

'לא אתה חתני'

קריאה פמיניסטית במחזה 'בין שני עולמות' (הדיבוק) מאת ש. אנ־סקי.
על שימוש בכלים ממסדיים כדי להינצל מנישואים כפויים

ניב גולדברג

'בין שני עולמות' (הדיבוק) – האומנם סיפור דיבוק?

סיפורי דיבוק עשירים במסורותין, אפלה, דרמה, מוטיבים דתיים וקבליים. בשל כך, קסם ו'אנר זה לסופרים, בעיקר מתקופת ההשכלה, אשר בחרו להשתמש בסוגה זו כדי לתאר את החברה היהודית שבה חיו ולבקר את חולשותיה. אחד הטקסטים המכוננים בספרות היידיש, במחזאות היידיש והעברית, ובמפתיע גם בעל השפעה על השיח התאולוגי היהודי, הוא המחזה 'בין שני עולמות' (הדיבוק) מאת ש. אנ־סקי (שלמה זיינביל רפפורט, 1863–1920). המחזה נכתב במהלך השנים 1914–1919. ראשית פורסם המחזה בעברית, בתרגומו של חיים נחמן ביאליק, בשנת 1918, בכתב העת 'התקופה'¹, ורק כשנה לאחר מכן פורסם גם המקור היידי: 'צווישן צוויי וועלטן' (דער דיבוק)². המחזה פותח ב'מוטו' המתמצת את הרעיון העומד מאחורי המחזה:

מחמת וואָס מחמת וואָס	על מה ולמה
איז די נשמה	יורדת הנשמה
פֿון העכסטער הויך	מאגרא רמא

1. ש. אנ־סקי, 'בין שני עולמות' (הדיבוק), ח"נ ביאליק (מתרגם), התקופה א (1918), עמ' 223–296 (להלן: בין שני עולמות). במאמר זה בחרתי להשתמש בתרגום לעברית שכתב ח"נ ביאליק, על אף חוסר הדיוק המילולי לעיתים בתרגום. זאת משום שאין להפריד בין שתי היצירות, היידיט והעברית, הן בשל העובדה שעיקר פרסום המחזה היה בעיקר באמצעות תרגומו של ביאליק (על ידי תאטרון הבימה), הן בשל הגלגולים הטקסטואליים שעברה היצירה במעבר משפה לשפה. להרחבה בעניין זה ראו ש' ורסס, מלשון אל לשון: יצירות וגלגוליהן בספרותנו, ירושלים תשנ"ו, עמ' 318–341. במקרים שיש בהם חשיבות לדיוק בתרגום המילולי אעמוד על כך במפורש.
2. ש. אנ־סקי, צווישן צוויי וועלטן (דער דיבוק), וילנה: הוצאת ישראל קוויאט, ווילנער פֿאַרלאַג 1919 להלן: צווישן צוויי וועלטן; וראו ורסס, שם, בעניין מקורותיו של הנוסח היידי לעומת העברי.

אַרָאָפּ אין טיפּסטן גרונט? לבידא עמיקתא?
 – דאָס פֿאַלן טראָגט ירידה צורך עליה היא,
 דעם אויפֿקומען אין זיך.³ ירידה צורך עליה היא.⁴

שיר הפתיחה של אנ־סקי מתאר את העומד לקרות במחזה. נשמתו של חנן המנוח, הנמצאת בגבהי מרומים, עומדת לחדור לגופה של הנערה לאה. הסיבה לחדירה מנומקת במילים: 'דאָס פֿאַלן טראָגט דעם אויפֿקומען אין זיך'. התרגום המילולי למשפט זה הוא 'הירידה נושאת בתוכה את התקומה'. האם תרגומו של ביאליק, 'ירידה צורך עליה היא', מבטא נכונה את כוונתו של אנ־סקי? אנ־סקי העיד על מחזהו, כי הוא 'ראליסטי מיסודו, אם כי הוא דן בהווייתם של אנשי מסתורין; יש בו מאבק, בין מאויי היחיד לבין צורכי הציבור, לשם "שימור הקיום הלאומי"'.⁵ במאמר זה אציע קריאה פמיניסטית של המחזה. קריאה זו תאמת את השקפתו של אנ־סקי, כי המחזה הוא ראליסטי; היא תוכיח כי אין מדובר בסיפור דיבוק כלל, אלא במחזה המתאר את השינויים העוברים על הקהילה היהודית במזרח אירופה (לפחות באזור ווהלין וגליציה) במפנה המאות התשע עשרה והעשרים, בכל הקשור למאבק שבין המסורת למודרנה בכלל ולתנועת ההשכלה בפרט. כמו כן היא תזהה יסודות פמיניסטיים בכתיבתו של אנ־סקי כחלק מתיעודו את השינויים העוברים על הקהילה היהודית, ותשפוך אור על האג'נדה הפוליטית חברתית של אנ־סקי בכל הקשור לדרך הראייה בעיניו לשילוב בין המגמות הללו. ניתוח זה יגלה, כי תרגומו של ביאליק, 'ירידה צורך עליה היא', מערפל את כוונתו של אנ־סקי ביחס למהות המחזה, בסטיותו מהתרגום המילולי, ומותאם לנרטיב סיפורי הדיבוק המסורתיים, בניגוד לכוונתו המקורית של המחבר.

מהות סיפור דיבוק

תופעת הדיבוק (Dybuk) שייכת מטבעה לקטגוריה הקרויה איחוז (possession). המונח איחוז מציין סוגים שונים של אוטוסוגסטיה, המייחסת את התנהגותו החריגה של אדם לכניסתו של רוח לא אנושית לגופו. במחקר הרפואי נקראת התופעה: 'הפרעת אישיות דיסוציאטיבית' (Dissociative Identity Disorder). עדויות על אודות מקרי איחוז אינן מיוחדות לתרבות היהודית. חברות שונות נבדלות זו מזו בתאוריה המקומית לגבי טבעה ואפיונה של הישות

3 אנ־סקי, שם, עמ' 5.

4 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 224.

5 'ש. אנ־סקי וועגן דעם דיבוק', מכתב אל חיים ושיטלאַבסקי [ללא שם המתרגם מרוסית], ליטעראַרישע בלעטער, 18.7.1924, גיליון 11, עמ' 2; מובא גם בש. אנ־סקי, בתוך די גאַלדענע קייט 48 (1964), 'י' זורובל (מתרגם ליידיש), עמ' 9 וכן אצל ורסס (לעיל הערה 1), עמ' 306. התרגום מיידיש לעברית שלי, י"ג.

החודרת. ההנחה המשותפת לכולן היא שלִישות החודרת יש יכולת לפעול ולהשפיע על גורלם של בני האדם. בכל דפוסי האִיחוז מגרש הרוח הינו דמות ממסדית, דתית וגברית. מנגד, המאוחז (possessed person) הוא, בדרך כלל, אישה או נער צעיר רווק משולי החברה. החל מהמאה החמש עשרה נתפס האִיחוז כפעילות של השטן הקשורה במישרין לחטאי המאוחז. טקס גירוש הרוח (exorcism) דומה בכל התרבויות. ראשית זוהתה הרוח, לאחר מכן החל משא ומתן כדי להוציאה. הטקס נוהל כך שהוא ישמש מכשיר לחיזוק הדת, להפצת רעיונותיה וסמליה, ויגביר תופעות של הצטרפות לדת. כבר מטקסי הגירוש הראשונים ניתן לזהות, כי כוונת המגרשים בעת עריכת טקסי הגירוש הייתה, לבד מריפוי המאוחז, בעיקר חיזוק וביצור חומת הדת בעיני הצופים, ובהמשך גם בעיני קוראי התעודה המתארת את טקס הגירוש. מצבו הפיזי והנפשי של המאוחז הפך להיות שולי.

בחברה היהודית המושג 'דיבוק' בא לאפיין דפוסי 'אִיחוז יהודיים', כפי שתוארו החל מהמאה השש עשרה בצפת, שם התפתחה תורת הדיבוק היהודית (המונח 'דיבוק' הינו קיצור הביטוי: 'דיבוק מרוח רעה').⁶ תפיסתם של יהודי צפת את תופעת הדיבוק הושפעה מהעולם האיברי ומהעולם העות'מאני, אך ניכר ניסיון לפרשנות יהודית פנימית של ההתרחשויות וליציקת תוכן תרבותי ייחודי אל תוך מסגרת של אמונות ופרקטיקות משותפות. כך למשל זוהתה הישות החודרת כנשמת נפטר, ולא כשד או רוח לא אנושית, בשל איסורים דתיים פנים יהודיים בעיסוק בשדים. הבסיס הקבלי היהודי לאמונת ה'דיבוק' מופיע ב'תורת גלגול הנשמות', המוזכרת לראשונה ב'ספר הבהיר' (פרובנס, סוף המאה השנים עשרה). תורת הגלגול תפסה מקום מרכזי בחוגי מקובלי ספרד של המאה השלוש עשרה. היא נחשבה פתרון לבעיית הצדק האלוכי

6 גדליה נגאל אסף את רוב סיפורי הדיבוק בספרו, סיפורי דיבוק בספרות ישראל, ירושלים תשנ"ד. להרחבה על אודות מאפייני סיפורי הדיבוק ועל תופעת הדיבוק כשלעצמה כתופעה פנומנולוגית ראו י' גולדברג, 'עיונים בתפיסות רבניות בתעודות על גירוש דיבוק והתגובה הספרותית עליהן', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר אילן, תשע"א, פרק ב; J. H. Chajes, *Between Worlds: Dybbuks*; Exorcists and Early Modern Judaism (Jewish Culture and Contexts), Philadelphia, PA 2003, p. 33; idem, 'City of the Dead: Spirit Possession in 16th Century Safed', in M. Goldish (ed.), *Spirit Possession in Judaism: Cases and Contexts from the Middle Ages to the Present*, Detroit, MN 2003, pp. 124–158; ר"ט בוסקילה, 'סיפורי דיבוק כמקורות היסטוריים', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר אילן, תשס"ז, עמ' 26–27; להרחבה על אודות הדיבוק כתופעה פמיניסטית ראו ר' אליאור, 'הדיבוק: בין עולם הנגלה לעולם הנסתר: קולות מדברים, עולמות שותקים וקולות מושתקים', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל יט (תשס"ה), עמ' 499–536, בעיקר בעמ' 504; על תופעת הדיבוק כחלק מהתפתחות הסוגה הספרותית והגיוגרפית ראו: J. Dan, 'Introduction', גולדיש (שם), עמ' 30–32; הנ"ל, 'הספרות העברית במזרח לאחר גירוש ספרד', פעמים 26 (1986), עמ' 77–86; על הדיבוק כתופעה פסיכולוגית ראו י' בילו, 'אסלא', דיבוק, זאר: נבדלות תרבותית והמשכיות היסטורית במחלות אִיחוז בקהילות ישראל', פעמים 85 (תשס"א), עמ' 131–148, בעיקר בעמ' 132; הנ"ל, 'דיבוקים: אז ועתה', מקום למחשבה 4 (1999), עמ' 2–8; הנ"ל, 'הדיבוק ביהדות, הפרעה נפשית כמשאב תרבותי', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל ב (תשמ"ג), עמ' 529–563.

בהנהגת העולם. ספר הזוהר (שלהי המאה השלוש עשרה) מרחיב באופן ניכר את העיסוק בתורה זו. בתקופה זו, החלו המקובלים להבחין בין המושג 'גלגול' למושג 'עיבור'. גלגול – משמעותו, כניסה של נשמה אל גוף חדש בשעת ההיריון או הלידה; עיבור הוא חדירת נשמה נוספת לגוף החי, במהלך חייו של הנחדר. בצד עדויות המלמדות על היכרות רחבה עם תופעת העיבור מרוח טובה, ישנן בתקופה זו עדויות המלמדות על תופעה של עיבור מרוח רעה. זהות אחוזו הדיבוק, ולא טענת 'הרוח' המדברת מגרונו, היא שהובילה לאבחנה בין ישות חודרת חיובית או שלילית ולהגדרתו של מצב תודעתי זה כחיובי או שלילי. כך יכול היה הממסד הדתי לאבחן בין 'הדיבוק החיובי' שאחז את רבי יוסף קארו ולכנותו בשם 'מגיד', תופעה המוכרת גם בשם 'גילוי אליהו', תופעה מבורכת שיש לשאוף אליה כאידאל נשגב. מאידך גיסא, כאשר אדם משולי החברה, שאינו תלמיד חכם, טען כי רוח מדברת מגרונו, נקבע כי מדובר ברוח רעה של נפטר חוטא, וכי יש לגרשה.⁷ תופעת ה'עיבור מרוח רעה' הייתה הבסיס הרעיוני לתופעת ה'דיבוק' ולטקס גירושו, כפי שהתפתחו במאה השש עשרה.

דפוס גירושי הדיבוק ענה על הצורך לחיזוק האמונה היהודית לאחר המשבר הכלכלי, התרבותי והאמוני שנוצר בעקבות גירוש ספרד. משבר, אשר גרם לתופעה נרחבת של עזיבת הדת. בטקס גירוש הדיבוק מתוקנת, כאמור, נשמה. תיקון הנשמה, על פי התפיסה הקבלית, מקרב את הגאולה ומוביל לתקווה שעם הגאולה תגיע גם הרווחה הכלכלית והרוחנית הצפויה לעם היהודי. בנוסף לכך, עצם היכולת של הרב, המנהיג הקהילתי, לצוות על נשמת הנפטר לצאת, מקנה לרב, בעיני הקהילה, כוח מגי עצום וקשר בלתי אמצעי עם בורא העולם. בכך נשמרים יחסי הכוח רב-קהילה, ואף מתחזק כוחו של המנהיג הדתי. החל מהגירושים הראשונים נוהל הטקס כ'מכשיר' לחזרה בתשובה. לשם כך נוהל הטקס בפני צופים רבים, תוך שהמגרש מעודד את הצופים לחזור בתשובה. לאחר מכן, מתוך מטרה חינוכית דידקטית, תועד הטקס והופץ על מנת שיגיע לידיעת המון העם, שלא היו נוכחים במקום ההתרחשות.

בדומה לנצרות ולאסלאם, החל מטקסי הגירוש הראשונים, עיקר הטקס לא היה גירוש הדיבוק אלא ניסיון לשמור על הפרטים בקהילה היהודית בתוך המסגרת הדתית, ובכך לשמר את יחסי הכוח רב-קהילה. יודגש כי עיצוב הטקס, על התאוריה העומדת בבסיסו, נבע מתפיסות הגאולה של מקובלי צפת ומן התפיסה שלהם באשר להנהגת האל את העולם. יחד עם זאת, אין ספק שגורמים חוץ-הלכתיים השפיעו על דרכם. מתוך ההשוואה בין דפוסי האיחוז בדתות השונות עולה המסקנה, כי ככל שה'קרקע רעדה' תחת רגלי הממסד הדתי ונוצר הצורך לחזק את הדת, כך נזקק הממסד הדתי לייחס לעצמו תכונות על-טבעיות ויכולות מגיות, כדוגמת היכולת לשלוט על עולמות עליונים ונסתרים או היכולת לגירוש שדים, רוחות, או נשמות.

7 על תופעת המגיד ואיחוזו של ר' יוסף קארו ראו רצ"י וורלובסקי, ר' יוסף קארו, בעל הלכה ומקובל, י' צורן (מתרגם), ירושלים 1996, עמ' 17, 264–265; מ' אידל, 'עיונים בשיטתו של בעל "ספר המשיב": פרק בתולדות הקבלה הספרדית', ספונות יז (תשמ"ג), עמ' 220–226; להרחבה ולדעות נוספות ראו גולדברג (לעיל הערה 6), עמ' 67; בוסקילה (שם), עמ' 16–17.

מאפייני סיפור דיבוק

מניתוח התעודות על אודות גירושי דיבוק עולה כי ביסודם של סיפורי הדיבוק עומדים כמה מאפיינים של הדיבוק, החוזרים על עצמם בכל עדות על כניסת דיבוק:

- אחוז הדיבוק מבטא, בדרך כלל, רצון עז להוצאת הדיבוק מגופו.
- הדיבוק ברוב המקרים מתנגד לכך, בשל העונשים הצפוי לו אם יצא מהגוף החי.
- הדיבוק אינו כננס לגוף אחוז הדיבוק כדי לתקן את עצמו אלא על מנת למצוא מקלט מפני המזיקים המכים אותו, אך כאשר המגרש יערוך לדיבוק 'תיקון' וממילא לא ימשיכו המזיקים להכותו, יסכים הדיבוק לצאת, שכן כבר לא תהיה לו כל סיבה להישאר בגוף המאוחז.

נוסף על כך, ישנם לסיפורי הדיבוק שני מאפיינים, שאינם קשורים במישרין לדיבוק אלא למבנה הקהילה ולאופייה:

- הרב (המשמש בתפקיד מגרש הדיבוק), מנסה להשליט את מרותו על הדיבוק, וברוב המקרים מצליח לגרשו. יכולת הרב לגרש את הדיבוק היא מבחן למנהיגותו ולמידת צדיקותו בעיני היחידים והקהילה.
- המספר טוען בכל הסיפורים כי הוא מתעד אמת היסטורית.

האם המחזה 'בין שני עולמות' (הדיבוק) עונה על מאפייני סיפור דיבוק?

אנ־סקי ראה במחזה זה את פסגת יצירתו, והוא השתמש לצורך כתיבת המחזה בממצאים שאסף במסגרת המשלחות אתנוגרפיות שארגן בשנים 1912–1914, במטרה לשמר את הפולקלור היהודי, ההולך ונעלם. עובדה זו מאפשרת לגלות הלכי רוח בקהילות היהודיות, כפי שחווה אותן המחבר באותה עת. המחזה מציג לנו סיפור בשני מישורים. המישור הגלוי – סיפור אהבתם של חנן ולאה; והמישור הנסתר, הכוחות הנסתרים המיסטיים, המניעים את העלילה.

חוקרי המחזה ומבארי יצאו רובם ככולם מנקודת מוצא, כי אנ־סקי כתב סיפור דיבוק מתוך מגמה תיעודית פולקלוריסטית, בהתאם לממצאיו במחקריו האתנוגרפיים. כך למשל, העיד חיים ז'יטלובסקי,⁸ כי הנוסח הראשון של המחזה היה 'דרמטיזציה פשטנית של חומר

8 ד"ר חיים ז'יטלובסקי (19 באפריל 1865, ויטבסק, בלארוס – 6 במאי 1943, קלגרי, קנדה), מנהיג תרבותי יידישיסטי, סופר, מבקר ופובליציסט. גדל עם אנ־סקי בוויטבסק, היה חברו הקרוב, והשפיע עליו רבות. ז'יטלובסקי החל את דרכו הפוליטית כמהפכן רוסי מתון בתנועת ה'נרודניה ווליה'. לאחר שהקצין את עמדותיו, היה בין מייסדי המפלגה הסוציאל־רבולוציונית (ס"ר), שדגלה בשימוש בכוח

פולקלוריסטי היולי. סיפורים דמיוניים ואירועים שלא מן העולם הזה הוצגו כאן באורח פשטני, מפי העם.⁹ ז'יטלובסקי כותב בזיכרונותיו, כי אנ־סקי הוסיף לפתח את הטקסט במגמה לתאר גם את חייו הפנימיים של העם, אשר מתוכם צמחו האמונות העממיות הללו, ולא רק את אמונות העם כשלעצמן. המחזה הינו דרמה ראיסטית פסיכולוגית, ז'יטלובסקי הבינה כ'ניסיון להסביר את האירועים הדמיוניים המתרחשים בו בדרך רציונליסטית על פי התופעות של היפנוזה עצמית והזיה המונית'.¹⁰ אברהם שלונסקי הגדיר את המחזה כ'מוזיאום אתנוגראפי', שאיננה 'יצירת הוי אמונתית'.¹¹

חוקרים בני זמננו העניקו פרשנויות שונות ליצירה. כך למשל מתאר גד קינר את הטקסט של אנ־סקי כמחזה המבוסס על 'קטעי אגדות עם, סיפורי חסידים, מוטיבים של אהבת מוות וחתונת מוות ועל תבניות נרטיביות של מלודרמת אימים העוסקות במתים הפולשים לעולם החיים [...] תבניות הרווחות בפולקלור של עמים רבי ובכללם היהדות',¹² וזאת בניגוד לפרשנותו הבימתית של הבמאי יבגני וכטנגוב, שעיצב 'רצפציה אגנוסטית אנטי יהודית במפגיע, של מחזה המפריך כשלעצמו את אשיות הממסד והאתוס היהודיים'.¹³ יחד עם זאת קינר מגלה גם פנים מודרניסטיים במחזה, ולפיהם אנ־סקי קורא להפר בבוטות ובאופן מופגן את האתוס היהודי בהטפה לבגידה ולאהבה חופשית.¹⁴ יאיר ליפשיץ בוחן את ערעור הזהות המגדרית במחזה ואת ערעור החלוקות המגדריות הדיכוטומיות של הגוף. ליפשיץ סבור, כי המחזה הוא מסע לעבר, לאיסוף ולעיסוק בו, ובד בבד הוא בעל היבט מהפכני בתרבות היידית והעברית בראשית המאה העשרים. ליפשיץ בוחן את עיצובן הבימתי של הדמויות, בבימויו של יבגני וכטנגוב, כמשקפים מרידה בסדר החברתי המסורתי הקיים. ליפשיץ רותם את הטקסט של אנ־סקי לטובת הבימוי של וכטנגוב, אשר העניק לחדירת הדיבוק אפקט מהפכני, המשקף את התמורות הקורות במזרח אירופה באותה עת, הן מבחינה דתית תרבותית הן מבחינת יחסי הכוח בחברה באותה העת (המהפכה הבולשביקית וכדומה), והוא מזהה בטקסט יסודות מודרניסטיים ומהפכניים, לפחות בהקשר המסורתי היהודי.¹⁵ פרדי רוקם מנתח את ההצגה כמרידה בין־דורית, תוך שהוא

כדי להפיל את משטרו השנוא של הצאר. ז'יטלובסקי היה הגורם המשפיע ביותר על אנ־סקי, הן בנושא תנועת ההשכלה, הן בהפיכתו לנארוזניק, הן בהצטרפותו למפלגה הסוציאלי־רובלוציונית (להרחבה ראו ח' זשיטל־אָוסקי, זכרונות פֿון מיין לעבן, ערשטער באַנד, ניו יורק 1935, עמ' 9–114).

9 דברי ז'יטלובסקי מצוטטים על ידי אנ־סקי במכתבו (לעיל הערה 5).

10 אנ־סקי (שם).

11 [ללא שם], משפט הדבוק: דין וחשבון סטנוגרפי ממושבי בית הדין הפומביים על מגרש בית העם בת"א בימים כ"ד סיון וד' תמוז תרפ"ו, תל אביב תרפ"ו, עמ' 63.

12 ג' קינר, 'הפקת וכטנגוב: התקבלות אגנוסטית כמיתוס לאומי: בין התכוונות להתקבלות', ד' ירושלמי וש' לוי (עורכים), אל נא תגרשוני: עיונים חדשים בהדיבוק, תל אביב 2009, עמ' 130.

13 קינר (שם), עמ' 124.

14 שם, עמ' 131.

15 י' ליפשיץ, "'הדיבוק": הגוף היהודי בסבך מסורת ומודרניות', א' שגיא (עורך), ספר מיכאל: בין הזמן הזה לימים ההם: מחזה למיכאל בהט, אבן יהודה 2007, עמ' 545–586; הנ"ל, 'גופו של הדיבוק:

מגדיר את המחזה כחסידי מיסטי, וטוען כי סיפור האהבה הממומש רק בעולם הבא אינו יוצר שום אינטגרציה בחברה שבה חיו גיבורי המחזה.¹⁶ אנ־סקי, כאמור לעיל, העיד בעצמו, במכתב לז'יטלובסקי, על מחזהו, כי הוא 'ראליסטי מיסודו, אם כי הוא דן בהווייתם של אנשי מסתורין; יש בו מאבק, בין מאוויי היחיד לבין צורכי הציבור, לשם "שימור הקיום הלאומי" (הדגשה שלי, י"ג).¹⁷ יתרה מכך, אנ־סקי טען שהדבר המיסטי היחיד ביצירתו הוא המשולח ולא הדיבוק. דמותו המשוונה של המשולח מקבילה לתפקיד 'המקהלה היוונית', המתריעה על הצפוי לקרות כמעין גורל הידוע מראש. דמות זו הוספה בשלב מאוחר יותר על ידי אנ־סקי, לבקשתו של סטניסלבסקי, לשם איחוד חלקי המחזה.¹⁸

פרשנות חדשה למחזה

אני מעוניין להציע הסבר, ולפיו אין מדובר בסיפור דיבוק כלל, אלא במחזה ראליסטי, המתאר את השינויים העוברים על הקהילה היהודית במזרח אירופה (לפחות באזור ווהלין וגליציה) במפנה המאות התשע עשרה והעשרים. שינויים אלה עוסקים בכל הקשור למאבק שבין המסורת למודרנה בכלל ולתנועת ההשכלה בפרט, ובדרך הראויה לדעת המחבר לשילוב ביניהן. המחבר בחר להשתמש במוטיב הדיבוק לשם הפצת מסריו בשל התאמת הנושא לתפיסתו הפרטית, כפי שיובהר להלן. להוכחת טענתי אציע קריאה פמיניסטית של המחזה. כאמור לעיל, בכל תעודות הדיבוק אנו מוצאים את ההסבר, כי הרוח חודרת לגוף חי בשל חטאי הרוח בעודה בחיים, חטאים אשר בעיניים אין מאפשרים לה להיכנס אף לא לגיהנום. בשל כך, נתונה הנשמה לרשותם של המזיקים, המענישים ומכים אותה ללא הרף. הכניסה לגוף אחוז הדיבוק מוסברת כאמצעי הגנה. הרוח מוצאת בגוף החי 'מקלט' מפני המזיקים, אשר 'אין להם רשות' להעניש את הגוף החי. לאחר עריכת ה'תיקון' לרוח, היא תוכל להיכנס לגיהנום ולאחר מכן לגן עדן, ולא תהיה לה עוד כל סיבה להישאר בגוף אחוז הדיבוק. הכניסה לגוף נועדה לבקש

16 מסורות, מהפכות, משרים, 'ירושלמי ולוי, אל נא תגרשוני (לעיל הערה 12), עמ' 137–162.
17 פ' רוקם, 'מוטיב מות הבן: "הדיבוק" (1922), "הוא הלך בשדות" (1948) ו"שיח" (1975), דברי הקונגרס העולמי למדעי היהדות ט (ד 2) (תשמ"ה), עמ' 77–78. על כיווני פרשנות נוספים ליצירה ראו גם ירושלמי ולוי, אל נא תגרשוני (לעיל הערה 12).
18 אנ־סקי (לעיל הערה 5).
19 עיינו ערך 'אנ־סקי', ו' זילבערצווייג, לעסקיאן פֿון יידישן טעאטער, א, ניו יורק 1931, עמ' 74–75; ז' שטרן, 'רוחות רפאים על מסך הקולנוע: לשאלת הזיכרון בסרט 'הדיבוק' (1937), 'ירושלמי ולוי, אל נא תגרשוני (לעיל הערה 12), עמ' 213. במסגרת ניסיונותיו של אנ־סקי לראות את המחזה מוצג על במה, פנה, בין היתר, לקונסטנטין סטניסלבסקי במטרה שזה יעלה את המחזה בתאטרון הרוסי. סטניסלבסקי ביקש מאנ־סקי שיוסיף את דמות המשולח, ומאוחר יותר ביקש שיתרגם את המחזה לעברית כדי שהסטודיה העברית שבהדרכתו, 'הבימה' תציג את המחזה. ראו ורסס (לעיל הערה 1), עמ' 301.

מהחיים לתקן את נשמת החוטא לאחר פטירתו. זהו ה'תיקון' של הנשמה. סיבה זו לכניסת דיבוק היא מהותו של הדיבוק. אין לנשמה אינטרס להישאר בגוף החי לאחר ה'תיקון'. הגוף משמש מעין 'מקלט זמני' מפני המזיקים, והוא מאפשר לנשמת הנפטר להתקשר עם הצדיק המגרש ולבקש ממנו שיערוך לה את ה'תיקון', שהודות לו תוכל להיכנס לגיהנום ולבסוף לגן עדן, מקום 'המנוחה והנחלה'.

על אף שאנ־סקי הכיר תעודות גירושי דיבוק,¹⁹ הוא בחר שלא לפעול במסגרת זו אלא יצר סיפור מסוג אחר לגמרי. חנן חודר ללאה כדיבוק מפני שהיא ה'בֶּאֱשֶׁר טַע' שלו, היא היא כלתו המיועדת לו, בין בשל תקיעת הכף שבין סנדר, אביה של לאה, לניסן, אביו של חנן, עוד טרם לידתם של הצעירים, ובין בשל 'הכרות בת הקול' ארבעים יום טרם יצירת הולד על הזיווג, אשר גורמת לשניים להתאהב.²⁰ בעצם חזירתו ללאה הוא ביצע את תיקונו והשלים את ייעודו! ממילא, כאשר הרבי דמירופול מגרש את חנן הדיבוק, הוא איננו 'מתקן' את חנן, אלא להפך, הוא 'מקלקל'! הוא מרחיק את חנן מייעודו – התקשרותו ללאה. לכן שם אנ־סקי בפי המשולח משפט שאיננו מדויק לאור הרציונל של סיפורי הדיבוק, אך הוא מדויק מאוד בסיפור אהבה זה:

המשולח: ויש שנשמה נדחת, שלא תמצא לה מנוחה, נכנסת בגוף חי כעין 'דיבוק'... ועל ידי כך היא מוצאת את תיקונה.

דבר משולח: און עס זײַנען דאָ פֿאַרוואָגלטע נשמות, וואָס געפֿינען זיך קיין רישט און זיי דרינגען אַרײַן אין אַ פֿרעמדן לעבעדיקן גוף, ווי אַ 'דיבוק', און דורך דעם דערגרייכן זיי זייער אויסלײטערונג.²¹

מדברי המשולח עולה, כי הנשמה נכנסת לגוף ובכך מוצאת את תיקונה. ברם, לאור האמור לעיל, הנשמה הנכנסת לגוף, איננה מוצאת בכניסתה את תיקונה, אלא דווקא ביציאתה, לאחר שיערכו עבורה 'תיקון', ואילו חנן מוצא את תיקונו דווקא בעת כניסתו ללאה, שכן תיקונו הוא איחודו עם לאה. אנ־סקי רומז לכך כבר במשפט הראשון של המחזה, בשירת

19 ראו א' רעכטמאן, 'יידישע עטנאָגראַפֿיע און פֿאַלקלאָר', בואנוס איירס 1958, עמ' 308; ש' שרירא, 'עם אנ־סקי במסעותיו', דבר, 8.11.1940, עמ' 3.

20 בבלי, סוטה ב ע"א. יש לעמוד על כך, שהרעיון העומד מאחורי בת הקול בעייתי, מפני שהוא סותר את כל מהות הבחירה החופשית של האדם, שכן בת הקול בוחרת עבורו. הגמרא באה ללמד אותנו שבת הקול גורמת לאדם לפגוש בכלתו המיועדת ולהתאהב בה (ובתנא' שמדובר בזיווג הראשון).

21 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 258; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 42 (הדגשות שלי, ג'). תרגומו של ביאליק איננו מדויק: אנ־סקי כותב את המשפט בלשון רבים, 'זיש שנשמות [...]...', כמו כן המונח אויסלײטערונג כוונתו התבהרות וזיכרון, והוא משמש בעיקר בנושאי חולין ולא קורש, שם מקובל להשתמש במונחים עבריים, דוגמת 'תיקון', 'מתקן זיין' וכדומה, המתייחסים לעליית נשמות; ביאליק אכן העדיף את המילה תיקון.

הבטלנים: 'דאס פאלן טראַגט דאָס אויפֿקומען אין זיך',²² הנפילה/ירידה נושאת בתוכה את התקומה! עצם הירידה – היא היא התיקון! וזאת בניגוד לתרגומו של ביאליק: 'ירידה צורך עליה היא', תרגום המתאים לטלוס סיפורי הדיבוק, ולפיו הירידה לגוף אחוז הדיבוק נועדה לתקן את הנשמה ובכך להעלותה לגיהנום ומשם לגן עדן. זו הסיבה שבעטיה, כאשר מבקש הרבי לגרש את הדיבוק, עונה לו הדיבוק, כי הוא דבק בבת זוגו ולכן לא ייצא, ואילו עניין המזיקים האורבים לו הוא שולי ומוזכר רק פעם אחת כבדרך אגב.²³ לאור האמור, נראה כי אין מדובר בסיפור דיבוק קלסי, אלא בסיפור מסוג אחר, סיפור אהבה המתאר את השינויים העוברים על הקהילה היהודית במפנה המאות התשע עשרה והעשרים. יתרה מכך, אני מציע, כי אנ־סקי רומז בטקסט, שאין מדובר כלל בדיבוק, אלא בהצגה של לאה, הצגה, המשמשת את אנ־סקי להציג תאוריות פמיניסטיות שבהן הוא מאמין. קריאה פמיניסטית של המחזה תוכיח, כאמור, את טענתי.

בין שני עולמות במבט פמיניסטי

במבט ראשון נראה כי את מהלכי עלילת המחזה מנהלים גברים. המחזה נפתח בבית המדרש בברניין, מרחב גברי המנוהל על ידי מאיר השמש. המשולח הוא גבר זר, המפרש את העלילה ומתריע מפני הסכנות האורבות למשתתפים במחזה. ניסן, אביו של חנן, וסנדר, אביה של לאה, 'תקעו כף', נשבעו, כי הם יחתנו את ילדיהם עוד טרם יצאו אלה לאוויר העולם. בניגוד לשבועה, אביה של לאה מסרב לחתן את לאה עם חנן וקובע בעצמו מי יהיה חתנה. הדיבוק עצמו – הוא נשמתו של גבר שחדר אל לאה. הרבי דמירופול, מגרש הדיבוק, הינו דמות גברית ממסדית. את לאה, הכלה, אין שואלים לרצונה, אלא מעמידים בפניה עובדה מוגמרת באשר לנישואיה. הפעם

22 אנ־סקי, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 5; משפט זה מוביל את אנ־סקי במסר שלו לאורך כל המחזה, ולפיו ה'ירידה' עצמה, דהיינו עזיבת העולם המסורת אל ההשכלה, היא בעצם עלייה, היא בעצם דבר טוב, זהו למעשה המוטו שלו. אנ־סקי משתמש בביטוי ירידה/נפילה, הואיל ועזיבת הדת נתפסה בחוגים המסורתיים ובמיוחד בעיני הממסד הדתי כ'ירידה מקודש לחול'. הוא מנסה לאורך כל המחזה להראות שהירידה היא היא העלייה, ולכן היא חיובית ולא שלילית, ולא כפי שתרגם ביאליק: 'ירידה צורך עליה היא', שמשמעותו היא שהירידה נועדה לאפשר את העלייה שתקרה בהמשך, כפי שניתן לזהות בכל תעודות גירושי הדיבוק האותנטיות. ביאליק שינה בזאת את אופיו של המחזה, שכן הוא מערפל את המסר החשוב ביותר במחזה, שאין מדובר כאן בסיפור דיבוק אלא בתיאור מאבק הקהילה היהודית בין המסורת למודרנה.

23 'לא אדע לאן עלי לילך... שם במחוז – התהום הנוראה צופיה לי, וכתות כתות של שדים ומחבלים נכונים לטרפני', אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 276 ('פאר מיר זיינען פֿאַרצוימט אלע וועגן... און פֿון אלע זייטן לויערן אויף מיר ביידע רוחות, גרייטע מיר איינצושלינגען', הנה"ל [צווישן צווי וועלטן], עמ' 59). שימו לב שבטקסט היידי לאה בתור הדיבוק אומרת שכל הדרכים חסומות (מגודרות) בפניה, ואין לה כל אפשרות אלא להישאר בגופה של לאה, ואילו בתרגומו של ביאליק אין משמעות להישארות בגופה של לאה, אלא לכך שאין חלופה טובה יותר.

הראשונה שבה פונים הגברים אל לאה בשאלות היא רק לאחר שהדיבוק, הגבר, חדר אליה, והיא עונה לרבי דמירופול בקולו הגברי של חנן.²⁴ בכך מתאפשר קיום 'המיתוס של הפסיביות', ולפיו תחת המסווה המגונן והמקובל על הכול, הקובע שההתנהגות והשיח בזמן ההתקף מקורם ברוח, יכולים היו קרבנות הדיבוק לבטא בבוטות דחפים תוקפניים, מיניים ואנטי-דתיים, שלא ניתן היה להעלות על דל שפתיים בהקשר אחר. הוצאת הדיבוק 'ריפאה' את אחוז הדיבוק, אך הייתה בעת ובעונה אחת גם ניצחון הסדר החברתי, חיווך כוחו של הממסד הדתי בקהילה ודיכוי המאוויים הכמוסים של ה'קרבנות', נשים ברובן, ומיעוטם בחורים צעירים, שקולם לא נשמע בחברה המסורתית, בשל היותה חברה גברית פטריארכלית.²⁵ לאיחוז משמעות סמליות, הנראות כמותאמות במיוחד לחוויות נשיות של יחסי מין והיריון – דהיינו, חדירה של ישות אחרת, לרוב ממין זכר, הקונה לה אחיזה לתקופת-מה בתוך הגוף. הדיבוק אפוא מאפשר לאישה להשמיע את קולה המדוכא, גם אם היא נאלצת לעשות זאת באמצעות קול הגבר, הבוקע מתוכה. ספרות ההשכלה העברית, בדומה לתעודות גירוש הדיבוק, הינה ספרות גברית טהורה. היא נכתבה רובה ככולה בידי גברים, רובו של קהל קוראיה היה גברים (לפחות עד שנות השבעים של המאה התשע עשרה), והיא נכתבה בשפת 'עברי', שפת לימוד הטקסטים הקנוניים, שפה ישיבתית, גברית. המאפיינים של תיאורי הנשים בספרות אנדרוצנטרית זו מוחזקים בשל מאפייניה המגדריים, החברתיים והתרבותיים. 'גבריות' קהל הכותבים והקוראים של ספרות ההשכלה גרמה לקיצוניות יתרה בתיאורי הנשים ולהדגשת ההיסיה הגברית בתיאורי האישה, הן באמצעות ביקורת סטירית עוינת ובוסה כלפי 'האישה הנלעגת', מחד גיסא, הן בהגבהה מופרזת בלתי מציאותית של הגיבורה האידאלית, מאידך גיסא.²⁶ האישה מוגדרת כ'אחר'.²⁷ יחד עם זאת, החל משנות השישים של המאה התשע עשרה, ניתן לזהות השפעה של רוחות המהפכנות החברתית הרוסית על ספרות ההשכלה, השפעה שתרמה לעיצובה של דמות האישה כשווה לגבר בחברה ובעבודה, כשהיא איננה כנועה לו או מנוצלת על ידו.²⁸ האידאולוגיה הרדיקלית הרוסית השפיעה לא רק על תיאור האישה בספרות עצמה, אלא גם על המציאות החברתית בתקופה זו.²⁹ הרדיקלים הציעו פתרון פוליטי לבעיית דיכוי הנשים. הם טענו, כי יש לקשור את בעיית דיכוי הנשים עם בעיית דיכוי כל המנוצלים בחברה, וכי פתרון בעיית הנשים יושג רק

24 מעניין לציין, כי בהפקת תאטרון הבימה, גילמה בתחילה את התפקיד של חנן דווקא אישה, השחקנית מרים אליאס.

25 להרחבה בעניין המיתוס של הפסיביות ראו בילו, אסלאי (לעיל הערה 6), עמ' 131–148.

26 על מאפייניה של ספרות גברית זו ראו ט' כהן, האחת אהובה ואחת שנואה: בין מציאות לבדין בתיאורי האישה בתקופת ההשכלה, ירושלים תשס"ב, עמ' 13–17.

27 S. de Beauvoir, *The Second Sex*, M. Paeshley (trans.), New York 1989, p. xxii

28 R. Stitets, *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, Bolshevism, 1860–1930*, Princeton, NJ 1978

29 כהן (לעיל הערה 26), עמ' 35–36.

במהפכה חברתית כוללת.³⁰ באגף הרדיקלי של תנועת ההשכלה העברית נעוצים גם שורשיו של הסוציאליזם היהודי הקיצוני.

אנ־סקי גדל בסביבה דתית חסידית, הפך למשכיל רוסי, תוך התנתקות מהתרבות היהודית, 'הלך אל העם' והפך ל'נארודניק', כיהן מטעם המפלגה הסוציאל רבולוציונית (הס'רים) במוסדות שונים, ולבסוף 'חזר אל היהודים', החל לכתוב יידיש, התקרב לתנועת הבונד, ובשלהי חייו אף הפך לציוני נלהב. ניתן לזהות את השפעת העולמות השונים שבהם הוא חי בעצבו את דמותה של לאה הנערה במחזה. כמו כן, ניתן לגלות את השפעות התאוריות הסוציאליסטיות רדיקליות, בעיצוב דמות זו.³¹ ייתכן שאף הכתרת המחזה בשני שמות: 'בין שני עולמות' ו'הדיבוק', באה לבטא את תנועתו של אנ־סקי בין העולמות השונים בחייו.

מן הכלל אל הפרט

לאה מופיעה לראשונה במחזה, כאשר היא מגיעה עם סבתה פרידה/פראדע וחברתה גיטל לבית הכנסת, כדי לראות את הפרוכת העתיקה. גיטל שואלת את לאה, אם היא אינה יראה לבוא לבית הכנסת בלילה. לאה עונה לה בתגובה, כי זו הפעם הראשונה שבה היא מגיעה בלילה לבית הכנסת שלא בשמחת תורה, אלא שבניגוד לשמחת תורה אז בית הכנסת מואר ושמח, הרי שכעת המקום עצוב.³² פראדע מסבירה לבנות מדוע בית הכנסת מוכרח להיות עצוב בלילה:

בנותי, כך הוא מראה בית הכנסת מעולם. בחצי הלילה יבואו הנה המתים להתפלל והניחו פה מאבלים ומיגונים... ובשחר, בשעה שהקב"ה בוכה על חורבן בית מקדשו, דמעותיו נושרות לתוך בתי כנסיות, ולפיכך כתליהם של בתי הכנסיות הישנים דולפים... ולסייד את הכתלים אסור! כשבאים לסיידים – הם מתרעמים וזורקים אבנים...

טעכטערלעך, אין אַ שול מוז זיין טרויעריק. אום האַלבע נאַכט קומען אַהער מתים דאָווענען און לאָזן דאָ זייער טרויער... און אַלע פֿרימאַרגן, אַז דער אַלמעכטיקער וויינט אויפֿן חורבן בית המקדש, פֿאַלן זיינע הייליקע טרערן אין די שולן. דערפֿאַר זיינען אין די אַלטע שולן די ווענט פֿאַרוויינטע. און מען טאָר זיי נישט קאַלכן. אַז מען קאַלכט זיי, בייזערן זיי זיך און וואָרפֿן מיט שטיינער.³³

בניגוד לגיטל שתגובתה הטבעית לשמע 'סיפורי המתים' הללו היא פחד: 'סבתי, אל תשיחי

30 שם, עמ' 334. בהקשר זה, יש לציין שבמאי הצגת הדיבוק לתאטרון 'הבימה', יבגני וכטאנגוב, עיצב, מתוך תפיסה סוציאליסטית, את דמויות הקבצנים במחזה כדמויות של חיות, כאשר הן מבטאות את המהפכה הסוציאליסטית שבתאטרון 'מלמטה', מתוך השכבות הנמוכות בעם.

31 להרחבה על אודות הביזגרפיה של אנ־סקי ותחנות חייו ראו גולדברג (לעיל הערה 6), עמ' 152–157.

32 אנ־סקי, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 21–22.

33 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 240; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 22.

במתים. מפחדת אני' (ב'אָבעניו! רעדט נישט וועגן טויטע, איך האָב מורא!'),³⁴ תגובתה של לאה שונה לחלוטין. לאה רוצה לחבק את העצב ולספוג אותו בגופה:

מה עצוב, מה עגום המראה ומה חביב ללב! קשה עלי הפרידה מבית כנסת עתיק זה. רוצה אני להצמד אל קירות קדשו לגפפו ולחבקו...
ווי טרויעריק דאָ איז און ווי ליבלעך! [...] מיר ווילט זיך נישט אַוועקגיין פֿון דאַנען, מיר ווילט זיך צופאַלן צו די פֿאַרווייניטע ווענט, אַרומנעמען זיי האַרציק.³⁵

לאה איננה נבהלת מן המתים והיא מאמצת לקרבה את המסורת הנשית של סיפורים אלה. ואולם, אין זה ברור, בוודאי לא בשלב זה, אם לאה מכירה את תופעת הדיבוקים. במחזה עצמו, שומעת לאה על תופעת הדיבוקים בפעם הראשונה רק מהמשולח, כאשר היא שרויה בייאווה, הנובע מנישואיה הקרבים, שנכפו עליה בעל כורחה. המשולח, המספר לה על מציאות הדיבוקים, נותן לה שביב תקווה לצאת מהשידוך הכפוי, 'ועל ידי כך תמצא את תיקונה'.³⁶ לאה מכירה באותה העת רק את רעיון הנשמות הסובבות את החיים ובאות לבית הכנסת בלילות, והיא מפתחת רעיון זה לנשמות אלה שנפטר קודם זמנן:

לאה: (באמונה שלמה) לא רוחות רעות סובבות עלינו, כי אם נשמות של בני אדם, שמתו קודם זמנם. והן הרואות כל מעשי ידינו. ושומעות לכל דברי פינן [...] (הפסקה) סבתי! אמור אמרת, כי בחצי הלילה יבואו המתים אל בית-הכנסת להתפלל... הללו באים לגמור את תפלותיהם, שנפסקו באמצע... (בחשאי) סבתי! מי שרוצה בכל לבו, זוכה לראותן ולשמוע קולן ולהבין הגיגן כמו בחייהן.

לאה: [זייער זיכער] באָבינקע! אונז רינגלען אַרום נישט ביזע רוחות, נאָר נשמות פֿון מענטשן, וואָס זיינען געשטאַרבן פֿאַר דער צייט. אָט זיי קוקן זיך דאָס צו און הערן זיך צו צו אַלץ, וואָס מיר טוען און ריידן... באָבע! איר האָט דערציילט, אַז אום האַלבע נאַכט קומען אין שול מתים דאָווענען. דאָס קומען זיי פֿאַרענדיקן די תפילות, וואָס זיי האָבן קיין צייט נישט געהאַט אַרייַנצוזאָגן [...] [שטיל] באָבעניו, אַז מ'זאָל שטאַרק וועלן, קאָן מען זיי זען און הערן זייער קול און פֿאַרשטיין וואָס זיי טראַכטן...³⁷

לאה איננה מסתפקת בכך. היא ניגשת אל קבר החתן והכלה שנרצחו בפרעות ת"ח ות"ט ומזמינה אותם לחתונתה, תוך שהיא מדגישה עד כמה הם קרובים אליה, ובכך משווה את עצמה ואת חתן אהובה לחתן והכלה שנרצחו בטרם יכלו לממש את אהבתם:

34 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 240; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 22.

35 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 240; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 22.

36 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 258.

37 שם, עמ' 256–257; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 38–40.

לאה: [...] הנה הקבר הקדוש. ידוע הוא לי מילדותי. יודעת אני את החתן והכלה הטמונים שם. הרבה פעמים ראיתם בחלום ובהקיץ, וקרובים הם לי כבני משפחתי³⁸ [...] חתן וכלה, קדושים וטהורים! הריני מזמינה אתכם ליום כלולותי. בואו והתיצבו עליי תחת חופתי.

לאה: [...] אָט דאָס הייליקע קברל, איך געדענק עס פֿון קינדווייז, איך קען די חתן-כלה, וואָס זײַנען דאָרט באַגראָפֿן. איך האָב זיי פֿיל מאָל געזען אין חלום און אויף דער וואָר, און זיי זײַנען מיר גאָענט, ווי אייגענע [...] חתן-כלה! איך פֿאַרבעט אייך צו מיר אויף חתונה! קומט און שטעלט זיך נעבן מיר אונטער דער חופה! (הדגשות שלי, י"ג).³⁹

המשולח מבין את מצוקתה של לאה והוא פונה אליה ביום חתונתה כדי ספר לה על רעיון הגלגול והדיבוק במטרה לתת לה כלי שיאפשר לה להימלט מהשידוך הכפוי:

המשולח: נשמות המתים, אומנם, שבות אל הארץ, אבל לא בלי דמות הגוף, כאשר תדמי את. יש שנשמה אחת מתגלגלת דרך כמה גופים, עד שהיא נצרפת כולה. (לאה שותה דבריו בצמא) נשמות חוטאות מתגלגלות בחיות, בעופות וברגים, ואפילו בעצים... ויש נשמות, שהן בעצמן, כגלגולן החדש, מתקנות מה שפגמו בגלגולים הקודמים...

דער משולח: נשמות פֿון געשטאַרבענע קערן זיך אום אויף דער וועלט, אָבער נישט ווי רוחות אָן אַ גוף. פֿאַראַן נשמות, וואָס גייען דורך עטלעכע גופים, ביז זיי דערגרייכן זייער אויסלייטערונג [מיט אַלץ שטאַרקער אויפֿמערקזאַמקייט הערט לאה אים אויס] זינדיקע נשמות ווערן מגולגל אין חיות, אין עופות, אין פֿיש, אפילו אין צמחים, און זיי קאָנען זיך אַליין נישט אויסלייטערן... און עס זײַנען דאָ נשמות וואָס קומען אַרײַן אין אַ נישט געבוירענעם גוף און ליטערן זיך אַליין אויס, מיט די אייגענע מעשים...⁴⁰

לאה, מבינה מיד, כי זו הדרך היחידה, שתאפשר לה להינצל מהשידוך הכפוי, ולכן היא פונה למשולח בבקשה שיוסיף להסביר לה את התופעה. המשולח נענה לבקשתה, מסביר לה את תורת הדיבוק, ואף רומז לה כי בכך תמצא את תיקונה:

המשולח: ויש שנשמה נדחת, שלא תמצא לה מנוחה, נכנסת בגוף חי כעין 'דיבוק'... ועל ידי כך היא מוצאת את תיקונה.⁴¹

דער משולח: און עס זײַנען דאָ פֿאַרוואַלטע נשמות, וואָס געפֿינען זיך קיין רו נישט און זיי

38 ביאליק תרגם אמנם את המילים ווי אייגענע במשמעות של בני משפחתי, אולם אף שפירוש זה אכן מקובל, יש לשים לב, כי בידיש, המשמעות המילולית היא כמו עצמי. בואת יוצרת לאה זיהוי של החתן והכלה עם חנן ועמה.

39 אב־סקי, בין שני עולמות, עמ' 257; ה"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 40.

40 ה"ל, בין שני עולמות, עמ' 258; ה"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 41.

41 לנקיטת המילה 'תיקון' בתרגום, לעומת 'אויסלייטערונג' במקור ראו לעיל הערה 21.

דרינגען אַרײַן אין אַ פֿרעמדן לעבעדיקן גוף, ווי אַ 'דיבוק', און דורך דעם דערגרייכן זיי זייער אויסלייטערונג...⁴²

לאה מבינה כי זהו הפתרון שיציל אותה מהשדוך הכפוי. המשולח מלמד את לאה על אמצעי חזק למרידה בממסד ובמסורת ובכך לצאת מהקהילה. הוא מעניק ללאה את הכלי, המסורתי, שבאמצעותו היא תוכל לסרב לשדוך הכפוי עליה, ותוכל להתאחד עם אהובה המת. באמצעות הצגת עצמה כ'אחות דיבוק', תוכל לאה להתנגד לשדוך, שנכפה עליה, ולהודיע לסובבים אותה ולממסד הדתי, הגברי, כי היא בוחרת את חתנה, וכי בחירתה היא חנן אהובה המנות. לאור האמור, נראה כי אנ־סקי מפזר עמימות בקשר לאוטנטיות של הדיבוק המתואר על ידו. אנ־סקי רומז בין השיטין, כי הדיבוק שמציגה לאה, איננו 'דיבוק אמתי', אלא הצגה מודעת של לאה עצמה, שנועדה לאפשר לה להתעמת עם הממסד הרבני, הדתי והגברי, המדכא וממסר אותה, בתקווה שהיא תצליח להשתחרר ממנו, בהשתמשה בכלים של אותו ממסד דתי. אקט הדיבוק הוא חתרני ושמרני בה בעת. הוא מאפשר ללאה להרים קול כנגד הסמכות הדתית והחברתית בקהילה, ובה בעת מציב אותה בתפקיד הנשי המסורתי של אישה אחוזת דיבוק הנזקקת לסיועו של המנהיג הדתי על מנת ש'ירפא' אותה.⁴³ לאה מחליטה ליישם את תכנית הפעולה שהציע לה המשולח כדי למרוד בכבלי החברה והמסורת, והיא מבקשת להזמין לחתונה את חנן אהובה המת:

לאה: סבתי החביבה בבית העולם מותר להזמין אל החתונה עוד את מי שהוא, מלבד אמא?

פרידה: רק את בני המשפחה הקרובים ביותר...

לאה: רצוני להזמין עוד אחד... שאינו קרוב...

פרידה: (בחשאי) חנן? (בדאגת חרדה) אוי, בתי, בתי, יראה אני... אל נא תבכי, בתי. הזמינו גם אותו. עליי העוון. (נוכרת) אבל, הרי איני יודעת את קבורתו ולשאל – לא נאה...

לאה: אני יודעת... ראיתי קברו בחלום. (עוצמת עיניה. לנפשה) וגם אותו ראיתי... וגם סיפר לי על כל אודותיו, וביקש שאזמינהו אל החתונה...

לאה: באַבעניו, אויפֿן בית־עולם מעג איך רופֿן אויף חתונה אַנדערע אַ חוץ דער מאַמען? פֿראַגט: נאָר די נאָענטע קרובֿים...

42 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 258; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 42 (הדגשות שלי, י"ג).
43 להרחבה ראו בילוי, הדיבוק ביהדות (לעיל הערה 6), עמ' 561; סיסקו וקלמנט מתייחסות למופע הנשי של המכשפה וההיסטורית ככלי למרידה בממסד הגברי שמרני בדומה למופע הנשי של אחוזת דיבוק, ראו ה' סיסקו וק' קלמנט, זה עתה נולדה, ה' קרס (מתרגמת), תל אביב 2006, עמ' 32; ליפשיץ, גופו של הדיבוק (לעיל הערה 15), עמ' 147.

לאה: איך וואָלט וועלן רופֿן איינעם... נישט אַ קרובֿ...
פֿראַדע: [שטיל, דערשראָקן] אַ טאָכטערל, איך האָב מורא!... וויין נישט. רופֿ אים. איך נעם
אויף זיך דעם חטא... [דערמאָנט זיך] אָבער איך ווייס דאָך נישט, וווּ זײַן קבר איז, און פֿרעגן
איז נישט פֿאַסיק.

לאה: איך ווייס וווּ ער איז... איך האָב געזען אין חלום זײַן קבר [מאַכט צו די אויגן].
פֿאַרטראַכט] און אים האָב איך אויך געזען. און ער האָט מיר דערציילט, וואָס מיט אים טוט
זיך... און האָט געבעטן, איך זאָל אים רופֿן אויף חתונה.⁴⁴

לאה מגלה לראשונה ביטחון בעצמה. גמלה בלבה ההחלטה כי היא לא תינשא למנשה, החתן
אשר אביה מייעד לה, והיא מחליטה לקחת את גורלה בידיה. מיקומו המדויק של קברו של חנן
כלל אינו משנה, הואיל וממילא אין מדובר בהזמנה אמיתית, אלא בהצגה של לאה. לאה, בעצה
אחת עם המשולח, בוחרת להציג סיפור כאילו חנן, שהוזמן לחתונה על אף שהוא איננו קרוב
משפחה, יכול היה לחדור אל לאה כדיבוק, שכן היא הושארה לבד ביום חתונתה,⁴⁵ ובכך יכול
הוא למנוע ממנה להתחתן עם מנשה, החתן ששידך לה אביה. לסיים המחלך, מכריזה לאה בקולו
של חנן הדיבוק כלפי מנשה חתנה: 'לא אתה חתני!!' (נישט דו ביסט מײַן חתן!!).⁴⁶ משכך, לא
מפתיע לגלות שמי שאבחן את לאה כאחוזת דיבוק היה לא אחר מאשר המשולח, אשר קבע לאחר
סירובה של לאה להינשא: 'דיבוק נכנס בכלה (אין דער פֿלה איז אַרײַן אַ דיבוק).'⁴⁷

כאשר מביאים את לאה לרבי דמירופול על מנת שיגרש ממנה את הדיבוק, שואל הרבי את
הדיבוק מיהו. לשאלתו עונה לאה כ'דיבוק' כי היא מאלה המחפשים 'שבילים חדשים', ולשאלת
הרבי מדוע, היא עונה כי חנן הוא בן זוגה ובו היא רוצה להידבק. לאה איננה מפחדת מאיומי
הרבי דמירופול. היא איננה חוששת מכך שיכפו אותה להינשא. לאה עשתה את בחירתה, ובה
היא דבקה.⁴⁸ המרד בא לסימו, כאשר לאה בוחרת במוות. היא יוצאת מתוך המעגל של הרבי,⁴⁹
מעגל העולם המסורתי, ומשתחררת מכבלי הגוף ממגבלותיו וגבולותיו. בכך משתחררת היא
מכבלי הקהילה והמסורת. אנ־סקי בחר לעצב את לאה כדמות אשר איננה מייצגת רק את
הנשים, הנאבקות על מקומן בעולם הגברי של הקהילה היהודית המסורתית, אלא גם את העולם
החילוני המעוניין לצאת מכבלי המסורת החונקת, או לפחות להפכה לפלורליסטית יותר, ולכן

44 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 259–260; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 42–43.
45 אנ־סקי, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 38, לאה טורחת להזכיר לסבתה פֿראַדע אמונה זו, המזהירה מפני
כניסת שדים בכלה הנשארת ללא השגחה ביום חתונתה. כל זאת, כדי להכשיר את הקרקע לקראת
שכנוע הנוכחים, שרוחו של חנן המת חדרה לגופה של לאה.
46 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 265; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 48.
47 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 265; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 48.
48 הנ"ל, בין שני עולמות, עמ' 275, 277.
49 הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 79.

קרא לה לאה.⁵⁰ אנ־סקי שם בפיו של חנן את ההסבר לשמה של לאה וממילא את ההסבר לדמותה:

ו'לאה' מה פירושה? [רועד] לא ה' בלעדי אלוקים, חס ושלום! כמה נורא הרעיון ועד כמה הוא משכני אחריו!...
לאה מאכט לא ה'. ניט גאָט... ניט דורך גאָט... [גיס אַ ציטער] וואָס פֿאַר אַ שרעקלעכער געדאַנק, און ווי ער ציט מיך צו זיך...⁵¹

לאה, מגלה לנו אנ־סקי, מבטאת את הכפירה באמונה המסורתית באל. לאה מבטאת את העולם החילוני המשכילי שאליו נכסף חנן. אין מדובר כאן בסיפור אהבה בין שני אנשים, אלא במערכת היחסים שבין האדם לאמונתו. האהבה וליתר דיוק, ההתאהבות, מסמלת, אולי, את היצר החילוני המובהק ביותר. האהבה הייתה מקובלת בעולם היהודי רק לאחר הכניסה לחופה, עת בני הזוג היו נישאים בשידוך ומכירים זה את זה רק תחת החופה. אחת הביקורות המובהקות של תנועת ההשכלה הייתה כנגד מוסד השידוכים שבו מתחתנים משיקולים שונים, אך לא מאהבה.⁵² חנן מודה, כי הוא מעוניין באהבה, בחטא התשוקה, ולהפכה מחטא לדבר קדוש, לדבר ראוי וטהור:

חנן: איזהו העז שבחטאים? ... איזהו החטא, שקשה ביותר להתגבר עליו? – הוי אומר, התשוקה אל האישה – לא כך? ... וכשמצרפים ומזככים אותו החטא, באופן שלא ישרא בו אלא הניצוץ של הקדושה, כל הטומאה מתמרקת ונהפכת מיד לקדושה עליונה...
חנן: וואָסער זינד איז די שטאַרקסטע? וואָסער זינד איז שווערער ווי אַלץ מנצח צו זיין? די זינד פֿון אַ גלוסטונג צו אַ נקבה? יאָ? ... און אַז מ'לייטערט־אויס אָט די זינד אין אַ שטאַרקן פֿניער, ווערט פֿון דער גרעסטער טומאה די העכסטע קדושה...⁵³

לאה מוצאת את תיקונה רק כאשר היא מקבלת את משמעות שְמָהּ. כאשר לאה בוחרת באהבה, היא בוחרת, בעצם, ביציאה מתוך הקהילה היהודית. לאה בוחרת ב'עצמה', היא בוחרת לשמוע את הקול הפנימי שלה, המבקש ממנה להיות קשובה ל'אני הפנימי' שלה. לאה היא הגיבורה, הלוקחת את גורלה בידה ומעזה להתמרד כנגד הממסד הדתי, על מנת למלא את שאיפותיה ומאווייה. במבט ראשון, דומה שלאה היא הפסיבית בכל המחזה, אביה משדך אותה בעל כורחה ומוליך אותה לחופה בניגוד לרצונה, הרבי מצווה על הדיבוק הזכר לצאת מגופה, כשהיא מצויה

50 להרחבה בעניין דמויות המחזה כמייצגות קבוצות חברתיות שונות בקהילה היהודית של שלהי המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים ראו גולדברג (לעיל הערה 6), פרק ד.

51 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 236; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 17 (הדגשות שלי, ג').

52 כך עולה במובהק אצל מנדלי מוכר ספרים (ראו, בין היתר, מנדלי מוכר ספרים 'האבות והבנים', אודסה תרכ"ח; הנ"ל, 'ספר הקבצנים', עם אחרית דבר מאת דן מירון [מהדורה מתוקנת], תל אביב תשמ"ח). ביקורת נגד מוסד השידוכים והשלמה עם רעיון הנישואים מאהבה מבטאת גם על ידי שלום עליכם ברומן 'טביה דער מילכיקער', כאשר טוביה נעשה לחסיד האהבה הטהורה והאלטרואיסטית (ראו ד' מירון [מתרגם ומהדיר], 'אחרית דבר', שלום עליכם, טביה החולב, ירושלים 2009, עמ' 203).

53 אנ־סקי, בין שני עולמות, עמ' 238–239; הנ"ל, צווישן צוויי וועלטן, עמ' 20.

במצב של חוסר מודעות, בעת היותה 'אחוזת דיבוק'. אולם קריאה פמיניסטית של המחזה מגלה, שלא מתנגדת ומורדת בחברה הפטריארכלית, הסובבת אותה – היא הבוחרת את בן זוגה האמתי, היא זו הבוחרת להזמינו לחתונתה, היא המסרבת להינשא למשורר הכפוי לה, והיא זו הבוחרת לעזוב את הקהילה והמסורת על מנת להתאחד עם אהובה (חנן/השכלה ומורדנה), תוך שהיא עושה שימוש מושכל בכלים הפטריארכליים המסורתיים של הקהילה.

בין אנ־סקי לסופרים אחרים

אי אפשר להתעלם מההקשרים שבין יצירתו של אנ־סקי ליצירתו של י"ל פרץ. פרץ היה חברו הקרוב של אנ־סקי, מורה הדרך הרוחני שלו, והוא השפיע על אנ־סקי לעבור לכתוב ביידיש. אנ־סקי היה שותף להתפתחות הקריירה הדרמטית של פרץ. בהיותו אחד מעורכי העיתון הרוסי יעוורעסקי מיר (העולם היהודי), חשף אנ־סקי את פרץ לקהל הרוסי. בין השנים 1909–1910 תרגם אנ־סקי לרוסית את מחזותיו של פרץ: 'בפליש על השלשלת', 'ושלשלת הזהב'.⁵⁴ במחזה 'הדיבוק', אשר נכתב, כאמור, בין השנים 1914–1919, ישנם יסודות רבים שישנם במחזותיו של פרץ. כך למשל, במחזה 'בפליש על השלשלת', אשר נכתב כבר בשנת 1906, בדומה למחזה 'הדיבוק', ישנו בעל בית עשיר, חסר לב, הצובר ממון, אך נותר קשוח וחסר רחמים. כנגדו קם בחור ישיבה, גאון עני ומאהוב, העוסק בכוחות הרוע בניסיון לממש את אהבתו, אמנם אהבתו של חנן ללאה מאופקת יותר מאהבת החוטא לבתו של ר' ברכיה אצל פרץ. גם במחזה 'חורבן בית צדיק' ניתן למצוא קווים משקיים למחזה 'הדיבוק'. בשני המחזות מעוצב הרבי, שאליו מגיעים כדי לבקש הצלה, כאדם חלש שאינו בטוח בכוחו, והאביזורים הבימתיים והדרמטיים, דוגמת גרות טקס גירוש, רב פתטי ורופס, דומים.⁵⁵ יחד עם זאת אנ־סקי, נאמן לזרכו, מעדן את הביקורת החברתית כנגד העשירים וכותב אותה במרומז בלבד. אנ־סקי אינו מבטל את העולמות הישנים, אלא מנסה לשמרם ולהתאימם למציאות האידאלית למעמו (ואולי זו הסיבה להצלחת מחזהו של אנ־סקי בניגוד למחזותיו של פרץ).

מחזהו של אנ־סקי שונה מהותית גם מסיפורי דיבוק בדיוניים אחרים. בשבים זינגר מתאר דיבוק בסיפורו 'דער טויטער קלעזמער' (הכליזמר המת), קול הגבר של הכליזמר מפינטשטב, זועק מתוך פיה של ליבע ינטל, ומציג את עצמו: 'אתה הנך למדן משידלווצע ואני הכליזמר מפינטשטב. אתה לוחץ את הספסל ואני לחצתי את הבנות' (איר זענט א קנעלער אין שידלאָווצע און איך בין א קלעזמער פֿון פינטשעוו. איר קוועטשט די באַנק און איך האָב געקוועטשט די מידן).⁵⁶ הכליזמר מפינטשטב מתחצץ כלפי שמיא, מחרף את הבריות, מתפאר בהיותו מופקר,

54 'מוראלי', 'פרץ ואנ־סקי: דר־שיח בין יצירות', ירושלמי ולוי, אל נא תגרשוני (לעיל הערה 12), עמ' 221–222.

55 להרחבה על אודות הדיאלוג בין יצירותיהם של פרץ ואנ־סקי ראו שם, עמ' 220–227.

56 'באשעוויס זינגער (להלן: בשוויס זינגר)', 'דער טויטער קלעזמער', בתוך: 'בשבים זינגר, מעשיות

מלגלג, צוחק, בוכה, ממטיר דברי תורה והלצות של בדחנים. בחסות הדיבוק, מרעיש הכליזמר במצלתיים, שורק ומתופף, ובד בבד מציג בפני הצופים בו את חולשותיהם. הדיבוק של בשבים משמש בתפקיד של מראה אל מול פני הקהילה, מעין מצפן מוסרי לקהל (שבעלילה), ועוד יותר מכך, לקוראים. יתרה מכך, דווקא עזיבתו של הדיבוק משנה את המציאות היום-יומית לרעה, העליצות, שמחת החיים והריגוש, שהכנים לעיירה נעלמים. ליבע יענטל אינה מחלימה ונותרת בגפה בביתה הנעול, הוריה מתים, העסק המשפחתי מתפרק, והדור שידע את הדיבוקים עוזב את המקום. קו אמנותי אחד משותף לבשבים ולאנסקי, עם מותה של המאוהזת מתאחדים הדיבוק והמאוהזות.⁵⁷ סיומו הרומנטי של הסיפור מדגיש את כוחה הסוגסטיבי של האמנות ואת נצחיותן של 'צירות שהצליחו להותיר רושם רגשי עז. סיפורי הדיבוק של בשבים זינגר אינם מתיימרים להיות סיפורי דיבוק אותנטיים, והסופר אינו משתמש ברציונלים הקשורים למבנה הקהילה בעת קיום טקס גירוש דיבוק. משכך, סיפוריו של בשבים זינגר אינם מאיימים על הסדר החברתי במרחב הקהילתי, אלא מוגשים כסיפור בעל אופי ביודורי ותו לא. בהקשר זה ניתן לזהות, כי בסיפור 'הכליזמר המת', מגרש הדיבוק איננה דמות רבנית ממסדית, או יהודי המתמחה בגירושם מעין אלה, במקום זאת, מתוארים ניסיונות של הקצב וחברי קהילה נוספים לגרשו. אמנם גם במקרי גירוש אמתיים לא תמיד היה המגרש רב ממסדי, אך הוא תמיד היה דמות מאמינה, המתאימה באמונותיה למסורת האורתודוקסית. מאידך גיסא, קצב בתרבות היהודית של מזרח אירופה הוא אב-טיפוס לאדם גס רוח, לא מלומד עד כדי חוסר אמונה, ובדרך כלל בעל מחלוקת עם הרב. בנוסף לזה, אין אצל בשבים ניסיון להביא את אחוזת הדיבוק לצדיק, אלא רק להביא לה קמעויות מצדיקים (שבמקור נועדו לשמור את המאוהז לאחר טקס הגירוש מתחירה חוזרת של הדיבוק).

גם בסיפור 'דער שטן אין גאָר' (השטן בגוריי) משתמש בשבים זינגר בדיבוק כ'מראה' להתנהגות תושבי גוריי וכמוכיח בשער, המטיף לקהל שומעיו.⁵⁸ אברהם נוברשטרן עומד על כך, כי בשבים בוחר בסיום פסימי מיסודו לסיפור, מוות מצד אחד, התנצרות מצד אחר. הקהילה היהודית אמנם חוזרת למסלולה, אך מסתבר שלא כל אלה שנתפסו למקסם השווה השבתאי חוזרים בתשובה. בסופה של ההזיה השבתאית מסתבר, אמנם, שידם של הכוחות המשמרים בקהילה היהודית על העליזונה, אך אין הם נוחלים ניצחון מלא.⁵⁹ בשבים ב'שטן בגוריי' מבחין, בדומה לאנסקי, כי תהליכי החילון שעברה החברה היהודית במזרח אירופה, בעקבות פרעות ת"ח ות"ט (1648–1649) ובעקבות משבר השבתאות שהחל עם התאסלמותו של שבתי צבי בשנת 1666, דומים למשבר שעברה יהדות ספרד במאה הקודמת בעקבות גירוש ספרד, ודומים גם למשבר שעוברת היהדות המסורתית בשל תהליכי החילון שהתרבו בעקבות המודרנה,

⁵⁷ פֿון הינטערן אויוון, תל אביב 1982, עמ' 216 (התרגום לעברית שלי, "ג").

⁵⁸ שם, עמ' 249–250.

⁵⁹ הנ"ל, דער שטן אין גאָר, תל אביב 1982, עמ' 180–181.

⁵⁹ א' נוברשטרן, קסם הדמומים: אפוקליפסה ומשיחיות בספרות יידיש, ירושלים תשס"ג, עמ' 355.

לפיכך מוטיב הדיבוק מתאים לתיאור מציאות זו.⁶⁰ לכן גם לא מפתיע לגלות, שסיפורי הדיבוק במזרח אירופה מתועדים החל מאמצע המאה השבע עשרה, לאחר פרעות ת"ח ות"ט וראשית משבר השבתאות.⁶¹

קהל הקוראים במזרח אירופה של סוף המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים, ידע להשוות בין מוראות העבר של פרעות ת"ח ות"ט לזוועות שהתרחשו בימיהם, ולכן מובן מדוע בחרו הסופרים להשתמש באותם המוטיבים, שהיו רלוונטיים בתקופות שעברו, כדי לתאר את העובר על הקהילה היהודית במפנה המאות התשע עשרה והעשרים.⁶² יצוין כי בשבים זינגר, בניגוד לאנסקי, נוקט עמדה שיפוטית כלפי הדמויות שעיזב וכלפי החברה. בשבים מייחס את האמונה בדיבוק לחברה, כשהיא איננה מקובלת עליו כמחבר היצירה הספרותית. היצירה משקפת, אצל בשבים, את אמונותיה העממיות, תרבותה ונשמתה של החברה היהודית המסורתית במזרח אירופה. אנסקי, מאידך גיסא, איננו מביע כל עמדה שיפוטית ביחס לתופעת הדיבוקים. הוא אינו מביע ביקורת כלפי אופן הטיפול במאוחז, או כלפי דברי מי מהמשתתפים בסיפור.

גם סיפור הדיבוק של ברנדשטטר (מד"ב), 'הדיבוק או שני חתולים בשק אחד',⁶³ מתאר גרוטסקה אצל האחר, הזר. ממילא, אין הסיפור מאיים על השקפת עולמו של הקורא, שכן הוא איננו חודר אל תוך עולמו. המתים והדיבוקים משמשים בבירור ככלי להשמעת ביקורת או כביטוי אמנותי גרידא, אך בולטת מהם העובדה, כי אין מדובר בתיעוד כמו אותנטי, אלא בעיצוב אמנותי בדיוני, שבו נטל הסופר חירות לעצמו לעצב את הדיבוק לצרכיו.

סיפור הדיבוק של יצחק ערטער (ארטר) הוא סטירה חברתית, הקוראת תיגר על מציאות חיים טוטלית של יהודים בקהילותיהם, כששבעה עשר הגלגולים המשונים המתוארים בה מייצגים קשת רחבה למדי של רוב המעמדות בקהילה היהודית: חסיד, חזן, מוכס, מקובל, קברן, קנאי דם, רבי חסיד, רופא ומיוחס יחיר ושל עיסוקיהם המפוקפקים. הסטירה מתארת בכל גלגול את ההתדרדרות במעמדה של הדמות ההולכת מדחי אל דחי. יחד עם זאת, הדמות, המעוצבת בגלגול נפש בכל גלגולה היא דמות סטראטיפית, החסרה כל אפיון אינדיבידואלי (למעט רמז שקוף לדמות קונקרטית אחת בדורו של ארטור, המופיעה בגלגול החמישי).⁶⁴ הסטראטיפיות

60 על הדיבוק כמייצג תהליכי חילון ראו: גולדברג (לעיל הערה 6), פרקים ב, ד.

61 תעודות על אודות גירושי דיבוק במזרח אירופה מופיעות החל ממצאת המאה השבע עשרה. על תיארוך התעודות הראשונות שהופיעו במזרח אירופה ראו ש' צפתמן בילר, 'גירוש רוחות בפראג במאה ה־19: לשאלת מהימנותו ההיסטורית של ז'אנר עממי', מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי ג (תשמ"ב), עמ' 8, 13–14. על משבר השבתאות והשפעתו על הקהילות היהודיות במזרח אירופה ראו: ג' שלום, שבתי צבי, ב, תל אביב תשכ"ו, עמ' 580–707, בעיקר בעמ' 580–608.

62 לעניין זה ראו נוברשטרן (לעיל הערה 59), עמ' 336.

63 מ"ד ברנדשטטר, 'הדיבוק או שני חתולים בשק אחד', מ' רבינון (עורך), כל כתבי מרדכי דוד ברנדשטטר, ב, ורשה תר"ע, עמ' 125–166.

64 'פרידלנדר (מהדיר), 'גלגול נפש: גלגוליו של נוכל', י' ארטור, הצופה לבית ישראל: מהדורה מוערת

של הדמויות, וכן הפרודיה הסטירית שבדיאלוג בין הרוח לבין ה'צופה', מייצרות אירוניה, המרחיקה את הביקורת מהקורא הפוטנציאלי בשל ההקצנה, ואינה מאיימת על השקפת עולמו. סיפור הדיבוק של אנ־סקי מתוחכם בכך שבמבט ראשון, הוא נתפס כתיעוד אותנטי, המשפיע על הצופים באופן בלתי מודע, ורק לאחר עיון מעמיק מתגלית כוונת המחבר. בניגוד לסופרים הנזכרים לעיל, שבחרו אף הם להשתמש במוטיב הדיבוק להבעת רעיונותיהם והשקפותיהם, הרי שאנ־סקי בחר לתעד את קורות החברה היהודית במפנה המאות התשע עשרה והעשרים, מבלי לבקר אותה. הוא מציע את דרכו בהשכלה היהודית באופן סמוי. אנ־סקי בוחר, כאמור, להשתמש במוטיב הדיבוק באופן שנדמה כאילו מדובר בסיפור דיבוק קלסי המתאים לטלוס סיפורי הדיבוק, אך מאידך גיסא הוא איננו דיבוק כלל. אנ־סקי בוחר להשתמש במוטיב הדיבוק לא כדי לתעד סיפורי דיבוק כפי שמצא במסעותיו האתנוגרפיים, אלא כדי לומר משהו חדש, כדי לנסח את האג'נדה הפוליטית תרבותית שלו, 'מהפכה המוטמעת בכלים מסורתיים'. כדי לעשות זאת הוא מתאר באמצעות הדיבוק את הסדר החדש בקהילה היהודית, ומבקש שלא להוריד את הכותר על הסדר הישן, אלא לחיות אתו ולהשתמש בו. במילים אחרות, אנ־סקי סבור כי יש לחיות לכתחילה 'בין שני העולמות'.

סיכום

במאמר זה ביקשתי להאיר פן פמיניסטי, המשתלב עם הפן האידאולוגי, ביצירתו של אנ־סקי 'בין שני עולמות (הדיבוק)'. המחזה שאנ־סקי ראה אותו כפסגת יצירתו וכמפעל חייו, אכן מבטא את כל העולמות שבהם הוא חי. המחזה משקף את המסעות האתנוגרפיים שערך, את הבנתו את יחסי הכוח בקהילה היהודית ואת השינויים העוברים על הקהילה במפנה המאות. אנ־סקי בחר במחזה זה להציג את האג'נדה הפוליטית תרבותית שלו, הדוגלת במהפכה רדיקלית חתרנית אך בד בבד שמרנית, עיצוב דמות יהודי חדש, אך שורשיו נטועים במסורת. תפיסה זו מעוצבת על ידי אנ־סקי באופן השלם והמלא ביותר בדמותה של לאה, גיבורת המחזה. לאה בתפקידה כאחות דיבוק, משתמשת בקול הגברי ובמשאב תרבותי מסורתי, 'הדיבוק', כדי למרוד בסמכות הממסד הדתי בקהילה המסורתית. היא מנהלת מאבק עצמתי כנגד הרבי, ודוחקת אותו לבצע מעשים שהיה מעדיף להימנע מהם. לאה משתמשת בכלי מסורתי לחלוטין לשם ביצוע מהפכה רדיקלית בסדר החברתי תרבותי בקהילה, ובכך מגלה לנו אנ־סקי את עמדתו ביחס להתפתחות הסדר החברתי תרבותי החדש, כפי שהוא היה מעוניין לראותו בקהילה היהודית, הן מבחינת היחס למסורת, הן מבחינה מגדרית. אנ־סקי, באמצעות השימוש במוטיב הדיבוק, מצליח להציע רעיונות מהפכניים בלבוש מסורתי, מודרנה בלבוש מסורתי, פמיניזם בלבוש גברי. מילותיו של אנ־סקי: 'מחזה ריאליסטי מיסודו [...] יש בו מאבק, בין מאוויי היחיד לבין צורכי הציבור,

(ספריית דורות 65), 'ירושלים תשנ"ו'; המאמר מובא כחלק מן המבוא שכתב המהדיר, שם, עמ' 36–42.

לשם "שימור הקיום הלאומי"⁶⁵ מתארות אקט חתרני ובה בעת מסורתי, ובוה ייחודו. אנ־סקי, שנע כל חייו (אולי 'כאחוז דיבוק') בין עולמות, בין עולם החסידים לעולם המתנגדים בילדותו, בין המסורת להשכלה והחילוניות בנערותו, בין לאומיות יהודית לאקולטורציה בבגרותו, ובין תנועת הבונד לציונות, בשלהי חייו, מתאר בפואטיות במחזה את התנועה הזו שבין העולמות ואת הקושי בשמירה על איזון ביניהם. אולי לא בכדי העיד אנ־סקי על עצמו עוד בשנת 1905: 'כמה קשה לחיות בין שני עולמות! הלב נקרע לגזרים'.⁶⁶

65 אנ־סקי (לעיל הערה 5).

66 א' קאופמן, 'חוזה יהודי ישיש', העבר יא (תשכ"ד), עמ' 56; ראו גם הביוגרפיה של אנ־סקי שכתבה ספרן, המשווה בין 'תנודותיו' של אנ־סקי בין העולמות לתנודות הדיבוק בין העולמות: G. Safran, *Wandering Soul: The Dybbuk's Creator*, S. An-sky, Cambridge, MA 2010, pp. 1–8

