

## גרשון שקד

מיתוס וגאולה בשירת מתתיה שוהם<sup>1</sup>

ובכל זאת יש ליחיד ולחברה דרך משותפת, מעגל מזלות, ששם הם מתקשרים זה בזה ומכפרים זה על זה: דרך ההיסטוריה והפולחן.

אמנם: רק ליחיד יש ערך מוחלט, רק הוא מקיים עולם קטן, בבואת אין סוף, רק בחיוב החיים או שלילתם מצד האינדיבידואום ולא הקולקטיב צפון השחרור האמיתי... ואין שחרור כזה לדור, הדור אינו צופה ממגדל החיים.

אבל העיקרון האינדיבידואלי אינו ממצה את שלמות התופעה הפלאית: אדם. בה מתלכדים כולם, עד דורי דורותיהם, נגיד ואספוסוף, בנקודת מכארה, ביחוד, החלוץ הקדמון: רוח אלהים... הוא הראשון, הנאבק על פלא, על שחרור מפסולת היולית, מתוהו ובוהו, על ידי יצירת עולמות. (מתתיה שוהם, מתור "זרות וזהב", מאוניים, שבועות, שנה נ', גליון 5"ב).

## א

אחת מן הבעיות, שטרם זכתה לטיפול ראוי במחקר הספרות העברית החדשה — היא בעיית המיתוס בספרותנו. לכאורה, מיתוס וספרותנו החדשה תרתי דסתרי הם, שכן ספרות חילונית עשויה היתה להתפתח רק לאחר שבירת העולם הדתי, המתנה כביכול קיומו של מיתוס. גראסי אומר: "האמנות («החילונית») עשויה היתה להתפתח רק לאחר שנשבר הסדר המוחלט, כלומר, משנדחה הסדר הנצחי ונתקבל סדר 'אפשרי'. האמנות הנה איפוא תבנית אנושית-אינדיבידואלית, שמגמתה להעלות במקום צווים בעלי תוקף נצחי תופעות עשירות-גוון בתחום המזהיר של שלמות חדשה"<sup>2</sup>.

הקשרים בין המיתוס לבין הדת, בין המיתוס לבין הפולחן, הודגשו על ידי חוקרים רבים, המטעימים שאין כוונת המיתוס ליצור חזות בדויה אלא מציאות חיה הקובעת ושלטת בגורל האדם.<sup>3</sup>

מהו איפוא התוקף לשימוש במיתוס בתחום הספרות החדשה? נציג תחילה הגדרה של המושג (והיא עברה גלגולים שונים), כפי שיסייע אותנו במאמר זה: מיתוס משמעותו תמונת עולם חזיונית שהחווה אותה מגלם באמצעותה תפיסת עולם של דורו ושכל עצמה רוויה חשיבה קדם-ראצינאלית המציגה את העולם ואת הטבע כשדה התמודדות שבין כוחות אלוהיים ואלוהיים למחצה. יש סוברים שמיתוס הוא חסר תוקף פנימי משגיטלה ממנו הסמכות המחייבת והמפעילה של הדת, ויש סוברים כי עם נטילתה יוצר האדם לעצמו מיתוסים מסולפים, כלומר, חזיונות של מה שיכול וצריך להיות, כגון חזון השוויון והקדמה. אולם כיסופי מיתוס עמוקים יותר, ערגונות לתמונת עולם שהיחיד עשוי למצוא בה, מתוך התבטלות אישיותו, ניהומים מבדידותו וסמלים לצרכי הזדהותו, הם עדות נאמנה לצורך הזיקה של האמן לחברתו, ולהכרה במעמדו כאמן הפועל בתוכה ומפעיל אותה.<sup>4</sup>

מיתוס בעולם "לא דתי" פירושו איפוא כיסופים לאחדות חברתית שתקפה יעמוד בדומה לזו של הסמכות הדתית בעבר (ומכאן ריבוי מיתוסים לאומיים-לאומניים) מחד גיסא, וערגונות לראייה פרימיטיבית-אחדותית של העולם המתגלה במידיותו החריפה ולא

1 במאמר זה מובלעים כמה וכמה מאמרים משל אחרים. הבאנו מובאות רק במידה שהן נוגעות במישורין לעניננו. בגלל המצע והבעיה לא הבאנו בחשבון כמה משירי החשובים של המשורר שנתפרסמו ב"כתובים".

2 Grassi — Kunst and Mythos 97 ע' 2

3 עיין Grassi, ע' 80 וכן עיין קאסירר, מיתוס ודת, עיון א', 26—20.

4 עיין בנושא זה Wellek and Warren, Theory of Literature, ע' 197.

בגילוייו ובתופעותיו ההיסטוריים מאידך גיסא. למעשה זו היא חזרה אל ההווה הדתית שהוסטה מתחומה אל תחום אחר.

הופעתו של המיתוס היא אחת מן התופעות הבולטות בתולדות תרבותנו. הקשרים בין צמיחתה של התנועה הלאומית לבין חדירתם של יסודות מיתולוגיים אל הספרות (ובעיקר אל השירה) אינם מפתיעים, משום שהפונקציה התרבותית של המיתוס בעולם בלתי מיתולוגי היא לחשוף את גילויי הזיקה שבין האמן לבין אומתו.<sup>5</sup> השאיפות הלאומיות הכמוסות של היחיד ופעולתם של כוחות על-סובייקטיביים בנפשו מוצאים ביטויים בתמונה המיתית. היא יוצרת קשרי קשרים חדשים בין היחיד לבין הקיבוץ, לאחר שפקע תקפן של הזיקות הדתיות.

משעהמירד ביאליק את התיזה הידועה על אופיה של "שירתנו הצעירה", שפרקה מעל עצמה עול מלכות הכלל ונעשתה "שירת היחיד, שירה גרידה, נקיה מכל שמץ תערובת אחרת"<sup>6</sup>, נעלם מעיניו חזיון זה המביע קשריו של האדם אל חברתו בלשון-צופן מיתית.

אם בתקופת היהדות השלמה ניכרה עדיין שלמות של מיתוס ופולחן בגלוי או במובלע, הרי בתקופת ההשכלה פותח יחס ראציונאליסטי אל המציאות וסולקו, בדרך כלל, היסודות המיתיים מגיבושה האמנותיים. בעידן זה צפה התודעה הלאומית במימיה הרדודים של ההכרה ורק בתקופת התחיה צללה אל תהומותיו של הבלתי מודע. עם שאנו מבקשים להקדיש מאמר זה בעיקר לעולמו המיתי של המשוור מתתיה שהם, נקדים הערות מספר לבעיית המיתוס אצל קודמיו. על מציאותם של רבדים מיתולוגיים בשירת ביאליק עמד דב סדן, שהעיר: "כאן נכבשה לשירה העברית החדשה לראשונה שכבת גפש משכבות השתיה, כאן קורא לראשונה דרור לצנפת רגשים, שמוטלת היתה במרתפה וגו'<sup>7</sup>. אצל ביאליק נתמזגו כיסופים אינדיבידואליים קיצוניים, כיסופי ניתוק של האני מן המסורת (כגון ב"לא זכיתי באור מן ההפקר") מזה, וזיקה עמוקה אל שרשי ההווה הקולקטיבית, אל סתרי המיתוס הקולקטיבי של חברתו, מזה. זיקה זו היא בעלת משמעות עמוקה הרבה יותר מן הקשרים הרופפים והשטחיים, שבאו לידי ביטוי במס השפתיים, ששילם המשורר לבעיות האקטואליות של דורו. מרד הענקים נגד קללת האלים והתקוממות האומה בילדותה וראשיתה נגד גורלה ההיסטורי, נתמזגו ב"מתי מדבר" לכדי מערכת סמלים מיתולוגית, שהעמידה במרכז הווייתה את מיתוס הקדומים של כובשי כנען בסערה ואת הדמויות האלוהיות למחצה של "מתי מדבר"<sup>8</sup>. בפואמה זו, כמו ב"מגילת האש", שוררת אווירה של "דמדומי אלים", התנגשות בין ישן לחדש, שקיעתה של מערכת סמלים אחת וערגה למערכת סמלים חדשה. אולם לא די בערגונות, שכן ענקי המדבר העולם הפרמטאי מרמזים על אופיה המיתי המובהק של מערכה זאת, השואבת עצמתה מדמויות וסמלים שהוגלו מתחומי ספרותנו (אם כי חדרו אליה מבעד לשער המסתורין)<sup>9</sup>. כיסופים אלה לתמונת עולם חדשה, שתיצור זיקות בין-סובייקטיביות חדשות, הם אִם-הדרכים, שבה מזדמנים משוררים שונים שהוצגו לעתים כדבר והיפוכו, כמו ביאליק זטשרניחובסקי. אצל הראשון המיתוס ותפיסת העולם המיתית הם אימאננטיים ובונים את כל תפיסת עולמו והרגשתו. כנגד זה רוויה יצירתו של השני סמלים ודמויות מיתולוגיים,

5 על הפונקציה החברתית של המיתוס אומר דורקהיים: "לא הטבע כי אם החברה היא המדגם האמיתי של המיתוס. כל מוטיבי היסוד אשר בו בכואת חיי החברה של האדם הם. מכוחן של הבכואות הללו נעשה הטבע לצלמו של עולם החברה" וכו'. — מובא על ידי קאסירר.

6 "שירתנו הצעירה", כל כתבי ביאליק, ע' רל"ג.

7 ד. סדן: אל השיתין, "אבני בוחן" עמ' 63.

8 ועיי' בענין זה ג. שקד — היסודות המיתיים ב"מתי מדבר", "משא" 30.12.1960.

9 וכן "ריתמוס וסמל ב"מתי מדבר", "משא", 6.1.1961.

9 ועיי' א. נ. שפירא — "ביאליק ביצירותיו" עמ' 162—151; (ב) יונתן רוש — שירת האהבה חזרה אצל ביאליק, "אלף", 1961; (ג) ד. מירון — "תולדות התלתל", "משא", 3.1.58.

בלי שאלה גורמים לתחושת חיים מיתית כוללת. אולם המגע בין מערכות הסמלים מאיר עיניים, שכן ענקי כנען המיתולוגיים מופיעים במיתוס של ביאליק ועומדים במרכז ה"אנטי מאמין" של בן זוגו ("מנגינה ל...").

תמונות מיתולוגיות כגון אלו המופיעות בשירים "מות התמוז", "לעשתורת שיר ולבל" ובשירים נוספים, מנסות לעצב קשרים חדשים בין האדם לבין אומתו (והוא הדין לבלדות השונות). זוהי גיאורמאנטיקה ההורסת אל הפרהיסטוריה או ההיסטוריה הקדומה כדי לבנות הנמקה ומוטיבאציה ללאומיות הצעירה. הזיקה אל המיתוס הולכת ונמשכת ובני הדור למדו, קיבלו וינקו מאותם מקורות השפעה או הביעו תחושת עולם דומה לשל זו של "הראשונים בין השווים". נטיתו של שניאור אל המיתוס ניכרת בפואמות כגון "סהרה", "בהרים", "משירי הגורל", "משא דממה" ו"לוחות גנוזים". יעקב כהן גילה נטיה זאת במחזור "אגדות אלוהים" ודייד שמעוני ניסה לתת בפואמה "ארמילוס הרשע" פירוש מיתי לדורנו. חשיבות רבה ביותר נודעת בנדון זה ליצירתו של א. צ. גרינברג, שמעמיקה המיתיים מהווים פרשה בפני עצמה.

בני דורו של שהם ויורשיהם לא נטשו מורשת צעירה זאת, שהלכה ונמשכה בגלגולים שונים עד לדורנו. נזכיר כאן עוד אחד מן הגילויים המיתיים בספרותנו, משום שהוא בעל משמעות מיוחדת לענינו. הכוונה ל"מסדה" של יצחק למדן. משורר זה אינו נזקק למיתוס כמו בן המקובל של המלה (כתמונה עולם המעצבת יחסים בין כוחות על-אנושיים) אלא מעמידה את הנושא ההיסטורי כמיתי, כדי לעשותו לכוח פועל ומפעיל מעבר לגבולות ומחיצות של הזמן. המיתואציה של החזיון ההיסטורי ("מסדה") הופכת מאורע זה ממאורע בן-דורו לסמל לדורות. ואחרונים עשויים לשאוב כאן חיות מגבורתם של ראשונים.

## ב

נושא דיונונו מהווה ציר מרכזי ביצירת מתתיה שהם. הוא עצמו נודע יותר במחזותיו מאשר בשיריו ושירותיו, שטרם כונסו ונגאלו מנשית "התקופה".

יחס איפה ואיפה שקוראים ומבקרים מגלים לצורות השונות של יצירתו אינו מוצדק אפוא כלל ועיקר, שכן עידיית שירתו אינה נופלת ממחזותיו. נסיון להבנה מעמיקה של יצירתו, שיושגת על חקר מחזותיו בלבד, נידון לכשלון, משום שהוא עתיד לגמד ולסלק את דמותו ויצירתו ולהאירן מאספקט אחד בלבד<sup>10</sup>.

תכונת יסוד המשותפת לכלל יצירתו, הן הדראמאטית והן האפית הילירית, היא שכולה נתונה באוויר-פסגות של חוויות גדולות ותמונות כבירות. המטאפוריקה השהמית נוטה משום כך להעצים חוויות להעבירן מתחום של יחסי אנוש אקטואליים לתחום של מצבים קמאיים. גישה זאת אל המציאות פועלת במחזורים ליריים כגון "פרט" ו"קציר", במחזורי שירה בפרוזה כגון "אל המלכה" ו"נדודים" ומתעצמת בשירות כגון "קדם", "אהבה", "אור כשדים", "ארץ ישראל", "גדיש" ובארבעה מחזותיו. הוא מגלם את ההווה בלשון קמאית ובתמונות ודימויים שממדיהם עושים את האנושי לעל-אנושי. הנחות אלה נזקקות לאסמכתאות מתאימות מן הכתובים. להלן ננסה לעמוד על תכונותיהם של התמונה הדימוי בשירת שהם.

ההזדקקות לתמונות ורעיונות גדולים הרבה פנים לה: יש שהמשורר מביא שורה ארוכה של מלים מופשטות, כגון: דממה, ספק, יגון, אין גדול, חדלון, אפס, רני קדומים, סוד כמוס ("באחרונה"), המתגשמות הולכות בהקשר השירי. הפשטות אלו, שהן כביכול ניגוד מוחלט של המיתוס, מביאות בסיכומו של דבר לתחושה מיתית, משום שהאידיאלי-אציה של הגרמים והחדרת החושים אל עולם הרעיונות המופשטים, המפשיטה את המוגשם

10 נסיונות חלקיים לאינטרפרטאציה נעשו בין היתר על ידי דב סדן (בעיקר על "צור וירושלים"), פ. לחובר (כ"ל), בן ציון בנשלו (המחזות), ש"י פנואלי, מ. ריבולוב, גליה יודני, ג. קצנטו, י. בהס (כ"ל).

ומגשימה את המופשט, מאנישה רעיונות ומגשמת עצמים — מביאים לעיצובה של האט־מוספרה המיתית. בנוסח זה מגלם המשורר את שעות היממה (בוקר, צהריים, ערב ולילה) המקבלות משמעות של עידני החיים ("גוהות"). גם במחזור "קציר" ניכרת נטיה זאת מן הקונקרטי אל מהותם השרשית של החיים בגלל הזוהות הנסתר שבין המחזוריים בחיי הטבע לבין המחזוריים הארוטיים בחיי האדם. שתי הדוגמאות האחרונות, דהיינו, גילום זמני החיים וכוחות האָרוס באמצעות התמוניי, שייכות כבר לגופה של ההווה המיתית. עד כאן עמדנו על עיצובה של האטמוספירה המיתית על ידי גילומן הסמלי של תמונות, מכאן ואילך נטפל בחדירתם הישירה של יסודות מיתולוגיים אל היצירות. הפור־אָמות בפרוזה "אל המלכה" ו"גודודים" שזורות אגדות מעין אלה שתי וערב עד שהשתי המיתולוגי מבליע את עֶרב ההווה הקונקרטית. דמויות מיתיות כגון זו של המלכה שמירמית ("אל המלכה") הבולעת אהוביה הצעירים, או של הנפח שמאבקו לחישול הפלדה הוא מאבק מיתי של אדם וחומר, הכרה ועיצוב הנפש, או העשתורת, "אָם ילדות רחוקה", שהמשורר שר לה שיר הלל בפואָמה "ארץ ישראל" — כל אלה הן דוגמאות מובהקות לטווייתם של יסודות מיתיים בארג השיירי. אולם שילובן של דמויות מיתיות אינו הסממן הבולט בדרכי המיתואציה של המציאות אצל שוהם, ותפיסת המציאות המיתית מתגלה בכל חריפותה דווקא בנטיה להעניק לכוחות הטבע נשמת חיים ובהבלעתה של החוויה הקונקרטית על ידי תמונות ודימויים מתחום המיתוס. בשירותיו נעשה הנוף שדה מערכת של כוחות הנאבקים זה עם זה או משתוקקים זה לזה. ים, נילוס, מדבר ופרת (קדם), ההרים, הכנרת והירדן (ארץ ישראל), אינם אלא פרסוניפיקאציות מיתיות עצומות, שהיחסים ביניהן עוצבו בדרך שנתאר להלן:

וְעַרְבוֹת הַחַל לֵם הַשְׁתַּרְעוֹת, וּבְנִשְׁקֵן שְׁנֵי שׁוּלֵי עַרְבָּיִם.  
תְּשֻׁתֵינָה מְאַשְׁדוֹת הַשְּׁקִיעָה דָּם סָם וְאֵשׁ וְרָקֵן תְּגִיט.  
(קדם, התקופה, י"ד—ט"ו, ע' 515)

או:

וְחָנָם תְּשַׁשֵּׁק לוֹ מְאֹז פֶּל גְּלוֹת רַחֲמָה  
וּבְאֵזן וּבְעֵדָנָה תְּכַרְבֵּל יְרִקָיו.  
תְּצַבֵּת בְּחֻשְׁקָה אֶת פֶּתְנָיו.  
תְּמִיד יִתְנַמֵּק וְעוֹד תָּרֵם קֶלְטָתוֹ  
יִפְלֵט הַפְּכָרָה —

(ארץ ישראל" — הכנרת, התקופה כ"ט, ע' 81)

בתמונה הראשונה עוצב היחס שבין שמים וארץ באורח אָרוטי, עד שהוא נראה כיחס כוחות קוסמיים הנזקקים זה לזה<sup>11</sup>. ענינה של התמונה השניה הוא היחסים שבין הכנרת לבין הירדן. הזיקות הפועלות בנוף קיבלו כאן אופי אָרוטי מובהק, שהוא מסימני המובהקים של המיתוס. ציפיתה של כנרת־כלה, הרוקמת צעיף מקרני הירח לדודה הירדן, קדמה לשיא האָרוטי המעניק לתמונת הנוף כולה חזות של אגדה מיתית. תמונות מעין אלה חוזרות בפרקים השונים של הפואָמה "ארץ ישראל", וההרים בפרק בשם זה נראים כמפלצות ענק המקבלות בארשת מאיימת את פני השב אליהם.

אולם תכונתה הקמאית של יצירת שוהם מובלטת ביותר על ידי השלכתן של חוויות אָרוטיות מן ההווה הקונקרטי אל העבר הקמאי, או אל תמונות ויחסים, שבהם

<sup>11</sup> ועל יחסים אָרוטיים שבין מים עליונים ותחתונים מובאת האגדה הבאה ב"סדר רבה דברא־שית": "ומפני מה הפרישם הקב"ה, שהמים העליונים זכרים והמים התחתונים נקבות וכשבִּישְׁקוּ להשתמש זה בזה ביקשו להחריב את העולם וגו'".

מתגבר הארכיטיפי על האנושי האינדיבידואלי. האני מתבטל כאן בפני „אני מושאל“ ממקורותיו הקמאיים של תת־הידע הבין־אנושי. בפואמה „אהבה“ אין המשורר רוקם יחסים בין דמויות וגיבורים בתחום מקומי־זמני כל שהוא, אלא מציג גיבור המדבר בלשון אני, שלשונו והתפאורה המקיפה אותו אינן מעמידות רקע ומגיי־מקומי ברור. אלא תחום קמאי מעורפל, המבליע את הגיבור ואת יחסו אל העולם כאחד. התפאורה הקמאית („אלהים השמועה באה משורר הנד“ — „אהבה“), מתחזקת על ידי שיוורם של מוטיבים אגדיים (ההלך, הנודד וכו') ומצבי נוף מסוערים (הסעדה) זה בזה. ההוויה שנתעצמה, חרגה מתחומה שלה ושקעה בתהומות התת־מודע. אהבה זאת איבדה יחודה משמצאה ביטויה בחמרים השאובים מבאר הפסיכה הקולקטיבית. הפאראדוקס האמנותי של שירה מעין זאת הוא, שהיחיד מבטא כאן עצמיותו בכלים שאולים ממחסן הגרוטאות המיתי. מסיבה זאת נוטה המשורר גם לדימוי הראשוני המציג יחסים שבינו לבינה בקשרים שבין חיות בראשית או אלים קדמונים.

מה לָהּ יְדָמָה וְיִשְׁנָה, לְאַהֲבַת הַמְשׁוֹרֵר הַעֲזָה?  
 בַּעַל וְטָרְף וְסַפּוֹן?... הַיִּלְךְ הַבַּעַל גְּרוֹף אוֹנִים  
 וְצִמָּא נֶצְחוֹן חֵידָתְךָ לְבַקֵּשׁ בַּמְרַחֵק לוֹ אוֹיְבִים  
 אִם יִתִּיק סֵלַע וְהָר מִתְגַּרֵּת מְצוֹקֵת אֶהְבֵּתוּ?  
 בַּעֲרָה, בַּעֲרָה הָאֲמָנָם סָגַר כֹּה דָמְךָ וְלֹא יָדַע  
 עוֹד לְהִבְחִין בֵּין פְּלָבִים וְגוֹרֵי הַפְּלָבִים הַרְצִים  
 אַחֲרַי נְעוּרוֹת בְּפֶסֶךְ: וּבֵין כְּפִיר הַנוֹהֵם לְפִתְתֶךָ?...

(„אהבה“, התקופה, כ"ב, ע' 356)

בצורה אחרת נזקק המשורר אל המיתי (אם כי ההכרה בהזדקקות זו ממעטת כאן את דאָפּטָה הקמאי) בשורות הבאות:

הַרִיחָה הַנְּעֲרָה שֶׁלְטוֹן: בָּאֵי אֵינָה חֲבִיזוֹן סְתָרִים  
 מִקְדָּמַת יְשׁוּתָהּ. בְּהַפְלֵג הַמִּינִים לְתַחֲרוֹת וּמְשָׁל  
 לְבָלְבוּ סְקָעֵי מְרִי וְאַכְנֻרִיּוֹת וְנַחֲמִים... בֶּן לִילָה  
 בְּגָרָה לְאַהֲבָה וְשָׂרָה וְתַעֲמֵד עַל פְּתָהּ, שְׁחֻשְׁפָה  
 מִמְקוֹר רֵאשׁוּתֶיהָ, פֶּחַ קְדָמוֹן וְעֵלִיו לְקִרְאֵת אוֹיֵב גְּבֵר...

(גדיש, „קורי קיץ“, מאוניים, שבועון, שנה ג', גליון ד', ע' 3)

קמאות התפאורה וראשוניות הדימויים מדגישות באיזו מידה נוטה שהם להימלט ממשא החוויה האינדיבידואלית אל הראייה הקולקטיבית. נראה, כאילו אינו מסוגל לשאת בעול האָרוֹס באוגיו שלו ולמטרה זו הוא נזקק לאוניהם של „ראשונים כבני אדם“, או כוחות קדם־אנושיים. לנושא והשענינו היבלעות היחיד בהוויות תת־מודע הקולקטיבי, נביא כאן דוגמה נוספת. כוונתנו לבכורה ביצירותיו: המחזור „שולמית“, שנתפרסם בשנת 1919 ב„התקופה“. הלייטמוטיב של אחרון השירים מן המחזור הוא המשפט הבא:

יְלֵד אֶתָּה מִלְפֵי.

זבהרחבה :

עֶשֶׂת תְּרַבֶּף יִרְאֶה עֶדְנֵת לֶךְ צְנֹאֲרִי  
 לַמֶּט בְּרַקָּה נִגַּה בְּשָׂרִי,  
 וּבֵין שְׂבִי מְלִין רַפָּה אוֹנִים וְחֶלֶשׁ  
 בַּק יֵלֵד הוּא גְבוּרִי.

וְשׁוֹמְרָה אֲנִי: יֵלֵד בַּק מִתְחַנֵּן, יֵלֵד בַּק מְבַקֵּשׁ  
 חֵלוֹם אֲנִי, חֵיק שֶׁל אִם מְבַקֵּשׁ...

(שולמית, התקופה ד', ע' 594)

יחסי אשה-גבר הועברו כאן קודם כל מן ההווה אל העבר ההיסטורי, אך האהיסטוריות בתפיסת היחסים מתבלטת בכך שיחסי שולמית-שלמה עברו גלגול חדש והוטבעו במטבע הארכיטיפי של יחסי אם וילד, שאינה מגופה של ההווה המקראית. המסגרת המקראית והתבנית הארכיטיפית הממלאה אותה, מוציאים איפוא את החוויה מיוחדת האישי ומעבירים אותה אל תהום הארכיטיפים. כדי למצוא ביטוי לרחשי האני יורד איפוא המשורר אל רובד התשתית של החוויה הבין-סובייקטיבית ומתוך התבטלות של עצמיותו מעלה אותה אל תחום האמנות<sup>12</sup>.

## ג

אם דרכי הביטוי של החוויות הארוטיות מביאות להבלעת החוויה בתחום הקולקטיבי, הרי צורות ההבעה של אותן חוויות, שענינן היחס שבין האני לבין הקיבוץ, מדגיגות שות תופעה זאת ביתר תוקף. המשורר הורס מחיצות בין קטיגוריות של זמן ומקום, נוף ואדם, כדי ליצור אווירה מתאימה לשתילתם של מיתוסים קולקטיביים. ננסה לחשוף את הסיבות שהגיעו את רצון התבטלות האני והשקעתו במצולות קולקטיביות. גיבורי מחזותיו (בלעם, עכן ואלישע) ההורסים אל ניגודיהם, וערגונותיו של המשורר (בלשון אני בפואמות) אינם שונים זה מזה. המשורר הגיבורים שהעמיד חולמים חלום ניאורומאנטי, מואסים בפת בג הרחנית העלובה המוכנה לאדם המערבי, ומבקשים משום כך להימלט אל חוויה אחרת, שאור הראוי זרוע עליה. אולם מאחורי קלעיה של הנהיה אל המיתוס מסתתר גם מניע חיובי עמוק והוא: תקוות האדם המערבי להיגאל ולקום לתחיה על ידי שיבתם של הכוחות המיתולוגיים אל עולמו המצומק. יש שצמא זה אל המיתוס מתבטא בדרך ערטילאית ביותר, כגון במשפטים הבאים: «הלא גם באזנינו התאוננה עם דמדומי ערב עגומים, כי עריריה ועזובה נשארה עתה, כי חדלו עוברי אורח קדומים ונפש בני האדם שכחה את געגועי הנצח שלה, כי את הרחוק לא יבינו עוד, אליו לא ישאפו וחופי האגדות נעלמו מעיני רוחם... ואנחנו, בודדים ועזובים כמוה, שמרנו לה את אמונתנו ולא בגדנו בה בימי עניה, אהבנו את המרחק, כמהנו אל אין הסוף, ערגנו אל הרחוק-הרחוק, וכל ימינו תעינו, ביקשנו...» («נדודים» — בדרך, התקופה ח', ע' 416). האדם המערבי, שבגד בחיפוש אחר ערכים עלי-אנושיים כיעוד עליון, הוצג כאן מול האני (האנחנו) הנמצא עדיין במצב של חיפוש אחרי הנצחי והאגדי. געגועי המשורר אל הנצחי והאגדי נובעים איפוא מן הצורך הדתי העמוק של האדם המערבי הסולד מן הקפיאה של השמרים, ומבקש תוכן איראציונאלי עמוק לחייו.

12 פרשה מיוחדת היא בעית הסגנון. גם בו ניכרת תחושה קמאית, אף שהצירופים אינם מקראיים לעולם, ולפי סדן: «שהרי חמרי הלשון ותרכבתם לקוחים מעם המקרא, אך כמעט שאין לך ססקה שהוא בגדר האפשר במקרא» (גליונות, א, תרצ"ד, ע' 79).

ניגוד שבין מציאות קפואה לבין מחוץ כיסופים אכסוטי, הטומן בחובו ערכי אמת (והוא הוא תחום המיתוס) ועשוי להחזיר לאדם בעקיפין את חוויית האחדות הדתית שאבדה לו, הוצג בצורה מפורשת יותר בשני הקטעים הבאים:

הָהָ, יְבוֹא יוֹם גְּדוֹל וְהָאָדָם הַמּוֹשֵׁל רְוֵה חֶכְמָה, פֶּל יָכֹל,  
 יִתְגַּעְגַּע לְפָל, לְעִשְׂתָּרֶת, וְהָיָה בְּגִבֹר עָלָיו חֶבְלֵי  
 גְּעֻעֵי רֵאשִׁיתוֹ הַגְּדוֹלָה וְיִשׁוּעַ מַעֲמָקֵי קְדָמָתוֹ  
 לְמִלְךָ, הַנּוֹרָא בְּחָרוֹנוֹ, פִּי יָנוֹס מִפְּנֵי הַשְּׁמָמוֹן  
 הַמְּשַׁרְף עַל צִרְכֵי הַמַּעֲרָב — — — — —

(«קדם», התקופה, י"ד—ט"ו, ע' 520)

ובדומה לזה:

עוֹד יֵשׁ עִם דְּמוּמִים וַיִּבְקֹשׁ לוֹ דָּרְךְ לֹא סְלוּלָה, הַעוֹלָה  
 אֶל הַר אֱלוֹהִים וּמִקְדָּשׁוֹ, שָׁם יֵצֵק תְּפִלָּתוֹ הָאָדָם  
 הַעֲנִיף לְנֶשֶׂא אֶת עַל רְהִבּוֹ וּפְתָרוֹן פֶּל רְוֵ יָכֹל נִסְתָּר  
 וּמִבְקֹשׁ לוֹ קָדֵשׁ וְאֵל בְּנִפְתָּחֵי צַרְפְּלִים, שְׁטָרִם  
 הַתְּפִנְגִּי עִם עֲבֵי הַקִּיטוֹר, הַמְכַסִּים בְּעָשָׁן אֶת שְׁמֵי  
 פִּי רִבְּהָ הִיא חֶכְמַת הָאָדָם וְגְדוֹלָה הוּא חֶשֶׁק נִצְחוֹנוֹ,  
 אֵף גְּדוֹלָה מְשַׁנִּיחֵם חֲלוּמוֹ, הַד בְּרֵאשִׁית הַטְּמוֹן בְּנִפְשׁוֹ.

(שם, שם, ע' 521)

כיסופי השיבה אל המזרח המזדהה כאן עם שיבה אל החוויה הדתית לטוגיה, נמקו בקטע זה בצורה ברורה ושלמה. מקורותיה הם סלידה מהקפאון הרוחני של המערב, תחושה שהוא נידון להתאבנות רוחנית ואימה מפני הראצינואליות הממיתה, הטכניאציה וההיירות האנידיבידואלית. האדם בורח אפוא מפני חברה ממוכנת ואני מנופח, אל ראשיתו הגדולה, שכל עצמה התבטלות האני בפני הכוחות הקמאיים של הפרהיסטוריה הלאומית. השיבה באחרית הימים אל ראשיתם, היא היא שתביא אפוא את הגאולה לאדם. ענין מיוחד יש לנו בבחינה היהודית של תקוות הגאולה בעולמו של שוהם. שכן, משוררנו העלה כאן עילות לכיסופי הגאולה, שאינן שגורות בפי הוגי הדעות שלה. מושגי היסוד של תורות הגאולה למיניהן, כגון: «אנטישמיות», «יעוד משיחי», ואפילו «ארץ יעודה», פיננו מקומם בתורת גאולה זאת למושגים חדשים. השיבה אל ארץ ההבטחה שוב אינה שיבה משיחית-דתית בהוראה המסורתית אלא קיבלה משמעות חדשה. היא איבדה משהו מיחודה הלאומי-עדתי ונטשה לראיה אוניברסאלית יותר. אנו למדים מקטעים אלה, שהג-אולה קשורה למיתוס שקיעת המערב והשיבה השניה אל המזרח האכסוטי העתיד לגאול את האדם המערבי (והיהודי בכלל זה) מחורבנה הרוחני של אירופה. חזות עולם זו הציגה מקצב היסטורי המאיר את ההיסטוריה באור חדש והחושף מניעים ניאורומאנטיים חדשים לעליה לא". ציונות פירושה לפי זה: שחרור וגאולה מן המערב ושקיעה ניאורומאנטית בעולמו הקמאי של המזרח. מוטיבאציה עקרונית זאת יוצרת אצל משוררנו כמה וכמה תבניות, שקטביהן העיקריים הם גלות וגאולה. אולם מסתבר שחזות זו אינה עשויה מקשה אחת, שכן מחזות הכיסופים «חרונו של מולך» ו«מקדשו של אל», יוצרים סתירה פנימית, מבחינה אידיאולוגית, העשויה להתישב רק בעולם הסתירות והניגודים של המיתוס. לאמיתו של דבר מעצבים שני ענינים אלה את עולם החחיות המיתולוגי של שוהם, כאשר בשירותיו מתבלטת דמותו של מולך ובמחזותיו — ההתנגשות הדראמאטית שבין הקצוות.

האני השר בפואמות אלו אינו מדבר משמו אלא משמה של החוויה הקולקטיבית כולה. לשון אני, שנוקט המשורר ב"קדם", "אור כשדים" או "ארץ ישראל", היא ביטוי לחזיוניות הקולקטיב המתיצב כנגד נופים, כוחות וקולקטיבים אחרים. המשורר שר בפור אמות אלו על גאולתה של העצמה היהודית מסוגרי הגלות ("קדם" ו"אור כשדים"). בלשון סמלים תואר תהליך הגאולה בדמות נשר שנשבה בין גויים או נתגלגל בגלגול שלילי. לדברים ניתן, למשל, ביטוי מעין זה:

וְנִזְכֵּר הַנְּשָׂר הַגּוֹלָה בְּשִׁינַת אַבְוֹתָיו הַגְּדוֹלִים,  
וְעָצְמוֹ גְּעוּפָיו עָלָיו לְקַן הוֹרִים וְלִשְׁמֵק מוֹלְדָת.

(„קדם“, התקופה, י"ד—ט"ו, ע' 516)

מוטיב הגלגול השלילי הוא מוטיב מצוי בספרותנו, ונעייין: מנדלי — „סוסתי“, פיאָר-ברג — „לאן“, שניאור — „עם צלילי המאנדולינה“ ו"וילנא" וכן ד. שמעוני „בקרן זחית“ (ושם בפירוש אינדיבידואלי מאוד, ועיין ביחוד „פואמות“, ע' קל"קו וע' קי"ו) גאולה ותחיה, לפי זה, פירושן איפוא פריצת הכוחות הגנוזים של אָרוֹס ועצמה פיזית שסמלן אינו אברהם אבינו אלא נמרוד הפרהיסטורי („אור כשדים“). ושוב מודגש גם בסמל זה מוטיב הגלגול והירידה:

אַהֶה, כִּי קֵלֶךְ נִמְרֹד הַקֶּלֶךְ, גְּבוּר צֵיד לִפְנֵי אֲדָנִי  
לְרַעוֹת בְּמַרְעֵי הַשְּׁלוֹם נְמָרִים וְגְדִיִּים יִחְדְּיוּ  
וְיִהְיֶה לְקֶלֶס לְנַנְסֵי צֵידִים בְּעָרְבוֹת הַמַּעַרְב...

(„אור כשדים“, התקופה, כ"ו—כ"ז, ע' 382)

החזיון האסכטולוגי הוא פרי של השקפה היסטוריוסופית כוללת האומרת, שהאומה היהודית, וכן המזרח כולו, אינם אלא יורדים לשעה בהתמודדות הנצח שביניהם לבין האנטאגוניסט המערבי וסופם שיחזרו ויכבשו מקומם בעולם. מאבק זה קיבל פירוש מיתולוגי בשירת שוהם, כשהמזרח נראה בעיניו כהתגלמותם של כוחות האור (הורמיו) והמערב ככוחות החושך (אחרימון). העולם יבוא אל תיקונו משיגבר האור על החושך („קדם“). גאולתה ותחייתה של האומה היהודית הוכנסו כאן למחזור קוסמי (שהוא כבר מעבר להיסטורי) ובעייתיה נעשו פרודות קטנות בתהליכי הענק ההיסטוריים. המשורר מבסס את תקוות הנצחון, בהקישו מעבר על עתיד, על קדמותה של התרבות היהודית שקדמה ליוון הגדולה ועתידיה גם לרשת אותה בעתיד. הזמן ההיסטורי נתפס כאן כמעגל שראשיתו וסופו עתידים להיפגש כשההווה אינו אלא הפסקת נשימה, טעות וסטיה בכיוונה והכרחי של ההיסטוריה האנושית.<sup>13</sup>

טיעון מעין זה אנו שומעים מפי המשורר, נושא דברו של הקיבוץ היהודי, בדו" שיח שהוא מנהל בשם עמו עם דמות דיוקנה של יוון:

13 והקורא שומע כאן הדים מ„צלילי המאנדולינה“ של שניאור. כן כדאי לעמוד על ההקבלות (ועל הבדלים!) בין היסטוריוסופיה זו לבין זו שבפי נחמן בנאום הסיום ב„לאן“ של פיאָרברג. ולהשקפה הכללית על תורת „מחזוריות“ של הזמן ומשמעותן עיין — H. Meyerhoff, „Time and History, California 1960, in Literature“ ביחוד ע' 105—104. נאמר שם בין היתר: „(תפיסות אלה) מעניקות לנו חוש של רציפות ואחידות בין העבר, ההווה והעתיד, ההיסטורי האישי כאחד, שבלעדיהן היה זה אובד לנו. ואם כי אינן ממלאות תפקיד של אצטנה חיובית או נחמה, הרי הן מעניקות לנו יותר מכל השקפה חילונית אחרת“ (ע' 105).



לא קִתְּמוּל, לא מְקֻרֹב בְּרַנּוֹ עֲסָקִינוּ  
 בְּמִרְבוֹת עוֹלָם וְהִלְכוֹת גּוֹיִים,  
 וּנְאוּנְכֶם עוֹד מְמַלַּח בְּחַתּוּלְיוֹ הָיָה  
 וּבְרֵאשִׁית דָּמְיוֹ וּבְאֶפֶל לְדָתוֹ,  
 וְעֲלָנָה הֵיטָה שִׁירַת יְנָן עוֹד וְתִשׁוּשֵׁי יְחוּס שְׁבֻטְיָהּ  
 נֶאֱנִי לְבוֹשֵׁי מְשֵׁי אֶטּוּנִים, וּפְעֻמוֹנֵי דָמֵי  
 כְּבָר גָּבְרוּ דְפָקָם לְרוּחַ אֱלֹהִים גְּדוּלִים  
 בְּרַנַּת אַחֲרִית יָמִים וּבְסֶבֶל נִצְחוֹן רְחוּק...  
 («ארץ ישראל» — הים, התקופה כ"ח, ע' 41)

התכלית האסכטולוגית של המיתוס בפואמות הנה איפוא גאולת הקולקטיב מגלגולו השלילי, תחית המזרח ונצחוננו על המערב.

ההתמודדות המיתית ביצירותיו הפואמטיות אינה בין אדם (כנושא של רעיון הקיבוץ) לבין קיבוצים היסטוריים בלבד, אלא גם בין אני היסטורי לבין נופים מואנשים הרוויים גם כן מישקעים היסטוריים. עימות זה ניכר ביחוד במחזור «ארץ ישראל», שאינו אלא שרשרת דיאלוגים שבין האדם ההיסטורי לבין הנוף המיתי הנושא בחובו זכרונות פרהיסטוריים.

פרקים אחרונים יבואו

## גרשון שקד

## מיתוס וגאולה בשירת מתתיה שוהם\*

ד

תפיסת הזמן בפואמות היא מיתית מובהקת ומתאימה להגדרה של קאסירר על מקומו של הזמן במיתוס: „גם מוצאים אנחנו עיקרון אחד — עקרון האחידות והאחדות הרצופה אשר בחיים — בעברנו מן המקום אל הזמן. כוחו יפה לא רק בסדר סימולטאני כי אם גם בסדר רציפות. דורות בני האדם ששרשרת יחידה שאין בה מפסקים. פרקי החיים הקודמים נשמרים בדרך הגלגול. נשמת הסב מופיעה בילד הילוד בחידוש עלומים. ההווה, העבר והעתיד נמסכים זה עם זה באפס כל חיץ תחום חריף, הגבולות בין דורות האדם ניטלת ודאותם”<sup>14</sup>. האני השר הוא בעל תודעת עומק זמנית שאינה מכירה בין מוקדם למאוחר, הנושאת בחיקה את מכלול הרבדים הזמניים ומתיחסת אל כל התופעות הזמניות כאילו הן עומדות על מישור אחד. כל זה כדי להבחין בין תפיסת הזמן בפואמות לבין זו שבמחזות. הזמן בשלושת המחזות „יריחו“, „בלעם“, „צוד וירושלים“ („אלהי ברזל לא תעשה לך“ הגהו מבחינה זאת פרשה מיוחדת), הוא הזמן ההיסטורי, כלומר, המאורעות מתרחשים במועד מוגדר בתודעה הלאומית. שוהם נוקט כאן דרך המדרש<sup>15</sup>, שלעולם אינו אובייקטיבי ביחסו להיסטוריה אלא מעצבה בהתאם לצרכי הדור, או בלשונו של ניצשה, מזורים מדמה של ההיסטוריה לעורקי ההווה ומדמו של ההווה ללב העבר. דבר הלמד מענינו הוא, שבעית הזמן במחזות דורשת הרחבה. דינו של הזמן במחזות הוא כדין הזמן במחזה או ברומאן ההיסטורי, שיסוד המיתוס עדיף בהם על יסוד הריאליה ההיסטורית. בתודעת המשורר כה נתמזגו זמנו והזמן ההיסטורי עד שהוא אינו מנסה אף לבדות אשליה של נאמנות היסטורית.

תפקידנו יהיה איפוא לבדוק כיצד נדרשה ההיסטוריה על ידי המשורר, ומה משמעותו של המדרש בעולמו של המשורר בכלל, ולעיקר עניינו בפרט. בפואמות הוצגו שני כוחות פועלים עיקריים: העבר האֶכְסוּטִי הנושא עצמה אֶרוֹטִית ועטוי ערפל איראציונאלי, וההווה הדאציונאלי שנתרוקן מכל תוכן. כוחות אלה פועלים בדראמה בבת אחת הם מופיעים על רקע הופעתו של עם ישראל הצעיר על במת ההיסטוריה מתוך נסיון לברר משמעות בשורתו הרוחנית לדורות.

הפרובלמטיקה ההיסטוריוסופית במחזות מסתבכת והולכת, שכן הכוחות המתנגדים שים עם הפרוטאגוניסט הקולקטיבי הם אותם כוחות שבשבחם נישאה ההלל שבפואמות. וההתמודדות במחזות אינה בין עולם שכולו טוב לבין עולם שכולו רע, אלא בין שני כוחות, שלא זה בלבד שאין המשורר דן אותם לכף זכות או חובה, אלא הם נזקקים זה לזה עד שהמיתות הדאמאטית ביניהם נובעת יותר מההימשכות ההדדית מאשר מן הדחיה וההתנגשות. כוחם המיתי של המחזות נובע מן המרומו הסמלי המשוקע בדמויות ובסיטור-אציות, המרמזות על יחסי כוחות שמתחום הנצחי.

ב„יריחו“, ראשית אונו הדראמאטי של שוהם, מפגיש המשורר שני כוחות היסטוריים: עם ישראל הצעיר, הנושא בשורה רוחנית לגויים, מזה; ותרבות מזרחית שוקעת, שמפלתה בפני הפולשים אינה אלא הכרח היסטורי של התנוונות פנימית, מזה. אולם פולשים ומגינים אינם עומדים בקשרי מלחמה בלבד; אדרבה, בין הגיבורים המרכזיים

\* ד' פרקים ראשונים ב„פאנויים“, ניסו-אייר תשכ"ב.

14 עיין א. קאסירר, הדת והמיתוס, ע' 26—25, ועיין גם ע' 82 — Kunst and Mythos — Grassi.

15 היינמן מביא הגדרה של תפיסת הזמן באגדה, היפה לענינו: „דרישת ניצשה שנפתור את העבר על יסוד מיטב כוחות ההווה ושנפתור אותו לדם שיורום בתוך עורקינו — דרישה זו נתמלאה באגדה אפילו במידה העולה בהרבה על דרך רוב העמים ההולכים בדרך החשיבה האורגאנית“ (דרכי האגדה, ע' 11).

נוצרת זיקה של אהבה גדולה. היחסים בין עכן ורחב אינם בארוס בלבד אלא גם בערגור תיהם התרבותיים. שני הגיבורים נכספים אל ניגודיהם, עכן אל התרבות השוקעת, שרחב היא סמלה, ורחב אל אלוהי המדבר הצעירים שעכן הוא הגשמתו על פני אדמות. הארוס מקבל איפוא במחזה זה הוראה דו־משמעית למדי, יחסי עכן ורחב הם חטא ובגינה בשלמותה ואחדותה של האומה הצעירה. אולם דווקא לעבירה המינית של השנים העניק המשורר הצדקה הרואית. עכן, הבוגד כביכול בעמו בשל אהבתו לרחב וליריחו, זוכה להתעלות דראמאטית למרות אבדנו, ובמותו הוא קונה לעצמו נצח דראמאטי. מונח הרואי זה מעלה את שני הגיבורים וערכיהם, שעיקרם חיוב העבירה המינית, האהבה הזרה ופגישת הניגודים, מעל לכל גיבורי המחזה ובעיקר מעל למתנגדם העיקרי, הכוהן הצבוע פינחס, התובע בפה הפרדה מינית וחרם ומשתוקק בלבו להפרתו. כשם שהכוהן המצרי, העד לחורבן יריחו, שר שירה נוסטאלגית על עברה, מבכה את הריסותיה ומנבא נצחון המנוצחים על המנצחים, כך אין גם המשורר המאיר את ההווה כולה שמח לאיד יריחו, וזה משום שרחוקה ממנו ראייה שוביניסטית של הגאולה היהודית והוא מציג את פינחס הלוחם ללאומנות צרה כזמרי, ומעדיף עליו את מידד המבשר גאולה הומאניסטית־אוניברסלית סאליסטית לקרוב ולרחוק. הפאראדוכס הפנימי של גאולה זאת הוא ללא ספק בכך, שהיא נישאת באש ובחרב של שבטים פראיים, צמחי מדבר, ההורסים תרבות עירונית פורחת לשם בנין מפוקפק. שוהם חש איפוא בעמקות חווייתית את פאראדוכס הזוועה, שעליו הושתתה בעבר הגאולה היהודית, ואשר היא עשויה לדידו אף לחזור אליו בגלגול חדש בעתיד. הוא מתריע על סכנת ההסתאבות המתעוררת כל אימת שבשורה חברתית גדולה ושוביניזם צר עולים בכפיפה אחת. בבקשנו לרדת לעומקה של תמונה זאת, אנו באים לשורת דברים מנוגדים, המעוררים ענין רב. התחיה הלאומית היא פרי של התנגשות תרבויות (שיסוד הארוס מעצים את משמעותה המיתית) וכיסופיו של עם צעיר אל האכסור טיות השוקעת של תרבות המזרח, ורק הזימון הדראמאטי בין הניגודים עשוי להביא לתחיה הרואית, גם אם עתידים גיבוריה ליהרס.

הראינטרפרטאציה של ההיסטוריה (הקרובה ברוחה במידת מה לנימתם של סיפורי פרישמן, אף שהדברים אצל האחרון רדודים יותר) מנסה איפוא להעמיד שלושה ענינים במרכז חווית הגאולה היהודית. (א) זכות היחיד הצעיר לאהבה הזרה, (ב) משמעות החיור בית של תרבות ואשה זרות לתחיה ההרואית של האישיות היהודית, (ג) משמעותה האוניברסלית של בשורת הגאולה היהודית. שלושה נושאים אלה מאירים באור מזור את השקפת עולמו של המשורר על ההווה. הניאורומאנטיקה השליכה כאן אל העבר את המניעים המרכזיים שהיתה רוצה לראותם כגורמים פעילים בהווה היהודי. נושאים אלה אינם אֶקסלוסיביים לשירת שוהם, ודי שנזכיר כאן את פירושו המעניין של י. רטוש ל"מגילת האש" (שאף בהגיעו למסקנות אחרות, חושף הוא כיוון דומה בשירתו של ביאליק). אולם יותר מכל ראוי שנזכיר כאן את ברדיצ'בסקי, שענין ההרואיזאציה של החוטא נעשה לו מוטיב מרכזי בנובלה "בסתר רעם" (שלמה האדמוני וכלתו שושנה שחטאו בעריות מתעלים בשעת מעשה לדרגת האלוהים עד שהם נענשים על חטאם על ידי כחות עליונים) וכן את ח. הזו שחוטאיו הגדולים (ביחוד יונפא ב"בבקץ הימים") הם גם משרי הגאולה.<sup>16</sup>

ניסוח קלאסי לזיקה הפנימית שבין החטא לבין הגאולה ניתן על ידי ח. הזו בקטע הבא שנביאו כלשונו: "— יוטה (בבית צחוק עגומה): ממילא. לא לחינם אמרת לאולקי. העולם בחטא יפדה. יחפה: כן! משום שיש בו קץ משיח. יוטה: לא ירדתי לסוף דעתך. יש בחטא משום קץ משיח? יונפא: שהוא סותר כל הבנין שעליו כנסת ישראל עומדת, כל הקיים וכל המצוי והמקובל, דת ודין, מידות ודרכים, ביתו של אדם, ציבור וצרכיו, זהו פורץ גדר לעשות דרך לגאולתו, לחטוא, להגדיל עוונות עד לשמים, לירד עד תהום, עד המדרגה התחתונה — זאת תורת הגאולה. (בלחישת) לאהוב את החטא — זה עכשיו

16. ודוק: שלי! שלי! (נושקת לו) לשם משיח צדקנו. (חוזרת ונושקת) לשם קץ הפלאות (חוזרת

ונושקת). ח. הזו — "בקץ הימים", ע' 54.

צורך השעה, זה קידוש השם!<sup>17</sup> אצל הזו יש לדברים קונטאציות שבתאיות ומיסטיות (ולשם כך בחר בתקופה זאת כנושא ליצירתו ההיסטורית-מיתית). אולם גם אצלו, כמו אצל שוהם, פירוש הדברים הוא ששחרור האישיות מן האויקים ששמה עליה המסורת הוא תנאי ראשון לתחיתה שלה ושל הרבים כאחד.<sup>18</sup> החוטא הוא, איפוא, גיבורו המיתולוגי של שוהם, ורק אחרי שהחוטא הקריב עצמו קרבן לכוהניו הזועמים של העם, נמחל לו ואז פורצת, בסוף המחזה, כהד רחוק, הבשורה הרוחנית שאומתו נושאת לגויים. הד זה אינו חלק אינטגרלי ביצירה אלא מצטרף אליה באופן מכני.

תפיסת עולמו המיתולוגית של ברדיצ'בסקי וההכרה היעודית של אחד העם משמ" שות כאן בערבוביה, הניגוד הפנימי שבין גאולה מיתית לבין גאולה רוחנית-אידיאית מהווה סתירת-יסוד בעולמו של שוהם, עם שהעלילה האמנותית הבלתי מזדעת נוטה אל המיתוס ונאום הסיום המודע אל היעוד האידיאלי. האנאלוגיה ההיסטורית בין בעיות דורו של המשורר לבעיות המתבלטות ביצירתו, מלמדת אותנו שהדמות הרצויה לדורו של המשורר היא זו המביאה לעולם "תחיה הבאה בעבירה"<sup>19</sup>. שוהם נכסף לדמות זאת כאל הגיבור של תקופת הגאולה. ואם הושלכו כאן אל מחוץ ההיסטוריה המקראית תפיסות עולם של היהדות המאוחרת, שיצרה את הקונצפט של "מצווה הבאה בעבירה", הרי יש לתבנית זאת גם כוח מניע לעתיד לבוא, כלומר לדורות השואבים השראתם המיתית מן העבר הלאומי.

הריתמוס ההיסטורי, שענינו "תחיה הבאה בעבירה", חוזר במחזה "בלעם". המוטיב בים שענינם המשיכה שבין הניגודים והאהבה הזרה חותרים בדמויותיהם של זמרי, הנשיא הצעיר לשבט שמעוני, וכזבי בת צור המדיני, האשה הזרה, כאן, כמו במחזה הקודם, מוארים יחסים אלה באור חיובי והגיבור הנידון בחרבו של פינחס מתרומם לדרגת גיבור לאחר מותו. כמו שם מפרש פינחס את הגאולה היהודית פירוש לאומני צר ופירושו אינו מתקבל על ידי משה, שהוא, כמידד במחזה הקודם, נציגה של יהדות המאמניסטי-אוניברסאליסטית.

אולם במחזה זה קיימת קטביות שניה שהיא עיקר, בעוד שזו שתוארה למעלה טפל לה. האנטאגוניזם הוא בין בלעם נביא השחור האחריומי לבין משה נביא האור ההורמיני. בלעם הוא שונא אור ונביאו, למרות בתו המגטיט נועה הניבאת לנצחון מתנגדו; אך שנאה זו רוויה כיסופי אור, וסופה (כמו במקור) שנהפכת משנאה וקללה לאהבה וברכה; ולפני מותו מברך נביא השחור את נביא האור ואת אומתו. גם כאן עולה איפוא בשורת הגאולה מנכחי התהום השחורה. בלעם שקוע במ"ט שערי טומאה ועולה מהם אל שערי הגאולה; כנגד זה זמרי, כעכן, חייב לרדת אל תהום העבירה כדי לעלות ממנה מטוהר שבעתיים. תחיה זאת, שמקורה שוב במתח הנצחי שבין טוב לרע וגאולתם של ניצוצות הטוב מן הסטרא אחרא, חוזרת ומצביעה על המקצב "תחיה הבאה בעבירה". אולם המתחיות המיתית של המחזה הקודם נטרופפה (למרות כפילותה של העלילה הדראמאטית) והיסודות המוד"עים, המדגישים את בעית הגאולה הרוחנית בחיי האומה, הולכים ומתגברים.

המעטת היסודות המיתיים והרחבת תחומם של יסודות הכרטיים הן תהליך דומי-נאנטי בתולדות יצירתו של שוהם ומבחינה ספרותית מתלווה לתהליך זה מעבר מן הדראמה המיתית-סמלית אל הדראמה האלגורית-אידיאית.

המחזה "צור וירושלים", שנכתב בארץ בשנת תרצ"א בערך<sup>20</sup>, עומד בסימן ההכרה

17 ח. הזו, "בקץ הימים" ע' 49.

18 ועיין במוטו שהובא בראש מאמר זה, — ערכו המוחלט של היחיד בתוך המעגל החברתי.

19 ועיין במאמרו של גרשום שלום "מצווה הבאה בעבירה", כנסת לזכר ביאליק, תרצ"ז.

ע' 347—392.

20 ועיין על זמנו ותולדותיו, בן ציון בנשלום — מתתיהו שוהם הדראמאטורג, ספר השנה ליהודי

פולין, — מפלס, תרצ"ח, ע' קע"ה.

הרבה יותר מן המחזות הקודמים<sup>21</sup>, אף שגיבוריו עומדים עדיין בין קטבים מיתיים דומים לאלה של אחיהם במחזות הקודמים. אך הפגישה עם הארץ גרמה לשינוי מכריע ביצירת שוהם. במקום להרחיב את התבנית המיתית הדומיננטית, שענינה, ההרואיזאציה של הטמיעה והטומאה, הוא מסתייג והולך מתבנית זאת כאילו „סימני משיח“ שגילה בארץ הגאולה דחפוהו לנער חצנו מרעיון הגאולה הפיזית ורעיון הכיבוש, ולהדגיש כנגדו את רעיון היעוד והבשורה הרוחנית. משמתיצבת הכרת המשורר מול הגשמתם של ערגונותיו הבלתי מודעים היא נסוגה כביכול באימה מפני סכנת הטמיעה הרוחנית שהגיבור החוטא מביא אליה. אימת האדמה, העשתורת, איובל הבולעת את רוחו החפשית של הנביא לגויים נעשית איפוא הנושא המרכזי ביצירתו. שוהם חש שוב בעמקות מעוצמת תהליך היסטורי, שהיה עדיין באבן והוא הופעתו של הגיבור החוטא המטומע בתוך תוכו (אלישע) על במת ההיסטוריה הלאומית. מול הופעה זאת מתיצב המשורר ומכיר בעמקות שבליעתו של גיבור זה על ידי החטא והאדמה פירושה אבדן יחודה הרוחני של האומה<sup>22</sup>. מסיבות אלו אין הקטבים הדראמטיים נפגשים במחזה אלא מתקיימים זה בצד זה כשהאשה הזרה (איובל) שבפתח המחזה מכהנת ככהנת לעשתורת), שערגונותיה לא נענו על ידי נביא הגאולה והתחיה (אליהו). רואה בנקמתה באנטאגוניסט יעוד עיקרי של חייה. המגע בין הקטבים הוא שלילי מעיקרו; אליהו מתנזר מן האנטאגוניסטית, ואם מקור הגבורה במחזות הקודמים הוא במגע הארוטי הרי מקורה במחזה שלנו בהינורות ממנו ואלישע נגאל משהוא מצליח להינתק מזיקת-תאוותו לאיובל. יתרה מזאת, אליבא דאחיקר, נביא עולמה של איובל, הנישואים שהם בחינת נישואי-כשל בין עשתורת אלת צור לבין אלוהי ישראל יביאו הרס על אלוהי ישראל.

מה יאת לאָחור עוד, מה פֿר יִזְלד  
פי ישגל אַלְהים אַת העשְׁתָּרַת...

נְמָהל

מְהִלּוֹת פְּהַנְיוּ בְעַגְמַת בְּשָׂרִים  
לְנִזְרוֹת פֶּל, נְנַב לְחִזּוֹן  
הַשְּׁלוֹם שֶׁל נְבִיאָיו נִיצוֹץ קֶט  
מְחִזּוֹת בְּרָזָל וּמִשְׁשֶׁט כּוּבָשִׁים –  
עַד יָקוּם יוֹם וּפְרִיָּךְ אָדָם גָּא  
אֶז קָלִיל יִדְחָה פְּעָמֵי אֵל יִשְׂרָאֵל  
מֵעֵלָּא דְמָתוּ.

(צור וירושלים, הוצאת דביר, ע' ק"ע).

המיוזג התרבותי אינו מעמיד שוב גיבורים אלא מביא כליה על הכוח הרוחני. ולפיכך, התהליך העובר על הפרוטאגוניסט אלישע אינו חטא ומוות עטוי הילת גבורה אלא פרישה ופרישות מן החטא. אליהו לוכד את אלישע בחבלי אישיותו הכאריזמטית

21 כבר ד. סדן עמד על האינטלקטואליזם הנפרז במחזה זה. ובלשונו: „האנטלקטואליזם הנפרז נוטל לא לבד מחיותה של העלילה אלא גם של הלשון עצמה וכר“ – ד. סדן (שטוק) – צור וירושלים, גליונות, א', תרצ"ד, ע' 79.

22 הויאלקטיקה של תהליך זה היא, לפי דעתנו, במרכזו תופעות החיים ותופעות התרבות והספרות עד היום הזה.

ומלמדו תורת כיבוש היצר, שהיא שלב ראשון בדרך אל הגאולה. כוחה של ההכרה ניכר במחזה זה על כל צעד ושעל, אבל בתשתיתו פועלות עדיין נימות מיתיות. ודוק: דמותו של אליהו איש הרוח, אינה שונה מבחינת האכסוטיות והאכזריות שלה מדמותה של איזבל בת צור המטיפה לשאר, ליין ולחיים. אליהו כובש את אלישע יותר בדמותו הכאריזמטית מאשר ברעיונותיו. הבשר והרוח צהובים זה לזה במחזה שלפנינו, אך שהם ממשיכים עדיין בקיומם המיתי. הדראמאטיות במחזה זה (ובניגוד לדעותיהם של רוב המבקרים) אינה רבה יותר מאשר במחזותיו הראשונים אלא רופפת יותר, משום שהמקצב הדראמטי הוא מקצב של פרישה ולא של הימשכות והתנגשות. גם בבחירת הרקע ההיסטורי ניכרת ראיית עולם חדשה, שוב אין זה דור הגואלים והכובשים, אלא דור שבו חי העם את אחד משיאיו במאבקו על יחודו הרוחני. וענין זה מותנה בפרישות רוחנית וגופנית מן העולם הזר, שכן רק כיבוש היצר וההיצמדות למטרה האוטופית סוציאלית שלעתיד לבוא, עשויים להותיר פליטת עצמיותה הרוחנית של האומה, ששוב אינה כובשת מולדת אלא דבקה ביעוד רחני-אוניברסאליסטי.

כאמור, הכיר שוהם כאן בפאראדוקס המרכזי של תרבותנו הלאומית, בסתירה הפניי-מית שבין אדמה ויעוד רוחני ותוך כדי פגישה עם האדמה והגאולה הפיזית העדיף את היעוד האוניברסאליסטי המתנה בפרישה מן העשתורת (אלת הפריין האדמה) על הגאולה הפיזית. במחזות הראשונים מנתק היחיד כבלי מסורת המוצא, צולל במעמקי החטא והאָרוס ותוור ועולה כגיבור אומתו (כשכוחו "לגאול" מרומז ומובלע). במחזה האחרון מבטל היחיד את זעקת דמו מפני כוחו הרוחני העצום של הקיבוץ, התובע ממנו קרבן זה.

יסוד ההכרה, שהתבלט ב"צור וירושלים" הולך ונעשה דומיננטי ב"אלוהי ברזל לא תעשה לך", שנכתב לאחר שהמשורר עזב את הארץ ושב לפולין. משמעותו הסמלית של מחזה זה מתמעטת, והמשמעות האליגורית, המנתקת פעולותיהן של הדמויות ממשמעותן הרוחנית המוצהרת, גוברת (ביחוד בדמויות הפלאים). ההיסטוריוסופיה המובלעת במחזות הקודמים נחשפת כאן, ואם שם נגלתה בחינת מדרשים היסטוריים, הרי במחזה זה מצטמצם הממד ההיסטורי ולעומתו משתלטת הראייה הכוללת הממעטת בחשיבותו של הרקע ועושה אותו זירת התנצחות בין אידיאות היסטוריוסופיות. לשם כך בחר המשורר ברקע פרהיסטורי (דודו של אברהם אבינו), המאפשר יותר טשטוש תחומים וזמנים היסטוריים. דמויות המיצגות אידיאות, שמקור צמיחתן מתחומים היסטוריים שונים (כרתים, הודו, ארץ הצפון, הארצות השמיות), נאבקות כאן כאילו נתלשו מקרקע מחצבתן בעוד שריאליה (תותחים, אבק שריפה) ורעיונות (האדם העליון, תודת הגוע) אנאכרוניסטיים ביחס לרקע הקדמון, הוחדרו כאן אל עברה הקדמון של ישראל. רעיונות היסטוריוסופיים משל הגל ושפנגלר משמשים בערבוביה כדי לעצב דמותה הרוחנית של היצירה. אהבתן ושנאתן של הדמויות אינה עומדת בפני עצמה אלא מרמזת באופן ישיר על יחסי רעיונות שדמויות אלו מיצגות. האנטגוניזם המרכזי במחזה הוא זה שבין גוג המיצב השקפת עולם ניצשאנית בהוראתה החברתית (גזענות והערצת הכוח) לבין אברהם המיצג מין אוטופיזם סוציאלי המבטח גאולה לכל מתי עולם לעתיד לבוא. המאבק בין רעיונות אלה הוא לפי דברי הגיבורים עצמם נצחי.

גוג אומר :

אֶבְרָהָם עוֹד נִפְגָּשׁ

עַל רֹאשׁ כָּל דֶּרֶךְ לְמוֹעֵד וּלְמוֹעֲדִים!

ואברהם (קול עז ובהיר) :

לֹא אֶסְ מִפְּנֵיךָ, גּוֹג, בְּקִלָּא זְמַנִּים!

(«אלוהי ברזל לא תעשה לך», הוצאת המחלקה לעניני הגזע והחלוצים ע' 210)

במאבק שבין שתי אסכולות אסכולוגיות (שלטון הכוח לעתיד לבוא — גאולה לכול) מנצחת האסכולה האברהמית. אולם שני הצדדים יודעים, שנצחון זה הוא זמני, אינו משמש הכרעה במאבק הנצח ואינו אלא חוליה בשרשרת של התנגשויות בעתיד. הראייה האוניברסאלית הועידה איפוא גורל יעודי לאומה היהודית בעתיד: תפקידה יהיה להמשיך מאבקו של אברהם, להיות נציגה לאידיאת הגאולה החיובית בהתמודדות ההיסטורית. בעית הגאולה הפיוזית של אומה ההורסת אל מולדתה יצאה כאן מן החשבון ההיסטורי, משום שהיעוד האוניברסאליסטי הועדף על היעוד הלאומי, וחשיבותה של הלאומיות כאן רק קימת כקרקע מוצא שממנו צומחים היעודים האוניברסאליסטיים למיניהם.

אך בזה לא סגי. גם ביחס ליעודים האוניברסאליסטיים של קיבוץ או של פרט מתחילים להתעורר ספקות בלב המשורר. אם תחילה הטיל ספק בכדאיותו של הקשר אל האדמה ביחס ליעוד הרוחני-אוניברסאליסטי, הרי עתה מובלע ספק בנוגע לכדאיותו של היעוד הרוחני ביחס לקיום האנושי. וזה משום שנראה לו עתה, שקיום אנושי ויעוד אוניברסאליסטי הם תרתי דסתרי, ונבואות לעתיד לבוא עלולות להביא לחורבנו של ההווה ושל ההווה הצריכה להגשים כביכול (או שבה צריכות להתגשם) נבואות אלה באחרית הימים. המשורר חוזר כן לנקודת המוצא; שם יצא אל הדרך משום שהקפאון הטיל בו מורא; כאן הוא חוזר ומשתוקק אל הקפאון, משום שלמד שהערצת העתיד במקום השלמה עם ההווה מסכנת את קיום האדם. רויגנאציה לאומית וחברתית זאת באה לידי ביטוי בדמותו של לוט, דינה השיכור של סדום. הסופר, האדם המערבי, שנכסף בכל יצירותיו לדראמטיזאציה מתוחה של החיים, מכיר כאן בסכנה האיומה הטמונה בהשקפה הנכונה להקריב כל יחיד על מזבח האסכולוגיה. לוט, גיבורו החדש, טוען כנגד הכוחות התובעים העצמה דראמטית ומלחמת רעיונות נצחית:

וְאִי מִשְׁפָּט אֵל, כִּי תִמְיֵד

בְּצוּנְתְּכֶם וּבְיַצֵּר גְּאוֹתְכֶם נִגְנַע

אֲנַחְנוּ תְּמִימֵי דָרֶךְ וְעֲגֵי חַיִּים?

(„אלוהי ברזל לא תעשה לך", שם, ע' 201).

משהכיר איפוא שוהם באימת הכוחות שהעלה מן התהום, ביקש לשוב אל דרך הבינונים. הדרך אל הגאולה רצופה חורבנות סדום, ומסיבה זאת טובים אולי מדומי נצח מן השקיעה הטוטאלית. תפיסה זו אינה שוללת רק את יעודו הגזעי של הרע (עמי הצפון) אלא גם את יעודו הגזעי של הטוב (עם ישראל) ומעדיפה עליהם פשרה וכניעה; אולם רצון הוויתור אינו תלוי במשורר ובלוט גיבורו שכן הגיבור-האדם ועמו גם המשורר חשים שהלאומנות האסכולוגית תמשיך במאבקה מעל לראשו העלוב של האדם הקטן, למרות שהוא בעט בה. יצירת שוהם האחרונה על מאבק הדם והאש שבין הרוח לבין הברזל, אינה אלא דיאגנוזה של תהליך היסטורי שאין עמה כל פרוגנוזה חדשה.

## ה

הבחנה איפוא בכמה וכמה שלבים ביצירתו של שוהם. פתחנו בבעית המיתוס בספרות העברית ומתוך הדיון נתברר לנו, שכמה וכמה שאלות שהעלינו הן בעיות סימפ-טומאטיות לספרות כולה. מכאן עברנו לדיון בתמונה השירית, בנושאים האישיים בשירתו. גילינו שכבר בתמונות אלו ניכר רצון עמוק לאבדן צביונה העצמי של האישיות על ידי שקיעתה בתהומות ההווה הקיבוצית. מצאנו שפניה זאת אל חוויות הקולקטיב מקורה בכיסופיו של האדם המערבי אל המיתוס ואל מזרח, משום שהוא מקווה לתחיתו שלו עם תחית עולמו של הורמיז אל המזרח. התחיה הלאומית, פירושה איפוא תחיה היסטורית של המזרח האסכולטי, שיגאל עמו גם את ישראל, שנתגלגל בין הגויים. ראינו שבמחזות הראשונים שלטת התבנית של „תחיה הבאה בעבירה“, האומרת, שזיקתו הארוטית של

גיבור העם הגואל למזרח הקדמון היא מעין שלב ראשון של תחיה חדשה. התגברותם של כוחות החברה העמידה במרכז חוויית הגאולה את הפרישות הרוחנית למען היעוד האוניברסאלי, שהוא עדיף על הגאולה הפיזית. היחוד הרוחני חשוב בשלב זה מן ההתמזגות עם האדמה. אולם שלב אחרון זה מביא את שוהם להרהור סקפטי בעדכם של היעודים הרוחניים האכסטולוגיים המביאים השמדה פיזית על המין האנושי.

שוהם חש איפוא בעצמה רבה פאראדוקס מרכזי של הווייתנו הלאומית והוא: גאולה ארצית פרושה טמיעה ועבירה, יחוד ויעוד רוחני מחייבים פרישה וכיבוש היצר. ניגוד זה שבין גאולה מטמעת ומטמאת לבין יחוד רוחני מרומם עדיין פועל בשכבות התשתית של חיינו וכמה מתופעות המוקד (כגון תודעה יהודית כנגד פולחן הכוח), שאינן מתישבות מבחינה אידיאית, אינן אלא סממנים חיצוניים של זרמים נסתרים אלה.

אולם שאלה תולדית המתעוררת בסקרנו פרשה זאת היא: מהו מקומם של מיתוס וגאולה בספרותנו הצעירה? שאלות כגון הזדקקותם של כנענים (ולא כנענים) למיתוס עד לשנים הראשונות שלאחר מלחמת השחרור והתמעטותו של המיתוס לקראת סוף שנות החמישים; או הופעתו של הסיפור ההיסטורי הריאלי התמעטותה של הראייה המיתית בספרותנו וסיבותיהן הן פרשה מיוחדת, הראויה לדיון נוסף.