

ספרות

לתקן את הכלים השבורים: קבלה לוריאנית ב'קִיץ בדרך הנביאים' לדוד שחר

דביר צור

ברומן **קִיץ בדרך הנביאים** כתב דוד שחר: 'שעת היקיצה, זה המעבר ממציאות תודעת האדם בשנתו למציאות תודעת האדם ביקיצתו, היא הקשה והכואבת מכל השעות [...] באשר היא נמנית על אותם מעברי תהום של חידוש העולם, של הארה ושל לידה ושל מוות בהם מקיפים חבלי הלידה את הבורא ואת הנברא' (עמ' 55-57).¹

משפט זה מובא בקטע שהמספר של שחר מעלה באוב את ימי ילדותו. הוא מתאר כיצד לימד אותו גבריאל יונתן לוריא, גיבור הרומן, מדרש על זעקת הכאב הכרוכה בבריאת האור והעולם. אותו מדרש נותר חתום בלב הילד, ורק לאחר שנים הוא הבין את הנאמר לו, משתפס את 'פשר הברכה האבודה של חדות היקיצות [...] יקיצה מתוך מציאות האדם בהקיץ הנמנית גם היא עם אותם מעברי תהום של חידוש העולם, של הארה ושל לידה ושל מוות' (שם).

כך, במשפטים קצרים, נחשף טפח ממורכבות הספר שראה אור לראשונה בשנת 1969 בשם **היכל הכלים השבורים**. ברומן נוצר מבנה מפואר שמשלב בין סיפור, זיכרון, מקום, משחקי זהויות והתייחסויות עקיפות וישירות אל תורת הסוד היהודית. שפתו וגלריית הדמויות העולות בו משתלבות בתמונת מקום וזמן: ירושלים, ובעיקר רחוב הנביאים וסביבותיו, באמצע שנות השלושים של המאה ה-20.

קִיץ בדרך הנביאים היה אות הפתיחה למפעל ספרותי נדיר בצביונו ובהיקפו. אחריו ראו אור עוד רומנים בסדרה 'היכל הכלים השבורים', ששמה כשמו המקורי של הרומן הראשון. שחר מגולל ברומנים עלילה מתמשכת ומתפתחת שנוגעת לדמויות. אלה מגיחות ונעלמות, מציצות לרגע ושבות, לעתים לאחר עמודים אחדים, ולעתים לאחר ספרים שלמים. רוב הסיפור מתחולל בירושלים, ובתוך כך מגיע למקומות אחרים, בעיקר לצרפת. כמו מרסל פרוסט, שמפעלו הספרותי **בעקבות הזמן האבוד** זכה להכרה בזכות העיסוק המורכב בשאלות של זיכרון ויצירה, גם שחר יוצר עולם, ובו זיכרונות וסיפורי העבר של המספר

1 הציטוטים מתוך **קִיץ בדרך הנביאים** המובאים במאמר זה לקוחים מן המהדורה בהוצאת ספריית השעות, ירושלים 1996.

ושל הדמויות שבים ועולים דרך המילה הכתובה: הם משתרשים אלה באלה ומשלימים תמונת עולם עשירה ומלאה פרטים.²

לצד העיסוק בעולם הראלי ובזיכרונות העבר, שחר משתמש בכלי שמאיר את קיץ בדרך הנביאים ואת הסדרה 'היכל הכלים השבורים' בגוון ייחודי. הכוונה היא לנגיעה במיסטיקה היהודית בכלל ובקבלה הלוריאנית בפרט. שם הסדרה כמובן מעיד על כך, וגם שם משפחתו של גבריאאל יונתן לוריא, גיבור הסיפור.³ שחר אינו מסתפק בכך: ברומן הזה וברומנים הבאים בסדרה הוא יעשה מן המיסטיקה היהודית מרכז פואטי רב-עצמה. היא תוזכר בציטוטים ישירים ובהתייחסויות עקיפות, תשפיע על הדמויות באופנים שונים ותשמש כלי לשינויים ולתפניות מרשימות בעלילה.

מורכבות 'היכל הכלים השבורים' וכמה מהרומנים המרכיבים את הסדרה, ובעיקר מורכבותו של קיץ בדרך הנביאים, הביאה לביקורות ולמחקרים הנוגעים ביסודות שונים בכתיבתו של שחר. מאמר זה מבקש להוסיף על הדיון הקיים ולהתמקד בסוגיה מצומצמת יחסית. הוא בוחן כיצד ייצוגי הקבלה הלוריאנית נוגעים לסוגיית חציית הגבולות ברומן ומתמקד בשלושה ממדים שונים שמתלכדים ומשפיעים זה על זה: הכרונוטופ, כלומר מערכת הזמן-מרחב המתוארת בקיץ בדרך הנביאים, מערך הדמויות ותיאורי השינויים הפנימיים החלים בהן ברומן וכן חציית הגבול בין חיים למוות, המקרינה על מעמד הספר, הבורא עולם באמצעות מילים.

שחר נתלה שוב ושוב בעולם הסמלים המיסטי, ובוה הקבלי-לוריאני בעיקר, ועושה מהם ייצוגים ודימויים ספרותיים. הם משמשים לו מקור לתיאור עולם משוסע שיש צורך לתקנו. חציית גבולות המרחב, הזמן, גבולות הזהות והגבול בין חיים למוות מאפשרת למספר ברומן לחצות את אותה תהום המצוטטת כאן ובהמשך הדברים וליצור אפשרות של אחוי בעולם שבור. בתוך כך האור הספרותי מושלך אל הספר עצמו דרך דמות המספר המתואר כאל בורא מוקטן, והספרות נעשית כלי של גאולה ושל בריאה מחודשת, שני ממדים שהקבלה עוסקת בהם בהרחבה.⁴

במילים אחרות, פריצת הגבולות של שחר מאפשרת לו לכתוב ספרות הרואה בעצמה בוראת, ואולי אף מי שגואלת עולם. ואם הספרות יכולה למלא תפקיד כזה, הסופר מקבל עליו את תפקיד הבורא, היוצר. הוא הופך, חלקית לפחות, לאל מוקטן. בהקשר זה הקבלה הלוריאנית מתפקדת כתמה בסיסית ועקרונית ברומן הזה, משתנה מקישוט לכאורה לעולם מסרים עמוק ומכריע בעיני שחר וכתביו.

2 עם זאת, יש הבדלים של ממש בין פרוסט לשחר, ובראשם שאלת הייעוד. וראו: מיכל פלד-גינזבורג ומשה רון, כלים שבורים: זיכרון, זהות ובריאה ביצירת דוד שחר, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2004, עמ' 159-166.

3 שחר אף כינה את הסדרה בשם 'לוריאן', וזו עוד עדות להשפעת קבלת האר"י על הרומנים.

4 כמובן זה שחר משתמש בעולם הסמלים של הקבלה הלוריאנית כמו האר"י, שלדברי רחל אליאור, 'הופך בתודעתו את הסמל לממשות חזיונית ואת ההיצג הסימבולי לחזיון חובק עולמות'. ראו: רחל אליאור, 'הזיקה המטאפורית בין האל לאדם ורציפותה של הממשות החזיונית בקבלת האר"י', מחקרי ירושלים במחשבת ישראל, י (1992), עמ' 57.

מתוקף ההתמקדות בממד הקבלי ייגע הדיון אך בקצרה, אם בכלל, בסוגיות חשובות אחרות שנוגעות לפואטיקה של קיץ בדרך הנביאים: יחסים מגדריים, עמדתו הפוליטית-אידיאולוגית של שחר בנוגע לשאלות של מרחב, שייכות, לאומיות, אתניות, היחס בין קיץ בדרך הנביאים לחלקים אחרים של 'היכל הכלים השבורים', היחס בין ספר זה לסיפורים ולספרים אחרים של שחר, מקומו של הרומן של הספרות העברית של התקופה, ההשלכות האידיאולוגיות והפוליטיות של השימוש של שחר בקבלה, ועוד. במילים אחרות, הוא יציע דיון על משמעות הטקסט לפי הרקע הקבלי שלו, ולא יתייחס כמעט ליסוד הפוליטי הנובע ממנה.

החוקרים והמבקרים התייחסו רבות להשפעות של הקבלה הלוריאנית על יצירתו של שחר. כמה מהמבקרים ומהחוקרים התמקדו בתמות כאלה או אחרות המובאות בספר, ואחרים ביקשו להבין מה המשמעויות הנובעות מכך בנוגע לעמדתו וליצירתו של הסופר. יש שראו בתורת הסוד היהודית מקור סמלי לקיץ בדרך הנביאים ולרומנים אחרים בסדרה והראו כיצד העלילה צועדת בעקבות רעיון שבירת הכלים,⁵ יש שקישרו בינה לתפיסה של השגחה אלוהית מסוג כזה או אחר ולהישארות הנפש לאחר המוות,⁶ אחרים הדגישו כיצד היא מעלה על פני השטח את הפער בין המציאות היום-יומית לרגעי חסד שמאירים ממד סמוי של החיים,⁷ יש שראו בה אמצעי להדגשת אפשרות של פריצת גבולות של מקום וזמן, אפשרות שקורצת לשחר ושימשה רבות ברומנים השונים בסדרה,⁸ ויש שביקשו לראות בה אמצעי ליצירת שרשרת אחיזה במרחב המקומי וניכוס שלו.⁹

למרות העיסוק הנרחב, ניכר כי בעיני רבים מהחוקרים ומהמבקרים היסוד הקבלי משמש מסגרת פרשנות מסוימת שנוגעת לנושא זה או אחר. במקרים אחרים הם רואים בו מסגרת רופפת, ולא מערך מרכזי וקריטי להבנת עמדת המספר. המיסטיקה והקבלה נותרות תחומות בדרך כלל לזיכרון העבר ולירושלים של שנות השלושים של המאה הקודמת.¹⁰

5 למשל: חיים גנון, 'המסע לאור כשדים לדוד שחר', הארץ, 10.12.1971; אברהם גורן, 'ירושלים של מטה בראי הלוריאני', עלי שיה, 2 (1976), עמ' 34-39; דניאל בן נחום, 'שבירת הכלים בסיפורו של דוד שחר', שם, עמ' 40-44; יוסף אורן, 'שבוי בהיכל', ידיעות אחרונות, 8.8.1986.

6 למשל: סילביה בן דוד, 'היכל הכלים השבורים', היום, 29.8.1969.

7 ראו למשל: חיה שחם, 'כפל הפנים של ההווה', ידיעות אחרונות, 8.1.1984.

8 אלכס זהבי, 'ניסוי ספרותי מקורי ונועז', דבר, 5.11.1976, עמ' 17-18; שרה כ"ץ, 'על "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר', מאזניים, כט, ב (1969), עמ' 145-147; הנ"ל, מראות בירושלים של דוד שחר, עם עובד, תל אביב 1985, עמ' 57-67.

9 ראו למשל: אורציון ברתנא, 'אין נביא בעירו', ידיעות אחרונות, המוסף לשבת, 11.4.1997.

10 דווקא חוקרים צעירים הראו כי למיסטיקה היהודית יש תפקיד קריטי בקריאה של קיץ בדרך הנביאים ושל רומנים אחרים של שחר. וראו למשל: אריה מי-רוז, 'ההשפעה של קבלת האר"י על דוד שחר בקיץ בדרך הנביאים', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים 1995; אריאל רבין, 'בחינת המקורות ותפקידי המנגנונים הקבליים בכתיבתו של דוד שחר בספר יום הרוזנת', עבודת מוסמך, האוניברסיטה העברית בירושלים, ירושלים 2008. לצערי לא מצאתי חיבורים שמפתחים את טיעוני המחברים האלה.

גם המשמעויות הפנים-ספרותיות נותרו בדרך כלל בצל. דוגמה מובהקת מובאת למשל בדברי גרשון שקד על קיץ בדרך הנביאים: 'הצד המיסטי נראה לי יותר כתבנית מסגרת מאשר כתבנית המטביעה חותמה על אופיה הפנימי של היצירה'. בד בבד, שקד מנתח את המיסטיקה ככזו שמתשטשת את 'קוי המתאר בין עולם הנפש לעולם החיצוני [...] ממזגת את הפנים והחוץ, העבר וההווה'.¹¹

אם כן, המיסטיקה נתפסת ככלי שמבנה-העל הספרותי מונח עליו, ומבנה-העל הזה מורכב משילוב של זיכרון ומרחב. תיאורי העבר והארתם באמצעות הקבלה משתלבים במקום הגאוגרפי של רחוב הנביאים ומייצרים סיפור של חיים בעיר שפניה המרובות משתקפות בפני האדם. אין זה מקום ממשי, כי אם אתר של ימי ילדות, שנעלם ונמוג זה כבר. ועוד דבר מתרחש בספר על פי גישה זו: ההווה המיסטית נתפסת כצמודה לעלילה. אמנם היא חושפת מהות פנימית הן של הדמויות הן של העיר, ומאפשרת את חציית הגבול שבין היום-יום להתגלות, אך השפעתה מוגבלת לתחומים אלה.¹²

לעומת הביקורת והדיונים הקיימים במחקר, יש מקום לעיסוק רחב יותר בתמונה כללית שנחשפת דרך השימוש במיסטיקה היהודית, כלומר ניסיון לפרש את חלקי הסיפור השונים באמצעות המיסטיקה. מלבד זה נעדר דיון בקשר שבין היסודות הנרטיביים השונים למשמעות המעשה הסיפורי, למקומו של הספר ולאור המוטל עליו דרך הסיפור. בעולם שתאוריות על מות המחבר ועל קריסת הסיפור קנו שביתה עמוקה בלימודי הספרות והתרבות על שלוחותיהם, דומה שעמדתו של שחר היא בבחינת קריאת תיגר. היא מציגה עלילה מורכבת, ובתוך כך גם מעלה על הבמה אמירה מטא-פואטית שמבוססת על תשתית תרבותית מסורתית.

עמדת המספר בקיץ בדרך הנביאים איננה בבחינת חזון לא נפרץ בספרות העברית או בספרות בכלל, והקשר בין מעשה הכתיבה למעמד המספר והסופר, על כל הפער בין השניים, מופר מכתבים אחרים בספרות בכלל. אולם להבדיל מתפיסות 'קלאסיות' של יחסים אלה, השימוש במערכת ייצוגים ייחודית ומובחנת תרבותית מעניק משנה תוקף הן למעשה הספרותי הן למקור המיסטי-היהודי. הוא מעלה על נס את כישלון הספרות, ובו בזמן מאפשר פתח של הצלה, של מבט מחודש על הסיפור והבנה של מוגבלותו וגם של כוחו. הוא עושה מן הספרות כלי של גאולה, ומייצר מבט מחודש על המיסטיקה ועל הקבלה כעולמות תוכן עשירים שניתן להשתמש בהם ולייצגם בגמישות, ללא קשר הכרחי ליסודות ההלכתיים הקיימים בהם.

לפני שנוברים ברומן של שחר ובמשמעויותיו, דומה כי ראוי להידרש ראשית לקשר שבין מיסטיקה לחציית גבולות ובין השתיים לייצוגיהן הספרותיים בכתביו של שחר.

11 הציטוטים לקוחים מעמ' 8 בתוך: גרשון שקד, 'שפע הערגונות והזיכרונות', מאזניים, עא, 8 (תשנ"ז), עמ' 8-14.

12 ראו: כ"ץ, 'על "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר', עמ' 83-134, 150-152. גם גרשון שקד מתייחס לנקודה זו. ראו: שקד, שם, עמ' 8-14.

בספר *Major Trends in Jewish Mysticism* גרשם שלום מבקש לשרטט בקווים כלליים את קווי המיסטיקה היהודית ואת השפעתה על העולם היהודי במרוצת הדורות, ובעיקר בעת החדשה. דיונו מתחיל בשאלת הגדרתה של המיסטיקה בכלל. לדברי שלום, מדובר בתופעה שנעשית מרכזית מרגע שהמערכת הדתית הממוסדת, הנוצרית, היהודית, המוסלמית וגם הלא מונותיאיסטית הציגה את האדם ואת האל כישויות שתהום פעורה ביניהן.¹³ המיסטיקה מבקשת לצמצם – או אף לבטל – את הפער במישור שהעולם המיתי ועולם ההתגלות נפגשים בו בנפשו של האדם. כך הדת הממוסדת כביכול רואה באל מושא לידע דוגמטי, ואילו המיסטיקה רואה באלוהות דבר נחוה. היא מעניקה פרשנות מחודשת לתמות הנקשרות אל הדת, ובראשן לבריאה, להתגלות ולגאולה. לדידו של שלום, המיסטיקה מבוססת על הרעיון של חציית הגבול בין אדם לאל וטשטוש, וכל מטרתה היא יצירת אפשרות כזו.

עניין חציית הגבולות אינו מוגבל לניתוחו של שלום: הוא נושא מרכזי בקרב מרבית ההוגים ה'קלאסיים' העוסקים בחקר המיסטיקה.¹⁴ בהקשר זה ראוי לציין כי אף שלמיסטיקה היהודית ממדים שונים של חציית גבולות, אחד מכליה הבסיסיים הוא זה של השפה והשימוש בה. לדברי שלום, המיסטיקה היהודית לדורותיה, ובכללה כמוכן הקבלה הלוריאנית, רואה בשפה כלי של האל. האל נותן שם ליצורים עלי אדמות, וכך חושף את מהותו הנסתרת כבורא. לדברי שלום, בעקבות זאת, באמצעות השימוש בשפה אפשר לחשוף את סודות היוצר ויצירתו. מלבד זה, לעתים קרובות המיסטיקה היהודית מתייחדת בכך שהיא עוסקת בשאלת מקורו של העולם והאדם, המכונה 'מעשה בראשית', כדי לחשוף את משמעות הקיום בהווה לצורך העתיד, ובעיקר לצורך הבנת אופן הפעולה של האלוהים בנוגע לאחרית הימים.¹⁵

כידוע, טענותיו של שלום וטענות תלמידיו וממשיכי דרכו¹⁶ נתונות לאחרונה לביקורת הבוחנת את המונח 'מיסטיקה' כהבניה, שהמקור לה מצוי בתפיסות מערביות ונוצריות.

Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, Schocken Books, New York 1995 [1946], pp. 3-8 13

עמדותיו של שלום נובעות מתפיסה כללית מוכרת מתחילת המאה ה-20 ומחזקות אותה, ועל פיה מטרת המיסטיקה היא השגת אחדות בין האדם למה שנמצא מעבר לו, כלומר חציית גבולות. ראו למשל: Rufus M. Jones, *Studies in Mystical Religion*, Macmillan, London 1909; Evelyn Underhill, *Mysticism: A Study in the Nature and the Development of Man's Spiritual Consciousness*, Methuen, London 1911; Emily Herman, *The Meaning and Value of Mysticism*, Clark, London 1922; Louis Dupre, 'Mysticism', in: Mirce Eliade (ed.), *The Encyclopedia of Religion*, 10, Collier Macmillan, London 1987, pp. 245-261 במילונים שונים מקובלת ההנחה הזאת. ראו למשל על המונח 'מיסטיקה' בתוך: *Oxford English Dictionary* או בתוך: *Merriam-Webster Dictionary* 14

Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, pp. 17-18, 20 15

Peter Schafer, *The Origins of Jewish Mysticism*, Princeton University Press, Princeton 2011 [2009], pp. 1-33 16

על פי כמה מהגישות המבקרות את עצם השימוש במונח בכלל ובהקשרו היהודי בפרט, חקר המיסטיקה לוקה בחסר מאחר שהוא מעמיד במרכז את הקשר עם ישות על-טבעית כלשהי ומנסה לקבוע באמצעות השפה קווים כוללניים לקיומה של תופעה מדומיינת, אף שמדובר באוסף של מקרים היסטוריים נפרדים, אשר משתנים לפי אקלים אידאולוגי, דתי ופוליטי.¹⁷

למרות זאת נראה שעמדתו של שלום תספק תשתית ראויה למקרה של קיץ בדרך הנביאים. אף שחקר המיסטיקה כיום נוטה להתרחק מתפיסותיו של שלום, שחר כתב את הרומן בתקופה אחרת, שרעיונותיו של שלום שלטו בכיפה כמעט ללא עוררין. שלום השפיע מאוד על שחר מבחינת הפרשנות למיסטיקה היהודית בכלל ולקבלה בפרט, כפי שציין שחר עצמו.¹⁸ ולא זו בלבד אלא שבחינה מדוקדקת של מוטיבים שונים ברומן מעלה כי שחר בוחר להתייחס אליהם באופן דומה לפיענוח שלום מציע אשר למוטיבים אלה.¹⁹ מדובר לא רק בתפיסותיו הכלליות של שלום אלא גם בהתייחסותיו הפרטניות אל רעיונות שונים, כגון התיקון, הגלגול והעיבור. אם כן, הזיהוי של קבלת האר"י עם חציית גבולות הוא חלק בלתי נפרד ממבנה העומק של קיץ בדרך הנביאים, ויצירת קיץ בדרך הנביאים וההתייחסות הקיימת בו לתמות קבליות ולמשמעות הקבלה נובעות אפוא בעקיפין מתפיסותיו של שלום ושל ממשיכי דרכו את הקבלה והמיסטיקה, תפיסות שיש מחלוקות בימינו בנוגע אליהן.²⁰

מטבע הדברים ובגלל מורכבות הרומן, חציית הגבולות ומטרתה אינן מוזכרות ככלל במפורש, למעט מקום אחד שהמספר כותב בו על חשש עמום 'מפני אותו עולם שנפער פתאום כתהום [...] הימנעות ילדותית [...] מפני הסגת גבולות הנפש האחרת [...] [ו] אפילו

17 Steven T. Katz, 'Language, Epistemology, and Mysticism', in: Idem (ed.), *Mysticism and Philosophical Analysis*, Oxford University Press, New York 1978, pp. 22-74. בהקשר היהודי ראו למשל: בועז הוס, 'המיסטיפיקציה של הקבלה והמיתוס של מיסטיקה יהודית', פעמים, 110 (2007), עמ' 9-30; הנ"ל, 'שאלת קיומה של מיסטיקה יהודית: הגנאלוגיה של המיסטיקה היהודית והתיאולוגיות של חקר הקבלה', מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, תל אביב 2016. עם זאת המונח 'מיסטיקה' עודנו בשימוש כמתאר משפחת תופעות משותפות. ראו למשל את עמדתו של יהונתן גארב בנושא; מצוטט בתוך: הוס, 'שאלת קיומה של מיסטיקה יהודית', עמ' 35.

18 כך עולה מריאיון שערך עמו אריאל רבין. ראו: רבין, 'בחינת המקורות ותפקידי המנגנונים הקבליים בכתיבתו של דוד שחר בספר יום הרוזנת', עמ' 36-37.

19 כך עם נושא הכלים, הצמצום, הניצוצות, האור, המים ועוד. ראו הע' 10 לעיל על עבודות הבוחנות קשר זה. ראו גם הע' 4-6.

20 באחרית הדבר לספר זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית חביבה פדיה סוקרת בהרחבה ובהעמקה את השפעתו של שלום, את תפיסותיו ואת הביקורת הנמתחת על דבריו. פדיה בוחנת את מקומם של תלמידיו של שלום ואת הביקורת המאוחרת יותר שהם ואחרים מותחים על כמה מהנחות היסוד שלו. ראו: חביבה פדיה, 'זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית בפרספקטיבה של מגמות במחקר', זרמים ראשיים במיסטיקה היהודית, משכל, תל אביב 2016, עמ' 357-451.

לתקן את הכלים השבורים

[...] הימנעות הסגת הגבולות המשמשת בסיס לנימוס הטבעי' (עמ' 7). קטע זה חושף בפני הקוראים רמז למשחק הפנימי של הרומן, בין התכנסות לפריצה. אם כן, נראה שהבנת התחומים אשר החותם המיסטי ניכר בהם פורסת הן את עומק ההשפעה של חציית הגבול על הרומן, הן את רוחבה של ההתייחסות אל הקבלה הלוריאנית. ודומה כי המקום הראשון שראוי להתחיל ממנו הוא המרחב הירושלמי, שהוא גיבור בפני עצמו בספר.

כשמורת זמן בשמורת מקום – בין ירושלים של מטה לירושלים של מעלה

מן המפורסמות הוא כי שחר הוא 'סופר ירושלמי'.²¹ עוד בסיפוריו הראשונים ניכרת ההתמקדות בעיר ובדמויות שונות ומשונות החיות בה, והיא חוט שדרה של יצירתו לאורך שנים רבות. החיבור ההדוק לעיר ניכר כמעט בכל עמוד שכתב, והקשר בין ירושלים לבני האדם החיים בה עולה ומתבהר גם בקיץ בדרך הנביאים ובסדרה 'היכל הכלים השבורים'. העיר היא האתר שהעלילה מתחילה ממנו. זהו המצע לכל מה שיצמח ויעלה בסיפור. אין פלא אפוא שבמהדורה הראשונה של הרומן הייתה כותרת משנה בשם 'מגילות ירושלים'.

הקוראים והקוראות נחשפים עוד בכותרת לחשיבות ההתמקמות. שחר מכנה את הפרקים 'נקודות ציון'; זהו מונח גאוגרפי מובהק. עוד קודם שהקוראים והקוראות מגיעים לעלילה עצמה, הם מתמקמים בנקודה מסוימת במרחב. וגם הזמן הוא מנגנון פנימי חיוני: עלילת קיץ בדרך הנביאים מתוחמת כביכול היטב בשנות השלושים של המאה ה-20. ליתר דיוק, נקודת האחיזה העיקרית של העלילה היא שנת 1936, מיום ביקורו של היילה סלאסי בירושלים עד פרוץ המאורעות בעיר באותה שנה. אלה הם העוגנים המייצרים את נקודת ההווה של הסיפור, ומהם שחר שולח את העלילה קדימה ואחורה, אל מה שהתרחש קודם להם ואל מה שיתחולל שנים לאחריהם.

תיאורי המרחב של שחר מעמיקים – לקוראים ולקוראות נדמה שהם יכולים לקחת את ספרו ולהשתמש בו כבמפה של ממש. את ההרגשה מחזקת הדקדנות שהמרחב נעטף בה, ובכלל זה ממד הזמן. אולי בשל כך יוחדו חיבורים שונים לנושא הירושלמי של שחר. התיאורים המעמיקים אף הביאו את שרה כ"ץ לטעון כי ההתמקדות באזור מסוים מאפשרת לשחר לתאר בפרוטרוט את הדמויות ואת נקודות הציון המופיעות ברחוב ומייצרת חוויה של חיים טוטליים בירושלים. אלה מקיפים את מרבית אפשרויות הקיום, שאליהן מתייחסת כ"ץ בהרחבה, ונוגעים באוכלוסיות שונות. העיר נעשית אגב כך רב-שכבתית ורב-ממדית – ומאירה חלקים שונים של חיי בני האדם במקום.²²

21 ראו הע' 5-9 לעיל.

22 ראו: כ"ץ, 'על "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר', עמ' 83-134.

למרות ההיקף החריג של מפעלו הספרותי של שחר, מערכת הזמן-מרחב, הכרונוטופ²³ של קיץ בדרך הנביאים מצומצמת יחסית. מחבר הרומן, כפי ששמו מעיד עליו, נוטל חלק זעיר בלבד מתוך העיר כולה, את רחוב הנביאים, ועושה ממנו ציר מרכזי של עלייה וקטיבה. לעתים רחוקות שחר מתייחס לאזורים אחרים של ירושלים או למקומות אחרים בישראל ומחוצה לה, ובדרך כלל מדובר בהתייחסויות כבדרך אגב בלבד.²⁴

ההתמקדות ברחוב הנביאים דווקא נובעת בין היתר מסיבה ביוגרפית: שחר עצמו חי באזור זה שנים ארוכות עם משפחתו,²⁵ וסיפוריו נטועים בילדותו ובזיכרונותיו הפרטיים. כפי שהוא עצמו טען, זהו סיפור פרטי, ובו 'חויית הילדות והידיעה הבוגרת – נארגות מאליהן, תוך כדי סיפור, למסכת אחת של הוויה בירושלים כפי שחויית אותה'.²⁶ מסתרת כאן גם בחירה ערכית מודעת: רחוב הנביאים הוא קו תפר עירוני, קו גבול ברור ומובהק. זהו אתר שמחבר בין אזורים שונים בירושלים, מטשטש את שוליהם, ובתוך כך מסמן אותם ויכול להפריד ביניהם. הכתיבה על הרחוב מאפשרת הצטמצמות מבחינת המרחב, ובו בזמן יוצרת הרחבה של תמונת המבט בכל הנוגע לעושר הדמויות החיות באזור. דווקא מכיוון שהרחוב משמש קו הפרדה ומתוקף היותו גבול הוא מאפשר את המפגש בין קבוצות שונות.²⁷

בגלריית הדמויות של הספר יש קצינים בריטים, בעלי בתי קפה ערבים, ישישים ממוצא ספרדי, חרדים, כמרים, נזירות, ילדות בדרכן לבית הספר, נזירים מהכנסייה האתיופית, ספרנים, נגני פסנתר ונגניות פסנתר, משוררים, רופאים ועוד. כל אלה ממלאים את זיכרונות הילד שיהיה לסופר, הם ומעשיהם בעיר. רחוב הנביאים ששחר מתאר מנקז אליו את כל האנשים האלה. הוא אינו מבטל את החלוקות הפנימיות במרחב הירושלמי, כי אם מסמן אתר של מפגש ושל מגע אנושי המאפשר לזהויות להשפיע ולהיות מושפעות זו מזו.

העניין של שחר בשאלות של עיר ומקומה ובשאלות שנוגעות לדמויות ולאפיוניהן נשען על תשתית תרבותית מורכבת. ברי כי לדידו של שחר הקבלה היא עולם תוכן שמעצב במידה רבה את הדמויות, את המקומות ואת העלילות של 'היכל הכלים השבורים' בכלל ושל קיץ בדרך הנביאים בפרט. עולם תוכן זה מתנקז אל אותו רחוב ייחודי, שעבור המספר הוא יקום שלם בזעיר אנפין. אין זה אומר כי שחר מתעלם לחלוטין מחלקים אחרים של העיר. מפעם לפעם מבטו נשלח אל מקומות אחרים: אל העיר החדשה, אל העיר העתיקה,

23 דומה שאין צורך להכביר מילים על מונח זה. ראו: מיכאיל בכטין, צורות הזמן והכרונוטופ ברומן: מסה על פואטיקה היסטורית, כתר ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים ובאר שבע 2006.

24 ראו: פלד-גינזבורג ורון, כלים שבורים, עמ' 80-83. הדברים אינם נוגעים לפרק האחרון של הספר, שהוא – נראה זאת בהמשך הדברים – מפתח פרשני חשוב של הרומן.

25 ראו: אורנא בזיז, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע: חייו ויצירתו של דוד שחר, כרמל, ירושלים 2003, עמ' 13.

26 ראו: גליה ירדני, 'סופרים בעל פה: דוד שחר', מאזניים, טו, ב-ג (תשכ"ב), עמ' 166-170.

27 ראו: כ"ץ, 'על "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר', עמ' 135-137; פלד-גינזבורג ורון, כלים שבורים, עמ' 102-103; שמרית פלד, הריבון הישראלי: השיח והרומן 1967-1973, מאגנס, ירושלים 2014, עמ' 47-56.

לשכונות של עשירי העיר ולרחובות צדדיים הנפרסים ומתפצלים מהציר המרכזי של הסיפור. ובכל זאת, הרחוב שצדו האחד נוגע בקודש, בעיר העתיקה שבמרכזה הר הבית, וצדו האחר מגיע אל ירושלים החילונית, הוא זה שאליו האנשים מגיעים ובו הם חווים גילוי של מהות נסתרת שמשנה אותם ואת גורלם.

למרות האמור לעיל, המבט המעמיק והתיאורים המדוקדקים של שחר מתבררים ברומן כמנגנון של רמייה מתוחכמת, וככל הנראה גם מכוונת. שלא כצפוי, אין הם חושפים את פני ירושלים או את פני רחוב הנביאים כפי שאלה היו. אולי ההפך הוא הנכון. שחר יוצר אי-התאמה בין מערכת הזמן-מרחב ברומן לזו הממשית-היסטורית, ומעניק למערכת הזמן-מרחב עדיפות על פני זו הממשית-היסטורית. כל זה קורה אגב תחושת היצמדות לרחוב וליצירת אותה הרגשה של חיים טוטליים. למעשה, הכרונוטופ המהודק של קיץ בדרך הנביאים משמש את שחר דווקא לעקירת המרחב והזמן מההיסטוריה ולנטיעתם מחדש בתוך דפי הרומן.

כפי שמכיל פלד-גינזבורג ומשה רון מראים, הירידה של שחר לפרטים מתעתעת בקוראים, מאחר שהתמונה אשר הוא משחזר בפניהם מעוותת. הרומן רצוף אי-דיוקים, ואלה נוגעים הן לסדר האירועים ולתאריכיהם, הן למרחב, למקומות הבתים והדרכים באזור רחוב הנביאים.²⁸ הפערים בוראים עיר חדשה שלא התקיימה מעולם ומעניקים לה ממד היסטורי שאינו תואם את התקופה אשר המספר של שחר מציג לפני קוראיו. לא זו בלבד ששחר מכווץ את הרחוב אלא שהצביון של הרחוב כפי שהוא מתאר אותו תואם את שנות העשרים בירושלים ולא את שנות השלושים בעיר.²⁹

אפשר כמובן לטעון שמדובר בטעויות תמימות. אפשר גם להציג את אי-הדיוקים כתולדה של ניסיון לדחוס את המרחב וליצור מתח פסיכולוגי פנימי, כפי שפלד-גינזבורג ורון טוענים.³⁰ הסברים אלה, עם כל תרומתם, אינם נוגעים בסוגיית המיסטיקה ובקשר שיש לה לחציית הגבול. אין הם מבהירים מדוע וכיצד המרחב והזמן נוגעים לרעיונות קבליים ומיסטיים יהודיים ומה עומד בבסיסם בהקשר הנוכחי. נראה כי יש כאן מהלך מחושב, שמניח את ירושלים של קיץ בדרך הנביאים כמעין דף ספק אטום ספק שקוף על ירושלים הממשית-ההיסטורית, ומעניק לה נופך חדש, נשגב.

ברומן של שחר נוכח כרונוטופ שמתאר במובנים רבים גן עדן אבוד. כפי שמכאיל בכטין מציין, 'כל מה שהוא חיובי, אידאלי, מחויב המציאות, מיוחל, מיוחס בדרך של היפוך לעבר [...] כדי לשוות ריאליות לאידאל זה או אחר מציירים אותו במחשבה כאילו כבר היה קיים פעם ב"מצב טבעי", אי אז בימי תור הזהב'.³¹ קיץ בדרך הנביאים מציית לכלל זה של בכטין

28 ראו: פלד-גינזבורג ורון, כלים שבורים, עמ' 20-28, 74-78.

29 ולא לחינם הוא מתואר כהטרטופיה, שם, עמ' 92-96.

30 לבד מאשר בספרם, השניים טוענים זאת גם במאמר העוסק בירושלים של דוד שחר. ראו: מיכל פלד-גינזבורג ומשה רון, 'ירושלים של שחר', מחקרי ירושלים בספרות עברית, יט (2003), עמ' 273-304, ובעיקר עמ' 274-278.

31 בכטין, צורות הזמן והכרונוטופ ברומן, עמ' 74.

בעיוורון כמעט. הוא מתאר מרחב כמעט מושלם, הרמוני, פולקלוריסטי במידת־מה. ועוד, דומה שהמספר של קיץ בדרך הנביאים אינו יוצר את השינוי בלי מודעות למשמעות הנסתרת של הכרונוטופ, שכן הוא מתאר שוב ושוב את העולם כתלוי על בלימה ואת הזיכרון כמתעתע,³² כלומר הוא חושף לפני הקוראים את שבריריות המהלך הנכתב, ועושה מן הכרונוטופ בספר ספק מציאותי ספק מדומיין, משהו שאולי התקיים ואולי נוצר במוחו של המספר.

אם כן, העיסוק בזיכרון עושה את ירושלים של שחר עיר בדיונית. בהקשר זה ניכר כי יש ברומן יסודות נוסטלגיים מובהקים. הוא מתאר עולם שאינו קיים עוד, ואולי לא התקיים מעולם. הוא מתאר תיאור אידילי כמעט הווייה מסוימת, שיש לה השלכות על ההווה הפוליטי של חלוקת הזהויות בישראל הריבונית.³³ הוא מבלבל בין המרחב הביתי הממשי לזה המדומיין, קושר בין הוויית הפרט למרחב שהוא חי בו, ומציג סתירה פנימית שמעלה מצד אחד געגועים לעבר ומצד אחר מטילה ספק במקום שמתגעגעים אליו, ולעתים אף שוללת אותו.³⁴

הפתרון הנוסטלגי חלקי בלבד. ודומה כי בנקודה זו ראוי להתייחס אל הקבלה הלוריאנית המרחפת מעל עלילת חייהן של הדמויות. דרך הנביאים ששחר מתאר היא רחוב מרתק, עשיר בהתרחשויות, ובו חיים כאמור אנשים ששייכים לעולמות שונים. זהו עושר מדומיין: אין זו ירושלים של מטה, ההיסטורית-ממשית, כי אם ירושלים של מעלה,³⁵ העולה במחשבותיו של המספר. להבדיל מן העיר הממשית, לעיר המדומינת אין מגבלות שכוכלות אותה. להבדיל מן העיר הממשית, הכלי שקרס ונשבר תחת שפע האור ותחת המציאות (ובהקשר זה, לשבר של שנת 1936 ולמאורעות שקרו בה יש תפקיד מרכזי), תיאוריה של העיר הבדיונית יכולים להתכווץ ולהתרחב לפי הצורך, ואין מגבלות הזמן חלות עליה. להבדיל מסיפור ריאליסטי, קיץ בדרך הנביאים יכול לשנות את פני המקום בהתאם לצורך של המספר. הוא כחומר ביד היוצר, אתר שפניו נזילים.

כדברי שלום, על פי הקבלה הלוריאנית, לאחר שבירת הכלים 'כל המציאות כולה אינה במקומה הנכון; כל דבר עומד במקום שלא נועד לו מלכתחילה. ודבר שאינו במקומו הוא בגלות. מאז האקט הראשון שרוייה אפוא כל הווייה בגלות וצריכה גאולה'.³⁶ שחר מעתיק רעיון זה למרחב הממשי. בעיניו ירושלים מצויה במצב של מעין גלות פנימית, של הגליה

32 למשל בעמ' 15, 56-57, 147.

33 וראו על כך בתוך: פלד, הריבון הישראלי; Eitan Bar Yosef, 'Bonding with the British: Colonial Nostalgia and the Idealization of Mandatory Palestine in Israeli Literature and Culture after 1967', *Jewish Social Studies*, 22, 3 (2017), pp. 8-15.

34 תיאורים אלה של החוויה הנוסטלגית על פניה השונות נשענים על: Elihu Howland, 'Nostalgia', *Journal of Existential Psychiatry*, 3, 10 (1962), pp. 197-204; Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York 2001; Janelle L. Wilson, *Nostalgia: A Sanctuary of Meaning*, Bucknell University Press, Lewisburg 2005 (ובייחוד עמ' 23).

35 ראו: כ"ץ, 'על "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר', עמ' 83-134, 150-152. ראו גם: שקד, 'שפע הערגונות והזיכרונות', עמ' 8-14.

36 ראו: גרשם שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, ירושלים, 1976, עמ' 107-108.

לתקן את הכלים השבורים

עצמית, כמו מצבו של הבורא, המצמצם את עצמו על פי הקבלה הלוריאנית. מעשה השחזור בספר הוא אפוא מעשה של העברה ממצב של גלות למצב של גאולה אפשרית. אמנם העיר הנבנית בין דפי הרומן היא יצירה בדיונית, אך היא גם המאפשרת את הגאולה ואת השיבה למצב הראשוני, הטהור, הקודם לשבר.

ההתמקדות ברחוב הנביאים ובמיסטיקה היהודית משמשת את שחר לחציית הגבול הראשונה ברומן, בין ממשות לבדיון. היא מאפשרת לו להדביק את הכלי השבור, את ירושלים של ההווה וגם את זו של העבר, באמצעות כתיבתה. למעשה, שחר צועד כאן בעקבות היומרה הלוריאנית של תיקון העולם ומגביל את עצמו לתמונת העיר. ירושלים השרויה בגולה³⁷ מוצאת נתיב לגאולה באמצעות חציית הגבול ויצירת המרחב המדומיין, האידאי, שאפשר למצוא בו מענה לשבר הראשון אשר הרומן עוסק בו. וטטוש המרחב והזמן משמש את המספר גם בסיפור חיי הדמויות וקורותיהן. הוא זה המשפיע על זהותן.

טטוש קו הגבול – משחקי זהויות ב'קִיץ בדרך הנביאים'

ירושלים של מעלה, שבאה לידי ביטוי ברחוב הנביאים הספרותי, שולחת אור, וזה משפיע על הדמויות, על מעשיהן ועל קורותיהן, על התיאורים, ובסופו של דבר על מעשה הכתיבה ועל מעמד הסופר. במובן זה שני מעגלים מרחביים עיקריים – ואולי שלושה – מעניקים איכות מיוחדת לקִיץ בדרך הנביאים. מעגל אחד הוא הפרטי, האינטימי, הבית של משפחת המספר. המעגל השני, הגדול יותר, הוא רחוב הנביאים על סביבתו המידית. המעגל השלישי חורג מגבולות ירושלים או ארץ ישראל. זהו המקום הצרפתי ששחר ישוב אליו ברומנים אחרים בסדרה.³⁸

שלושת המקומות הם מצע ליסוד חשוב אחר ברומן: שינויה המתמיד של זהות הפרט. שחר אינו חדל להפתיע את הקוראים כאשר הוא מגולל את קורות גיבוריו השונים. דומה כי כל דמות שנזכרת בשמה בספר נזכרת פעמיים לפחות: פעם אחת בכסות אחת ופעם אחרת לאחר שינוי עמוק שמאיר אותה מחדש. גם כאן המיסטיקה היהודית והקבלה הלוריאנית משמשות מנגנון פנימי שמטשטש את הגבול. הן מעניקות לתמורות בחיי הפרט מטען עמוק, וזה מעמיד אותו בבחינת כלי שבור.³⁹

הקבלה הלוריאנית רואה בשבירת הכלים תוצאה של עצמת האור אשר פורצת מעיני 'אדם קדמון', כלומר האל הפועל ובורא את העולם. זהו רגע של משבר, והוא משנה את

37 ויש לזכור שהרומן נכתב לפני שנת 1967, אף שהוא ראה אור לאחר מכן.

38 ושביניהם בולט הרומן הלום ליל תמוז.

39 כך כותב למשל אמנון נבות בתארו את גיבורי הספר. ראו: אמנון נבות, 'בהיכל הכלים השבורים של דוד שחר', יקוד: כתב עת לספרות עברית, 24.9.2010 – <http://www.yekod.co.il> וראו גם הע' 5-7 לעיל.

הבריאה כולה. בעקבותיו מוטלת על האדם האחריות להפריד את הניצוצות ולהעלותם למקורם, להשיב את הדברים למקומם הנכון.⁴⁰ גם בתוך האדם עצמו קיים תהליך מתמיד של שבירה ותיקון, של כלי שמבקש להתאחות. הווייתו של האדם (על פי הקבלה הלוריאנית כפי שזו נקראה בפני שלום ותלמידיו), מורכבת מקצוות שיש למסמס את גבולותיהם ולאחד ביניהם בהתאם לעיקרון שעל פיו 'לעולם נמצא שני יסודות השונים זה מזה במהותם המתנים זה את זה במיזוגם [...] שכן שניהם בניגודיותם ובמיזוגם מתנים את ההיווצרות המטאפיזית של האלוהות, הנתפסת כאחדות הפכים'.⁴¹

לעיקרון זה מתווסף בהקשר הנוכחי רעיון הגלגול, שבקבלה הלוריאנית על שלוחותיה יש לו משקל גדול. הגלגול מתחיל כבר באדם הראשון שחטא. כך 'נפערה תהום בין בריאה לגאולה'. מרגע זה תפקידו של האדם לטהר ולתקן את הניצוצות ולחלצם מהקליפות. מעשה זה יאפשר לו לצמצם את התהום ולמחוק את הפער בין בריאה לגאולה, להשיב את הניצוצות 'לאחדותם כנשמה גדולה עשויה ללא פגם'; ולא זו בלבד אלא שלדברי לוריא ותלמידיו, יש פער פנימי בין סוגי הנפש השונים, ומטרת הגלגול היא לאחד ביניהם.⁴²

הגלגול מאפשר אפוא לאדם לחולל שינוי של ממש בפנימיותו, בנפשו שלו, ובתוך כך גם משמש מעשה של ביטול פערים ואיחוד של הויות שונות, לעתים קרובות הופכיות. על רעיון התיקון והגלגול יש להוסיף את עקרון העיבור הקבלי. גלגול מתרחש ברגע שאדם נולד, ומסתיים ברגע שהוא נפטר מן העולם, ואילו העיבור יכול להתרחש בזמן כלשהו בימי חייו של האדם. העיבור יכול גם להסתיים עוד קודם שהאדם מת. מטרתו היא לתקן את האדם ואת הווייתו, והוא בא לידי ביטוי בשינוי מהותו של האדם.

קריאות שונות שנעשו בקיץ בדרך הנביאים הדגישו את הממד הפסיכולוגי הדינמי של השינוי בזהותם של גיבורי הספר. קריאות אחרות קישרו בין זהות הפרט למקום ולחציית הגבולות במרחב. אך כפי שנראה מיד, התלכדות המרחב ושינויי זהות בספר מעידים כי גם בהקשר זה הקבלה היא רעיון שעל בסיסו יש להבין את המהלך הפואטי המורכב ששחר ווקם. כשם שרעיון הגלגול ועקרון העיבור בצורתם הלוריאנית מכוונים למתח שבין גלות לגאולה (כך לפחות רואה זאת גרשם שלום, שממנו כאמור הושפע שחר במובהק), כך גם הדמויות ברומן כמהות לגאולה מסוג כזה או אחר.⁴³ וכשם שעל האדם לברור את הניצוצות מן הקליפות, כך גם בדמויות חלה מהפכה פנימית, וזו מאפשרת שינוי של זהות והשלמה שלה. האתר הביתי הוא הבסיס לטשטוש גבולות, וזה יהיה בהמשך העלילה לנקודת משען עיקרית של העלילה כולה. משפחת המספר גרה בשכירות בבית משפחת לוריא. הגברת ג'נטילה לוריא, בעלת הבית, חיה במרתף. בנה גבריאל מגיע לבקרה ופוגש את המספר-

40 ראו: שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, עמ' 107-111.

41 ראו: אליאור, 'הזיקה המטאפורית בין האל לאדם', עמ' 55.

42 שם, עמ' 340, 345. ראו גם: Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, pp. 241-255.

גרשם שלום, 'לחקר תורת הגלגול בקבלה במאה הי"ג', *תרביץ*, טז (1945), עמ' 135-150.

43 ולא לחינם שחר מתאר דמויות קיצוניות בתפיסותיהן - קומוניסטיות, דתיות, כנעניות, הנתנתיות, נוצריות ועוד.

לתקן את הכלים השבורים

הילד. המפגש הראשון מתרחש ביום שהיילה סלאסי, קיסר חבש, מגיע לביקור בעיר הקודש. המספר רואה את גבריאֵל בזמן שהוא, הילד, שואב מים מבאר אשר נמצאת בחצר הבית. שני יסודות קבליים מובהקים מובאים בקטע הקצר הקרוי 'נקודת ציון ראשונה: אבות הזיכרון'. האחד הוא המים, והאחר הוא האור.⁴⁴ פניו של גבריאֵל מתוארות כנוהרות אור, כל זאת בזמן שדלי המים מועלה מן הבאר המתרוקנת (עמ' 13). לאחר מכן המספר כותב: 'בזמנו] לא עמדתי על הקשר שבין הבורות אשר לא יכילו את המים לבין עיניו [של גבריאֵל] שנלאו לכלכל את שפע האור' (עמ' 15).

האור מתגלה לעיני המספר דרך השתקפותו המשתברת בדלי. כבר כאן יש רמז לחוסר השלמות של האור השופע. לכן אין זה פלא כי כמו תיאור הכלים שנשברו מחמת האור שפרץ מעיני אדם קדמון, גם גבריאֵל לא יוכל לעמוד בפני האור. הוא ירכיב משקפי שמש ויתלונן על האור החזק. ולא זו בלבד אלא שבפרק האחרון, לאחר שיעזוב גבריאֵל לצרפת, הוא יעבור לגול. במילה זו המספר עצמו ישתמש כשיחוש כיצד 'מחיצת וילון אחת נפלה מנגד עיניו' (עמ' 195-196). הנה כי כן, האור, שבירת הכלים והגלגול מוצגים ביצירתו של שחר במפגיע כתמה מרכזית.

בפרק הקצר המוטיבים מים ואור והמוטיבים ההפוכים יובש ואפלה חוזרים שוב ושוב ומעניקים לזיכרונות המספר ולמפגש עם גבריאֵל יונתן לוריא משמעות ייחודית; זו עוטפת את היום-יומיות ומשנה אותה, ולא זו בלבד אלא שלוריא עצמו מזכיר פעמיים בעקיפין רעיונות שמבוססים על קבלת האר"י, ובשני המקרים הציטוט קשור למונח 'כלים'. לאחר שלוריא אומר 'הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע', המספר מתאר כיצד שמע אותו אומר 'הכלים מתרוקנים' כאשר העלה את הדלי מן הבאר (עמ' 14). הרעיונות המנוגדים מובעים זה אחר זה, והמספר מעיד שייתכן כי שניהם אף נשמעו באוזניו בו בזמן.

בהמשך הפרק שוב יזכיר המספר את התרוקנות הכלים, את השפע הממלא אותם ואת שבירתם. הוא יתאר את הלווייתה של נערה שדודתה היא מדיירי השכונה. הדברים יוליכו אל חציית הגבול הראשונה בין זהויות, בין המספר לגבריאֵל יונתן לוריא. כשהשניים יראו את מסע ההלוויה, יאמר לוריא: 'היהודים פה [...] נחפזים לשבור את הכלי ברגע בו נתרוקן מתוכנו, שישוב מהר ככל האפשר אל העפר ממנו בא'. לאחר כמה משפטים יגלה המספר כי חצי יובל לאחר האירוע נודע לו שלוריא הוא מחברו של היכל הכלים השבורים (עמ' 22). המספר – שדרך אגב, שמו דוד, כשם המחבר – פורץ כאן את המחסום הבסיסי בין זהותו שלו ובין זו של לוריא. במקום שתי ישויות נפרדות, נגלה לעיני הקוראים קשר בין

44 וראו על המשמעויות של האור ושל התיקון באמצעים שונים ברומן בתוך: מלכה פוני, 'מקורות יהודיים כיסודות מעצבים בתיאורי ירושלים של דוד שחר', בקורת ופרשנות, 20 (1984), עמ' 61-74; שרה כ"ץ, 'האור וההארה', מאזנים, נח, 5-6 (1984), עמ' 47-48; בן נחום, 'שבירת הכלים בסיפורו של דוד שחר', עמ' 40-44; מירז, 'ההשפעה של קבלת האר"י על דוד שחר בקיץ בדרך הנביאים', עמ' 52-55; חיים באר, 'לאסוף את שברי הכלים לעשות רקונסטרוקציה – ריאיון עם דוד שחר', הארץ, 27.8.1971, עמ' 15-18.

לוריא הבוגר לדוד הילד, ואין טיבו של הקשר הזה ברור. עד הרגע הזה היה ברור לקוראים כי מדובר בשני אנשים נפרדים וכי המספר מתאר את לוריא בגוף שלישי מאחר שלוריא הוא אדם אחר, ואילו מעתה והלאה תטען הכפילות את עולמם של השניים בערפל מתמיד. ואם גבריאלי יונתן לוריא הוא המספר של היכל הכלים השבורים, הוא זה הנזכר בעולמו ומדבר על רגע התגלות שאיננו חיצוני, כי אם פנימי. זהו רגע שנוצר הפער בין זהותו שלו כילד למבט חיצוני רפלקסיבי על עצמו מקץ שנים.⁴⁵

שחר נמנע מלהעניק בהמשך הסיפור את הסיפוק הגלום בתשובה ברורה וחזתכת. אחרי משפט זה הוא כמעט לא מתייחס אל אפשרות הכפילות או האחדות ומותיר את הטקסט פתוח לכמה אפשרויות.⁴⁶ כך או כך, ברור כי המגורים במרחב משותף שזורים את חיי משפחת המספר בחיי משפחת לוריא, ואף מעלים את האפשרות שאכן מדובר באדם אחד ובמשפחה אחת. שחר מדגיש זאת בהקשר אחר, כאשר הוא מתאר כיצד המספר מגיע אל בית המרקחת של ד"ר בלום ונשאל אם ראה את אחיו גבריאלי. לאחר שהוא עונה כי גבריאלי איננו אחיו וג'נטילה אינה אמו, הרוקח עונה: 'כן, כן, רואים מיד. אתם דומים זה לזה כשתי טיפות מים [...] אמרתי זאת לאמא שלך. גברת לוריא, אמרתי לה, מסרי לי את כתובתו של גבריאלי' (עמ' 60).⁴⁷

האם מדובר בפליטת קולמוס? נראה שלא, מאחר שאין זו חציית הגבול היחידה בספר הנקשרת לקבלה הלוריאנית ולחילופי זהויות הנקשרים בה. בקריאת קיץ בדרך הנביאים מתגלה כי כמעט כל דמות בספר עומדת לנוכח דמות אחרת, הפוכה לה מבחינות רבות. במקרים אחרים, השסע והכפילות קיימים בדמות אחת, אך החלפת הדמויות בין המספר ללוריא הצעיר הוכפפה למרחב הביתי, ואילו חילופי זהויות האחרים מתרחשים במרחב הנביאים.⁴⁸

כך למשל ברל רבן, העובד כפקיד במרפאת עיניים, נהיה משורר כנעני המתכנה אשבעל עשתורות. גם תמוז עשתורות, בנו של אשבעל, ישנה את זהותו בספר חלום ליל תמוז

45 ראוי לציין בהקשר זה כי המשפט אינו מובא בתרגום האנגלי או הצרפתי של הרומן. גלעד מורג טוען כי שוחח עם שחר על כך, ושחר הודה כי לא רצה לסבך את קוראיו עוד יותר. עם זאת, נראה שמדובר במשפט שהוא מפתח פרשני חשוב להבנת הרומן כולו. ראו: Gilead Morahg, 'Piercing the Shimmering Bubble: David Shahar's "The Palace of Shattered Vessels"', *AJS Review*, 10, 2 (1985), pp. 211-234. וראו בעיקר עמ' 214, הע' 6.

46 עדות לכך אפשר למצוא בקריאות השונות של יחסי המספר ולוריא. שרה כ"ץ טוענת כי שחר מייצר אחדות מוחלטת בין השניים. ראו: שרה כ"ץ, *האני וג'נטילה בסיפורי דוד שחר*, עקד, תל אביב 1975, עמ' 16-19, 104-102. להבדיל, פלד-גינזבורג ורון טוענים כי השניים נותרים מופרדים זה מזה. ראו: פלד-גינזבורג ורון, *כלים שבורים*, עמ' 28-29.

47 גם יהודה פרוספר בק, אביו של גבריאלי, מכנה את בנו דוד על ערש דווי (עמ' 40).

48 ראו על כך בתוך: כ"ץ, 'על "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר', עמ' 135-137, פלד-גינזבורג ורון, *כלים שבורים*, עמ' 79-83. לשינוי ולנזילות ממד פוליטי, המאתגר את הסיפור הלאומי וחותר תחת החיץ הברור בין יהודים לערבים. על המורכבות של הרומן ראו: פלד, *הריבון הישראלי*, ובעיקר עמ' 47-56.

שפורסם בסדרה 'היכל הכלים השבורים' ויהיה למבקר ספרות ואמנות העונה לשם תומאס אסטור; הרוקח דוקטור בלום מבקש גאולה ונהיה סוחר סמים;⁴⁹ סרוליק שושן הספרן מספריית בני ברית⁵⁰ מתנצר ואף עוטה את גלימת הכמורה הקלוויניסטית; סבו הנגר של גבריאיל בונה ארון קודש, ולאחר מכן צלב; אמו, הגדלה במשפחה ענייה, נעשית בעלת בית, ולאחר מכן משכירה כאמור את דירתה למשפחת המספר; דן גוטקין גדל כילד דתי וממונה לשופט בבית המשפט של שלטון המנדט, ועוד. גם גבריאיל יונתן לוריא משתנה: בתחילת הרומן הוא מתואר כמעין בטלן המטייל ושב אל ביתו כדי להתפנק. סופו שהוא מגיע אל חווה בצרפת, ושם הוא עובד בעבודות כפיים ובסבלות ומשמש שליח.

אי אפשר לתאר את קיץ בדרך הנביאים ללא התמורות בחיי גיבוריו. ברי כי לדידו של שחר, היכולת – ואולי אף ההכרח – להשתנות נסמכת על הרעיונות הקבליים תיקון, גלגול ועיבור. המספר ממקד אותם בקו התפר של רחוב הנביאים. שם, במקום שאין התחומים ברורים, הכפילות והשניות מקבלות משנה תוקף ומחלחלות אל הווייתם של בני האנוש. הן מעניקות משמעות חדשה לשינוי הפנימי, ועושות ממנו חלק מהליך הזיכוכ והתיקון.

ועוד דבר מתרחש ברחוב הנביאים: ריבוי הדמויות והשתייכותן האתנית, הלאומית, הדתית והמגדרית מייצרים מפגש, ודומה שהמספר מדגיש את הריבוי ואת המורכבות של הציר המחבר בין חלקיה השונים של העיר. התיקון הפרטי מתרחב כאן ונעשה אפשרות של תיקון קולקטיבי, הנוגע לממד הפוליטי של החיים בירושלים. אין זה מקום של הדרה כי אם של הכלה, שגם אם לא תמיד היא נוחה ונעימה, היא קיימת.⁵¹ למרות זאת מדובר במצב שברירי שישתנה באותה שנה שהמספר מתאר, שנת 1936, כאשר המון ערבי מוסת (כך שחר מתייחס למאורעות תרצ"ו) יסתער אל מחוץ לעיר העתיקה. שנת 1936 מתפקדת

קו שבר, וממנה ואילך אין עוד אפשרות לקיום המציאות הרבגונית.⁵²

דומה ששחר מייטיב לסגור את אפשרויות השינוי ברחוב הגבולי. כאשר יש נגיעה למקומות אחרים בירושלים, דווקא חוסר היכולת להשתנות הוא הנותן את הטון. דוגמה לכך אפשר למצוא בטקס מגי שערך גבריאיל יונתן לוריא, שמטרתו חשיפת אמת נסתרת. הטקס מתואר בפרק הרביעי, שכותרתו 'היונה והירח': לוריא מרגיש קשר עמוק אל יונה אחת ששייכת לו. הוא מרגיש כי נפשו קשורה בנפשה וכי עם מותה ימות גם הוא. כאשר כנפה נפגעת הוא נופל למשכב ומחלים רק כאשר גם היא שבה לעופף.⁵³

49 על הקשר בין מעללי הרוקח למעשה תיקון הכלים בקבלה הלוריאנית ראו: מירז, 'ההשפעה של קבלת האר"י על דוד שחר בקיץ בדרך הנביאים', עמ' 38-40.

50 שדמותו מבוססת חלקית על דמותו של יעקב בלום, שניהל את בית המצורעים בטלביה. וראו: בזיו, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, עמ' 42.

51 דוגמה משעשעת לנטייה זו אפשר למצוא בקטע שהמספר מתאר מעין קרב לילי בין פסנתר המנגן נעימות קלאסיות לשירת פאריד אל-אטרש. שתי המנגינות נשמעות בצוותא, ואף שמדובר בתצרום (קקופוניה), יש מקום לשתייהן על קו התפר (עמ' 78-82).

52 פלד-גינזבורג ורון, כלים שבורים, עמ' 107-110; שקד, 'שפע הערגונות והזיכרונות', עמ' 8-9.

53 דומה שאין צורך להרחיב על המטען הסמלי המיסטי והפוליטי הרחב המתואר כאן.

באחד הלילות, בהיות לוריא בן שלוש עשרה, הוא יורד אל עמק במת הסלע למול קבר זכריה ויד אבשלום שבנחל קדרון. הנקודה במרחב המפגישה בין מורד הר הצופים ובין מורד הר הזיתים היא הרקע לאירוע ייחודי. לוריא הצעיר ממתין לרגע שלדברי המספר 'נפתח קו־צינור־הספירות וזרמת־השפע פרצה בו ממנו אל נשימת הלבנה השואפת־אודם־שפים ונושפת־סגוליות־כסופה שלעורה'. אז גבריאֵל שוחט את היונה. אך אין פעולה מגיט זו מביאה עמה גאולה. אין היא ממיתה את גבריאֵל, אין היונה ניצלת, ואין השחיטה מביאה עמה חוויה מרטיטה (עמ' 65).

זהו רגע מרתק מבחינת מורכבותו. ראשית, המספר מציין כי מולד הירח, כלומר העיבור (שממשמש רעיון קבלי),⁵⁴ מוליד בו את 'צלם הנער גבריאֵל' (עמ' 64). המונח 'צלם' רווח בקבלה על שלוחותיה, וגם הוא מתמקד בזהות הפרט המשתנה והייחודית, ומראה כיצד גם בגלגול נשמה הזוהות של הפרט, ה־self שלו – אם ננקוט מונח עכשווי – נותר כשהיה.⁵⁵ במילים אחרות, זוהי עוד נקודה בספר ששחר ממסמס את הגבול בין זהות המספר לזהותו של גבריאֵל.

שחר חורג כאן ממסגרת הרחוב המוכר אל מקום אחר, קדום, ששפע הספרות יורד בו לעולם. ולא זו בלבד אלא שבקטע מודגשת שוב ושוב חשיבותו של הירח, המסמל גם את גלות השכינה.⁵⁶ לא לחינם זהו גם מקום שקרוב אל הר הבית ואל אבן השתייה.⁵⁷ גבריאֵל יונתן לוריא מגיע אל רגע מזוקק של קדושה קבלית כביכול, ובאותו רגע, על במת הסלע, הוא מקריב את היונה, שהזדהותו עמה כמעט מוחלטת. אך שלא כמצופה, דווקא כאן המעשה המיסטי והמגי שמטרתו חציית גבול נתקל בכישלון ברור. רגע זה אף תוחם, על דרך השלילה, את המרחב שהמערכת המיסטית של קיץ בדרך הנביאים פועלת בתוכו ומאפשר לטטטוש הגבולות לפעול רק במקום המוגדר היטב, ברחוב שהמספר חי בו. לפיכך ברור כי בית המספר מתפקד כאתר של החלפת זהות פרטית, בינו ובין גבריאֵל יונתן לוריא. רחוב הנביאים הוא המקום המאפשר את קרנבל הזהויות העירוני של ירושלים.⁵⁸ הרחוב פועל כמקור של התכה, שמטיל מאורו ומקרינתו גם על מקומות אחרים.

54 הירח ועיבור הירח הם נושאים מרכזיים בקבלה עוד לפני צמיחת הענף הלוריאני, וכאמור המונח 'גלגול' מוחלף לעתים קרובות במונח 'עיבור'. ראו: משה אידל, 'פירושים לסוד העיבור בקבלות קטלוניה במאה הי"ג ומשמעותם להבנתה של הקבלה בראשיתה ולהתפתחותה', דעת, 72, 73 (2012), עמ' 5, 49-5, 44-5, בהתאמה, ובעיקר מעמ' 27, ששם הוא מראה היכן ומתי צמח הקשר בין המושגים.

55 ראו: שלום, פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, עמ' 358-380.

56 שם, עמ' 146.

57 יש חשיבות לכך שהרומן נכתב לפני מלחמת ששת הימים, ולפיכך המגע הישיר עם המרחב הקדוש של העיר העתיקה עוד מצוי מחוץ לתחום בתקופה זו. זהו גם הגורם המאפשר את חציית הגבול ואת דמיון המרחב נטול המחיצות כאידיאלי. וראו על תאריכי הכתיבה בהערת המביא לבית הדפוס בעמ' 31 ברומן.

58 ובהערת אגב ראוי לציין כי משחקי הזהויות של שחר וההומור שהוא מפגין ברומן מזכירים את הקרנבל של בכטין, שהסדר המוכר נפרע בו, וחלים שינויי תפקידים והיפוכי תפקידים.

הוא צובע את העיר כולה ואת האתרים המצויים בה ומחוץ לה באורו, בין שעל דרך החיקוי ובין שעל דרך ההבחנה והשלילה. אך הוא שולח את קרניו גם אל מעבר לאופק, אל מקומות רחוקים. בין אלה בולטת צרפת, הנזכרת בסוף הרומן ותוזכר שוב ברומנים הבאים בסדרת 'היכל הכלים השבורים'. גם שם יתקיים רגע מיסטי של החלפת זהויות, וגם שם הוא ייקשר אל הקבלה הלוריאנית ואל משמעויותיה כפי ששחר ממסגר אותן.

להבדיל מירושלים, בצרפת שחר יכול כביכול להשתחרר מלפיתתה של המיסטיקה היהודית ולהמירה בעולם תוכן אחר. ואכן, הפרק האחרון – המתאר את חיי לוריא בצרפת ואת שובו משם – משוקע וספוג בהתייחסויות לעולם הנוצרי.⁵⁹ גם שם, בסיפורים וברגעים המתוארים בפרק, זהות ה'טוב' כביכול נטמעת בזהות ה'רע', והמציאות מתוארת כמסתירה אפשרות קיום אחרת. כך למשל בעלת הבית שגבריאלי חי בו מספרת לו על אחת מאימהות אימותיה, שהאכילה בטעות את השטן בלחם הקודש, כלומר בבשרו של ישו האל (עמ' 178-179). לתוך עולם נוצרי זה חודרים זיכרונותיו של גבריאלי מסבו הנגר, היהודי שלימד אותו על שדים ורוחות, על אמונה ועל הכנת ארונות קודש (עמ' 180-203). דומה שהעלאת הזיכרונות בצרפת דווקא אינה מקרית: הסב עצמו חצה את הגבולות בין היהדות לנצרות: לאחר שבנה ארון קודש ולא קיבל את שכרו מקהילת המתפללים, הסכים להכין צלב עץ עבור כומר נוצרי (עמ' 85-87).

פריצת המחסומים המוגדרים מתבטאת במקומות אחרים. בדרך מקרה בסוף הרומן גבריאלי יונתן לוריא פוגש את סרוליק שושן, הספרן. השניים נפגשים לאחר שלוריא נהיה נער שליח ומביא חבילה לדירה בפאתי פריז. שוב מתגלה כי בעולמו של שחר חציית הגבולות מערבת עולמות שונים לבלי התר: גבריאלי יונתן, שתואר בתחילה כנער תפנוקים חובב מסעות ונהיה סבל ושליח, פוגש את סרוליק, הספרן הנחבא אל הכלים, שהיה לכומר קלוויניסטי ולמנהיג עדת מאמינים (עמ' 225-227).

תיאור רגע המפגש, החותם את קיץ בדרך הנביאים, אינו מותיר מקום לספק בדבר העיקרון המכונן את הספר. שחר כותב כי גבריאלי יונתן נבהל לרגע ותהה אם יוכל לראות את צלו, סימן ברור שהוא אינו מת. לוריא הצעיר מביט סביב, וכך שחר מתאר זאת: 'עליצותו פשטה ועלתה משהביט על סביבותיו ולא מצא כל צל ברור לא לעצמו וגם לא לסרוליק הקטן. באור האפרפר של דוק ערפל התמיד המקיף את עיירות הצפון להסתיר מהן את עין השמש לא נתגלו לעיניו אלא גונים ובני-גונים רכים ודקים מתמזגים זה בזה ללא קוי גבול' (עמ' 227).⁶⁰

59 טענה מעניינת מובאת בעבודתו של אריאל רבין, הרואה בדמותו של לוריא ברומן יום הרוזנת מעין גלגול של דמות נתן העזתי ואף שבת צבי. וראו רבין, 'בחינת המקורות ותפקידי המנגנונים הקבליים בכתיבתו של דוד שחר בספר יום הרוזנת'.

60 למורכבות זו יש להוסיף את הדמיון החלקי בין דמות גבריאלי יונתן לוריא לישו הנוצרי. וראו: כ"ץ, 'על "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר', עמ' 145-147. וראו על אותה אפיזודה מוקדם יותר ברומן, עמ' 143-144. בדיקת צלו של אדם היא מנהג אשכנזי הנובע מרעיון הצלם. שחר נוטל רעיון זה ואת המנהג של בדיקת הצל לאור הלבנה ומשלב אותם בתמה של האור, החוזרת ונשנית ברומן.

ברגע זה משולבים כמה רעיונות. ראשית, האור המתואר כאן אינו מכאיב לעיניו של גבריאל. הגלגול – או העיבור – שהתרחש מאפשר לו להתמודד עם האור מאחר שהוא תיקן את הכלי השבור. הציטוט חושף עוד יסוד: חציית הגבול איננה מסוכנת לדידו של המספר, היא ממלאת את לב גבריאל יונתן שמחה. הסיפיות מתעבה אגב כך ומעניקה משנה תוקף לטשטוש הגבולות. אלה (והדברים נכונים גם לפרק האחרון, הרווי אזכורים לעולם הנוצרי) נשענים על המסורת של הקבלה הלוריאנית, שמאפשרת לשחרר לצעוד אל מעבר לשאלת הזהות ולהעניק מטען חדש גם לזמן ולמרחב.

למותר לציין כי האפשרות ששחר חושף באמצעות מספרו אינה נותרת בתחום העלילה בלבד; היא מחלחלת אל הפואטיקה ואל העניין של שחר ביחסים שבין העולם הראלי לממד העל־טבעי הטרוסצנדנטלי.⁶¹ עירוב התחומים – שהוא יסוד מרכזי בקבלה הלוריאנית ונובע בחלקו הגדול מן העובדה שהטוב והרע שלובים זה בזה – מקרין גם על הפרק האחרון. הוא המאפשר למספר להציג עולם שאין ברור בו עוד אם יש משמעות להגדרות הזהות החיצוניות, המציאותיות והחברתיות. חילופי הזהויות ושילוביהן נבנים כחלק מההוויה של קייץ בדרך הנביאים. כך בבית המספר, כך ברחוב הנביאים ובסביבתו, כך בצרפת הרחוקה, כך ביחסים בין יהודים לנוצרים, בין מקומיים לזרים, ואף בין חיים למתים. והיחס אל אלה הוא המוביל את שחר בסופו של דבר למבט מיסטי־קבלי אשר למעמדו של הטקסט הספרותי.

לברוא מחדש עולם, לברוא את הספר

כפי שצינתי לעיל, המספר של קייץ בדרך הנביאים מציין כמה פעמים את הקרבה – ואולי אף את הזהות – בינו ובין גבריאל יונתן לוריא. עם זאת, במבט ראשון דומה שגבול אחד נותר עומד ויציב לאורך כל עלי הספר ללא שינוי – הפער בין עולמו של הילד לחיי האדם הבוגר. השנים שחלפו מחוויית הילדות – ואין זה משנה כרגע אם מדובר בחוויה ממשית שהתרחשה או בבדיון ששחר מניח בפי המספר שלו – להוויית חייו של המספר המבוגר באות לידי ביטוי גם בקושי להעביר בכתב את ההתפעמות ואת הראשוניות שאפפו כל רגע. האפשרות הנוסטלגית ניצבת לפתחו של קייץ בדרך הנביאים. הזמן העובר מעמיד חציצה חוזרת ונשנית בין הכתיבה למציאות, בין הספרות לעולם. הנושא חוזר שוב ושוב בכתביו של שחר, ובדרך כלל הוא מפורש כמודעות של הסופר למוגבלותה של הכתיבה

על הנושא ראו: י"ד וילהלם, 'סדרי תקונים', בתוך: עלי עי"ן: מנחת דברים לשלמה זלמן שוקן, אחרי מלאות לו שבעים שנה, ירושלים תש"ח-תשי"ב, עמ' 125-146. גם גרשם שלום ויוסף דן הזכירו נושא זה בדיוניהם על אודות הצלם.

61 וכאמור, חוקרים ומבקרים שונים התייחסו לפן זה של שחר. ראו למשל: כ"ץ, 'האור וההארה', עמ' 145-147; צבי לוז, 'רוד שחר: תהומות הנפש בסמטאות ירושלים', מציאות ואדם בספרות הארץ ישראלית, דביר, תל אביב, 1970, עמ' 122-143. ראו גם הע' 5-7 לעיל בהקשר זה.

לתקן את הכלים השבורים

הספרותית. על פי גישה זו, שחר מבקש לשחזר פלא ראשוני שהוא חזה בו בתור ילד, ובתוך כך הבין את הבעייתיות של הספרות והאמנות בכל הנוגע לניסיון בלתי אפשרי זה. מכאן נובע כי כתיבתו של שחר היא נוסטלגיה מוגבלת, המודעת לקוצר ידה ומתארת את ההתאוות לחוויה שהייתה ואיננה עוד.

מרבית החוקרים והמבקרים הבוחנים את סוגיית הזיכרון בכתביו של שחר סבורים כך,⁶² אולם דווקא באמצעות הנכחת הפער, שחר עצמו מציג תמונה כמעט שונה בתכלית, של ספרות ככלי רב-עצמה שביכולתו לאחד את הכלים השבורים באשר הם. בשני ראיונות שנערכו עם שחר הוא הציג את הספרות כמחברת בין המציאות הרגעית למהות או למשמעות נסתרת ועל-טבעית.⁶³ בשני המקרים המציאות נדמית כיסוד שבור או קטוע שיש לתקנו, והספרות או האמנות הן שיכולות לחולל את המהלך הבלתי אפשרי כביכול. בהקשר זה, לדידו של שחר, 'חוויות הילדות והידיעה הבוגרת – נארגות מאליהן, תוך כדי סיפור, למסכת אחת של הווייה בירושלים כפי שחוויתי אותה'.⁶⁴

דברים אלה מעניקים משנה תוקף לטענה כי הקפיצות בין עבר להווה אינן בהכרח עדות לקרע או לשסע, כי אם בבחינת ניסיון לטשטש ואף למחוק את גבולות הזמן והמרחב, לא פחות, וליצור מאותם קרעי זיכרונות דפוס אחיד אשר חורג מהמציאות ומצביע על הקשר שיש לה עם העל-טבעי.⁶⁵ מכאן גם הולך ומתחוויר לאטו תפקידו של הסיפור עצמו: שחר יוצא כנגד תפיסת המימיזיס, ומולה מציב אפשרות של ספרות בוראת, שהיא גם ספרות גואלת.

המחקר על שחר מדגיש כפי שראינו דווקא את התפיסה בנוגע לחוסר יכולתה של האמנות, ושל הספרות כחלק ממנה, לתקן את הכלים (השבורים).⁶⁶ זו נקשרת אל אותו פער שבין הילד למבוגר ואל מוגבלות האמנות כאמצעי. גם לדידם של הכופרים ברעיון זה, 'שחר מעורר את הזיכרון כאמצעי הקושר את הפרט למהות גדולה יותר, טרנסצנדנטית, הנמצאת מעבר לו [...] ב"היכל הכלים השבורים" המספר שולי ביחס לפעולה'.⁶⁷ במילים אחרות, האמנות נתפסת בכל מקרה ככלי מסדר שני, כאמצעי ולא כתכלית. אין לה יכולת

62 וראו למשל: הלל ברזל, 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', מאזניים, נב, 1 (תשמ"א), עמ' 15-27; כ"ץ, 'האור וההארה', עמ' 86-88; פלד-גינזבורג ורון, כלים שבורים, עמ' 56-57, 159-166.

63 ראו: יצחק בצלאל, הכול כתוב בספר: עם סופרים בישראל כיום, ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל והקיבוץ המאוחד, תל אביב 1969, עמ' 95-96; באר, 'לאסוף את שברי הכלים לעשות רקונסטרוקציה'.

64 ירדני, 'סופרים בעל פה', עמ' 170.

65 כך טוען גלעד מורג ונסמך על דבריו של שחר עצמו. ראו: Morahg, 'Piercing the Shimmering Bubble', בעיקר עמ' 216.

66 ראו למשל: כ"ץ, 'על "היכל הכלים השבורים" לדוד שחר', עמ' 87-88, 102-104; פלד-גינזבורג ורון, כלים שבורים, עמ' 56-57, 159-166; ברזל, 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', עמ' 15-27; שקד, 'שפע הערגונות והזיכרונות', עמ' 8-14; צבי לוז, 'הממד האפי ביצירת דוד שחר', בצרון, ט, 37-38 (1988), עמ' 49-53; פוני, 'מקורות יהודיים כיסודות מעצבים בתיאורי ירושלים של דוד שחר', עמ' 61-74.

67 ראו: Morahg, 'Piercing the Shimmering Bubble', p. 227.

לתקן את המציאות, היא יכולה להנכיח את האיווי של המספר לחווייה של טרנסצנדנטיות או, במקרה הטוב, לממש אותו, ותו לא.⁶⁸

אם בוחנים לעומק את המהלך המורכב ששחר רוקם ברומן, אפשר לזהות מגמה קיצונית אף יותר, המכילה סתירה פנימית עמוקה. לצד הנכחת הפער ואי-היכולת לשוב אל הילדות התמימה, המספר של שחר כורך את המרחב, את זהותו שלו ואת שאלת החיים והמוות אלה באלה, ובתוך כך הוא שוזר אותם אל הקבלה הלוריאנית. לאט מתחוויר לקוראים כי שחר רואה במחבר אל מוקטן, בספר הוא רואה טקסט כמעט קדוש, ובתכליתו – אותה העלאת ניצוצות בעולם שכליו יישברו תמיד.

מהלך מורכב זה מתחיל עוד בפרק הראשון, באותו קטע שמתגלה לקוראים כי גבריאלי יונתן לוריא הוא מחברו של היכל הכלים השבורים. בו בזמן ברור כי המספר מתאר את לוריא בגוף שלישי ואת עצמו בגוף ראשון. טשטוש הגבול בין לוריא למספר מעניק ללוריא את האיכויות של המספר ולהפך. וכך, המתח בין האמירה 'הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע' לאמירה 'הכלים מתרוקנים' אינו מיוחס עוד למי שנמצא מחוץ למעשה הכתיבה, כי אם למספר עצמו ולסיפור שהוא מגולל בפני הקוראים.

למעשה, כך עולה מדברי המספר של שחר, הכלים – כלומר העיר ירושלים ובני האדם החיים בה – אינם יכולים להכיל את השפע, את המציאות המתוארת כאור חזק המוטל על העולם, ועל כן הם זקוקים לאמצעי שישמש אותם בתהליך התיקון. אם כן, אין פלא שהספר נפתח בזיכרון כתוב, השלוב בתיאור הלווייתה של נערה. גבריאלי יונתן רואה את ההלוויה ואומר 'כן, כן. הכלים מתרוקנים' (עמ' 22). משפט זה נחקק בספר, ברומן; הוא מקבל שם מקום של כבוד.

המתח בין השפע להתרוקנות מציב את הספר בין שני קצוות: קצה אחד נובע משפע המאורעות השוטפים של המציאות, שאינה עוצרת לרגע ומאפשרת התרשמות ורפלקסיה. מולו ניצב הקץ, הכיליון, המוות, הגודע את האפשרות להניח את האור בכלים, את ההתרשמות בנפש האדם. מול אלה יש לשחר כלי אחד או ליתר דיוק שני כלים שמתחזים לאחד: הזיכרון, והאפשרות ליצור סיפור בדיוני על בסיס העבר כחלק מהמבט המאוחר על מה שהיה.

קיצוץ בדרך הנביאים הוא עקבה שמבוססת על הזיכרון. והעקבה הזאת איננה ממשית, כי אם עומדת בטווח הביניים בין הממשות לבדיון המוחלט. השילוב בין השניים והעמדה הלימינלית המובהקת מאפשרים לספרות להציג את עצמה כאמצעי מזכך ומאחד, כלי שמייצר הרמוניה גם אם התיאורים המובאים בו מציגים שבר. מטרתה היא תיקון המציאות. היא נוגעת לתחומים שונים, ובכלל זה המרחב והזמן, היא מגיעה אל הוויית האדם ומבקשת לתקן את הכלים השבורים. והאדם יכול לעשות זאת רק מרגע שהספרות שהוא כותב יכולה להעלות את הניצוצות, מרגע שהוא מקבל עליו את תפקיד הבורא.⁶⁹

68 ונושא זה נוגע גם ליחסו של שחר לאמנות בכלל ולאמנות הציור בפרט. נושא זה מצוי ברבים מסיפוריו ומספריו.

69 נכון שעל פי הקבלה הלוריאנית האדם הוא שיכול להעלות את הניצוצות, אך כאמור (וכפי שנראה בהמשך הדברים), בעיני שחר, האדם הוא מעין אל מוקטן.

דברים אלה אולי נראים מרחיקי לכת, אך שחר עצמו התייחס אליהם בסיפור אחר שלו – 'שיעור ראשון', שראה אור בקובץ **שפמו של האפיפיור**. לאחר כמה שורות על ההבדלים בין נביאי ישראל לישו המספר אומר: 'דומני שאילו חייתי אני לפני אלפיים שנה, הייתי מייחס את הדברים האלה, אותם מעלה אני עכשיו על הכתב, לא לי עצמי אלא לאלוהים [...] הייתי מייחס את הכתיבה הזאת ליהוה מתוך, אפשר לומר, הערפל בו נתון אני: זה טישטוש הגבולות בין מה שבא מבחוץ ובין מה שבא מבפנים'.⁷⁰

העמדה שהמספר של שחר נוקט בסיפור זה ברורה: בעיניו הוא מעלה על הכתב את דברי האל בגלל אותה חציית גבולות המאפשרת לו לחתור תחת ההבחנה בין פנים לחוץ. לכן שחר גם מכתיר סיפור אחר שלו, שגיבורו הוא בן אנוש המהרהר באל ללא הפסקה וטוען כי הלה מתכווץ והולך, בשם 'מותו של האלוהים הקטן'.

מכאן אפשר להבין כיצד מיוצג ברומן מעמדו של האמן הבורא במילים ציור-מקום על דמויותיו והתהפוכות הפוקדות אותן. גבריאל יונתן לוריא, המתואר כמחבר **היכל הכלים השבורים**, הוא זה המביע את המשפטים על השפע ואי-הכלתו על ידי הכלים, וגם על התרוקנותם. הוא זה המחיה, דרך דמות המספר כמובן, את העולם שהיה ונמחק, ובתוך כך מציג את עצמו כיוצר. רמז לטענה זו אפשר למצוא באותה פתיחה: המספר מתאר לקוראים כיצד לוריא נגלה לו בפעם הראשונה שנפגשו. הוא מתאר כיצד נתחווור לו כי יש קשר בין המחבר גבריאל יונתן 'לבין אותה קרינה מרגעת, נוסכת ביטחון ושמחה, ששפעה ממנו' (עמ' 23). דווקא בפרק הבא לוריא מקבל ממדים של אל. לאחר שהמספר צופה בהגעתו של היילה-סלאסי לרחוב ואל בניין הקונסוליה של אתיופיה, הוא מביט לרגע בגבריאל. גבריאל:

היה צופה במעמד כולו כצופה בהצגת תיאטרון בה נטלתי אני, ככל יתר השחקנים, חלק שלא מדעת. שלווה טובה ונוסכת ביטחון קרנה ממנו [...] הוא היה רחוק עד מאוד וקרוב עד מאוד בעת ובעונה אחת. רחוק עד כדי כך שהפך אותי (וכמוני גם את יתר המשתתפים בהצגה שלא חשו בעין הרואה) לגמד מגומד [...] וקרוב עד כדי כך שכל גוון של הרגשה והרהור החולף ונקיפת אצבע קטנה קיבלו חשיבות יוצאת מן הכלל על רקע של משמעות עתיקה, טמירה ונסתרת [עמ' 32].⁷¹

מלבד השימוש במונחים המזכירים את מבטו של האל, המספר משתמש במונח 'עין רואה' וכדומה, סוף הפרק השני בקיץ בדרך הנביאים – המצוטט לעיל – מזכיר חתימה של סיפור אחר של שחר, 'על הצללים והצלם', שראה אור בקובץ **על החלומות**. קווים משיקים רבים מונחים בין שני הסיפורים, והחתימה מותחת עוד קו. אפרים, הגיבור, מביט למעלה אל השמים, ואז 'נדמה היה לו שאלוהים עדיין יושב שם למעלה וצופה בו בטלסקופ. צופה, מחייך ומחכה לראות איך יפול דבר'.⁷²

70 דוד שחר, 'שיעור ראשון', **שפמו של האפיפיור**, שוקן, ירושלים ותל אביב תשל"א, עמ' 220-221.

71 ציטוט זה חושף גם את הממד הרפלקסיבי העמוק שנוכח בקיץ בדרך הנביאים, זה המאפשר לשחר להציג תמונה מורכבת של הריסה ויצירה.

72 דוד שחר, 'על הצללים והצלם', **על החלומות**, עם עובד, תל אביב 1955, עמ' 51.

הדמיון בין גבריאל לאלוהים עצמו עושה את היכל הכלים השבורים ספר שרוח של קודש שורה עליו. וההשוואה בין השניים, בין האדם בן התמותה לאל הנצחי, נובעת מהספר, אותו אמצעי שיעלה את הניצוצות ויאפשר לכלים השבורים של העבר המחוק להתחבר ולהתמלא בשנית באור ששבר אותם מלכתחילה. המילה הכתובה נטענת כך בקדושה, והסופר אינו עוד אדם שמחבר טקסט זניח, כי אם אדם שלמעשיו משמעויות נשגבות ונסתרות.

מלבד הטענה הקיצונית, מסתתר עניין בסיסי שעולה בתחילת הרומן ובסופו: המתח בין החיים החד-פעמיים, בני החלוף, לנצח. בפרק הראשון של הספר, לאחר תיאור המפגש הראשון עם לוריא, המספר כותב כיצד נמשך אל מערות הסנהדרין שבשכונת סנהדריה וכיצד דמיין את הגלוסקמאות, את עצמות המתים ואת נשמותיהם שעדיין מרחפות במערה. הוא עובר לספר על לוייתה של הנערה שמתה טרם זמנה, ושם עולה הציטוט ששמע מלוריא בדבר התרוקנות הכלים (עמ' 17-22).

הטענה כי הכלים מתרוקנים עומדת למול האפשרות של קיום לאחר המוות. ברומן יש רגעים חוזרים ונשנים שהמספר נתקל בהם באנשים מתים, שומע את קולם, רואה אותם כבהיה ועוד.⁷³ כל אלה, כך נראה, משמשים הכנה לפרק האחרון, שהשאלה או המתח בין המוות לנצח עולה בו באופן ברור ביותר. עלילתו מתרחשת בצרפת, אך הערה צדדית אחת העולה מפיו של המחבר מאירה את הפרק כולו, ובעקבות כך גם את כלל הרומן במשמעות שמוסיפה עוד מניע לחשיבות הספרות בעיני שחר.

תוך כדי תיאור חייה ואורחותיה של ג'נטילה לוריא המספר מתאר כיצד שנים אחרי מותה עבר ליד חנות ספרים, ושם ראה ספר מתורגם לצרפתית. מדובר בחיבור של מיגל דה-אונאמונו, שכותרתו בצרפתית היא *Le Sentiment Tragique de la Vie* (ההרגשה הטרגית של החיים). המספר מעיד כי לא קרא מעולם את הספר, אך זהו היגד אירוני מאחר שחיבורו של אונאמונו עוסק בפער בין הכרת הסופיות של החיים לשאיפה לנצחיות. לדבריו, בכל אדם מקנן הרצון לנצחיות עם ההבנה של המוות. המוות הוא המעניק משמעות לזמן שחלף, והוא גם זה שמביא לקץ האדם. מתוך מתח זה, בין הרגש להבנה, צומח הרצון ליצור את האל. זהו רצון פרטי, אישי, שאיננו מחויב המציאות. יצירת האל היא פעולה אנושית, וזו משככת במידה מסוימת את ידיעת המוות ומאפשרת יצירה של נצח.⁷⁴

שחר ממשיך את הקו של אונאמונו בפרק, הרווי כולו דיונים על החיים לאחר המוות אשר מתגלמים בהקשר זה בעצם קיומן של רוחות רפאים. בעלת הבית הצרפתייה של גבריאל יונתן לוריא מספרת לו כי היא ראתה רוח, גבריאל נזכר בסיפורי הרוחות של סבו הנגר, ורואה בעצמו רוח באחד הימים בעת שהוא נפנה לצרכיו. הוא גם שומע מפי אחת המשרתות כיצד ראה בעלה את רוחה של בתם המתה באחד הימים (עמ' 179-180),

73 ראו למשל עמ' 97, 147. תכונה זו אינה ייחודית למספר. ראו למשל עמ' 132, ששם סרוליק שושן רואה את קלסתר פני חותנתו המתה על פני אשתו הישנה.

74 Miguel de Unamuno, *The Tragic Sense of Life*, Dover Publications, New York 1954

לתקן את הכלים השבורים

199-200, 202-203, 207-208). התרחשויות אלה הן המובילות אותו לשאלה חוזרת ונשנית בדבר האמונה בקיומן של רוחות ושל חיים לאחר המוות.

המספר מודע לקצו הבלתי נמנע, והוא משתמש בהוויה המיסטית, המבוססת על הקבלה הלוריאנית, ומצביע על הכתיבה כיסוד מכריע. האדם, הכלי, יישבר בסופו של דבר. הוא ימות וייעלם. גם השפע, המציאות שנמחקה כשהכלי נשבר, ייעלם, ועל כן יש צורך ביצירת נצח. רק באמצעות שינוי הספר לעקבה ממשית כמעט נצחית⁷⁵ אפשר להעלות את הניצוצות ולהגשים את הרוח בכלי אחר, כלומר המילה הספרותית הכתובה, המתבססת על הזיכרון, שלא יימחה.⁷⁶

בעקבות זאת, הפער שבין המעשה המגי המתואר בפרק 'היונה והירח' למעשה הכתיבה מאיר עיניים ממש. בפרק זה מובא טקס ממשי שמבקש לנצל רגע מיסטי-קבלי חיצוני. לוריא גודע את חיי היונה בציפייה להתגלות, אך אין היא מגיעה. לעומת זאת, הכתיבה על כל מוגבלותה (וכאמור שחר יודע היטב מה מוגבלותה של ומה קווי הגבול של הכתיבה הספרותית) היא המעניקה את איכות ההתגלות, את ההבנה של המציאות הסמויה מן העין, המשולבת בטשטוש הגבול ובחצייתו. היא זו שתאפשר למספר להשלים את מעשה התיקון.

חתימה – מות הספר ותחייתו

קיץ בדרך הנביאים הוא רומן שספוג כמעט כולו באווירת ירושלים של העבר ובמרכזו מספר שמשמש בזיכרוננו להידוק הטקסט. אך מתחת לפני השטח – או אולי נכון יהיה לומר מתחת לפני המילה הכתובה – מסתתרת אמירה אחרת. שחר מחבר בין מיסטיקה יהודית, בעיקר כזו שנקשרת אל הקבלה הלוריאנית, ובין שבריריות זיכרון שנוגע לעבר, לחציית גבולות בין מקומות ואתרים במרחב וגם בין זהויות שונות, בין תפיסות עולם ובין חיים למוות.

התיאורים העשירים של ירושלים והדקדקנות של תיאור הדמויות, השילוב בין דמויות, אירועים ומקומות היסטוריים ובדיון, כל אלה הביאו חוקרים ומבקרים שונים לטעון כי שחר מציב את המציאות כנגד ייצוגה האמנותי. על פי גישה זו, הרומן, כמו סיפורים אחרים של שחר, מפנה את תשומת הלב לעבר הכישלון והחלקיות של הייצוג הספרותי. זהו כלי דהוי, חסר, שאין ביכולתו לתאר את החוויה של האדם, ובעיקר את החוויה הראשונית והמידית של הילד. הוא מעביר רק הד קלוש שלה, וזה מעיד על אי-יכולת של המספר לתאר נאמנה את שברצונו לספר לקוראים ולקוראות.

75 כך תיאר זאת שחר בריאיון שנערך עמו. באר, 'לאסוף את שברי הכלים לעשות רקונסטרוקציה', עמ' 14. ירדני, 'סופרים בעל פה', עמ' 170.

76 והשוו אל דבריו של שחר על מות עגנון: 'עם מות האיש נופלת מחיצת וילון חיו בגופו וחיי גופו עלי אדמות, ואנחנו נשארים פנים אל פנים עם הוילון שמתח האמן, אותו וילון שהוא המחיצה והוא הוא האספקלריא המאירה, השלטון והתפארת'. שחר, 'שפמו של האפיפיור', עמ' 271.

אך אין ייצוג הקבלה הלוריאנית ברומן משמש קישוט או מסגרת פרשנית בלבד, אלא הוא נוגע לעצם מעשה הכתיבה. שחר מוביל את עלילת הרומן בסמטאות וברחובות של עיר מהעבר ומגלה אט-אט לקוראים ולקוראות הקשובים כי אין מדובר בזיכרון ובניסיון שחזור כי אם בבניית עבר שלא היה בעיר שלא התקיימה מעולם. ירושלים של שחר היא שמורת זמן בשמורת מקום כפי שהמספר של קיץ בדרך הנביאים מכנה אותה. היא המצע שעליו צומחת חציית הגבולות, אשר היא מרכיב מרכזי ברומן. קו התפר הקרוי דרך הנביאים מאפשר לפסיפס הדמויות להשתנות. במקום יציבות הוא מציג שינוי מתמיד, ובמקום אמירות החלטיות הוא מציג ריבוי קולות. הוא משנה את גבולות המקום והזמן, ומציע – או אולי אף מחייב – יצירת זהויות נזילות. גם הגבול בין המספר לגיבור הרומן גבריאל יונתן לוריא נחצה עוד בתחילת הרומן.

טשטוש זהויות זה הוא המעמיד את אמירותיו של לוריא בדבר התרוקנות הכלים או שבירתם כאמירות שנוגעות לקיום האנושי ולקשר שיש לו אל הספרות. המציאות, הזרם הבלתי פוסק של אירועים, התרשמיות וחוויות, מתהווה תמיד, ללא שהיות. חותמה של המציאות חולף, ויש צורך לקעקע אותו כדי לתפוס מעט מן האור שהוא מטיל על הקיום האנושי. בו בזמן, הקץ אורב לאדם ומאיים על אפשרות הזיכרון. השאיפה האנושית לנצחיות נתקלת שוב ושוב בשני יסודות אלה, שטף המציאות מצד אחד והמוות המכלה מצד אחר, ואינה מצליחה למצוא להם מענה בעולם הממשי.

אך מרגע שמעשה האמנות הסיפורי, הייצוג הטקסטואלי של הזיכרון, מתמלא במטען המיסטי-קבלי הוא נהיה מעשה של בריאה מחודשת, של יצירה שיש לה משמעות נשגבת. המיסטיקה, ובעיקר הקבלה הלוריאנית, אותה מערכת שמטרתה צמצום המרחק בין אדם לאל, מוכנסת כאן אל התבנית הספרותית. היא המאפשרת את מחיקת הפער בין האל לזה המתואר ככותב הסיפור, ואת הפיכתו של זה המתואר ככותב הסיפור למי שיש משמעות לסיפורו. במובן זה קיץ בדרך הנביאים איננו עוד ספר 'רגיל', עלילה עטופה מילים. גבריאל יונתן לוריא, שמתקשה להתמודד עם האור, כלומר עם המציאות המטילה עליו את סנווריה, הוא גם זה שמעידים עליו כי הוא מחבר היכל הכלים השבורים. זהו הכלי תרתי משמע המאפשר לו להתמודד עם המתח הכפול, של המציאות ושל המוות. זהו הכלי שבורא מחדש את העולם, ובתוך כך גם משיב את הסדר האבוד למקומו.

הספר הוא המקום, האתר המאפשר יצירה מחודשת, עשיית מציאות. המספר-הרושם מאציל את זיכרונו על הכתב ומתקן את המרחב ואת הזמן. הוא מעלה את ניצוצות המציאות, ובורא בתוך כך את ההיכל החדש, את הספר; זה הכלי שיישאר שלם גם אם הכלים המתוארים בו, כלומר בני האדם, יישברו בסופו של דבר בגלל שפע האור או לחלופין יתרוקנו בגלל המוות. והמיסטיקה החוצה את הגבול היא המאפשרת לו בסופו של דבר גם לטשטש את הפער המוחלט, הבלתי עביר, בין חיים למוות, בין ארעיות לנצחיות, בין בן תמותה לאלוהים.