

## זיה שמיר

# "האנחה היהודית הידועה מייהדת" אפילו שירי עגבים איטלקיים"

בין "הרחק מן ההמון הסואן" לתומס הארדי לבין "קוצו של יוד" ליל"ג

כשביקשו סופרי ההשכלה להעיר את התרבות העברית מתרדמתה הממושכת, להעשירה בסממנים חדשים ולהביא אליה מ"יפיפותו של יפת", הם נתקלו תכופות בבעיות הכרוכות באי התאמתו של הטקסט הנוכרי לערכי המוסר ולמנהגים המקובלים ב"אוהלי שם". לא אחת הכילה יצירת המופת המערבית, שאת ערכיה האסתטיים ביקשו סופרי ישראל להנחיל לבני עמם, מיני ערכים אֶתיים "מפוקפקים", פרי אורחות חיים ונורמות חברתיות שמעולם לא רווחו ב"רחוב היהודים".

נדרשו להם לסופרי ישראל אוזניים קשובות לזריות הטקסט הנוכרי, וכן מגוון רחב של תחבולות אֶדפטציה (עיבוד והסתגלות), כדי להעתיק יצירת מופת מתרבות המקור שלה לתרבות היעד החדשה, קרי לתרבות העברית. בראש ובראשונה, ריככו סופרי ישראל את תיאורי הפריצות שנמצאו להם על כל צעד ושעל בתרבות המערב בכלל ובתרבות הגרמנית בפרט (גלגולה המודרני של ה"יוונות" הדיוניסית הקדומה). אפילו ביצירת מופת כדוגמת "דון קישוט" נמצאו להם תיאורים שמקומם לא יכירם בחברה ובתרבות שחרתו על דגלן את ערכי הצניעות, טוהר המידות וקדושת המשפחה, ועל כן ב"מסעות בנימין השלישי" - החיקוי הפארודי ליצירתו של סרוונטס - אין תיאורי זימה ואהבהבים (במקום אהבה בשר ודם בין גבר לאשה, לפנינו יחסים החומקים מהגדרה בין "דון קישוט" היהודי לבין סנדרל "האשה").

ליל"ג למשל נמצאה הוכחה ניצחת למקור היווני של המילה "פילגש", שהגיעה לדבריו לתנ"ך מן היוונית, ולא להיפך (כטענת יוליוס פירסט [1873-1805], הבלשן ומחבר הקונקורדנציה למקרא, שלדבריו מילה זו מקורה בעברית, והיא הגיעה אל היוונית באמצעות הכנענים):

ואיזה הדרך באה המילה היוונית Pelex, שהוראתה פלגש ללה"ק? ואם תמצא לאמור כי פלגש היא מילה עברית ומן העברים באה אל היוונים באמצעות הכנענים, כדעת פירסט, אף אני אומר לך כי פירסט תלי תניא בדלא תניא. אין ספק כי הפלגש היא מולדת היוונים ולא העברים: (א) מחמת שבא"ב היווני יש

אות "קסי" ובעברית אין אות כזה ותחתיו יבואו שני אותיות ג' וש', והשם המרובע הוא זר בלשון עברית וחשוד שבא מן החוץ; (ב) מחמת שאף על פי שלאבותינו הראשונים היו זולת נשיהם גם פלגשים, שהתורה לא אסרתם, עם כל זה לא היה הדבר הזה פרוץ אצלם כמו אצל היוונים, אשר שם היו מתערבות בצרכי הציבור ועושות מעשיהן בפרהסיא ולא התבוששו; ואם כן עיקר מולדת הפלגש בהכרח בין היוונים ולא בין העברים.<sup>1</sup>

בצד הטיעון הפנים לשוני (זרותה ומוזרותה של המילה המרובעת "פילגש" בעברית), הביא אפוא יל"ג גם ראיה חיצונית, המתרצת את זרותה של הפילגש באוהלי שם. כמשורר בעל טמפרמנט אנציקלופדיסטי, שאהב לצרף לשיריו הערות למדניות, ערך יל"ג עימות בין אורחות חייהם המופנמים של העברים שהתנזרו מהנאות היצר, גם בתקופת האבות שבה הפוליגמיה היתה בבחינת נורמה, לבין אורחות חייהם הפרוצים והנהנתנים של היוונים, שאצלם היו הפילגשים "עושות מעשיהן בפרהסיא ולא התבוששו". מסקנתו היא, שהפילגש מקורה בעולם המתירני של היוונים ובכללי הדקורות החברתי שלהם, וכי הבלשן יוליוס פירסט, שחשב ההיפך, טעה והטעה. שיקולים דומים של הבדלים בנורמות חברתיות ובערכי מוסר עמדו ככל הנראה לנגד עיניו כשבא ל"ייהד", או "לגייר כהלכה", יצירות מתרבות העולם ולהביאן בקהל ישראל.

כמי ששלט היטב בשפות זרות וכמי שהיה בן בית בספרות הרוסית ובספרויות המערב, ידע יל"ג היטב כי לספרות העברית נחוצות לאלתר שאיבה ושאיילה מאסיביות מן התרבות הכללית, וכי סופרי ישראל לא ייוושעו רק מן המצוי להם מן המוכן בספרות העברית העתיקה והביניימית. עליהם למלא את כליהם תיכף ומיד מן המצוי להם מלוא חופניים בסביבתם הנוכרית, ובמיוחד מן הספרות הגרמנית והרוסית.

דא עקא, סופרי ישראל בני המאה התשע עשרה לא מיהרו לפנות לתרגומן של יצירות מופת מספרות העולם. ראשית, קהל היעד שלהם - קומץ של משכילים שוחרי תרבות, אחד בעיירה ושניים בעיר - ידע לקרוא את יצירות המופת הללו בשפת המקור, ולא נזקק כלל לתרגום (אלא אם כן ביקש להתפעל מכישרונו של המתרגם "להריק" את היצירה הזרה "לשפת עבר"). היקפו המצומצם של קהל זה בדרך-כלל גם לא הצדיק את ההוצאות המרובות ואת המאמצים ההרואיים הכרוכים בהוצאתו לאור של תרגום ראוי לשמו. יתר על כן, "קריית ספר" העברית שהחזיקה אמנם עדיין בעקרונות האידיאולוגיה הקוסמופוליטית של תנועת ההשכלה, כבר נחשפה במקביל להלכי רוח לאומיים שנשבו באירופה, והיא שיוועה ליצירות מקור דווקא, שבהן יוכל הקורא להיפגש גם עם השפה העברית וגם עם המציאות היהודית, ההיסטורית והאקטואלית, ולא עם הפרובלמטיקה הנוכרית והמנוכרת העולה מספרות העולם. גם משום כך העדיפו סופרי ישראל בני המאה התשע עשרה להשקיע את ראשית אונם בחיבור יצירות מקור, שזיכו אותם בהוקרה בלתי מסויגת ובתהודה רבה. זאת ועוד, הללו למדו עם הזמן לנכס לעצמם יצירות מתורגמות או מעובדות, תוך שהם משמיטים את המילה "Nach" [בעקבות], שנהוג היה לשימה תחת יצירות שאולות מן



תומס הארדי בסתיו ימיו

הספרות הכללית, וזאת משום שעל פי הפואטיקה הניאו-קלאסית ששלטה בתקופת ההשכלה, לא היה במעשה כזה משום פגם אֶתִי חמור. נורמות המקוריות הניאוקלאסיות, שעדיין רווחו בספרות העברית בת המאה התשע עשרה, שונות היו בתכלית מאלה שהושלטו בה במפנה המאה בעקבות המהפך הרומנטי-מודרני (הרומנטיקה והמודרניזם הן שהעלו על נס את רעיון המקוריות והחד-פעמיות כתגובת נגד לקלאסיציזם שדגל בחיקוי הישגי המופת של העבר ובשכלולם). ה"ייחוד" היה אפוא המוצא הטבעי ביותר והמתבקש ביותר: הוא שאִפשר לסופר העברי להסתמך על אוצרות הספרות הכללית, אך להלאימם ולנכסם כאילו ממקור ישראל באו; הוא שאִפשר לו ולקוראיו לראות בנוסח העברי עיקר, ובמקור הלועזי - קליפה; הוא שאִפשר לו לעסוק בפרובלמטיקה יהודית מבלי לברוא בריאת "יש מאין" ז'אנרים, גיבורים, עלילות ומוטיבים חדשים, אלא לשכלל את המופר והידוע; הוא שאִפשר לסופרי ישראל לאתר "בנים אובדים", שמקורם בספרות ישראל (כגון הרטוריקה הנבואית) שִנְשְבו ונטמעו בספרות העולם, לפדותם בכעין "פדיון שבויים" ולהחזירם לביתם שמקדם.

שאלו טשרניחובסקי (בחתימת בן גוטמן) כתב על דרכו של יל"ג ב"ייחודם" של המשל הקלאסי והמשל הקלאסיציסטי - בהעתקת הרקע הנוכרי של משלי אזופוס ומשלי קרילוב למציאות הקרובה והמופרת לקורא העברי בן הדור.<sup>2</sup> ואולם, המשל האקטואליסטי איננו הז'אנר היחיד, שחידש יל"ג בעברית. בין

חידושיו ניתן למנות את האפוס הפארודי, את הסיפור הקצר, את הפלייטון מענייני דיומא ואת המונולוג הדרמטי - כולם ז'אנרים אירופיים, האופייניים לספרות המאה התשע עשרה, שאותם הזדרז גדול משוררי ההשכלה "לייהד" ול"עברת" סמוך לבריאתם בתרבות המערב. לפיכך, ראוי שייחרת שמו בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית כ"יוצר הנוסח" של כל הסוגים הללו - כמי שחולל אותם על האבניים וכמי שגידלם וטיפחם. לא עוד פיגור של מאה שנה אחר הנעשה בספרות העולם, כפי שהיה בדורם של נ"ה וייזל ושלום הכהן, או אפילו בדורו של אד"ם הכהן, שבו החל יל"ג לעשות את צעדיו הראשונים. מעתה, לא פיגרה ספרות ישראל אחר ספרות המערב אלא בשנים ספורות. אלמלא יל"ג, שפרץ דרכים חדשות וסילק רבים מהמחסומים שעמדו בפני סופרי ישראל, ספק רב הוא אם היה סופר כדוגמת ביאליק פונה לכתיבת סיפורים (יל"ג, שהראה את כוחו גם בשירה וגם בסיפורת, היה הראשון שביטל את החיץ בין המשורר לפרוזאיקון). אלמלא הדרך שבה פעל יל"ג בתחום ה"יהוד" של יצירות מופת לעברית, ספק רב הוא אם היה מגיע ביאליק לאותם הישגים שאליהם הגיע בסיפור כדוגמת "מאחורי הגדר", שבו "ייהד" את עלילת פירמוס ותיסבי מן המיתולוגיה היוונית, או את עלילתם של רומיאו ויוליה מן הדרמה האנגלית, והעתיקה לבתי היהודים הניצבים בגג שח ובגו שחוח בפרוור העצים של העיירה האוקראינית.<sup>3</sup>

## [ב]

יל"ג אף הקדים את דורו בקניית ידיעות של ממש בשפה האנגלית ובתרבותה, וזאת בזמן שרוב משכילי ישראל קיבלו את עיקר השראתם מן הנעשה במרחב התרבות הגרמני, שהשתרע כידוע על פני חלקים נרחבים של אירופה - מהארצות הבלטיות שבצפון מערב ועד וינה שבמזרח. סופר אוסטרו-הונגרי צעיר ומוכשר, כדוגמת שלמה לויזון (1789-1812), בעל "מליצת ישורון", שתרגם לעברית את המונולוג השקספירי הנודע של הנרי הרביעי טרוף השינה,<sup>4</sup> היה בבחינת "אחד בדורו", גם אם נסתייע במהלך מלאכת התרגום בתרגומי שקספיר לגרמנית. למולו היו המשכילים הראשונים "כרוכים בכללם אחרי ההשכלה הברלינית מבית-מדרשו של בן-מנחם בתוספת קצת למדנות, חריפות ופיקחות תלמודית משלהם".<sup>5</sup>

סופרי ישראל, גם המשכילים שבהם, שדגלו בקניית ידיעות שפות זרות כדרך להשגת זכויות אמנציפטוריות ולהתערות בין הגויים, לא הגיעו אפוא ללימוד השפה האנגלית אלא לעיתים רחוקות בלבד (סופרים כדוגמת יל"ג וסמולנסקין שלמדו אנגלית היו חזיון נדיר שאינו מלמד על הכלל). לגבי רוב המשכילים עמד האי הבריטי שבסוף מערב מנגד, מרוחק ואפוף בערפיליו. ברי, בפתיחות ובאווירה הרפורמטורית של ימי ביסמרק היה לגביהם קסם רב יותר מאשר בשמרנותה הסתגרנית של התקופה הוויקטוריאנית. השירה האנגלית הקלאסי-רומנטית לא דיברה ללבם כשירתם של גתה ושילר (אפילו את בירון, בעל "מנגינות ישראל", הכיר המשכיל העברי בדרך-כלל באמצעות העקבות שהותירה שירתו בשירת

פושקין), והם אף לא נזקקו לשליטה באנגלית כשם שנזקקים לה כיום כלשפה בין-לאומית - מפתח לתרבות המערב. לפיכך, גם בסוף תקופת ההשכלה נותר המילון האנגלי כספר החתום בפני רוב סופרי ישראל, ולא כל שכן שהמוני בית ישראל לא ידעוהו.

ריחוק פיזי ומנטלי שרר אפוא בין התרבות האנגלית לבין רוב הסופרים העברים בני המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים, ששפת יידיש השגורה בפיהם קירבה אותם יותר, באופן טבעי, אל התרבות הגרמנית ולספרותה. התרומה הרבה שהרים יהודי מומר כדוגמת היינה להתפתחות התרבות הגרמנית, אף הוכיחה לאותם הנועזים שבסופרי ישראל, שהתרחקו אז מספו של בית-המדורש הישן ונדדו "לאיי הים", שבקו התפר שבין "הבראזים" ל"הלניזם" (אם ננקוט את צמד המושגים הניטשאני, ששימש גם את המסאי האנגלי החשוב מתיו ארנולד), מתפתחות תופעות אדירות וחסרות תקדים, שניתן לגעת בהן ואף ליטול בהן חלק פעיל. לעומת זאת, התרבות האנגלית, אפילו זו הרומנטית שהעלתה על נס את האדם הפשוט, החי את חייו הפשוטים בחיק בטבע, נותרה נחלתם של אריסטוקרטים זרים ומרוחקים כדוגמת הלורד בירון, שהיהודי לא חלם אפילו לגעת בשולי אדרתם (לעומת זאת, ההצלחה שנחלו במחצית השנייה של המאה "אריסטוקרטים" יהודים אחדים, כמו המדינאי בנימין ד'זרעאלי, הנדבן סר משה מונטיפיורי והסופר ישראל זנגוויל, החלה לעורר אט אט בקהילות ישראל במזרח אירופה התעניינות מה בחברה האנגלית ובאורחות חייה).

עדות לכך נמצא בפלייטוניו של יל"ג ("צלוחית של פלייטון", סוף פרק ב), שבו מספר יל"ג ל"רעהו" על דבר הספר "דניאל דירונדה" מעשה ידיה של "אשה חכמת לב באנגליא הנקראת דזארז עלייאט". יל"ג מתנצל לפני "רעהו" על שנבצר ממנו לתת את תקציר חמשת כרכיו של ספר חשוב זה, אך מספר לו כי רוב גיבורי הספר "מבני ישראל לוקחו" וכי הדברים כתובים "באהבה וברשפי אש" כלפי עם ישראל, עברו ועתידו. יל"ג אף מספר כי אחדים מהמבקרים העלו את ההשערה כי בדמותו של דניאל דירונדה יש קווים מדמותו של בנימין ד'זרעאלי, המכונה לורד בייקונספילד, "אשר גם הוא בנערותו עסק בחלומות כאלה, כידוע מסיפורו 'דוד אלרואי'". את פלייטונו מסיים יל"ג בידיעה כי הסופרת נישאה בגיל שישים לאיש המעלה, הצעיר ממנה בשנים, וכי "רק באנגליא ארץ הפלאות ייעשו נפלאות כאלה. בארץ אחרת לא היה איש ממקור ישראל וכותב ספרים מקורות ישראל עולה לגדולה ונישא מעל כל השרים, ולא היתה אשה רואה בחלום את שיבת ציון וכותבת טובות על עם ישראל מוצאה לה חתן - במלאות לה שישים שנה לשנות חייה".<sup>6</sup>

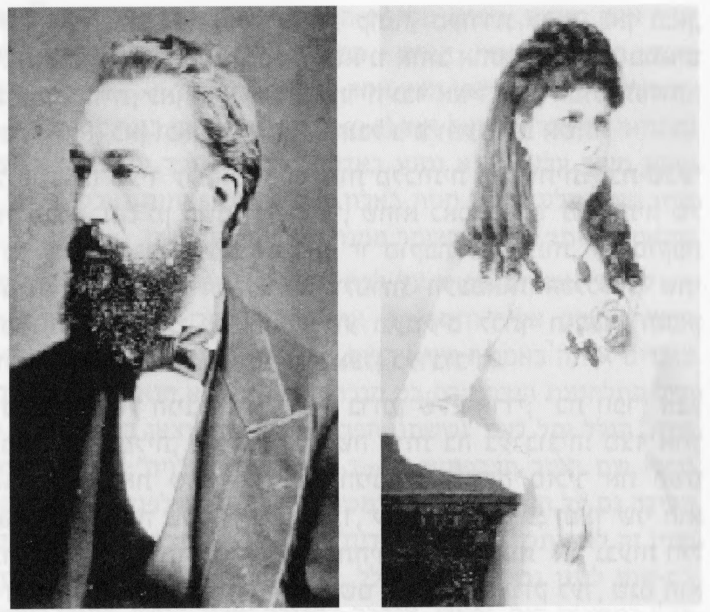
ואם קרא יל"ג את כל חמשת כרכיו של ספרה הידוע של ג'ורג' אליוט, הן לא ייפלא שהפואמה הנודעת שלו "קוצו של יוד" (1876), שאותה ואת דומותיה השווה ע' שביט לז'אנר של הרומן,<sup>7</sup> אינה אלא "ייהוד" או "ג'יור" של אחד הרומנים הנודעים באנגליה של המאה התשע עשרה - הלא הוא ספרו של תומס הארדי "הרחק מן ההמון הסואן" (1874), הרומן הראשון שהנחיל למחברו הצלחה כלכלית כה רבה, שאחריה יכול היה האדריכל העני מדורסט להתפרנס כל ימיו מכתובה

בלבד. אמנם יצירתו של יל"ג כה נטועה במציאות היהודית, עד כי קשה להעלות על הדעת שאת הניצוץ לכתובתה קיבל דווקא מיצירה כה זרה לרוח היהדות, יצירה המתרחשת בין שדותיו ואפריזו של מחוז ווסקס הדמיוני שבדרום מזרח אנגליה, שבו נטע הארדי את עלילותיו ודמויותיו. אף על פי כן, ראיות רבות קושרות את שתי היצירות, הרחוקות כביכול זו מזו כרחוק מזרח ממערב.

יל"ג, שתרגם את "מנגינות ישראל" של בירון ואת המונולוג השקספירי הידוע מתוך "המלט" ("היות או לחדול מהיות? זאת היא השאלה"), עקב כנראה גם אחרי הספרות האנגלית המתהווה, כפי שעולה מדבריו המצוטטים לעיל. הרומן של הארדי יצא אמנם לאור ב-1874, כשנתיים לפני יצירתו של יל"ג, אך שתי היצירות נכתבו במשך שנים אחדות. זו של הארדי התפרסמה בהמשכים בעיתונות היומית, וזו של יל"ג עלתה בדעתו שנים אחדות לפני השלמתה ופרסומה.<sup>8</sup> אין זו הפעם הראשונה שבה ניסה יל"ג להביא לאוהלי שם נוסח נוכרי שזה אך נוצר: את המונולוג הדרמטי שלו "צדקיהו בבית הפקודות" כתב שנים לא רבות לאחר שנתפרסמו המונולוגים הדרמטיים הנודעים של רוברט בראונינג, ואת סיפורו הקצר הראשון החל לכתוב זמן לא רב לאחר פרסום סיפוריו הקצרים של אדגר אלן פו, שהם לדעת רבים הדגם הראשון של הסיפור הקצר המודרני.

למרות הריחוק הגיאוגרפי והמנטלי בין שתי היצירות וחרף הסמיכות במועד יציאתן לאור, קשה להניח שריבוי כה גדול של קווי היכר משותפים יכול להיות עניין מקרי, המשקף את רוח התקופה, ותו לא. אין זאת שיל"ג הכיר את יצירתו של הארדי, מכלי ראשון או שני, אלא אם כן לשני הסופרים היה מקור השראה משותף שקיומו עדיין לוט בערפל.

אמנם, בראש ובראשונה, יש בין שתי היצירות נקודות של דמיון והשקה, שמקורם ברוח התקופה, כאלה שאין בהם כדי להעיד בהכרח על זיקה ישירה ועל השפעה מוכחת: כאן וכאן לפנינו סיפור ריאליסטי על הנעשה בפאתי העולם האנגלי/היהודי בחבל ארץ שניתן לו שם בדוי ומציאותי (הכול ידעו כי מחוז Wessex שברומנים של הארדי אינו אלא מחוז Sussex שבמציאות, כשם שכל קורא עברי ידע היטב כי אילון של יל"ג אינה אלא וילנא, בשיכול אותיות). שתי היצירות בנויה בתבנית של מעגלים קונצנטריים: במרכז - הגיבורה האשה, ומסביבה אוהביה ואויביה; במעגלים החיצוניים, ההולכים ומתרחקים ממנה, מצויים בני הקהילה שבתוכה היא פועלת, איתני הטבע וכוחות הגורל שעליהם אין לה שליטה. שתי היצירות רומזות לסיפורי מקרא רבים, מתקופת האבות ועד לתקופת השופטים והמלכים, וזאת משום שהארדי - כמו צ'רלס דיקנס, ג'ון אוסטין, ג'ורג' אליוט וסופרים אחרים בני המאה התשע עשרה - הרבה להסתמך על התנ"ך, וכדברי יל"ג "בני אנגליה קרובים לאורחא דמהימנותא יותר משאר אומות העולם; נפשם קשורה בכל עוז בספרי הקודש, קורות עם ישראל בשנים קדמוניות"<sup>9</sup> (על הסיבות שבגללן הרבה יל"ג לרמוז לסיפורי המקרא, דומה שאין צורך להרחיב את הדיבור). שתי היצירות הן יצירות של פמיניזם מתון: האשה,



תומס ואמה הארדי, שנה לאחר לאחר נישואיהם

גיבורת הסיפור, שומרת בהן על כבודה ועל כללי הדקורום המקובלים, אך כל אחת מהן מגלה כי אין חייה חיים בלי כתף תומכת של גבר אוהב ומיטיב. לגיבורה של הארדי מתגלה שהיא אינה יכולה בלי הרועה גבריאל, המנהל את חוותה, וגיבורת הפואמה של יל"ג מודה בסוף הדרך כי אילו נענתה לחיזוריו של פאבי, יכולה היתה להעביר את ימיה בתענוגות, ואילו עתה - משלא נענתה לחיזוריו - היא נאלצת להתפרנס מרוכלות ולחיות בעניות מנוולת. בשתי היצירות החברה עדיין רואה באשה רכושו של הגבר, והבעלות על ה"קניין" עולה בהן הן בגלוי והן בסמוי ובמרומז.<sup>10</sup>

### [ג]

ואולם, אין לפנינו אך ורק קווי דמיון מובנים מאליהם, פרי רוח התקופה, מאותם קווי היכר שניתן לאתרם ביצירות רבות בנות המאה התשע עשרה. נהפוך הוא, בשתי היצירות ניתן לאתר קווי היכר ברורים ומובהקים, שריבויים מחזק את ההנחה שלפנינו זיקה ישירה וכלל לא מקרית; שהרומן של הארדי שימש מקור השראה ליצירתו הנודעת של יל"ג, בין שקראה במקור האנגלי ובין שהכיר את עלילתה באמצעות תרגומיה. כך, למשל, בשתי היצירות, האנגלית והעברית, הגיבורה הראשית - האסרטיבית והפאסיבית גם יחד - נקראת בת-שבע (השם שנותן יל"ג לגיבורת "קוצו של יוד" - בת-שוע - הוא אחד משמותיה של בת-שבע לפי דברי הימים ב, ג; ג, ה), ובשתיהן היא מתייתמת מהוריה ו"נזרקת" לים החיים ללא הכשרה וללא יד מנחה. אף על פי כן, היא מצליחה להיאבק במשבריו של ים

החיים ולהישאר רוב הזמן בתומתה זקופת קומה, מעוררת כבוד. כאן וכאן, הגיבורה נישאת מבלי דעת לגבר נבל ונקלה שאינו אוהב אותה כלל ואינו מתאים לה מן הבחינה המעמדית; כאן וכאן, מחזר אחריה גבר אציל נפש, המוכן לפדותה מידי הנבל בכסף מלא; כאן וכאן טובע הבעל הנבל בים ומעגן את אשתו.

שמה של הגיבורה מעיד עליה כי היא דמות מלכותית וסמכותית: "בת-שבע" הוא שמה של מלכה, וגם מן השם "בת-שוע", שהוא כאמור אחד משמותיה של בת-שבע, נרמז כי היא בת שועים ונגידים; זו מוקפת במשרתות, וזו מוקפת ברעותיה. למרות המאפיינים המלכותיים ולמרות העצמאות הכלכלית, שתי הגיבורות מפגינות גם רגעים של חוסר ישע וגעגועים לכתף תומכת, ומכאן שעוצמה וחולשה, עצמאות ותלות משמשות אצלן בערבוביה.

גם שם משפחתה של הגיבורה (Everdene ברומן של הארדי; "בת חפר" אצל יל"ג) נושא משמעות סמלית, שעוצמה וחולשה דרות בה בערבוביה: מצד אחד השם Everdene מבטא את שורשיותה של הגיבורה, ששמה מזכיר את השם השורשי Aberdeen - שמה של עיר בסקוטלנד, עתירת המסורת; ומצד שני הוא מבטא את בדידותה ושוממותה כמי שלעולם תהיה כאותן דיונות או גבעות חול צחיחות שליד הים של מחוז ילדותה (היפוך השם Evergreen - ירוק לעד, שגם הוא שם מקום באנגליה). המילה "dene" פירושה באנגלית עתיקה דיונה, חולות נודדים בקרבת הים, ואכן בת-שבע של הארדי גרה ליד חופיה התלולים של אנגליה ונותרת רוב ימיה בשיממונה.

גם ב"קוצו של יוד", שמה של הגיבורה מעיד על כוח ועל חולשה, בעת ובעונה אחת: מצד אחד רומז השם "בת חפר" לצלפחד בן חפר, שבנותיו עמדו על דעתן ודרשו את זכויותיהן בנחלת אביהן כאילו לא היו הן בנות "המין החלש" (בת-שוע, בתו היחידה של חפר אינה יורשת את ממונו בשל תהפוכות גורל טרגיות שאינן בשליטתה); מצד שני מזכיר שמו, הגזור מן השורש חפ"ר, את החרפה שעתידה להיות מנת חלקם של חפר ובתו, לפי "וחפרה הלבנה ובושה החמה" (ישעיהו כד, כג). אצל יל"ג, השמש והלבנה חולשים על גורלה של אילון, וכשם שפאבי (ששמו גזור מ"פבוס", אל השמש) הופך בסופו של דבר ללעג ולקלס (בני הקהילה משבשים את שמו כדי להכלימו, וקוראים לו "וי-ביש"), כך גם חפר ובתו מגיעים לידי חרפה וכלימה:

כִּי לֹא עוֹד בְּשֵׁמָה תִּקְרָא "בַּת-שׁוּעַ",  
 "הַעֲגוּנָה" יִקְרָאוּ לָהּ זָקוּ וְנָעַר,  
 וְתַחַת הַיּוֹתָה סִמְל הַקְּנָאָה בְּעֵלוּמִיָּה  
 הַיְתָה לְמִנּוֹד רֹאשׁ עֲתָה בֵּין רַעוּתֶיהָ.

אך בכך לא די: הג'נטלמן המבוגר שרוצה לשאת את הגיבורה לאשה (Boldwood) אצל הארדי;<sup>11</sup> פאבי אצל יל"ג) מוכן לפדות אותה בכסף רב מבעלה הנבל, שלו נישאה מבלי דעת. כאן וכאן, הבעל הנבל מוכן לקחת את הכסף, ובכך הוא מודה בלי לומר זאת מפורשות כי נשא את אשתו, הנעלה ממנו, לא מתוך אהבה כי אם בשל בצע כסף. ביצירת יל"ג, הגיבור פאבי מגלם בדמותו את המשכיל האידיאלי:



הוא איש מעשה, מבוני מסילת הברזל, ואיש רוח, מיודעי נגן<sup>12</sup> ומקוראי כתבי העת. ביצירת הארדי, האיש הטוב (vir bonus), המבקש להינשא לבת-שבע, מתפצל לשתי דמויות: מצד אחד, האיכר בולדווד (Boldwood), ומצד שני, הרועה (החוואי לשעבר) גבריאל אוק (Oak). האיכר המבוסס בוגר מבת-שבע בשנים רבות, ושמו מעיד עליו שהוא נטוע באדמתו לבטח כיער עד, ואילו הרועה בן-גילה - שמו מעיד עליו שהוא חסון כאלון. שני גברים ראויים נאבקים על בת-שבע, עד שהאחד מוותר לרעהו, הצעיר ממנו, ונסוג מן המערכה.

שניים נאבקים אפוא על לבה של בת-שבע האנגלייה - אדם מבוגר, מכובד ועשיר, ואדם צעיר וחסר כל, אך חרוץ ומושרש בקרקע כאלון חסון. שניהם עובדים אותה באמונה שנים רבות, ומחכים לה עד בוש, אך ברגע קל של תשוקה ושל התלהטות היצר זוכה בה הגבר השלישי, הלא הוא הסרג'נט פרנק טרוי, אדם פוחז, הולל וקל דעת (ששמו הפרטי מעיד על מוצאו הצרפתי וגם שם משפחתו נושא שם העיר הצרפתית Trois שפירושה "טרויה"); המילה הצרפתית trois מעידה גם על היותו השלישי ב"משולש הרומנטי" שלפנינו). ברי, "משולש רומנטי" מעין זה לא ייתכן ב"רחוב היהודים", ועל כן יל"ג מצמצם את המאבק על לבה של בת-שוע לשני גברים בלבד: הלל, בעלה הנקלה של בת-שוע, הנוסע לחפש את מזלו במדינות הים, ופאבי, אוהבה המכובד ואציל הנפש, המוכן לעשות למענה כל דבר (ועם זאת, גם הוא נסוג ברגע הקריטי מן המערכה, כמו בולדווד אציל הנפש, אוהבה של בת-שבע, החושש יותר מכל פן יהיה ללעג ולקלס בפי בני הקהילה).

ברומן של הארדי שני הגברים החיוביים אוהבים את בת-שבע ומוכנים להקריב למענה כל קרבן אישי: המבוגר שבהם (האיכר בולדווד) מוכן לתת את מיטב כספו כדי לפדות אותה מידי פרנק טרוי הנבל, ואילו הצעיר (גבריאל אוק) מוכן להגן בגופו על שדותיה ואסמיה, לסכן את חייו בלילות סערה ובין להבות אש. בגבריאל יש יסוד שמימי-אלוהי (שמו כשם מלאך וממש כמו "הרועה הנאמן" מן האוונגליונים הוא עומד בשדה וטלה על כתפיו). גם פאבי, דמותו החיובית של המשכיל אצל יל"ג, מוצג כאל האור המוכן להילחם בכוחות השחור והחושך. כאן וכאן, הגבר האמיתי, המוצג באופן מטאפורי כאל כל יכול, מנסה ללחום באיתני הטבע, אך לא תמיד עולה הדבר בידו.

טרוי - בעלה הנבל של בת-שבע - שזכה מן ההפקר באשה כלולה מכל המעלות, הוא ממזר ובנה של משרתת, ואילו הלל - בעלה הנבל של בת-שוע בת חפר, אף הוא ממוצא פלבאי (מוצאו החברתי הנחות נרמז משמו "בן עבדון"). אצל שניהם, היסוד הפלבאי של מוצאם, הניכר גם מן האופי הנקלה שלהם, מביאם לידי כך שיראו בנשותיהם האצילות קניין, ושיהיו מוכנים למכור את הבעלות על קניין זה בעבור חופן מטבעות. אצל הארדי, שמו הפרטי של הבעל הנבל (פרנק - פרנסיס) מעיד כאמור על מקורו הצרפתי, על כך שלפי הנורמות של המחבר המובלע אין הוא ראוי לידה של בת-שבע - ליידי אנגלייה שורשית הנטועה היטב באדמת אבותיה; אצל יל"ג, שמו של הבעל מעיד על מוצאו הנחות (בנו של עבד), אך גם על מוצאו הנכבד (שמו של השופט עבדון בן הלל הפרעתוני [שופטים יב, ג]). מכיוון אחר, לפנינו שם אירוני (שמו של אחד מן הגדולים שבחכמי ישראל

בתקופת הבית השני, שנודע בגישתו המקילה), שאשתו נופלת בידי רב מבית שמאי, המחמיר אפילו כקוצו של יוד.

כפטריוט אנגלי, המאמין בערכיו הנעלים של עמו ובערכיהם המושחתים של אויביו, מתאר אפוא תומס הארדי זיווג כושל בין צעירה אנגלייה, מושרשת בקרקע אבותיה, לבין צעיר קל-דעת, איש צבא הולל, צרפתי למחצה, החי בהווה בלבד, ללא זיקה לאדמה וללא קשרי מורשה ומסורת. לעומת זאת, משהיא נישאת לבסוף, לאחר תהפוכות חיים דרמטיות, לגבריאל אוק המושרש כאלון חסון באדמת אבותיו, הארדי נותן לה במרומז את ברכתו, ואומר לדבק טוב.

גם אצל יל"ג מתוארים נישואים בלתי מוצלחים בין שני פלגים ביהדות, שאינם יכולים להזדווג זה עם זה: בת-שוע היפה, הכישרונית והאצילית, המגלמת בחיצוניותה ובאישיותה כלילות השלמות את כל המידות הטובות של היהדות ההיסטורית (טרם סירסוה ועיוותוה קלקלות הגולה) נישאת לגבר נקלה, לטיפוס גלותי, המגלם את כל הרעות החולות של הגלות והגלותיות: הלמדנות העקרה, הכיעור הפיזי והמנטלי, חוסר ההבנה וההתמצאות בהוויות העולם, תאוות הבצע המגונה והאמונה בנסים ובנפלאות.

סיכווייו של זיווג כזה להצליח ולהניב פרות ראויים אינם טובים מלכתחילה, רומז כאן יל"ג ברמזים העבים כקורת בית הבד. פאבי, המגלם - לפי מערכת הערכים של יל"ג - את אור שמשה של ההשכלה ואת כל מידותיה הנעלות, בא אמנם למשות את בת-שוע מיוון מצולה ולשאתה לאשה, אך רועי העדה - החושבים על עצמם בלבד, ולא על המצב האומלל הנגרם בשל סכלותם - מסכלים את סיכווייה להינשא לאיש כלבבה. ברשעותם ובאווליותם הם עושים מעשה עוולה בל יכופר: הם קושרים את בת-שוע לנצח לבעל מת, שכבר לא יוכל להושיעה. גם הקצין טרוי, בעלה הנקלה של בת-שבע, וגם הלמדן הלל, בעלה הנקלה של בת-שוע, טובעים בים ומעגנים את נשותיהם (טרוי טובע אמנם רק לכאורה, חוזר לביתו ונהרג בכדורו של בולדוד, המקריב את חייו כדי להיטיב עם בת-שבע).<sup>13</sup>

בשתי היצירות מתוארים מיני תהליכים חברתיים וכלכליים, החולשים על גורל הפרט ומטלטלים אותו טלטלה עזה: גבריאל, גיבור "הרחק מן ההמון הסואן", מבקש לעזוב את אנגליה ולנסוע לאמריקה, וגם הלל מבקש לנסוע לאמריקה דרך "איי עצרות" (האיים האזוריים). בשתי היצירות מדובר על התמורות החברתיות הקשות הנכרכות בהכנסת המיכון לחייהם של "מחזיקי נושנות" (אצל הארדי פועלי החקלאות חיים בחששות לאובדן משרתם עקב הכנסת מכונות השידוד לשדות בת-שבע, ואצל יל"ג יהודי אילון קשי היום והפרנסה מתרוששים עקב הנחת מסילת הברזל בקרבת עירם); כלומר, תהליך מבורך של התפתחות קדמה משתקף ביצירות האלה כתהליך שמביא בהכרח לטרגדיות אנושיות קשות, עקב אובדן הכנסתם של אותם נידחי עם, שלא השכילו להתאים עצמם לעת החדשה ולתהפוכותיה.

הרכבת וקרונותיה נזכרים אצל יל"ג פעמים אחדות: תחילה חפר, אביה של בת-שוע, מאבד את הונו עקב הנחת המסילה; לאחר מכן בת-שוע מתקרבת לפאבי, בונה המסילה, שמתאהב בה בכל לבו; היא יורדת מטה-מטה ומתגלה בסוף היצירה כמוכרת כעכים עלובה בבית הנתיבות של אותה רכבת שכבר הביאה לה את אסונה פעמיים. אצל הארדי חוזר מוטיב השעון, המבטא את המשכיות הדורות ואת קטיעתם: טרוי מקבל את שעון הכיס היקר שלו מאביו הביולוגי ורוצה להנחילו לבנו; בתוך שעון הכיס הוא מחזיק את קווצת השיער של פאני רובין, אהובתו המשרתת שמתה בסופו של דבר בזמן לידת בנו, וגילוי קווצת השיער גורם לקרע הסופי בינו לבין בת-שבע אשתו. חלוף הזמן ותהפוכות הדורות מתבטאים באמצעות מוטיב השעון, הסובב בספרו של הארדי בכל חליפות העיתים. קרונות הרכבת וכרונוס אל הזמן חוברים יחדיו ומבריחים את שתי היצירות כבריח המקנה להן את אחדותן.

שתי העלילות מתארות אפוא תהפוכות גורל חדות, המרוששות את העשיר ומעלות אביון מאשפתות. ההבדל העקרוני ביותר ביניהן נעוץ בסופן: יצירתו של יל"ג מסתיימת בירידה מטה-מטה, ב"גסיסה אריכתא",<sup>14</sup> בעוד שאצל הארדי הסיפור נגמר ב"סוף טוב". החברה האנגלית (שנציגיה הם העובדים החרדים למשרתם) שמחה לראות בנישואי בת-שבע וגבריאלי לאחר כל תהפוכות הגורל הטרגיות שעברו עליה. היא, הגאה והעצמאית, נאלצת להודות בינה לבינה כי אין היא יכולה לנהל את חוותה בלא עזרתו של גבריאלי, וכופפת את ראשה לרסן הנישואין ולמוסרותיו. הג'נטלמן בולדוויד מקריב עצמו למענה, והקצין טרוי בא על עונשו משאהובתו וילדו נקברים וכדורו של בולדוויד מפלח את חזהו. השוני הרב בעיצוב האפילוג של היצירות איננו מקרי כל עיקר: אם הכיר יל"ג את סיפורו של הארדי, ולמיטב הערכתי הוא אכן הכירו, בין שבמישרין ובין שבעקיפין, הרי שהוא אמר בוודאי לעצמו כי סוף טוב כסופה של בת-שבע אופייני לחברה האנגלית, היושבת קבע על אדמתה, ולא לחברה היהודית התלושה משורש והנידפת עם כל רוח. יל"ג מבכה את ההזדמנות שהוחמצה: הן היה סיכוי למשות את העם ממצבו האומלל ולהעלאתו על דרך המלך, אך ההזדמנות הזו לא עלתה יפה ובת-שוע לא תגיע לכלולות עם בעל אוהב ומיטיב. תחת זאת, בת-שוע נדונה לעגינות עולמים, לגסיסה אריכתא מבישה ומחפירה.

\* \* \*

לסיכום נאמר רק זאת: "ייהודה" של היצירה הזרה נחוץ היתה ליל"ג לא רק כדי להיעזר ב"שבלונה" שכבר נוסתה בהצלחה לצורך חיזוקו של האיננוטר האומי, אלא גם למטרת יצירת verisimilitude: אמירות במבע, קרבה ודמיון למציאות. אם שררה ביהדות זהירות רבה בעניינים שבצנעה, הרי שאי אפשר היה ליל"ג לשכפל את מעלליו של טרוי ואת עלילות האהבהבים שלו. הלל הנבל, בן דמותו העברית של פרנק טרוי הנבל, איננו הולל ופוחז, כי מנהגיו של פרנק טרוי

זרים ל"רחוב היהודים". סופה של בת-שוע אינו "סוף טוב" כסופה של בת-שבע, כי במציאות היהודית סוף טרגי הוא סוף סביר והגיוי יותר מסוף שכולו טוב.

בשתי היצירות משולבים שירי עם אותנטיים, אך אצל הארדי אלה הם שירי אהבה (כגון השיר על השושנה החכלילית והסיגלית הכחולה), ואילו אצל יל"ג אלה הם שירי קובלנה (כגון השיר על הצעיר היהודי חסר ההכשרה המקצועית ואפשרויות הפרנסה), כמתחייב מן המעבר מן המציאות האנגלית המושרשת למציאות היהודית הדלה והתלושה משורש. היצירה העברית בת המאה התשע עשרה, ואפילו זו שנכתבה בשנות מפנה המאה, התקשתה עד מאוד להשתחרר מעקת הגלות ולהגיע לשיכרון חושים ממשי, חסר עול ודאגה. תוגת הקיום היהודי נסוכה על כל אחת מיצירות אלה, אפילו על שיר האהבה העברי.

על הטרנספורמציה העוברת על יצירה אירופית בהגיעה אל הספרות העברית רמז ביאליק ב"שירתנו הצעירה" באומרו כי האנחה היהודית הידועה "מייחדת" אפילו שירי עגבים איטלקיים: "רוב פזמוני הדתיים של ר' ישראל נגארה, הפזמונים עם ניגוניהם, הם מיני סירוסים [...] מה שה'דון ז'ואן' האיטלקי עם צרור הפרחים שבידו מזמר לסיניורא שלו באיטלקית מאחורי החלון בליל אביב - ר' ישראל נגארה עם האפר שעל ראשו מזמר באותו ניגון עצמו ובלשון הקודש כלפי קודשא בריך-הוא ושכינתיה אצל ארון הקודש"; ואילו הציירת אירה יאן, שלא חדלה מלהתלונן על חוסר יכולתו של אהובה להשתחרר מכבלי היהדות מן הנוסח הישן, כתבה לו באחד ממכתביה: "השיר השוויצרי 'ודל' [...] הוא שייך לשוויצרים, כמו ש'כל נדרי' שייך ליהודים [...] נדמה לי שבזמן השמעתו נעשים השמים שחורים כדיו, ובזמן שה'ודל' מהדהד ברמה - נדלקים כל כוכבי השמים". אכן, עם המעבר ממרחבי השדות והאפרים של מחוזותיה הדרומיים של אנגליה לסימטאותיה הצרות של אילון-וילנא הצפונית, נצבעו גיבוריו של הארדי ושלל המוטיבים שלו בצבעים קודרים, צבעיה של אומה דלה ונרדפת, שפניה חרושות קמטים מדאגות היום-יום ומיגון הדורות.

## הערות

1. "דבר יום ביומו", כתבי יהודה ליב גורדון, כרך ב (פרוזה), תל-אביב תש"ך, עמ' שלא.
2. בן גוטמן (ש. טשרניחובסקי), "גורדון בתור ממשל", השילוח, יג (תרס"ד) עמ' 244-251.
3. ראו בפרק "מאחורי הגדר: עולם הפוך", בספרי "באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם", תל-אביב 1998, עמ' 72-103.
4. "הנרי הרביעי", חלק שני, מערכה שלישית, תמונה ראשונה, שורות 31-4. מובא בתוך ספרו של לויזון "מליצת ישורון", וינה תקע"ו, פרק ב, עמ' 52-53.
5. לחובר, פ'. "תולדות הספרות העברית החדשה", א, תל-אביב תשכ"ו, עמ' 130.
6. כתבי יהודה ליב גורדון (ראה הערה 1 לעיל), עמ' קפז.

7. בספרו "בין שירה לאידיאולוגיה", תל-אביב 1987, עמ' עמ' 128: "הפואמה, לעומת זאת, ניכרת ברחבותה האפית, בריבוי הנפשות הפועלות ובדיגרסיות תיאוריות ארוכות, כמקובל ברומן החברתי".

8. ראה מאמרי "בקול ענות גבורה או בקול ענות חלושה" ("קוצו של יוד" של יליג - האפוס הפארודי הראשון בספרות העברית), סדן, כרך ג, תל-אביב תשנ"ח, עמ' 45-77.

9. כתבי יהודה ליב גורדון (ראה הערה 1 לעיל), עמ' קפז.

10. שתי היצירות הן יצירות מקורות ימיהן (המחזירות את הגלגל שנים אחדות לאחור), אך במישור המטאפורי הן מתרחשות בתקופת המקרא. יצירתו של הארדי רומזת לא אחת לתקופת האבות (אחדים מהגיבורים המשניים נושאים שמות כמו "לבן" ו"יעקב"), ויליג שואל באירוניה על הורים המשיאים את ילדיהם בנישואי קטינים: "הארמים הם כי פי הנערה ישאלו?" מעניין לציין כי הבעלות על האשה כעל קניין וכעל מקנה עולה משתי השפות, העברית והאנגלית, שפותיהן של רועי צאן ועובדי אדמה: בעברית הבעל הוא הבעלים, ושמות האמהות לקוחים מתחום המקנה (רבקה היא מלשון רב"ק [כמו "עגל מרבק"] אחי רב"ץ, כלומר כבשה שמרביצים אותה כדי להלעיטה; "לאה" היא כבשה נהלאה ו"רחל" היא "רחלה", כלומר כבשה בוגרת). באנגלית, השם "husband" ו"husbandry" (משק החי בחווה) מאותו שורש נגזרו.

11. לפנינו שם דו-משמעי, שדבר והיפוכו עולה ממנו בעת ובעונה אחת: פשוטו מעיד עליו כי זהו שמו של איכר מבוסס, הנטוע היטב באדמתו כיער שעציו היכו שורש; אך לאור המשמעות ההומנימית והאנטונימית של המילה bold - אמיץ (כלומר bald - קירח), עולה על הדעת גם גילו המתקדם של בולדווד, שאינו צעיר, חסון ושרירי כמו גבריאל אוק (ששמו מעיד על היותו חסון כאלון). גם פאבי נושא שם שדבר והיפוכו נרמז ממנו: לכאורה, לפנינו תמצית האור והיופי שהביאה עימה ההשכלה לישראל, אך בIODענו כי ההשכלה הביאה עימה לא ברכה בלבד, כי אם גם אסון, בדמות פילוג והתבוללות שלא נודעו כמוהן בישראל, נרמז משמו של פאבי גם היפוכו של האור והיופי ("וי-ביש" בפי אנשי אילון, שבקרבם גם חפר העשיר חפרו פניו כשמש וכלבנה).

12. פאבי פורט על נבל, ואילו גבריאל מנגן בחליל (כרועה, כאדם תמים והרמוני), ומבטיח לבת-שבע לקנות לה פסנתר אם תיעתר להצעת הנישואין שלו.

13. סצנה הרואית שבה דמות נהרגת בכדור רובה אינה מתאימה כלל לאווירה הרווחת ב"רחוב היהודים", אך יליג בכל זאת מביא אותה, אגב העברתה למישור המטאפורי. מששומעת בת-שוע על הפסיקה הרבנית בעניינה, היא נופלת ארצה כאילו פגעה בה יריית רובה: "כְּכָדוֹר עוֹפְרֵת יֵטֵל מִכְּלֵי קֶרֶב [...] כִּן נִגַע דְּבֹר מְפֹצֵץ זֶה מִפִּי הַרְב / בְּלָבָב הָאֲמֻלָּה" (ובשורה האחרונה אומרת בת-שוע האומללה: "קוצו של יוד הוא הַרְבָּנִי"). מעניין להיווכח כי פרנק טרוי, שהעמיד פני מת, זהותו נחשפת במהלכו של כעין מחזה או נשף מסכות הנערך בהמולת היריד, ואילו גיבור סיפורו של עגנון "והיה העקוב למישור", החנוני ה"ירוד" מנשה חיים, המעגן את אשתו, זהותו נגבת ממנו בהמולת היריד (על זיקתו של עגנון ליליג, ראה מאמרי "ההלכה למעשה: תשובתו של עגנון ליליג", קובץ מאמרים על והיה העקוב למישור, בעריכת יי פרידלנדר, רמת-גן 1993, עמ' 189-209).

14. במילים אלה תיאר ביאליק את גורלו של המתמיד, גיבור הפואמה הנודעת שלו, שסופו לוט בערפל, אך ידוע שגורלו יהיה טרגי ובדעיכה מתמדת (ראה מכתבו שליווה את הפואמה, איגרות ביאליק, כרך א, עמ' ק-קא).