רווי שפה. כיסא לא יכול להיות אלא כיסא, כתוב ונהגה באותן האותיות העבריות הללו שבהן ברא האל את עולמו. תפיסה זו מכונה באופן מקובל, תפיסה טבעית של השפה. ניתן לומר שתפיסת

31 קאמי בלומפילד מונה את ארבעת הדורות הבאים: שני האבות המייסדים (קנו ולה-ליונה); החברים המייסדים (כמו ז'ק בנס [Bens], ז'אן לסקור [Lescure], או האמן מרסל דושאן [Duchamp]); גל "המגויסים הראשונים" (ז'ק רובו [Roubaud], ז'ורז' פרק, מרסל בנאבו ולוק אטיין [Étienne]); ו"הדור החדש" – אם כי כמה מהם נולדו לפני כמה מאנשי הדור המייסד (פול פורנל [Fournel], ז'ק ז'ואה [Jouet]) ואחרים, כמו גם הסופרים (האמריקאי הארי מאת'יוס והאיטלקי איטאלו קאלווינו), וראו: Camille Bloomfield, *Raconter l'Oulipo (1960-2000): histoire et sociologie d'un groupe*, Paris: Honor é Champion éditeur, 2007, pp. 100-198; 298-338; 376-427.

32 Lauren Elkin and Veronica Esposito, *The End of Oulipo? An Attempt to Exhaust a Movement*, Winchester: Zero Books, 2013, pp. 5-6.

33 שם, עמ' 6-7.

הלשון האוליפיאנית, המובלעת, החילונית (א-טרנסנדנטית), העומדת בניגוד לתפיסה זו, היא התפיסה ההסכמית. "האם אתם זוכרים את הוויכוחים שליוו את המצאת השפה?" שואל לה-ליונה בהיתול במניפסט האוליפיאני הראשון.³⁴ השפה הומצאה בנקודה מסוימת ועל כן, כך נדמה, כל מילה נתונה יכולה הייתה להחליף מילה אחרת כדי לתאר עצם זה או אחר. כל ניסוח לשוני לתיאור העולם נעשה על בסיס הסכם. תפיסות פילוסופיות ספקניות – שחלקן מהוות חלק בלתי נפרד מתפיסת השפה ההסכמית – מערערות גם על אפשרות קיומם של הדברים. כאן ניתן לראות איך הפקעת האלוהות מהשפה לא ביטלה את כוחה. בידי האדם, ועל אחת כמה וכמה בידי היוצר במילים, אין ביטחון אלא בשפה בלבד. מיצוי הנחות היסוד של שתי התפיסות ההפוכות הללו מסביר כיצד הן חולקות מערכת רעיונות ופרקטיקות דומה ביותר. להלן אתרכו בבחינת המילה "פוטנציאלית" הניצבת במרכז השם "אוליפו".

3. האילוף האוליפיאני והעבר בעתיד

א. "לחבו, לדחוס, לרסן"

הזכרתי למעלה מאמר של רובו שאזדקק אליו להלן לא רק כמקור משני אלא קודם כול כמקור ראשוני.³⁵ רובו, אחרי ככלות הכול, מנסח שם במידה רבה את עמדותיו-הוא כיוצר.³⁶ כפי שכותרת מאמרו מעידה, רובו מדבר על שלושה רגעים המתרחשים בו-זמנית בזמן היצירה האוליפיאנית תחת אילוף: חיבור, דחיסה ואילוף. בהגדרת החיבור, מנסח רובו מעין עצה ליוצר-המתחיל תחת אילוף: "צעד ראשון: המשך לעבר אופק מוצב מראש, החיבור. לצורך זאת דמיין את החיבור לאחר השלמתו, את היצירה המוגמרת. כל הזמן."³⁷ רגע העשייה הוא תמיד עבר (הרגע תמיד חולף) הצופה את העתיד, היצירה שהושלמה. לכן, אומר רובו, הזמן (הלשוני) המרכזי בחיבור הוא "העתיד המושלם" (future antérieur).³⁸

34 François Le Lionnais, "La LiPo: Le Premier Manifeste", in, *Oulipo, La littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, Gallimard, Paris, 1973, p. 19

35 המאמר מעולם לא יצא בצרפתית, וכפי שמציין המתרגם הוא מבוסס על הרצאה שנתן רובו ב-2005 ב-Collège International de Philosophie בפריס שרובו היה אחד ממייסדיו, ראו: Jacques Roubaud, "Compose, Condense, Constrain", *Poetics Today* 30 (4), 2009, pp. 635-653

36 רובו פותח במעין הצהרת נאמנות ללה-ליונה (מבלי להזכירו בשמו עדיין) ומסיים את הפתיחה בהכרה שכנראה הוא מציג את רעיונותיו של האחרון באופן "חלקי מאוד, אולי מעוות" (שם, עמ' 636).

37 שם.

38 העתיד המושלם, פעולה עתידית בעבר, לא קיים בעברית תקנית. בעברית מדוברת נוכל לראות דוגמאות שונות, כמו למשל בסיטואציה הבאה: קוראת מבקשת לשאול ספר נעדר מהספרייה. הספרן חובב הסלנג יאמר לה, "כשהספר חזר אודיע לך". או "אחפש ספר אחר במהירות והייתי פה", היא עונה לו, והוא משיב: "אין בעיה, תגידי לי כשמצאת משהו."

הרגע השני בתהליך יצירת האילוף האוליפיאני, רגע שכאמור אינו בא אחרי אלא מתרחש בו־זמנית יחד עם החיבור והאילוף, הוא אירוע הדחיסה. חלק בלתי נפרד מהתהליך הוא שכל מה שנובע מתודעת המחבר, באמצעות חיבור לשוני, או אמנותי באופן כללי, מגיע תמיד "במצב מכווץ, דחוס, במצב קומפקטי קיצוני ככל הניתן".³⁹ החיבור יהפוך לכזה רק לאחר שהוא יעלה בתודעת הנמען, בזיכרוננו הפנימי. היצירה נובעת מזיכרון־המחבר (המנביע) והולכת אל זיכרון מחבר (המקבל),⁴⁰ זיכרוננו של הקורא. החיבור נדחס למעין כמוסה המשתחררת בתודעה הנמענת. היות ואין חיבור בלא נמען, לשיטת רובו, כל האירועים הללו, כאמור, מתרחשים בו־זמנית. החיבור הוא על כן דבר מה פרטי ביותר, למחבר אין כל שליטה עליו, וניתן לאתרו רק לאחר שהתרחש (שוב נזכיר את רעיון העתיד המושלם). אירוע העבר־בעתיד כמוהו כמסלולי החלקיקים בננו־פיזיקה, "אותו האירוע האיניפיניטיסמלי ביותר המכונן את החיבור יכול גם להיראות ויכול רק להופיע (לעין המתבונן) באמצעות זיכרון המסלולים".⁴¹ אם נניח את תהליך היצירה על ציר הזמן הליניארי, האינסטינקטיבי, נניח את אירוע היצירה בעבר, את היצירה לאחר השלמתה בהווה, ואת אירוע הקריאה בעתיד. רובו (שוב, ביחס לתפיסתו את האילוף האוליפיאני), נוטל את אירוע היצירה מן העבר ומניח אותו בעתיד. הוא אמנם כבר קרה, אך הוא נוכח בעתיד.

רובו מזכיר במאמרו שני טיעונים מפורסמים מהיסטוריית הפילוסופיה, שנוסחו בידי הוגים שונים, האחד בידי דיודורוס קרונוס והאחר בידי נלסון גודמן. שני הפילוסופים הללו ביקשו, בצורה כזו או אחרת, לענות על בעיה מפורסמת עוד יותר מטיעוניהם, הלוא היא בעיית האינדוקציה. האם ניתן לנבא אירועים עתידיים על סמך אירועי עבר? ארחיב על כך בהמשך, אך אציין כבר כאן, כי בשני המקרים נוסחו תשובות לטיעונים הללו באמצעות שימוש בעתיד המושלם, אירוע שחלף המתרחש בעתיד.

כאן מגיע הרגע הסימולטני השלישי, האילוף. לא ניתן לחבר בלא מידה ומדידה. "שפה לא יכולה למדוד את עצמה. לכן תהליך הדחיסה".⁴² לה־ליונה כבר ציין במניפסט הראשון שכל יצירה ספרותית (אך גם אחרת) בהגדרתה, מבוססת כבר על מערכת כללים, שלא לומר אילוצים.⁴³ זוהי "המדידה מבחון" עליה מדבר רובו. האילוף האוליפיאני, מוסיף רובו ומגדיר, הוא אף יותר מכך. עליו למזג באופן יעיל את הפוטנציאליות של השפה אל תוך היצירה עצמה, הוא האסטרטגיה המועדפת להגיע אל הפוטנציאליות הזו.⁴⁴ הגדרת האילוף האוליפיאני באופן זה מזכירה במידה רבה את רעיון ה־"ready made" שהציג מרסל דושאן (Duchamp, 1887-1968) לעולם האמנות, כחמישים שנה לפני הקמתה הרשמית של "אוליפו".

39 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 643.

40 שם, עמ' 642.

41 שם.

42 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 647.

43 Le Lionnias, הערה 28 לעיל, עמ' 20.

44 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 647.

ג. פליגיאט מוטום

במניפסט האוליפיאני הראשון סימן לה-ליונה שני נתיבים לפעילות האוליפיאנית, האנליטי והסינתטי. סינתוליפיזם, הפעילות האוליפיאנית הסינתטית, הייתה למעשה המצאה של צורות חדשות, אילוצים חדשים, שלאחר מימושם הראשוני ניתן יהיה להמשיך וליצור באמצעותם. האנוליפיזם, הפעילות האנליטית, שדעכה בעיקר מאז מותו של אלבר-מארי שמידט, חוקר הספרות,⁴⁵ הייתה כרוכה בשימוש בצורות קיימות, כמו הסונטה והאקרוסטיכון.⁴⁶ עד מהרה – לה-ליונה מציין זאת כבר במניפסט האוליפיאני השני – הקדישו האוליפיאנים את מרב אם לא את כל תשומת לבם לפעולה הסינתטית,⁴⁷ בעיקר מן הסתם בשל חדוות ההמצאה של מנגנוני יצירה חדשים. הבה נשתהה מעט על מושג אוליפיאני משונה משהו, הקשור הדוקות בתחום המכונה "אנליטי".

כאשר נוצר אילוך חדש לחלוטין, באופן "סינתטי", נוטים לתפוס את היצירה שנעשתה באמצעותו כאוונגרד, על כל המטען הערכי הנלווה למילה זו, אם לחיוב אם לשלילה. כאשר נעשה שימוש באילוך מוכר, אפשר בהקשר זה לשוב ולהזכיר את הסונטה והאקרוסטיכון, אך דיינו גם בחריזה ובמשקל, יכולה יצירה נתונה להיתפס מחד כנאו-קלאסית, המכבדת את היסטוריית השימוש בצורה שנבחרה, ומנגד להגדירה כארכאית, שמרנית ומלאכותית. מתעוררת שאלה נוספת. לעתים מגלה הוגה של אילוך, אותו הוא חושב לחדש לחלוטין, פרי המצאתו ה"סינתטית", כי נפש תאומה כבר הגתה את אותו אילוך בדיוק אי אז, לפני עשרות, מאות ואולי אף אלפי שנים.

"לעתים", אומר לנו לה-ליונה במניפסט האוליפיאני השני, "אנו מגלים שסטרוקטורה [אילוך] שהאמנו שהיא חדשה לחלוטין כבר התגלתה או הומצאה בעבר, לעתים גם בעבר הרחוק." הפתרון האוליפיאני להגדרת עניין זה – אילוך שהומצא על ידי יוצר מבלי דעת שהוא כבר קיים – הינו מושג שנדמה מגוחך כשם שהוא נועז, שלא לומר חצוף. נתעכב עליו לרגע היות והוא מעניין להמשך דיוננו. מחברי אילוצי העבר הללו, טוענים אנשי "אוליפו", אינם אלא "מבצעי פליגיאטים מוטרמים", "plagiats par anticipation". נדמה שמדובר כאן בניסוח משועשע הנועד לשמור על רעיון הגילוי המקורי העצמאי של משהו, שמתברר שהוא כבר קיים. כך ממשיך לה-ליונה, "נעִשָּׂה צדק, וכל אחד מתוגמל על פי כישורו".⁴⁸ רובו שב ומדגיש זאת במקום אחר וטוען כי יצירות שהן "פליגיאט מוטרם" נמצאות היכן שהן נמצאות, "בעודן מחכות להיות מוכרות כמו מה שהן באמת: יצירות אוליפיאניות".⁴⁹ הטענה האוליפיאנית אם כן, היא כי מחבריהם הראשונים של אילוצים צורניים ידעו לצפות את היצירות העתידיות שייכתבו תוך שימוש באילוצים שהם

45 יחד עם זאת, לפראן מראה דווקא כיצד השלב האנליטי מזין את הסינתטי, ראו: Lapprand, הערה 30 לעיל, עמ' 152–153.

46 *Le Lionnias*, הערה 28 לעיל, עמ' 22.

47 François Le Lionnias, "*Le Second Manifeste*", Paris: Gallimard, 1963, p. 23

48 שם, עמ' 27.

49 Jacques Roubaud, *Duchamp l'oulipe* 131, Paris: La Bibliothèque Oulipienne, 2003, p. 21

המציאו, דווקא הם היו אלה הם שביצעו את הפלגיאט למרות ראשוניותו הכרונולוגית של יצירותיהן.⁵⁰

הרעיון הזה, לפחות כטכניקה, אינו חדש כלל וכלל. אבות הכנסייה הנוצרית, בעיקר בעקבותיו של יוסטינוס מרטיר (100–165), באו עם רעיון דומה, רעיון "החיקוי השטני". כדי לסתור את טענותיהם של ברי-פלוגתא פגניים, נדרשו אלה להסביר כיצד רבים – אם לא כל – סיפורי ישוע, כבר הופיעו בצורה כזו או אחרת במקורות פגניים, כמו למשל המיתוסים של דיוניסוס-אוזיריס. התשובה הייתה אם כן, "החיקוי השטני". השטן צפה את בואו של ישוע הנוצרי ולכן הטרים את סיפורי האל-אדם הללו כדי לטשטש את בשורת ישוע המקורית.⁵¹

פייר באייאר (Bayard) שאל את מושג "הפלגיאט המוטרם" מ"אוליפו"⁵² והרחיבו לא רק ל"פלגיאט" של אילוצים צורניים אלא של השפעות באופן כללי (צורניות, תמטיות וכו'). שנים רבות קודם לבאייאר כבר עמד בורחס על עניין דומה, ובמסותו "קפקא ומבשריו" הוא מראה כיצד קפקא השפיע לא רק על סופרים שבאו אחריו (בהקשר זה אפשר להזכיר את עגנון למשל) אלא גם על יוצרים שהיו לפניו, כמו בראונינג וקירקגור.⁵³ כיצד ייתכן הדבר? ובכן, באייאר, בעקבות בורחס, מדבר על תבנית פעולה שיצר אמן מסוים באופן מובהק, תבנית אותה ניתן רק בדיעבד לגלות אצל יוצרים מוקדמים. לולא הניסוח האמנותי המלוטש של תבנית הפעולה הנתונה (של הסגנון הייחודי, או האילון המקורי) ביצירות מאוחרות, לא ניתן היה לזהותם-לאחר ביצירות קודמות בהן הם מופיעים באופן בולט פחות.

בכל המקרים הללו, מבאייאר, דרך אוליפו, בורחס ועד ל"חיקוי השטני" (אם נבצע לרגע מטא-פלגיאט-מוטרם) מבוצעת תנועה הנוגדת את ההיגיון הטקסטואלי הליניארי. יש כאן תנועה מן העתיד אל העבר, "שתילת" העתיד, אם תרצו, בתוך העבר. יחד עם זאת, בפעילות האוליפיאנית מצויה תנועה נוספת, שגם היא נוגדת את ההיגיון הזמנים הליניארי, תנועה הפוכה ש"מקפיצה" את העבר אל תוך העתיד. כאשר מנוסח

50 מעניין לציין בהקשר זה את מושג הרטרואסיביות בו נעשה שימוש הן בפיזיקה הקוונטית והן, מצד שני, בפאראפסיכולוגיה. ראופר וטארג, למשל, קושרים בין שני התחומים הללו, לאחר סיכום תוצאות ניסויים מחמירים של עשרות שנים. הם קוראים לתפיסת עולם חדשה. תפיסה זו לא תראה עוד את הזמן והחלל כתנאים לקיומו אלא רק כאופני חשיבה (Elizabeth A. Rauscher and Russell Targ, "Investigation of a Complex Space-Time Metric to Describe Precognition of the Future", *AIP conference Proceedings* 863 (1), 2006, p. 144. מסיבות ברורות נותר המונח הזה שנוי במחלוקת. לא בשל כך אני נוטה שלא לקשור בין הרטרואסיביות ובין הפלגיאט המטרים אלא מפני שהראשון קשור בניסיונות פוזיטיביסטיים (ככל הנראה דווקא בשל נפוצותו) להוכיחו מעל לכל ספק, והפלגיאט המטרים מכבד עדיין את תחומה המעורפל של האמנות.

51 ראו למשל: Tom Harpur, *The Pagan Christ: Recovering the Lost Light*, Toronto: Thomas Allen Publishers, 2004, pp. 64-65; Philippe Borgeaud, "Antijudaïsme et Théorie Des Figures", *Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions*, 11 (1), 2016, pp. 35-38.

52 Pierre Bayard, *Le Plagiat Par Anticipation*, Paris: Minuit, 2009, pp. 24-25.

53 חורחה לואיס בורחס, גן השבילים המהפצלים: טקסטים קצרים, סיפורים, מסות, תרגום: יורם ברונובסקי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1976, עמודים 58–156.

אילוף ליצירה הוא מניח שימושים עתידיים בו. עצם ניסוח האילוף שב וטורף את סדר הזמנים על צירם, אך כעת מן הצד השני. אירוע היצירה בעצם התרחשותו-שכבר-אירעה, הוא חלק בלתי נפרד מהעבר. מימוש האילוף שייך לעבר. אך כאשר האירוע הזה כולל בתוכו אירועים אפשריים, פוטנציאליים – ולכן מעצם טבעם, עתידיים – הוא שותל את העבר בעתיד. למרות ההעדפה לכאורה של הפעילות ה"סינתטית", יצירת אילוצים חדשים, הודה רובו לאחר עשרות שנים של עבודה, שאילוצים חדשים הם בדרך כלל "וריאציות של אילוצים מסורתיים או של אילוצים שכבר היו קיימים. אילוצים מקוריים לחלוטין הם נדירים מאוד."⁵⁴

ג. רובו על מרסל דושאן ופרנסואה לה-ליונה: בין ה"Ready made" והאילוף האוליפיאני

בשנת 1962 הצטרף באופן רשמי ל"אוליפו" האמן המפורסם מרסל דושאן.⁵⁵ הקשר בין אמן הנחשב סוריאליסטי ל"אוליפו" האנטי-סוריאליסטי במוצהר, נראה מופרך מעיקרו, אך יחד עם זאת מקביל במידת מה למסלול שעשה רמון קנו. דושאן אינו סוריאליסט, אומר לנו רובו. דושאן הוא בראש ובראשונה דאדאיסט, "הוא הפך לסוריאליסט אך ורק בשל נוחות, עצלנות, וחוסר הבנה".⁵⁶ ציינו שדושאן הצטרף ב"אופן רשמי", משום ששנים קודם להצטרפותו היה לו קשר אישי, חברי, המבוסס על חיבה משותפת למשחק השחמט, עם לה-ליונה,⁵⁷ כאמור, אחד משני האבות המייסדים של "אוליפו". אך היה דבר נוסף, אותו מציין רובו בספרון שיצא במסגרת "הספרייה האוליפיאנית" תחת הכותרת דושאן האוליפיאני.

דושאן, אומר רובו, הוא פלגיאריסט מוטרם של "אוליפו".⁵⁸ על בסיס מה הוא טוען זאת? המושג המוכר ביותר הקשור בדושאן הוא כידוע ה"ready made" (objet trouvé). ב"גלגל האופניים", יצירת ה"ready made" הראשונה שלו (1913) נטל דושאן גלגל אופניים קדמי על המזלג הקדמי בו היה נתון, הפכו ונעצו בשרפרף עץ. לאחר יצירה זו – שנעשתה דרך מקרה על פי הצהרתו של דושאן⁵⁹ – השתמש זה בכמה וכמה חפצים כבר-עשויים, אותם הפך, פעמים רבות תוך מתן כותרת בלבד, ליצירת אמנות. המושג "ready made" נועד לציין, כפי שדושאן עצמו אמר, "עבודת-אמנות שאינה כזו; במילים אחרות, שאינה עבודה שנעשתה ביד, בידו של האמן. הייתה זו עבודת אמנות שהפכה לעבודת

54 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 644.

55 Christophe Reig, *L'Oulipo Sur La Scène Internationale*, Perpignan: Presses universitaires se Perpignan, 2017, p. 66

56 Roubaud, הערה 49 לעיל, עמ' 8.

57 Jacques Roubaud, "Compose, Condense, Constrain", *Poetics Today* 30 (4), 2009, p. 648; Monk and Levin Becker, *All That Is Evident Is Suspect: Readings from the Oulipo 1963-2018*, San Francisco: McSweeney's, 2018, pp. 25-30

58 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 651.

59 Calvin Tomkins, *The World of Marcel Duchamp 1887-1968*, New York: Little Brown & Co., 1977, p. 36

אמנות מפני שאני, או האמן, מכריז עליה כעבודת אמנות מבלי שתידרש ולו ההתערבות הקלה ביותר של ידי האמן האמור.⁶⁰

האילוף הספרותי ההיסטורי – אותו אילוף ש"אוליפו" חקרה במסגרת ה"אנליטית" – טוען רובו, כמוהו כמו ה"ready made" על פי דושאן. אותו אילוף (הסונטה למשל), זה שנעשה אי אז בעבר, נשכח כצורה עצמאית. הוא מוטל בצד הדרך המהירה של ההיסטוריה הספרותית, עקור-צינורות, כמשתנה שנס ליחה. האמן הלשוני נתקל בו, מוסיף את חתימתו, ושב להשתמש בו תוך הסבת תשומת לבנו אל הצורה.

רובו ממשיך ואומר שדושאן היה אוליפיאני לא רק בשל ההקבלה הרעיונית בין עבודתו לעבודתם, ואף לא רק מפני שכמותם ראה עצמו בראש ובראשונה לא כאמן (שזכה להשראה שמיימית חוץ-גופית) אלא כאמן הבוטח במעשה ידיו.⁶¹ הקשרים עמוקים הרבה יותר. כמו האוליפיאנים, החומר בו יצר דושאן לא היו העצים, האבנים או הצבעים, אלא בראש ובראשונה הלשון. "כל המילים הן 'ready made'" אומר רובו בעקבות מורו ורבו קנו.⁶² רעיון זה קיים בספרות העולם גם באופן עצמאי מ"אוליפו", כמו למשל בתפיסת המילים כ"מטפורות מתות". משמעותן הציורית של המילים נשתכחה זה מכבר, וכל מה שיש בידינו הוא, אכן, רק צורה שחיוניותה הראשונית נעלמה זה מכבר, ואנו משתמשים בה מבלי משים.⁶³ שנית, אומר רובו, כפי שמעידה חיבתו של דושאן למשחקי מילים, עבורו "ספרות (או ליתר דיוק, ספרות אכופה) [ניצבת] מעל לאמנות [הפלטטית]; הוא משעבד את האמנות לספרות."⁶⁴ דושאן יצר בלשון לא רק מפני שהמילים הן "ready made" לשיטתו, אלא מפני שעצם יצירתו הפלטטית הייתה נעוצה עמוקות בלשון עצמה. כדי להבין זאת, וגם כדי להבין את רעיון ה"ready made" טוב יותר, חייבים להידרש לדמותה של Rose Sélavy. אותה רוז סלבי היא אלטר-אגו נשי שיצר דושאן עבור עצמו.⁶⁵ השימוש ב-"ready made", אינו רק ביצירותיו הפלטטיות של דושאן. דושאן לא מפריד בין הלשון והדברים. הוא מוצא, משתמש ויוצר ב-"ready made" בכותרות עבודותיו,⁶⁶ בכמה וכמה מאמרותיו, בעיקר באמצעות דמותה של רוז סלבי, ששמה אינו אלא צירוף הומופוני של "Eros c'est la vie" (ארוס, זה החיים). אם נלך בעקבות הגדרותיהם של בורחס ובאייאר את "ההשפעה על העבר", נבין כי רובו צודק בהגדרת דושאן כפליגיאריסט מטרים של "אוליפו". רעיון הפוטנציאליות הלשונית העומד במרכז פעילותה של "אוליפו", מכיל בתוכו גם את עבודתו האמנותית (רובו יאמר הלשונית) של

60 מצוטט אצל: Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 649.

61 שם.

62 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 650.

63 בורחס למשל מזכיר את הרעיון הזה בשם המשורר הארגנטינאי לאופולדו לוגנוס, בהרצאתו על המטפורה. ראו: Jorge Luis Borges, *This Craft of Verse*, Combridge, Ms. & London: Harvard University Press, 2000, p. 22.

64 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 649.

65 מאן ריי עשה גם כמה צילומי פורטרט של אותה רוז סלבי, בהם הופיע דושאן בבגדי אישה.

66 רובו גורס שעצם השימוש באילוף נתון (כמו הסונטה) מעניק לעבודה כותרת, גם ליצירה בלא כותרת. שמות עבודות ה"ready made" של דושאן (כותרות כל עבודה נתונה) הינן על כן כותרות משנה. ראו: Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 649.

דושאן. מעניין לציין שדושאן הוא מקרה מיוחד של הפלגיאט המוטרם, מפני שהוא הכיר בעודו בחייו במובהקות היתרה של הביטוי בו הוא לכאורה "ביצע" את מעשה הפלגיאט. מאז הקמתה של "אוליפו" ועד למותו ביקש לה-ליונה – כאמור חברו של דושאן ומייסדה השני של "אוליפו" – להרחיב את פעילותה של "אוליפו" לכיוונים שונים, עד אפילו, לתיאוריה כללית, של מה שרובו כינה "המכון לפוטנציאליות אוניברסליות".⁶⁷ לה-ליונה, שחיבר גם את המניפסט הראשון והשני של אוליפו, ניסה לנסח שנים רבות את המניפסט השלישי, שיצא לאור (חלקית) רק לאחר מותו, עם כותרת המשנה "הנאו-קאנטיאניזם" (גם בשאיפותיה): "הקדמות [Prolégomènes] לכל ספרות עתידית".⁶⁸ בקרב האוליפיאנים זכה המניפסט הזה למעמד מיתי כמעט. לה-ליונה עבד עליו שנים ארוכות, והוא עלה פעמים רבות במהלך שיחותיו עם חבריו ל"אוליפו".⁶⁹ רובו מכנה את לה-ליונה, כמעט לכל אורך מאמרו, כ"הממציא", משל היה זה אל שאת שמו אין לבטא. מה שיכול להידמות כהלצה בלבד, נהיה רציני יותר ויותר כאשר אנו מבינים את האוניברסליות הטוטלית בה ניסח רובו את רעיונותיו של לה-ליונה.

לה-ליונה הוביל, כאמור, את הרעיון שאפשר וצריך להרחיב את הפעילות האוליפיאנית. כבר ב-1969 הוא הגדיר את הרומן המשטרתי הפוטנציאלי, וב-1973 מימש את תוכניתו וייסד את "אוליפופו" (*littérature policière* – רומן בלשי). הוא היה שותף פעיל בייסודן של ארבע "סדנאות" אחיות נוספות ל"אוליפו": "אופינפו" (*peinture* – ציור), "אומופו" (מוסיקה), "אומתפו" (מתמטיקה) ו"אוקיפו" (*cuisine* – בישול). יתרה מזאת וחשוב מכול, לה-ליונה הוא שטבע את מושג האו-X-פו, הסדנה ל-X פונטציאלי, כאשר ה-X מתייחס לכל פעילות אנושית שהיא.⁷⁰

לה-ליונה לא פרסם בחייו את המניפסט השלישי, אומרת לנו בלומפילד, מהסיבה הפשוטה שהרעיון שעמד במרכזו היה שאפתני מדי ועל כן בלתי ניתן למימוש.⁷¹ כפי שמעידה כותרת המשנה שבחרו חבריו לתת למניפסט השלישי, ביקש לה-ליונה ליצור נוסחה אוניברסלית שתכלול את כל אפשרויות היצירה האנושית:

67 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 650–651.

68 רשמית היה "המניפסט השלישי" החלק ה-30 של הספרייה האוליפיאנית. למרות זאת, הוא אינו מופיע בכרך השני, שכלל את החלקים 19–37. המניפסט יצא בסוף לאור (חלקו) רק ב-2009: François Le Lionnais, "Troisième Manifeste. Prolégomènes à Toute Littérature Future" dans Oulipo, *Anthologie de l'Oulipo*, Paris: Gallimard, 2009, pp. 798–801.

69 Bloomfield, הערה 31 לעיל, עמ' 362–66.

70 Alastair Brotchie, "Ou-x-Po," in Harry Mathews & Alastair Brotchie (ed), *Oulipo* 70 Compendium, London: Atlas Press, 1998, p. 320. Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 651. כיום, לבד מפעילות אוליפיאנית ספרותית "מקבילה" בשפות שונות, קיימות קבוצות X נוספות כמו למשל להיסטוריה, לקולנוע, ואפילו לגינון.

71 Bloomfield, Camille, "Les Manifestes à l'Oulipo", *Études littéraires*, 44 (3), 2013, p. 42. סיבה נוספת וחשובה לא פחות שמונה בלומפילד לאי-הופעת המניפסט השלישי היא סיבה סוציולוגית-ספרותית פשוטה: מעמדם ההולך ומופחת של מניפסטים שכאלה (שם, עמ' 42–54).

המטרה שנוסחה עבור אוליפו בידי מייסדה [לה ליונה] היא מעבר להחלפת [המושג] ספרות תחת אילון (ים) (או ספרות אוליפאנית) במובן המקובל של ספרות. הוא העניק לה אופק רחב הרבה יותר: פוטנציאליות. אילוצים (אילוצים אוליפאניים) חייבים למזוג את הפוטנציאליות של השפה בתוך היצירה עצמה באופן יעיל; עליהם לעודד את התהוות השפה, לעזור לה להתגבר על השגרה שלה, על המשקל העודף של המסורות שלה והרגלי היצירה. אילון [אוליפאני] הוא האסטרטגיה המועדפת להשגת פוטנציאליות. הוא מבכר את ריבוי האפשרויות, את חקר הנתיבים החדשים והחייאתם של העתיקים.⁷²

רובו לא אומר זאת מפורשות, אך כאן בדיוק מצוי הקשר ההדוק בין האילון האוליפאני (להגדרתו של רובו) ובין ה"ready made" של דושאן. ה"ready made", הדבר-שכבר-נעשה, מקפל בתוכו בעצם הגדרתו, את השימוש האמנותי העתידי בו; הוא התגלמות בחפץ של רעיון העבר שבעתיד. כמוהו כמו האילון האוליפאני, על שלושת רגעי חיבורו, אירוע (ולכן עבר) הצופה את אופק מימושו הפוטנציאלי בעתיד. זאת ועוד, דושאן, אומר רובו, היה "פלגיאריסט מוטרם" של "אוליפו". דושאן, לא האדם שחי בין השנים (1968-1887), אינו עוד Duchamp אלא Duduchamp ("הדושאן", ואם תרצו "ה-ה-שאן"), כמושג מופשט⁷³ הוא ביצע מעשה פלגיאט ברעיונות העדיין-לא-מנוסחים של "אוליפו". האילון האוליפאני הנעוץ טמפורלית בעתיד המושלם, כבר הועתק, במעשה פלגיאט שהוא עצמו אירוע עבר המתרחש בעתיד (ביחס אליו), הפלגיאט המוטרם של דושאן. היצירה האנושית, המודעות לאילוצים, המסגור מחדש של חלקי השפה המושלמים כלאחר יד בצדי הדרך הפואטית, ההוצאה מההקשר השחוק של חפצים שנעלמו כביטויים מהוהים של המציאות האנושית, עוזרים לביטויים הללו "לצאת מהשגרה שלהם": מחזירים אותם שוב לחיים לעיני התודעה האנושית.

תפיסת השפה כמערכת של אילוצים שנוסחה כבר מראש אך ממומשת באינסוף אירועים עתידיים, מופיעה באופנים שונים בספרות הרבנית ובמחשבה הקבלית. גם כאן, כפי שנראה מיד, דומיננטי רעיון העתיד המושלם, רעיון האירוע שכבר קרה בעתיד.

2. העברית העתידית במושג הצמצום הלוריאני ורעיון קבלת התורה שנבעל פה בהר סיני

א. נסיגת האינסוף אל תוך עצמו: רעיון הצמצום הקבלי

הזמן, כמו מושגים אחרים, לא נתפס בצורה אחת ויחידה ביהדות הרבנית. הוא נתפס ונחוזה באופנים שונים שלא בהכרח פוסלים זה את זה, ולעתים קרובות יכולים להתקיים בו-זמנית, זה בצד זה. ראשית כול, חוויית הזמן המקובלת, הליניארית, בה העבר מטרים

72 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 617.

73 שם, עמ' 649.

את ההווה שבא לפני העתיד. חוויה שיש הרואים כקשורה הדוקות גם בצמיחת האמונה באל יחיד, שקיומו מהווה נקודת התחלה של הזמן.⁷⁴ חוויית זמן אחרת היא "הזמן המשותף", הזמן הנע במחזור השבועות, אשר השבת במרכזו. הזמן הזה משותף ליחיד, למשפחה, לקהילה ולאל שנח ביום השביעי ממלאכת הבריאה, זמן פולחני המנוסח כבר בתורה. הספרות הרבנית מביאה אותנו אל זמן משיחי, הנתפס כהיסטוריה מיתית של עם שלם. תפיסה אחרת, פילוסופית יותר (כמו למשל בהגותם של אבן עזרא ובר חייא), מבינה את הזמן כתנועה מחזורית לא של ימים או שנים אלא של אלפי ואף עשרות אלפי שנים. לא גורלם של יחיד או של אומה מוטלים כאן על כף המאזניים אלא של הקוסמוס כולו. לפחות מאז הפילוסופיה היהודית של ימי הביניים, שהושפעה מהנאו-אריסטוטליזם והנאו-אפלטוניזם, נוסחה תפיסת זמן נוספת, המבחינה בין הזמן עצמו (האנושי, הנע) ובין נצחיותו האל-זמנית של המניע הלא מונע (האל). עם צמיחת הקבלה וספרותה החלה להתנסח תפיסת זמן אחרת (שגם לה גוני-גוונים). תפיסה זו, באופן כללי ביותר, מוציאה את הזמן מן הממד המופשט ומגדירה אותו במושגים מקבילים לכוחות שמימיים. השבת והחגים למשל, משמשים במסגרת מה שאידל מכנה "הריטואליזציה של עולם הספרות".⁷⁵

תפיסת זמן נוספת, ה"עתיד המושלם" בו פגשנו לעיל, לא נפקדת גם היא מתפיסת הזמן הקבלית (והיהודית על כן) כפי שוולפסון מראה בדוגמאות שונות. תפיסת הבריאה הפרדוקסלית של אבן לטיף – שהיה מודע לבעייתיותה – גורסת שהעולם נברא בנקודה בזמן, ובעת ובעונה אחת הוא גם נצחי. היות וכל שנוצר כבר קיים ברצון האלוהי, אין לנו אלא להבין ש"כל רגע הוא חדש לחלוטין אך ורק במידה שהוא עתיק באופן מובהק".⁷⁶ נאמנים לרעיון שאנו מבקשים להציג במאמר זה, נתחיל במאוחר (רעיון הצמצום) ואז נפנה למוקדם (התורה שבעל פה). רעיון הצמצום בנוי על תפיסה פרדוקסלית של חלל, אך גם של זמן.⁷⁷ על פי התפיסה המיתית לא היה דבר בחללו של עולם מלבד אורו

74 Sylvie Anne, Goldberg, *Clepsydra: Essay on the Plurality of Time in Judaism*, trans.: Benjamin Ivry, Stanford: Stanford University Press, 2016, p. 46. מירצ'ה אליאדה היה מקדמו המרכזי של רעיון הזמן הליניארי כמאפיין הקריטי לתרבות היודו-נוצרית, בניגוד לזמן המעגלי ששלט לדעתו בתרבויות "ארכאיות". ראו למשל: מירצ'ה אליאדה, המיתוס של השיבה הנצחית: ארכיטיפים וחזרה, תרגום: יותם ראובני, ירושלים: כרמל, 2002, עמ' 37–135.

75 Moshe Idel, "Higher than Time": Observations on Some Concepts of Time in Kabbalah and Hasidism", in Ogren, Brian (ed.), *Time and Eternity in Jewish Mysticism: That Which is Before and That Which is After*, Leiden and Boston: Brill, 2015, p. 183. סקירת התפיסות המובאת כאן מבוססת בעיקר על מה שאידל מביא בפתח מאמרו זה (שם, עמ' 179–183). גולדברג עוסקת באופן נרחב בספרה בתפיסות זמן שונות ביהדות. ראו: Goldberg, הערה 74 לעיל. עוד ראו, למשל, יותם בנוימן, משחקי זיכרון: תפישות של זמן וזיכרון בתרבות היהודית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2008, עמ' 268.

76 Elliot R. Wolfson, "Retroactive Not Yet: Linear Circularity and Kabbalistic Temporality", in: *Time and Eternity in Jewish Mysticism: That Which is Before That Which is After* [ed.: B. Ogren], Leiden: Brill, 2015, p. 22.

77 למרות שהדיון כאן בקשר בין רעיון הצמצום הקבלי וה"אירוע" ההידגריאני מציין נתיב אחר, הוא חב רבות הן לעבודתה של זאראד, ובייחוד לעבודתו של וולפסון בהקשר זה, שכבר קשר בין הצמצום ובין רעיון העבר בעתיד.

של האין-סוף, שהיה "ממלא כל המציאות ולא היה שום מקום פנוי בבחינת אוויר ריקני וחלל".⁷⁸ כדי לפנות מקום לבריאה, לא רק של הדברים המוחשים אלא גם הרוחניים – אם נמשיך את דבריו של ר' חיים ויטאל: "צמצם את עצמו אין-סוף בנקודה האמצעית אשר בו, באמצע ממש [...] וצמצם האור הוא ונתרחק אל צדדי סביבות הנקודה האמצעית ואז נשאר מקום פנוי ואויר וחלל ריקני".⁷⁹ לאחר שנסוג האין-סוף אל תוך עצמו באקט פרדוקסלי, התפנה חלל. חלל זה, שבו תתחולל דרמת היצירה האנושית העתידית, מכונה בקבלה הלוריאנית (במושג שנלקח מספר הזוהר אך מובן אחרת) "טהירו", ריקות. אל החלל העגול הזה הזה נמשך קו של אור מתוך האין-סוף, ששרטט עיגולים וצורות עד אשר נוצרו עשר הספרות. שלוש מתוכן, שלוש הספרות העליונות, עמדו באור שנמסך אליהן, בעוד שבע האחרונות נשברו, במהלך אירוע "שבירת הכלים" המפורסם, והאור שהיה אמור להיות מוכל בתוכן שב למקורו העליון, בעוד שרידים שלו התפזרו בחלל ה"טהירו". שרידי אור אלה, שכונו "רשימו", הם עקבותיו של האין-סוף בעולם הבריאה. הם זלגו מכלי לכלי, מספירה לספירה, עד אשר נעצרו בספירה התחתונה: "נמצא שכולם מניחין רשימו חוץ מן המלכות כי אין ספי' אחרת תחתיה להאיר בה".⁸⁰

במושג ה"רשימו", בשורש רש"מ, מצוי, טוען וולפסון, טשטוש הזמנים, מה שכיניתי לעיל "העבר בעתיד", והוא מכנה אותו "מעגליות ליניארית".⁸¹ "רשימו", אם כן, במובנו הראשוני, כפי שתיארנו לעיל מפיו של חיים ויטאל, הוא פעולה הקשורה בעבר. שרידי האור שנותרו הם עדות למשהו שלם שאינו עוד כזה. "רושם" במובנו הרגיל מקביל ל"עקבה", משהו שהיה ואינו עוד, נעדר (האין-סוף) הנוכח רק בסימנים שהותיר מאחוריו (רושם). בעברית המשנאית (לפחות) נעשה שימוש נוסף במילה "רושם" כדי לציין סימן לעתיד, כמו למשל במסכת שבת:

הכותב שתי אותיות, בין בימינו בין בשמאלו, בין משם אחד בין משני שמות, בין משני סממניות, בכל לשון, חייב. אמר רבי יוסי: לא חייבו שתי אותיות אלא משום רושם, שכן היו כותבין על קרשי המשכן, לידע איזהו בן זוגו.⁸²

הכותב בשבת שתי אותיות (ויותר) נמצא מחללה במזיד, ועל כן חייב סקילה. יש להבחין בין כתיבה ובין רשימה. רישום, במובן זה, בניגוד לכתיבה, הוא סימן לעבודה עתידית, כמו הסימנים (לא בהכרח אותיות) על קרשי המשכן (הזהים במראם ובגודלם), שנועדו לסייע לבנאים (בפעולת הבנייה העתידית) להניחם במקומם הנכון. אם נשוב לרעיון ה"רשימו", הרי הרישום הופך, אם כן, גם שארית לאירוע שכבר קרה וגם ציונו של אירוע שעתיד

78 חיים בן יוסף ויטאל, עץ חיים, ירושלים: מקור חיים, 1989, עמ' כז (א: ב).

79 שם.

80 שם, עמ' פא (ו: ד).

81 Wolfson, הערה 76 לעיל, עמ' 48.

82 משנה שבת יב, ג. וולפסון (הערה 76 לעיל) מביא דוגמאות נוספות, כמו למשל: משנה מכות ג, ו; תוספתא שבת יב, ה.

לקרות, "מה שיותר מאחור הוא לכן עקבה של מה שעתידי להיות."⁸³ ה"רשימו" הוא הרבה יותר מאירוע שהתרחש במסגרת הבריאה, הוא אירוע מתמשך שבו הסופי (האדם) כרוך בקפלי של האינסופי המתכנס אל תוך עצמו, "זה לא יכול להיות אחרת מפני שהכללת הכל של האינסופי [...] חייבת שתהיה בה גם את האפשרות שלא-לכלול, האפשרות להיות פחות מאינסוף."⁸⁴ באופן דומה דורש המהר"ל את דבריו של רבי יוחנן, "כל מקום שאתה מוצא גבורתו של הקב"ה אתה מוצא ענוותנותו" (מגילה לא, א): "צריך אצל זה שהוא יתברך כמו שהוא גדול על הכל, כן יתברך כולל הכל שזהו לו שבחו מיוחד שהוא כולל הכל כמו שהוא גדול על הכל, ומה שהוא כולל הכל רצ"ל שהכל אצלו גדול וקטן בשווה ואל הכל הוא פונה."⁸⁵ חלק בלתי נפרד מאינסופיותו של האל הוא, אם כן, הכללת הסופיות בתוכו. כיצד יתיישבו הסופיות עם האינסוף, הנצחי עם זמני. ובכן, מושג היראה במשנתו של המהר"ל מציין בדיוק את הפרדוקסליות האונטולוגית הזו, בה עומד האדם, נחות לחלוטין בסופיותו, אל מול האל האינסופי. רק האדם יכול לממש את יראת האלוהים ובכך לממש את הבריאה, דווקא מתוך נחיתותו. האל והאדם לא יכולים להותיר את האחרון מצטנף בקרן הזווית של הקיום עד שתתמצה סופיותו ויחדל. הזמן, הכרוך בעקבי האדם, מודח אמנם מממד האינסוף אך מתקיים, כמו האדם, במתח שביניהם. האל המושלם אינו יכול לירוא את עצמו. רק במערכת היחסים בין הבורא והברוא, רק באמצעות היראה, יראה המבוססת על הצמצום האלוהי (נוסיף אנו לדברי המהר"ל), יכולה הבריאה להתקיים. היות שכך, רק האדם יכול לאשר את הבריאה ואיתה את הבורא, כפי שאומר המהר"ל במקום אחר: "אם אין כאן יראה הרי אין כאן דבר שראוי אליו הבריאה."⁸⁶ את תפיסת הזמן הקבלית הלא-ליניארית המוצגת לעיל ניתן לקשור במתח בין הסופי והאינסופי, הזמני והנצחי. מתח זה מבוסס על הקשרים שבין שיטות קבליות שונות ובין הנאופלטוניזם, בעיקר ביחס (לענייננו כאן) לנושא הנפש האנושית המבקשת לשוב אל כור מחצבתה הנצחי ממנו נאצלה.⁸⁷

ב. מנהרות הזמן של אברהם אבינו ומשה רבנו

הדוגמה הבאה לתפיסת הזמן של "העבר בעתיד" היא די פונדמנטלית ליהדות הרבנית (ומן הסתם גם לרעיונות קבליים שונים). עצם הרעיון של תורה שבעל פה כתורה שניתנה בו־זמנית על הר סיני יחד עם התורה שבכתב, קשור הדוקות ברעיון הזמן. יש שראו בתפיסה זו ביטוי לנטישת ההיסטוריה בידי האל. האל התנכ"י, בורא העולם,

83 Wolfson, הערה 76 לעיל, עמ' 49.

84 שם.

85 המהר"ל, גבורות ה', לונדון: מהדורת חי"ל הניג, תשי"ד, פרק 67, עמ' שט.

86 המהר"ל, נתיבות עולם, חלק ב, נתיב יראת השם, עמ' כג.

87 עוד על הקשר בין הנפש ובין הזמן בנאו-פלטוניזם ראו למשל: P. C. Plass, "Timeless Time in Neoplatonism", *The Modern Schoolman* 55 (1), 1977, pp. 1-19. על הקשרים בין הנאו-פלטוניזם והקבלה ראו למשל במבואו של שפיגל לתרגומו: פלוטינוס, אנאדוט, תרגום: נתן שפיגל, ירושלים: מוסד ביאליק, 1978-1981, עמ' 147-156.

הפרוטגוניסט של תחילת ספר בראשית, הולך ונעלם מההיסטוריה היהודית. הרס שני בתי המקדש, נטישת האל את ההיסטוריה, הביאו את הרבנים לנסח מחדש את הברית בין האדם והאל. השפה והלימוד החליפו את הקורבנות כפעילות המקשרת בין האדם לאל. התנועה המתמדת (זמן, לימוד) החליפה את הסטטי (מקום, בית מקדש). היה צורך ברור להצדיק את הפיכת הלימוד לפעולה פולחנית, על ידי הדגשת חשיבותה של התורה שבעל פה.⁸⁸ יחד עם זאת, לא ניתן להבין את העצמתה של התורה שבעל פה והצבתה לצד התורה שבכתב כאקט פוליטי גרידא, הנועד לשמור על מעמדם של הרבנים. הציווי ללימוד ולחידוש עמוק הרבה יותר מכך. כך למשל, תפיסת השפה (העברית) כשפה טבעית שבה נברא העולם, שהייתה קיימת טרם הבריא, הופכת את הפעילות הלשונית מאסתטית ל"אוטונומית רדיקלית קיצונית".⁸⁹ מדרש מפורסם (המופיע בכמה וכמה מקומות שונים בספרות הרבנית)⁹⁰ מבראשית דבא א, א, מספר לנו:

התורה אומרת, אני הייתי כלי אומנותו של הקב"ה. בנוהג שבעולם מלך בשר ודם בונה פלטין, אינו בונה אותו מדעת עצמו אלא מדעת אומן, והאומן אינו בונה אותה מדעתו, אלא דיפטר[א]ות ופינקסות יש לו לידע היאך הוא עושה חדרים ופשפשים. כך היה הקב"ה מביט בתורה ובזוהר העולם [...] והתורה אמרה 'בראשית ברא אלהים' [...] ואין ראשית אלא תורה.⁹¹

מדרשים אחרים הסבירו את קדימותה הכרונולוגית של התורה לעולם, כמו למשל סדר אליהו זוטא, בו נכתב שתשע מאות שבעים וארבעה דורות קודם לבריא החל האל לבחון את תורתו. רק אז, לאחר ש"דרש, חקר, וצרף" הוא קבע את הדברים בתורה, מפני שידע ש"אם זו ממקומו קמעה יצא להחריב את העולם" (פרק י). קשה בהקשר זה שלא להיזכר בר' ישמעאל שהזהיר את ר' מאיר, אזהרה המופיעה פעמיים בתלמוד הבבלי: "הוי זהיר במלאכתך שמלאכתך מלאכת שמים היא, שמא אתה מחסר אות אחת או מוסיף אות אחת – נמצאת מחריב את כל העולם כולו".⁹²

88 כמו למשל אירווינג גרינברג, ראו: Michael Oppenheim, "Irving Greenberg and a Jewish Dialectic of Hope", *Judaism* 49 (2), 2000, p. 195

89 משה אידל, שלמויות בולענות: קבלה ופרשנות, תרגום: תרצה ארזי, תל אביב: ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2012, עמ' 7-56.

90 בין כמה יצירות מרכזיות בהן הוא מצוטט נוכל למנות את ילקוט שמעוני (לפרשת בראשית ולמשלי ח); רש"י על אבות ג; מנורת המאור ה; של"ה מסכת פסחים.

91 ספר יצירה וספר הזוהר מושתתים למעשה על תפיסה זו של קדימותה הכרונולוגית-ערכית של התורה לעולם. עוד ראו: סדר אליהו זוטא י; פרקי דרבי אליעזר ג. מקורות שונים ניסו לבצר את מעמדם של טקסטים אחרים ולהוכיח כי גם הם ניתנו בהר סיני: על מגילת אסתר למשל, ראו: תלמוד ירושלמי מגילה א, ז; על מסכת אבות ראו בפתח פירוש רבנו עובדיה מברטנורה; על התלמוד הבבלי והתלמוד הירושלמי ראו בהקדמתו של הרמב"ם ליד החזקה.

92 עירובין יג; סוטה כ.

היחס בין התורה שבכתב ובין התורה שבעל פה, בתפיסה הרבנית, הוא בהגדרתו, באופן מודע ביותר, יחס זמני (טמפורלי), המערער את תפיסת הזמן הליניארית המקובלת של עבר, הווה ועתיד.⁹³ ערעור הזמנים מצוי במרכזם של כמה וכמה מדרשים חשובים ביותר, המתעקשים על הצבת הבעייתיות הזו במרכזם.

לא פעם בוחר המדרש בדמויות מרכזיות כדי להוכיח את תפיסת הזמן המנוגדת לאינטואיציה. דמותו של אברהם אבינו למשל, נתלשת לה מן התנ"ך ומונחת במדרש המובא במסכת יומא כח, ב. דיון שלם מתנהל על השאלה האם אברהם ידע וקיים את מצוות התורה שבעל פה:

אמר רב קיים אברהם אבינו כל התורה כולה שנאמר 'עקב אשר שמע אברהם בקולי וגו' (בראשית כו, ה) א"ל [אמר לו] רב שימי בר חייא לרב ואימא [ואמור] שבע מצות הא איכא נמי [הרי יש גם כן] מילה ואימא [ואמור] שבע מצות ומילה א"ל א"כ [אמר לו, אם כן] מצותי ותורותי למה לי.

רב גורס שאברהם אבינו קיים גם את מצוות התורה שבעל פה, עוד לפני שזו ניתנה, שהרי נאמר עליו: "עֲקֵב אֲשֶׁר שָׁמַע אֲבְרָהָם בְּקֹלִי", ואם נקרא את המשך הפסוק, "וַיִּשְׁמַר מִשְׁמַרְתִּי מִצְוֹתַי חֻקֹּתַי וְתוֹרֹתַי", נראה שהוא נוקט בלשון רבים ("תורותי"). רבי שימי בר חייא מאתגר את הכרזתו של רב ואומר, אולי מדובר כאן רק בשבע מצוות בני נוח ולא בתורה כולה. על כך הוא נענה: הרי מצוות מילה, שבה בני נוח אינם מחויבים, קוימה בידי אברהם. זאת ועוד, רב מוסיף ואומר, מדוע אני זקוק לסיפא של הפסוק, לפיו אברהם שמר את מצוותי ותורותי? הרי כאן מצויה ההוכחה שאברהם שמר גם את המצוות שמעבר למצוות בני נוח. רב ממשיך ואומר שאברהם אבינו קיים לא רק את כל המצוות של התורה שבכתב (עוד לפני מתן תורה שיתרחש בעתיד ביחס לאברהם ותקופתו) אלא גם את המצוות העתידות להתנסח בתורה שבעל פה, דוגמת עירוב תבשילין. הבחירה בהלכה מקובלת כל כך, ענפה כל כך (אשר גוררת עמה דקדוקי הלכות נוספות), נועדה להדגיש את האנכרוניזם, לכאורה עד כדי הגחכה. כיצד ייתכן שאברהם ידע על הלכות התורה שבעל פה? התשובה מוכנה מראש. האל אמר על אברהם שזה הקפיד על "מִשְׁמַרְתִּי, מִצְוֹתַי, חֻקֹּתַי וְתוֹרֹתַי".⁹⁴ מצוותי וחוקותי לשון רבים ניחא, כיצד ייתכן תורות לשון רבים. ובכן, עונה המדרש, מענה שישב ויצוטט במקומות אחרים, "אחת תורה שבכתב ואחת תורה שבעל פה",⁹⁵ תורה שבעל פה, כלומר, הצורה שבה מופיעה הלכת עירוב התבשילין. מכאן למדים אנו שאברהם ידע גם על התורה שבכתב וגם על התורה שבעל פה. מעניין לציין שהשימוש באברהם נעשה הן בשל מעמדו כאבי האומה והן בשל העובדה שעל פי ציר הזמנים התנכ"י הוא מטרים גם את קבלת התורה בידי משה, את התורה שבכתב. העובדה שלא הייתה בידי אברהם, על פי התנ"ך, התורה

93 במשך חכמה למשל, ספר דברים פרשת שפטים פרק יז, יתואר המדרש המובא להלן כ"תמוה".

94 בראשית כו, ה.

95 יומא כח, ב.

שבכתב, דווקא מחזקת את הרעיון שגם התורה שבעל פה, המאוחרת הרבה יותר, ניתנה גם היא במעמד הר סיני. נטילת אירועים עתידיים, מתן התורה שבכתב הנקודתי, המתן המתמשך של התורה שבעל פה, ושתילתם בעבר בידיו של אברהם אבינו, הדמות המייצגת את ראשיתה של הדת החדשה, מעגלים את ציר הזמנים, ומניחים גם את העבר בעתיד, מניחים לאברהם לערב את תבשיליו.

דמות מרכזית אחרת שנבחרה להמחשת הרעיון היא דמותו של משה רבנו, במדרש ממנחות כט ב. מדרש מפורסם זה מספר לנו על משה רבנו הממתין בקוצר רוח לכתיבת התורה בידי האל. משה מגלה שהאל כבר סיים את הכתיבה ועתה הוא עסוק במלאכה שנראית כלא נחוצה, בקשירת "כתרים לאותיות". משה תמה, תימהונו מייצג את ההיגיון המקובל, ההיגיון היומיומי. העיטורים, בחינת קנקן חיצוני, נדמים לו כחסרי כל משמעות. לא, משיב לו האל העומל עליהם, "אדם אחד יש שעתיד להיות בסוף כמה דורות ועקיבא בן יוסף שמו שעתיד לדרוש על כל קוץ וקוץ תילין תילין של הלכות." משה הסקרן מבקש מהאל לראותו והאל נענה ומורה לו: "חזור לאחורך." משה מציית לאל ומוצא את עצמו בעתיד, בבית מדרשו של אותו רבי עקיבא:

הלך וישב בסוף שמונה שורות ולא היה יודע מה הן אומרים. תשש כחו. כיון שהגיע לדבר אחד אמרו לו תלמידיו רבי מנין לך? אמר להן הלכה למשה מסיני. נתישבה דעתו. חזר ובא לפני הקב"ה, אמר לפניו: רבנו של עולם יש לך אדם כזה ואתה נותן תורה ע"י? אמר לו שתוק, כך עלה במחשבה לפני. אמר לפניו: רבנו של עולם, הראיתני תורתו הראני שכרו. אמר לו חזור [לאחורך]. חזר לאחוריו, ראה ששוקלין בשרו במקולין. אמר לפניו: רבש"ע זו תורה וזו שכרה? א"ל שתוק כך עלה במחשבה לפני.

המדרש מבקש לפתור קשיים שונים הניצבים בפני הקורא. כולם ידעו את סופו המר של רבי עקיבא. שאלת ה"צדיק ורע לו" צצה ועולה (שוב) ומאיימת לסתור את הבניין הלוגי (והזמן הליניארי) של הסיבה והתוצאה (קודם עונש ואחר כך השכר). קושי שני, סבוך לא פחות, הוא תקפותה המוסרית-דתית של התורה שבעל פה, תורתו של רבי עקיבא ביחס לתורה שבכתב, תורתו של משה רבנו. לולא סופו הטרגי, ניתן היה לומר שהמדרש ממחז, בהומור כמעט, את הביטוי "הלכה למשה מסיני". קל לדמיין את המעמד המתואר. רב נתון – רבי עקיבא במקרה הזה – דורש לשיטתו את התורה. התלמידים שואלים אותו, לא בלי כבוד יש לציין, "וזאת מניין לך", ונענים בתשובה "הלכה למשה מסיני". לפחות כמה מהם אינם מתרצים. איך ניתן לשכנעם? ובכן, נביא את משה רבנו, היישר ממעמד הר סיני, והוא, נטול הבנה, יאשר את תקפותה של התורה המתחדשת אותה הם מקבלים. משה רבנו, האדם שקיבל מפי הגבורה את התורה, יושב חסר אונים ומילים בבית מדרשו של רבי עקיבא, כשם שזה, לו יזכה להיכנס למכונת הזמן של משה, עתיד מן הסתם לשבת בבית מדרש של רב עתידי אחר. רבי עקיבא ובית מדרשו, או ליתר דיוק אותו שיעור בבית מדרשו, הם רק נקודה אחת בחלל האינסופי של התורה השבה וניתנת עד אינסוף. מעמד הר סיני אינו נקודה בעבר אי-שם על אותו קו מפורסם של עבר-הווה-עתיד. זהו אירוע שהוא בזמנית עבר ועתיד מתמשך. מעניין לציין שתשובת

האל לשתי שאלותיו של משה היא, "שתוק כך עלה במחשבה לפני". התשובה בעייתית כמו השאלות הקשות שעליהן היא לכאורה עונה. איך ייתכן שצדיק העושה את מצוות האל נידון לעינויים, איך ייתכן שתורה שכבר ניתנה ממשיכה להינתן בעתיד. במבט ראשון דומה שתשובת האל דורשת ציות עיוור מהאדם, שתיקה לנוכח הגיונו הלא מובן של האל. אך פטליזם דטרמניסטי טהור אין כאן, שהרי דמותו של רבי עקיבא מועלית כאן על נס בדיוק בשל התכונה ההפוכה, בשל הדיבור, הלימוד, הדיון. המדרש נוטל את משה, נותן התורה, ושותל אותו בעתיד. באופן המילולי ביותר, אירוע העבר – מתן תורה – הוא אירוע עתידי מתמשך. השתיקה בה מצווה האדם לנוכח האינסוף אינה מייצגת התבטלות מוחלטת, שהרי אז נפגמת האלוהות הדורשת את השתתפותו של האדם במעשה הבריאה באמצעות הלימוד, באמצעות השימוש בשפה. השתיקה הזו, כפי שהיא מובאת במדרש הזה, דומה לאותה "ראה" עליה מדבר המהר"ל, יראת האל המקיימת את בריאתו. דבר נוסף יש כאן. הגבול נמחק בין טקסט מסדר ראשון (תורה שבכתב) ובין טקסט מסדר שני (תורה שבעל פה). שמירה על קו העבר-הווה-עתיד המקובל, מעלה את ערכם של הטקסטים הראשונים ביחס לאחרונים, קדימות כרונולוגית היא קדימות ערכית. טריפת קלפי הזמן מבלבלת גם את הערכים, והטקסט הראשוני אינו עוד בהכרח חשוב יותר. המהלך דומה מאוד לפלגיאט המוטרם אותו תיארונו קודם, אם כי כאן התשתית התיאולוגית עמוקה יותר כפי שהראיתי. טשטוש הזמנים הזה, מצוי במרכז הטיעון של רובו, כפי שהראיתי לעיל, שקשר בינו ובין האילוף והיצירה האוליפיאנית. בינתיים אסכם ואומר כי ביחס לפרשנות הרבנית מתרחשים שני תהליכים הקשורים בעניין זה. ראשית, הפרשן לא מייצר טקסטים משניים לטקסט הראשוני, אלא טקסטים ראשוניים בפני עצמם. התורה שבכתב קדמה להם כרונולוגית (וערכית) רק מתוך הנחת קו זמנים ליניארי. אותו תהליך מחייב שגם הטקסטים שיבואו אחריהם, יפעלו באופן דומה ביחס אליהם. שנית, כמו האילוף האוליפיאני (על פי ז'ק רובו), שאחריתו נעוצה בראשיתו, כך גם הפרשנות הרבנית פועלת על פי אילוצי השפה והדת. זאת ועוד, הרעיון שהתורה שבעל פה כבר ניתנה למשה בהר סיני מעקם את קו הזמנים (או מהווה ממילא חלק בלתי נפרד ממנו). תפיסת הזמן הזו, הקשורה הדוקות בתפיסת הטקסט הרבנית, דווקא מפני שהיא עומדת בניגוד לתפיסת הזמן המקובלת, עומדת במרכזם של מדרשים שונים. הדבר כרוך אולי בניסיון לשכנע את המאזינים של דרשות אלו, אולי גם את הדוברים עצמם, בהיתכנות הרעיון הזה. תפיסת הזמן והטקסט הזו יכולה להוביל לדטרמניזם משתק – שהרי למה לחדש אם הכול כבר ידוע מראש. מה שנדמה כפטליזם תיאולוגי נוסח כפטליזם לוגי בידי אריסטו,⁹⁶ בבעיית הקרב הימי המפורסמת המובאת בעל הפרשנות.

96 לסקירה הסטורית רחבה של המושג ראו: William Lane Craig, *The Problem of Divine Foreknowledge and Future Contingents from Aristotle to Suarez*, Leiden: Brill, 1988, p. 310

4. דיודורוס קרונוס: המיעוט העליון והעבר בעתיד

אחת הבעיות המפורסמות בפילוסופיה היא מה שמכונה שאלת "טענות עתיד לא-הכרחיות". פילוסופים רבים (כמו למשל דייוויד יום ולייבניץ) נדרשו אליה, ויש לה משמעויות לוגיות ותיאולוגיות מרחיקות לכת. אריסטו היה ככל הנראה הראשון לנסח בפרק התשיעי של על הפרשנות. כאשר אנו מנסחים טענות סותרות על העבר [(לא) ירד גשם] וההווה [(לא) יורד גשם עכשיו], אנו יכולים לקבוע אם הן אמת או שקר על פי התאמתן למציאות. באשר לעתיד, אם מדובר באמיתות כלליות כמו "מחר תזרח השמש", הרי אם לא אירע דבר מה יוצא דופן כהתפוצצותה של החמה, גם כאן נוכל לומר שהטענה היא אמיתית (יום כידוע עתיד להתנגד אפילו לכך). הבעיה היא, מבחינת אריסטו, אירועים פרטיים (המתרחשים "במקרה" על פי הגדרתו) כמו למשל שאלת התחוללותו של קרב ימי. נניח לרגע שמחר לא יתחולל קרב ימי. אם הדבר נכון הרי הוא היה נכון גם אתמול, וגם לפני שבוע וגם לפני אלפיים שנה, היות וכל טענת אמת על מה שיקרה בעתיד נכונה גם ביחס לעבר. על כן לא ייתכן שקרב ימי יתחולל ביום הנקוב. הטענה בעבר תקבע אם כן את העתיד. הבעיה היא שגם ההפך הוא הנכון. במידה ואכן יתחולל מחר קרב ימי הרי נכון הדבר גם עשרת אלפים שנה לאחר (היות וכאמור כל טענת אמת ביחס לעתיד נכונה גם ביחס לעבר). "מה שנוסח באופן אמיתי ברגע העבר ייתרחש באופן הכרחי במרוצת הזמן."⁹⁷ אריסטו ניסח את מה שמכונה 'הפטליזם הלוגי' רק כדי לצאת כנגדו בתשובתו ההגיונית למדי: לטענות עתידיות לא הכרחיות אין ערכי אמת או שקר, עד אשר הן הופכות להווה או עבר.⁹⁸

תפיסת הזמן הופכת לחלק בלתי נפרד מתפיסת האמת והמציאות, אך כאשר אריסטו נפנה לעסוק בשאלת הזמן בפיסיקה הוא חייב להודות, כפי שיעשה זאת אוגוסטינוס באופן מפורסם אחריו, שקשה לתפוס מושג חמקמק שכזה: "או שהוא [הזמן] אינו קיים, או ש[הוא קיים] רק בקושי ובאופן מעורפל. חלק ממנו [העבר] כבר איננו, בעוד [החלק] האחר עומד להיות [העתיד] ולכן עדיין אינו [...] ניתן להניח באופן טבעי כי לא ייתכן כי מה שנעשה מדברים שאינם קיימים ייטול חלק במציאות."⁹⁹ תיאור הזמן של אריסטו כפי שהבאנו לעיל מותיר בידינו רק את ההווה, היות והעבר והעתיד אינם. נדמה שאריסטו

Aristotle, *De Interpretatione*. In: *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation*. (Eds: J. Barnes, trans, J. L. Ackrill), Vol 1, Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 29 (*De Int.* 18b32-35)

98 הלוגיקה הדו-ערכית של אמת ושקר לא הספיקה לאריסטו, ובמובן מסוים הוא מבשר כאן את יצירתה של הלוגיקה התלת-ערכית. כמעט אלפיים שנים לאחר מכן, ב-1474, הביא ניסיונו של פטר דה ריבו לנסח לוגיקה תלת-ערכית (לעתיד אין ערכי אמת או שקר, באופן גס אם כן אין השגחה אלוהית) את האפיפיור להכריז על משנתו כעל כפירה (W.L. Craig, *The Problem of Divine Foreknowledge and Future Contingents from Aristotle to Suarez*, Leiden: Brill, 1988, p. 1).

99 Aristotle, *Physics*, In: *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation*. (Ed: J. Barnes), Vol 1, (Trans.: R. P. Hardie, R. K. Gaye), Princeton: Princeton University Press, 1995, p. 369 (217b29-218a3)

מסכים כאן עם פרמנידס, זנון תלמידו, ושאר האלאטיים, הגורסים שיש רק אשליה של תנועה. באופן בו מוצג כאן הזמן, כחופף לעצמו, להווה אחד, או־אז אין זרימה ושינוי. הרגעים נותרים קבועים ובלתי משתנים.

מנגד, אם נאמר שאכן יש רגעי "לפני" ו"אחרי", הרי ניפול אל מלתעות הפרדוקסים של זנון, שעל פיהם התרנגולת לעולם לא תחצה את הכביש ואכילס לעולם לא ידביק את הצב. בין כל "לפני" ו"אחרי" יש אינסוף רגעי ביניים. אין כאן כמובן רק אפיסטמולוגיה גרידא (נכונותן של טענות על המציאות) אלא אונטולוגיה (טענות על המציאות עצמה). אריסטו, בניגוד לתפיסה האטומיסטית, רצה להראות שיש תנועה, המשכיות וזרימה של הזמן המסבירים את שינוי הדברים, ומאבקו למען רעיון המשכיותו של הזמן הוא מאבק על האפשרות לשינוי בעולם הדברים. טיעון החץ המפורסם של זנון¹⁰⁰ בטעות יסודו, הוא אומר, שהרי "הזמן אינו מורכב מ'רגעי עכשיו' בלתי ניתנים לחלוקה כשם שכל גודל אחר אינו מורכב מגורמים בלתי ניתנים לחלוקה".¹⁰¹ המֶשֶׁךְ הוא אוסף של מה שניתן לחלקו, לנקודות או לרגעים למשל, שגם אותם ניתן לחלק (בניגוד לתפיסה האטומיסטית) עד אינסוף.¹⁰² בתפיסת הזמן הגיאומטרית הזו, הגודל (הקו, הזמן), בניגוד לאינסוף החלקים המרכיבים אותו, אינו ניתן לחלוקה, היות והוא מהווה את כל חלקיו, ובמילים אחרות "הגודל [קו, זמן] ניתן לחלוקה אינסופית היות וחלוקה סופית היא בלתי מתקבלת על הדעת".¹⁰³

כדי להצדיק את רעיון ההמשכיות אל מול הקשיים שמעורר מושג הזמן, בא אריסטו עם רעיון פרדוקסלי משהו כדי לכלול את הקבוע והמשתנה. יש לתפוס את הרגעים, הוא אומר, בִּזְמַנִּית, כחזרה והבדל.¹⁰⁴ ה"עכשיו" הוא במובן אחד אותו הדבר, ובמובן אחר הוא שונה לעצמו. התנועה והזמן, שניהם הם רצף מתמיד. ה"עכשיו", כמצע, כתשתית (substratum), הוא זהה תמיד, אך כמשהו משתנה ל"לפני" או "אחרי", הוא תמיד שונה.¹⁰⁵ בן דורו הצעיר מאוד של אריסטו, דיודורוס קרונוס, המשיך את הדיון. את דיודורוס קרונוס, כפי שאראה מיד מדוע, נהוג לשייך לאסכולת מגרה¹⁰⁶ שהושפעה רבות מפרמנידס, זנון, ורעיון האחדות הקבועה הבלתי משתנה. דיודורוס קרונוס מסרב להשתמש במה שנראה כטקטיקת "אחדות ההפכים" של אריסטו (רעיון הרקלייני ביסודו), וגורס שהיות ואכן העבר והעתיד אינם, אין זרימה של זמן והרגע חופף לעצמו. התכונה המגדירה את התורה שבעל פה ואת "אוליפן" (בל נשכח את הפוטנציאליות שבשמה), היא הפיכת ניסוח הפוטנציאליות לאקטואליזציה, למימוש, לפעילות. אכן,

100 החץ העף שתנועתו אינה אלא אשליה בשל אינסוף רגעי המנוחה היוצרים את מסלולו.

101 Aristotle, הערה 100 לעיל, עמ' 404 (239b9-239b5).

102 Aristotle, שם, עמ' 392-393 (232b).

Evans, M. G., "Aristotle, Newton, and the Theory of Continuous Magnitude". *Journal of the History of Ideas* 16 (4), 1955, p. 548

104 כפי שמציין זאת מאסי: Massie, הערה 5 לעיל, עמ' 296.

105 Aristotle, הערה 99 לעיל, עמ' 71-70 (232b).

106 David Sedely, "Diodorus Cronus and Hellenistic Philosophy", *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 23, (1977, p. 74-75)

אחד הקשיים המרכזיים איתם התמודד אריסטו היא השאלה היכן נמצאות האפשרויות הלא ממומשות שבין המצב הראשוני והסופי של הגוף המשתנה. הפוטנציאל הזה הוא התנועה, הוא אינו נמצא בחומר, אלא בין שני מצבים, הראשוני והסופי. כאן מתחיל הדיון של דיודורוס שיטען, יחד עם אחרים, כי אפשרויות שמעולם לא מומשו הן למעשה כלום.¹⁰⁷ הויה יכולה להיות רק מימושה, אחרת היא לא קיימת. כדי שדבר ינוע, אריסטו יודע זאת היטב, הוא צריך להיות בין שתי נקודות, גם בחלל וגם בזמן, הוא צריך להיות שייך לשני מצבים שונים. חוסר התנועה שמור אצל אריסטו אך ורק לאל, המניע הלא מונע. דיודורוס כמובן אינו מסכים.

אם משהו נע, אומר לנו דיודורוס (כפי שהוא מצוטט אצל סקסטוס אמפיריקוס רק כדי שזה יבקר), הוא נע עכשיו. אם הוא נע עכשיו, הוא נע בזמן הווה, ולכן בזמן ללא חלקים. מניין לו שההווה הוא זמן ללא חלקים? כאן אנו שבים ונזכרים בבעיית תיאור הזמן המפורסמת שהבאנו לעיל: אם ניתן לחלק את הזמן הוא יחולק בשלמותו לעבר ולעתיד וכך לא יהיה עוד הווה. אך אם משהו נע בזמן חסר חלקים, הוא חולף דרך מקומות שלא ניתן לחלקם עוד, ולכן הוא אינו בתנועה, "שהרי כאשר הוא עדיין במקום חסר-החלקים הראשון, הוא אינו נע, וכאשר הוא במקום השני חסר-חלקים, שוב אין הוא בתנועה, אך הוא כבר הונע [ההדגשה שלי, י"ח]. דבר על כן אינו נע."¹⁰⁸ ובמקום אחר מבקר סקסטוס אמפיריקוס ישירות את דיודורוס קרונוס:

שהרי על גוף ללא חלקים להיות מוכל במקום ללא חלקים, ובשל סיבה זו לא להיות בתנועה, לא בתוכו [בתוך המקום] (היות והוא מילא אותו, אך מה שעומד לנוע חייב שיהיה לו מקום גדול יותר), ולא במקום בו הוא לא נמצא; שהרי הוא עדיין לא נמצא באותו המקום, כדי להיות בתנועה בתוכו. לכן הוא אינו בתנועה. אך זה הגיוני שהוא אכן היה בתנועה; שהרי מה שנראה בעבר במקום אחד נראה עתה במקום אחר – מה שלא היה קורה לולא היה בתנועה. האיש הזה [דיודורוס], לכן, ברצונו לתמוך בתורתו, אפשר אבסורד [במשנתו]; שהרי איך אין זה אבסורד לומר שלמרות שדבר אינו בתנועה, משהו הונע? [ההדגשות שלי, י"ח]¹⁰⁹

אותו אבסורד עליו מלין סקסטוס אמפיריקוס דומה מאוד לאבסורד הנמצא, לכאורה, בתפיסה שהתורה שבעל פה כבר ניתנה (האירוע כבר התרחש, השינוי כבר בוצע בעבר), אך עדיין מתרחשת מן ההווה אל העתיד; שמתן תורה הוא בזמנית אירוע שהסתיים אך גם מתמשך. באותו האופן, תפיסת האילון האוליפיאני (על פי רובו לפחות), רואה בפעולת היצירה האוליפיאנית אירוע שכבר התרחש – כתיבת היצירה הראשונה באילון החדש – אך כזה הכולל בתוכו גם את מימושו העתידיים עד קץ כל הדורות, שאחרת,

Massie 107, הערה 5 לעיל, עמ' 287-288.

Sextus Empiricus, *Against the Physicists*, (Trans.: R. Brett, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p.103 (AM X, 119-120)

109 שם, עמ' 97 (AM X, 86).

על פי הגדרתו של רובו עצמו, אין זה אילוץ אוליפיאני. בדיוק בתוך האבסורד הזה, שמצא סקסטוס אמפיריקוס בשיטתו של דיודורוס קרונוס, תמצא, כפי שנראה, גם התשובה לאחד הטיעונים המפורסמים ביותר בעולם העתיק, המכונה "הטיעון העליון".¹¹⁰ "הטיעון העליון" הוא, במידה רבה, תשובתו של דיודורוס ל"בעיית קרב הים" של אריסטו. חלקים מהטיעון הזה השתמרו במקורות שונים בשל חשיבותו לדיון העתיק בשאלת הפטליזם ה(תיאו)לוגי. להלן ניעזר באפיקטטוס המביא את טיעונו של דיודורוס בשיחות. "אני לא בנוי לכך", מסביר אפיקטטוס בפשטות את הצורך בניסוח פתרון משל עצמו לטיעון של דיודורוס,¹¹¹ מה שלא מנע בעדו לשמור עבורנו את הטיעון. הוא מביא אותו בצורה של טרילמה:

1. כל אמיתות עבר הן הכרחיות. כל מה שאירע בעבר לא יכול להיות אחרת.
2. הבלתי אפשרי לא יכול לנבוע מהאפשרי.
3. האפשרי הוא מה שאינו־אמת וגם לא יהיה אמת לעולם. טענה הגיונית לכאורה, האפשרי הוא תמיד עדיין־לא, ברגע שיהיה אמת יהפוך להכרחי ולא יהיה עוד אפשרי.

שלוש הטענות נדמות כנכונות כשלעצמן, אך הצבתן זו בצד זו יוצרת סתירה, כאשר הבעייתית שבהן, על פי דיודורוס קרונוס, היא השלישית. אם האפשרי לא היה או לא יהיה אמת, א־אז אמיתות העבר לא יכולות להיות הכרחיות (ההכרחי הוא גם אפשרי). לכן, מסיק דיודורוס, בשנותו את טענה 3, כי ש"כל שאינו אמת או לא יהיה אמת אי פעם, אינו אפשרי".¹¹²

נדמה כי הטיעון הזה לא נשתמר בשלמותו, ונעשו כמה וכמה ניסיונות כדי לשחזרו באופן לוגי־פורמלי.¹¹³ למרות זאת, בעקבות מאסי, נבחן את הטיעון מנקודת מבט אונטולוגית־טמפורלית, דהיינו, ננסה לבחון כיצד דיודורוס קרונוס מבקש לתאר את ההווה באמצעות הטיעון. ובכן, טענה 1 נראית ברורה מאליה. העבר הוא קבוע ולא משתנה, ולכן לא ניתן להפריך את כל שאירע בעבר, שבעצם התארעותו לא יכול היה אלא להתרחש. טענה 2, "האפשרי לא מוביל לבלתי אפשרי" גורסת, למעשה, שאפשרויות לא ממומשות לא יכולות להתקיים. אם דבר מה אפשרי, מימושו לא יכול להיות לא אפשרי, הוא לא יכול אלא להיות. בניגוד לאריסטו, לא רק שאין כל סתירה פנימית באפשרי, אלא הוא חייב גם להתאים לנסיבות.¹¹⁴ אין עתיד לא מוכרע. דיודורוס לא רוצה לתת מעמד

110 דיודורוס ניסח בעצמו ארבעה פרדוקסים אה־לה־זנון כנגד התנועה. יש אגב להבדיל בין טיעונו של דיודורוס קרונוס ו"הטיעון העליון" של ברקלי (Master Argument). כל שלושת חלקי הטיעון מובאים בכתביו של אריסטו, מה שמוכיח כנראה שהטיעון הוא תגובה ישירה לפילוסופיה של האחרון, ראו: Massie, הערה 5 לעיל, עמ' 289.

Epictetus, *Discourses, Fragments, Handbook*. (Trans.: R. Hard, Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 117 (II.19.6).

112 שם, עמ' 117 (II.19.1).

113 Massie, הערה 5 לעיל, עמ' 279.

114 שם, עמ' 299–300.

אונטולוגי עצמאי לאפשרי, האפשרי תלוי במימוש. על פי דיודורוס, לא יכול להיות שלאפשרי יהיה מעמד אונטולוגי באופן עצמאי ממימוש. כאן – בזיהוי בין הפוטנציאלי לאקטואלי – נדמה כי מצוי הבסיס להנחה המקובלת שדיודורוס הוא פטליסט. אם נמשיך לטענה 3, "האפשרי הוא מה שאינו אמת וגם לא יהיה אמת אי פעם", נראה שהיא רק נראית נכונה. ברגע שהאפשרי מתגשם הוא הופך להכרחי, אך הרי יש אפשרויות שלעולם לא תתגשמן. כאשר אנו מניחים, כמו דיודורוס, את אמיתות שתי הטענות הראשונות, הרי הטענה השלישית מתבטלת ועלינו לנסח טענה מספר 4, כפי שמביאה אפיקטטוס: "דבר אינו אפשרי שלא היה או יתרחש".¹¹⁵ במילים אחרות, האפשרי הוא מה שקיים, או מה שיהיה קיים. מכאן נובע שכל שיכול להיות הוא רק אקטואליזציה של הדברים.

ברור על כן מדוע דיודורוס נחשב לפטליסט לוגי (אטומיסטי כאמור). על פי דיודורוס, אומר לנו קיקרו, "דבר אינו אפשרי, חוץ ממה שהוא [כבר] אמת או עומד להיות [אמת]".¹¹⁶ לכן, הוא ממשיך ואומר, על פי דיודורוס כל שעתיד להתרחש הוא בלתי נמנע. לו ניקח אדם בשם סקיפיו ונאמר עליו "סקיפיו ימות" אין עליו אלא למות על פי הגיונו של דיודורוס.¹¹⁷ קיקרו מניח כאן, שלא בצדק כפי שנראה, כי בשאלת "הקרב הימי" האריסטוטלי, דיודורוס כבר הכריע, והוא נאמן אד-אבסורדום של הלוגיקה הדו-ערכית. היות ועל פי שיטת חשיבה זו חייב להיות לעתיד ערך אמת או ערך שקר, היא מחייבת את הפטליזם הלוגי כפי שראינו לעיל. על פי קיקרו, דיודורוס מסוגל היה להאמין שעצם ניסוח המשפט "עתיד קיקרו שראשו ייערף וסיכת שיער מזהב תינעץ בלשונו", דיו כדי לגרום לאירוע הזה להתרחש ולהיכתב בספרי ההיסטוריה.¹¹⁸

הפטליסט, כפי שהוא מתואר אצל אריסטו, מזהה בין האפשרי והאקטואלי: מה שאפשרי הוא שיקרה. אין ספק שפתרונו של אריסטו לטענות העתיד הלא מוכרעות – התפיסה שאין להן ערכי אמת או שקר – אינו מקובל על דיודורוס. יחד עם זאת אין הוא פטליסט לוגי על פי הגדרתו של אריסטו, היות והוא לא מזהה בין אפשרות ופוטנציאל. אלה שני דברים שונים עבורו. דיודורוס טוען שהאפשרי זהה או עם העבר או עם העתיד.¹¹⁹ הוא כן מכיר בשינוי, אך בשינוי רק לאחר שאירע. אריסטו פתר לדעת עצמו את בעיית קרב הים בטענתו כי חוסר ההכרעה היא תכונה של העתיד. דיודורוס אינו מסכים ואומר כי חוסר ההכרעה נובע מחוסר ידיעה שלנו, אך העתיד כשלעצמו כבר קיים בדיוק כשם שהעבר כבר קיים.¹²⁰ ההכרחיות שדיודורוס מדבר עליה אינה פטליזם מוחלט המאמין שהכול נגזר מראש. ההכרחיות הזו היא ניסיון "לסתור את רעיון

115 Epictetus, הערה 111 לעיל, עמ' 117 (II.19.1).

116 Cicero, *The Treatises of M. T. Cicero* [ed.: Charles Duke Yonge, trans.: Francis Braham], 116 London: Henry G. Bohn, p. 271

117 שם.

Cassius Dio Cocceianus, *Roman History*, trans.: Earnest Cary, Vol. 5, Cambridge: 118 Harvard University Press, 1989, pp. 131-133; Cassius Dio Cocceianus, *Roman History*, trans.: Earnest Cary, Vol. 8, Cambridge: Harvard University Press, 1989, pp. 3-4

119 Massie, הערה 5 לעיל, עמ' 289.

120 דיודורוס לא מציג תימוכין לפתרונו, לבד מהעובדה ששתי הטענות הראשונות "אמינות". ראו: Massie, הערה 5 לעיל, עמ' 290.

הפוטנציה הנתפסת ככוח המכוון לקראת העתיד, הכוללת בתוכה את האפשרות שלא להיות ממומשת.¹²¹ דידורוס לא מתכחש לאפשרות של עתיד, הוא רק לא מעוניין בו כהליך. הוא לא רואה כל צורך להסביר כיצד העתיד מתרחש.

דידורוס יצר "מושג אונטולוגי-טמפורלי של אפשרות וחוסר אפשרות."¹²² אפשרויות שלא מומשו הן בלתי אפשריות מלכתחילה מפני שהן מחוץ לזמן, הן לא מתרחשות לא בעבר, לא בהווה ולא בעתיד. ההכרחיות הזמנית גורסת שבכל רגע נתון דברים הם כבר מה שהם, זה מאוחר מדי בעבורם להיות משהו אחר. סימפליקוס מציין שעבור דידורוס לא רק גופים הם יחידות שאינן ניתנות לחלוקה, כפי שראינו לעיל, גם רגעים הם יחידות אטומיות שכאלה.¹²³ גוף ללא חלקים יתפוס אם כן חלל ללא חלקים ברגע ללא חלקים. מחד, כזכור, דידורוס לא מכיר בתנועה. מאידך הוא מודה שדבר־מה השתנה, כפי שראינו לעיל בדבריו של סקסטוס אמפיריקוס. הוא מכיר בשינוי רק בדיעבד, לאחר שנעשה, ולכן תפיסת העולם שלו היא של סדר עניינים קפוא בנקודה t1, ואז בנקודה t2 מאוחרת יותר, סדר קפוא אחר. אולי כדאי להדגיש נקודה זו. דידורוס אינו מכיר בשינוי כהליך (תנועה) אלא רק במצב עניינים קודם ושונה. התבונה מכירה בהבדל שבין שני המצבים, אך לא בתנועה ביניהם. בין שתי הנקודות הללו אין מצב ביניים, אין נקודה שלישית, לכן מדובר בסדרת נקודות t שבכל אחת מהן מצב עניינים נתון וקפוא. דידורוס לא מתכחש לתנועה כמו פרמנידס וזנון. כמותם הוא טוען שלא ניתן לחוות אותה, אך בניגוד אליהם הוא אומר שניתן להסיקה לאחר מעשה.

על פי דידורוס, אם כן, כל שהוא אמת (באופן יחסי לעבר), הכרחי. בנוסף לכך, כל סדר עניינים עתידי לא יכול אלא להתרחש, ועל כן, כל שהוא עתיד אינו אלא אמת־עבר שלא השתנתה. אם נדמיין לרגע את קו הזמנים הליניארי באופן המקובל: מצד אחד העתיד, סדרת כל רגעי ה"עדיין־לא" המקבילים לצד השני, לעבר סדרת כל רגעי ה"כבר־לא". "הטיעון העליון" גורס, אם כן, שאם כל רגעי ה"כבר־לא" הם אמת מוחלטת, ומפני שלא יכול להיות עתיד באיזושהי נקודה בזמן שהוא לא "כבר־היה", כל שהוא עתיד לא יכול אלא להיות עבר נצחי שאינו משתנה. במילים אחרות, היות וכל עתיד תמיד יהפוך לעבר, מנקודת עתיד רחוקה יותר, והיות וכל אירועי העבר הם הכרחיים, גם אירועי העתיד יהיו הכרחיים בעתיד הרחוק יותר. אפשרויות לא ממומשות מצויות מחוץ לציר הזמנים, מחוץ לזמן עצמו, מחוץ למציאות. זאת ועוד, היות ומה שיהיה יהפוך בתורו לעבר, לא רק שהוא לא יכול אלא להיות, אלא גם שכל אפשרות אחרת אינה יכולה להתרחש.

העתיד, אם כן, כבר חלף עבר לו. הבה ונבחן שוב את זמן העתיד המושלם, אותו ראינו אצל ז'ק רובו, ואותו הדגמתי בחשיבה היהודית הקלאסית. העתיד המושלם מתאר אירוע עתידי מנקודת עתיד רחוקה יותר, או, בלשון בני אדם: אנו מדמיינים את המחר מנקודת

121 שם, עמ' 282.

122 שם, עמ' 295.

123 שם, עמ' 295–296.

המבט של מחרתיים.¹²⁴ כאשר אנו אומרים (בתרגום ישיר משפות זרות) משפט כמו, "מחר, כשתבוא אליי, כבר קראתי את הספר," אנו מניחים שתי נקודות עתיד. הראשונה היא הקריאה העתידית של הספר, והשנייה היא נקודת המבט הרחוקה עוד יותר, הצופה על השלמת תהליך הקריאה.

הסיבתיות, באופן המקובל, מניחה סדר אירועים שנע מהעבר אל העתיד: ראשית, סיבה (עבר) לאירועים ממומשים (הווה), שהתוצאות שלהם עוד תבאנה (בעתיד). "הטיעון העליון" של דידורוס הופך את הסדר. ה"היות עבר" של אירוע עתידי בא רק לאחר ההתרחשות האקטואלית שלו. העבר הוא העתיד של העתיד. הקו הליניארי המקובל מתהפך: בדיוק כשם שהעבר היה – באיזו נקודה עדיין קודמת – עתיד, כך העתיד יהיה – באיזו נקודה עתידית – עבר.¹²⁵

5. סיכום: בין פוטנציה (יכלה) לאקטואליזציה (מימוש)

לא לשווא הקדיש ז'ק רובו מקום נרחב במאמרו הן ל"טיעון העליון" של דידורוס והן ל"בעיית האינדוקציה החדשה" של גודמן. שניהם ניסחו (וגם הציעו תפיסת עולם משלהם) את הבעייתיות של העתיד הלא הכרחי ואת השלכותיה הלוגיות. העתיד הלא הכרחי קשור הדוקות ביצירה באופן כללי (שיכולה להיות כך ולא אחרת) ובאילון האוליפיאני (לבטח בניסוחו של רובו) בפרט. רובו מציע את העתיד המושלם כפתרון לבעיה של גודמן¹²⁶ ורואה בו גם חלק בלתי נפרד מהגדרת שלב "החיבור" (כזכור אחד משלושת השלבים המתרחשים בו-זמנית) של האילון.¹²⁷ אנחנו, בעקבות מאסי, מציעים את העתיד המושלם גם כדרך להבנת "הטיעון העליון" של דידורוס קרונוס. ראשית, הראיתי כיצד – עוד לפני הצטרפותו של רובו ל"אוליפון" חשוב לציין – דיברו מייסדיה על רעיון "הפליגאט המטרים", רעיון שבהגדרתו מהתל בתפיסת הזמן המקובלת של הכתיבה והשפעותיה. אך יש כאן עניין עמוק הרבה יותר. שאלת הפוטנציאליות, העומדת במרכז הווייטה של "אוליפון", אינהרנטית לשאלת הזמן. הפוטנציאליות, כך נדמה, שייכת לתחום העתיד, והאקטואליזציה, המימוש, שייכת לעבר. דבר מה הושלם רק בעבר. כאשר הפעילות האוליפיאנית מציבה במרכזה את השימושים העתידיים באילוצים שהיא יוצרת, עצם ניסוחם, עצם ניסוח הפוטנציאל העתידי שלהם, נוטל את העתיד ונועץ אותו בעבר. רובו טוען שעבור דידורוס קרונוס רק העבר קיים, ואילו עבור לה-ליונה כל שישנו הוא העתיד.¹²⁸ ההבדל בין השניים נכון כאשר אנו דנים בנקודת המוצא שלהם. בניגוד לרובו אטען שהשלכות של שתי התפיסות המנוגדות לכאורה דומות, שלא לומר זהות. שניהם מעקמים את קו הזמנים הליניארי ומערבבים בין הזמנים במובנם המקובל. אנשי הספרות

124 שם, עמ' 304.

125 שם, עמ' 305.

126 Roubaud, הערה 35 לעיל, עמ' 637–639.

127 שם, עמ' 636–637, 647.

128 שם, עמ' 647.

העברית אותם הבאתי בפתח המאמר, רובם ככולם מודעים ברמה כזו או אחרת לכתיבה אכופה, אם כי (שוב, כמעט כולם), אינם מנסחים של אילוצים חדשים. יחד עם זאת, בעצם השימוש המודע, המתבונן בעצמו, במנגנוני הכתיבה שנוצרו בעבר, הם נוטלים, גם מבלי משים, חלק בערבוב הזמנים שבעבודת הכתיבה שלהם. גם אם הם משתמשים באילוצים היסטוריים, מקובלים, השייכים זה מכבר לדנ"א הספרותי העולמי, ההתבוננות במעשה היצירה, כמו בניסויי הפיזיקה הקוונטית, מעצבת את תוצאותיו. הדבר נכון פי כמה כאשר נעשה שימוש באילוץ אוליפיאני, שבהגדרתו, כפי שראינו, הוא מודע להיותו כזה.

הדבר נכון, כמובן, ביחס לכל כותבי הספרות המודעים למנגנונים בהם הם משתמשים, ולא רק ליוצרים בעברית. יחד עם זאת, בתשתית הלא מודעת של עבודתם, מונח "העבר בעתיד", או העתיד המושלם, וביטוייו בנקודות מרכזיות ביותר בחשיבה היהודית, בתפיסת התורה שבעל פה וברעיון הצמצום הקבלי. גם כאן המודעות הקיצונית למעשה היצירה בשפה (העברית), הקשר שלה לבריאה, והמתח בין הקבוע (התורה שבכתב) והמשתנה (התורה שבעל פה), הביאו באופן כזה או אחר לניסוחם של הרעיונות הללו. כאשר מצרפים תפיסת שפה טבעית, שמילותיה רוויות מציאות, (תפיסה שאינה אופיינית רק ליהדות הקדומה), לצורך האנושי האוניברסלי בחידוש, ולתנאים ההיסטוריים הייחודיים של הקבוצה היוצרת (הפעילות בשפה מחליפה את עבודת הקורבנות של בית המקדש החרב) מקבלים תרבות מונעת לשון, שהעיסוק במנגנוניה הוא חלק בלתי נפרד מהעשייה עצמה. בתפילת שחרית קוראים את פרק המשניות "איזהו מקומן של זבחים", ובו פירוש של סוגי הזבחים השונים ואופני הקרבתם בבית המקדש. מיד לאחר מכן נקראת ברייתא דר' ישמעאל, טקסט שאינו אלא שלושה עשר כללים הרמנוטיים. כל יום, כחלק מתפילת שחרית, נקראים שני הקטעים הללו בזה אחר זה, כמזכירים: זוהי עבודת הפולחן החדשה, עבודת היצירה הפרשנית. זאת ועוד. בעצם הפיכת כללי הפרשנות לתפילה, אין עוד הבדל בין תיאוריה ופרקסיס, הפולחן הוא התיאוריה ולהפך. אולי כאן מצוי הקו הדק המקשר בין דת ותרבות. העניין ברור בתפיסת שפה טבעית, אך כיצד ניתן להסביר זאת ביחס ל"אוליפו" ולדודורוס קרונוס?

דודורוס חלק עם האוליפיאניים תפיסת שפה הסכמית קיצונית ביותר.¹²⁹ כדי להוכיח את שרירותן של המילים, כך סופר עליו, הוא שינה את שמות עבדיו לביטויי קשר שונים: הוא כינה אחד "מחד גיסא" ואת חברו "מאידך גיסא". עבד אחר (לא בהכרח בשל אופיו הדעתני, אולי אף להפך) כונה "יחד עם זאת". דודורוס עשה כל זאת כדי ללעוג גם להבחנות הלשוניות של הפילוסופים בני דורו, וגם לאלה הטוענים שהשפה היא טבעית.¹³⁰ כפי שצינתי במבוא, דווקא כאן מצוי הקשר בין שתי התפיסות המנוגדות כל כך. באופן גס ניתן לומר כי בתפיסת השפה הטבעית נמחקים הגבולות בין המילה

Long and David Neil Sedley, *The Hellenistic Philosophers*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p. 101

Catherine Atherton and David Blank, "From Plato to Priscian: Philosophy's Legacy to 130 Grammar", in Keith Allan (ed.), *The Oxford Handbook of the History of Linguistics*, Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 309

והדבר אותו היא מציינת, לכן אין דבר שהוא מחוץ לשפה. בתפיסת השפה ההסכמית התוצאה זהה להנחה ההפוכה. גם אם נניח שיש מציאות טרנסנדנטית המצויה אי-שם בחוץ, לא נוכל לעולם לתארה. כל שיש בידנו הוא שפה שרירותית המאפשרת לנו לכנות דבר מה בשם X ויום למחרת בשם Y. לכן, גם כאן, למרות גחמותיה של השפה, אין בידנו דבר מלבדה, ומלבד הרשות להשתעשע בה. אך גם השעשוע הוא מבוקר ותלוי חוקים. דווקא התפיסה הקיצונית כל כך של הסכמיות השפה היא המביאה להשתלטות המוחלטת. השפה הייתה חלק בלתי נפרד מחייו של דידורוס קרונוס. השעשוע הלשוני היה עניין רציני ביותר עבור אדם שכונה "הדיאלקטיקן" כמחווה ליכולתו להתפלסף, ועל פי דיוגנס לארטיוס, אותה יכולת לשונית ומחשבתית היא שהביאה גם למותו. בחצר המלך תלמי הראשון התקיים דו-קרב פילוסופי. סטילפו הציב לדידורוס קרונוס כמה שאלות שהאחרון לא הצליח לענות עליהן מיד. המלך תלמי נזף בו קשות וזה פנה לביתו, שם כתב את התשובות לשאלותיו של סטילפו. מיד לאחר מכן הוא מת משברון לב בשל כישלונו.¹³¹ האוליפיאנים, בעצם הבחירה האסתטית ליצור בשפה (או בכל מדיום אחר ככל אמון), מניחים לשפה – שוב, המקרית, ההסכמית, שדווקא לכן אין בלתה – להשתלט על עבודתם. הם רואים בהשתעשעות מרצון לחוקים, פעולה "רצונית". החירות מעולם לא הייתה חרותה כה עמוק, כמו בכללים המושגים מרצון.

במאמר זה הראיתי כיצד הנקודה המרכזית עליה מושתתים תפיסת השפה בידי דידורוס קרונוס, "אוליפו", ורעיונות מרכזיים בחשיבה היהודית, היא הצורה בה הם רואים את הקשר בין פוטנציה ואקטואליזציה. אריסטו ראה בתנועה מעבר בין פוטנציה לאקטואליזציה, בעוד כאן, שלושת צדדי המשוואה, מטשטשים את הגבולות ביניהן. דידורוס "הואשם" בהיותו פטליסט, כאשר זה מוגדר כאדם שעבורו אין הבדל בין הפוטנציה והאקטואליזציה. אך דידורוס, כזכור, מכיר בשינוי הקפוא, השינוי בדיעבד. תפיסת התורה שבעל פה כתורה שכבר ניתנה יכולה להפוך לפטליזם מסוג אחר, פטליזם פרשני, כמו התפיסה לפיה האילוף האוליפיאני (ושאר מנגנונים) צופים כבר את היצירות שתיכתבנה באמצעותם.

כאן מצוי טשטוש הזמנים הקשור ביצירה הלשונית. בבסיס ההנחה שפוטנציה מובילה לאקטואליזציה, כמו חוק הסיבה והתוצאה, עומדת תפיסת הזמן הליניארי המקובלת של עבר (פוטנציה-סיבה-חטא) הווה ועתיד (אקטואליזציה-תוצאה-עונש). כאשר הפוטנציה מתערבבת באקטואליזציה, מתערבבים גם שלושת הזמנים. גם האוליפיאנים וגם אנשי התורה שבעל פה חולקים את אותה נקודת עתיד שמעבר לעתיד, האופיינית לעתיד המושלם. העתיד של התורה שבעל פה הוא רגע אסכטולוגי, רגע בו תתגלה האמת, בו המשיח יבוא, ואז תתברר משמעותו של הלובן שבין האותיות ולא יהיה צורך עוד בפרשנות. נקודת העתיד השנייה של "אוליפו" היא אותה הנקודה בה תבוצע היצירה הבאה לאחר ליצירה הראשונה ונעשית באותו האילוף, אותו אילוף שצפה אותה. אנו יכולים לראות שוב את ההבדל בין השפה ההסכמית והטבעית ובין הסובייקט הדתי

Diogenes Laertius, The Lives and Opinions of Eminent Philosophers, trans: C. D. 131
Younge, London: Henry G. Bohn, 1915, p. 99

והאסתטי. יחד עם זאת, עד אז, עד לאותו רגע, אופני הפעילות והחשיבה דומים ביותר זה לזה.

שאלה "העתיד הלא-הכרחי" וההכרזה כי אין לו ערך אמת, לא מספקת את קרונוס ולא את המאמינים בתורה שבעל פה. הוא, הלוגיקן, רוצה להסביר את השינוי מבלי להתעלם מההשלכות הלוגיות של הנחות היסוד. הם, באופן תיאולוגי, רוצים למצוא את מקום הסובייקט מבלי לבטל את מקום האל. אם הכול כבר ניתן, נגזר על האדם לפרש עד אין קץ כדי להוציא את מעשה הפרשנות האלוהי מן הכוח אל הפועל. אין כאן רק פוטנציה לא ממומשת, יצירה עתידית של ספר, אלא הכחדה של משהו שכבר קיים, ממומש. "אוליפו" (האסתטיקנים), באופן דומה לרבנים, מנסים להגדיר את מקום הסובייקט היוצר אל מול חוקי השפה. כאן הדרישה ליצור אינה דרישה דתית כמובן, אינה קשורה בקבוצה, אלא אסתטית, פרטית. יחד עם זאת כולם חולקים חוויה עזה של המתח בין הקבוע והמשתנה. הדרישה התיאולוגית לפרש, הצורך האסתטי ליצור, הם המציבים את הסובייקט הרבני והאוליפיאני בין הרגעים הקפואים של דיודורוס קרונוס. כמו אריסטו הם לא מתכחשים לזרימה המתמדת של הדברים; שלא כמותו הם לא מתעלמים מן העובדה שכל שניתן לתפוס הוא תחנות משמעות זמניות. התורה שבעל פה, האילוץ האוליפיאני שלא נוסח, הם הפוטנציאל הטהור. מימושם הייחודי הופך אותם לתורה שבכתב, לספרות מיוחסת, הדורשת מקוראיה להתבונן בה ולראות את עקבות הפוטנציה הנעוצים בה. הסובייקט הרבני והאוליפיאני צוללים יחדיו בחדווה אל תוך מהומת הזמן והשפה וחוצצים בה רגעים מובחנים של פרשנות ואמנות. גם אם תפחת כמותן של יצירות עבריות הכתובות באופן אכזף ומודע לעצמו הרי לא ניתן להתעלם (כשם שלא ניתן להתעלם מהפעילות האוליפיאנית, או מכל תנועה ספרותית ואמנותית אחרת) מהרעיון האסתטי שהן מייצגות. תת-המודע הלשוני והתרבותי של הכותבים בעברית ניזון, גם אם לא במישרין, לא רק ממגמות רווחות בספרות הכללית, אלא גם מרעיונות שנוסחו רובם ככולם בעברית, לפני מאות ואלפי שנים.¹³²

אוניברסיטת אמסטרדם

132 תודה לנועה עמרי על עזרתה בהכנת המאמר לדפוס.