

ביין-השמשות וביין-הזמנים

(עיון במוטיבים מרכזיים בסיפורי מרדכי זאב פייארברג)

מאת משה פלאי

חזן. היהודים הם רק נפעל של תרלוכים היסטוריים. שאינם תלויים בהם. מבפנים אין כוחות חיוביים. שלהם תכנית חיובית משלהם. אלא ניוון כלבד".⁸

קורצווייל קובע. שעד פייארברג העדיפו הסופרים העבריים את סולם הערכין של עולם הגויים. והיינו תרבות המערב. ומתוך כך באו לידי "התנכרות גמורה וזלזול-ללא-סייג". בלשונו של קורצווייל. "בכל ערכי האומה הקדומים".⁹ ואילו פייארברג מבטא את הטרגדיה הנוראה של היהדות המודרנית שאיבדה את "הנוראות האמנותיות". "נתפרדה החכילה והבוקעה החומה האיתנה של אחרות התרבות היהודית ורכו פרצותיה".¹⁰

כדוך קורצווייל נאמן איפוא לתפישתו הסיפרותית ההיסטוריוזופית. הרואה במגמת פניה של הסיפרות העברית החדשה מהפכה. ולא המשך. ועל-כן מצא בפייארברג את מי שהבחין באופן אינטואיטיבי כשינוי הגדול המתחולל בתרבות היהודית ונתן לו ביטוי בכתיבתו.

כנגד תפישתו של קורצווייל יצא חוצץ מנחם כדאון ב-1968: "החלטתו הסוציולוגית של פרופ' קורצווייל מפאייברג על 'הארם המודרני' לוקות אף הן בפשטות ממאירה". המבקר מערער על 'הרעה המשוקעת כחלל הספרות הישראלית על פייארברג'. וטוען. שהוא "משוחרת ומסולפת בטבעה" בעיקר משום שהכניס את הסופר ואת יצירתו "למיטת-סדרים של יהדות ולאומיות".¹¹

כותב כדאון: "מרדכי זאב פייארברג יפה כל-כך ביסוריו. כרעבונ. עד שעוול ואיוולת היא לטחון את דעותיו... המבולבלות. אחרי הכל-- ולא לספר בנפלאותיו האחרות". והן. הוא "משורר בעל כוח נביעה גדול". גדולתו לפי כדאון. ביצירות המיידיות של הדברים" ובעיקר בסיפורו המאוחרים. שבהם מוצא המבקר לשון "טעונה וחושנית".¹² היה זה פרופ' שמואל ורסס. שתבע עוד בשנת תשי"ד להתייחס לאומנות הסיפור של פייארברג ולא להסתפק באפקטים התכרתיים ההיסטוריים שמצאו המבקרים ביצירתו.¹³ נאמן לדרישתו. ורסס בחן את כלי היצירה של פייארברג ואת המקורות הסיפורתיים שאליהם נדרש ביצירתו.

הוא כדך את מקומה של האגדה בעולמו של פייארברג וכיצירתו. בחן את המקורות האגדיים לסיפוריו. ואחר ניתח את השימוש שעשה הסופר בסיפור "בערב". ורסס עמד בהמשך על משמעות השינויים שהכניס המספר בסיפורו והצביע בפירוט על דרכו האומנותית של פייארברג בסיפור "בערב" — סיפור שעליו נעמד להלן — במיבנה הפנימי ובסממנים הצורניים.¹⁴

גם פרופ' נרשון שקד מקש לצמצם את העיון בהיבטים התכרתיים-לאומיים של יצירת פייארברג. ודורש להדגיש את ההיבט הסיפורתי. הוא דואה בסיפוריו הקצרים "יודניים לוחטים של נער מהבגד" ומעדיף את תרומתו של פייארברג בפיתוח "הצורה הוודיונית התמימה". שזיקתה אל האוטוביוגרפיות העברית אביעור (לגינצבורג) וחטאת נעורים (ליליינבלום) ולא לסיפור הוודיויים האירופית נוסח רוסו.¹⁵ אין כל ספק. שכתיבתו של פייארברג מתגלמת יצירת-אמת של סופר שנתן ביטוי נאמן בסיגנון המיוחד לו לרוחה של תקופה ולמצבו של האדם היהודי.

כמסה זו נעמוד על כמה מתכונותיו האומנותיות של סופר מופלא זה. ותחילה נעיין בסיפור "בערב" שנכתב בשנת 1897 ונרפס לראשונה בהשלה. ד'. תרנ"ח-ט'.

הסיפור "בערב" הוא סיפור-מיסגרת. ששני חלקיו מורכבים מסיפור-ההווה. הסיפור החיצון. ומהסיפור הפנימי. שהוא סיפור האגדה. כרי. שיש לדחות את ביקורתו של לחובר. כאילו אין כל קשר בין הסיפור

לקמן

יצירתו של מרדכי זאב פייארברג נתקבלה כדרך-כלל בעין טובה הן על-ידי מבקרי-הסיפורות כדורו של המספר והן על-ידי אנשי-ספר בדורות מאוחרים. ייתכן. שאמירתו המצוטטת של יוסף קלוזנר. "מי שהאלים אוהבים מת בכחותו".¹ יש בה כדי ליתן הסבר כלשהו לגישה האודדת כלפי פייארברג. וייתכן שיש לראות בתשומת-הלב שלה זכה פייארברג הודעה כלשהי עם התלבטותיו של המספר הצעיר.² עם זיס-עולמו. והכרה באותנטיות הביטוי הנאיבי שאפשר למצוא בכתיבתו. היה זה אליעזר שטיינמן אשר עמד על השפעתו המיידית של פייארברג "פייארברג בתקופתו היה שערן לבני הנעורים ורכים מהם כיונו עצמם על פיו".³ אך שטיינמן ראה במיפעלו הסיפורתי של פייארברג גם נכס לדורות: "אין פייארברג עומד כארון ספרותנו כאחד משברי הלחות. כעל חשיבות היסטורית-מחקרית. אלא כתעודה חיה. המדבר אלינו בשפה חיה. גם כשפת המציאות של זמננו".⁴

דן קלוזנר והן לחובר. שמצאו מיגרעות וליקויים בסיפוריו. גמרו את הדלל על יצירתו הסיפורתית. כתב עליו קלוזנר: "ירושת הנחלה. שהשאיר לנו מרדכי זאב פייארברג. למרות כל הליקויים שלה והמגערת שבה. תשאר בספרותו של עמנו ובתולדותיה של התפתחותו הרוחנית בת — [דאולמות] על סיפורו "בערב" כתב קלוזנר. שהוא "המעולה שבכל היצירות הללו מן הצד הצעיר".⁵ ולחובר סיכם: "שירת פייארברג היא שירה רומנטית. היא הרומנטית ביותר בשירת הדור. את הצד הרומנטי שבשאיפת הדור הביע פייארברג הכעה יפה ונעלה מאד".⁶

כדירג היה זה פרופ' ברוך קורצווייל שקשר כחרים לראשו של פייארברג וראד ביצירתו הסיפורתית את הביטוי החשוב ביותר לבעייה המרכזית של הסיפורת העברית החדשה. לדעתו של קורצווייל. "במפעלו הספרותי... של מ.ז. פייארברג. הגיעה הספרות העברית החדשה בפעם הראשונה לתודעה עמוקה ושלמה של נושאה המרכזי של בעיית מסורת-היהדות על כל צדדיה".⁷

קורצווייל תוחם קריגבול בין הסופרים שלפני פייארברג ואלו שאחרי. ה"סיפורים שלפני פייארברג האמינו שאפשר לחקן את חיי היהודים ויבנה להפוך אותם לאורחי העולם הנאור". "הגורל היהודי מופיע ביצירות שלפני פייארברג כמשהו שבעיקרו הוא פרי מעשי כוחות

1. יוסף קלוזנר. יוצרים ויונים. כ' (ירושלים. תרפ"ט). עמ' 162. קלוזנר משווה את פייארברג ל"כוכב לילה צ. מאנד שאף הם מתו בעיריהם. ושאן מזהיר מפני השוואה כזאת יאה אכרס שאני הספרות העברית החדשה לזרמיה. כ' (תל-אביב. 1962). עמ' 249-250. 2. רבים כיו המבקרים וההיסטוריונים של הסיפורת העברית ציינו עניין זה. יאה הכשר הינו של ישעיה כוכובין. הסיפורת העברית מהפשת גיבור (נכעתיים — תרנ"ג. 1967). עמ' 44. אותו מאבק אישי שלו שיווה לררכו הסיפורית אינטנסיביות מיידית. 3. א. שטיינמן. בפעגל הדורות (תל-אביב. תשי"ד). עמ' 107. נחור ונדסס ככתבי מ.ז. פייארברג ותל-אביב. תשי"ט). עמ' 15-36. כותרת "פייארברג כענינו". 4. כמעגל הדורות. עמ' 112. כתבי מ.ז. עמ' 36 וכן "השם פייארברג מזהיר כשמי ספרותו ביטא המאור הנורא וכתיבו שמורים אתנו כאוצר יקר". כראשית המאמר. 5. יוצרים ויונים. כ' עמ' 162 וכן 158-160. 6. לחובר. תולדות הספרות העברית החדשה. ספר ג' (תל-אביב. תרצ"ט). עמ' 169. 7. ברוך קורצווייל. ספרותנו החדשה (ירושלים. ספר מרפסד ירושלים ותל-אביב. תשי"ד). עמ' 149. 8. שם. עמ' 150-151. 9. שם. עמ' 151. 10. שם. עמ' 152. 11. מנחם כדאון. "ליל אביב על מ' פייארברג". מטא. למרחב. 12. באפריל. 1966. עמ' 12. 13. כמאמרו "עולם האגדה ביצירת מ.ז. פייארברג". שנדפס לראשונה בגליונות. ל' (ג'. קצ"ח. תשי"ד). עמ' 131. ונחור ונדפס בסיפורי סיפור ורמת-גן. (1971). עמ' אא-14. 14. כלכר כמאמרו הנוכח של ורסס נדרש המבקר לכתימת המקורות לאומרו האחרון נתמן כ' לאינו כמאזנים. ספר הובל. מ"ח (ת"ש. 1973). ויסן-איר תל-י"ט). עמ' 240-241. וכן עיון כשאלות בינאופית הקשורות בפייארברג כמאמרו "חברים מספרים על פייארברג". ידיעות אחרונות — תרבות ספרות אמנות. יוד ניסן. תשל"ט. עמ' 14-15. יוסן. תשל"ט. עמ' 21-22.

רב מושם על "הרפש", המתואר כ"עד הצואר", המרכאות במקור, לשם העתקת המשמעות הפיזית לספירה מיטאפיזית-רוחנית או אף חברתית.²¹ נעשה שימוש בתיאור איתני הטבע לצורך החצנת מצב-רוחם של האנשים ולשם עיצוב האווירה הכללית: "השמים מעוננים ונטפי גשם... מבים בזעם כפני העוכרים ושבים..." (עמ' 20). האנשים מתוארים כ"הולכים שחוח תחת סבל מלבושיהם הקרועים והבלויים", ההליכה קשה (וראה להלן על משמעותה של ההליכה) ולאבזרי-ההליכה מיוחסות תכונות אנושיות: "הגעלים מתחבטות וקשה להן עד מאד היציאה מן הרפש" (20). תיאור פני האנשים מובא בהיגדים ישירים של המספר, המבטאים את מצב-רוחם: "מעטה יגון קדר וצל ראגה עמוקה פרושים על פני כל האנשים, הפנים מכיעים יאוש, הלב אינו מרגיש לא שמחה ולא תוגה" (20). מתוארת מלחמת האדם כטבע: "האנשים העגומים הנלחמים ככל כוחם עם חלוקי האבנים..." אנשים נכשלים זה בזה וכדומה. המספר חוזר על מילות-מפתח נוספות, מלבד "הצללים", כגון: חושך, עלטה, ערפל, ועוד, כדי לתאר את האווירה היהודית.

על הסמל שבמעגל כבר עמדו המבקרים, ורסס הצביע על חשיבותם של המיבנים והבתים בסיפורי פייארברג, שבהם הוא מבטא את מצבו הרוחני של הגיבור ואת המתח בין "פנים" ו"חוקי"²². כן הראה ורסס את המוטיב המרכזי של כניסה לבית או יציאה ממנו.

יש להוסיף על כך, שסמל "המעגל" קשור כמיבנה המשולש של הסיפור שצויין לעיל. "המעגל" מופיע ככל אחד משלושת חלקי הסיפור וככך הוא כורכס לכלל חטיבה אחת ומגבש את משמעותו של "המעגל" כמסמל את החברה היהודית ומסורתה.²³ בסיפור המיסגרת נמסר כי "הילדים התקצבו במעגל", והריהו מתואר כמעג פיו ממש: "המהמתחכים זה בזה" (21).

תחילתו של סיפור-המעגל, שנידון לעיל, אף היא מטעימה את קירבת הילדים בשימוש בחיבה "המעגלה": "נער אחד עומד בתוך המעגלה ומספר בלאט..." (21). וסופו של סיפור-המעגל מגדיר משמעותו של "המעגל": "האגודה מתכוצת עוד יותר" (22). יש בו היסט המעגל ממשמעותו הגיאומטרית והעברתו לקונטקסט החברתי ("אגודה") ועם זאת תוספת איכותית של כיוון והתגבשות והסבר מטרת "המעגל": "ואנחנו אוחזים זה בזה ומתחבקים יחד, כמו חפצים אנו ללחום איש בעד רעהו" (22).

ולסוף, סמל "המעגל" מופיע בסיפור הלגנדה, בשימוש לשוני שונה מן השניים האחרים, בשני חלקי הסיפור, אך זהה עימם: "העגול" שעשה ר' ליב שרה'ס במקל הבעש"ט (29), "העגול" שמצווה הרב על הנער שיעשה סביבו כדי להגן עליו (34) וה"עגול" שהנער עושה סביבו משכבו (35).

כדי, איפוא, שקיימת הקבלה בין עולם "המעגל" היהודי ובין "הפנים", עולם "החוקי" הוא העולם הבלתי-יהודי, האורב לאדם היהודי וכאמור, כבר עמד ורסס על המתח בין "פנים וחוקי" הקיים הן במישור הריאלי של הסיפור והן בתחום האגדה שבו.

דאוי לציון, שפייארברג יצר מקבילה אנטי-תיטית לסמל "המעגל" — המאפיינת את עולם "החוקי", ואף מקבילה זו מצויה בשני חלקי הסיפור המרכזיים ובחלק-מעבר שבין "מעגל" החדר ו"מעגל" הבית, המקבילה האנטי-תיטית היא שימוש מוטיבי-מילולי בחיבה "גלמוד" — כנגודו והיפוכו של עולם "המעגל" היהודי.

בסיפור המיסגרת, מתאר המספר את עצמו כעומד מן הצד וצופה בילדים המתקבצים "יחד במעגל" (21). לנוכח האפשרות שישאר מחוץ ל"מעגל", מבטא המספר את חששו מהישראלות זו: "ראה אני לעמוד גלמוד אצל החלון" (21). ואכן הוא מצטרף לחבורה, החלון, כפי שוורסס הראה, משמש אחד הפתחים אל עולם "החוקי".

השימוש המוטיבי-מילולי בחיבה "גלמוד" חוזר לקראת היציאה מ"מעגל" החדר, עת חופני מבטא את הגיגיו כאשר למתח שבין "פנים" ו"חוקי": "גם הרבי והשכט נעימים עתה מללכת גלמוד בחוקי" (21). חיבת "גלמוד" הוכהרה עתה כקשורה ב"חוקי". פיתוח משמעותה של "הגלמודות" כרדי המספר מוכא בהיותו נתון כולו לשליטתו של עולם "החוקי" — בהליכתו מן החדר אל בית ההורים, בהיותו תלוי ועומד בין שני "מעגלים" היהודיים: "גלמוד וכרד הנני" (25). לחיבת "גלמוד"

החיצון והסיפור הפנימי. כבר עשה זאת פרופ' ורסס בהראותו את שיטת הקישור המעניינת של פייארברג בין עולם האגדה לעולם המציאות בסיפור זה "עלידי גיבוש הלך-נפש אחר בשני התחומים גם יחד" וביצירת "רקע אחיד".¹⁶

כך ביטל ורסס את טענתו של לחובר, והוכיח כי לא צדק בדבריו, ש"מצד הצורה האמנותית יש לראות כדבק זה ליקוי גדול, כי לפנינו סיפור כתוך סיפור, מעשה כתוך מעשה, ואין המעשה הראשון יכול להיות מסגרת לשני... מכיון שהמעשה האחרון הוא גדול מן הראשון והראשון איננו כולל אותו, ואיננו גם מבוא והכנה לו".¹⁷

גם פרופ' אברם שאגן רוחה את דבריו לחובר באמרו: "אין כל פגם בצירוף סיפור האם לסיפורו של חפני", והוא מצביע, כי "החוקי בין עולמו הממשי של חפני ובין עולמו הדמיוני, אינו קיים, למעשה. מסכת אחת נארגת בין שניים אלה, האחד הוא המשכו של האחר, או יותר נכון, העולם הדמיוני-האגדתי הוא אספקלריה נאמנה של העולם הממשי אשר לחפני. דמיונו של הילד משמש אמצעי יעיל לטשטוש החוקי בין שני העולמות. הן בעינו אין האמת שבאגדה פחותה מזו שבמציאות".¹⁸

ובלא ספק צדקו ורסס, שאגן ואחרים בדבריהם על הזיקה שבין מציאות ההוה ועולם האגדה בסיפור "בערב", אך נראה לי, כי אפשר לחזק את הזיקה בהבחנה חדשה במיבנה האומנותי של הסיפור. עיון מדויק בסיפור יגלה, כי קיימת חוליית-כנינים בין עולם הריאליה ועולם האגדה והיא היא המוסכת מעולמה של האגדה אל מציאות-ההווה, ומשלבת ממהותה של מציאות-ההווה אל תוך עולם-האגדה. החולייה המקשרת היא סיפורו של אחד מנערי החדר על החתן זרח בן גרוס, הנעויר בחצי הלילה ורואה כי הנהו ישן כבית-הכנסת הגדול, והריהו נוכח בעלייה לתורה של מתים, שבה הוא נקרא לעלות ל"מפטיר" (ויש בזה רמיזה במישור-מילים המעידה על גורלו למות).¹⁹

קטע זה משמש מעבר בין הריאליה הסיפורית לבין הסיפור הפנימי, והמספר הועיד לו תפקוד מרכזי בסיפור: להמשיך את עיבוי המציאות באמצעות עיצוב האווירה המילאנכולית הדוויה, אווירה מאקאברית-סיוטית, המצויה בכל חלקי הסיפור.

כבר הראה קרצווייל, כי פייארברג נדרש למוטיבים מילוליים, כגון השימוש בחיבה "נורא" המופיעה ב"בערב" 14 פעם, כ"הקמיע" 6 פעמים ו"בלאך" 2 פעמים.²⁰

אך שימוש זה, שיש בו חותם נאיבי, המרהים אומנם בראשוניותו ובגישתו הישירה והבלתי-מתחכמת, ושבוודאי הוא הולם את איפיונו של חופני כילד תמים, נסמך על דרכו המיוחדת של הסופר ביצירת האווירה המנסרת כחללה של המציאות היהודית המתוארת, המצב החיצוני של תיאור העולם החומדי מעובה מאוד, ורבות בו החזרות, עד אשר הוא חייב להתפשט במשמעות סימלית שמעבר לזו החומרית. הרגש

15. גרשון שקד, הסיפור העברית 1880-1970, א' (תל-אביב, תשל"ח), עמ' 207, 213-116. סיפור ושורשיו, עמ' 100. במאמרו העיל בגליונות, עמ' 143-117. לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, עמ' 157-118. שאגן, הספרות והיצירה החדשה לזרמית, עמ' 257-254. גם ישעיהו בינוביץ מתפלמס עם דעתו "ל לחובר, הסיפור העברית מחפשת גיבור, עמ' 46. כן נדרש אלן מיניץ לעיון בנושא זה. ראה

Alan Mintz, "Mordecai Zev Feilerberg and the Reverses of Redemption," AUS Review, II (1977) p. 180 בעיקבות ורסס.

19. "בערב" בן פייארברג, כתבים (תשכ"ד), עמ' 21. להלן ציינו מיספר העמודים הפתיחיים לסיפור זה כגוף המאמר בסוגריים יצויין, כי רבינוביץ הבחין בשלושה סיפורי-בעש"ט נפרדים: החלק הראשון הוא סיפור בין-רעריים בן חדר ובו סיפורי-מעשיות על צלילי המתים המתנסים בבית-הכנסת, עד חזרתו של הרבי מתפילת מונחה לפי רבינוביץ, הסיפור השני הוא היהודי של חופני על הגלות המרה: הסיפור השלישי הוא האגדה רבינוביץ כורך איפוא את סיפור המיסגרת עם הסיפור שאני מתייחס אליו כאל חוליית-כנינים 20. קרצווייל, ספרותנו החדשה: המישור או המסכה, עמ' 162-21. "בערב", עמ' 20. משמעות הביטוי לקוחה מ"שעבודת אלו" א"ש שקט ובער ע"י ציאר גייע, וכן ל"א"י כנחל שוטף ער-צואר", וראה גם בחקיק ג' 13 ראו לבדוק ציור לשוני זה אצל פייארברג, יבן מוטיבים מילוליים אחרים, ציור זה מופיע לפחות פעם נוספת ב"עקב השומר" (קובץ סיפורי וכתביו, קראקא, תרס"ד, עמ' 120) ו-22. ורסס, סיפור ושורשיו, עמ' 100-101, 23. שאגן, בסיפורי הנוכח, עמ' 255. מיניץ כי פעמיים נקט פייארברג בלשון סימלית-אליגורית הקשורה במעגל וביסודיים מבחון

נספחה חיבת "כרד" המכהירה ומגדירה את משמעותה. וכן: "נשארתי כרד ברחוב" (24) ו"הנני הולך לי כרד כרמי הליל" (24-25).

הפיתוח הסופי של משמעותה של "הגלמודות" מופיע בסיפור הפנימי והוא נמסר מפי נציגו המובהק של עולם "החורץ" — הפריץ — שהינו מאופיין לא רק בלא-יהודי במידקם החיצון של סיפור האגדה אלא גם במייצג כוחות הסיטרא אחרא בספירה המיטאפיזית ("הפריץ" הוא ניצוץ מהס"מ" — עמ' 29). אומר הפריץ: "הן גלמוד וערירי הנני" (28). בכך ניתנה משמעות קיומית ל"גלמודות" המאפיינת את העולם הנוכרי, עולם "החורץ". מנקודת-מבטו של היהודי; העריריות מציינת את הכרדות של הפרט לא רק על-ידי ניתוקו מחברת בני-האדם כייאם על-ידי ניתוקו וכריתתו מבחינת המשך קיומו. כרגישות רבה ובסובטיליות (אולי: אינטואיטיבית) שער כה לא יוחסה כלל לסופר נאיבי כפי-יארברג, כיטא הסופר העברי את מאבק-הערך הקיים בתוך-חוכו של היהודי.

מעבר לחווייה האישית של המספר מזדקק המסר הקיומי-ההיסטורי של פיארברג: נגזר על היהודי לנוע בין "המעגלים", ועל-כן הריהו נתון המידית למתח- המוצא את ביטויו בכל סיפורי פיארברג- בין העולם היהודי ובין העולם הנוכרי. ואולי פרשת "לך לך", שאותה מתחיל חופני ללמוד עם "כניסתו הרישמית" לעולם הלימוד היהודי, היא מעין טקס הכשרה (initiation), שהרי הוא אומר: "מה נעים הדבר להיות גדול! ... הוי מה חפצתי אז להיות גדול, ללמוד 'חומש' ולשכת ב'חדר' בערב!" (19).

ההליכה ברפש נתפשת אף היא ככניסה לעולם "המכוגרים": כהיותו 'קטן' נשא אותו הסגן על כתפיו לכיתו "ויאמר לאמי: חפני עורנו קטן ואיננו יכול ללכת רגלי ברפש" (19). מוטיב ההליכה כחוץ מקבל מימד היסטורי כסיפור "הקמיע" — הליכה עד ברכיים בדם...

הכנייה האומנותית של המתח שבהליכה בין "מעגל" יהודי אחד למישנהו נשמרת הן בסיפור המיסגרת, כעיצוב הריאלייה היהודית, והן בסיפור הפנימי. כשהבן האובר מצטווה ללכת מ"מעגלו" של הרב אל הישיבה הגדולה באמשטרדם (34). כהליכה בין המעגלים הוא נחשף לסכנות של העולם הנוכרי. אך אביו מופיע כחלוט ומצווהו פעמיים "לך אחריו" (32, 33). וכן, הרב: "ולך אמשטרדמה" (34). נדאה, שהתנצלותו של פיארברג במכתב לאחד העם על ה"פשטות" של "בערב" 24 אינה חיבת להתקבל על-ידי הביקורת כזמננו, שעיונה האומנותי כסיפורי פיארברג החל חושף פנים סיפורתיים-אומנותיים רכי-עניין ביצירתו.

24. "צירי מכתבים אל אחד-העם" כחכי מ.ז. פיארברג (תל-אביב, תשי"ט), עמ' 182: "מידה אני כי כל הבערני הנו כנדר 'נסיון' כי אנכי הורגלתי בסימבוליסם, ויש אשר קשה גם עלי בעצמי לסכול את הפשטות של ה'בערב'".

רינה לי

רגע

אך שב
וכבר מאחר.
לעולם מאחר.
זה אך הלך.
זה אך שב
עכשו —
וכבר מאחר
לשקל הכל
כמאזני כן ולא
התפחים.
אני אמרתי: עוד מעט.
אט לאט
אמרתי: הרף —
יאיז.
כי הרגע חלף.
כי לרגע חלף
משלו.
כי הרגע רגיל
לפל על חלפו.
רגע כא.
רגע הלך
יהי שמו מכרך.

בסלם מינורי

מתשבת כשלשלאות ימים
אני משרכת הדכי
מיום אל יום.
מליל אל ליל
אני מובלת
כקרות שנה אפלים.
ויש לי תאריכים
החחרים למועד
על מרכרי סכרים
רקומי תקוות
אכל ככר אין חרש
זולת האכזבה מחרש.
מחר יום הלדתי —
יביאו לי עוגה
שלמה ועגלה
כתוגתי

מתוך ספר השירים החדש של
רינה לי "שנות צהרים",
שזה לא כבר הופיע בהוצאת
רשפים בתל-אביב.

צֶעֳקָה / זרכבל גלעד

א.
כלילה הקצר שלפני
היום הארך
חלמתי חלום: שדה
החטים לרגלי הקר
עולה באש
(ומן הקר יורים)
ואני ודעי הנערים
נאבקים באש
פתאם מתוך עב העשן
צֶעֳקָה
קורעת שמים
ב.
אני פוקח את עיני
ודואה את האור
בטרם-אוד:
העפרוני מלמעלה
כתחן לפני כלה
מזמד
ושחרוד מלבו של אילן
שונה פרקו
"שיר המעלות אליה..."
מתחיל גם אני
לדבר שיר
ופתאם
צֶעֳקָה כרנן
קורעת שמים

אנו נותנים בזה שירו של זרכבל גלעד,
שהיה השנה בין מקבלי פרס ביאליק.

ליום השנה הראשון לפטירתו של גדול
הביבליוגרפים והחוקרים העברים בדורנו

א.ר. מלאכי ז"ל

עורכת קבוצה של ידידים ומעריצים של המנוח
בשיתוף עם מכון הרצל בניו-יורק

עצרת לזכרו

בדברי הערכה על המנוח הנערץ ישחתפו:

זבולון רביד
מיכאל ארפא
חיים ליף
טוביה פרשל

אסיפת-האזכרה תתקיים ביום ראשון, כ"ט בניסן
תשמ"א — 3 במאי 1981, בשעה 2 בדיוק, במכון
הרצל (515 פארק אוועניו).

כל מוקירי זכרו של החכם א.ר. מלאכי ז"ל מתבקשים
להשתתף בה.
הכניסה חופשית.