

הערת שוליים ל"הערת שוליים" וכמה מחשבות על מצב המחקר במדעי הרוח



מאת פרופ' שלומית רמון-קינן

אני נרגשת לעמוד במקום שבו עמדו שלושה ממוריי ומחבריי בנפש שכבר אינם בין החיים: דוריס קרוק, ביל דלסקי וגרשון שקד, וכן מורתי הדגולה רות נבו, תיבדל לחיים. לחברי האקדמיה שפתחו לי את השער - תודה רבה!

אוריאל שקולניק, נואם את נאום הקבלה שלו לאקדמיה למדעים. אוריאל נמצא במצב שבו אני נמצאת עכשיו, אלא שהטקס מתקיים במוזיאון ישראל ולא בבניין האקדמיה, ואוריאל מקרין הרבה יותר ביטחון עצמי. האב יושב שפוף ועצוב. משום מה האב יוצא החוצה במהלך הטקס, וכשהוא חוזר המאבטח חוקר אותו ובודק אותו. האב מגיב בעצבנות רבה. אין לו צמיד כחול, כי הוא איננו חבר אקדמיה. ההדרה מקבלת ביטוי קונקרטי באמצעות הצמיד הכחול. בנסיעה הביתה מן הטקס שואלת הנכדה: "למה סבא לא חבר באקדמיה למדעים?", ושאלתה נענית בשתיקה רועמת של כל המשפחה. הסב עצמו מעדיף לחזור הביתה ברגל ולא במכונית עם משפחתו.

בסוף הסרט אנו עוברים לסצנה דומה בבנייני האומה. הפעם לפנינו אירוע אחר: טקס חלוקת פרסי ישראל, שבו עומד האב, אליעזר שקולניק, לקבל את הפרס אף שבינתיים גילה - בזכות שיטת העבודה הפילולוגית שלו - שבנו הוא שכתב את דוח הוועדה. גם פה מסומנת ההתקבלות בצמיד כחול על הזרוע, והאב ◀

פ תיחת השער מובילה אותי, אסוציאטיבית, לסרטו של יוסי סידר "הערת שוליים". אני מעזה להקדיש חלק מדבריי לסרט זה בגלל הרלוונטיות הפיקנטית שלו למעמד שלכבודו התכנסנו כאן היום וכן בזכות הרהורים שהוא עורר בי בנוגע לשיטות מחקר במדעי הרוח. אסכם את עיקרו של הסרט לטובת מי שלא צפו בו, במילים אחדות, שלצערי מרדדות את מורכבותו. הסרט עוסק באב ובן ששניהם חוקרי תלמוד. האב, אליעזר שקולניק, מועמד לפרס ישראל כבר 16 שנה ונפסל מדי שנה. יום אחד מודיעה לו שרת החינוך שהוחלט להעניק לו את פרס ישראל לאותה שנה. בהמשך מתברר כי חל בלבול, והכוונה הייתה לבנו, אוריאל שקולניק. הבן נלחם בוועדות השונות כדי שלא ישללו את הפרס מאביו. הוא מצליח בשני תנאים: שהוא עצמו יכתוב את נימוקי ועדת השופטים ושיפסול את עצמו כמועמד לפרס ישראל גם אחרי מות אביו ומות יו"ר הוועדה. ובחזרה לפתיחת השער: במבנה מעגלי הסרט מתחיל ומסתיים בטקסים פותחי-שער. בתחילת הסרט הבן,

ראש המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל וחבר בקתדרה למחשבה יהודית. הוא נבחר לאקדמיה הלאומית למדעים כחדשן, נועז, מי שרואה בעיות ישנות בראייה חדשה. גם גישתו המחקרית שונה מזאת של אביו: אמנם שניהם עוסקים באותה תקופה, אבל הבן איננו עובד על כתבי יד ואיננו משווה גרסאות. הוא בונה סטרוקטורות/תבניות (כד, על סמך אלמנט אחד של דמיון). הנושאים שהוא חוקר פופולריים מאוד היום בעולם האינטלקטואלי גם מעבר לתקופה הספציפית: הלכות אישות בתקופת חז"ל; זיכרון וזהות בגלות בבל. הנושא מוכנס לקונטקסט של תרבות התקופה ושל תפיסה אידאולוגית מן הסוג הרווח בזמננו, והגישה נשמעת קרובה למה שנקרא כיום "לימודי תרבות". אין בסרט ציטטות מן הספרים (הבדיוניים) עצמם, אבל שיחה חברתית שבה משתתף הבן אחרי טקס הקבלה לאקדמיה מעידה על אופיים. השיחה נסבה על דניאל בויארין, חוקר תלמוד, לא בדיוני כלל, המלמד בברקלי, ועל טענתו בדבר הפמיניזציה של הגבר היהודי... עוד הם נבדלים בהיות הבן רהוט וכריזמטי, ואילו האב מהסס בדיבורו. בזכות תכונות אלה הבן נושא בליל שבועות אותה הרצאה בשישה מקומות שונים. על המסך רואים שישה פיות מדברים בעת ובעונה אחת. כמו כן מחקרו של האב הוא אקדמי במובהק, ואילו הבן פונה אל הקהל הרחב. הוא מעין "סלב" אקדמי. מבחינה קולנועית הניגודים בין האב לבן מתבטאים בעריכה מקבילה, כלומר מעברים חדים מסצנה שבה מופיע האחד לסצנה שבה מופיע האחר. אחרי שאנו רואים את האב השוקד על כתבי יד בספרייה הלאומית, למעשה במעין מרתף תת-קרקעי סגור וחשוך למדי של הספרייה הלאומית, מתרחש מעבר חד אל הבן, המשחק סוג של טניס באולם ספורט מואר ואחר כך מתקלח, מתמסר למים הזורמים על פניו. מעברים דומים קיימים בין הריאיון של האב אצל העיתונאית, שבו הוא מסתייג מספריו של הבן, ובין ניסיונותיו הכמעט-נואשים של הבן לכתוב את חוות דעתם של השופטים, שעליה יחתום ראש הוועדה. הבן מנסה להחמיא לאב, אך גם להיות ישר עם עצמו. כך מוחלפת המילה "יצירתיות", שאותה

מושיט את ידיו לקבל את הצמיד כמו שמישהו מושיט ידיו לאזיקים. הוא מקבל פרס שהוא יודע שלא אליו כוון, ולכן הוא חווה את המעמד ככניסה לבית סוהר. אין ספק שקיימת בסרט ביקורת על הקריטריונים להענקת פרסים וכיבודים, על מידת האובייקטיביות שבהם ועל שקיפותם, ובקיצור על מה שהמשורר שלונסקי קרא "פרסטיטוציה". לא אתמקד באספקט זה של הסרט אלא בטיפוסי החוקרים המעוצבים בו. האב והבן מייצגים שני טיפוסי חוקרים כמעט הפוכים זה לזה, ויש לציין שהסרט מגזים את שני הסוגים באופן כמעט קריקטורי. ניתן אולי להתחיל לדון בהבדל בעזרת המטפורה מתחום הארכאולוגיה שבה משתמש האב בריאיון אצל עיתונאית: שני חוקרים עומדים בפני חרסים שבורים. האחד מתבונן בהם, מנקה אותם בקפידה, מודד אותם מדידה מדעית ומדויקת, מקטלג ומסדר אותם, מנסה לפענח מאיזו תקופה הם ומי יצר אותם. השני מסתכל על החרסים לכמה דקות, רואה שהם בערך באותו צבע ובונה מהם כד. כד יפה, מושך את העין, אבל – לדברי האב – אין בינו ובין האמת המדעית ולא כלום. "אין כד. זו פיקציה". האב הוא חוקר כתבי יד, משווה גרסאות, בעל מתודה היסטורית-פילולוגית. הוא עבד 30 שנה על ספר ובו היפותזה בדבר גרסה שונה מזו המקובלת של התלמוד הירושלמי. לרוע מזלו, מישהו אחר (היושב בוועדת השופטים לפרס ישראל) גילה את הספר אחריו, אבל פרסם בעניינו לפניו. האב רחוק מאוד מ"רוח הזמן" הנוכחי. כך למשל הגיב לשאלה על לוינס, הוגה דעות וחוקר תלמוד צרפתי, שהפך פופולרי מאוד בימינו: "אין מביאים ראייה מן השוטמים". גם בהוראה לא שפר גורלו: הוא מלמד קורס שבו משתתפת תלמידה אחת בלבד אך סירב לבטל את הקורס ומלמד אותו באולם גדול. לעומת האב, שעבד 30 שנה על ספר אחד, הבן סבור שלא ראוי להתעכב יותר מדי, שכדאי ללכת הלאה. ולאור דעתו זאת הוא פרסם תשעה ספרים, קיבל פרס ביאליק, פרס ירושלים ופרס אורבך, הוא חבר באקדמיה האמריקאית למדעי היהדות, ובארצנו –

כוונתי לגישות בעלות התווית – אולי לא תמיד בצדק – "פוסט-מודרניות", כגון דקונסטרוקציה, פמיניזם (או לימודי מגדר), פוסט-קולוניאליזם, קוגניטיביזם, קונטקסטואליזם ועוד ועוד "איזמים". ברוב גישות אלה, שחלקן חופף חלקית את ה"מודרניזם" מבחינה כרונולוגית, מערערים על מה שהיה נהוג לתפוס כ"ודאיות" ומדגישים אי-יציבות וחוסר יכולת לבחור בין הבניות שונות. אחת הגישות האלה נקראת

"לימודי תרבות", והיא נראית לי הקרובה ביותר לעבודתו של שקולניק הבן. בין המטרות של התכנית ללימודי תרבות, כפי שהיא מופיעה בשנתון האוניברסיטה העברית בירושלים, מצוינת המטרה הזאת: "מתן כלים לניתוח היסטורי, סוציולוגי ואנתרופולוגי של מערכות זיכרון, צבירת ידע ותהליכי כינון של זהות בתרבויות שונות". והרי אחד מספריו של אוריאל שקולניק נקרא: "זיכרון וזהות בגלות בבל"...

בהקשר תרבותי זה יש

למושג ה"נרטיב" תפקיד מרכזי. חשוב לי להדגיש את מרכזיותו של הנרטיב, כי מחקרית בתחום הספרות היו רובם מזווית "נרטולוגית", והשינויים שחלו בתפיסת הנרטיב הם אחד הסימנים לשינויים בתפיסת העולם שעליהם דיברתי. בשלב ה"קלאסי" של הנרטולוגיה נתפס הנרטיב כ"סיפר של סדרת אירועים [בדייוניים]" (כהגדרתי) או כ"תהליך שבו מישהו מספר למישהו שמהו קרה" (כהגדרתה של הרנסטיין-סמית), ◀

הוא מקליד בהתחלה, במילה "יסודיותו", "מחקריו" (ברבים) – ב"מחקרו" (ביחיד) ו"גדולתו" – ב"מצודתו". הפרק הזה בסרט נקרא "נקמתו של פרופ' שקולניק", ומתבקשת השאלה: "מי מהשניים הוא הנוקם?" התשובה לדעתי נשאת פתוחה. האפיון הוויזואלי הבוטה ביותר של הבן הוא שכאשר בגדיו נעלמים מחדר הספורט, הוא נכנס לחדר אחר, שבו מתקיים שיעור סוף ולוקח/שואל בגד שמונח שם. גם קונוטציות של סוף וגם לבישת בגד

שאיננו שלו – כלומר התחזות – אינם זרים לאישיותו של הבן. ייצוג ויזואלי דומה של האב מופיע כאשר הוא מגיע לבנייני האומה לחזרה לקראת טקס הפרס וטועה בחדר. הוא נכנס בטעות לחדר שבו מתקיימים ריקודים עם מסכות על הפנים. משתמע: האב מקבל את הפרס בטעות (כפי שאנחנו כבר יודעים בשלב זה), והסכמתו לקבלת הכיבוד למרות מה שהוא יודע היא כעין עטיית מסכה על פניו.

ניתן לסכם את הניגוד בין האב לבנו בציטטה

מדבריו כל אחד מהם על האחר. האב על הבן: "אוריאל מצטיין במה שהוא עושה, אבל לא הייתי קורא למלאכה שבה הוא עוסק חקר התלמוד". הבן על האב: "לבדוק חרסים כל החיים בלי שום מסקנה שמעניינת מישהו, זה מדע? זאת אוננות".

נראה לי שכיום קיימת נטייה בחלק ניכר ממדעי הרוח והחברה לעבור ממתודות הקרובות יותר לרוחו של האב אל דרכי חשיבה הדומות יותר לאלה של הבן.



הבלשנות, את הסמיטיקה (חקר מערכות הסימנים), את האנתרופולוגיה, את חקר הפולקלור והמיתוס ואת תורת הספרות. ברוח הבלשנות והסטרקטורליזם נבנו דקדוקים של עלילות, לוגיקות סיפוריות, פואטיקות נרטיביות, ורובם התאפיינו, בדרך זו או אחרת, בניגודים בינאריים (יכולתם לראות ניגודים בינאריים גם בדרך שבה דיברתי על "הערת שוליים").

בערך באותה עת נוספו למושג ה"נרטיב" גם קונוטציות שפותחו בתאוריות קונסטרוקטיביסטיות (הבנייתיות) במדעי החברה, והשימוש בו כיום נראה לי נוטה לשני כיוונים הפוכים זה לזה: מצד אחד, גם כיום נתפס הנרטיב כדרך לארגון, תבנות ומתן קוהרנטיות, ובמובן זה הוא גם דרך למתן משמעות (או גילוי משמעות חבויה – תלוי בהשקפה). עד כאן – קונוטציות שמרניות למדי; מצד אחר, ברגע ש"מתן משמעות" מצטרף לקונוטציות, מתחילה השמרנות להסתבך בספקנות "פוסט-קלאסית". אם הנרטיב נותן משמעות, פירושו שהוא אינטרפרטציה, ואם נרטיבים הם אינטרפרטציות, אפשר שיהיה יותר מנרטיב אחד המתבנת או מפרש את אותן ההתרחשויות. לכן מושג ה"נרטיב" מתקשר כיום עם פרובלמטיזציה של שני מושגים חשובים אחרים: "מציאות" ו"אמת". נתחיל ב"מציאות": מהי מציאות אם סיפורים שונים עליה משנים אותה? האם המציאות נשארת אחת גם בשינוי הסיפורים? האם יש מציאות שאינה תלויה-סיפורים עליה? (וזכרו את דברי ההיסטוריון היידן וייט על "סיפורים מתחרים"). ומכיוון קצת שונה, פוליטי יותר: האם המציאות היא יותר מהנרטיב השליט בנוגע אליה? ברוח שאלה אחרונה זאת רבים מנסים להשתמש בנרטיב כדרך להשמעת קולות מושקעים – קולות החורגים מן הסיפור השליט שאותו מכנים "מציאות", כגון אלה של מיעוטים, נשים ומקופחים. שאלות דומות נשאלות באשר ל"אמת": אם אפשר שיהיו נרטיבים שונים על אותם אירועים, האם קיימות דרכים להבחין בין נכונים לנכונים פחות? האם יש דרך להגיע ל"אמת" מבעד לסיפורים, או שלכל סיפור אמת משלו? בדיסציפלינות רבות משמש היום מושג ה"נרטיב" כלי לקעקע את ה"אמת", בבחינת כל

◀ והנרטולוגיה ראתה בעצמה מקצוע החוקר את העקרונות ואת המבנים שבבסיסם של סיפורים. כדי לסבר את האוזן, עיקרון מרכזי אחד הוא ההעמדה זה מול זה את סדר האירועים כפי שהתרחשו (או "התרחשו" אם מדובר בבדיון) ואת ארגונם של אותם אירועים בטקסט הסיפורי המסוים. דרך בטוחה להרוס סיפור בלשי היא לספר אותו בסדר כרונולוגי, שהרי סוף הטקסט הוא התחלת האירועים. עיקרון נוסף הוא הנטייה להשלכת הסיבתיות ("על כן" או "לפיכך") על העקיבה בזמן ("אחר כך"), כמו למשל בסיכום הבא לחייו של המשורר מילטון: מילטון כתב את "גן העדן האבוד" (Paradise Lost), אחר כך מתה אשתו, אחר כך כתב את "השיבה לגן העדן" (Paradise Regained). אם אנו מחייכים למשמע הסיכום, הרי זה משום שייחסנו יחסי סיבה ותוצאה לעקיבה המפורשת בזמן ("אחר כך"). במובן זה, סיפורים מיישמים כעיקרון מבנה את מה שהלוגיקה הקלאסית רואה בו טעות ("post hoc ergo propter hoc", כלומר: "אחרי" פירושו "משום כך").

מי שטבע את המונח "נרטולוגיה" ב-1969, אף שפעילות מסוג זה הייתה קיימת עוד לפני טביעתו, הוא התאורטיקן הבולגרי-צרפתי טודורוב, שהגדיר את המקצוע "מדע שעדיין איננו קיים, מדע הסיפור". השאיפה למדעיות גררה אתה בזמנו קונוטציות של "אובייקטיביות", "ניטרליות", "הפשטה", "מטה-שפה" (אחרים יקראו לזה "ז'רגון") ותיאור טהור (בהבדל מאינטרפרטציה).

אני הגעתי אל הנרטולוגיה מן הספרות, ובשלב הראשון של עבודתי האקדמית התמקדתי בחקר הנרטיב הספרותי, בייחודו לעומת נרטיבים שאינם ספרותיים, אבל הנרטולוגיה עצמה הייתה במובן מסוים אינטרדיסציפלינרית מתחילת דרכה. הנרטולוגיה צמחה במחצית הראשונה של המאה שעברה על יסוד הבלשנות הסטרקטורלית מבית מדרשו של דה-סוסיר ולאחריה הבלשנות הגנרטיבית-טרנספורמטיבית שפיתחו חומסקי וממשיכיו וכן על יסוד הסטרקטורליזם – תפיסת עולם שהקיפה את

למען האמת, החירות האינטרדיסציפלינרית היא שאפשרה לי לדבר פה על הסרט "הערת שוליים", והייתי רוצה לסיים את דבריי בחזרה מעגלית אל הסרט, שבנוי אף הוא בצורה מעגלית. על רקע התחרותיות והרדיפה אחרי כיבודים, שאינני מנסה להכחישם, חסר לי אלמנט אחד בסרט: השמחה שבמחקר, התענוג שבגילוי (וגם בחיפוש עצמו), ההתרגשות שמעורר המגע עם טקסטים נפלאים ועם סטודנטים. זה מה שהייתי מאחלת לאב ולבן שקולניק ולכל העולם האקדמי.

אמת היא רק סוג אחד של סיפור, ותמיד אפשר לספר גם סיפור אחר. קשה לא לראות כמה עמדה זאת שונה מהדגשתו של פרופ' אליעזר שקולניק, האב ב"הערת שוליים", את "האמת המדעית". "אני אף פעם לא בטוח", אומר הבן.

כיום יש גם המשתמשים בנרטיב כדי לחתור תחת מושגים כמו "תאוריה", "כלל" ו"חוק", וחתירה זאת נעשית בשם הסובייקטיבי והפרטי נגד האובייקטיבי (או פסידו-אובייקטיבי) והכללי. הנרטיב נתפס לא פעם כסוג של תאורטיזציה בזכות עצמו, ולכן אנו פוגשים לעתים

בביטויים כמו "הנרטיב של אפלטון", "העלילות של דרווין", ובמהלך דיון סוער בסמינר שלי העיר אחד הסטודנטים: "שימו לב לנרטיב שמתרחש פה עכשיו". בין ה"ודאיות" המעורעות בגישות פוסט-מודרניות עורערו ונפרצו גם הגבולות בין דיסציפלינות מקובלות. הן מתודות והן מונחים או מטפורות הועברו מדיסציפלינה אחת לאחרת והאירו, לא פעם על דרך ההזרה, אספקטים בלתי צפויים של דיסציפלינת המקור. גם מחקר, שהתמקד בתחילת דרכו בנרטיבים ספרותיים, נפתח למנשקים מאתגרים בין ספרות לפסיכואנליזה, להיסטוריוגרפיה, למשפטים, לפוליטיקה ולרפואה (סיפורי חולים, סיפורי רופאים). ראוי להדגיש שאין פה מהפכה אלא פיתוח נטייה שכבר הייתה קיימת בפוטנצייה בנרטולוגיה הקלאסית.

