

שיחות חכמים אשר הסכינו לדבר בהן בקודש ובחול, כי לא ידברו אלה במליצה. הישחיו איפוא בלשון יושבי קרנות? הן נאווה למו מאוד לשון חכמים... הגה לשון המשנה רחבת ידיים לפנייהם". פטרוסון מאריך בהבאת ראיות להשפעות שהושפע מאפו בסגנונו המליצי העברי מקודמיו, ביחוד ממשח חיים לוצאטו ונפתלי הירש ווייזל, ובעצם יצירתו מסופרים צרפתיים, ביחוד מוויקטור הוגו, מדיומא האב — באויון סי (מ"מסתר פאריז", שקלמן שולמן תרגם לאחר זמן לעברית). "ע"ט צבוע" ניכרים גם סימני השפעה מסופרי גאליציה (יוסף פרל ויצחק ארטור). פטרוסון אומר בסיום הספר: "גדולתו של מאפו כלולה לא כל כך בערך הפנימי של יצירותיו כמו באפשרויות שחשף, ובזה הועמד בראש תקופה ספרותית חדשה... הוא הוכיח בבהירות, שהשפה העברית עשויה להתחשל לאמצעי מתאים לביטוי ולהיות מסוגלת לשרת את הצרכים השונים של החיים החדשים... סיפוריו היוו מניע רגשי לדורות קוראים צעירים והגבירו את הגאווה על העבר הלאומי וריכוזו את תשומת הלב לארץ הקודש".

בין היתר מציין פטרוסון, כי מן הסופרים הגדולים שקמו לאחר מאפו לא ניסה איש לחקות את סגנונו המקראי הטהור. על כך אפשר לערער. יש יצירות של ביאליק ואחרים בסגנון מקראי ולדעתי עוד נכונות נסיונות כאלה. בימינו קשה הדבר ביותר, משום שעל היוצר רובץ ידע חי של רחבי הלשון לדורותיה, ידע שנחשב בימי מאפו כ"הון מת" בשביל הספרות.

הספר מסיים: "אהבת ציון" לא רק שינה ויצר את האפשרויות לסיפור עברי, אלא נוסף לכך נתן ביטוי גלוי לשאיפות אלמוות ולגישושים מורגשים למחצה של עם שלם לקראת חיים מלאים ועשירים יותר".

דוד פטרוסון / סגנון מקראי חדש¹

בין ההשפעות המרובות, שהושפעה הספרות העברית על ידי תקומת ה"השכלה" בגרמניה בעשרות השנים האחרונות של המאה השמונה עשרה, היתה עזה ביותר ההשפעה על הסגנון הספרותי, שנקט בו רוב הסופרים העברים כמעט במשך מאה שנה. מתוך הנסיון לתקן את מערכת החינוך היהודי, כתנאי מוקדם לכל השתתפות אישית בחיים הרחבים של אירופה המערבית, המליצו חלוצי ההשכלה בכל תוקף על פיתוח דרכי ביטוי יותר מעודנות כפסיעה מכריעה לקראת רמה יותר גבוהה של ערך אסתטי. סבורים היו, כי כיוון זה יגרום גם לשיפור הרמה המוסרית, לפי התפיסה ששררה על הקשר האמיץ בין מוסר ויופי. לשם כך צידדו המשכילים במכוון בזכות החזרה לעברית המקראית במקום הסגנון המחוספס והמעורפל במקצת של החיבורים הרבניים, שהיה נהוג עד הימים ההם.

על ידי הדגשת היתרון של שפת המקרא, וביחוד של שירתו הנשגבה, קיוו חסידי ההשכלה לפתח את החוש האסתטי, שראו בו חשיבות יתרה לתחיה היהודית, ובעת ובעונה אחת לסייע — באמצעות הציוניות העברית והמליצה המקראית — להחיות ההתענינות בטבע, שדעכה במשך דורות של חיים בגיטו. יתר על כן, סבורים היו, שלימוד מחדש של התנ"ך יגביר את ההערכה החיובית לתקופת הגבורה הרבה בדברי ימי ישראל, שבה מודגשת החירות המדינית — גורם נפשי חשוב במאבק למען השוויון. כלוחם למשאת הנפש של ה"השכלה" היה אברהם מאפו כל כך נאמן לתפיסתה הספרותית עד שאפשר לראותו כנציגה הגדול ביותר.

לפיכך נקבע סגנונם של סיפורי מאפו בהכרח מראש. מקורו בהגבלה עצמית, בעיצוב יצירתו בראש וראשונה לפי הסגנון והשפה של המקרא². מחוסר כל רומן עברי לפניו, שישפיע על בחירת הסגנון, הכריעה העדפת חלוצי ה"השכלה" לטובת העברית המקראית הצחה. יתר על כן, מתברר שרבים מן היסודות החשובים ליצירה זאת מצויים במקרא. ספרי

1) פרק מתוך ספרו של המחבר באנגלית, "אברהם מאפו, יוצר הסיפור העברי המודרני" לונדון 1964.
2) ברומן מחיי זמנו, "ע"ט צבוע", משתמש מאפו בכמה ניבים מן התלמוד והמדרש, ובמבוא לרומן שלא נגמר, "חזיון חזיונות" הוא אומר בעצמו: "שירי דוד וחזון בן אמוץ כדבש וחלב תחת לשוננו, הבהם יביע איש חפצי יום יום?". ש. ל. ציטרון מציין בספרו "יוצרי הספרות העברית החדשה" (עמוד 73) בבדיחות הדעת, שגם הכרזה זו מנוסחת בסגנון מקראי, שמאפו היה מושרש בו.

הנביאים, תהלים ואיוב סיפקו את החומר לתיאורי הטבע, שיר השירים העניק חומר גלמי לאהבה רומנטית. ספרי שמואל ומלכים נתנו דוגמה פשוטה אבל נמרצת להרצאה סיפורית, ותפיסת העולם של המקרא. המבחינה בבהירות יתירה בין צדק ועוול, טוב ורע, קבעה את התבנית, ליצור על פיה את הדמויות „הלבנות והשחורות“. אל מול יסודות עיקריים אלה הקרין מאפו את האור העז של דמיונו, שהיה מצומד בכורשר מפותח ביותר ליצירת אורה היסטורית ובחוש רגיש ביותר ללשון. כל אלה הם הסמנים הגלמיים של סיפורי מאפו, שהיה דבוק בהם בנאמנות יוצאת מן הכלל.

גם בשביל קהל קוראיו היה יתרון בולט בשיטה זו. בקיאות בתוכן, בשפה ובסגנון היוותה גשר טבעי לעולם הספרותי החדש הזה. המעבר היה כל כך טבעי³, המסגרת כל כך שמורה בזכרון, עד שלרבים נראה הספר „אהבת ציון“ כמעט כהמשך התנ"ך עצמו, וזוגות צעירים התחילו לקרוא זה לזו אמנון ותמר⁴. אין ספק, ששימוש הנאה בשפת המקרא היה אחר הטעמים העיקריים להתחבבות סיפוריו — קוראיו הרגישו עצמם כל כך בבית! יתר על כן, השימוש העקבי בשפת המקרא מעניק מידה רבה של אחידות אמנותית למרות ההילשות והבלבולים שבסיפור המעשה. הקטע הראשון מ„אהבת ציון“ קובע את הטון, והקורא מועבר מיד לסביבה מקראית ממש כמו במקרא עצמו. האקלים משכנע והקסם הוא ממש.

אולם העובדה, שהיסודות הלשוניים של „אהבת ציון“, „אשמת שומרון“ ובמידה רבה „עט צבוע“ הם מקראיים, היא לעצמה משקפת את הכוחות היוצרים העצומים של מאפו. הבעיות הראשונות שעמדו בפני המחבר בבחירת הסביבה היו קשות ומובנות מאליהן. כיצד יכולה הלשון המקראית לספק כראוי את הדרישות השונות מאוד של הרומן? כיצד יכלו מלים ייחיים, שקודשו על ידי הדת והושלטו על ידי אלפי שנות מסורת, להיות מותאמים לטכסט חילוני ודמיוני? ולבסוף — ואולי זוהי הבעיה הרצינית ביותר — כיצד יכול ניסוח כזה לא לסבול בהשוואה לשגב הנעלה של המקור? כל בעיה לעצמה היא עצומה, ושלושתן יחד מהוות מכשול, שלכאורה אין להתגבר עליו.

יתר על כן, כוחה של הסיפורת המקראית בקיצור ספורי המעשה. סיגולה לשם רומן ארוך העמיד את המחבר בפני הבעיה הרצינית מאוד של החזקת ההתעניינות במשך זמן רב בסביבה המסוגלת דוקא לצמצום הביטוי. מאפו הוכרח לתאר את האוירה וליצור פריטים תוך שימוש בסגנון מקראי המתרכז רק בעיקרים. ההוד של הסגנון המקראי בא מן ההסתייגות המופיעה ברגעי מתיחות דרמטית רבה. ברגעים כאלה, כשכל הסבר היה הורס את הרושם, עלולה מימרה תמציתית לעורר את הרגש העמוק ביותר. כזה הוא כוחה של תשובת אברהם כשיצחק שואל: „ואיה השם לעולה?“ — „אלהים יראה לו השם לעולה, בני“ (בראשית, י"ב, ח'). בזה נעוצה חריפות התיאור של הפילגש, המתה „וידיה על הסף“ (שופטים י"ט, כ"ז). הדמיון מולחב עד מאוד, אולם במשל הראשון משתמשת העברית בשש מלים ובמשל השני בשלוש.

הסיפור המקראי מצטיין בקשיחות התיאור, בצמצום עז של הביטוי, בהרצאה אכזרית של העובדות הרצופות, וכמעט לעולם אין נעשה בו נסיון של ניתוח פסיכולוגי או עיון פילוסופי, שעשויים היו לשמש נימוק, למשל, ראשית חייו של משה, עד שנבחר לשליחותו האלהית, מתוארת בתמונות מועטות וקצרות (שמות ב'). העובדות החשובות נתיחדו והודגשו. כל פרט חיצוני סולק או הושאר לקורא להשלימו. הסיפור המקראי הוא הרצאת מאורעות מסודרים לפי סדר זמנים. זוהי סיפורת שלדית, המזמינה את הדמיון למלא את הבשר והדם, ובוה כוחה גדול.

אולם כפי שהעיר א. מ. פורסטר: „נראה שיש בחיים משהו אחר חוץ מן הזמן, משהו שניתן לקרוא לו „ערך“, הנמדד לא ברגעים או בשעות, אלא בעוז... ומה שעושה כל רומן — אם הוא רומן טוב — הוא להכליל לתוך החיים גם את הערכים⁵. ושוב: „אולם אותם החיים האחרים — חיי הערך — לוחצים על הרומן מכל צד, מוכנים למלאותו ואף לסרסו, מציעים לו אנשים, סיפורי מעשה, דמיונות, מראות העולם, הכל חוץ מן הקיים ועומד“⁶. כמספר מוכרח היה מאפו

3) עד כמה היה „אהבת ציון“ נפוץ בין יהודי המזרח ראה א. יערי „אברהם מאפו בין יהודי ארצות המזרח“, מאזנים, כרך ג' 1931/2 חוברת י"ח עמ' 10—22.

4) ראובן בריינין „אברהם מאפו“, עמוד 48.

5) בחינות הרומן (אנגלית), עמ' 44 ואילך.

6) שם, עמ' 10

לספק את עצם היסודות של „ערך“, שהסיפורת המקראית דואגת להשמיט ובעת ובעונה אחת הוא משתמש באמצעי ביטוי, היונק את כוחו מאותה השמטה. אין זו, איפוא, הפתעה, שהוא לפעמים נופל בנופלים, ודוקא משום כך מפתיע ביותר שהגיע לדרגת הצלחה רבת. תשובתו של מאפו לבעיה זו היתה התקפה במישרין על החומר שלו, ללא הסתייגות וללא הצטדקות. המקרא בכללותו נעשה חומר טחינה לריחיים של דמיונו. לאחר רכישה גמורה באו ניתוח ועיצוב מחדש. הסממנים נשארו, אבל הטיפול נשתנה לפי הצורך. המוצר שיצא שמר הרבה מגוונו המקורי, כמה ניבים וציורים מתאימים הוכנסו ללא שינוי, או שסוגלו קצת למצבים חדשים. אולם לרוב הגיע השינוי לדרגת יצירה חדשה בלי לאבד את רוח המקור. אם התוצאה הסופית אין בה מן השגב של המקרא, הרי בכל זאת יש בה משום השראה. אף על פי שלא הושגו השיאים הרי הושגה רמה כללית גבוהה מאוד. מתוך הסתכנות בפלאגיאט ובפארודיה על כל צעד ועל הצליח מאפו להגיע בדרכו לגבהי המקוריות. העובדה שלא היו לו ממשכים למרות הצלחת הרומנים שלו היא עדות מספיקה לקשיים שבדרך⁸⁷.

הממשות של הסביבה המקראית, המהווה את רקע הרומנים ההיסטוריים של מאפו, נגרמה על ידי השימוש המתמיד והמעמיק בסגולות הלשון העברית. שפע הניבים המקראיים יוצר בין הרומנים והמקרא קשר כל כך חי ונאמן, עד שבצדק ראו בכך פירוש חדש למקרא⁸⁸. מן הלשון המקראית באו השיבוך, האוירה, השיח — ומכאן הדמויות — ואפילו במידה מסוימת גם הפעולה⁸⁹.

מאפו היה, כנראה, שקוע כל כך בשפת המקרא עד שחשב בה וחי בה — כאילו חיפש את מבנה המחשבה של מחברי המקרא הקדמונים. כוחו בכושר השימוש בניבים מקראיים או בסיגול של פסוקים מקראיים, מתוך שמירת רושם של ביטוי טבעי וחי. הקסם הוא בחיפוש שינוי המשמעות, שיש עמו בכל זאת תואם. הפסוק הידוע היטב סוגל לשמש לתכלית חדשה בלי להרוס את רוחו המקורית. קטעי פסוקים לאין מספר הוצאו מן המקרא אם כמו שהם או בשינוי קל, שאינו מניח ספק במקורם. אולם הרוח המקראית של שברי פסוקים אלה מגבירה את השפעתם על הקורא.

זכותה של שיטה זו היא בהסתייגות הקלה מצד המחבר. הפרווה שלו אינה מתהירת בתכשיי טים מקראיים החצובים במכוון ממכרות המקרא, כפי שנהגו כמה מסופרי ההשכלה. רק במקרים נדירים בולט ניב מקראי פתאום בסגנונו⁹⁰. בדיקה יסודית מגלה, שהרומנים שלו מלאים ניבים מקראיים, אלא שהם שובצו באמנות רבה עד שהתמונה היא בהירה, בעוד שהפסיפס המרכיב אותה אינו נראה.

תמיד רחפה הסכנה, ששיטה זו עלולה להביא לידי ערבוביה של מליצות מקראיות טלאי על גבי טלאי. כל מפנה במשפט איים בסירוס הקשר של ההרצאה או בהפסקת המהלך החלק של סיפור המעשה. הצלחתו של מאפו נעוצה בעובדה, שחשומת הלב של הקורא מולחבת, אבל לא מופרעת. הקורא יכול להעריך את הרמיזה המקראית, בלי שדעתו תוסח מן הסיפור. הכרת המקור פשוטה, אבל אינה מובנת מאליה. המליצות ברורות, אבל אינן קופצות מתוך הטכסט. הלשון, בין שנלקחה במישרין מתוך המקרא בין שהיא יצירה מקורית, ממוזגת בידי אמן לתוך הרמוניה יחידה.

מלאכת המחשבת הבסיסית של הפרווה בסיפורי מאפו מהווה מזיגת יסודות הפרווה והשירה שבמקרא כאחת. מן הפרווה קיבל את „ו החיבור“ — אותה תופעה בדקדוק העברי, הקובעת את הפעולה מהירת התנועה, את הרציפות ללא הפסק ואת הגוון המעודן של סיפור המעשה המקראי⁹¹.

גם מן הפרווה לקח את צמצום התיאור, את ההרצאה הפשטנית, אבל הקצובה, את המשפט

(7) ש. ל. ציטרון, „יוצרי הספרות העברית החדשה“, עמ' 82.

(8) יעקב פייכמן, אנשי בשורה, עמ' 94.

(9) למשל, ההגשמה הדרמטית העזה של הכתוב בעמוס ב' ו': „על מכרם בכסף צדיק ואביון בעבור נעלים“ ברומן „אשמת שומרון“, חלק ב', פרק י', עמ' קס"ז ב, כל כתבי אברהם מאפו, הוצאת „דביר“.

(10) ראה למשל את השימוש המלאכותי של הניב הבא על פי איוב כ"ח, י"ד: „אפרים אומר לא בי היא ומנשה אומר אין עמדי“ („אשמת שומרון“ חלק א' פרק י"ב, עמ' קט"ו).

(11) ברומנים ההיסטוריים מהווה זו החיבור יסוד חיוני מתמיד בסגנון. ב„עץ צבוע“ בא השימוש ביוו החיבור רק לעתים רחוקות.

הפשוט אבל רב המשמעות וקודם כל את החסכון בביטוי, הנעדר כל קישוט בלתי הכרחי ולעתים מרגיז במדי הצנע שלו, ובכל זאת יכול הוא לסכם, בצלילים חיים אחדים, משפט שלם או — מה שעוד יותר קשה — להקיף תקופת זמן ארוכה בצורה משכנעת. למשל ימי הילדות והנערות של עזריקם, שבהם הולך אופיו הרע וגדל בהדרגה במשך שנים רבות, מתוארות במשפט עז יחיד:

„ועזריקם הולך וגדל כקוך מכאב בבית יורם“¹².

אולם מן הלשון העשירה יותר של שירת המקרא נטל את החומר הדרוש לגשר על הפער בין הסיפור והרומן. שירת המקרא העניקה את הביטוי התמציתי, את הדימוי העז וביחוד את עושר הציורים¹³. כאן המקורות לתיאורי הטבע, להשראה מוסרית ולאהבה תמה. הסגנון מקיף במיצוי את העולם החי, את המפתח להכרה ולמציאות. עצם בחירת נושא מקראי וסביבה מקראית היתה בה משום סכנה של מלאכותיות וחינוך כאחד. רק על ידי מזיגת שפת השירה ושפת הפרוזה יכול מאפו ליצור סביבה גמישה במידה מספיקה כדי להתגבר על הקשיים הכלולים בתפקיד. זהו הנותן לפרוזה שלו את הקצב המזהיר ואת הרקע הלירי. אולם רק בדיקה קפדנית עשויה לגלות את היסודיות, את הבחירה הקפדנית ואת צירוף המשפט שביסוד הפשטות המדומה והשטף החלק של סגנונו:

„ודניאל נותר עם יואח, והוא תפוש ברוב שרעפיו בקרבו, עיניו צופיות תמרות עשן הקטורת, העולה בין האשורות, ובהלך נפשו ענה ואמר: „אביט אל ארץ מתחת, אשא מרום עיני, אשאל אתכם, מאורי אור — שמש, ירח וכוכבים: מי קרא אתכם מחשכת תוהו, ומי צוה אתכם מאין ותעמדו יחדו? הליכות עולם לכם, יומם ולילה לא תשובות, כן תסובו וכן תקיפו תקופתכם, ועתה אם אדוניכם אתם, מדוע לא תשקטו במכונכם? אכן, משרתי עליון, — יאמר לכם — ולא אלהים אתם, כן יגידו השמים: אשיח לארץ ותורני דעת לאמר: גם האשורות האלה, אשר נקדשו בין בני אפרים, גם הן מתכחשות לעובדיהן, וברגש ענפיהן אשמע קול, כמו מתלחשות הן בקול דממה דקה לאמר: אכן אל מסתתר! בשמים חביון עווה, והארץ וכל צבאה שמעה שמץ גדולתו. אנא, אל הכבוד! הערה־נא רוח ממרום על תועי לבב, וידעו היצורים את יוצרם“¹⁴.

נכון שמאפו היה, לא פחות מסופרי השכלה אחרים, אדוק בעיקרון של הדביקות ב„מליצה“, שהחשיב ביותר את הבחירה והשיבוץ של מלים וניבים. במובנו הטוב מכון המונח לבחירה מושכלת של ציור תואם ומגוון, ובפרט כשהוא לקוח מן המקרא. אולם מעמדה לשונית זו קל מאוד לרדת לביטויים מכונפים ונבובים הגובלים עם דמיוניות. לעתים קרובות יש ב„מליצה“ משום בינוניות של הנושא, המעוטפת בניבים מנופחים ומתרברים. אולם לחסידי ה„מליצה“ היתה מסמלת את ה„טעם הטוב“ וגישה אסתטית מפותחת ביותר של החיים. מאפו נבדל מחבריו המשכילים לא בזלוול בחשיבותו של ה„טעם הטוב“ — אגב, נושא זה מצוי תמיד בחיבוריו — אלא בעצם העובדה, שחושו הוא לגבי ה„טעם הטוב“ מפותח ביותר. לפיכך משתתרים הניבים שלקח ושיגל מן המקרא, אם כי הם לפעמים ציוריים מאוד, בכל זאת בקלות ובטבעיות ברקמת סגנונו הוא.

כדוגמה לאיזון הדק, השומר כל פעם על טעם המקרא ומעורר מיד זכרי ניב ברוח הקורא הרגיש, יספיקו ציטטות אחדות. מתוך דחית הרעיון להתקרבות אל עזריקם הנתעב, שאינה יכולה לסבול את עצם מציאותו, שופכת תמר את לבה בכעין תפילה:

„השם קץ לחושך הוא ישים קץ לאהבת עזריקם אותי“ (אהבת ציון פרק ו' עמוד ט"ו, וראה איוב כ"ח ג').

וכשכא תימן, מתוך הודאה בסתימות הולדתו של אמנון, להגן בכל זאת על יפיו, חכמתו וכוחו, משתמש עזריקם בפסוק מעמוס כתשובה עוקצת: „על שלשה אלה נשאתי לו, אך על ארבעה לא אשיבנו: לשון למודים“ (ראה עמוס ב', א').

שני המשפטים מעוררים מיד תגובה של משהו השמור בזכרון מאז ועם זה הם מתאימים מאוד למסגרת הספור, כי חלק גדול מן הקסם בסגנונו של מאפו הוא, שהקורא הבקי במקרא — כמו „הנפש“ ב„תורת האידיאות“ של סוקראטס — נראה כזוכר וכמכיר קמעא קמעא מחזות שהיו קרובים לו לשעבר.

(12) „אהבת ציון“ פרק שלישי, עמוד ח'. וראה יחזקאל כ"ח, כ"ד.

(13) ראה אדוארד קניג, סגנון המקרא, כך מיוחד של Dictionary of the Bible, 1904, עמ' 156—169.

(14) „אשמת שומרון“, חלק א', פרק 14, עמוד כ"ג.

ויש שמליצה מקראית משורבבת בשינוי קל, וההקבלה המקוצבת מוסיפה הטעמה או חריפות יתירה להדגשה רגשית עמוקה. מתוך צער ויאוש על שפלות איומה שהיא רואה באמנון מתפרצת תמר:

„אומרה להרים: כסוני, ולגבעות: נפלו עלי“ (ראה הושע י, ח’).

מן הצד השני יכול מאפו להשתמש בקלות יתירה באותו אמצעי כדי לסכם את הרקע וליצור אוריה על ידי שהוא טובע מליצה מקבילה שקשה להבחין בינה ובין המקרא עצמו. כך הוא מתאר רקע מדיני מושחת עד כדי כך שהצדיק נאנס לחפש מפלט במסתרים ובבריחה:

„ביער שוכן צדק ובמסתרים אמונה“ (אשמת שומרון, חלק א’ פרק א’, עמ’ ע”ג).

לא פחות מן ההקבלה מצוי הניגוד, שיש גם לו תפקיד של סיכום עז, כמו למשל כשעוזיאל מביע את היאוש המר שבמצבו במשפט:

„הן צרתי קרובה ועצתי עוד רחוקה“ (שם, חלק א’ פרק ד’, עמ’ ד’).

עוד יותר חריפה מחמת המשחק של לשון נופל על לשון היא קינת אמנון על המפנה הרע של המאורעות:

„קויתי לששון והנה אסון, מחר יום חתונתי והנה באה מבוכתי“ (אהבת ציון, פרק כ”ג, עמ’ כ”ה).

אולם קל מאוד לבוא לידי הפרזה במשחק הסגנון, ויש שמאפו נכנע, אמנם לעתים רחוקות, לפיתוי של משחק במלים עד כדי קלקול הרושם הרגשי הדרוש. אמנון, למשל, מתאר את אסונו במליצות העשויות לעורר בידור במקום רחמנות: „ונהפכה אהבה לאיבה, חנינה לשנינה, צדקה לזעקה ותבל לאבל“ (אהבת ציון פרק נ”ו, עמ’ ס”א).

לעתים מרוכות תשומת הלב לנקודה מיוחדת על ידי קול צורם בספרי הנביאים. בפרק הראשון של „אשמת שומרון“, המקשר בין הרומן הקודם „אהבת ציון“ והרומן הנוכחי, מחשל המחבר חוליה מקשרת ותוקע אותה לאוזן הקורא:

„הלא ידעתם אם לא שמעתם אחרית יורם האלוף“ (אשמת שומרון, פרק א’, עמ’ ע”ד). וראה

ישעיהו י”א, כ”ח.

כן מצלצלת נעימה מקראית ברורה בהסברת השמות הניתנים לטפוסים: „ותקרא שמה שולמית, לאמר שלום יעשה לי ה’“ (שם, חלק א’ פרק ב’ עמ’ ע”ו. וראה בראשית ל’). „עוד בני אליפלט מקוראי חי, כי אתה אל מפלט“ (שם, פרק ח’ עמ’ ק’).

הדוגמאות המובאות כאן מהוות חלק קטן של מליצות לאין ספור כמתכונת המקרא, ושל הניבים המרובים, שבאמצעותם מצליח מאפו ליצור את השלד והגוון המקראיים של רומניו ההיסטוריים. הסגנון הוא השתי והערב של כל רקמתו. לולא זאת היה כל המבנה נשאר, למרות הסביבה המקראית והזמן של ישראל הקדום ולמרות הכנסת טיפוסים היסטוריים, מלאכותי ובלתי משכנע עד לאין מרפא.

ההצטמצמות הקיצונית בלשון המקרא הכריחה את מאפו, כמובן, להסתמך בהרבה על המלים והניבים הנדירים שבמקרא. לעתים קרובות הוא משנה קצת את צורת המלה או הניב שיתאימו לחפצו, ויש שהוא מגוון את שימוש המלה בקורטוב של משמעות חדשה. אולם מבחינה זו גישתו היא על פי רוב זהירה והוא בוחן ובודק את הכשרות של כל הוראה חדשה. בכל זאת הוא נכשל כמה פעמים על כרחו, שלא מדעתו, על ידי רקע השכלתו. בקיאותו העמוקה והרחבה באוצר העצום של הספרות שלאחר המקרא כופה עליו להכניס מלים וניבים שיש בהם גווני משמעות שאינם במקרא, אבל הם קבועים ועומדים בשכבות המאחרות של הלשון¹⁵. ויש מלים המשמשות במשמעותן שבאידיש, שפת דיבורו של מאפו. יתר על כן, לעתים קרובות הוא משתמש במלים שאינן כלל במקרא.

בעיה לשונית מקבילה מופיעה בשטח אחר של סגנון מאפו. יש בו חיבה מורגשת לניבים מסוימים, שהוא מרבה להשתמש בהם¹⁶. תדירות הניבים המופיעים מפעם לפעם ברומניו

15) הנושא נחקר עתה על ידי י. כרמיאל באוניברסיטה לידס באנגליה בדיסרטאציה: „בדיקה פילולוגית של אוצר המלים בספרי אברהם מאפו ומחקר מקורותיו, מתוך תשומת לב להשפעתו על ההפחתות העברית החדשה“.

16) ניבים שכוחים אלה הם מקראיים ומשמשים להדגיש את הצד הקישוטי והשירי בפרוזה שלו. דוגמאות טיפוסיות אחדות יספיקו להדגים קו זה של סגנונו. א ש מ ה: הכרת פניו ענתה בו (ראה ישעיהו ג, ט’). ה ת ר ג ש ו ת: לבו פחד ורחב (ראה ישעיהו ט, ה’). ד ח י ה ב ז מ נ: עוד חוון למרצד (ראה חבקוק ב, ג’). מ ט ר ה: מחוץ חפצו (ראה תהלים ק”ו, ל’). צ ע ר: נשא בשרו בשניו (ראה איוב יג, י”ד). ג ע ג ו י מ: כל ישעו וחפצו (ראה שמואל-ב’ כ”ג, ה’).

תופסת על כורחו את תשומת לב הקורא. תופעה זו נגרמת במקצת על ידי העדפת המליצה מצד המחבר. אולם מה שיותר חשוב הוא, שהיא אחת הדוגמאות הברורות ביותר לצמצום הלשון שברשותו. דבר שהכריח אותו לחזור ולהשתמש באותו ביטוי. בכל היותו אדוק ללשון המקרא הוכרח להרחיב את אוצרותיו הלשוניים במכוון בחיבור „עֵיט צְבוּעַ” כדי למצוא מונחים מתאימים לבעיות חיי ההווה, שבשבילם היה המקרא מקור בלתי נוח ובלתי מספיק.

לנוכח הנימוקים הללו יש להדגיש, כי „אהבת ציון” ו„אשמת שומרון” הם רומנים היסטוריים ולא מקראיים. מאפו נטל מלוא חפניו מן המקרא לסגנונו, לשונו וסביבתו, והיסודות המקראיים האלה הם עיקר בשני הרומנים. המיווג שלהם שלם עד כדי כך שמתקבל רושם של גידול אורגאני. אולם הרומנים אינם סתם חיקוי למקרא. לא נעשה שום נסיון להרחיב סיפור אחד או אחדים מן המקרא עד כדי רומאן. כן אין להשוות את הפרווה, למרות היסודות המקראיים, לשום חלק מסוים של המקרא. ולא עוד אלא שניתוח קפדני של סגנון מאפו מגלה כמה זריות תחביריות, המגיעות לעתים קרובות לידי מבנה־משפט שאינו ידוע בעברית המקראית. ספרי מאפו מתארים את החיים והעתים של המקרא ונושמים הרבה מרוחה, אולם הם נשארים יצירה מקורית ללא פקפוק.

למרות יסוד הפעולה המהירה, הסכסוכים המלודרמטיים והמעשים הנואשים, שביניהם מצויים ביותר רצח והצתה, הרי אחד הקווים הבולטים ביותר של הרומנים ההיסטוריים המדוברים הוא שלווה הסגנון. תופעה זו מתגלית במקצת כטכניקה דראמטית. מאפו פותח לעתים קרובות את פרקיו בקטע של תיאור טבע, על פי רוב של יפי נוף, מה שמהווה מיד ייצוב ועיגון לסיפורים ומשריש אותם במעמקי האדמה והנוף של ארץ ישראל הקדומה ומשמש קרש־קפיצה נוח להתפתחויות העלילה¹⁷. כן נוהג הוא לעתים קרובות להפסיק את סיפור המעשה ברגעי מתיחות גבוהה ולהשקיע את ההתרגשות בעוד הקורא מוחזק במתיחות. דוגמה מובהקת הוא התיאור הנאה של שור העומד לעלות למזבח בבית המקדש בירושלים, המכיר בגאוהו בערך האלהי של גורלו¹⁸.

אולם ביחוד נעוץ חוש זה של שלווה ביסוד האידיאלי המצוי בכל שלושת הרומנים, וביותר ב„אהבת ציון”. האוירה והסביבה האידיאלית, שבה עיטר מאפו את הרומן הראשון שלו, מעוררות רגש של הרמוניה ושלום. הסיפור מתפרס בשלווה, ואפילו במקרים בהם מתפרצים לרקע הקדמי מעשי אונס או רשעות או שחצוצרות־מלחמה מריעות ומפריעות את השקט, הרי שוככות סערות הקול מיד ועוברות לשטח השקט של סיפור המעשה. הרושם המתקבל הוא של שלימות. הסגנון מחפה על המפנה החד שלא יאמן בסיפור המעשה.

מבחינה זו מהווה „אהבת ציון” על ידי חלקת הסגנון ואחידות הכשרון הסיפורי את היצירה המושלמת ביותר ברומנים של מאפו. ב„אשמת שומרון” העמיק לחפור בסיפור המקראי, המספר הוא הרבה יותר בוגר במבנהו הדראמטי, בעיצוב הרקע ובריאליות של כוחות־הרע שבו. ב„עֵיט צְבוּעַ” מתוארת סביבת הדור בקנה־מידה רחב ונעשה נסיון לסכם את החיים והערכים של עולם המחבר עצמו. אולם עצם האריכות וההיקף של שני הרומנים האחרונים מבליטים את חסרונותיהם. מהלך הסיפור אינו שווה, לעתים קרובות שוקעת ההתענינות, יש הרבה חזרות ואף פרשיות רפות ושטחיות מאד, שבהן נמתח הנושא יותר מדי. חסרונות אלה טבועים בסגנון. הממשות של הסביבה יורדת עם אריכות הרומן. „אהבת ציון” קצר ומרוכז למדי כדי להצדיק את השימוש בסגנון המקראי. ככל שהרומנים הבאים נעשים ארוכים ומורכבים יותר, כן בולט והולך עד כמה סגנון זה אינו הולמם.

עברית: ברוך קרוז

17) „אהבת ציון” פרקים ז', כ"ב וכ"ג: „אשמת שומרון” חלק א' פרק ז', חלק ב' פרקים ד', י"ב וי"ד.

18) „אהבת ציון” פרק ה' עמ' י"ג, וראה משנה בכורים פ"ג מ"ג.