בן־מלך ו/או ממזר

דרור פימנטל
היחידה להיסטוריה ותיאוריה, בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב

דרידה, ז׳ק, 2002א. **בית המרקחת של אפלטון**, תרגם מצרפתית משה רון, עריכה מדעית עדי אופיר, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב.
דרידה, ז׳אק, 2002ב. **נפתולי בבל**, תרגמה מצרפתית והוסיפה מבוא וביאור מיכל בן־נפתלי, רסלינג, תל־אביב.

מי אתה ז׳ק דרידה?

יש הרואים בו אחד מגדולי הפילוסופים, ואחרים מחשיבים אותו לגדול השרלטנים, המאיים לא רק על השיח האקדמי, אלא גם על עצם ה״נאורות״ וה״רציונליות״. יהא טיבו אשר יהא, לַאיש נוכחות עצומה החל בפילוסופיה ובתיאוריות של הספרות וכלה באמנות ובארכיטקטורה. דרידה הוא הפילוסוף העכשווי המתורגם, הנקרא והמשפיע ביותר. הוא גם אחד הבודדים שהצליחו, לטוב ולרע, לבקוע מהשיח האקדמי ההרמטי, ולהפיץ את עצמו עמוק לתוככי עולם התרבות.

הפרסום בעברית של **בית המרקחת של אפלטון** (שהוא פרק מהספר *La dissémination*) בתרגומו של משה רון, ושל **נפתולי בבל** בתרגומה של מיכל בן־נפתלי, מספק הזדמנות נפלאה לעמוד על זהותו של דרידה, האיש החומק מכל ניסיון אבחון ומיון. זו הזדמנות מצוינת לעסוק בטקסטים אלו כיוון שהם מטפלים, כל אחד בדרכו, בפירוק (דקונסטרוקציה) של כל זהות, מקור, נוכחות, הוויה, אמת, ערך ומובן באשר הם.

בבית המרקחת של אפלטון דרידה מתעמת עם הזהות, עם הנוכחות ועם האמת, כלומר עם ״המסומן הטרנסצנדנטי״, באמצעות פרשנות מבריקה ל**פיידרוס** של אפלטון. המקום: גדות נחל האיליסוס, מחוץ לחומות אתונה. המשתתפים: פיידרוס וסוקרטס. הנושא: האהבה, השירה, אמנות הנאום והכתיבה.

כדי לעמוד על טיבו של הכתב, סוקרטס מספר את המשל על

האל תיות, ממציא משחקי הקובייה, שהציע למלך מצרים את המצאתו החדשה: הכתב. "לימוד זה אדוני המלך", טוען תיות, "יוסיף על חכמתם וכוח זיכרונם של המצרים; שכן המצאתיו בחינת סגולה (pharmakon) לזיכרון וחכמה" (דרידה 2002א, 32). אולם המלך דוחה את המתנה על הסף. הכתב רק יכניס

> שכחה בנשמות הלומדים אותו, כיוון שהללו שוב לא יאמנו את כוח זיכרונם, שמתוך ביטחון שיבטחו בכתב, לא יהיו עוד נזכרים מבפנים, מכוח עצמם, אלא מבחוץ, מכוח דפוסים שאינם משלהם עצמם; לא המצאת אפוא סגולה לכוח הזיכרון (mnemes), אלא להזכרה (hypomneseos); וחכמה מדומה, לא אמיתית, הנך מקנה לתלמידך (שם, 61).

תשובת המלך מגלמת את גישתו של אפלטון ואת יחסה של המטפיזיקה לכתב. בניגוד לדיבור, המקיים קִרבה אינטימית עם הנוכחות, הכתב רק מרחיק ממנה. הכתב אינו שייך לזיכרון ה"חי" (מְנֶמֵה), המנכיח את זכר האידיאות, אלא לזיכרון ה"מת" (הִיפּוֹמְנֶזיס), ל"ארכיון", ל"הזכרה" (ואולי גם ל"אזכרה"), הכולאים את הנוכחות בסד של סימנים חיצוניים זרים, ובכך הוא גוזר את דינה למוות. הכתב אינו סגולה, "פרמקון", במובן החיובי של תרופה לחולִי אי־הידיעה. הכתב הוא "פרמקון" במובן השלילי, של סם ורעל, המדיח את הנפש מדרך האמת. מכאן ואילך מוגלה הכתב אל ה"חוץ", והופך שם נרדף למוות ולהשחתת המידות.

מלבד היותו תרופה ורעל, טווח המשמעות של ה"פרמקון" כולל גם את ה"פרמקאוס", הלוא הוא המכשף והלהטוטן, ואת ה"פרמקוס", בן הבלייעל וחסר האב. המסורת זיהתה את הלוגוס (כדיבור) עם הבן במובן זה שיש לו מקור חי, העומד לצדו ומגן עליו. הנוכחות מתוארת באופן מטאפורי כאב, כמלך, כשמש, כרכוש (ousia) וכטוב. הכתב, המרוחק מהנוכחות, הוא על כן חסר אב, ובכך הוא גם משוחרר מאסירות התודה לאב ומהאיסור לרצוח אותו. הכתב הוא שֵם נרדף לממזר, לשעיר לעזאזל.

טווח משמעות זה של שיקוי, להטוטנות, כישוף, משחק, קריאת תיגר על האב וקיום מחוץ לחוק האב, מאפיין את יחסה של המטפיזיקה לא רק לכתב, אלא גם לסדר של המסַמן בכלל. אבל הגליית הכתב, המסמן, הסימולקרה, היא רק סימפטום המעיד על ה"מחלה". המחלה היא מה שדרידה מכנה ה"הכרעה" של אפלטון, שנוסף על הניגוד דיבור/כתיבה הוריש למטפיזיקה גם את הניגודים ההיררכיים מקור/העתק, נוכחות/היעדר, הוויה/אשליה, טוב/רע ואמת/שקר. חלוקה

זו היא מחלה, כיוון שכל ייצור של מקור, של נוכחות, של הוויה, של ערך או של אמת מחייב ביטול, הגליה או חיסול של האחר שלו (דוגמה לכך היא הפַּנטַסמָה של אריאל שרון בדבר ביטולו של יאסר ערפאת וההצעות להגלותו או לחסלו מפאת "חוסר רלוונטיות", וגם ההתייחסות של משה (בוגי) יעלון אל הפלסטינים כאל גידול סרטני). זהו ניסיון אבוד מראש ליצור, בקולוניאליזציה או בסגרגציה, מחוז־חפץ טהור של מקור ללא העתק, של נוכחות ללא היעדר ושל הוויה ללא אשליה. זהו מחוז־חפץ של זהות ללא אחֵרוּת, מסומן ללא מסמן, עונג ללא סירוס.

עוד בטרם הבין הקורא מה מתרחש, מכשף המילים דרידה חושף כיצד אותה "הכרעה" (או שמא "החראה") אפלטונית של הגליית הכתיבה וייתור המסמן, כלל אינה מוכרעת גם אצל אפלטון עצמו. לא הארכיון, כי אם הזיכרון החי עצמו "מזוהם" בתחליף מלאכותי, בתותב של המסמן, בפרמקון. הזיכרון כמחוז־חפץ של נוכחות טהורה — גילוי הפנים של הוויה ללא כסות של סימן וללא מסכה של ייצוג — אינו אלא החלום שבו שבוי אפלטון, ושאותו הוריש למטפיזיקה.

כל זכירה היא אזכרה, כל מְנֶמֵה הוא היפומְנֶזיס, כל בן מלך הוא ממזר. המקור מהול בהעתק, הנוכחות מחוּללת בהיעדר. הזהות מבוקעת באחרות. הפרמקון הוא העתק מקורי או היעדר נוכח: "הוא אינו יש. אלא שהוא אינו גם פשוט לא יש. חמקמקותו מפקיעה אותו מן החלופה הפשוטה של הנוכחות וההיעדר" (שם, 69). דרידה מכנה את ה"ישות" הנוזלית הזו "עִקבה" (trace, רון מתרגם זאת ל"עָקֵב"), או "תוֹפּ־סף" (supplément, רון מתרגם "מוסף"), המשסע את הנוכחות בכך שהוא תופס את מקומה ונוסף עליה גם יחד.

זהו הממד האתי של הדקונסטרוקציה, של הגנבת ה"עז" של האחר לתוככי הנוכחות, והיא העושה שמות בכל הגמוניה והיררכיה. שאלת הכתיבה היא בראש ובראשונה שאלה פוליטית. ממד זה נעלם מעיני מבקריו של דרידה, הרואים בכתיבתו איום על ה"נאורות" ועל ה"רציונליות". התגוננות השיח האקדמי חמור הסבר מפני ה"זיהום" הדרידיאני היא הסיבה לכך שהוא התקבל באמריקה יותר מאשר באירופה. דרידה הוא לא רק מכשף ולהטוטן, דרידה הוא גם שעיר לעזאזל.

דבר זה מוביל לשאלת קבלתו של דרידה בישראל. אין זה מקרה ששני הספרים הנידונים הם הטקסטים היחידים של דרידה שתורגמו עד כה לעברית (למעט מסה על שירה וטקסט על תערוכה). ה"בון טון" כיום הוא לאהוב לא לאהוב אותו. גם בשיח ה"אלטרנטיבי" — הפוסט־ציוני והפוסטמודרני — קולו של דרידה כמעט שאינו נשמע. יש

כאלה המקדשים את פוקו, את ליוטר, את לוינס, את דלז, את לאקאן או את ז׳יז׳ק, אך רק מעטים נושאים עיניהם לדרידה. מאשימים אותו שהוא גונב מלוינס, מהיידגר ומאחרים. אומרים שהפירוטכניקה הסגנונית שלו מחפה על דלילות רעיונית, שהכתיבה שלו מניריסטית ושהוא הפך לתעשייה. ייתכן שכל זה נכון. ייתכן שדרידה הוא לא יותר מיישום לינגוויסטי של לוינס או פיתוח של היידגר המאוחר. עם זאת, ייתכן שהדברים שנאמרו נגדו נבעו מצרות עין, ושאי־אפשר לשלול ממנו אותו שיקוי טקסטואלי מבריק וחד־פעמי שבו הוא מכשף את קוראיו.

גם **נפתולי בבל** הוא וריאציה על הנושא של פירוק המקור והדיאדות המטפיזיות הנגזרות ממנו. אם **בבית המרקחת של אפלטון** דרידה מפרק את ההיררכיה בין ״דיבור״ ל״כתיבה״, הרי כאן הוא מפרק את ההיררכיה בין ״מקור״ ל״תרגום״. לפחות ארבעה מחברים חתומים על הטקסט: הראשון הוא בודלר; השני הוא וולטר בנימין, שתרגום בודלר מספק לו עילה לדון בתרגום; השלישי הוא דרידה, שקריאתו במסה של בנימין (המובאת בספר) היא ציר למסה שלו על התרגום; והרביעית היא מיכל בן־נפתלי, שתרגמה את המסה של דרידה והוסיפה הקדמה וביאורים.

כדי להתמצא בנפתולי הטקסט כדאי לבודד את המעשה התרגומי של כל אחד ממחבריו. בנימין דוחה את המודל המימטי של התרגום. לדידו, תרגום אינו העתק חסֵר ומְשני, שמטרתו לשחזר את המקור. המקור חב לתרגום לא פחות משהתרגום חב למקור, שכן הוא שמבטיח את הישרדותו ואת הבשלתו. טענה זו נשענת על ההנחה, כי מה שיש לתרגם איננו התוכן או הצורה של המקור, אלא לשון האמת הטהורה, לשון הפיוט והדת הבוראת מכוח אמירתה, הלשון שבה הוויה ושפה חד הן. לשון זו חבויה במקור ורק התרגום מאפשר את הופעתה. זהו מודל דיאלקטי, הרואה בתרגום זרות שדרכה לשון האמת חייבת לעבור כדי להתגלות במלואה.

כפי שהוא עושה כמעט לכל טקסט שהוא מטפל בו, גם כאן דרידה עסוק בעיקר בחשיפת המשקעים המטפיזיים היוצאים משליטת המחבר וחותרים תחת כוונתו המוצהרת. מצד אחד, בנימין מודע לחָסָך הנוכֵח במקור. התרגום אינו טפיל למקור, אלא הכרחי לקיומו. מצד אחר, דרידה חושף את התשתית המטפיזית המונחת ביסוד המטאפוריקה הבנימינית, הבוגדת בכוונה המוצהרת של הטקסט. המטאפורה החשובה היא השוואת היחס בין המקור לתרגום ליחס שבין מלך לגלימתו. לשון האמת, טוען בנימין, אינה ניתנת לביטוי ישיר, אבל עדיין אפשר להבחין

בה דרך התרגום, כפי שמבחינים בגוף המלך בעת שגלימתו מתנופפת. המטאפורה הבנימינית נשענת על ההנחה המטפיזית שעדיין קיימים מקור, נוכחות וממלכה, ושאפשר לגעת בהם — גם אם רק ברפרוף.

אל מול המטאפורה המלכותית הזו מציב דרידה מונחי אד־הוק כמו pas ו־hymen, המגלמים את האפשרות הבלתי אפשרית של ביתוק ההעתק וחדירה למקור. זהו החיץ בין בנימין לדרידה, ובין הדיאלקטיקה לדקונסטרוקציה. שניהם מסכימים על החוב של המקור לתרגום, של הזהות לזרות ושל המולדת לגלות. אולם בעוד אצל בנימין התרגום או הזרות הם שלב בדרך להתממשות המקור, הרי אצל דרידה, מעברו של המקור דרך התרגום ושל הזהה דרך הזר אינו מוליך לשום מקום, אלא הוא המקום עצמו. זהו הלא מקום של הלא מקור; המקום כהבדל.

כאן אנו מגיעים לבבל. התשוקה האנושית לנוכחות מלאה מגולמת בסיפור בבל כמטאפורה ארכיטקטונית, גנאלוגית ולינגוויסטית. בני האדם ביקשו לכונן מקום אחד, שֵׁם אחד ושפה אחת. האלימות האלוהית המנפצת את המגדל ומפיצה את בני האדם, תוך שהיא מפצלת את שמם ואת שפתם, מפורשת בידי דרידה כמצב האנושי הבראשיתי. הסיפור האנושי אינו הגירוש מהמקור, אלא הגירוש כמקור.

המשמעות הארכיטקטונית היא פירוק כל טוטליות באשר היא, פילוסופית ופוליטית. "'מגדל בבל' אינו מייצג רק את ריבוי הלשונות שאינו בר צמצום; הוא מפגין ליקוי, אי אפשרות להשלים, לסכם, להשביע, לסיים משהו השייך למערך הבנייה, למבנה האדריכלי, למערכת ולארכיטקטוניקה" (דרידה 2002ב, 45). המשמעות הגנאלוגית היא פירוק כל שושלת יוחסין היוצרת היררכיות בין פרטים וגזעים שונים, וקעקוע כל אפשרות להתחקות אחר מקור שיש בו כדי לתבוע בעלות על מעמד, על אדמה או על שיח. אף אחד מאתנו אינו בן אלוהים.

המשמעות הלינגוויסטית היא אובדן ההיררכיה בין מקור לתרגום. כשם שהמונח "ארכי־כתיבה" מציין שהדיבור הוא עצמו כתיבה במובן הדרידיאני, כך אפשר לדבר גם על המונח "ארכי־תרגום", הבא לציין שהמקור הוא עצמו כבר תרגום. זוהי "הקטסטרופה המטאפורית", העובדה החותכת של הא־פריוריות של המטאפורה, הנפתול, המעקף, הפקק, הכתיבה והתרגום. לכך נוספת גם המשמעות הפסיכואנליטית של הסירוס כחלק בלתי נפרד מהפאלוס, או בקיצור, ה"ארכי־סירוס". בבל איננה רק המקור לבלבול העמים והשפות, בבל היא גם מקור הבלבול של הבולבול.

דרידה מזהה את בבל לא רק עם המצב האנושי, אלא גם עם

אלוהים. דרידה טוען כי "העיר נושאת את שמו של האלוהים האב ושל אב העיר" (שם, 46). אלוהי הבלבול, הנפתול והתפוצה, אלוהים הנותן והנוטל את מתנת החיים והשפה במחי יד אחת, אלוהים שתוכנית האב שלו היא הכחדת זרעו שלו (האִם גם האל האב שופך זרעו לשווא?) — הוא אלוהי הדקונסטרוקציה.

מעשה התרגום של בן־נפתלי נוכח יותר מכל בתרגום כותרת המסה, *Des tours de Babel*, המציבה בפני המתרגם משימה בלתי אפשרית. המושג tour בצרפתית כולל מגדל ופיתול גם יחד, ודו־משמעות זו מגלמת הלכה למעשה את קעקוע מגדל הנוכחות האונתו־תיאולוגי ואת פירוקו למעקף נפתל שלעולם לא יגיע ליעדו. שלא כבתרגום האנגלי, בן־נפתלי מתעקשת לתרגם גם את הכותרת. התעקשותה מעידה על אחריותה כלפי דרידה, שלא יכול היה לזכות בידיים טובות יותר. העברית של בן־נפתלי עשירה ואישית, נפתלת ומובנית במידה, ומשיגה את יעדה: פיתוי הקורא אל פיתול הקריאה. הביאורים מעידים על היכרות אינטימית עם מושא התרגום ועל ידע רחב במחשבה הצרפתית והיהודית. ההקדמה המקיפה היא אולי הטקסט הטוב ביותר על דרידה שנכתב עד כה בעברית, מה גם שהיא אינה חוסכת ממנו את שבט ביקורתה, בכנותה את הטקסטים שלו "מפלצות מילים".

אבל העדפת "נפתול" על "מגדל", כמו שהיא מעידה על אחריות, כך היא מעידה על בגידה. בהקדמתה פורשת בן־נפתלי את נימוקיה להכרעתה התרגומית. היא מצטטת פסוק מספר בראשית (ל, ח), הקושר בין "נפתולים" לאלוהים. "ותאמר רחל, נפתולי אלוהים נפתלתי עם אחותי גם יכולתי ותקרא שמו נפתלי" (שם, 42). בהקשר זה, בן־נפתלי גם מאזכרת את השיר "נפתולים" של המשוררת רחל. הציטוט מאפשר לעגן את אלוהֵי הדקונסטרוקציה במקורות היהודיים, וגם לקשר אותו למקור הטקסט, לשם הפרטי "מיכל בן־נפתלי". אם אלוהים הוא "נפתול", אזי שֵׁם בתו הוא "(מיכל) בן(בת)־נפתלי". הבן עומד כאן במובן המילולי של בן־נפתלי עצמה ובמובן המטאפורי של פרי עטה. זהו בן הלשון, שכמו אצל רחל, תופס את מקום הבן בשר ודם. בכותבה על "נפתולים" של רחל, בן־נפתלי מספרת בעיקר על עצמה: "השיר נסֵב על בריאה אחרת, בריאת המילים, השפה... לשון שהיא פרי בטנה, לבה, רחמה, ישותה" (שם, 43).

בכך טווה בן־נפתלי את שושלת הדקונסטרוקציה, שראשיתה באלוהים וסופה בבן־נפתלי עצמה ובפרי לשונה. עיגון שמו של אלוהי הדקונסטרוקציה בשם המתרגמת/המחברת ואזכורו בכותרת הטקסט

שתורגם/חובר בידיה יוצרים ייחוס שושלתי, שיש בו תביעת בעלות על השיח. זוהי בגידה בדקונסטרוקציה, שמובנה העמוק הוא קץ כל השושלות והבעלויות.

אבל מי אמר שבגידה היא דבר רע? בקריאתו של דרידה בלוינס, למשל, קעקוע ה״נאמר״ (dit) של לוינס הוא גילוי האחריות העליון כלפיו, שכן בכך מתקיימת ה״אמירה״ (Dir) של לוינס. השאלה היא אם בן־נפתלי בוגדת בנאמר כדי לקיים את האמירה, או שהיא בוגדת באמירה כדי לקיים את הנאמר. שאלה זו תקפה גם לגבי כותב מסה זו.