

הגנט שנפסל

מאת זיוה שמיר

קוצו של יוד" היא יצירה, שעל כתיבתה שקד יל"ג כשש שנים (על כל פנים, חלפו כשש שנים מיום שחגה את רעיון כתיבתה ועד שנתפרסמה ב„השחר" של סמולנסקין בשנת 1876).

הימים — ימי טרם הפרעות של ראשית שנות השמונים, שהולידו את תנועת „חיבת־ציון" ואת עליית הביליזייס לארץ. ציבור המשכילים היה נתון אז ב־שיצומו של מאבק למען תיקונים מבית — מאבק שוכח לכינוי „סולמוס הדת והחיים", ותכליתו היתה לעורר את הרבנים להקל על העם ולתקן תקנות מועילות לצרכי החיים המתחדשים. לוחמיו רצו להוקיע את הפילסוף הרבני ולהפרידו מן ההלכה; לחבוע חיבורו של „שולחן ערוך" מתוקן ומחודש ברוח ההלכה אומנם, אך ללא חומרות יתירות ולפי מושגי החיים המודרניים דאז.

סולמוס „הדת והחיים" השתלב אף במלחמה משכנית לית ישנה גושנה, והיא המלחמה באמונת הטפלות ובתעתועי ההבל, שהעסיקו — לדברי המשכילים — את דמיונם של רבים מבני העם. זיקר חיצייהם הופנו, כמובן, נגד החסידיים, שהיו לדעה שורש הרצ והת־גלמות הקנאות והגרסיה.

בהשפעת הוגי הדעות הפוזיטיביסטיים, שתבעו אה עלבונה של האשה הרוסיה המדוכאת, הוחל אף במערכה למען שיפור מעמדה של האשה העבריה. הדים ראשונים למאבק זה בזכות חרותה הכלכלית של האשה מצויים, למשל, במאמר פובליציסטי מפרי עטו של ליליינבלום, בשם „מי הוא בן־חורין?", שנתפרסם ב־„המליץ" תרל"ב, ובו תבע המהכר:

„שתהיה כל אשה ואשה מוכשרת לפרנס את עצמה עליידי ידיעת מלאכה איזו שהיהיה. ואז לא תהי עוד כאסקופה הנדרסת לפני כעלה. ואם על פי איזה מקרה לא יהיה שלום בינה לבין בעלה, לא תהיה משועבדת לו מחמת רעבון, והבעל עצמו לא יוכל עוד להשתרר עליה מאות נפשו, מתוך שידע שאם יקניטנה — תעזבה ותלך לה."

לולא הסגנון הארכיאיקמעא, דומה היה כאילו נאמרו דברים אלה מפיהן של לוחמות האגודה לשהרוז' ה־אשה בשנות השבעים של המאה העשרים. מכל מקום, הם כודאי היו זוכים לגושפנקא מטעם הפניניסטיית של ימינו.

חתן כלבנו

ב„קוצו של יוד" באים לידי ביטוי כל הנושאים הבודעים הללו, שתבעו אז את תיקונם המידי. אין כאן הדים לפולמוסים אקטואליים, אלא מעורבות רוגשת ורגוזת על עניינים, שעמדו אז בכל חומם. אין זו הגובה רפלקטיבית־מהורהרת, מנקודת תצפית אובייקטיבית ומרוחקת, אלא תגובה פובליציסטיית־לוחמת, בעידנא־דרייתחא. כביכול מתוך ויתור מוחלט על ה־דיסטאנץ — על הרתוק האסתטיציסטי, שבו נתבע האמן, על פי כללי הפואטיקה המקובלים.

ובכל זאת, גם כיום, אחר שעברו מאה שנה ויותר מיום חיבור פואימה זו ואחיותיה בסידרה „שירי עלילה: מקורות ימינו", שעה שאת הפולמוסים הללו לומדים רק בסמינאריונים אקדמיים ומתעניין בהם קומץ חוקרים בלבד, שירו של יל"ג עדיין מוכר, מצוטט, כרניו וצרובוקאטיבי, עדיין מטלטל את הלב. עדיין נקרא מתוך עניין ואולי אף מתוך הנאה, והשאלה היא: מה סוד כוחו? מדוע לא אבד הכלח על סיפור חייה של בת־שוע הצגונה, גם בימינו — שעה שאין הלב נוטה לשירה פובליציסטיית, מגמתית, ישירה ו־רווית־פאתוס?

סיפור המעשה מוכר וידוע, והוא בבחינת „אקסמפ־לוב", סיפור דוגמתי, לתיוזה הפובליציסטיית, שהציג יל"ג בראש הפואימה בדבר נחיתות מעמדה של האשה העבריה: בת־שוע (ששמה מעיד מעליה שהיא בת שועים ונגידים) גדלה בכיתו של חפר אביה בעיר אילון (אנאגראם של וילנא, עיר הולדתו של גורדון).

הפר הוא, כדברי השיר, „גשוא פנים וקצין במקום מושבו" — בעל מלון, ארוות סוסים, צי כרכרות ומרכבות דואר. בתו גדלה ללא השגחת אס, ואף ללא אומנות ומחנכים, וככל זאת היא גדלה לתפארת. היא נאה ובעלת נימוסים ומידות, בקיאה בכמה שפות. יודעת היטב את מלאכת האריגה, הטווייה והריקמה. שרה בקול ערב וגם נגינה ומחול היא יודעת, אף כי רישולם לא לימדוה. היא יציר הטבע. הכריאה הינכה



י.ל. גורדון

אותה, ובת־שוע צמחה מאליה, מבלי מעשה הרש"ל כלומר, מבלי שיושקע עמל ויוצ כחינוכה ובעיצוב אישיותה.

כמינהג „מחזיקי נושנות", מצא לה אביה חתן כלבבו, לא כלבבה, אלא כלבבו. ובת־שוע נכנסה לחופה, מבלי שתכיר את מי שעתיד להיות בעלה. בעת החדשה חלה, אפוא, גרסיה במעמדה של האשה לעומת ימי־קדם של תקופת המקרא, שאפילו בחואל ולבן שאלו את פי רבקה אם תיאות להינשא ליצחק. וכאן שואל הדובר באירוניה: „הארמים הם כי פי הנערה ישאלו?" ומיהו חתנה של הנערה היספנית, כלילת השלמות והחן? הלא הוא הלל בן עבדון מן הכפר פרעתון, בנו של מוזג, נצר בעל עיני עגל ופאות כזנבות ופנים כפני גרוגרת דרבי צדוק, שהפליא את שומעיו בבית הכנסת בדרשה חריפה, שדרש בהעשותו כד־מצוה. הים הנישואין מתואר בפואימה בצורה סובית להפליא:

„את הלל בן עבדון זה מפרעתון
בהיללו ביום החופה מבית הכנסת,
ויפתח ההזן את פי האתון
ותען אחריו: הרי את מקודשת"

כמוסכם בתנאים, החל הוזג הצעיר לאכול „מוזנות" על שולחנו של חפר העשיר. הבעל למד בישיבה והי אשה גידלה בנים, על־פי נוסח החיים העירתי. והנה באו על רוסיה ימי מהפר כלכלי רב מימדים ועוצמה

שמשחקי היטב בגורל הדמויות בשיר, בשנות ה־חמישים של המאה הי"ט הוחל בהנהגה של מסילת הברזל, שהביאה לחורבן ולהרס כלכלי בציבור היהודי. מערכת כלכלית שלמה, שנתבססה על פונדקאות ו־הכירת יי"ש, נחרופסה ונהרסה. תופעה חברתית־כלכלית זו מהוארת בפירוט בספרו של ליאו גרינברג — „The Jews in Russia". היהודים, שהחזיקו פונדקים ובהי־מרוח על אס־הדרך ופרנסתם הסתמכה על עגלונים ועל בעלי מרכבות, שנוקקו ליון־שרף ולמקום לינה נושלו ממקור פרנסתם ונותרו עתה בחוסר־כל.

חפר, אביה של בת־שוע, נהרס מן הבחינה ה־כלכלית, והוזג — שהיה סמוך עד כה על שולחנו — נאלץ למצוא את דרכו בכוחות עצמו. הלל, המחוסר כל כקצוץ של ממש, ניסה את מזלו במדינות הים. ובת־שוע, שמכרה את כל תכשיטיה מ„תור הזהב" של המשפחה, פתחה חנות למיטכר קטניות. ברבות ה־ימים, משלא נודע מקומו של הלל, הפכה בת־שוע אב ואם לילדיה. והנה, הוחל בהקמת המסילה בסביבות הציר אילון, והמפקח על הקמת המסילה — יהודי מחרוסס בשם פאבי — נתן עיניו בבת־שוע ושאל לפשר דכאונה, פאבי־פבוש־פבוס (Phoebus) — נציג האור, הקידמה וההשכלה. בו שמביא כאן כמעין פבוס־אפולו את אור השמה לעמק־הבכא, דרש וחקר על בעלה של בת־שוע, כי נכמרו רחמי עליה. למכרו שבליורפול נודע לו כי הלל מוצא שם את פרנסתו כרוכל המחזר על הפתחים, והריהו מוכן לתת גט לאשתו, תמורת חשלום כבד, שתשקול על ידו, בערם יצא לאיי עצרות באניה „נחש עקלתון", „איי עצרות" — או AZORES, בהגייה אשכנזית — הם, ככל הנראה, האיים האזוריים, קרש הקפיצה אל „העולם החדש", אל אמריקה). העיסקה נחתמה ע"י שליח, והגט נשלח, ופאבי מחליט לשאת את בת־שוע לאשה ולפצות אותה על ימי עוניה. אך משכגיע הגט, פוסל איתו הרב ופסי הכורי (אנאגראם של יוסף זכריה שצ'רן, שם רבה של העיר שאול, שבה ישב יל"ג כראשית שנות השבעים), ומדוע נפסל הגט? משום שהשם הלל נכתב בו חסר יוד (אבוי לשם „הלל", כשהוא נופל ביד רב מבית־שמאי). העגונה נותרת עגונה, ופאבי, היודע שאין עצה ואין תבונה נגד הרבנים, אינו יוצא נגד גזירת העיגון. משהושלמה מלאכת המסילה, יצרה בת־שוע בבדידותה ובענינותה,

סופה של הפואימה מוצא אותה כרוכלת בבית הנתיבות, ליד הרכבת שהביאה לה פעמיים את חורבנה. עתה היא כפופה ולבושת סחבות — בכל עוניה וניחולה.

לכאורה, לפנינו פואימה חד־משמעית ומיליטאנ־טית, פואימה מגוייסת בשרותה של אידיאה, שאינה מותירה מקום לתהיות ולכפל משמעות, אלא מבטאת הכל בדרך ישירה ובוטה, בצבעי שחור ולבן. הרבנים — סמל החושך והבערות; פאבי — סמל האור וה־השכלה, ולא כן הדבר: בדיקה מדוקדקת של הטואימת מעלה, שהיא אומנם מורכבת מניגודים בינאריים, כנהוג בספרות ההשכלה: אור לעומת חושך, קידמה לעומת בערות, כלא לעומת חופש, כרכה וקללה, אסון וששון, לבלוב וכמישה — וכיוצא באלה הפכים אבסולוטיים. אך ניגודים אלה אינם מוצגים כאן בקיצוניותם, וניתן לראות מעבר רציף להדרגתי מקוטב לקוטב, בין ניגוד לניגוד, עד שהניגודים הבינאריים הופכים לניגודים פולאריים: כתמזגים וכחלחלים זה לתוך זה, ושוב אין הדברים כה מוחלטים, כפי שנראו בתחילה.

למשל פאבי, „בונה המסילה", שאמור להיות נציג הקידמה והאור: שמו, כאמור, מעיד עליו שהוא מבאי לאיילון את אור שיכושה של ההשכלה, כמעין פבוס־אפולו, שזורע סביבו קרני אור (על מדרש השמות מעיר יל"ג עצמו בהערות למהדורת שיריו 1884). אך פאבי הוא בעצם מי שהביא להורבנו של בית חפר, אף שלא במתכוון, הוא אומנם הביא מודרניזציה וקידמה — הנית את מסילת הברזל בקירבת העיר, אך בעקיפין גרמה המסילה לאסונה האישי של בת־שוע, לולא ההתמוטטות הכלכלית של אביה, היו נישואיה יציבים, על כל פנים, הלל בעלה לא היה יוצא למדינות הים לבקש את גורלו ולא היה משאיר אותה עגונה, ואולי אין הוא פבוס אפולו — אל השמש — שהרי הקידומת ביטינוי קל („פבה", בדומה ל„פאבי") ניתנה דווקא לאלת־הירח, שמה אין אורו של פאבי אלא אור חיוור ומתעה, אורו של ירח, ומה שהתחולל באיילון אינו בחזקת גס, כדוגמת הגס שארע ליהושע במלחמתו נגד חמשת מלכי האמורי. אין כאן גס בנוסח „שמש הבכא, או „עמק החרוץ", ככתוב בפואימה. אין ניסים, ובואו של פאבי אינו מביא את המיפנה המיוחל, ב־בחינה „דאוס אקס מאכינה". ומי שמחכה לביאת

המשיח, או מאמין שאליו יקרה בדרכו, תוחלתו נכזבת.

דוגמה נוספת לניגודים מתמזגים, שמשטשטים את ההבדל בין קוטב לקוטב: בת־שוע והלל נישאים, היא מתוארת כאשה כלולה בכל המעלות, והנה, קריאת זהירה מגלה, שהיא למעשה הגבר ובעלה הוא האשה, בת־שוע מתוארת כמי שרוחיים תלויים לה על צוורה, בניגוד לגיב המקובל, התולה את הרוחיים דווקא על צואר הבעל. היא ניצבת בחנותה „כאיש חיל על משטרו", כגבר לכל דבר, וכיצד מתואר בעלה? בטקס הנישואין, למשל, הוא מתואר כנקבה, כאתון, עליו זה, בן ישיבה מוחלזיני, אינו מתואר כהמור נושא ספרים, אלא כאתון:

„ויפתח החזן את פי האתון, / ותען אחריו: הרי את מקודשת" דוק; „ותען", לטון־נקבה, ולא „ויען", הדברים מרמזים, כמובן, לפרשת בלעם, שבה הקללה הפכה לברכה, וכאן בטקס הנישואין שבע הברכות הפכו לקללה ולאסון. הדברים אף מרמזים בהומור לדמותו של עבדון בן הלל הפרעתוני מן המקרא, מי שיפגש את ישראל אחרי השופט אילון, שנקבר באיילון. לעבדון בן הלל הפרעתוני היו ארבעים בנים ושלושים בני־בנים, שרכבו על שבעים עיירים, כאן הלל בן עבדון מפרעתון הוא בן יהוד חיוור וחלוש, שמשתדך עם בעל ארוות סוסים; ומשבעים עיירים נותרה אתון אחת — הוא הלל, תחת המהולל, ו„אתון" קוראים בהגייה אשכנזית / ASON — רמו מקדם לאסון, לשואה הכלכלית והאישית, שתפ־קוד את בית חפר ואת ביתו שלו.

פולמוס ויצירה

היו מבקרים, שגרסו, ששירת יל"ג היא אמריגנית, מגמתית ופובליציסטיית, ועל־כן נחותה בדרכי עיצוב המציאות. טענה זו חזרה ונשנתה מאז הוקיע הכתבר ראובן כריינין את דרכי התיאור של גורדון בפואר מות של יל"ג והאשיטו בהרונות (להבדיל משירת אמת). הדים לטענה זו חזרו וגשכמו במאמריו של יוסף האפרתי על דרכי העיצוב בתקופת ההשכלה, לדברי מבקרים גורדון לא הטיב לתאר, ב„קוצו של יוד" כלול תיאור של בת־שוע, אך בסיכומו של דבר אין אנו יודעים כיצד היא נראית. אנו שומעים, שהיא „אשת יפת תואר", אך איננו יכולים לישחח את דמותה לנגד עינינו — היא חסרה כל מימד חושי־קונקרטי.

יש פה לכאורה טענה של ממש, כי אכן אין אנו יכולים לראות את בת־שוע בעיני רוחנו, אולם דומה שיל"ג כלל לא נהכוון לעצבה עיצוב ויוואלי, ולא היה בכונתו למסור „צילום" מוחשי של דמותה, יש פה לכאורה טענה של ממש, כי אכן אין אנו יכולים לראות את בת־שוע בעיני רוחנו, אולם דומה שיל"ג כלל לא נהכוון לעצבה עיצוב ויוואלי, ולא היה בכונתו למסור „צילום" מוחשי של דמותה,