

בהילות

בביקורת הספרות

1

מוסד ביאליק. ירושלים

בחינות

בביקורת הספרות

בעריכת שלמה צמח

1

פסח תשי"ב

מוסד ביאליק ירושלים

תוכן החוברת

בחינות : מאת העורך 3

- שמעון הלקין כרכי שירה צעירה בשנים האחרונות 6
- אריה לודויג שטראוס על המזמור קכ"ד מספר תהלים 26
- לוסיאן גולדמן מאטריאליזם דיאלקטי ותולדות הספרות 32
- דוד פלוסר האלה ענת. שירי עלילה כנעניים מתקופת האבות 41
- ח. ז. הירשברג ליד ספרו של גולדציהר : הרצאות על האסלאם 43
- חיים וירשובסקי בשולי הספר 'דת יון' של ת. זילינסקי 51
- דוד עמירן מפת ארץ-ישראל ותולדותיה 54
- יעקב פליישמן בין תבונה למהפכה 57
- אשר ברש עניני כתב וספר 62
- שלמה צמח שיירי קולמוס 64
- מרדכי נרקיס לפרצופו של הספר העברי (בצירוף תמונות) 69
- בנציון בנשלום : קלות כחמורות (בצירוף הערת העורך) 80.
- משולם טוכנר : הנמר וידידו המנמנם 82. א. ראובני : סיפורי
- דוד שחם 84. מ. גיל : בין אשמורות 85. א. ראובני : אינו מינו 87

בחינות

סתומים וחתומים מעינות הישועה של שירה והגיון במסתרי הוייה וגנזיה, ואין עונה לדור-
שים — מפני מה שופעת ברכת מימיהם בתקופה זו ? ומפני מה דלה אמתם וצר סילונם וע-
ייף קילוחם בתקופה זו ? לפיכך אין לטעון כנגד נתינתה של ספרות בשעתה, שהרי אי אפ-
שר לה שתהא למעלה מתפיסתה. ולא תשנה בקורת טבעה אפילו כשתהא מאמנת בשתי
ידיה ומפקחת בשבע עיניה. אף לא יועילו עצות טובות ורוב חכמה ודקדוקי סברות ולא יק-
רעו גזירת הדור. אלא שפעמים מתוך רישול ותעייה, חפץ שעשועים וקלות דעת ; ואף
מתוך מעט בדות ומעט זיוף והעמדת-פנים פחותה הנתינה מכשרם של הכוחות הנותנים. ודו-
מני כך תכונתה של הספרות העברית בימינו וכך מעמדה. הממש שלה למטה מיכלתה. וי-
עידו על כך אותם נצנוצי התחלות, שלעולם אורותיהם מרובים מאורות הזריחה שבאה אח-
ריהם. לעתים קרובות נענה הלב לביכורי כתיבה ולעולם סיפור או שיר ראשונים סיכוייהם
מרובים ודומה צפויה צמיחה נאה לניצניהם. אבל מיד באה אטמות מרוקנת ומעכבת ואין
לך אלא דישה במקום אחד. עיכובים הללו בהתפתחות ובצמיחה להעיד הם באים, לא על
ליקוי והעדר מבפנים שאין תקנה להם, אלא על משהו חיצוני המקיף גידולים אלה ומשתק
צמיחתם ; משהו שאפשר לסלקו ולהיפטר ממנו. במסיבות אלה שעתה של הבקורת ובתחומים
אלה רב כוחה וגדולה תעודתה וכדאי לה ייחודה ויפה שתשמיע קולה מתוך העוגה שלה.
ודאי לא כאן המקום, בדברי פתיחה מעטים אלה, ליתן דינים והלכות אשר 'בחינות', עו-
גה זו שאנו עגים לבקורת, עתידות לנהוג על פיהם. אם כי אין אנו מעלימים השקפותינו,
שאי אפשר לה לבקורת בלא רעיון מרכזי ובלא אמת משלה. בין המימרה המניחה דעת
רבים : "טובה היצירה או רעה ? הנה תחומיה של בקורת" (הוגו) ; דברים סתומים ואנאר-
כיים בכללותם, הואיל ואין בהם פירוש או רמז למשמעם של טוב ורע ; ולא אמור בהם מי
הוא זה המוסמך להיות יודע-טוב-ורע : הרבים הנהנים ? טעמו של יחיד ? — ובין ניסוח מלא
יותר האומר : "אין לו למבקר אלא להשיב על שתי שאלות : (א) מה היה ברצונו של האמן לה-
ביע ? (ב) וכיצד הצליח להביעו ?" ; דעות המוחקות סאתו של מבקר, כיון שאינו רשאי להו-
סיף ולשאול : "ומה כדאי להביע ?" ; וממילא ניטלו מן ההערכה הפרשי כובד של היצירות, ואי
אתה יכול להבדיל בין 'ברכי נפשי' ובין נוף ירושלים באחד משיריהם של פייטנים בזמן

הזה, בשעה שרצונו של משורר אמת-מידתה של שירה — ובין השקפה זו של אחרונים : "עושה אדם עצמו מבקר פירושו עשה עצמו דיינם של ערכים" ; כלומר, לא זו בלבד שר- שאית הבקורת, אלא אף מצווה היא לעמוד על מעלותיה של כדאות המובע ואין לה להצטמ- צם בתחומי הישגיו של הרצון המביע עצמו — בין שלוש דעות ונוסחאות הללו על כרחו שהמבקר יבור לו דרכו.

אך לפי שעה לא זה הפגם הדוחק עלינו בספרות העברית. אין חולקין כי רופף בה בימינו מעמדה של הבקורת והכל כאילו בוכים על דלותה ורישה. אבל מועטים המכירים בהכרע שבמשקלה. והרי לא יתוארו שום גידול והתפתחות ועלייה אם לקתה זו וירדה. סוקראטס היה אומר, חיים שאין בהם בקורת אינם קרויים חיים, ולכל מבואות החיים התכוין. ומשור- רר מרדן שבעט בכל מסורת של שירה הפליג בייעודה : "כהונה רבת-שגב, ואולי אמנות, ושמא אפילו כנסיה !" (ויטמן). ומשורר אחר בן זמננו, שנתן תנועה חדשה לבקורת שבדור- רנו, מגדיר כובד ערכה : "כל אומה ולשון יש להן תכונה משלהן לא באופי יצירתן בלבד, אלא גם באפייה של הרוח המבקרת ; אבל מסיחים את הדעת יותר מן הכשלונות והצמצום שבהרגלי בקורת מאשר בהרגלים שבגאון היוצר" (ט. ס. אליוט). אולם מצד אחר ברור לנו וודאי לנו, כי לא בבקורת-לבקורת הישועה לספרותנו בשעה זו. לפיכך לא נאריך את הדיבור על תקלותיה וליקוייה. המעשה הנכון לבדו, מעשה המדקדק על עצמו בחשבו, כל-ו- מר רק ההתעוררות להתחדשות ולתמורות מבפנים עלולה להשיב לבקורת מקומה ואחר- יותה וחירותה. ולא בא מדור זה שאנו פותחים לה אלא להטותה לתכלית זו ולקרבה אליה. החידוש שבדבר — ייחודו של המדור. חפצנו באכסניה של תורה שאין לפניה אלא בקו- רת ספרות בלבד, ומלכתחילה מזירה עצמה משאר סוגי יצירה. ונדמה לנו בתיחום-גבולין זה כבר גנוזים תוכה של המגמה, מניעה ונושאה. אבל בפרישה זו לרשות עצמה קשיו של דבר. לא מרובים הסופרים אצלנו שבקורת עיקר ענינם, ואף המעטים בעלי הטעם והדעת שנתנסו בה והצליחה דרכם פורשים ממנה וגוזרים על עצמם את האלם. שכן בידים איבדה כתיבה זו עניינה וניטלו ממנה כוח-משיכתה וקסמה. הואיל — אם שהיא כפותה למידה שאי- נה שלה, או מקילה היא לעצמה ועוסקת במפורש ובמקובל ודנה לשתיקה כל מה שתובע עיון, בינה, בירור ושאר רוח ; מבליעה עצמה בתארים, אם לשבח או לגנאי, ואינה שוקלת ומשיבה לעניין בגופי התופעות, וממילא שקועה היא בשגור ומכרעת במוכרע ומפרסמת את המפורסם ולעולם לא תתן דעתה על דברים בגידולם ובהתפתחותם ובתנועתם.

אמור מעתה, אין לנו שום ספקות בחשיבות ובצורך של כתב-עת שאין לפניו אלא בקורת ספרות בלבד ; ואפילו אין לנו ספק ביכולת האובייקטיבית ליתן לו קיום של כבוד. עיקר

ההיסוס במקום אחר. כלום יתקבצו סביב כתב-עת זה מניין של סופרים אשר יראו את כובד ערכה של הבקורת ותעודתה בשעה זו כפי שאנו רואים אותם ? וכלום מוכנים הם להטות שכמם וליתן לכתב-עת זה מכוחם ? אולם פקפוק זה גופו אין הדיבור-קודם-למעשה מיישבו. לפיכך פטורים אנו מלהבטיח מה שאנו עתידים להביא ואין לנו לפרט בשאיפות וברצונות. אין לנו אלא להתחיל בעצם ההילוך, אף על פי שיודעים אנו כי חתחתים בדרכנו. אבל אם תהא פסיעה ופסיעה נאה ובטוחה מזו שקדמה לה, הרי תחזק התקווה את הלב, שבסופו של דבר, אם נתמיד בהליכה זו ונכוונן צעדיה, נעלה דברי בקורת ורוח של בקורת מתוקנים יותר ומהוגנים יותר בספרות העברית, וודאי שתצמח טובה וברכה לה ; לספרות ולסופריה ולקוראיה.



ציור של עלי יערי ממעטפת הספר בית-חפץ לד. קמחי (מוסד ביאליק)

כרכי שירה צעירה בשנים האחרונות

מאת ש. הלקין

לה ביותר. והלא את האפייני לרוחו של פרק-שירה מסוים — ובייחוד כשהוא נתפס על פי מיטב הפרק — כדאי תמיד להגדיר קודם לכל בדיקה זהירה יותר גם בטיב-מהותו המפורט שלו גם ביחסים שבינו לבין הפרקים הקודמים לו בתולדותיה של השירה הנדונה. רצון זה להגיע אל מעין הגדרה לאפייני שבשירת-נו הצעירה בשנים אלה הוא אולי המצדיק גם את הנסיון המסוכן לכרוך יחד כמה משוררים שונים. שעם כל הצדדים השווים שבהלך-רוחם המשותף — עיקר חשיבותם אף כאן, כבכל עת בתולדות השירה, לא במשותף שבהם, אלא באישי שבהם, במיוחד שב-כל אחד מהם. כי דבר אחד מרגין מאוד מתגלה מתוך קריאה רצופה בכרכים הנדונים: הרבה שירה אמתית נושאים בתוכם אחדים מהם, הרבה יותר משפילל הקורא למצוא בהם לפי השירים הבודדים משל משוררים אלה, שנודמנו לו בכתב-עת פלוני אלמוני במשך השנים האחרונות. יתר על כן: כל כמה ששירה זו כל עצמה גילוי חדש ומפתיע, מבחין אתה בה כבר הבחנה ברורה למדי בין ארג-נפשו של זה לבין ארג-נפשו של זה מיוצריה — כל כך שאתה נתבע ממילא לבדוק בדיקה פרטית בכל אחד מהם קודם לכל נסיון לעמוד על הכללי שבהם. אבל היא הנותנת: הקורא במשוררים הנדונים בזה אחר זה מגלה לתמהונו — וללא שינסה כלל מלכתחילה לשתפם בקדירה אחת, לחוש בהלך-רוח משותף לרובם ככולם — כי אכן בני-מיצר הם בשדות-יצירתם השונים, בני דור חדש בשי-רה העברית, שהמייה אחת חדשה בוקעת ועולה מתוך טיב-מהותם הכוללני. לתמהונו ושלא לתמהונו מגלה הקורא את הדבר הזה. לכאורה, קצרה היא היתקופה, המשתקפת ביצירה הזאת בכללותה — כל עצמה בת עשר השנים האחרונות, לכל היותר, אך סערת השנים האלה, הנוראות והמפלאות כאחת בחיי העם והארץ, כלום אפשר היה להעלות על הדעת שתעבור על השי-רה העברית ללא שתסיט אותה היסט ניכר מדרך-התפתחותה עד כה? היסט זה בולט כל כך כסימן משותף ליצירת הדור הצעיר בשירתנו, שאתה מת-

[1]

לשם הרחקה מן הטעות, יש לציין מיד, שאין מאמר זה מתכוון כלל להקיף את היצירה הפיוטית הצעירה כולה במשך שנתים האחרונות בספרותנו. הכוונה צנועה ומצומצמת הרבה יותר: סקירה זו נקבעת על פי כמה כרכי-שירה, שנמסרו לכותב על ידי העורך לצורך העיון, המשוקע בה, וכולם פרי יצירתם של צעירי המשוררים העברים בארץ — כולם שנות-הופ-עתם הן 1949 — 1951. * (רק פעם אחת או שתי פעמים מסתייע המאמר גם ברשמים קלוטים מתוך דברי-שיר, שנדפסו באקראי באחד מכתבי-העת היוצ-אים בארץ) הוזה אומר: ראשי-פרקים אלה שבנסיון כולל לעמוד על הנעשה בפיוט העברי בארץ מזדקקים למשוררים אחדים בלבד, שרובם ככולם שירתם היא יבול עשר השנים האחרונות בערך — שנות מלחמת העולם השנייה, מלחמת השחרור ורא-שית תקומתה של מדינת-ישראל. מתוך כך בוודאי מצטמצמת הראייה בדרכי שירתנו כיום הזה צמצום שבתוך צמצום: לא זו בלבד שאין הכותב מתעכב כלל על יצירתם של משוררים 'קשישים', ותיקים שהעשירו את ספרותנו בעצם השנים האלה באספי-כתביהם ואף בכרכים חדשים לחלוטין, אלא שעיונו במסכת-שירתנו הצעירה ביותר אף הוא מותחם בת-חומים לא-רחבים — במסגרת של ספרים מועטים. אף על פי כן נדמה לו לכותב, שרשמיו הכלליים — יהיה ערכם מה שיהיה בזכות עצמם וכשהם לעצמם — יונ-קים ממיטב יצירתנו הפיוטית הצעירה ומן האפייני

* הספרים, שהמציאה המערכת לכותב, לפי רשימה אלא-ביתית של שמות מחבריהם, הם: חיים גורי, 'פרחי אש' (ספר-רית פועלים, 1949); אמיר גלבוע, 'שבע רשויות' (ספרית פועלים, 1949); מיכאל דשא, 'עד הירח הזה' (הוצאת קרית ספר, 1950); ע. הלל, 'ארץ הצהרים' (ספרית פועלים, 1950); נתן יונתן, 'שבילי עפר' (ספרית פועלים, 1951); ט. כרמי, 'מום וחלום' (הוצאת מחברות לספרות, תש"י); פנחס שדה, 'משא דומה' (הוצאת מחברות לספרות, תשי"א); יצחק שלו, 'אוחזות ענף שקד' (הוצאת אגודת הסופרים ליד דביר, 1951).

אם אייפֿעם תקראין, אל רעות בְּחַי תִּדְבָּרִי.
הַשָּׁמַיִם גְּבוּהִים מֵעָלַי, עַל מַצְחִי שֶׁפְּחוּתָיו שֶׁל הַלֵּיל.
נִיחֻחֵי אֲרָנִים, צֵל אֶדָם וּמֹלֹץ צֵל הָרִים.

הנה ע. הלל, בעל הדבקות החושית, האימפרסיוניסטית והגושנית כאחת, בעל השכרון המתמיד כל כך מתוך מגע בממש שבטבע ובהוויה האנושית, שמדי פעם הוא מעלה על הלב תחושת-עולם ויטמנסקית. ולעומתו פנחס שדה, המאמין הוא עצמו, לפחות, כי נושא הוא את נפשו אל האין המוחלט, עם שהוא יוצא יציאה מכוונת, תכניתית כמעט, לקראת 'שיר-השמח-ככלות-הכל', בלשונו. לא הרי דוד סנדור, המסתלק על פי רוב מכל נסיון שבכניסה גלויה, מפורשת אל החוויה האישית שלו, כהרי ט. כרמי, הנוטה אל הליריזם שבוידי הפרסונלי, החותר דווקא אל חישוף התוך הפנימי הפרטי שלו, ואף על פי שגם הוא כראשון — ואולי עוד יותר ממנו — דק־ההבעה הוא, מסגף עד כדי לאקוניות את ניסוח הוויתור הפיזיטית. ולא כל שכן שאין לתת סימניה-יכר אחידים ומאחדים ביצירה הצעירה, כשאתה כולל בתוכה את שירתו של יצחק שלו מזה ושל מיכאל דשא מזה — שניים אלה בפרט מפריכים מתחילה את הנסיון להסתכל בשירת השנים האחרונות על דרך ההכללה. שיריו של דשא, שרובם ככולם שירי 'העלומים והאהבה', אומרים מין תמימות רגושה כל כך, שמן הנמנע הוא לחלוטין לשבצם בתוך מסגרת המקום והזמן, שבה נוצרה שירתנו בת השנים האלה: לא השתכרותו בא־הבה, כשהיא לעצמה, היא המעמידה אותו בבדידות תמימותו, אלא כל אותה חיוביות שבהפלאה היכולת להרגיש ולהתפעל נראית זרה על רקע ההרגשה הכללית בעולם, המתנכרת ביצירת בני-גילו. מי מבני דורו, ואפילו מבני הדור הקודם בשירתנו, יכול לכתוב שורות של בטחון קל בכדאותם של החיים כאלה שלו?

כָּךְ פִּסְגֹּת וּתְהוֹמוֹת יִתְחַלְפוּ:
שֶׁמֶשׁ-גִּיל רְדוּפָה חֲשֵׁר־תֵּעֵב;
וּפְרָחוּ רִגְעֵי-אֲשֶׁר וְסָפוּ,
כְּבוֹעוֹת שֶׁל פְּרִיַת בְּמֶרְחָב — — —

(יער הירח הזה, עמוד 16)

ואפילו יצחק שלו, משורר בעל צלם ודמות משלו — פורה, בעל-חושים, בעל-רגש, נענה לעולם-חוץ ול-עולם-פנים בכוח הגבה עשיר ונוטה לאדריכליות שב-מבנה המבצע הפיוטי — נראה או נשמע כדיסונאנטי

אווה להגדירו, לתפסו תפיסה מושגית תחילה ולנסח את תפיסתו ניסוח ברור לעצמך לפחות, קודם לכל נסיון הגיוני יותר שבתיאור דמויותיהם של המשוררים השונים כל אחד בפני עצמו.

יש לשוב ולהטעים: עומדים אנחנו במחיצתם של משוררים צעירים שונים — אחדים מהם, על כל פנים, נראים כבר כסוללים לעצמם איש איש את דרכו המיוחדת, ואף על פי שקשה לומר, שיודעים הם בעצמם, לאן פניהם מועדות. הנה לפניך אמיר גלבוע, בעל הרצון הפיוטי האינטלקטואלי, החותר מתחילתו להבין את מגמת-פניו כמשורר, ואף על פי כן אף הוא, כש-אר בני-גילו, נרעש בתוך תוכו כל כך, שעצם הצורך להבין נהפך בו למין התדפקות נסערה על דלת סגורה, כגון בשורות אלה:

אֲנַחְנוּ רוֹצִים שִׁיקְרוּ הַמְקָרִים רַבִּים וְשׁוֹנִים,
אֲנַחְנוּ רוֹצִים לַעֲלוֹת וְלָרֶדֶת בְּכָל הַשְּׁלֵבִים.
אֲנַחְנוּ רוֹצִים אַחֲרוֹנִים לִסְגֹּר אֶת הַדֵּלֶת
וְאֲנַחְנוּ רוֹצִים לִפְתָּחָהּ רֵאשׁוֹנִים.

אֲנַחְנוּ רוֹצִים לְגַרֵם כָּל סִבְרָה מְקַבֶּלֶת.
אֲנַחְנוּ רוֹצִים לְחַשֵּׁף הָעֵפֶר מְנוֹצֵץ.
וְלִלְכֹת אֲנַחְנוּ רוֹצִים, וְלִבּוֹא, וְלִהְיֶעַ.

וְאֲנַחְנוּ רוֹצִים, אִם צְרִיךְ, אֶת חֲבִית הַשֶּׁרֶפָה לְפוֹצֵץ.
(שבע רשויות, 155)

ולעומתו חיים גורי, נרעש ואולי גם נפחד כמוהו, אלא שאין בו מן החותר אל מטרה מוכרת, מודעת בדרך-שירתו — כל עצמו צליין פקוח-חושם בנדודיו בתוך מראות העולם וצליליו וריחותיו, שהם כאילו העיקר והתכלית לנפשו, החובקת אותם בחלופיותם-בנצחיותם, והם כשהם לעצמם החדווה הגנוזה והבכייה הכבושה שבהוויה, עם שהם מתלבשים לבושי תחושה ממשית-רוחנית כגון בשירו זה:

פֹּה דוֹלָקִים חֲלוֹנוֹת בְּנִגְהָה שֶׁל שְׁקִיעָה אֲדָמָה.
הַחֶרֶשׁ טָלוּל, רִיחָנִי, וְעוֹלָה מִן הַגֶּשֶׁם.
הָעֶרֶב קָרֵב, כּוֹכָבִים נִצְתִּים בְּשָׁמָיִם.
עֲנָנִים וְרוּחוֹת וַיּוֹנִים לְבָנוֹת עַל הַגָּשֶׁר,

אֲדָמָה יִרְקָה, וְשָׁמַיִם אוֹבְדִים בְּעֵלְטָה.
דְּכִינִי שֶׁל גָּלִים מִתְנַפְּצִים אֶל צוֹקִים, הַנּוֹפְלִים אֶל הַיָּם.
וְדִמְמָה כְּחִלְחָלָה, הָעוֹלָה מִלִּפְנֵי וְאוֹבְדָה.
עֲשָׂרִים רְטָבִים, וְעֶקְבוֹת מְחֻקָּים שֶׁל חֵיה.

בְּיָדִי אִזּוֹ חֶרְטָמִי מְלִים עַל גִּזְעוֹ שֶׁל אֶלּוֹן בֶּן-מֵאֲתַיִם.

אם אמנם מותר לדבר על היסט ניכר בדרכי השירה הצעירה לעומת קודמתה, יש להבין, שאין זה היסט מוחלט שבתימטיקה או בסגנון הפיוטי, הדיבורי-התחבירי-הסגנוני. אדרבא: משני צדדיה אלה אתה רואה בזה, שיש בה הרבה מן ההמשך לשירתנו העברית הקודמת — שירת שנות העשרים והשלושים, על כל פנים. עדיין אתה מוצא גם בה הרבה מאותה חלוקה נפשית, המתגלית ביצירתם של טובי משוררינו בשנים ההן; מן הצד האחד, שירת האדם המתפורר, 'המתפרדד', זה המגיע לידי אטומיזציה של החוויה האישית, הן בתפיסת-היש הסהרורית-המסוייטת, הן בתפיסת הרגש הפרטי, הנראה לעולם מפקפק אף הוא. תמוה אף הוא; ומן הצד השני, שירת 'החלוציות', שירת העם והארץ, זו המתנכרת לראשונה בבטחונה האנושי-הקיבוצי, באמונתה בהיסטוריותם הישראלית, השב לבצרון, ההולך ומשתרש בחיים שכל עצמם גאולה יוצרת את עצמה. חלוקה נפשית זו בין שירת היחיד, שעולמו מתמוטט ונמוט, לבין שירת-הכלל, החסונה ומחסנת — קורה-התפתחות זה בשירתנו בשנות העשרים והשלושים, שלא קשה להוכיחו על פי יצירתם של אביגדור המאירי, א. צ. גרינברג, יצחק למדן, א. שלונסקי ואף ש. שלום. י. בת-מרים ונתן אלתרמן — נותנת אותותיה הברורים גם ביצירת הדור הצעיר. אפשר, אין לדבר כאן על חלוקה נפשית זו כמתגשמת התגשמות גלויה לעין כל בתימטיקה — שירה אינדיבידואליסטית הססנית מזה ושירה קיבוצית בוטחת ותקיפה מזה: כפי שיתברר להלן, הרי אחד מסימניה המיוחדים של שירתנו זו הצעירה הוא דווקא נטייתה כלפי מיוזגם של שני היסודות האלה שבה, כלפי פיתוכם זה בזה עד כדי הרגשה אישית לחלוטין בשניהם כאחד בנפש היוצר. אבל אם במקום 'תימות' מסוימות, נושאי שירים מובדלים ומופרשים, אתה מדבר על מוטיבים, על יחידות-חוויה פיוטיות, המהוות את עולם-השירה הצעיר הזה — יחידות-חוויה חושיות, רגשיות, דמיוניות ושכליות — אתה חוזר ומגלה, שמבחינת אלה הרי היצירה הצעירה עדיין ממשיכה הרבה את השימוש ב'מוטיבים' של השירה העברית בת הדור הקודם. מבחינת 'המוטיבים', עדיין נראית היצירה הצעירה כבת יורשת כשרה לאמה: לא זו בלבד שעם כל הפרסונליזם הנכבד שבה, התוהה והתהוה, עדיין היא משתרשת כקודמתה בעולם-החוש והעשיר, במ-

במקהלת הדור. שירתו, שכולה קול שוקק ורונן של ההווה הגלויה, המתקבלת על הלב מאליה, המקבלת את עצמה ללא קטרוג, עם כל הלבטים שבה, עם כל הכרתה באפל ובמסובך שבה, מתנכרת ליסוד-התהייה האחד, המחלחל ביצירת הדור הצעיר. לא על נקלה אפוא יימצא צידוק-הדין לדרך כזו-ללנית זו, שבה יוצא הכותב להאיר צדדים שווים בשירת השנים האחרונות, פרי יצירתם של יוצרים שונים מאוד. אבל דווקא מתוך זאת חש ומכיר, שבמחיצתם של משוררים צעירים שונים אתה נמצא, מתבלטת בהרגשתך האפתעה האחת, האחדותית, מול המבדיל ביניהם לבין קודמיהם בשירתנו. אותו היסט ניכר ביצירתם מדרכיה של השירה העברית בתוך שלושים או ארבעים השנים האחרונות בודאי תופעה היא המורבנת מאליה, כי על כן יצירתו של דור חדש היא — ובפרט שדור זה פירושו: ילידי-הארץ או חניכי-הארץ, רובם ככולם. אלא שלא עובדת ההיסט הזו, כשהוא לעצמו, היא המתמיהה, כי אם טיב מהותו, משמעותו הנפשית התוכנית. החדש שבשירה הצעירה הזאת, עם כל הטוב והמרעיש שבו, מפתיע אותך בכללותו, כאילו לא לו צפית, כאילו יש בו משום רמז לראשית עקירה מאדמת-מטעה של היצירה העברית הפיוטית, הקודמת לה לשירה זו אף בתכונה, וללא שתדע היא עצמה, משום מה עוקרות ספינותיה את עגניהן מעם חופי קודמתה ומה הימים שעל פניהם הן מפליגות מעתה. מדעת ושלא מדעת מפעמת בעייתיות אחת את שירתנו הצעירה — לאן פניה מועדות? לא הקורא, אלא דווקא המשורר הצעיר עצמו הוא כאילו מרגיש כאן, שכתובתו חייבת להשיב על השאלה הזאת: בו בזמן שהקורא מברך על הטוב שהוא מקבל מאת המשורר — הרי זה כאילו מפקפק בעצם הטוב, שהוא מעמיד בשירתו. דומה: רוח-עוועים לוחשת בין דפי הכרכים האלה — וצליל אחד שבה כאילו אומר, שהמשוררים הצעירים עצמם אינם בטוחים כלל, שהם יודעים מאין הם באים ולאן הם הולכים. צליל זה שבאי-בטחון פנימי הוא גוונה הכללי של שירתנו הצעירה בשנים האלה. ובמידה שאפשר להגדיר את אי-הבטחון הכללי הזה שבה, מן הדין שינוסה הנסיון הנועז אף הוא שבתפיסה סינופטית על שני פניה: תפיסת זיקותיה של היצירה הצעירה אל השירה העברית, הקודמת לה — בשנות העשרים והשלושים לפחות — ותפיסת זיקותיה לגבי עצמה, לגבי הדחפים הפנימיים, המפעילים אותה, המשווים לה את דמותה האינטימית והנבוכה יחד.

מש המפורט והיקר שבו, אלא שאף היא דביקה בכמה מיחדות-החווייה הקיבוציות, ההיסטוריות-הלאומיות, המזינות את קודמתה.

קודם כל: הנוף, אדמת ישראל, החודר כאן בפעם הראשונה לארג-מסכתה של השירה העברית החדשה כיסוד טבעי ממש, מסופג בתוך-תוכה כמהות ביו-פסיכולוגית אורגנית. ואין הכוונה דווקא למגע התכוף-החיוני בהווי ובהווייה הארצישראלים, כפי שהם מתגלים לפעמים בשיר מוקדש להווה, כגון בפואימה המצויינת של ע. הלל, 'בדרך אל כפר סבא'. הכוונה היא בייחוד לאותה טבעיות, שמתמזגת בה הרגשת-הנוף ההיסטוריסטית בתפיסת-הנוף החושית, ילידת הרגע שבהווה — התמשכות זו, המופלאה והמסתברת כאחת, של 'כנען' לתוך 'ליל חציר בתוך שדמות יורעאל', כפי שהיא ניתנת אצל נתן יונתן, למשל, בשורות מעין אלה:

אֶרֶץ-כְּנָעַן—

קָמַת זְכוּנוֹת

וְחֲצִיר-קִטְנִיּוֹת כְּבֶד-נִיחוֹת,

כִּמְה טַל !

עַפְעַפִּינוּ כְּבָדִים.

נְחִירֵנוּ לֹא מְרִיחוֹת.

כִּמְה דָם פֶּה שֶׁטֶף בְּבִצּוֹת —

דָם סִסְרָא וְיִבִּין מֶלֶךְ כְּנָעַן.

שְׂבַע-דָּמִים לְרִגְלֵי הַפְּרָמֶל,

נַח יָגַע מִסַּע-הָרוּחוֹת.

האסוציאטיביות ההיסטוריסטית שבנוף, זו החודרת מאלוה, שלא מדעת ושלא במכוון כלל, לתוך סיטואציות שיריות שונות, הקשורות בעבודה מזה ובמאבק לשחרור הלאומי מזה, נעשית ממילא סוג שני שבו אותם מוטיבים קיבוציים, המעידים על הקירבה בין השירה הצעירה לבין שירת הדור הקודם: על פיה אף היא משתלחת למרחקים — מאחזיה את העבר בהווה. היאחזות זו במרחק-הזמן לאו דווקא יסוד פיוטי מרנין הוא. כפי שעוד יתברר להלן, אין אף זו מעירה ומעוררת תמיד את החדווה, את האכסטאזה דווקא. אבל חודרת היא לתוך החוויה הפיוטית על דעת עצמה, אף כשהחוויה קודרת היא, מכירה בעול וברסן המעיקים שבהיסטוריות, המפולש בנוף, והופכים להיות עפבה אישית — 'מחסום לחלומות', בל-שוננו של דוד סנדו באחד ממחזורי-שיריו 'מן הערבה':

יְגוֹן הָעֶרְבָה — מַחְסוֹם לְחִלּוֹמוֹת,

כִּי לֹא נִיתַר זֵוִלַת מְרַחֵק קְדָמוֹן.

ואותה אותה הרגשה שב'מרחק קדמוני' היא המפעמת את הסוג השלישי שבמוטיבים הקיבוציים, הקובעים את הקשר בין השירה הצעירה לבין יצירת הדור הקודם — הלוא הוא סוג המוטיבים, המיניקים בה את השירים הרבים על המאבק הלאומי בשנים האחרונות, עד למלחמת השחרור ועד בכלל. אף כאן אין החוויה הישראלית-ההיסטורית נפתחת כמקור התרעשות 'חיובית', ששה אל הפלאת החיוניות שבה עצמה. אדרבא: היפוכו של דבר נכון על פי רוב. חוויה זו רובה ככולה הכרה כבדה היא, גוגה וליאה במקצת, בהכרח כבד-הגורליות שבמאבק הלאומי — הכרה, החוגג אמנם לפרקים את 'חג נצחון הרוח על החומר', אלא שהמשורר בעל הניב הזה, ע. הלל, למשל, מסגף כל כך את תפיסתו במושג 'חג נצחון', שאינו מוצא לו לבוש תיאורי כי אם ב'עיני כלבים מצורעים':

הִסִּירוּ עֵינֵיכֶם מֵעֵינֵי הָעֵלְמוֹת וּמֵעֵינֵי הַפְּרָחִים

וְהִבִּיטוּ בְּעֵינֵי הַכְּלָבִים הַמְצָרְעִים !

כִּי תִבִּיטוּ בְּעֵינֵיהֶם רְאֵה תִרְאוּ אֶת אֲצִילוֹת נִשְׁמָתָם

חֲוִגְגַת אֶת נִצְחוֹן הָרוּחַ עַל הַחֹמֶר !

לִמָּה חֲשׂוּהָ בְּנַפְשָׁכֶם ?

שׂוּוּהָ לְמַעַס חֵיל-הַנִּצְוֹרִים הַיִּשְׂרָאֵלִי בְּתוֹךְ חֹמֶת

יְרוּשָׁלַּיִם,

אוּ בְּתוֹךְ חֹמֶת מְצָדָה, חֵיל-נֹאֲשִׁים-לֹחֲמִים אֶת חָג

נִצְחוֹן הָרוּחַ עַל הַחֹמֶר, אֲפִלּוּ יִסְפוּ עַד אֶחָד !

אֲשֶׁר לָהֶם נִצְחוֹן הַנִּצָּח בְּמוֹתָם ;

וּלְנִצְחוֹן רֹמִי נִצְחוֹן-כָּזָב בְּחַיֵּיהֶם !

(הביטו בעיני כלבים מצורעים)

דור דור ותפיסתו ב'נצחון הנצח' הישראלי, ולוא גם במוות, על דרך 'קידוש-השם', לעומת 'נצחון רומי, נצחון-כזב בחייהם'! כל כמה שהיסוד הלאומי-ההיסטורי מתעטף אצל המשוררים הצעירים עיטופי-העל-מה מרובים מדעת ושלא מדעת, עדיין הוא ממשיך לעתים קרובות את מסורת המוטיבים שבו לפי דרכו בשירתנו העברית הקודמת. אפשר, אין להביא ראיה לכך מיצירתו של יצחק שלו, שמוטיבים אלה בכלל-תם, בהלמות הדופק הישראלי שבהם, חיים בה את חייהם המלאים בגלוי, ללא הסתר-פנים כלל, כשאר המוטיבים שבשירתו: יצחק שלו, כאמור, פרשה פיו-טית מעניינת הוא בפני עצמו ואין לדחוק אותו לתוך תחומי הניתוח הזה. אבל קורא אתה בשירתם של

שנים מן האפייניים ביותר לדור המשוררים הצעירים, בשל אמיר גלבוע מזה ובשל חיים גורי מזה, ואתה חש בעובדה פוריה זו ביתר תוקף: העבר הישראלי, התנ"כי בעיקרו של דבר והמאוחר-המסורתי אף הוא, אם כי במידה פחותה מן הקודם, עדיין מפרנס את היצירה הצעירה ברגעיות חוויותיה הפיוטיים, האורגניים ביותר, ואף על פי שאינו נעשה בה מקור לתימות, לנושאים שיר בולטים בפני עצמם. מבחינה זו אף היא אתה מכיר בהמשך, בקשר שבין השירה הצעירה לבין יצירת המשוררים העברים קודמיהם — בשנות העשרים והשלשים בפרט.

ולא כל שכן שקשר זה מתבלט בצדדיו הסגנוניים הטכניים, במבנה השיר ובדרך התלבשותו בהבעה המילולית, כל כמה שהדברים אמורים בצדדים הליריים-האישיים שבשירת הצעירים. סבל-הירושה מסתמן כאן גם בהלך-הרוח הכללי, זה האינדיבידואליזם המסוער, המיטלטל מחוץ אל חוץ בהרגשתו הפיוטית בעולם, גם באותה חושיות דמיונית, הנראית מופקרת כמעט בחופש הגמור שבו היא משתמשת בציוריה, עם שהיא נוהגת אי-עקיבות גמורה לגבי חמריה הרגשיים והמושגיים. עדיין לא נעשה נסיון רציני במחקר הספרות העברית החדשה לבדוק בדיקה יסודית בטיב מהותו של שידוד-המערכות הגמור, שחוללו שנות העשרים והשלשים בשירתנו, הן בדרך ראיתיה המושגית-הרגשית-הדמיונית בעולם, הן בשימושה בחומר-ההלשון — הלכסיקליים, הסינטקטיים והסגנוניים — ולא זה המקום לרדת לעומקם של הדברים, הכרוכים בשאלה זו. אבל גם לצורך הענין שלפנינו, כדאי להעלות על הדעת דרכי-הבחנה אחדים, שעל פיהם בורא דאי ילך המחקר הספרותי אצלנו יום אחד במאמציו לעמוד על ההבדלים המהותיים בין השירה העברית הלירית 'השמרנית', יצירתה הגדולה של דור-ביאליק, לבין בתה 'המהפכנית', ילידת שנות העשרים, ואף על פי שהיא מתחילה מביאה סימניה עוד לפני שנות מלחמת-העולם הראשונה ותוך כדי השנים ההן, כגון בשירי יעקב לרנר, דוד פוגל, מ. טמקין וי. ליכטנבוים. דרכי-הבחנה אלה, שרק על פיהם נכיר הכרה של ממש בחיטוב-פניה ובחיתוך-קולה המיוחדים של שירתנו 'המהפכנית', זו שממנה יונקת היצירה הצעירה למישרין, יכשירו את הבדיקה בהבדלים האטמוספיריים שבין שתי תקופות-שירה הללו לפי שלושה קווים, לפחות: האטמוספירה הכללית של השיר הלירי, הנוצרת מתוך זיקת המשורר בן 'התקופה' הנדונה אל העולם ואל עצמו הוא — אל 'אני' אישי זה שלו,

בתוך העולם; האטמוספירה, הנוצרת ב'תקופות' השונות בתוך השיר לפי דרך-בנייתו; ואחרונה-אחרונה — האטמוספירה השירית ה'תקופתית' השונה, הנוצרת מבחינת הלשון והסגנון.

דומה: כל מה שהשירה קרובה יותר לטיב-מהותה 'השמרנית', הרי העולם, הניתן על ידיה, בצורת השיר הלירי, לפחות, 'ישיי' הוא יותר, אמפירי יותר ובטוח בעצם קיומו ובאמצעי-התפיסה הנפשיים, שעל פיהם הוא משיג ומנסח את בטחונו במציאותו הוודאית, המובהקת. וכל מה שהשירה מתקרבת אל טיב-מהותה 'המודרניסטית', 'המהפכנית' בתולדות-הספרות, הרי ודאותו של העולם — ישותו האמפירית, הבטוחה במציאותיותו ובמושגיותו הקיומיים — מתערערת, מתמוגגת ונוטה להתנדף, כי על כן מייחס המשורר 'השמרני' ערך בטוח ובולט יותר להגיגיו, לרגשותיו ולדמיונותיו — לכלים הללו, שבהם הוא קולט את העולם, או את חלק-העולם, הניתן בשירו: 'אני' הפרטי שלו מתבטא בשיר בתורת 'אני' פרטי מוגדר היטב בעיני עצמו, פועל ונפעל ומתפעל ללא היסוסים בעצמותו וישותו המיוחדות, ללא עכבות מודעות, ואילו בשירה 'המודרניסטית', 'המהפכנית', דומה: אין המשורר עצמו מכיר ויודע אל נכון, 'אני' האישי שבו מהו — לא זו בלבד, כביכול, שבוש הוא להגדיר את ישותו האישית המסוימת, המעוצבת כל צרכה בדמותה כצלמה, אלא אף נבון הוא מלדבר על חוויותו הפיוטיות כעל חוויה אישית-פרטית, מסומנת היטב כקניין אישי-פרטי לחלוטין גם ברגע-החוויה הפיוטית עצמו. לעומת האוירה שבבטחון גמור בעולם-הכלל ובעולם-הפרט שבשירה 'השמרנית', מתרגשת בשירה 'המודרניסטית' אוירה הססנית לגבי עולם-חוץ ועולמים-שבה — אוירה זו, שאנו תופסים אותה על פי רוב כמדומדמת, כסהרורית, כנסוכת-עוועים.

מתוך כך משתנית האטמוספירה הכללית של השיר מצד-בנייתו. מבנה השיר בפיוט 'השמרני' ממלא גלוי יותר, ברור והגיגיו יותר מבפיוט 'המהפכני'. מסגרת השיר 'השמרני', זו הקובעת את 'תכנון' קבע מוצק לפי נושא, זמנו ומקומו והלך-רוחו, הולכת ומתרחבת, הולכת ומתעמקת, מקטע אל קטע על פי דירוג סימטרי מסוים, זה המפתח את הקווים הכלליים שבתפיסה הוודאית הברורה, המונחת ביסוד השיר. לא כן השיר 'המודרניסטי' — מסגרתו שלו לעולם אינה נראית ברורה והגיגיו לחלוטין: סימני התפתחותה במקום ובזמן ובצירופי יסודותיה המוחשיים, המורגשים והמושגים נראים על פי רוב נזילים, מעור-

פלים. המשורר ה'מהפכני' אינו נועז, כביכול, ל'פתח' את שירו על דרך ההגיון, להרחיבו ולהעמיקו על פי מבנה סימטרי קבוע, הואיל ומלכתחילה הוא חסר בטחון מוחלט בחוויה הפיוטית, המפרנסת את שירו פרנסת חמרים חושניים, רגשיים ומושגיים מובהקים כל צרכם. הקפיצות המרובות שבשיר המודרניסטי מחויבות המציאות הן בו, מחויבות מציאותה של ה'חוויה הפיוטית' המדומדמת, עוברו של השיר. שיר כזה עובר ממילא מן הממש אל הדמיון וחוזר מן הדמיון אל הממש, מן הרגש אל התפיסה המופשטת וחוזר חלילה, ולא כל שכן שמטבע-בריאתו עשוי הוא שיהיה נראה כמדלג מציור אל ציור ואינו מספיק להפוך לא את זה ולא את זה לתמונה שלימה אחת, מפותחת כל צרכה.

הוסף על כך את ההבדל בין שתי 'תקופות' השירה הנדונות לפי שימוש הלשון והסגנון בכל אחת מהן, ואתה תופס יסוד שלישי מכריע בהבחנה אטמוספירית זו, שאתה מבחין בין שתיהן. מבחינה לכסיקלית-סגנונית, נעשה השיר ה'מודרניסטי' בעל כרחו פורץ-גדר, 'מופקר', לעומת השיר ה'שמרני', גם חוסר הכרתו של השיר ה'מודרניסטי' בסולם ערכים אי-שיים-פרטיים בעולם — בעולם האמת, הטוב והיופי בכלל זה — גם חוסר הגדרתו העצמית במבנהו כבעל 'תוכן' מסווג למדי, קבוע ומוחלט לגבי עצמו, מוליך-דים חירות מרובה ביחסו אל ההבעה המילולית. השיר ה'שמרני', הנולד מתוך הלך-רוח חגיגי, מקודש בקדושתו של רגע-החוויה הפיוטי, נוטה ממילא לשימוש בלבושי לשון וסגנון 'חגיגיים', 'מקודשים' — בגדי-שרד לרגע, הנכנס לקודש-הקדשים של החיים. ואילו השיר ה'מודרניסטי', המתקשה בעצם ההבדלה בין קודש לחול בעולם-חוץ ובעולם-פנים, המלווה-שים בו, ממילא נוהג חירות מרובה בעירוב התחומים בשני אלה גם בדרך הלבשתם בכלי לשון וסגנון. יתר על כן: עם שמסגרת השיר ה'מודרניסטי' נעשית פרוצה לעומת מסגרת השיר ה'שמרני', מתרווחת חירותו הלשונית-הסגנונית עוד יותר: החמרים החורשיים, הרגשיים, המושגיים והדמיוניים, הנקלטים כאן לתוך המסכת הפיוטית באפס יד, מתוך זיקה משתלחת בבת-אחת אל עולמות בעלי תכנים שונים זה מזה, מכניסים בבת אחת אל לשון השיר וסגנונו גם יסודות מיסודות שונים מבחינה לכסיקלית-סגנונית. שירה 'מהפכנית' זו חיישנית היא ביותר ביחסה אל הבלטת הרגש האישי הגלוי, המובן מאליה בשירה ה'שמרנית', ומתוך כך היא נעשית סגפנית בלשונה

מבחינת ה'ליריזם', 'השתפכות-הנפש' — סגנון-דבי-ריה נעשה מפוכח יותר, נוטה ל'פרוזאיות'. אלא שה'פרוזאיות' שבה ידה בכל גם מבחינה לשונית: נורטלת היא מלוא חפניה ציורים קלוטים מעולם הרוח מזה ומעולם המציאות המוחשת מזה לאין מעצור ולאין הפליה — כל כך, שאף נטייה זו, ואפילו כשיהיא לעצמה, קובעת את הייחוד האטמוספירי שבשירה ה'מודרניסטית'.

ואם יש משהו מן הנכון בהנחות המנויות לגבי ההבדלים בין שני פרקי-שירה אלה בתולדות היצירה הפיוטית העברית בדורות האחרונים — ומובן מאליה, שהנחות הללו, במידה שיש בהן מן האמת, חלות גם על השירה המודרנית האירופית-האמריקנית — אין כל ספק, שמשוררינו הצעירים מושפעים, בעיקרו של דבר, משירתנו בשנות העשרים והשלושים, קריאת-אקראי בלבד בספרים, שבהם דן הכותב, תספיק לה-עמיד את הקורא על חיוניותה של השפעה זו על המ-שוררים הנדונים. בצורה גלויה ביותר ניכרת כאן היניקה משירתם של א. שלונסקי ונתן אלתרמן. מכל משוררינו בשלושים השנה האחרונות הרי שלונסקי בפרט הוא שנתן בשירתו את הביטוי הנועז למסוכסך ולמשובש שביש העולמי-האנושי המודרני: הוא בפ-רט שפרץ כל גדר בין תחום-תפיסה נפשי אחד לת-חום-תפיסה נפשי אחר ברגע-החוויה הפיוטי, והוא הוא שהרחיב את גבולות הלשון השירית עד כדי הכ-ללת אוצר מלים וניבים מאפסימלי, השואף לקלוט אותו עולם מודרני פרוץ, לא ייפלא איפוא, שמבחינה זו, לפחות, בחינת קליטתו של עולם ללא הפליה בין ה'מוחשי' לבין ה'רוחני' בהוויה העולמית והאנושית, מורגשת השפעתו על השירה הצעירה בכל שאתה קורא בה. והוא הדין בנתן אלתרמן, זה הנוסך קסם על המשורר הצעיר בצבעוניות הפנטאסיה שבתפי-סת-עולמו הפיוטית ובאותה אינטימיות חמה, שעל פיה נעשית הפנטאסטיות שבדרך-ראייתו טבעית כל כך, שהיא כופה עצמה על הקורא — ככל דרך-ראייה של משורר אמתי — כאילו אין זולתה דרך אחרת אפשרית בפיוט. על מה אתה מתפלא יותר? על הגי-לוי, שאתה מגלה מתוך קריאה רצופה בשירה הצעיר-רה, שמסכת-יצירה זו מושפעת בדרכים נעלמות גם מדרכיהם של כמה וכמה משוררים אחרים, שונים מזה לחלוטין, בשנות העשרים והשלושים. יסוד הפליאה שבקליטת ההוויה כיסוד מצדיק את חיי האדם על כל צערם ויגונם, עמידה רוננת זו מול עולם-היש, על הנגלה ועל הנסתר שבו, מעלה על הדעת את ש.

שלום. יסוד הוידוי והתפילה — ובמידה רבה, גם ההלקאה העצמית — מזכיר את שירת יצחק למדן. ויסוד הלהט והסער האפוקליפטיים, זה המתין את ההווה כולה התכת־אש עד כדי יציקת דפוסי הת־פעולות חזיונית־ממשית, מעלה על הדעת את א. צ. גרינברג.

אכן מפליאה השפעה 'מקובצת' זו על משוררינו של משוררים שונים לחלוטין בני הדור הקודם, שתכ־ני־שירתם והלכ־רוחם שונים לגמרי בדרך כלל משל פלוני 'המושפע' בן הדור הצעיר. וגדולה הפ־ליאה בייחוד, כשהדי 'ההשפעה' הזאת וריחותיה מת־רגשים עליך כבני־בלי־מששות, כמעורים בתוך תו־כה של האטמוספירה עד לאין יכולת להגדירה הגדרה של ממש, תימאטית־סגנונית. אין אתה תמיה, כשאתה חושף לעתים קרובות כל כך את עקבות ש. שלום, למשל, בשירי מיכאל דשא — זו הדביקות בכדאות שבהוויה, זו אהבת־העולם החגיגית, המוצאת תמיד כפרה לנגלה הדווי שביש בתוך הנסתר הרוגן שבו, המתמשך ברננתו לנצחים. אבל מתרעש אתה, כש־אתה מוצא אותה דביקות, נוגה מאד וסלחנית מאד, בשירתו של אחד מבעלי־העצמיות, המבטיחים לא־מעט לעתיד בפיט הצעיר, בסונטה כגון זו הבאה משל אברהם הוס (ואף על פי ששורש־נשמתו של זה, אולי כשל ש. שלום עצמו, יונק הרבה מעולמו של רינר מריה רילקה) :

חומר בך ברב עצמה וקצף
יין־חיים, מתוק, עכור ועז.
ואין דבר אם פעם תנמו
טפה כבדה ולעונה של עצב.

פי מהרה נשטפת היא בקצב,
ונמוגה בכתם ובפז,
וכאלו לא היתה, וכאלו גז
כל היגון, ורק אחד : הרצף

של צהלה פרועה וצוענית
מפה גלים פים וכמדבר.
ובקצצן, בנוד ובצאנית

אגרת התנובה ולב הבר
שלשדה, עמקה בו מענית
והוא שופע שבלי־ענבר.

('פרנס הלס')

ולא כל שכן שאתה נפתע לגילוייה של אותה הפלאת ההווה הנכאבת, הרוחשת ב'פלא גמע' של ש. שלום, גם בשיריו של אמיר גלבוץ, הרוחק מאד מ'השקפת־עולם' אומרת אמן להוויה, כגון בשורות אלה שלו :

כל שנתק מגידיו ונבחר מבשרנו לא נכנס למחזור
הרקב.

אל חיים ישובו — מן הפריקה, מן הפחול העוטר,
מן הנגינות הרודפות אחת אחר רעותה.

הביטו בגלגל התמה, המנסר בבטן תים את ימיו
הפאים,

אם לא גלגלים לאין ספר חותרים עמו אל רחמי
אלהים־לאין־קץ לזרע בם את יומם אל־תמיד.

אותה שעה הוות תחתיות לרקיעים ולעינינו נצב
מצשה המרכב

והאמונה הגדולה הופכה אמת שצמחה מעיי האכזב.

ומי המכיר בשירת יצחק למדן — על שנים, לפחות, מיסודותיה המובהקים : הקינה הכבושה והתפילה הח־רישית, תפילת היחיד על הרבים, המאמינה ואינה מא־מינה, שהיא נענית, שהיא פועלת את פעולתה — לא יתפלא למצוא את רוחה גם היא בשירה הצעירה, היוצרת לעתים לא־רחוקות כלל פסוקי תפילה הסס־נית, מבוששת במחשופה, כגון אלה של חיים גורי ? —

הבא ברכה לנערים — פי באה עת.
ראה אותם שותקים ונכונים — ועיניהם דולקות.

ראה, יורד הערב,
רוח בצמרות, הארן מרטט.
קרב יהי הליל, והמה מעטים מאד.

ברכם, אלי, פי באה עת.
פוככים הצות,
ומחנות רבים נאספים מעבר.

פי מי יראה אור־יום! ומי נפל ומת?
הנצחון ישג או אם תבוסה תקבר?

ברכם, אלי, ברך יוצאי למלחמה.
ברך נשקם לבל יחטיאו... ברך ביתם.
ברך את זה העם, את נערי וילוחמיו,
עד קרב יום. — — —

(תפלה)

והדגמה עוד אחת, מפורטת פחות או יותר, ליניקת השירה הצעירה מכללות קודמתה — השפעתה האט-מוספירית העצומה עליה של יצירת א. צ. גרינברג, זו המתגלית תחילה ברור לכל עין מבחינה סגנונית-צורנית והיא צופנת בתוכה בחינה נפשית עמוקה יותר, הרגשית-הגותית. ושוב על דרך ההדרגה ומן הקל אל הכבד. אפשר, אין השפעה זו מופלאת כל עיקר, כשאתה מכיר סימניה בשירת יצחק שלו, למשל, זה הנוקק לעתים קרובות מאד לנושאים לאומיים-היסטוריים מובהקים כל כך, שלשונו מעלה על הדעת גם השפעת סגנונותיהם של משוררינו 'השמרנים', בני 'דור-ביאליק'. הנה לדוגמה קטעים מתוך שירו 'שנות אלפים תנהרנה ספינות':

שנות אלפים תנהרנה ספינות ותדדנה בים הגדול
אל חופי קיסרין וכרמל ואל רעש סלעי ים יפו
בן דוברות נבצעים עם סירות המפרש ואני הקיטור
מספינת הלוי עד ספינת 'הגנה' — יערות כלי-משוט
מתרגשים בשבעים נמלים למקצה התיכון עד קצו,
צי דורות, צי אדיר, צי קדוש — רועדים כל דבר-י
הימים

מרעשת עגניו ברום ומזעק קרשי ספוניו...
שאלו נמלי דור ודור ודרשו בחופי-יגונים
אם פקד לא פקדם אי-אני בים ובלילות קדמונים.
לנאפול העיר שאלו, לפיראוס, קונסטנציה, מרסל,
אם שבת מהבהיל תומות ספינותיו מנמל לנמל,
אם חדל, מאין ישע ופדות, מהוריד רפסודות אמלות
להציל ישישיו מלסטים, וטפו — מממפר עבדים...

התשפח צפור-נד נדודה אם תמריא אלי רוח לא לה?
כן גם צי ישראל מגמת צפריו רק אחת אין בלתה.
כל ציי השטן וצבאו ומטוסו לא יוכלו לעשות
אשר צי ישראל יהפך את פניו בלתי אם למזרח!
לו נותר יהודי רק אחד וספינה רק אחת תותר
וראה כל בשר איך משיט יהודי אחרון את הצי לציון!

ואין אולי הפלא גדול ביותר, כשאתה מוצא את הש-איפה לקירבה אל סגנון-דבריו הפיוטי של א. צ. גרינברג בלשונו של ע. הלל, זו הנוטה ברוחה כלפי לשון-דיבור עממית-אידיאלית: הספוטאניות שבה בתפירת הרגע והממשיות המוחשת שבתפיסתו, עם שהן מתבטאות בלכסיקון שאוב מעולם הריאליזם, מעולם עצמים ועניינים יומיומיים שגורים, מן הצד האחד,

ובבניין-משפט פשוט בתכלית, מובן ונהיר כלשון-דיבור שכל עצמה תגובה טבעית על הרגע התכוף, מן הצד השני, מעלות על הדעת מיד את כוחו הגדול של א. צ. גרינברג בהמראה זו, שלעולם הוא ממריא אל הנשגב ואל הנאצל בתכלית מעל קרקע-היש הצ-נוע, הענוותני במוחשיותו דווקא. בנטייתו זו הסגנונית של ע. הלל יכול להוכח על נקלה כל המעיין בשיריו, כגון בשורות אלו מתוך 'על מכונית-משא דודג' בכ-ביש חיפה-תל-אביב':

אהבו את מכוניות-המשא המרעישות בכבישים!
אהבו את בלוריותיכם השחורות, או הצהבהבות,
הצוחקות ברוח!
ואת חלצתכם הלבנה, הפתוחה והתופחת ומבדרת
את דעתה ברוח!

ואת חזותיכם היחפים המשתאים לרוח!
אהבו את עיניכם הצוחקות מעצמת העולם הגואה
ובולע אתכם!

הנה הארץ יפה ורבה!
ואנחנו בניה פתוחים ורחבים!
ואנחנו צוחקים לכביש המסתער עלינו, ונס אל נפשו!

הביטו!
עו לבנה קשורה לממטרה, לוחקת היא אספסת:
אל תראוה שיהא בת-משקו של מושבניק מאלישיב,
היא עו בעולם!

שם תרנגולת נבהלה, נחפזת לחצות את הכביש,
כל-עוד-נפשה-בה!
מה החפזון הזה, מלכת הרכילות?

הנה אתם!
היו גומעים מלוא חזותיכם את רוח העולם.
היו משוחתחים בקול! גועים בצחוק רועם והתגלגל
שהארץ הזאת הדוהרת בכביש היא לב-העולם —
על שהיא כאן!

ושמחתכם — לב-הארץ! אשר היא בכם!
לא דם זרם בעורקיכם, פי אשר וחדות היד!

אבל הפתעת השפעתו של א. צ. גרינברג מתעצמת במאד, כשזו מופיעה לעיניך אף באותם סוגי-יצירה

טית. (קוֹה־אלכסון בכל מקום בשורות הבאות מסמן סופה של שורה בכל בית משני בתיו של השיר, כפי שהם ניתנים בצורתם במקור):

כָּל חֲבָרִי יְבֹאֵז מִכְתָּפִי גֵּאֵלָה / וְדָמָם הִשְׁפּוֹךְ נִזְהַר
אֶל עוֹרְקֵיהֶם / מִמַּעֲיָנוֹת —
תַּחֲיָה בְּלִבָּם סוֹעֶרֶת / וְזוֹהֶרֶת הַבִּקְעָה מְקֻדָּשֶׁת
תְּכָרִיכִים / גְּלוּיִים לְסוֹד הַחַיִּים.

כָּל הַבְּקָרִים שֶׁהִתְקַפְּלוּ בַּחֲשֵׁכָה / לְמַעַנָם, בָּבֹא
יּוֹם לְהֵאֵיר —

מְנִיפִים תְּרִבּוֹתֵיהֶם בְּכִרְכָּה / רוֹעֶפֶת אוֹר וְשֶׁקֶט
שֶׁנָּגְזוּ מִמְּנֵיהֶם לַעֲת יוֹפֵעַ הָרָנֵעַ / בְּצַעְדֵי מַלְכוּת.

[3]

היסט זה אפוא, המסתמן בשירתנו הצעירה — יותר משהוא עניין שבמוטיבים מחודשים ובסגנון־דברים מחודש וניתן להגדרות מסוימות, הרי הוא עניין שב־הלך־הרוח הכללי, שלא על נקלה אתה מגיע לידי תפיסה מושגית בו תחילה וניסוח מושגים לאחר כך. אף על פי כן דומה: מי שמשתקע בשירה זו מתוך קריאה מרובה ורצופה אינו מתרחק מן האמת, כשהוא חש בחידוש שבה לעומת שירת הדור הקודם בתולדות ספרותנו. כן, ראשית התפיסה בעצם החידוש, שנת־חדש כאן, נעוצה בהרגשת־דיר בהבדל יסודי אחד בין רוחו הכללי של פרק־שירתנו זה לשל קודמו. דומה: בשנות העשרים והשלשים מוצאת לה השירה העברית הלירית חיווק בעולמה האישי המתמוטט מתוך מגעה בחוויה הישראלית־הקיבוצית על יסודו־תיה השונים — ההיסטוריים, הגאולתיים־המשיחיים והאנושיים־החברתיים; ואילו בשירה הצעירה, בת עשר השנים האחרונות, אין חיווק ההרגשה הלירית מתגבש כדי חיוב־חיים ניכר וממשי אף באותם צד־דים שבה, שעיקרם — כללות המוטיבים והלכ־הרוח ההיסטוריים גם הם, כלאומיים־הגאולתיים כחברתיים־החלוציים. כאמור, מרובים המוטיבים הללו אף כאן, בשירה הצעירה, והם הנותנים בה את טעם ההמשך לעברנו הפיוטי — הקרוב, על כל פנים, אלא שמוטי־בים אלה אינם מתגבשים כאן כדי תימות, כדי נושאי־עניינים חשובים כל כך בפני עצמם, שיש והם מש־תלטים על המשורר עד כדי שייצור שיר שיש בו אמונה בחיים, בטחון בחיים — חיוב־החיים. הלך־

בשירה הצעירה, שאין בהם לא מן השגב והפתוס שבחוויה הלאומית־ההיסטורית ולא מחיוב־החיים המ־עורה, הפורץ וקולח דווקא מתוך מגעו ביש הנוקשה, המפולם במוחשיותו, לכאורה. נפתע אתה לה ביתר עוז, כשהיא מפרנסת את שירתו של פינחס שדה, המשלה את נפשה להאמין, שכל עצמה שוועת־אמת אל החדלון ומתוך אשלייה עצמית זו היא מגיעה לידי התלקחות שבחזיון כביכול, כגון בשלושה בתים אלה, המובאים מתוך סוף הפואימה הארוכה שלו, 'פתיחה' / שיר בגנות חכמת־החיים:

וּבְכֵן נַעֲלָה אֶת הַשִּׁיר הַנֶּכֶסֶף מִחֲשֶׁכֶת צַעֲרֵנו
וַיְהִי לָנוּ שִׁיר דָּגֵל וְדָת — וַיֵּצְאֵנוּ עִמּוֹ מַעְרֵינוּ,
מַעְרֵי הַשּׁוֹקִים וְהַמַּעַשׂ, מִבְּחֵי אֶלְפָּנָא וְזִמָּה.
יְהֵא שְׂבִיל הַחֶלֶב לְשִׁבִּילֵנוּ, וּמִצָּפֵן יְהֵא נִגְהָ כִּימָה.

כִּי גִלּוֹת הָיָא הָעִיר הָאֲרָצִית — וּנְפָשֵׁנוּ אֲשֶׁר מְנַדָּה
שׂוֹאֶפֶת לְשׁוֹב אֶל עִירָהּ, אֶל הָעִיר אֲשֶׁר לָהּ יְעוּדָה.
זוֹ הָעִיר שְׂבָאוֹר הָעֲלִיּוֹן, אוֹר הַזְּרִיחָה וְהָאֵשׁ —
אֵלֶיהָ נְפָשֵׁנוּ תְּבֹא וְלוֹ גַּם תִּנָּאֵשׁ.

אֲזִי נִשְׁבַּע: בְּנַפְשֵׁנוּ נְבֹאֵא אֶל הַהֶרֶק־הַקָּדָשׁ הַמְּטָהֵר!
נִשְׁבַּע כִּי בְנַפְשֵׁנוּ נְבֹאֵא אֶל נּוֹפֵי־הַמַּצִּיאוֹת־הָאֲחֵרֹת.
וְאָמֵן וְאָמֵן כִּי נִגְיֵעַ וְאִם גַּם מַעַט נֶאֱחָר
כִּי בַחֲרֵב נִכְרָה הָאֶפִּיק לְנַפְשֵׁנוּ הַנּוֹהֶרֶת.
וְכֶשֶׁם שֶׁחֲרֵב־הַשִּׁיר לֹא תָשׁוּב רִיקָם לְנִדְנָה
כֵּן גַּם בְּהֶרֶת־נַפְשֵׁנוּ לֹא תִסּוֹג אַחֲזֹר
בְּלִמְיָאֵם תְּבֹא עַד נוֹף עֲדָנָה.

כִּי כָל נַחֲלֵי־הַדָּם, הָעוֹלָיִם מִנִּי דְּוִי וְעֵנּוֹת, מִמַּסּוֹת,
מֵאֲסוֹן וּמֵרַע —

שׂוֹטְפִים מִנְּצַח וְעַד נִצַּח אֵלֵי גְבוּהָ מַעַל כָּל גְּבוּהָ.

ואותה אותה אפתעה בעיצומה אתה חש, כשאתה עומד על השפעה סגנונית־תוכנית זו בשירתו של אמיר גלבווע, המתקבלת על דעתך מאליה כשירה ללא כל ספק, ויסוד ההתפעלות החיובית המוכרת מועט בה כל כך. — כאן — כאן בפרט — אתה עומד משתאה אל דרכיה הנעלמות של ההשפעה הפיוטית, המתגנבת לחדור מאליה מתוך יצירת דור אחד אל יצירת הדור, הבא אחריו. יש לקרוא את שירו של גלבווע, 'בקר־סלה', כאילו נכתב מלכתחילה בשורות ארוכות, כדי לראות אף כאן את השפעת גרינברג ראייה גם אופ־

הרוח הלאומי-הקיבוצי אינו מתגבש כאן כדי אידיאה שלטת, המשכיחה את הכאב הפרטי, את התהייה האישית על העולם. התהייה האישית, לא זו בלבד שאינה מתבהרת בשירה הצעירה, אינה פוסקת בה, עם שמזדרח לעיני המשורר מדי פעם האור הבטוח שבמומנט הקיבוצי-ההיסטוריסטי, אלא שהיא חודרת גם לתוך המומנט הזה גם הוא ונוטלת אף ממנו את עצמתו ואת בטחונו — את כוחו הוא לברך על החיים בשם ומלכות, לומר להם אמן מחזתכה בכל אותיותיה, כבי-ליריקה העברית בשנות העשרים והשלושים.

שכן קשה מאוד להבחין בשירתנו הצעירה בין שני יסודות אלה שבה — האישי-הפרסונלי והקיבוצי-ההיסטוריסטי: שנים אלה מפותכים בה, ממוזגים זה בזה הרבה יותר מפרק הקודם בתולדות הפיוט העברי. וכיון שהלך-הרוח שביסוד האישי שבה אין בו משום חיוב-החיים, ולא כל שכן שאין בו משום ההתלהבות לחיים במובנם הפרטי-האינטימי, הרי שהלך-הרוח הקיבוצי אף הוא, עם שהוא נעשה כאן פרסונלי ביותר, אין בו כמעט כלום מאמירת-הן לחיים בשם הקיבוץ, בשם ההיסטוריוזם הישראלי-החברתי, כגון זו שאתה מוצא בשירה העברית בשנות העשרים והשלושים. בודאי מתבלטת אמירת-הן זו בשירי יצחק שלו, שראיתו בחיים היא גישה צלולה, בדרך כלל, ישרה ולא מבקשת חשבונות רבים. מתבלטת היא לעתים קרובות — ולוא גם על דרך ההפלגה, הנראית לפרקים 'חשודה' קצת, עם שהיא מגביהה את קולה יתר על המידה — בשירי ע. הלל, החוגגים מדי פעם חוויות פנקוסמיסטיות-הומניסטיות עד כדי להעלות על הדעת את שירת וולט ויטמן. אבל רובה ככולה הוגה שירה זו הגות כבדה ביחסה אל החיים, האישיים והקיבוציים יחד, שאליהם היא מיטפלת בנושאה הרבים והשונים: יגון אמיתי ותמוה מאוד מחלהל בתוכה בויקתה אל החיים בשני צדיהם אלה, נוטה אתה כמעט לומר: פחד מפני החיים, פחד לא-מובן לה, לשירה בעצמה, מהלך בה — כל כך, שאף מיעוט כוחה של החוויה הקיבוצי-ההיסטוריסטית לחסנה, לעורר דדה, אינו מתברר לך כל צרכו, אלא אם כן אתה עומד על טיב מהותו של 'פחד' זה בפעולתו ברשות-היחיד שבה, בתחומי חוויותיה הפיזיות, האישיות בתכלית.

אפשר, ניב זה, 'פחד לא-מובן מפני החיים', כל כמה שאתה מפפק לקבלו כתיאור ממצה לאפיה הכללי של שירה זו, לאוירה האופפת אותה בכללותה, מוצא לו את הצדקתו, אם אינך רואה אותו כמקפח את כוח-

החיים, הקולח בה על דעת עצמו. כי אכן אף זו עובדה היא: רצון-חיים מובהק מפעם את השירה הזאת — סערת-רגשות פנימית, חיונית, סוערת בה, ואף על פי שכולה כאילו אומרת, שאינה רואה את סערת-הרגשות ואת רצון-החיים כבעלי ערכים מוחלטים, כיודעים את דרכם בעולם. העדר הידיעה במגמת הדרך, שבה הולך המשורר הצעיר על אף אי-ידיעתו בה, היא הנוסכת על יצירתו את רוח-ההתלבטות, הרגזון ואי-הבטחון, שכללותם מסתמנת לעיניך כפחד, כפחד הילד, מפני החיים. דומה: מרגיש המשורר הצעיר, שדבר יקר ונכבד מאוד נמסר לידידו של בן-הדור ודבר יקר ונכבד זה, החיים, תובע את ההשתעבדות לו, את ההירתמות במשאו, אלא שאין אדם יודע משום-מה, מה יעשה בנטל שהוטל עליו, ומתוך שאי-נו יודע, מה יעשה בו — הרי הנטל, היקר כשלעצמו, נעשה תמוה, תהוי, מפחיד. ומכאן אותו גוון מיוחד, דולק וקודר כאחד, המצטייר ברקע הכללי של השירה הזאת לעיני הקורא בה ברציפותה, על המוטיבים האישיים-הפרטיים ועל המוטיבים הקיבוציים-ההיסטוריים-טיים שבה, הנארגים בתוכה זה בזה כדי מסכת אחת פרסונלית, נרגשת ולא-נוחמה. גוון דולק, ואף על פי כן קודר: משועים מתוכו כוחות-נעורים עשירי-חורשים ורבי-עוז ושואפים אל ההבנה, המצדיקה את שפע הכוח והעוז, אלא שההבנה אינה מתגלית — ולהט-החיים, בעודו מתלקח, הופך שקיעה אפלה-ארגונית, קודמת לשעתה, כאילו לא את ישו ערב צליבתו מתאר אברהם הוס בבתים אלה, המובאים מתוך הפואמה שלו, 'גת שמנה', כי אם את המשורר הצעיר בן-הדור על הרגשת חייו שלו החריפה-התהווה:

נְעוּרִים שְׁעָלוּ בְּעֶשֶׂן, שְׁנָקְלוּ וְשָׂרְדוּ אֶף הָאֶפֶר !
לֹא צִהַל בְּחִבְרַת מִרְעִיו, בְּמִשְׁתִּים שֶׁל יֵינּוֹת וְשִׁכָּר.
לֹא גִמַּע מִגְבִּיעַ שֶׁל גֹּן נִעְרָה מְצֻטְהֶלֶת בְּשִׁפְרָה
רִאשׁוֹנוֹת חַיּוֹת שֶׁל אָבִיב, נִשְׁתִּית אֶת־מִוִּלִּים וּמִחָר.

נְעִימַת עֲגָבִים עָרְבָה לֹא פִּזִּם בְּהִפְצִיעַ הָעָרִב,
לֹא חָפֵן בְּיָדִים עוֹלְזוֹת גִּרְעִינֵי הַחֹטָה, הַשְׁעוּרָה,
לֹא נָפַעַם לְמַעַע הַנְּצִב, הַמִּפְתָּח וּמִשְׁבָּץ, שֶׁל־חֶרֶב,
וְלֹא כֵן רִנְנַת קִנְאִים, הַשּׁוֹכְנִים בְּמִפְלְשֵׁי מַעְרָה.

וּבְמִרְדִּי יִצְרִיו הַבְּלוּמִים, עֹיִפִּים מְכַבְּלִים וּמִסְהָר,
וְעָלוּ בְּזַעֲקָה עֲמוּמָה, תְּנוּקָה, בְּגִירוֹנוֹ הַנֶּחֱר —
נִרְעָדָה גִּזְפָּתוֹ הַסְּחוּפָה, וּכְנִמְלֵט מֵאִימָה לֹא תֵאָר,
הַסֵּתֶעֶר פֶּאֶכּוּל עֲקָרִיִּים אֶל בְּטָחוֹן שְׁאֵית־הַמִּדְבָּר.

עד מה לעתים קרובות נראה המשורר הצעיר 'כנמ' לט מאימה ללא תואר, מסתער מפניה 'כאכול עק' רבים, ואף על פי שאינו פונה על פי רוב 'אל בטחון שאיית המדבר', כי אם דוקא מורדף שוב ושוב אל עולם החושים והרגשות הרוויים, שמתוכם הוא דולה בלי הרף בסערות־רוחו את יחידות־חיותו הפיזיות, כאישיות כקיבוציות, שאינן משתלטות עליו כאידי־אות, כנושאי־ענינים ראויים להיות לו ציוני־דרך בוטחים, יודעים את מגמת־הדרך. 'אימה' זו כל עצ־מה 'ללא תואר' היא, הואיל ולא החוויה הפיזית עצ־מה בשיר הנדון היא התופסת את עצמה כאימה, אלא נתפסת היא כך על ידי הקורא, ואפילו בשעה שאינה נכנסת כאלמנט מסוים בפני עצמו לתוך רגע־החוויה הפיזית. הרגשת־בעתה זו שבשירה הצעירה מחלחלת בה, אף בשעה שחושיה ורגשותיה ודמיונה נתונים־נתונים למוטיבים חיוביים בתכלית — לטבע, לאהבה, לרחמי־אדם, לרגע־גבורה שבמאבק בשם משהו יקר לחלוטין, לכאורה. הבדל אחד ניכר בין פרק־שירה זה לקודמו בתולדות־ספרותנו הוא, שהממשות החיונית שבהוויה נקלטת על ידי המשורר הצעיר בטבעיות מרובה משאתה רגיל למצוא אצל המשורר בן הדור הקודם: המגע החושי, הרגשי והדמיוני בעולם־היש חם וער עד מאוד בשירתנו הצעירה, אלא שהיא הנות־נת: דוקא משום כך מתרגש עליך כאן יסוד 'הפחד' הסתום בפני ההוויה האי־מובנת כיסוד אנטי־טי מעורה, שפעולתו מביאה אותך במבוכת־יתר — הס־מיות, הסתימיות, שב'פחד' זה היא המטרידה על אחת שבע.

כי על כן יש להתעכב מיד על ענין אחד ומיוחד, הכרוך בשאלה זו: אין הדברים הקודמים אמורים באותו נושא פורה, עשיר־ההרגשה ועשיר־ההבעה, ביצירה הזאת — בעמידה בפני המות, פשוטו כמשמעו, אם במלחמת־העולם השניה, בשירי אמיר גלבוץ בפ־רט, ואם במלחמת־השחרור בארץ, המשתקפת בשירת הדור כולו וביחוד בשירי חיים גורי. שירת־המלחמה, שהוליד פרק־זמן זה בספרות העברית, מופיעה לע־תים קרובות כליריקה נהדרת ומאויימה כאחת, שאפ־שר, לאין כל ספק, להשוותה אל מיטב היצירה באותו סוג טרגי בספרות הכללית בדורות האחרונים. רבות הדוגמאות לשירה זו, הנראית כמסבירה, כשהיא לעצ־מה, את הלך־הרוח הנכבא ביצירה הצעירה הפיזית כולה, וקשה מאוד להכריע בבחירתן, עם שאתה מש־תוקק להביא כמה מהן לשם הבלטת שני הצדדים שבסוג־שירים זה: ערכו השירי העצמי ואפשרות

ההסבר שבו לאותה 'אימה ללא תואר', הנראית לכותב כמבעתת את היצירה הצעירה בדרך כלל, אף מחוץ לתחומי הסוג הזה. קשה להכריע, למשל, בין 'הנה מוטלות גופותינו', שיר מאת חיים גורי, המעלה על הדעת את יצירת רופרט ברופס האנגלי, שהיא פרי נסיונו האישי במלחמת־העולם הראשונה, לבין 'שירי־קרב' אחרים משלו, כגון בתים אלה מתוך 'עד השחר':

מִוֶּת, מִוֶּת יָפֶה וְנוֹרָא, לָחֵם חָק בְּבֶסֶרְךָ שֶׁל חַיִּינוּ.
אֵת בֵּיתֵנוּ עִבְרוּ מִלְּאָכְיוֹ הַחוֹלְפִים עַל סוֹסֵי הָרוּחוֹת.
הוּא חָרַךְ אֶת גּוֹפְנוֹ כְּאֵשׁ, הוּא נָשַׁק אֶת נֶצֶת לְחַיִּינוּ,
וְנִשְׁאַנּוּ עִמּוֹ, יָפֶתִי, אֶל גִּזְוֹ הָרְחוֹק... הָרְחוֹק...

מִסְתַּבֵּר פִּי אֲבִדְנוּ לַעַד. אֲדַמָּה קְדָמוֹנִית וְדוֹמָמָת.
תִּהְפַּכְנִי בְּחֶסֶד, הָאֵל, כְּאֲזָרַח הַשָּׁוֶה בֵּין שְׁוִים...
רַק אֲזָכֹר: חֲתָנָה שֶׁל דָּמִים שָׁם הָיְתָה, עֲלִיזוֹת זְקוּקִין וְרוֹעֵמָת.

טָרַם עֵיט־הַהָרִים הָאֶפֶר אֶת גּוֹפְנוֹ הוֹתִיר לְכָלֵכִים.

אֲדַמָּה קְדָמוֹנִית וְחֶמָּה, אֲכֹלֶת תְּרֻבּוֹנִים וְנוֹשְׁמָת.
אֵיזוֹ בָּקָר עֲצוֹם הַתְּהוֹלֵל וְאֶסְפֹּף מְרַחֲקֵי מְרַחֲקִים.
שָׁם עַל לֶהָב סְפִינִים, כְּהִבְהוֹב הַפְּלָדָה מוֹל הַשֶּׁמֶשׁ,
גַּם חַיִּינוּ רָצְדוּ, יָפֶתִי, עוֹזִים וּבָרִים כְּשֶׁחֲקִים.

מִסְתַּבֵּר פִּי אֲבִדְנוּ לַעַד... אֲדַמָּה קְדָמוֹנִית וְדוֹמָמָת.
כְּסוּמִים בְּמִקְלָם הִלְכָן נְשׁוּטִים מַעֲבְרוּ שֶׁל הַזְמָן.
נְעָרִים וְכְשָׁרִים, אֲדַמָּתִי, וְרֹאשֵׁנוּ מְשׁוּחַ בְּשֶׁמֶן,
כִּף קִבְלָתָ אֶת פְּנֵינוּ שְׁנִית, עֲטוּרִים אֵשׁ פְּרָחִים אֲדַמָּה.

ולא יותר נוחה הבחירה מתוך שירי־המלחמה הרבים של אמיר גלבוץ, המהווים דרך עקובה מדם ומאמיים במשך שנים צעירות רבות — מן השנים הראשונות למלחמת־העולם השניה בצפון־אפריקה ובאיטליה והמשך באירופה אכולת־השואה, עם תום המלחמה, ועד לשנות הגבורה מוכת־התמהון בארץ. כמתיאש מיכולת־ההכרעה אתה בעיניך, כשאתה 'בוחר' שיר זה דוקא, 'רגע־חסד' (א), לצורך ההדגמה הנדרשת מתוך ספר־שירים כזה, שלא רבים כמוהו בספרות להעדה רצופה מהימנה על פעולת המלחמה בשירת הדור:

אֲנַחְנוּ מְנַסִּים לְזָכֹר כָּל רֵגַע שֶׁל שְׂמֵחָה,
כָּל גִּזְוֹ שֶׁל גִּיל שֶׁהַתְּפוֹרֵר מִזְמָן לְאָבָק

בְּהִלְכֵּתְנוּ זֶה מִן הַמָּקָר
הַנֶּעֱרָג —

עַד יוֹם אֶחָד יִדְעֵנוּ כִּי נִקְנוּ עַד אֵין-שְׁחֹר,
וְכִי קָמְטֵנוּ הִיא סוֹפְרָת, הָאֶהוּבָה.
וְחִשְׁבָנוּ עַל שָׁנִים שֶׁעָבְרוּ בְּלֹא-אוֹר
וְהֵן כָּל כֶּף הַרְבֵּה, שָׁנִים לֹא חֹזֵר,
שָׁנִים שֶׁל הָעֶבֶר.

לֵכֵן לְמַדְנוּ לְדַעַת כָּל רֵגַע שֶׁל חֶסֶד
וְלִרְאוֹת בְּרָאִי אִם יֵשְׁרוּ קֶצֶת הַקָּמְטִים —
כִּי חֵי אֱלֹהֵי הַדָּם הַצֵּעִיר וְזִיו הָאֲרֶשֶׁת,
אִם נְמוֹת, עוֹד נִעְנֵן יִפְכָּפֵךְ הַדָּם בְּרִהֲטִים.
אִם נְמוֹת, חוֹלְמֵי-נַפֶּשׁ צֵעִירִים יִהְיוּ הַמָּתִים

או כלום אפשר לוותר על קטעים מעין אלה, הבאים
מתוך 'לנשמת רע' מאת ע. הלל, המשיגים את הפש-
טות, הגדולה באמת, שבעמידה בפני המות —

הִנֵּה שִׁבְתָּ אֶל אִמִּי,
אֶל הָאֲדָמָה הַזֹּאת אֲשֶׁר אֶהְבֵּת.

אֲתָה שִׁבְתָּ אֶל אִמִּי,
וְאֲתָה נִכְנָס לְמַעְגַּל פְּרִיחוֹתֶיהָ וְתַנּוּבוֹתֶיהָ, לְמַעְגַּל-
הַנֶּצֶח.

אָבֵל אֲתָנוּ לֹא תִהְיֶה.
לֹא תִסָּב בְּמִסְבוֹתֶינוּ,
לֹא תִשְׁמַח עוֹד, לֹא תִצְחַק, וְלֹא תַעֲשֶׂן מִקְטָרֶת.

לֹא בְּכִינוּ עֲלֶיהָ,
אָבֵל נִפְשׁוֹתֵינוּ הֵיוּ בּוֹכוֹת.
נִפְשׁוֹתֵינוּ אֵינָן אֲנִשִּׁי-צָבָא, וְהֵן בּוֹכוֹת בְּמוֹת אֲחֻזָּתָן.
הֲלֹא תִסְלַח לָהֶן.
הֲלֹא גַם בַּפֶּשֶׁךְ בְּכָתֶה עֲלֶיהָ, הִיא הִפְרָה אוֹתָהּ יוֹתֵר
מִפְּלָנוּ, כִּי הִיִּיתָ שְׁלֵה.

הו, נִפְשׁוֹתֵינוּ אֵינָן אֲנִשִּׁי-צָבָא, וְאֵינָן לְמוֹדוֹת-מִלְחָמָה:
הֵן בּוֹכוֹת בְּצַר לָהֶן,
הֵן יִלְדוֹת קִטְנוֹת.

בּוֹדָאֵי מִסְבִּירָה לֹא מַעֵט עֲמִידָה זֶה בְּפָנֵי הַמוֹת מִצַּד
'נַעֲרִים וְכַשְׂרִים' אוֹתוֹ הַלֵּךְ-רוּחַ נְבוֹךְ, מִבּוֹעַת, הַרוּחַ
בְּגִלּוֹי וּבִסְתֵר בְּשִׁירָה הַצֵּעִירָה, שִׁיוֹצְרָה הֵם הֵם אוֹתָם

ח'חולמֵי-נַפֶּשׁ צֵעִירִים, שֶׁרָק עַל פִּי הַמִּקְרָה, לִפִּי הַרְגֵּ-
שָׁתָם, לֹא הֵם 'הַמָּתִים', שׁוֹעָה כְּבוֹשָׁה זֶה, הַבּוֹקֶעַת
מִתּוֹךְ שִׁירָתָם שֶׁל אֱלֹהִים, שֶׁהֵם בְּעִינֵיהֶם הֵם הַשְּׂרִידִים
בַּמִּקְרָה, אֲשֶׁר שִׁרְדוּ לַחֲיוֹת אֶת הַהִכְרָה "כִּי נִפְשׁוֹתֵינוּ
אֵינָן אֲנִשִּׁי-צָבָא, וְהֵן בּוֹכוֹת בְּמוֹת אֲחֻזָּתָן", הִיא שִׁישׁ
בָּה כְּדִי לְהַעֲלוֹת עַל הַדַּעַת אֶת הַהִשׁוּאָה בֵּין הַיִּצִּירָה
הַפִּיּוּטִית הַזֹּאת לְבֵין שִׁירַת-הָעוֹלָם בֵּין שְׁתֵּי מַלְחָמוֹת-
הָעוֹלָם עַל פִּי צַד שׁוֹה אֶחָד שְׁבָהָ, כְּבִיכּוֹל: תִּהְיֶה,
שֶׁכֵּל עֲצָמָה חוֹסֵר כּוֹחַ לָשׁוּב לַהֲכּוֹת שְׂרָשִׁים בַּחַיִּים,
וּמִמִּילָא גַם תְּפִיסַת הַפַּעּוֹמָה הַגְּדוּלָּה שְׁבַחִים הַמַּתְמַשֵּׁ-
כִּים כְּמַשְׁהוּ תְּמוּהָ וְנִלְעַג וּמִקְנִיט. אֲבָל בּוֹדֵק אֶתָּה אֶת
הַהִשׁוּאָה הַזֹּאת בְּדִיקָה מַעֲמִיקָה קֶצֶת יוֹתֵר — וְאֵתָּה
מוֹצֵא, שֶׁהִיקֵשׁ זֶה מִתְּדַהֲמַת 'הַמַּלְחָמָה' בְּשִׁירַת-הָעוֹלָם
בְּעִשְׂרוֹת-הַשָּׁנִים הָאֲחֻרּוֹנוֹת עַל הַלֵּךְ-הָרוּחַ בְּשִׁירָתָנוּ
הַצֵּעִירָה אֵינָנו מִסְפִּיק כָּלִל וְכָלִל: זֶה אֵינָה מִבִּיָּאָה שׁוֹם
סִימָן לְצִינִיּוֹם, לְשִׁמּוּן, לְהַרְגֵּשׁ-הַרִיקָנוֹת הַמְּזוּכָּרִים-
טִית, שֶׁהֵם תְּכוּנוֹתֶיהָ הַיְסוּדִיּוֹת שֶׁל יִצִּירַת 'דּוֹרֵה-הַמֵּד-
בֵּר' בְּאִירוּפָּה וּבִאֲמֵרִיקָה. אָף בְּאוֹתוֹ רִגְשִׁי-בַּעֲתָהּ, הַמֵּ-
חֻלָּח בְּשִׁירָתָנוּ הַצֵּעִירָה, אֵינָן כְּלוֹם מִן הַפְּכַחוֹן, מִן
הָאֲכֻזָּבָה הַצַּחֲחִיָּה, שֶׁפִּירוּשׁ — חַיִּים צֵעִירִים, שֶׁהוּכּוֹ
בְּשִׁדְפוֹן, שׁוֹקֵנָה קֶפְצָה עֲלֵיהֶם. אֲדַרְבָּא: הַמַּמְשׁוֹת הַחֲ-
יוֹנִית שְׁבַח-הוֹיָה, הֵן בְּטַבַּע הֵן בְּנַפְשֵׁי-הָאָדָם, אֵינָה נִפְ-
גִּמַּת וְאֵינָה נִכְתָּמַת כְּמַעֵט לְאוֹר הַמוֹת בְּעִינֵי הַמַּשׁוּרֵר
הָעֶבְרִי הַצֵּעִיר — זֶה עֲדִיין מִזִּינָה אֶת חוֹשִׁי, אֶת רִגֵּ-
שׁוֹתֵינוּ וְאֵת כּוֹחַ-דִּמְיוֹנוֹ בְּשַׁפֵּעַ מִפְּלִיא, וְאָף עַל פִּי שְׁאִין
בָּה כְּדִי לִתֵּת לוֹ טַעַם 'פִּילוֹסוֹפִי' בַּחַיִּים, כְּדִי לְהַפְּכֵם
בְּעִינֵינוּ לְאוֹצֵר עֲרֻכִּים בְּעִלֵּי זְכוֹת מִשְׁלָהֶם, יִקְרִים מִבֵּ-
חִינָה רִגְשִׁית, מוֹסְרִית אוֹ אֵינְטֶלֶקְטוּאַלִּית, עִם כָּל הִ-
חֻרְדָּה שְׁבָה מוֹל הַמוֹת, עֲדִיין הִיא מוֹכֵנָה לְקִלוּט אֶת
שַׁפְעֵי-הַהוּוּיָה, הַמִּתְקַבֵּל עֲלֶיהָ מֵאִלּוּ, עַד כְּדִי לַעֲוֹרֵר
אֶת הַפְּלִיאָה בִּלְבַב הַקּוֹרֵא, הַרְוָאָה אוֹתָהּ אָף כֹּאן, בְּעֵצֶם
חֻרְדָּתָה מוֹל הַכִּלְיוֹן, נַעֲנִית לִישׁ הַיַּעֲנוּת חוֹשִׁית-רִגֵּ-
שִׁית מִלָּאָה. הַמוֹת קוֹבֵעַ בָּה טוֹן אֲלִגִּי עֲמוּק, אֲבָל
לְעוֹלָם אֵינָנו מִפְּרֵאֶת הַבְּרִית בֵּינָה וּבֵין הַחַיִּים — בְּרִית
זֶה, הַנִּרְאִית מוֹזֵרָה כָּל כֶּךָ בְּדוֹ-עֲרֵפְיוֹתָהּ: רוּוִיָּה חוֹ-
שִׁית-רִגְשִׁית מוֹזֵה וְתַמְהוֹן-לִבִּב, הַאֲוִמֵּר חוֹסֵר אִידִיָּאָה
שִׁלְטָת, מוֹזֵה.

דּוֹגְמָה אַחַת מֵאֲלַפֶּת לִיחַס דּוֹ-עֲרֵפִי זֶה אֵל הַמוֹת
אֶתָּה מוֹצֵא כֹּאפְתָעָה בְּשִׁירָתוֹ שֶׁל פִּינַחֵס שֹׁדֵה, שְׁכוּלָה
מֵאֲמִין אֶחָד מוֹכֵר, מוֹדֵעַ לְקִשּׁוֹר כְּתָרִים לְכִלְיוֹן, לְהַקֵּ-
דִּישׁוֹ וְלַהֲעֲרִיצוֹ עַד כְּדִי אֲפּוֹתִיאוּזָה. מִתּוֹךְ מֵאֲמִצִּים
אֱלֹהִים יוֹצֵאִים שִׁירָיו לַעֲתִים קְרוֹבוֹת לְבַטֵּל אֶת הַחַיִּים
בְּכוֹנוֹת מִכוּוֹן — לְהַעֲמִידֵם לְעִינֵי הַקּוֹרֵא עַל פִּי תִכֵּ-
נִית בְּרוּרָה לְחֻלוּטִין: דְּלִים בְּתוֹךְ תּוֹכָם, כְּבִיכּוֹל, וְרִי-

ש'החיים לו חלום', כלומר: אשלייה ומקסם-כזב, המיא ההינדואית לעומת אור-הנצח, ובכל זאת 'החיים לו חלום', ולא דוקא חלום רע. אפילו פינחס שדה, הפסימי בעיניו מזה והמיסטי מזה, אינו מגיע לידי יחס של ציניזם מפוכח אל החיים בעולם הזה: המות איננו גאולה מן הרע שבחיים — כל עצמו מתן-טעם חריף ומוחלט לרצון-החיים, שאינו בא על שכרו כל צרכו בעולם הזה. דומה: כל כך טועם פינחס שדה במות את טעמם האמיתי של החיים, של חיים אידיאליים עלי אדמות דוקא, שאת 'שיר אהבה' שלו, המלא כשהוא לעצמו תפיסות-אהבה חושיות-חושניות קיצוניות, ואף על פי שהוא כותב אותו, לפי דבריו, "לקול פעמוני המות", "המות הגואל, הרוח הנצחי, הנושב מן העבר ההוא", הוא מסיים במין הכרזה נלפתת בכל כוחה ביש דוקא. עולם ומלואו נעשים לו שלוחים — "הכוכבים, ואתם אמירי-האורן, וקשתות-הכתלים, וש-ערי-הבית, האורות, אושת הרוח בשיחים, הריח המ-תוק שלשדות בלילה, שלות המרחבים ההווה" — וכולם מצווים מפיו לבשר את אהובתו בשורת גן-עדן-של-מעלה, שכל עצמו מעין גן-עדן מושלמה, לאמור:

נָא לְכוּ אֶל שְׂאֵהֶבָה נִפְשִׁי, וּמִה תִּגִּידוּ לָהּ ? —
שְׂאֵהֶבָהּ עַד כְּלוֹת־הַנֶּפֶשׁ, וְגַם לְאַחֲרָיו. וְאַף בֵּית
יָפָה סִפְרוּ כִּי הִכִּינוּתִי לְמַעַנָה, וּמִטַּת־כְּלוֹלוֹת,
וְאַפְרִיזוֹן, וּבְגָד־יָחַג, וְכָל טוֹב לֹא יִחַסֶּר! וְרָאוּ, כִּי
הַשְּׁבַעֲתֵיכֶם בְּשִׁבּוּעָה נִרְצָה וְאַסֵּר חֲמוֹר מִכָּל
חֲמוֹר: אֵל תִּאֲמָרוּ לָהּ כִּי קָר בְּקִבְרָהּ, כִּי בָאֵמֶת לֹא
קָר שָׁם, רַעִים נִלְכְּבִים... לֹא קָר... לֹא קָר... וְאַף
לֹא חֲשׂוֹךְ". (שם, עמוד 28)

שירי פינחס שדה עושים את הרושם, כאילו כותבם מגיש אותם מנחה למין פרסונא, במובנה האתימולוגי הראשוני של המלה — למין מסכה או דמות-דיוקן נעלה בעיניו, שהוא המעצב אותה והוא הסוגד לפניה כבטוח בזהות הגמורה בינה לבינו. ואם ביצירתו הוא, שאינה עומדת כל צרכה על האמיתי ועל המדומה שבה, אין אהבת-היש נשללת לחלוטין גם בעילומיה המיסטיים-הפסימיים — השירה הצעירה בכללותה, שחותרת על פי רוב אמת אישית-אינטימית מרעישת את הלב, על אחת כמה וכמה שאין הדביקות החוש-ית-הרגשית בהווה נפגמת כל עיקר, ואפילו כששיר זה עומדת כולה פנים אל פנים מול המות. אדרבא:

קים בתוך תוכם. אלא שעצם הצורך לרוקן את החיים מכל ערך, כדי להעלות את המות למדרגת ערך מוחלט ובטוח. אחד הראוי ליאחז בו, להכסף אליו, מפכח לעתים קרובות את הקורא, הנוטה מדי פעם להאמין, כי אכן עומד הוא בפני מיסטיקן נכסף אל ההתמזגות באי-סוף, ב'אין' שהוא ה'יש' האמיתי שבתורת-הסוד. חשודה קצת כלות-הנפש הזאת אל המות כשם נרדף לאי-סוף, עם שהנפש, הכלה אליו, מתחייבת להוכיח לעצמה, שבעצם אינה מפסידה כלום, כשהיא יוצאת מן העולם, שאינו כדאי כשהוא לעצמו, הואיל והוא ריק ומשעמם. הוזה אומר: יותר משהמות הוא שער אל האושר האינסופי הודאי, שכל טוב העולם הזה כאין וכאפס הוא מולו, הרי כל עצמו מפלט, מנוסה מן הריקנות ומן השעמום שבעולם הזה. סתירה פני-מית זו בכיסופיו של המשורר אל ההתמזגות באי-סוף נוטלת לא מעט מכוחם הפיוטי, מדרך-הטבע שבשירה האמיתית, הכופה את עצמה על הקורא בש-לימותה האורגנית של החוויה הפיוטית, המתלבשת בה מאליה. אבל מה שמתנכר ביותר בשיריו של פינחס שדה הוא דוקא יסוד לא-מודע זה שבהם, האומר צמאון רב לחיים, המתעלם אולי מעיני המשורר עצמו גם כשהוא שר את אפסות ההווה, העולמית והאישית, על פי 'קוהלת' והלכיר-רוח פסימיים, 'עומר-פיאמיים' אחרים, גם כשהוא נושא נפשו אל המות ברוח ההימנון המיסטי, כגון בשורות אלה שלו, שבהן הוא רואה את עצמו כשואף אל הגילוי, אל ההבנה הגדולה, שאין אדם משיגם כי אם במות:

מַעֲיֵן־נִפְש־הָאֱלֹהִים הוּא הַמָּוֶת —
וְהַכּוֹפֵר בִּי עֶבֶד הוּא לְפַחַד־הַמָּוֶת.
אֲבָל הַמֵּאֲמִין לֹא יָבוֹשׁ וְלֹא יִירָא,
כִּי הַחַיִּים לוֹ חֵלֹם
וְהַמָּוֶת לוֹ עֶטְרָה
שֶׁתַּעֲטְרֶהּ הָאֱלֹהִים בְּיוֹם שְׂמִיחָת לְבוֹ.
אֲזַי יִקְיץ הַלֵּב הַחֹלֵם וְהַמִּתְפַּעֵם,
תִּפְקַחְנָה עֵינֵי־הַנֶּפֶשׁ,
וְתִגְלִינָה בְּאֲרוֹת־הָרוּחַ,
נִרוֹת לֵילוֹ יִאֲירוּ
וּפְעֻמוֹנֵי הַשִּׁיר יַעֲזֹרוּ.

(משא רומה, עמודים 10—11)

גם בעצם הכיסופים האלה אל היפקחות 'עיני-הנפש' ואל היגלות 'בארות-הרוח' לאחר מיתה אין המות כי אם 'עטרה שתעטרהו האלהות' לבעל-הכיסופים.

רואה פרק־שירה חדש זה את עצמו כאנוס לעמוד על טיב מהותה של רוח־העושים, הנסוכה גם עליו, ויותר מקודמו הוא חש שקצרה ידו מכדי כך, ומכאן רגש־אשמה משונה, שמרתית בו לעתים קרובות בפ־ני העולם: כביכול, נדון המשורר בעיניו שלו לכף חובה, הואיל ולא די שאינו מבין משהו שיש להבינו בעולם חמוד וחמור זה, אלא שהעולם עדיין חמוד הוא, יקר על אף החומרה שבו, התובעת הבנה, כיצד מתרמז רגש־אשמה זה בשיר 'זמרת המטר' מאת נתן יונתן, שריח האדמה והגשם שבו מתמזג הת־מזגות טבעית כל כך, לכאורה, בריח האמונה בעבודה ובאדם היוצר ובאחרית הימים? —

לא אֶשְׁמְנוּ. על סף השְׁקִיעָה הַמֶּטֶר הַדְּבִיקָנוּ לַפֶּתַע.
נִצְבְּנוּ עַל גְּבוּל הַשְׂדֵּמָה מִרְעִידִים מִצְנָה וּגְשָׁמִים.
הַנֶּפֶשׁ שֶׁרָשִׁים לְעוֹלָם?

עַד צוּאֵר עֲבָרְנוּ הַיָּמִים:
לִיוֹנָה, לְטֶרֶף זֵית יְרוֹק, נִיחַל גַּם עַד קֵץ הַיָּמִים.

אף ללא ניתוח טכסטואלי מפורט, אפשר לחוש על פי הקטע הזה בהיסוסים הקטניים, שמהם ניוון השיר. מצד אחד, חוויה פיוטית, שכולה ממש ריחני שבת־אור אנשי־עבודה בשדה לעת השקיעה — נצבים 'על גבול השדמה מרעידים מצנה וגשמים', ומן הצד השני, כל הפקפוק האנושי, פיק־הברכים בן־התקופה, המתבטא בשאלה: 'הנכה שרשים לעולם?' שאלה זו היא שהופכת את הציוריות המוחשיית שבקטע המובא למערכת סמלים, שכל עצמה רקמת הפקפוק האידי־אי. השקיעה, ה'מדביקה' את ההולכים בשדה, ו'לפתע' דוקא, ללא ציפוי לה, ו'ההרעדה' מצינה וגשמים, וה־מים העוברים אותם 'עד צואר', אף הם יוצאים מעתה מתחומיה של מסגרת־התפיסה המוחשיית, תיאור הש־קיעה הגשומה על גבול השדמות, ומתלכדים כדי תש־בין־סמלים לאותו תמהון־לבב נכאב: 'הנכה שרשים לעולם?' כל כך, שאפילו הבטחון באחרית־הימים, או רצון־האמונה, לפחות, הלוחש תוך השורה, 'ליונה, לטרף זית ירוק, ניחל גם עד קץ הימים' (והרגש יפה במלה 'גם' בשורה זו!) אף הם אומרים את ההיפך מן האמונה הבטוחה — ומן האכסטטית לא כל שכן. והעיקר, כמובן, אותה הודאת בעל־דין, שאין מי זולתו תובע אותו לדין, בראש השיר: 'לא אשמנו'. 'לא אשמנו' במה? לפני מי ולפני מה? ברור, שאין שאלות הללו באות על מנת לקנתר, שהרי המשורר עצמו מבלִיט אותן בשלילת־האשמה באותו פסוק

היאחזות מרובה ביש, טבעית ומגוונת ורגישה לגבי עולמות החוש והרגש והדמיון — אתה מוצא ביוצריה השונים, כל כך שאהבת־החיים שבהם נראית לך לפרקים גלויה יותר ומסתברת יותר מבשירתנו העב־רית בשנות העשרים והשלשים. אלא שאהבת־היש אין המשורר הצעיר משיג אותה גם השגה 'פילוסו־פית': הדביקות בחיוניות ובממשות שבהוויה אינה מתפרשת לו עצמו פירוש רוחני־מוסרי, אינה מש־תלטת כאידיאה, ככלל ערכים אישיים־חברתיים, שבש־מו ולשמו אפשר לצדק את החיים, לחזות את כדאותם. כי לא רק המות ניתן בשירה זו כמשהו סתום, כהכרח שאדם אמנם מקבלו על עצמו ללא מחאה, אלא שאי־נו מנסה להבינו, לשאול מה משמעותו, לשם מה הוא בא. כלומר: לא רק המות מופיע כאן כנטול ערכים 'פילוסופיים', אישיים־חברתיים, ואפילו במומנטים של יציאה נכונה לקראתו על פי צו המאבק ההיסטורי־הלאומי. החיים גם הם, הניתנים כאן בעושר גוונים הושיים־רגשיים, מתקבלים כמין הכרח סתום, שהוא אמנם יקר מאד, אך נוגה ואף מבעית, הואיל ואין המשורר עשוי שביניהו הבנה 'פילוסופית', שימצה מיצוי אינטלקטואלי את מהות־היקר שבו, זו ההופכת אצלו מאליה מקור תכנים פיוטיים.

דומה: זה הוא סימן־ההיכר לאותו היסט מיוחד, שניסטה השירה הצעירה מדרך קודמתה בתולדות הספרות העברית. בודאי דומה היא לקודמתה בצד־דיה האישיים גם מבחינת הצער הסמוי, הכוסס בתוך תוכה, גם מבחינת התהייה המתמידה על העולם ועל נפש־האדם בעולם, שמרובים בשניהם יסורים הללו של צער תדיר ומוזר. אבל שתי בחינות הללו — טעם מיוחד להן כאן, בשירה הצעירה, הואיל והן מתבלטות בה על גבי רקע נפש־פיוטי שונה לחלוטין: יותר מקודמתה יונקת זו יניקה ישירה וחיונית מן העולם, מעולם החושים והרגשות, על אף יסוד־התהייה שבה גם היא, ולא עוד אלא שמתוך כך אין היסוד הזה עצמו מתקבל על דעתה כטבעי, כמובן מאליו באותה מידה, לפחות, שהיה מובן לקודמתה בצדדיה שלה האינדיבידואליסטיים המפורקים. ההידבקות הממילאית בחיים מולידה בשירה זו מין צורך לא־הגוי להבין את העדר הדביקות האידיאית שבה — ולא זו בלבד, שאין ההבנה באה, אלא שעצם הצורך בה מתמוגג בתוך הרגשת רפיון גמור לגבי כל מאמץ אינטלקטו־אלי, שיש עמו כדי תפיסה כוללנית מעודדת, מאוששת את הצעדים בעולם־ההוויה היקר, יותר מן הפרק נסוך־העושים בשירתנו האינדיבידואליסטית עד כה

קצר: כביכול, אוכלות הן את לבו, אלא שאין בידו לנסחן לעצמו, ועל אחת כמה וכמה שתשובה נכונה עליהן אין בפיו. כל אמת-הכאב שבשיר אינה כי אם הכרת המשורר, שהוא ובני-דורו, הכלולים באותה לשון-רבים שבקטע, קורסים תחת מין רגש-אשמה סתום: סתמיותו וסתמימותו שלזה הן הן טיב האשמה. החובה הנעלמה להבין וחוסר-הכוח להבין הם שמ-בקשים ללמד זכות על עצמם בפסוק, 'לא אשמנו'. מצויה הרבה בשירה הצעירה ההרגשה הסמויה בצור רך להתודות משום מה ועל שום מה, זו שתופס אור תה ט. כרמי במושג 'מום וחלום', הכולל גם את הר-גשת הפליאה שבהוויה גם את הרגשת האשמה בלבו של בן-הדור, עם שהוא חש בפליאה ואינו יכול משום מה לקבלה בלבב שלם כבעלת תכנים גהירים לחלו-טין. דומה: לא רגע-חיים אישי אחד משרטט ט. כרמי בשיר-אהבה אחד קצר משלו (ו'מום וחלום' שמו כשם ספרו כולו), אלא את עולם-הדור כולו, כפי שהוא משתקף מבחינה זו בשירה הצעירה, הוא מאפיין כאן בקוים רחבים וחותכים, כגון בארבע שורות קצרות אלה:

אֶהְלֵנוּ קָרֵם וְנָדָם,
צִלְיָלֵינוּ עֲבָשׁוּ בְשִׁלְכָת;
אֲרֻשָּׁנוּ בְּמוֹם וְחִלּוֹם,
בְּלֹא רַחֲמִים, בְּלֹא חֶסֶד.

ולא כל שכן שהעדר הדביקות הכוללנית, האידי-אית, מסתמן בשירה הצעירה כסימן-היכר מיוחד לה לעומת הפרק הקודם בתולדות שירתנו, כשהיא מז-דקקת — בדרך-הטבע שוב ובחינויות רבה שוב — אל המוטיבים ההיסטוריסטיים-החברתיים שבה. לע-תים קרובות מופיעים מוטיבים אלה ביצירה הצעירה — כיחידות-חוויה, על כל פנים — אלא שלעולם אינם מתגבשים בה כדי תפיסת-עולם מלוכדה, שיש עמה כדי להביא לידי קבלת העולם מבחינה 'פילוסופית' בשם תכניו אלה, הכלליים לפחות, החברתיים-הלוא-מיים. כאן ביחוד מורגשת סטיית של היצירה הפיו-טית הצעירה מקוי התפתחותה של השירה העברית בארץ בשנות העשרים והשלושים. שירת הדור הקו-דם, בעצם התפוררותה הפסיכית-האישית, יונקת — כפי שכבר צויין למעלה — את חיזוקה המפתיע מן היסודות ה'חלוציים' שבתקופה. על תכניהם היש-ראליים-הגאולתיים ועל תכניהם האנושיים-החברתיים. מי שיבוא ויחקור את הפרק הזה בתולדות ספרותנו

יתחייב להכיר הכרה ברורה בחלוקה פנימית זו בנפש המשורר העברי בן הדור ההוא בין היחיד שבו, האדם הנבוכ, התועה בדרכי חייו שלו, לבין בן-הכלל היש-ראלי הבוטח שבו, הצועד באיתן, כל אימת ששירו נוגע בברית-עולם זו, המתחדשת בין העם ובין הארץ, בין עברו ובין עתידו, ברוח 'החלוציות'. אפילו כש-שירת-הכלל באותו פרק-זמן כל עצמה תוכחה, ואפילו זעם, הרי תכניה מתפעמים ברוח הודאי והברי שבהם לעומת ההיסוס והשמא שבשירת-הפרט, בני אותו הזמן. ואילו בשירה הצעירה פוקעת לחלוטין אף האי-דיאה ההיסטורית, כישראלית-הגאולתית כאנושית-החברתית: זו אף היא לעולם אינה נעשית כאן נושא-ענין משתלט על המשורר ומפרנס את שירו כדי חיוב-חיים מוכר ומוחלט. עם כל טבעיות זיקותיה של השי-רה הזאת אל יחידות-חוויה שאובות מהרגשת הנוף, מן ההשתרשות באדמה ובעבודה, ומן ההווי הישראלי, הן היומיומי בארץ ובהווה, הן ההיסטוריסטי-האסור-ציאתיבי — הרי ה'גאולה' כאידיאה, כאמונה מחסנת את הכרת המשורר עד כדי השקפת-עולם. נעדרת כאן במוחש, העדר האמונה בחיים מורגש בשירה הצעירה ביחוד מפאת העדרה של האמונה הגדולה ברעיון היסטורי-חברתי גואל.

לא לעתים קרובות מגיע העדר-אמונה זה בשירה הצעירה לידי ביטוי גלוי, ולוא גם בצורת התרסת-עראי, כגון בשתי שורות אלה משל חיים גורי:

חֲדָל! הֵן לֹא יוֹפֵעַ לֹא מֶלֶךְ, לֹא מְשִׁיחַ,
לֹא פֶתַח מְקַנֵּה טוֹבָה, לֹא חֲרָטָה, לֹא אֵל.

(פרחי אש, עמוד 61)

אבל היא הנותנת: יש ועם קריאה בשירה הצעירה אתה מתפלל אף לכפירה גלויה באידיאה החברתית, להתמרדות בה, לפחות, ותפלתך אינה נענית. הכפירה וההתמרדות לעולם צד שני הן במטבע האמונה החב-רתית שבעולם-הפיוט: במידה שהמשורר משורר-אמת הוא, הרי כפירתו והתמרדותו בחברה לעולם מדברות בשם אמונה חברתית אחרת — שונה מזו שהיא כופרת בה, אך יודעת להתקומם כנגדה דוקא משום הודאות החדשה שבה עצמה. ודאות זו, ואפילו מרדנית, חסרה כל כך בשירת הצעירים, שחסרונה נראה לך לפרקים כתבלין האחד העיקרי, המטעימך את המיוחד לה בתהייתה על העולם ובהרגשת האשמה בפניו. העדר האידיאה החברתית הגדולה הוא הנראה כהסבר הנכון לאותו טון מוזר של אמירת-וידוי, של

לחישת אשמוֹנִי וְלֹא־אֲשִׁמּוּ, המדהים אותך בשתי הור־
פעותיו כאחת — האישית־הפרטית מזה והחברתית־
הכללית, המדברת בשם הרבים, מזה. אבל כדאי לשוב
ולתעמק: את טעמו האמיתי של 'הסבר' זה אתה
טועם, כשהרגשת־האשמה הסתומה, הממלאת את
חלל־עולמה של השירה הצעירה, פושטת את צורתה
האישית, הפרסונלית בתכלית, ולובשת צורה כללית,
מדברת בלשון־רבים, כגון בשירו של אמיר גלבוע,
'נאום הגוועים לפני יומם', שראוי להביאו בשלימותו
לשם הבלטת משמעותו העמוקה לגבי כל נסיון רציני
לחדור לארג־המסכת הפנימי ביותר של הפיוט הצ־
עיר:

יִמְנֹו פָּנָה, וְהוּא לֹא מִפְּסִי.
וְאֵנוּ בּוֹכִים, פִּי לֹא אֲשִׁמּוּ.
רְאֵה לְעֵינָיו שְׂאִינֵנוּ נִתְפָּס,
פִּי עוֹד לִפְנֵי שְׁחִיכָנוּ כְּכֹר תִּמְנֹו.

אֶל יִמְנֹו הַגָּדוֹל וְרָחוֹק פְּשָׁמִים
דְּמִינוּ אֶת הַחַיִּים הָרְמִים שְׂאֵהֲבָנוּ.
פִּי רְאִינוּהוּ תְּמִיד גְּבֵה פְּצָה־רִים
וּכְעֲמוּדֵי עֶשֶׂן־הַשְּׂרָפֹת שְׁעֹזְבָנוּ.

וְהוּא הֶלֶךְ גְּבֵה, וְהוּא הֶלֶךְ רָחוֹק.
וּבְעֵקֶב־תִּי עוֹד עֲבָרְנוּ עַל רִגְעֵינוּ.
פִּי חִינֵנוּ מִהֵר וְנִשְׁמָנוּ לֹא עָמָק.
פִּי בְּעֶרֶה הִפְבֵּה בְּעֵינָיו.

פִּי נִשְׁרָפְנוּ כְּמִלִּילֹת בְּדָחַס הַשָּׂרָב
וְלִהְטָנוּ אֶל הַיּוֹם כְּאֵל צִיר חִינֵנוּ.
וְהוּא צָעַק לְבָד, וְהוּא צָחַק זָהָב.
וְהוּא — לֹא כָּא אֱלִינוּ.

יִמְנֹו פָּנָה, וְהוּא לֹא מִפְּסִי.
פִּי אֶל גְּבֵהֵי לֹא גְּבֵהֵנוּ.
רְאֵה לְעֵינָיו שְׂאִינֵנוּ נִתְפָּס,
פִּי עוֹד לִפְנֵי שְׁחִיכָנוּ גּוֹעֵנוּ.

מכלל המוטיבים, המרוקמים בגופו של שיר־וידוי
זה, יש להתעכב על ארבעה מהם — שנים שנים אחד.
מן הצד האחד, שנים אלה: "ענינו שאיננו נתפס" —
יסורים שבמבוכה, סבל נשאר סתום, נעדר־ההבנה
גם למשורר עצמו גם לבני־דורו, שבשמים הוא מדבר;

ו"יִמְנֹו פָּנָה וְהוּא לֹא מִפְּסִי" — הקובלנה בלב המ־
שורר ובני־דורו על מישו או משהו נעלמים, משום
שחיי־הדור לא זו בלבד שהם נקמלים בלא עתם, אלא
שהם נקמלים לא מפויסים וכאן גם תוספת על הי־
סורים עצמם גם מעין הסבר למבוכה שבהם. ומן הצד
השני, שני מוטיבים אנטי־טיים כמעט, שכן הם מבי־
עים מעין הרגשה כבושה שבאשמה־לא־אשמה בפני
אותם מישו או משהו נעלמים ומבקשים הבנה להר־
גשה זו: "אל גבהיו (של היום הפונה) לא גבהנו"
ו"עוד לפני שחיינו גוענו". כפי שכבר נתרמז למעלה,
בודאי מתעורר הרצון להבין את 'אי־הפיוס' בשירה
הצעירה לגבי העולם כהלך־רוח יונק בגלוי ובסתר
מתוך העמידה המאוימה בפני המות — בפני מותם
בעיקר של רבים ויקרים, הנופלים מסביב. אבל עם כל
האכזריות שבנסיון כגון זה להעמיק את התפיסה בהלך־
הרוח הזה, כפי שהוא מתלבש גם בשיר המובא, למשל
(ובמידה שאף הלך־רוח כזה נהפך לשיר, לביטוי שב־
אוביקטיפיקציה, הריהו מחייב ממילא את האכזריות
שבנסיון־ההבנה 'אובייקטיבי' ככל האפשר), יש לציין
שוב, שאנטי־טיטיות גמורה היא הקובעת את תכונתו
העיקרית של השיר, את עצם הטרגיות שבו. לא זו
בלבד שהוא מקטרג על העולם, המשתמט מבין האצ־
בעות הקופאות, בשם הרבים, הגוועים צעירים ויוד־
עים שהם גוועים, טרם למדו לחיך, אלא שהוא אף
מתוודה בפני העולם וכאילו מבקש סליחה ממנו: עם
שהמשורר יודע, כי 'יִמְנֹו גווע' לא־מפויס', הוא יודע
גם יודע, שאי־הפיוס שבו עצמו יונק מן העובדה ש'אל
גבהיו (של היום) לא גבהנו', כאן האנטי־טיזיה שבהר־
גשת המשורר וכאן הטרגיזם שבה: 'גבהים' נתרמזו
בו, ב'יִמְנֹו הגדול ורחוק כשמים' — והמשורר ובני־
דורו יודעים, 'כי אל גבהיו לא גבהנו'. הצורך בהבנה,
גם בהבנת המות אשר לקראתו הולך הדור בנכונות
רבה כל כך, מעיק על השירה הזאת, משום שההבנה
רחקה ממנה. האידיאה הגדולה נתבעת ממנה, היא
עצמה התובעת אותה מעצמה — וזו אינה ניתנת לה.

[4]

אפשר, עדיין לא הגיעה שעתו של נסיון כלשהו לחקור
בטיב מהותו של הרקע החברתי־התרבותי, שמתוכו
צומחת השירה הצעירה, לשם הבנת סיטואציה מו־
זרה זו שבה — העדר האידיאה השלטת, שדומה: רק
היא חסרה כאן, כדי שיתעלה כל הטוב האמיתי שבה
למדרגת שירה שואפת לגדולות, חותרת לקראת כי־
בושים גדולים וקשים מאלה הניתנים לה מאליהם.

על נקלה, כביכול. מחקר כזה, בבוא יומו, בודאי יזדקק גם לשאלת התנדפותה של תפיסת-עולם פילוסופית-כללית בשירתנו גם לשאלת התפוגגותה של הרגשת-ה'המסורת' הישראלית-היהודית בקרבה. אלא ששתיים אלה מן הדין שייחקרו לגבי עולמנו הרוחני-התרבותי תי כולו קודם לכל נסיון להבינו בהשתקפותן ביצירה הפיוטית — ועם כל חשיבותו של העיון הזה, אין בכוח הכותב ליטול על עצמו את הדבר, ובתחומי המסה הזאת בפרט. אבל לגבי תיאורו האמפירי של מצב-הענינים בשירתנו הצעירה, על היש ועל האין שבו, כדאי להעיר על עוד תופעה אחת כרוכה בניתוח הקודם: הסתלקות האידיאה החיונית מן השירה הצעירה אינה כלל וכלל רע מוחלט בה כצורת הבעה לירית-אישית גרידא. מבחינה איבולוציונית, אף יש מקום לטעון, שהמאבק בין האידיאה הכוללנית, זו הנוטה לעתים קרובות להיות פסיכודו-פילוסופית או אפילו פסיכודו-חברתית, לבין אישיותו האינטימית של היוצר, המשוועת אל התגלותה 'כמות שהיא', העיק לא מעט על התפתחות הליריקה העברית בתולדות הספרות העברית החדשה. מאבק זה הכביד לא מעט על התגלותו של השיר הלירי הטהור בספרותנו מימי ההשכלה ודרך 'תקופת-התחיה' ועד 'לדור-החלוציות' — ואף על פי שבשני פרקים אחרונים אלה בהתפתחות השירה העברית מגיעה זו אל מעין 'פשר' רה' בין הצד האישי לבין הצד הפילוסופי-החברתי שבה על דרך 'יחלוקו': שירת-הרבים החסונה, המ-עודדת אף ביסודותיה-השלילה שבה, וביסודותיה-החיוביים, הלאומיים-ההיסטוריים לא כל שכן, מן הצד האחד, ושירת-היחיד האינטימית, הנכאבה על פי רוב, מן הצד השני, ואילו בשירת הדור הצעיר, בת השנים האחרונות, הרי כאילו נרפא הקרע בין שני צדדים אלה. כאן כאילו מסתלקת המחיצה בין ה'כללי' ובין ה'פרטי': דוקא משום שה'כללי' אף הוא אינו נעשה כאן רעיון, 'השקפת-עולם', אלא כל עצמו אף הוא מקור 'מוטיבים', יחידות-חוויה מופרשות ומובדלות, שאינן מתלכדות כדי ראייה קבועה בעולם, הרי הוא מתמזג ב'פרטי' עד כדי להעמיד לעינינו שירה לירית-אינטימית כל כך, שלעתים דומה: לא ידעה שירתנו דוגמתה עד עצם השנים האלה.

אלא שאינטימיות זו שבשירה הצעירה יש והיא מרתיעה אותך כיסוד פוגם בכוח פעולתה כאמנות — כל עצמה לעתים לא-רחוקות ככתיבה ביומן: הקורא בה יש והרגשה לא-נוחה תוקפת אותו, כאילו הוא מציץ לתוך יומנו הפרטי של כותבה, שנפל לידי

במקרה. קשה להסביר את ההבדל בין שיר לירי, שיש עמו אובייקטיפיקציה של רגעי-החוויה הפיוטי, לבין שיר אינטימי כל כך, שהקורא בו יותר משהוא נעשה שותף לרגעי-החוויה, המגולם בשיר, הוא נעשה שותף לנפש הכותב, לעולמו של אחד, המתודע אליו בכ-תיבתו, כמגלה לו את חייו האישיים שלו, כאילו מכתב פרטי הוא כותב לו, ולוא גם אינו מכירו. אבל אם יש להניח, שהבחנה כזאת יש לה על מה שתסמוך, הרי שיר לירי אמיתי הוא ה'מנציח' את רגעי-החוויה במובן אחד פשוט זה, שהוא עוקר אותו מתוך תחומי המוגבלים שבמקום ובזמן ובחוויה האישית יולדתו והופכו במין כוח סמוי שבו לחוויה כלל-עולמית קבועה ועומדת בעצמאותה — כל כך, שהמתקרב אליה בשיר הנדון בכל מקום ובכל דור לעולם רואה הוא אותו רגעי-חוויה חד-פעמי קיים בראשונותיו ובכלל-עולמיותו יחד. בשיר הלירי האמיתי נעשה רגעי-חוויה האישי, פרי חייו של המשורר הנדון, נחלת-הרבים ממילא: דרך התגשמותו האמנותית המיוחדת נוטלת ממנו שלא בטובתו את תכונות 'הקנין הפרטי', הקודמות להורתו ולידתו, ואילו בשירה הצעירה אשר לפנינו מתנכר לעתים קרובות היסוד האינטימי שבה כהלך-רוח שברצון לספר על החוויה האישית כפ-רטית לחלוטין, כקניינו של המשורר עצמו. אותו ענין של העדר אידיאה בשירה הצעירה יש והוא מקבל מתוך כך את הארתו המיוחדת: זו כאילו אינה מגיעה לידי אובייקטיפיקציה, לידי הסתכלות בחוויה הפרטית שיש עמה תחושת הפליאה הגדולה, העל-אישית, שבחוויה. טרודה היא כל כך לעתים קרובות בהסתת הצער האישי בלבד, שכל הנכאב והסתום שבה גם מבחינה עולמית-כללית נתפסים כאקראי, כמשהו חולף, שאינו חשוב אלא במידה שהוא מצער את המצטער בלבד. העולם כולו כאילו אינו: כביכול, אינו כדאי שיתגלה גם בישיותו העשירה אלא במידה שהוא מ-עמיד את המשורר על כאבו האישי ברגע בן-החלוף. כי על כן פועל גם היסוד היקר שבאינטימיות פיו-טית זו כיסוד מרתיע לעתים קרובות מבחינה שירית גבוהה, כשאתה קורא כאן אף דברים עשירי תכנים הושיים ורגשיים, הנכתבים על שני נושאי-הקבע שב-פיוט הלירי — האהבה והטבע. גם שני אלה אינם מופיעים כאן על פי רוב כנושאי-ענינים חשובים בפני עצמם, אף אלה נעשים על פי רוב עילה בחוויה הפיו-טית לשפך-שיח נכאב על אי-יכולתה להסביר לעצמה, מה מכאיבה. לא לעתים קרובות אתה מוצא כאן שיר-אהבה, כגון זה הבא משל אברהם הוס, שבו האהבה

תובעת את זכותה להבעה על דעת עצמה ובשם עצמה, ולוא גם תכניה 'מודרניים' הם לחלוטין — רננה צעי־רה מזה ותהייה קודרת מזה, גורליות כבדה מזה ות־חושית תגמול גדול מזה:

קִשְׁרָנוּ לִלְה מַחֲוִיר כְּבֶאֱגֵד.
גּוֹפָה רִגָן בְּתוֹךְ יָדֵי פִשִּׁיר.
פֶּעֶץ בִּסְתָו, שִׁפְעַת עֲלִיו יִשִּׁיר,
הַשִּׁירָה שֶׁלְמֹתִיָּה, בָּגֵד, בָּגֵד.

רֶהֱב גֹּהַ בְּעֶרְטוּלָה מִנֶּגֶד,
וְעוֹר גּוֹפָה בְּהֶק — עֲרֹגוֹן עֲשִׁיר,
וּבְמִבְטָה, הִרָה עֲנָן חֲשִׁיר,
אֶשְׁכֵּר הָיָה, מִשְׁכֵּיר וְרִב־הַבָּגֵד.

כְּגוֹר גּוֹרֵל חֲרוֹץ עֲמָדָה מוֹלִי,
דְּמוּמַת רַחֲשֵׁי בְאוֹת וּמַחֲרָשֶׁת.
וּמַחֲשָׁבָה נוֹגָה קָמְטִים חוֹרָשֶׁת

בְּרוֹם מִצָּחָה. כִּי הִיא הִיתָה גְמוּלִי.
וְהִיא יָדָעָה: יָדָה לִי — לִי עָלִי
בְּצוֹ דָּמִים סוּמִים, קוֹדֶרִי מוֹרָשֶׁת.

עם כל הקדרות, המחלחלת בסוניטה זו, היא נראית כיוצאת מן הכלל בפיוט־האהבה הצעיר: קדרותה אינה הופכת את יסוד־האהבה שבה לאקראי תמוה שברגש מתלווה אליו דרך אגב. שרשי הרגש יונקים כאן מצו דמים, ולוא גם דמים 'סומים, קודרי מור־שת'. האנושי־האנושי המורשתי מתגלה באהבה כפלא, ולוא גם מורשה זו עצמה רובצת על האוהב כעול. האהבה כאן היא רגש ודאי, יסוד בעל ערך מוחלט בפני עצמו, על כל הכובד שבו. לפיכך אין כל צורך להסביר את האופל, שבו שרוי שיר־אהבה זה אף הוא, בעובדה שאחד הוא מ'שירי שמשון' — מחזור סוניטות, שבהן הוגה שמשון בפרשת חייו לאחר שבג־דה בו אהבתו לדלילה. ה'הסבר', הנוגע לענינו בנידון זה, אולי הוא רק אחד: כוחו של המשורר הצעיר לר־אות את כוח־האהבה גם הוא כיסוד בעל ערך פיוטי מוחלט אינו מתגלה אף כאן, אלא כשהאהבה מפעמת גבור זולתו, גבור היסטורי ביחוד — אדם שהיה פעם אדם ל־א־תהוּי, ורגשות־אדם ודאיים מפעמים אותו, באשר הוא אדם ל־א־בִּין־זמננו. רק גבור היסטורי, כביכול, מתקבלת אנושיותו על הדעת כמות שהיא — על יסורי־עולם ועל אחדות־עולם שבה, המתקבלים

גם על הדעת של הגבור עצמו כמשמעות חייו, ככללות מהותם. מבחינה זו, יוצא גם שיר־אהבה שלם זה מתוך גבולותיו ההיסטוריים ללמד משהו על השירה הצעירה ביחסה היא אל האהבה, שכן המשורר הצעיר עצמו עומד בתהייתו האינטימית, בתמהוֹן־לבו הפרסונלי, גם מול האהבה האישית, הפוקדת את נווהו לפרקים כאקראי בן־חלוף ותמוה.

כי על כן אפייני הרבה יותר לראיית האהבה בשירה הצעירה מחזור בן שלושה שירים מאת ט. כרמי, 'דו־שיח', שהנפשות הפועלות בו, 'הוא' ו'היא', מופיעות בצורת 'הם' במונולוג מדבר בשם שניהם בפרק ראשון זה של המחזור:

חֲזוֹת־עֵינֵינוּ וּמַגַּע־יָדֵינוּ,
בְּשֹׁחַר כָּךְ וְכָךְ לַחֲדָשׁ.
פְּשׁוּטִים כֹּה וְתַמִּימִים עַד לְגַחֲוֹךְ
(עָרוֹם בְּלִילוֹתֵינוּ לֹא פְּשׁוּטִים):

אֵילָן עָרֹם הַשִּׁיר שֶׁלָּגוּ.
תַּפּוֹז בּוֹדֵד עַל טֶס נַחֲשֶׁת.
תָּכַל גּוֹהֵר עַל הַסְּלָעִים.

כְּבוֹא לִילָנוּ הַנֶּלְעָג,
הֵן לֹא נִבְיִן וְגַם נֶלְעָג:
כִּי נִתְּלֵינוּ בְּאֵילָן הַשִּׁיר שֶׁלָּגוּ.
הַבְּשָׁמְנוּ שֹׁחַר בְּתַפּוֹז.
שְׁאִפְנוּ עִם שִׁחָקִים תְּכָלִים.
לֹא חֲשִׁשְׁנוּ רֹאשׁ תַּטּוֹת אֶל הַסְּלָעִים.

משנה אתה שתי מלים בשתי השורות של הבית הא־חרון בשיר הזה — ואתה קובע את מקום האהבה בשירה הצעירה לפי תכונתה, הבולטת ביותר: "בבוא לילנו התהוּי, הן לא נבין וגם נתהוּי". האהבה כעילה עוד אחת לתפיסת־עולם, שכל עצמה תהייה שאינה־פוסקת, הנלחשת מפה לאוזן, משתזרת בדקות מפלי־אה בשני המונולוגים הבאים שבמחזור: בהרהוריה של 'היא', האומרים קבלת־עול חרישית מצד הוֹד־עת שאהבת 'הוא' אינה אלא הערמה — הערמה לא כלפיה בעיקר, אלא כלפי עצמו — ובהרהוריו של 'הוא', המודה ב'הערמה' בסוף המונולוג שלו: "ובוש אני ממעוד וקום, / נטרף בצחוק כוכבי־זאב". אלא שאף מתוך השיר המובא בלבד מסתמן ברור כל או־תו תמהוֹן־ללב פרסונלי־חשאי, שעל פיו מכיר המשור־

רר גם באהבה. זו, לכאורה, מתנגנת לתוך עולם-
חוץ מלא, שהמשורר מתארו תיאור טמיר ומרתית על
פי רמזים לפרטים גדולים וקטנים שבו: "אילן ערום
השיר שלגו", "תכול גוהר על הסלעים", ואף "תפוז
בודד על טס נחושת". אף על פי כן הומה כאן ניגון-
האהבה בלי הרף כבעתה אישית סתומה, המבכה בשם
שנים בלבד את 'בוא לילנו הנלעג', הקובלת בשם
השנים הפרטיים: 'הן לא נבין וגם נלעג'. בעתה אינ-
טימית זו שבאהבה מרעישה אותך על אחת שבע
בשירה הצעירה, עם שהיא פורצת כזעקה באחד משי-
ריו של ע. הלל אף הוא, 'שירה לעיני נערה'. משורר
זה הלא נראה על פי רוב נאחז ביש הנהיר דוקא,
בפשטות 'הנצח' שבטבע, ואף על פי שמדי פעם בפ-
עם נשמעת שירתו כמגביהה קולה יתר על המידה
בחיוב-החיים שבה, כמעוררת את החשש, שהיא מת-
מודדת מול היפך ההרגשה הזאת, המנקר בלבו. ועד
שברוב שיריו אתה דוחה מעליך את ה'חשש' הזה,
הנה באות שורות אלה מתוך שיר אחד שלו, והוא
שיר-אהבה דוקא, ומעמידות אותו, גם אותו, על חז-
קתו ביחסה הכללי של השירה הצעירה אל העולם,
הנהפך ברגע-האהבה התהויו ליקץ כל מושג ואין-
קץ האין! —

לא ראיתי מתוך מן היפי וזלתי בגיון
שהוא אבדן העשיתנות מעצמת חזות יפי!

ועוד זאת, לא ראיתי עמק מן היפי וזלתי במות,
שהוא כלות היפי וקץ כל משג, ואין-קץ האין!

אבל ראיתי: עיני נערה זורחות גיון והגיון נוטף בכי
והפכי רועף לילה.

זה הגיון הגבה מכל כוכבי הלילה,
ואלו דמעות הגיון זורחות כוכבי הלילה.
ועוד זאת ראיתי: עיני נערה אורות אלהות עד בוא
מורא גדול!
ובמצולות העינים ראיתי את מר-המות,
הוא כלות היפי, הוא קץ כל משג,
הוא אלהות האין!

ואותה אותה אינטימיות מרתיצה שבמתן עולם
תהוי ולא-מובן, נלעג מדי פעם ורחום ומרוחם תוך כדי
כך, היא המתגלה בתכונת האקראיות שבה, גם כש-

שירה צעירה זו חושפת כוחות גדולים בהרגשת הטבע
שבה, בתחושת הנוף, כבר הוטעם לא-מעט במאמר
זה הרושם המרנין, שקולט הקורא בשירה זו על פי
רגישותה הטבעית, התכופה והממילאית, לעולם-היש,
במערכות הדומם והצומח שבו בפרט, ואין כל הגזמה
בדבר, שאפשר לבחור מתוכה ילקוט לא-קטן של
'שירי-טבע' רעננים ומזהירים. מבחינה זאת, אפשר
לראות מעין סיסמה לכללות מהותה של יצירה זו
בשירו הקטן של אמיר גלבוע, 'הללו יה':

פטל וכמטר ארחץ כרי הירקים,
לעת דומם הפקר יציל פניו לאור
מצל.

וניד רגע, מול אורות פנסי, כזיו ימים ארבים,
שעומדה שמחת לבנם גם בפחול המתעגל.
— הוד הרגע כזיו בקע ראשון מעל לראשך!
הורד תבד, וגל היריעה, קבלהו בנצח-גיל ובאשר
ההודיה.
גוף השעות מפיח פור ומעמק באר אשר חשכה,
ובתחתיתם — אש מזלות וגן כוכבי-ההווה.

'ניד רגע', שכולו 'כזיו ימים ארוכים', והצו הפני-
מי: 'גרוף השעות מפיח פור ומעומק באר אשר חש-
כה', זו המגלה 'בתחתיתם' — אש מזלות וגן כוכבי-
ההווה, הם שני מומנטים בשירה זו, התורמים לה
הרבה ממיטב החזון וההבעה שבה. מפליא לעתים
קרובות כוחם זה של משוררינו להכניסנו באפס-ידי,
בהעדר כל מאמץ מוכר, אל עולם ההווה, קונים הם
אותו ומקנים קנין ישר, פשוט ונאמן, על כל העושר
שבו, המתגלה בקטנות ובגדולות שביש, המבטל —
כבכל שירה אמיתית — את התחומים בין הנכבדות
והנקלות שבעולם החושים והרגשות, נטיית-יצירתם
זו מעידה עליהם, שמשוררים הם, בעלי מגע תכוף
למציאות-פנים ולמציאות-חוץ — כל כך שלעתיים
קרובות נראים אחדים מהם כמניפים איש איש 'טנאו'
המלא אל 'אב רחום' צופה ורואה בהנפה, מביט ומ-
אזין ללחש, המלווה את הנפת הטנא, כגון בשורות
אלה של חיים גורי:

יומי רועד, טנאו מונף אליך.
שאהו, אב רחום, תפקהו, אב רחום.
ברחוב ישר הסתו עם חלוצת שלכת.
ולילה אין-סופי ירטיט רוחות בחוץ.
ירטיט רוחות בחוץ ונעלה הפכי

יִשְׁן וְקִדְמוֹנִי, פָּדָם, פְּאֻנְחוֹת.
פָּאשׁ, פְּאֻהָבָה, פְּסָלֶע, כְּפֶת־לֶחֶם.
פִּשְׁחִיק הָאֱהוּבִים, כְּדַמֵּע הַשְּׁפָחוֹת.
זֶה רְחוּבֶךָ, הִפֵּר! בְּרַפֵּשׁ, וּבִטְיִת,
בְּשִׁלְד פְּגוּמִים, בְּמִגְדֵּל־יֶבֶל. — — —
וּבּוֹא עִמִּי, הַלֵּיל: בְּעֵנִי, בְּחֶרֶן,
בְּאֻהָבָה הַזֹּאת אֲשֶׁר אֵינָה נִשְׁכַּחַת,
בְּהִמְתָּקֶת הַסּוּד בְּשִׁחּוֹר הַמִּסְדָּרוֹן
בֵּין הַנּוֹשָׁאִים לֵילָם אֶל מִפְתָּנֵי הַשַּׁחַר.
תִּסְמְהוּ בְּכַרְזֵל אַתֶּם, עַד אֵין מְרָגוּעַ,
בְּגִדְרֵי־הָאֱלָמִים, בְּלֶחֶשׁ הַהוֹלָכִים.
וּפְתַע בֶּן־כּוֹכֵב יַעֲזֹר אֲדָם, גְּבֵה,
וְאֵנוּ נַעֲטֶרְהוּ זִמְר וּפְרָחִים.

(‘פרהי אש’, עמוד 61)

אלא שהבטחה זו לעטור אותו ‘בן־כוכב אדום, גבוה’
‘זמר ופרחים’ אינה מתקיימת בשירה זו. ‘הוד הרגע
בזיו בקע ראשון’, בלשונו של אמיר גלבוץ, מעל לראש
המשורר עם בוקר לעולם איננו מביא אותו לידי קב-
לתו ‘בנצח־גיל ובאושר־ההודייה’. ‘גיל’ מתעמק ברגע
החוויה הפיזית כדי ‘נצח’, כדי תפיסת הפליאה העל-
אישית שבחוויה. אינו חוזן נפרץ בשירה זו: אם מוצא
אתה בה לפרקים את רחשי האושר המדמדם, אין רח-
שים אלה אף הם מגיעים לידי הודייה מבוגרת עליו
והודאה כלל־עולמית בו. עושר העולם, שהיא סופגת
דרך־אגב, אינו הופך להיות בה אושר ההסתכלות
בעולם. ה’באר אשר השכה’ — מתאוודות בה מדי
פעם מעין אפשרויות של תפיסת־עולם שואפת אל
מרכז ראייה והבנה מבוגרות, אלא שעל פי רוב הן
נשארות אפשרויות בלבד: אין במשורר כדי שליחת
יד אליו, כדי היאחוות של ממש בו לא כל שכן. ומ-
כאן אותה הרגשת־לואי בלב הקורא בשירה הצעירה
רובה ככולה, שמקשיב הוא בה לשיח פיוטי־איש
צעיר מאד, ולוא גם נכאב מאד: מִיִּשְׁהוּ בעל כוהות־
שירה אמיתיים כאילו קובל באזניו על הכואב לו ועל
אִי־יכולתו להסביר לעצמו, מה מכאיבו, ומכאן אף אור-
תה הרגשת־לואי שניה בשעת־הקריאה, שרצון לצעוק
יש כאן והצעקה אינה מתפרצת, אינה נועזת להתפרץ.

שני ‘גלגולים’ מתגלגלת ההכרה השירית הנבוכה,
הלוחשת שיש צורך בהבנת העולם האינטימי הזה
וקצרה היד מהגיעה: ‘גלגול’ אחד זה שבפחד מפני
העולם הסתום ו‘גלגול’ שני שברגש־אשמה בפני העו-
לם, בפני ‘היום’, ההולך ‘גבוה’ ואין המשורר משיג
את גבוהו. אלא ששנים אלה יחד מהווים מין חרון
כבוש כלפי העולם — והשירה הצעירה אינה נועזת
אף לומר לעצמה, שחרון זה מפעפע בה בתוך תוכה.
יש ואתה מרגיש: לא זו בלבד שהמשורר הצעיר מת-
קשה בהבנת העולם אשר בו הוא חי, אלא שאינו מורה
היתר לעצמו להבינו, שכן עשוי ניסוחה של הבנה זו
להיות קודר ועגום מכל שיעז המשורר להודות אף
בפני עצמו.

מסתבר, שכמה מן המשוררים, שעל פי יצירתם נת-
נסחו הנחות אלה בטיב מהותה של שירתנו הצעירה,
מתחילים חשים מפלט לעצמם מסכנה זו של דשדוש
מתמיד בעולמם האישי, הנרעש וגם נפחד, במין מאמץ
לפלט את מעגלי־השיר על פי תכנית מכוונת ל’קו’ זה
או אחר בחיינו המפלגתיים בארץ. אבל לא בתחומי
המאמר הזה אפשר להכנס אל הדיון בשאלה, אם אמ-
נם בדרך הזאת יגלו את ‘האידיאה השלטת’, אשר לה
משוועת שירתם לגאולתה ממעצורי האישי־האינטימי.
דבר אחד ברור לו לכותב, ללא שינסה להשיא עצות
טובות: ‘האידיאה השלטת’, אם עתידה היא להשתלט
בשירה הצעירה, לא על פי תכניות סטטוגאיות, מחוש-
בות על דעת שום כלל שהוא, עשויה היא שתיוולד.
רבת גוונים אינדיבידואליים היא השירה הצעירה גם
בהישגיה עד כה גם ביכולותיה לעתיד ואין אחד
מיוצריה עשוי להרחיב את דרכו מכאן ואילך, אלא
אם כן יוסיף לראות אותה כדרכו שלו וישאף אל הר-
חבתה מתוך נאמנות לשוועת נפשו שלו. עצם הרצון
לגלות את ‘האידיאה השלטת’ במשותף, מתוך מאמץ
קיבוצי, היפוכו הוא של ההעמקה העצמית וההקשבה
הנאמנה לכוח־היצירה שבנפש, אשר רק על פיהן
יכולה שירה זו רבת־האפשרויות לסול את דרכה הר-
חבה הלאה בחיי העם בארצו בימים ‘גבוהים’ ותהויים
אלה.

על המזמור קכ"ד מספר תהלים

מאת אריה לודויג שטראוס

הניתוח שלפנינו ממשיך את שורת הניתוחים, שיצאו לאור בחוברת א' של הסדרה 'עיונים' (הוצאת המחלקה לעליית ילדים ונוער / מדור להדרכה — ירושלים תשי"א) : על שלשה מזמורים מספר תהלים. כמו ניתוחים אלה צמח גם זה מעבודת ההוראה בסמינארים למדריכי עליית הנוער ; וכמו לכתובת החוברת ההיא המריצה אותי גם לכתובת מאמר זה ד"ר נחמה לייבוויץ ; חובה נעימה היא לי להודות לה על עזרתה הפעילה בקביעת מסקנות מחקרי וניסוחן. — הערות על שיטת הניתוח נמצאות גם בחוברת הנ"ל וגם במאמרי הכתוב בלשון גרמנית : Friedrich Hölderlin : Hälfte des Lebens, Trivium, Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft, Jahrgang VII, Heft II (Zürich 1950).

ונָשִׁיר הַמַּעֲלוֹת לַדָּוִד

הגדרת המשקל נעשתה בהתחשבות עם טעמי המקרא, אך לפעמים סתה מדרכם מסיבות מטריות

א פסוקים א-ב	לֹאֲלִי יְהוָה, שְׁהִיָּה לְנוֹ, — יֹאמְרֵנָּה יִשְׂרָאֵל — לֹאֲלִי יְהוָה, שְׁהִיָּה לְנוֹ בְּקוֹם עֲלִינוֹ אָדָם,	ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו
ב פסוקים ג-ה	אֲזִי חַיִּים בְּלַעֲנוֹ בַּחֲרוֹת אָפֶם בְּנוֹ, אֲזִי הַמִּים שְׁטַפּוֹנוֹ, נִחַלָּה עֶבֶר עַל־נַפְשֵׁנוֹ, אֲזִי עֶבֶר עַל־נַפְשֵׁנוֹ הַמִּים הַזֵּדוֹנוֹם.	ו — ו — ו — ו — ו ו — — ו — ו — ו ו — ו — ו — ו — ו ו — ו — ו — ו — ו ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו
ג פסוקים ו-ח	בְּרוּךְ יְהוָה, שֶׁלֹּא נִתְּנָנוּ טָרֶף לְשֹׁנֵיהֶם ! נִפְשָׁנוּ כְּצִפּוֹר נִמְלָטָה מִפֶּחַ יוֹקְשִׁים : הַפֶּחַ נִשְׁבֵּר, וְאֶנְחֵנוּ נִמְלָטָנוּ. עֲזָרְנוּ בְּשֵׁם יְהוָה עֲשֵׂה שָׁמַיִם וָאָרֶץ.	ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו — ו ו — ו — ו — ו — ו

קומפוזיציה תחבירית

בין היצירות הגדולות של האמנות יש כאלה, שקשה לעמוד על גורמי יופיין וגדולתן, קשה לנתח אותן ניתוח אסתטי — ויש כאלה המאפשרות לנו ניתוח מרחיק לכת. לא נתיימר בניתוח זה להסביר את סוד החיים של היצירה, אך נוכל בעזרתו להבין חלק חשוב מאותה חוקיות מסועפת המחברת יסודות תוכן עם יסודות צורה, פרט עם פרט — ואת כל הפרטים לאחר דות בלתי נפרדת, הנראית הכרחית ומפתיעה, טיפוסית וחד-פעמית גם יחד. אחד השירים הליריים הגדולים המגלים לעין החוקרת הרבה מחוקי מבנהם הוא פרק קכ"ד של ספר תהלים.

מזמור זה, שהוא שיר תודה על הצלת העם מסכנה יתירה, הצלה בדרך נס, בנוי שני חלקים: הראשון מוקדש בעיקר לתיאור הסכנה ורומז לעניין ההצלה רק במשפט טפל הבא לפני המשפט העיקרי — והחלק השני מוקדש כולו לתיאור השחרור ולהודייה לאל המשחרר.

החלק הראשון כולל את חמשת הפסוקים הראשונים של הפרק והוא מחולק לשני בתים. בית ראשון — פסוק א' וב' — הוא המשפט הטפל המתחיל פעמיים בטור "לולי יהוה שהיה לנו". בפעם הראשונה מפסיק המשורר את המשפט באמצע, כדי להכניס את המשפט המוסגר "יאמר נא ישראל", ומתחיל מחדש ומוסיף ומכניס תיאור הזמן והנסיבות "בקום עלינו אדם", ורק אחרי כן נגיש אל המשפט הראשי.

הקדמת משפט טפל למשפט העיקרי גורמת תמיד למתיחות לשונית-תחבירית, כי היא מעוררת צפייה למשפט העיקרי. למשל, ביחזקאל ב', ח' אומר האלהים לנביא: "ואכל את אשר אני נותן אליך!" המשפט העיקרי דורש, אמנם, מבחינה הגיונית השלמה על ידי המושא, אך אינו דורש אותה מבחינה לשונית; "ואכל" יכול לעמוד כמשפט בפני עצמו, ורק כתוספת בלתי-הכרחית מבחינת התחביר ניתן לנו המושא במשפט טפל; אחרי "ואכל" אין מתעוררת מתיחות לשונית. פסוק בעל אותו תוכן עצמו חוזר בפרק ג', א' בסדר הפוך: "את אשר תמצא — אכל!" המשפט הטפל קודם כאן למשפט העיקרי, ומכיוון שהוא אינו עצמאי וזקוק להשלמה, מעורר הוא צפייה למשפט העיקרי, שבו הוא תלוי. בזמן קריאת המשפט הטפל עדיין אין הקורא יודע, לאן יוליכו אותו. אם נעמיד את שני הפסוקים זה מול זה ב', ח' ג', א, ונבחונם למקומם בפרק, יתברר, שאין הפיכה זו של

הסדר ארעית. המתיחות התחבירית שבפסוק השני הולמת את המתיחות שבתוכנו: היא עולה מפרק ב' לפרק ג', כי הצו השני קרוב להגשמתו: "ואפתח את פי ויאכילני את המגילה הזאת" (ג', ב'). גם הצורה המרוכזת והמצומצמת, ועם זה נמרצת יותר, של הפסוק השני באה להגביר אותו רושם של מתיחות דראמטית השואפת לפעולה. אנחנו רואים בסדרו של הפסוק הראשון סימן של סגנון סטאטי; זאת אומרת יציב, מוסגר ושלי, ובסדרו של הפסוק השני סימן של סגנון דינאמי; זאת אומרת, טעון תנועה ומתיחות. יסודות סגנון אלה הם לעתים אופייניים למחבר — המספר של ספר יונה, למשל, הוא בעל סגנון סטאטי מובהק — ולעתים הם אופייניים למקום מסוים שביצירה; כך, למשל, משתמשים יחזקאל ומספרו של סיפור יוסף בחילופי צורות סטאטיות ודינאמיות לציון מידת המתיחות שבתוכן. הבאנו כאן רק סימן אחד של שני הסגנונות; יש להם גם סימנים נוספים (סדר המלים במשפט הפשוט, היחס בין משפט למשקל וכו'). מתיחות מעין זו גוברת, אם המשפט הטפל אינו משפט פשוט אלא משפט מורכב (משפט זיקה קצר "שהיה לנו" הוכנס למשפט התנאי הפותח את שירנו), או אם בואו של המשפט העיקרי אחרי המשפט הטפל — מעוכב על ידי משפט מוסגר, כמו במקומנו על ידי "יאמר נא ישראל".¹ ביטוי זה המצוי כ'נוסחה נודדת' בכמה מזמורים תפקידו השירי משתנה מפעם לפעם. במזמור קכ"ט, א' ב' נאמר:

"רבת צררוני מנעורי — יאמר נא ישראל —

רבת צררוני מנעורי, גם לא יכלו לי".

כאן, כמו במקומנו, משמש הביטוי הדגשה חגיגית של פתיחת השיר, אך אין המשפט המוסגר "יאמר נא ישראל" יכול ליצור או לחזק כאן מתיחות, מפני שהמשפט שלפניו "רבת צררוני מנעורי" שלם מבחינה תחבירית והגיונית ואינו דורש השלמה. במזמור קכ"ד המשפט המוסגר "יאמר נא ישראל" בא ברגע, שבו מצפה הקורא לבואו של המשפט העיקרי וע"י העי" כוב עולה צפייתו. המתיחות הלשונית היא גם כאן הבעה הולמת את המתיחות הפנימית לקראת תאור הסכנה. בהשפעת צפייה זו ניתן גם לחזרה של הטור הראשון אופי נבדל מאופי חזרה רגילה של דברי פתיחה. כאילו עדיין לא אור המשורר עזו לגשת ולהביע

¹ דוגמה בולטת למתיחות הולכת וגוברת ע"י הכנסת משפט מוסגר לתוך משפט טפל הקודם למשפט העיקרי — בראשית מ"ד, ל"א: "ועתה כבואי אל עבדך אבי והנער איננו אתנו — ונפשו קשורה בנפשו — והיה כראותו כי אין הנער, — ומת".

את האסון הצפוי, הוא נרתע לאחור ומתחיל מחדש: "לולי יהוה, שהיה לנו" — ושוב הוא דוחה את הבאת המשפט העיקרי על ידי הוספת תיאור הזמן והנסיבות: "בקום עלינו אדם".

ואולם אע"פ שהמשורר בא בשלישית ומרחיק מבחינה פורמאלית את המשפט העיקרי הכולל את תיאור הסכנה, הרי הוא בכל זאת פותח מבחינת התוכן מעבר אליו ברומזו בפעם הראשונה למהות הסכנה: "בקום עלינו אדם". הבית הראשון עומד, אמנם, בקשר תחבירי אמיץ לבית השני ומהווה יחד אתו חלק ראשון של השיר, אך בו בזמן הוא משמש גם פתיחה לשיר כולו ברומזו לשני המוטיבים הראשיים, סכנה והצלה; לראשון בטור האחרון, לשני בצורתו כמשפט תנאי שלילי, בדברו הראשון "לולי..."

אחרי שהוגברה המתיחות עד כאן על ידי משפט טפל שבו מאמר מוסגר ושוב על ידי חזרה, והפעם מורחבת, על אותו משפט טפל עצמו, הריהי מתפרקת עם התחלת הבית השני. כל הכוח העצור, שנקווה עד עתה, משתפך כעת לתוך המשפט העיקרי וממלא אותו דחף ותנועה. המשפט הזה כולל שלושה זוגות של שורות מחוברים באנפורה (התחלה באותה תיבה גופא), "אזי, מעין זרם משולש של

אזי חיים בלעוננו...

אזי המים שטפנו...

אזי עבר על נפשנו...

ואחרי שני הבתים האלה, שהיוו משפט אחד גדול הבנוי בסגנון דינאמי מובהק, מביא הבית השלישי הריגוע גם בתוכנו וגם בצורתו התחבירית. התמונה המרכזית של הבית (טור 3-4) נמצאת במסגרת ברכה קצרה (טור 1-2) והודייה קצרה (טור 5-6). המבנה התחבירי הוא בכל מקום סטאטי. המשפט העיקרי הראשון "ברוך יהוה" קודם למשפט הטפל התלוי בו "שלא נתננו" וכו'; אין מתיחות בין המשפט הראשי לטפל. גם המשפטים הקצרים הבאים אחרי פתיחה זאת המבנה הפנימי שלהם נמנע ממתחות; כך בא "נפשנו כצפור" הנמשל לפני המשל, הפתרון לפני החידה; משפט הזיקה (בהשמטת מלת הזיקה 'אשר') "נמלטה מפח יוקשים" בא אחרי המלה 'צפור', בה הוא תלוי. הטור הרביעי מביא שני משפטים מחוברים, ובהם, כמו במשפט המסיים את השיר, הנושא קודם לנושא — גם בסדר זה יש לראות סימן של סגנון סטאטי; כי הקדמת הנושא לנושא, התנועה לדבר הנע, מעוררת מתיחות קלה. סטאטי הוא גם מבנה הבית כולו בצורה מחזורית, שבה הברכה וההודייה,

כשני יסודות מקבילים, מקיפות יחד את המשפטים המרכזיים. יש טיפוס של קומפוזיציה מתקדמת בתנור עה אחידה עד סוף היצירה, ויש טיפוס של קומפוזיציה מרכזית בעלת תנועה החוזרת עם סיומה לראשיתה. שירנו הוא טיפוס מעורב מבחינת הקומפוזיציה התחבירית ויחד עם זה מבחינת הקומפוזיציה התוכנית והריתמית: שני הבתים הראשונים (החלק העיקרי הראשון) שייכים לטיפוס הראשון, ואחריהם (בבית השלישי שהוא החלק העיקרי השני) פונה תנועת השיר מהתקדמות בכיוון אחד לתנועה במעגל, ולובשת תכונה נותנת של הטיפוס השני.

דמויות, מטאפורים, מלים מדריכות *

שירנו הוא שיר לירי בעל עלילה. שיר לירי — שלא לבלאדה אינם מסופרים בו פרטי העלילה. עלילה זאת היא עלומת-שם (איננו יודעים את שם האויב או את שעת המאורע) והיא מסוגלת להישנות כל יום כמו הדמדומים ונצחון השמש בבוקר, — עלילות אופייניות לשירה הלירית. שלוש דמויות גדולות ממלאות תפקידים בעלילה הזאת: האלהים, הנקרא בשיר רק בשם "יהוה", האויב, הנקרא בשם "אדם", והעם, המדבר בלשון "אנחנו" וכולל את המשורר בתוכו. סקירה על תפקידן של דמויות אלה ועל שימוש שמותיהן בחלקים השונים של השיר תבוא ללמד אותנו הרבה על הקומפוזיציה של יצירה זו ועל מבנה הצירי והלשוני. אות הזיקה 'ש' בטור הראשון יש בה מהמפתיע, אם משווים למקומו פסוק כמו בראשית ל"א, מ"ב: "לולי אלהי אבי... היה לי..." מבחינה פורמאלית מוצאת האות הנוספת 'ש' הצדקה ע"י ההקבלה להתחלת הבית השלישי של המזמור "ברוך יהוה, שלא נתננו..." ההקבלה הזאת מסייעת להשקפה, שאין כוונת הפסוק לומר: "לולי יהוה היה לנו", היינו לולי עזרת האלהים, כי אם במלוא משמעות המלים: לולי יהוה, הוא ולא אחר, שהיה בעזרנו. ומשום כך כנראה תרגם בובר

1 ואולי מתבטאת אותה מגמה לסגנון סטאטי גם בעובדה, שהיחס המספרי בין שמות העצם לפעלים, השווה כמעט בשני הבתים הראשונים, משתנה בבית השלישי לטובת שמות העצם עד שהגיע ליחס של 2:1.

* מלה מדריכה = Leitwort. עיין אצל Buber-Rosenzweig, Die Schrift und ihre Verdeutschung, Berlin 1936 במאמרים של בובר: "Leitwortstil in der Erzählung des Pentateuchs" ושל רחצוני: "Das Formgeheimnis der biblischen Erzählungen", מפותח מושג ה-Leitwort שחשיבותו תפקידו לגבי השירה הלירית אינה גופלת מחשיבותו תפקידו לגבי הסיפור.

של לותר Wärs nicht ER, der für uns war
בהשמטת Wo der HERR nicht bei uns wäre
ה'ש'...

ועוד: רק במקרים מועטים מופיע הפועל 'היה' בקשר לשם המפורש. במקרים אלה חי עדיין בתוך השם, שכבר נהפך לשם עצם פרטי, שורש הפועל 'היה', ומקומות כאלה יש בהם רמז והמשך חי למקום, שבו ניתן ביאור לשם, והוא שמות ג', י"ג-י"ד: "אהיה אשר אהיה" ¹ בקשר בלתי-אמצעי לדברי האלהים אל משה, שם, פסוק י"ב: "אהיה עמך" (פסוקים כאלה הם שמות י', י' ומלכים א' ח', נ"ז). יהוה הפעיל את תכונתו המצויינת בשמו, להיות עם... המשורר שמע בשם האלהים את השורש 'היה', וכשהמשיך "שהיה לנו", דיבר בתמונת לשון נופל על לשון, ועלינו לש- מוע את זה אתו, כדי להבין את התוכן הדתי והפיוטי של הפסוק.

השם האלהי מופיע פעמיים בבית הראשון במשפט הטפל אחרי מלת התנאי השלילי 'לולי'. בבית השני הוא נעלם, כי שם מתואר עולם בלי אל, והוא חור- זר בראש הבית השלישי, והפעם בנושא משפט עיקרי, אחרי הנשוא 'ברוך', בטון של בטחה גמור- רה. בפעם הרביעית הוא חוזר בסיום הטור שלפ- ני האחרון. מקומות אלה בבית הראשון והשלישי מציינים את מבנה הבתים האלה: שם האל המושיע פותח, עוד כעין שאלה, פוחדת ומלאת תקווה גם יחד, את שני החצאים הדומים של הבית הראשון; והוא מקיף כמסגרת של ודאות את הבית השלישי האומר הצלה. המקום האחרון הוא לא רק בולט בסוף הטור; הוא גם מודגש בשני סימנים בלתי רגילים: ראשית בהוספת לוואי (Attribut) בצורת בינוני, שיחד עם המושא שלו ממלא את כל השורה האחרונה (עושה שמים וארץ). שירנו בנוי כמעט כולו רק על הכוח העצמי של צירופי שמות עצם ופעלים. רק פעמיים (בסיומי הבית השני והשלישי) נמצא לוואי לשם הע- צם, והנדירות הזאת יחד עם מקומו המסיים, מגבירים את כוחו. שנית: אם נשווה את מקומנו למקום הדומה במזמור ככ"א, ב' "עזרי מעם יהוה עושה שמים וארץ" — ניווכח שבמקום המלה הנייטרלית 'מעם' באה כאן המלה 'בשם', ונדמה לי, כי נרמז לנו כאן, שהמזמור

¹ ועיין פירושי הרמב"ן והרשב"ם לפסוקים וגם Buber-Rosenzweig, Die Schrift und ihre Verdeutschung, Berlin 1936, ע' 163 וכו', 184 וכו', 332 וכו', 338 וכו'.
² ואין דומה להם תהלים ל', י"א: "יהוה היה עוזר לי", אשר בו 'היה' משמש רק פועל עזר ואינו מציינ את ההווה עצמה.

מייחס חשיבות מיוחדת לשם יהוה, אותה החשיבות שהשתדלנו לפרשה בהערותינו על הטור הראשון (יהוה שהיה) ³.

לדמות האל המושיע מנוגדת בשירנו דמות ה'אדם' הצר. הניגוד מתבטא במבנה הכיאסטי של הבית הרא- שון, שבשני קצותיו הועמדו דמויות אלה: בראשו יהוה, בסיומו 'אדם' ⁴ — ורק כאן נקרא האויב בשמו 'אדם'. בבית השני המוקדש כולו לפעולתו הוא מופיע רק במטאפורים של חית הטרף (טור 2-1) ושל המים השוטפים (טור 6-3); ראשון הסמלים האלה חוזר בטור ב' של הבית השלישי; ובטורים המרכזיים של בית זה (4-3) מופיע האויב במטאפור חדש, כיוקש הטומן את הפח, — מטאפור שבהמשכו נהפך לסמל ההצלה. כוחו המאיים של האדם מסתמל בסיום-הבית השני השייך לו, כביכול, בכך שגם לביטוי המטאפורי, למים, ניתנת מלת לוואי, כמו אחר כך לאל, והפעם בצורת שם-תואר, 'הזידונים'. עוז המלה הוגבר על ידי כך, שכל שאר תיבות בזוג הטורים האחרון שלבית חוזרות על דברי הזוג הקודם, ורק המלה 'זידונים' בולטת בסוף הבית כמלה חדשה, מבודדת. כך שני חלקי השיר מסיימים בלוואי, ונראה עוד, שגם גור- מים לשוניים וריתמיים נוספים באים לחזק את און המלה המסיימת את ביתו השני (ועם זה חלקו הראשון) של השיר.

בין שתי הדמויות המנוגדות של אל ואדם מופיעה כבר בבית הראשון דמות העם: 'לנו' בטור ראשון ושלישי, 'ישראל' ו'עלינו' בטור השני והרביעי, שם העם 'ישראל' נמצא במאמר מוסגר, שהוצא מגוף עלילת השיר; בשם זה נקראת המקהלה המייצגת את העם ושרה בשמו, אחרי העלילה, את מזמור ההודיה. העם, באשר הוא ממלא תפקיד בתוך העלילה, קורא לעצמו 'אנחנו' או מופיע בכינויים הבאים במקום מלת הגוף הזאת. הניגוד הפורמלי החזק שבין השמות 'יש- ראל' ו'אדם' כסיומי שני זוגות הטורים של הבית הראשון, — נחלש על ידי כך, שהשמות אינם באים במישור זמני אחד, ורק השני — במישור הזמני של העלילה. אם נתחשב בעמידה מיוחדת זו של השם

³ נדמה לי, שגם במקומות אחרים, שבהם המלה 'בשם' אינה אומרת סתם 'בשליחות' או דבר דומה, יש רמז למשמע 'היה' עם, למשל ישעיה נ', י' "יבטח בשם יהוה" וצפניה ג', י"ב "וחסו בשם יהוה".

⁴ גם מבחינת המבנה הכיאסטי וגם מבחינת העמדת האדם המאיים מול האל המושיע, בלי דימוי או כינוי מטאפורי, דומה לפסוקו הפסוק תהלים קי"ח, ו': "יהוה לי, לא אירא — מה יעשה לי אדם".

של המטאפור משתנה גם הנמשל: המדובר היה על 'נפשנו', זאת 'נפשנו' שהופיעה פעמיים בבית השני ושם עמדה ונבלעה בהסתערות המים הזידונים. ועתה — הנמלט מהפח־הנשבר אין זה רק 'נפשנו' אלא 'אנחנו', השלימות המוחשית־רוחנית של העם, שלי־מות הכוללת בתוכה גם את עקרון חייה, את 'נפשנו'. המטאפור המפתיע אחרי מבוא למשל מודגש גם על ידי צורה תחבירית חדשה בטכסט של שירנו: באור־תה שורה עצמה שני משפטים עיקריים מחוברים ב'ו', — "הפח נשבר, ואנחנו נמלטנו". כאילו ה'אנחנו' כמלה שלימה נמלטה רק עתה מפח הסכנה, שבתוכו היא לא הופיעה בשלימותה, אלא רק בצורה קצוצה. גורל המלה מסמל באופן בלתי־אמצעי את גורל העצם המובע בה. מהפח הנשבר נמלט ה'אנחנו' השלם ומפתח את כוחו בשמשו נושא המשפט. סימניו הל־שונים של האויב יורדים מהשלם למקוטע, סימניו הלשוניים של העם עולים מהמקוטע לשלם.

כסיום השיר שוב מופיעה, כמו בטורו השני, 'נוס־זה נודדת'. האל נקרא 'עושה שמים וארץ'. בהשתמ־שנו במונח 'נוסחה נודדת' אין כוונתנו לומר, כי זו מליצה נטפלת לשיר בלי קשר אמיתי אליו, אלא כמו במקרה הראשון יש גם כאן לנוסחה הנודדת, באשר היתה לחלק אורגני של היצירה, תפקיד מיוחד בכל שיר ושיר. עצם הופעתה מבטאת את האופי החברתי המובהק של השירה, וכמו כל קשר חברתי חי, גם זה אינו מונע פיתוח אינדיבידואלי של הנוסחה במקור־מה המסוים במבנה השיר. בתהלים קכ"א, בבוא הנוס־זה בפסוק השני, היא פותחת לעינינו את גופו הרחב של השיר ההוא. בשירנו מופיעה הנוסחה רק בסיום השיר ומגוללת לפנינו את המראה המתגלה לעיני הצפור המשוחררת מן הפח ועולה שמימה. — כל חל־לו של עולם.³

תמונות לשוניות, משקל, ריתמוס

התמונה הלשונית המשמשת ברוב השירים הליריים של התנ"ך שלד למשקל — ההקבלה — אינה מפו־תחת במזמורנו אלא לניצנים בלבד, ואפשר להתרשם כאילו המשורר נמנע משימוש בצורה הרמונית זאת לטובת הקצב הפנימי הנסער של יצירתו. תמונה פרי־מיטיבית, ראשונית, תקיפה יותר, החזרה, דחקה את רגלי ההקבלה.

ההקבלה האנטיתטית והכיאסטית, שאפשר היה לפתחה מהמוטיב: "ייתה היה לנו, קם עלינו אדם"⁴ העמידני על כך בשיחה ד"ר יעקב רוטשילד.

'ישראל', נוכל לקבוע, שבשני כיוונים מנוגדים מת־פתחים הסימנים הלשוניים של שתי הדמויות: האדם־האויב והעם. אמרנו, שהאויב נקרא רק בבית הראשון 'אדם'; אחר כך הוא מתואר במטאפורים ובכינויים הרומזים להם (שיניהם). לעומת זאת מלת הגוף 'אנח־נו', המציינת את העם בשעת העלילה, מופיעה בכל השיר, חוץ ממקום אחד, בצורה מקוטעת: לנו, עלינו, בנו, שטפנו וכו', ורק בבית האחרון (טור 4), בשעת ההצלחה, מופיעה המלה בשלימותה: "ואנחנו נמלטנו". גם הכינוי 'נו' ב'נמלטנו' מציין הפעם הראשונה בשיר לא תלות של ה'אנחנו' כמושא לעזרת האל ולאיום האדם, אלא תפקיד פעיל של ה'אנחנו' כנושא הפועל. חשיבות המפנה הזה בחיי השיר תתברר לנו היטב, אם נסתכל במבנה הבית השני: חמישה משפטים טוריו מסתיימים בכינוי 'נו' והוא מציין תמיד את המושא של איום האויב; גם כשהוא בא ככינוי הקניין (נפשנו), המלה כולה, נפש העם, עומדת באותה עמידה סבילה ומופקרת. בטור האחרון בא, במפתיע, סיום אחר: אותה מלה 'זידונים', שדיברנו כבר על מקורות כוחה המג־ביר את ההפתעה הזאת והמוגברת על ידיה, מצפים לסיום 'נו' — במקום זה אנו שומעים כי המים, שעב־רו על נפשנו, מים זידונים הם, — כאילו כוחות ההרס המסתערים משך חמש שורות על ה'אנחנו', המושא שבפסוק, ניצחו בשורה האחרונה, ונשאר רק הנושא 'המים הזידונים', כצליל אחרון של הבית. השטפון משתרע עד האפקים, ואין עוד זכר ל'אנחנו' הטובע במצולה.

הברכה הפותחת את הבית השלישי רק היא מזכ־רה לקורא, שכל אלה לא היו אלא 'לולי', בתנאי, שאינו קיים. ומרכז הבית, הטורים 3-4, מביע את תהליך ההצלחה בתמונה לשונית מיוחדת במינה, רא־שיתה משל, סופה מטאפור.⁵ "נפשנו כצפור, (אשר) נמלטה מפח יוקשים" — עד כאן המשל, מסומן ע"י אות ההשוואה 'כ', ומכאן נהפך המשל למטאפור: "הפח נשבר, ואנחנו נמלטנו". אין עוד השוואה: ה'אנחנו' וזה עם הצפור הנמלטה, כשם שהסכנה אינ־נה נמשלת לפח, אלא היא היא הפח. ובקפיצה הזאת מההשוואה המדמה של המשל לתוך המציאות הסמלית:⁶ יש אומרים שהמטאפור הוא משל בלתי מפותח, ובוודאי יש גם מקרים, שלגביהם הנדירה זאת נכונה. במקרה שלנו נמצא טיפוס אחר של מטאפור, הנראה כתמונה עצמאית ואפ"י לו מעולה על המשל בהשיגה את רושם הזהות של התופעות המופיעות במשל רק כדומות.⁷ "להשקפת המשפט כמשפט זיקה בלי מלת הזיקה 'אשר' ע' פרוש רש"י לפסוק!

— מוטוטשת על ידי אות הזיקה 'ש' ומלת התנאי 'לולי', בצד אחד, והצורה 'בקים' בצד השני, והיא נשכחת כמעט בצל החזרה העזה של הטור הראשון בשלישי. בבית השני אמנם מקבילים הטורים 1 ו-3, אבל הטורים 2 ו-4 חורגים ממסגרת ההקבלה. חזרה רבת רושם בסדר כיאסטי באה להשכיח גם כאן את יסוד ההקבלה החלש: "המים... עבר על נפשנו... עבר על נפשנו... המים..." במסגרת הברכה וההודיה של בית השלישי אין אפילו גרעין להקבלה. שני הטורים המרכזיים נותנים חומר להקבלה של משל ונמשל: "כאשר צפור נמלטת מפח יוקשים — כן אנחנו נמלטנו מאיום האויב" — ונגד פיתוח הקבלה מעין זאת פעלו שאיפת המשורר לבנות בכל בית זה משפטים קצרים בסגנון סטאטי (השווה הערותינו בעמ' 28), ואותו מזג תקיף, שהביא אותו כאן לקפיצה מהמשל למטאפור (השווה ע' 30). גם מקום עיקרי זה, כמו מקום הסכנה היתירה בבית השני, מצוין ע"י חזרת מלים בסדר כיאסטי: "נמלטה מפח... הפח... נמלטנו". כל החזרות האלה יחד עם המלים המדריכות החוזרות גורמות לכך, שמ-54 תיבות השיר 27 הן מלים חוזרות, ולחזרות האלה של מלים שלימות יש להוסיף חזרה על הברה חשובה — על הכינוי 'נו', המופיע 13 פעם, ומאלה 9 פעמים במקום בולט, בסיום טור. החזרה מדגישה את הכוח העוזר ואת כוחות ההרס ובעיקר את ה'אנחנו' המאויים והמוצל. אין לחזרות בדרך כלל כוח אדריכלי קובע את זוגות הטורים, כמו להקבלות במזמורים קי"ד, קל"א ואחרים. לעומת זאת משפיעה כאן הקומפוזיציה התחבירית, בעיקר (בשני הבתים הראשונים) בעזרת האנפורה, השפעה מכרעת על חלוקת הטורים, המסודרים זוגות וזוגות כמו במשקל הבנוי על הקבלה.

המשקל התנייכי, כמו משקלן של השפות הצפוניות העתיקות (גרמנית, אנגלית, סקאנדינבית), קובע רק את מספר ההרמות (הברות מוטעמות הטעמה נמרצת), וגם אלה בשירתנו בגמישות רבה; מספר ההשפלות (הברות בלתי מוטעמות) וסדרן בטור הוא חפשי. משקל גמיש כזה נזקק בדרך כלל לאמצעי אדריכלי נוסף, כדי להשיג אותה מידה של חוקיות, שרגשנו האסתטי דורש מהיצירה כביטוי ההכרח הפנימי השורט בה. אמצעים אדריכליים כאלה הם בשירה הצפונית האליטראציה (חרוז ראשי התיבות) ובשירתנו ההקבלה. יש תמיד מההעזה במעשה המשורר המוותר, כמו משוררנו, על אמצעי יסודי כזה ובונה את שירו זוג זוג, כאילו היה עוד האמצעי המחבר טור עם טור

לזוג, והוא איננו. רק החוקיות הפנימית של השיר פועלת כאן באמצעים, שהמשורר צריך לגלות אותם לעצמו בכל צעד מחדש — ורב כוחו, אם בכל זאת מצליח הוא, כמו בשירנו, לעורר את הרושם של יצירה חוקית והכרחית על כל פרטיה כבכללה.

המזמור בנוי בטורים בני 4 או 3 הרמות, שסדרן אינו קבוע. זה חוק משקלו, בניגוד למשקל (metrum) אנחנו קוראים בשם 'ריתמוס' לתנועה המוחשית של השפה במסגרת המשקל. מידת ההטעמה של הרמות (ולפעמים גם של השפלות), יחס החלוקה התחבירית לחלוקה המשקלית, החתך (caesura) המחלק טור ליחידות ריתמיות קטנות יותר שוות או שונות בהיקף, תוכן המלים ומידת-כובדן — כל אלה הם גורמים שמגוונים את המשקל גוון ריתמי שונה.¹ תכונות הכלולות בשירים מסוימים בכללי המשקל באות בשירים אחרים בצורה חופשית כתכונות ריתמיות. כך מהווה הסיום הגברי (סיום בהרמה) או הנשיי (סיום בהשפלה) בהרבה שירים בעלי משקל טוני חדיש חלק של המסגרת המשקלית הקבועה; בשירה התנכית סיומים שונים אלה באים באופן 'חופשי', ו"א רק לפי הצורך הריתמי וצורך הביטוי, במקומות השיר השונים.

טורי הבית הראשון באים בסדר המזכיר לנו בקביעותו בית משיר הכתוב במשקל הטוני: טור א' וג' בני 4 הרמות (רביעיים) וסיום נשיי, טור ב' וד' — בני 3 הרמות וסיום גברי. סדר זה של שני טיפוסים ריתמיים הבאים בסירוגין מעלה רושם של תמונה ריתמית שלמה ומוסגרת באופן יחסי, ורושם זה מוגבר על ידי החזרה של טור א' בטור ג', מבחינה ריתמית מתבטא, איפוא, רצון לעצמאות הבית, בניגוד לתלותו התחבירית בבית השני. נוצרת כאן מתיחות בין היסוד הריתמי והיסוד התחבירי, הבאה לחזק את המתיחות התחבירית הפנימית השוררת בסיום הבית הראשון (השווה ע' 27-28); מעצור ריתמי נוסף למעצורים התחביריים המעכבים את בוא המשפט העיקרי אחרי המשפט הטפל הארוך.

הבית השני, והוא לבדו, מורכב טורים מטיפוס משקלי אחד: רק שלישיים. בניגוד לבית הראשון נוצר ע"י כך רושם מונוטוני: גל אחר גל זורמים המים השוטפים על נפש העם, וכן גלי המשקל — על

¹ יפה רואים את ההבדל בין משקל לריתמוס, כשמשווים שני שירים לביאליק: 'הכניסיני תחת כנפך...' ולא ביום ולא בלילה... משקלם שווה: 4 טרוכאים; ומבחינת הריתמוס הם שונים ביותר, הראשון כבד ואיטי, השני קל וריקודי.

מהפח. בקריאה השניה נימנע מלבנות צורה ריתמית קיצונית כזאת, אך נשבור את כלל המשקל; אז תיווצר צורה משקלית חד-פעמית במסגרת שירנו: טור בן המש הרמות במקום שלוש או ארבע, ואפשר יהיה לראות בזה הדגשת חשיבות הטור וסמל הרחבת מרחב התנועה שבתוכנו. אני נוטה לקריאה הראשונה, כי היא מאפשרת לעבור כמעט בלי הדגשה על המלה 'פח' בהופעתה הראשונה ולרכז את מלוא ההטעמה בחזרה עליה, שרק שם מתפתחת המלה לכל כוחה התוכני והריתמי:

הפח נִשְׁבֵּר.

המבנה של טור זה, הרביעי שבבית,

הפח נִשְׁבֵּר / ואנחנו נמלטנו

מפנה את תשומת לבנו בתכונה ריתמית אופיינית לשירנו: בעשרה מששה-עשר טוריו אין למצוא לפני ההרמה השניה שתי השפלות רצופות.¹ ואחריה נמצאת תופעה זו ברוב הגדול של הטורים. על ידי מבנה זה נוצר צר הרושם של מתיחות ותנועה עצורה בראש הטור המתפרצת בקצב מהיר בהמשכו.² (יחס כזה בין שני הצאי הטור מקביל ליחס בין שני הבתים הראשונים בקומפוזיציה התחבירית). מבנה זה של רוב הטורים הוא נוח לחלוקת כל הרביעיים לשני חצאים שווים במספר הרמותיהם (מבחינת המשקל) ולא במספר השפלותיהם (מבחינת הריתמוס) על ידי חתך המופיע בשירנו בטוריו הארוכים (בני 4 הרמות) תמיד אחרי ההרמה השניה ובעזרת הפסקה תחבירית, היינו בצורה נמרצת ביותר. חתך אחרי הרמה הוא חזק וקשה מחתך אחרי השפלה. בשירנו כוח החתך עולה והולך, כי גדולה ההפסקה בין משפט ראשי למשפט טפל (ברוך יהוה — שלא נתננו...) מההפסקה בין משפט טפל ובין בקביעת עובדה זאת הנחנו, שהשם 'יהוה' בוטא בשתי הברות בלי ערך ריתמי נוסף (שוא נע או חטף), בהתאם לדעת רוב החוקרים, ואז משקל השם הוא 'אמבי': ט —. אם נניח, שמשקלו 'אנפסט' ט ט —, גם אז נשארים 7 מ'6 טורים בני המבנה המתואר. אחרי ההרמה השניה נמנע המשורר מהבאת שתי השפלות רצופות רק ב'6 טורים (ובנגינת השם 'יהוה' כאנפסט — ב'5 טורים).

לנטיה להביע כוח עצור, המתפרץ אחר כך, מתאים גם השימוש בלשון יחיד 'עבר' בטור החמישי של הבית השני, שממנה מתפרצת, כביכול, בטור הששי לשון רבים: "אזי עבר על נפשנו / המים הזידונים". וכן מתאים לנטיה זו הריתמוס של 3 זוגות טורי הבית השני, כי בכל זוג פותח הטור הראשון בשני 'אמבים', זאת אומרת נמנע מהבאת שתי השפלות רצופות לפני ההרמה השניה, והטור השני תנועתו הריתמית נסערת מראשיתה.

נפש הקורא. רושם מונוטוני זה של שיטפון בלי גדות מוגבר על ידי כך שכמעט כל סיומי הטורים הם נשיים ובעלי אותה השפלה גופא: הכינוי 'נו', מהבית הראשון התרגלנו לשמוע אחרי הסיום הנשיי — סיום גברי, שיש בו יותר מהגמר הסופי והנמרץ; קצת אנו צריכים לחכות לו, והסיום הגברי המצופה בא רק עם סיומו האיום של הבית: זידונים. האמצעים הלשוניים המבליטים מלה זו (השווה ע' 29-30) מחזקים ע"י אמצעי ריתמי זה.

בבית הראשון נמנעה פעמיים התנגשות בין שתי הרמות ע"י 'נסוג אחור':

במקום שהיה לנו — שהיה לנו.

במקום יאמר נא — יאמר נא.

לעומת זאת נשארה — ובוודאי שלא במקרה — בבית השני התנגשות כזאת: "בחרות אפם בנו", והיא מבירה ומדגישה את ההתנגשות שבתוכן המלים וכן את האופי הדרמטי והדיסרמוני של הבית השני כולו. הבית השלישי נפתח בזוג טורים הדומה לזוג הטורים הראשון של השיר במשקלו (4+3) כמו בגוון הריתמי: הטור בן ארבע ההרמות סיומו נשי, הטור בן שלוש ההרמות סיומו גברי. נוסף לכך מתחיל הטור השני בשני זוגות אלה ללא 'קדמה' (השפלה לפי גי ההרמה הראשונה); פתיחת טור כזאת איננה בכל שירנו אלא בשני טורים אלה ובטור הרביעי של הבית השני. התחלתם בהרמה נותנת לטורים השניים של הבית הראשון והשלישי אופי נמרץ. הדמיון הריתמי והדמיון במבנה המשפט (לולי יהוה ש... — ברוך יהוה ש...) מחזיקים איש את רעהו ומחברים חיבור אמיץ את פתיחות שני חלקי המזמור.

זוג הטורים, המהווה את מרכז הבית, הוא היחיד די בשיר, שמצרף זה לזה שני טורים בני ארבע הברות; ואולי צריך לקרוא לא

נמלטה מפח יוקשים

נמלטה מפח יוקשים.

בקריאה הראשונה משעבדים (כמו בהרבה מקרים) את הנסמך לסומך גם שיעבוד ריתמי ומנגנים רק את הסומך. וכך משיגים את המספר של ארבע השפלות מצורפות, דבר שהוא בלתי רגיל, אבל אינו מן הנמנע במשקל נגינתי עתיק; כבר ב"נפשנו כצפור" מצאנו לה עוד במחצית השניה של הטור; במהירות זאת מתבטא משק הכנפיים המהיר של הצפור הנמלטת

האחרונות למהלך מהקשה לרך, לרחב, לפתוח — בהתאם לרגש הרווחה המתבטא בהן.

רק אחרי כל ההתבוננות הזאת בשטחי עיצוב הדמות השונים מתגלה לנו מידת התאמתם ותיאומם. אין צורך לחזור כאן על פרטים, אך נסכם כמה קווים של הקומפוזיציה הכללית. כמעט שהיא נראית כבר מהתחלות הבתים: "לולי יהוה שהיה... אוי... ברוך יהוה שלא..." הבית המתאר את הסכנה בכוח רב, הבית השני מבוטל, כביכול, ע"י מסגרת השלילות (לולי... שלא) המקיפה אותו. פתיחות הבית השני והשלישי מחוברים על ידי המטאפור 'חיות הטרף'. חזק יותר הוא חיבור פתיחותיהם וסיומיהם של החלק הראשון (הכוכב לל שני הבתים הראשונים) והחלק האחרון: הפתיחות מחוברות על ידי דמיון המבנה הלשוני והריתמי גם יחד. הסיומים על ידי מאמרי הלוואי היחידים שבשירנו, המצינים את הדמויות המנוגדות הגדולות, האדם והאל, שביניהם עומד העם.

משפט טפל לטפל (לולי יהוה — שהיה לנו...). מחמיך שלוש השפלות והקצב המהיר הנגרם על ידי כך עורשה הרביעיים שבשירנו רק האחרון מתחלק לשני משפטים עיקריים קצרים: "הפה נשבר, / ואנחנו נמלטנו", ובזה הושג שיא מרץ החתך ושיא עצמאות החלק השני של הטור, גם מבחינה ריתמית וגם מבחינה תחבירית. — אמצעי נוסף לציין את חשיבות המקום המבטא את שיחורר האנחנו' (השווה ע' 29-30).

בשני זוגות הטורים המסיימים את השיר בולט מבנה ריתמי בסדר הסיומים. הבית מתחיל בזוג שורות שמהן הראשונה בעלת סיום נשיי והשנייה בעלת סיום גברי כמו בשני זוגות הטורים של הבית הראשון וגם במתאים למבנה הבית השני; אף הוא, אחרי חמיישה סיומים נשיים, סופו להיגמר בסיום גברי. לעומת זאת נהפך סדר זה במרכז הבית השלישי ובסופו: פעמיים בא אחרי טור בעל סיום גברי טור בעל סיום נשיי ובטור כזה מסתיים גם השיר כולו. מהלך הסיום מים שעבר קודם מהרץ לקשה נהפך בארבע השורות

מאטריאליזם דיאלקטי ותולדות הספרות

מאת לוסיאן גולדמן

אחר: ערכי הרוח האמיתיים אינם פורשים ואינם מתעתקים מן המציאות הכלכלית והסוציאלית; זיקתם דווקא זיקה אל המציאות הזו מתוך שמבקשים להחזיר ליר לתוכה מידה יתירה של אחדות ואחוות אנוש. הבעיה הנדונה בזה אינה אלא מצומצמת יותר: הכוונה היא ללבן כמה עיקרים מסוימים בתולדות של ספרות לפי השיטה הדיאלקטית, ולהציג ממילא את שאלת היחסים שבין היצירה הספרותית וחיי החברה. לגבי הסוציולוג — בין שהוא מרכסיסטן ובין שאינו מרכסיסטן — הרי זו בעיה התלויה בחקר המדעי והפוזיטיבי בלבד. ככל תיאוריה הרי גם ההודאה בהשפעת גורמי כלכלה וחברה על היצירה הספרותית אינה דוגמה, כי אם הנחה, ואין כוחה יפה אלא במידה שהעובדות משמשות לה ראיה.

כל סוציולוגיה של הרוח מודה בהשפעתם של חיי החברה על היצירה הספרותית. המאטריאליזם הדיאלקטי רואה בכך אחת מהנחות היסוד שלו, ולא עוד אלא שהוא מטעים במיוחד את חשיבותם של הגורמים הכלכליים ואת היחסים שבין המעמדות בחברה. אולם רבים הם הסופרים והפילוסופים הכופרים בהשפעה זו; לדעתם פחיתות היא לערכי הרוח בבואן להתלותם במקרי שבחברה ובכלכלה. ויש מהם שאותו משפט קדום גובר בקרבם באשר משתוקקים הם לנגח במרפסוזם מין שיטה שהיא בעיניהם מדינית בעיצומה, שנועדה בעיקר לסיפוק צרכיו החמריים של המון נבער-מדעת ושנעולים לפנייהם שערי הרוח וערכיה.

אין לחזור כאן בהרחבה על דברים שנאמרו במקום

מאוד. על כן מצויים בעולם נוצרים מרפסיסטים, רואי מאנטיקנים שהטראגדיות של ראסין חביבות עליהם, דימוקראטים שנתפסו למשפטים קדומים בענייני גזע, וכיוצא באלו. והרי לעיצומו של הדבר אין בעולם פילוסופיה אמיתית או אמנות אמיתית שהיא נוצרית ואימאנינטית כאחת. קלאסית ורומאנטית, הומאניסטית וגזענית בעת ובעונה אחת.

אם כן, יטען הטוען, הרי שהשקפת עולם נהפכת להוויה מופשטת ומיטאפיזית! — לא כי אין היא אלא שיטת מחשבה, אשר בתנאים מסוימים מטילה עצמה על קיבוץ אנשים השרויים במצבים כלכליים דומים. היינו — על מעמדות-חברה מסוימים.

מעטים היחידים המכירים אותה בשלימותה, אך כל אחד מכיר בה במעט או בהרבה; מכל מקום בשיעור המספיק כדי לעשותם ציבור של שותפים לרגשות, למחשבות ולפעולות, המקרב בני אדם אלו לאלו ומ-עמידם בניגוד ליתר המעמדות שבחברה.

הפילוסוף והסופר חושבים או מרגישים את ההשקפה הזאת עד לתוצאותיה האחרונות, ומביעים אותה בכלי לשון, בשטח התפיסה או התחושה.

ברם, לשם כך מן ההכרח הוא שהשקפה זאת תהיה במציאות, או לפחות שתהא מתהווה והולכת; ואילו הסביבה החברתית בה היא מתפתחת, המעמד הסוציאלי לי שהיא משמשת לו ביטוי, אינם בהכרח אותה סביבה בה עברו על הפילוסוף או על הסופר תקופת עלומיו או חלק ניכר של חייו.

אין ספק כי ייתכן גם ייתכן שמחשבתו של הסופר תושפע מן הסביבה בה נגע מגע מישרי; אולם השפעה זו אפשר פנים רבות לה: הסתגלות אך גם סירוב ומרדות, או מזיגה של רעיונות שנזדמנו באותה סביבה עם הללו שבאו מן החוץ, וכו'. כן ייתכן כי השפעת הסביבה הקרובה תהא בניגוד גמור או תוכרע על ידי השפעת שיטות רחוקות בזמן ובמקום. אם כך ואם כך הרי כאן לפניך תופעה מורכבת מאוד שאין לצמצמה ולהעמידה על סכימה מוכנית.

יכולה הביוגראפיה שתהיה לה חשיבות רבה, ולעולם חייב חוקר תולדות ספרות לבדקה יפה יפה כדי לראות, בכל מקרה ומקרה בפני עצמו, את שיש בה כדי ללמד ולהסביר, אך חלילה לו לשכוח, בבואו להעמיק חקר וניתוח, כי אין בה בביוגראפיה אלא מעין גורם חלקי, גורם-משנה, ואילו העיקר הוא היחס שבין היצירה ובין השקפות עולם המקבילות למעמדות מסוימים בחברה.

ודוק: ככל גורם מורכב הרי גם השפעה זו של הס-

עם זאת הולידו הויכוחים מסביב לבעיה זו כמה וכמה מושגים מוטעים, לרוב בקרב מתנגדי המאטר-יאליזם הדיאלקטי, שתורו ונתקבלו לעתים קרובות על לבם של חסידיו, שיותר משהם נוטים לשמור על המגע עם העובדות והמציאות הרי ההגנה על עצמם עיקר דאגתם.

ולפיכך, משה שנועדה לציין ולקבוע משמעותן של ההנחות החומרניות-הדיאלקטיות בתחומיהן של תולדות הספרות — דומה כי עשויה היא להצמיח תועלת מסוימת; בתנאי שלא נעלים עין מאופיו של מחקר כזה, שאין בכוחו להכריע לחיוב או לשלילה כלפי המאטר-יאליזם הדיאלקטי, וכל כוונתו לתרום משהו להגדרתן של כמה נקודות-השקפה ולהכשיר את הקרקע להמשך הויכוח.

[א]

הטעות הגסה ביותר והרווחת ביותר שרצוננו לציבנה היא זו המערבת את המאטר-יאליזם הדיאלקטי עם משנתו של טן, וכופה אותו להסביר את היצירה הספרותית מתוך הביוגראפיה של יוצרה ותיאור הסביבה הסוציאלית בה חי ופעל.

אין לך זר יותר למאטר-יאליזם הדיאלקטי מן הרעיון הזה. בלא לדרוש את המחשבה הפילוסופית ואת היצירה הספרותית כמין חומר של הוויות מיטאפיזיות המופרשות מכל-וכל מן החיים הכלכליים והחברתיים, הנה ברור כמו כן שחירותו של סופר או הוגה דעות גדולה יותר, קשריו עם חיי החברה משולבים ומורכבים יותר, וההגיון הפנימי של יצירתו עצמאי יותר — מכל אשר שיער והודה מעולם סוציולוגים מופשט ומוכני.

לגבי המאטר-יאליזם ההיסטורי צפון היסוד העיקרי אצל חקר היצירה הספרותית בעובדה שהספרות והפילוסופיה הן שתיהן, בתחומים שונים, ביטויים של השקפת עולם, והשקפות עולם אינן מעשה יחידים כי אם עובדות חברה.

השקפת עולם היא נקודת-ראייה עקבית ואחדותית על כלל המציאות כולה. ברם, מחשבתו של היחיד, מלבד מעטים יוצאים מן הכלל, אינה עקבית ואחדותית אלא לעתים רחוקות מאד, מהיותה כפופה לפעולות אין קץ, נתונה להשפעה לא של סביבות רבות ושונות בלבד, אלא גם של המבנה הפיסיולוגי במשמעותו הרחבה ביותר, — הרי לעולם המחשבה ודרך ההרגש של היחיד מתקרבות, בפחות או ביותר, לעקריות מסוימת, אך אינן זוכות בה אלא לעתים רחוקות

ביבה על היצירה לובשת. לגבי המחקר המדעי, צורה של סטאטיסטיקה ונעשית בולטת ביותר כל אימת שה- נדון אינו יחיד בודד אלא מספר גדול של יחידים, זרם ספרותי או פילוסופי. כך, למשל, המספר הגדול של אנשי 'המעמד השלישי' בספרות הריאליסטית של צרפת למן וילון וראפלי עד מולייר, דידרו ווול- טיר; ולהיפך, המספר הגדול של אצילים זעירים בספרות הרומאנטיזם (דה-שאטובריאן, דה-ויני, דה- מיסה, דה-לאמארטין) ודאי שמשמעותו מרובה. וכ- יוצא בזה, מציאותם של עוטים בגדי כהונה מסביב לפורטר-רואיאל (ביחוד שני התיאורטיקנים ארנו ופאס- קאל והפייטן ראסין). שכן, בסך הכל, מדרך הטבע שמצוי אורח חשיבה והרגשה ביחוד אצל חברי קבוצות סוציאליות שהוא הולמן, אולם היחיד הוא בריה מור- כבת ביותר, הפונקציות שלו בכלל החיים החברתיים פנים רבות להן, והשילובים בין המחשבה שלו ולמצי- אות הכלכלית מרובים ושונים מכדי שאפשר יהיה לצמצמם ולהעמידם על סכימה דלה של סוציולוגיה מוכנית ופשטנית.

[ב]

בראשית דברינו הדגשנו את הסכנה שבהערכת- יתר של חשיבות הביוגרפיה בהסבר הסוציולוגי של היצירה; אולם חשוב כמו כן להזכיר כי הסבר זה כש- לעצמו אינו, לגבי ההיסטוריון המאטריאליסטי, אלא מקצת ממלאכתו, ואין לו מקום אלא בסוף עבודתו, כעין גולת כותרת למאמצים רבים שקדמו לו; שכן בטרם תקום לבקש את הקשרים שבין יצירה ספרותית ומעמדות החברה שבזמן היווצרה, עליך להבין יצירה זו גופה בערכה שלה ולדונה מבחינה אסתטית, בחינת עולם ממשי של בריות ועצמים שנוצר על ידי הסופר המדבר אלינו מתוך יצירתו.

ברם, גם כאן אתה מוצא מעין אותה סכנה של הק- ניית חשיבות-יתר לסופר לשם הבנה-כבינוול ביצירו- תיו. לכאורה, קסם רב ברעיון האומר, כי המחבר מי- טיב לדעת מזולתו משמעות חיבוריו וערכם, וכי הפי- רושים שיש בידו לפרשם, במישרין או בעקיפין (בע- דויות, מכתבים, שיחות) מוליכים אותנו בטובה שבד- רכים להבנת הכתבים.

פעמים השערה זו סופה שתתאמת, אך אין היא בשום פנים בחינת אמת כוללת והכרחית, ולעתים קרובות אינה אלא פשטנות שסכנתה מרובה. אמרנו: היצירה הספרותית ביטוי היא להשקפת עולם, לדרך ראייה והרגשה של עולם ממשי של בריות

ועצמים, והסופר הוא אדם שמצא צורה נאה שתבנה עולם זה ותבטא אותו. אף על פי כן פעמים ובאה תנודה גדולה, בפחות או ביותר, בין הכוונות-שביו- דים, הרעיונות הפילוסופיים, הספרותיים או המדיניים של הסופר, ובין דרך ראייתו והרגשתו את העולם שהוא יוצר. ואם כן הרי כל נצחון שתנצחנה הכוונות- שביו-דעים יהא קטלני לגבי היצירה, כיון שערכה האס- תטי יהא תלוי במידת המבע שהיא מביעה (על אף דעותיו של הסופר ובניגוד לכוונותיו-שביו-דעים) את האופן שהוא חש וצופה באמת ביצירי רוחו.

ואתה מוצא דוגמאות לכך שהן מן המפורסמות: באלזאק, תומך השושלת והריאקציונר, היטיב לתאר מכל איש זולתו את המומים של אצילות שוקעת ובית מלכות מתמוטט; דאנטי היה נושא נפשו אל ממלכת עולם בנוסח ימי הביניים, ואילו יצירתו כבר מבשרת את חזון עולמו של הפרט מימי הרניסאנס.

אולם המקרים המעניינים ביותר מבחינת ההיסטור- יון והמבקר הספרותי המה הסופרים אשר רק כמה מיצירותיהם, ופעמים — רק חלקים מתוך יצירותיהם, מעידים על סטייה מעין זו. כאן ניתן לחשוף באמצעות ניתוח מבפנים של היצירה את הפשרות שעשה הסופר עם הכוחות החיצוניים, ולהבדיל מכל אשר יצירה והשקפה אמיתית של הסופר הוא. דיינו כאן בדוגמה אחת מאלפת מאוד: כוונותיו וכתביו של גטה על המה- פכה הצרפתית. כמה מן הנודעים שבאמרי מצידיים בזכות המהפכה; ואילו לרוב הוא עומד עמידה כנגדה. ביצירתו הפיוטית אתה מוצא אותה שניות עצמה, אלא שכאן — הערך הספרותי של היצירות עצמן מאפ- שר מיניה וביה להבדיל הבדלה. שעה שכתב גטה נגד המהפכה הצרפתית חיבר שלושה חיבורים פחותי ערך: 'הבת הטבעית', 'האזרח הגניראל', ו'ההרגשים'. ואילו כשעמידתו עמידה של חיוב כלפי כוחות המהפכה ה- עלה בעטו שתי יצירות מן המפוארות שבספרות העו- לם: את 'פאוסט' ואת 'פאנדור'.

בכל המקרים שומה עליו על ההיסטוריון הדיאלקטי להפריש מתוך ניתוח אסתטי פנימי את הערך האוב- ייקטיבי של היצירה, ורק לאחר מכן יצא וינסה לק- בוע יחס שבין הערך הלזה ובין גורמי הכלכלה, החב- רה והתרבות של התקופה.

אשר לכוונות הסופר ולמחשבתו-שביו-דעים — אין בדעתנו לשלול מהן חשיבות כל עיקר. ההיסטוריון חייב להביאן בחשבון מדוקדק ולבחון בכל מקרה ומק- רה מהו שיש בהן כדי לסייע את הבנת היצירה, אך חלילה לו ליתפס למשפט קדום ולהשלות את עצמו

ולאמור: הנה מכשיר ניתן בידו והוא עיקר, מכשיר שכוחו יפה תמיד ובכל. ולעולם הערך האסתטי בחינת אמת-מידה יסודית, הן לגבי החשיבות האובייקטיבית של היצירה הנדונה, הן לגבי ערך ההבעות-שביוצרים של הסופר.

[ג]

נמצאנו למדים שתולדות-ימיו של סופר אינן יסוד מהותי להסברת היצירה; ידיעת מחשבתו וכוונותיו אינה יסוד מהותי בתפיסת היצירה. ככל שהיצירה חשובה יותר כן היא חיה ומסתברת יותר בכוח עצמה, וניתנת יותר להסבר-מישרין מתוך הבדיקה שאתה בודק מחשבת המעמדות השונים בחברה.

האם פירוש הדברים כי יש לשלול את כוחו של היחיד ביצירה הספרותית או הפילוסופית? ודאי שלא. אלא כוח זה, ככל ממשות, דיאלקטי הוא, ומבחינה זו יש להשתדל להבינו.

אין איש אשר יקום ויטען כי היצירות הספרותיות או הפילוסופיות אינן מעשה ידי מחברן; אלא שיצירות אלו יש להן הגיון משלהן, ואינן בחינת בריות מדומות. יצירה ספרותית יש בה משום עקביות פנימית בשיטת תפיסה, כמו כן ישנה עקביות זו בכלל היצורים החיים שבה; וזו שעושה את היצירות בחינת חטיבות של-מות שחלקיהן מסתברים זה מתוך זה, וביחוד — מסתבר כל חלק מתוך מהותן המרכזית.

ובכן, מצד אחד, ככל שהיצירה גדולה יותר כן היא אישית יותר, שכן רק אישיות עשירה ואדירה מאוד מסוגלת לחשוב או 'לחיות' השקפת-עולם עד סופה; השקפה זו אשר, אגב, עודנה מתהווית והולכת, ואך זה הציצה בהכרתו של קיבוץ חברתי. אולם, מצד שני, ככל שהיצירה היא ביטוי של גאון הוגה דעות או של סופר כן היא מסתברת בכוח עצמה. בלא שיהא אנוס ההיסטוריון ליעזר בתולדות ימיו או בחקר כוונותיו של יוצרה. האישיות האדירה ביותר היא זו המיטיבה להזדהות עם חיי הרוח, היינו — עם הכוחות העיקריים של ההכרה הסוציאלית, עם כל מה שיש בה מן הפעיל והיוצר. ואדרבה, שעה שאתה בא להבין ול-הסביר את אי-העקביות ואת החולשות שביצירה, — הרי אנוס אתה על הרוב להסתייע באישיות הסופר ובמסיבות החיצוניות שבחיו. כן, למשל, סדרה גדולה של שעשועים אליגוריים שחיבר גטה וסערך הספרותי תי אינו רב; ואף כמה מן המקומות הרפופים ב'פאוסט' ב', מסתברים מתוך חובותיו 'המונדניות' בחצר הדור-סעות של ויימאר. שהרי דווקא בשעה שגטה נוחת מר-

מתו שלו אתה מתחיל להרגיש ביצירתו את המיניסטר של ויימאר.

המציאות אינה מעמידה איפוא את היחיד מול החבר-רה, ערכים שברוח לעומת חיי חברה; נהפוך הוא. דווקא בנעלות שבצורותיהם, בשעה שהחיים החברתיים מגיעים לשיא עצמתם וכוח יצירתם, ובשעה שהיחיד מגיע לפסגתו של גאון יוצר, — דווקא אז מעוררים בים הם זה בזה; והדברים אמורים בתחום הספרות כבתחום הפילוסופיה, הדת או המדיניות. וכי איך תוכל ותבדיל את ראסין או את פאסקאל מפורטר-ראיאל, את מינצר ממלחמת האיכרים, את לוטר מן תיקוני הנסיכים, את נאפוליון מן הקיסרות ומן המאבק בין המהפכה הצרפתית והמשטר הישן? אדרבה, בצורותיהם הנחותות, בשעה שהחברה היתה לקיבוציות, בשעה שההתלהבות היתה שיגרה של מוסד; בשעה שהפרט מידלדל ומתייחד, — אז מעמיק הניגוד. אז תמצא שב-תולדותיה של היצירה הספרותית אתה עוסק יותר ויותר ביצירות שיש בהן עוד כדי לעניין הרבה מאוד את הלמדן, אבל פוחת והולך בהן עניינו של היסטוריון ספרות פילוסוף.

[ד]

בטרם נפרוש מן היחיד ומיחסיו עם היצירה מן הר-אוי לציין כאן עוד טעות אחת, אשר אפשר והיא מסוכנת פחות משום שהיא ברורה וגלויה, אך לצערנו אין היא רווחת פחות. המאבק הפוליטי היומיומי, הצורך להילחם עם היריבים בכל כלי הזין שבידך, — מביאים לעתים קרובות להכרזה על אחדות הכרחית בין היצירה ובין מעשי היחיד, אם הם נידונים מבחינת הערך החברתי האובייקטיבי שלהם, אם סופר עוסק במדיניות ריאקציונית הווה אומר אף יצירתו כך; ואם יצירה רתו ריאקציונית מן ההכרח שתטיל חשד בכל מעשיו. אם מאלרו הוא פאשיסט כיום, משמע שהרומאנים שלו היו פאשיסטיים תמיד; אם לפניך תכנס של כתיב סופרים מסוימים, עליך להתיחס בחשד כלפי פעולתם בכל התחומים.

המאטריאליזם הדיאלקטי קובע ללא ספק את האחדות של ההכרה והמעשה, החל מן התחום הראשוני שבתפיסה (עיינן סברותיו של מרקס על פואראבאך) עד לצורות המורכבות ביותר של המחשבה המופשטת וה-עיונית (בתורת הנפש שבימינו יכנה ז'אן פיאז'ה זאת בשם האופי המנתח של המחשבה).

אגב, קשה לפקפק כיום כי בתחום היחיד קיימת לא השפעת ההכרה על הנוהג בלבד, אלא גם השפעה הפו-

כה, היינו, של הנוהג על חיים שכליים ורגשיים (הש-
פעה שהודגשה, אגב, גם על ידי כמה הוגי דעות הז-
רים למאטריאליזם הדיאלקטי, למן פאסקאל — "הת-
פלל ובאת לכלל אמונה" — ועד לתורת-ההיקף של
הרגשים אצל גיימס ולאנגה ועד לחקירותיו של ז'אן
פיאז'ה). כמו כן דומה שאין לפקפק כי גם בתחום הקי-
בון החברתי מצוי תמיד תחולת הדדי של קירבה בין
המחשבה למעשה המשפיעים השפעת-גומלין זה על זה.
כל יצירה חשובה, כל זרם פילוסופי או אמנותי נותן
אותותיו ומשפיע השפעה על הנוהג של חברי הקיבוץ,
ולחיפך — אורח-החיים והמעשה של מעמדות שונים
בחברה בתקופה מסוימת קובע במידה מרובה את הח-
יים האינטלקטואליים והאמנותיים שבהם.

ברם, שתי הנחות אלו בשום פנים אינן מחייבות
ממילא אחדות בין המעשה האובייקטיבי של הנוהג
האישי של הסופר ובין כוח-ההישג האובייקטיבי של
יצירתו הפילוסופית או הספרותית, אם כי אחדות כזו
תיתכן גם תיתכן, ויש בה כדי לשמש משאת-נפש
ליחיד ומטרה נכבדה, אפשרות יחידה לממש חיים
שלימים ומושלמים.

אשר לקיבוץ — נכונה תמיד ההנחה שהמחשבה וה-
מעשה משפיעים בהכרח זה על זה והם קרובים למדי
זה לזה בגבולות מסוימים. אי אתה מעלה על הדעת
חברה העשויה כולה הוגי דעות או אנשי מעשה;
ואילו היחיד יכול שישתלם במקצוע וימלא חלל קיומו
בדבר שאינו אצל הקיבוץ אלא מקצת של החיים הסו-
ציאליים. לפיכך אתה מוצא לעתים קרובות יחידים
שהם אמנים בלבד, או הוגי דיעות או אנשי מעשה.*
אין ספק שהפעילות הסוציאלית והמדינית אפשר
ומסייעת את תפיסת נקודות ההשקפה שהיא מחייבת
מבחינה אובייקטיבית, ועובדה היא כי היסודות העיק-
ריים של המחשבה הדיאלקטית מצויים במעשיהם של
לוחמי המהפכה הגדולים, כגון מרכס, אנגלס, לנין,
רוזה לופסמבורג.

אך מצד אחד אין זה כי אם השערה, שמצאה אישור
רה לעתים קרובות, אלא שאין לכוללה, וביחוד —
אינה בחינת הכרח; ומצד שני דומה כי העשייה היומ-

* מצד אחר, כבר אמרנו כי ייתכן — במקרים מעטים, כמובן —
קרה בין המחשבה שבדעות והפעילות החברתית של הסופר
מזה, לבין הערך האובייקטיבי של יצירותיו וכוח-ההישג מזה.
אין לך דבר טראגי יותר — לפחות למראית-עין — ממסכת
חיהם של קאנט וראסין; אין לך דבר נכרי לחזון עולמם של
פועלים מן האמנות של פיקאסו, שחבר למפלגה הקומוניסטית
הוא.

יומית, עם כל העושר והרבגוניות שהיא גוררת עמה,
יש ואינה יפה לדמות הכללית שבמושגים ובהפשטה
היוצאת מסדריה של פילוסופיה. אפשר ומכאן הדרך
המקוטעת שאתה מוצא, על אף הכוח היוצר והתרבות
העמוקה של מחבריהם, בכתבים הפילוסופיים של
מרכס וב'חברות על הדיאלקטיקה' של לנין. אפשר
והמצב שונה לגבי האמן, שיצירתו בשטח הרגש יכו-
לה שתסתייע במגע הקרוב והחזק עם המציאות שמ-
ביא עמו המעשה. אף על פי כן אתה מוצא גם כאן
דוגמאות המעידות אף על אפשרות הפוכה מזו: היצי-
רה האיכרית הגדולה של גראף טולסטוי בתקופה הרא-
שונה של חייו, או שירת המרדות של בודליר.

וכאן יש להוסיף כי היצירה גופה אינה לגבי האמן
— וביחוד לגבי הוגה הדעות — מעשה בעלמא, אלא
הנמרץ שבמעשיו מכל אשר ידו משגת לעשותם. ועוד
זאת: בתקופות מסוימות, כגון זו שאנו חיים בה, ייתכן
והתנאים הממשיים של מלחמת המעמדות אינם יפים
למבע של האמנות הפרוליטארית ושל הפילוסופיה
המרכסיסטית.

הערה אחרונה זו מביאתנו לבעיה אחרת הבולטת
לעין: בעית היוצר-הכפות-למשטר והיוצר הנוהג על
דעת עצמו. כל אחד משני המצבים הללו משמש, בת-
קופות שונות בהיסטוריה, מעין מקור סיוע גדול לי-
צירה הספרותית והפילוסופית. כבר אמרנו, כי האמ-
נות היא ביטוי לדרך של הרגש וראייה בעולם. בת-
קופות ש, וזאתהבנות קיבוצית גדולה, שעה שקיימת
אחדות אורגאנית וחיה בין האורגאניזמים למעמד
החברתי שהם מייצגים, — יכול האמן שיבטא במסג-
רת האורגאניזמים הללו השקפה שיש בה מהשקפת
המעמד הקיבוצי ומהלך-הדעות הקיבוצי; ואילו בת-
קופות של קפאון או של נסיגה לאחור, שעה שהאור-
גאניזם נעשה במידה מסוימת גוף ביורוקראטי ואב-
טונומי, שעה שיחסיו עם המעמד הסוציאלי אינם מת-
בטאים עוד אלא באמצעות כמה וכמה תיווכים מסוב-
כים, — נעשית היצירה הספרותית קשה, ולעתים קרו-
בות דווקא הסופר הנוהג על דעת עצמו, היינו הסופר
הבלתי תלוי, הוא הוא שמסוגל, יותר מן הסופר הכפות
למשטר, להשמיע את בת-קולה של המחשבה הקיבו-
צית.

בתקופות הגדולות של המחשבה הנוצרית — הכנסיה
היא שהקימה קאטידראלות; בתקופות הירידה אנוס
האדם לפנות אל כיתות המינים כדי לשמוע בת-קולה
של רוח הקודש. הוא הדין בפילוסופים, אם גם לכ-
אורה נדמה, שהשיטה הסדורה שבמושגים אינה זקוקה

למגע קרוב עם המציאות ויכולה היא להוסיף ולפעול בתוך סדריה אפילו בשעה שזו קיפחה, בפחות או ביוֹתר, את המגע החי והממשי עם המון המאמינים; הרי למעשה, אי אתה מוצא מחשבה פילוסופית ושיטה סדורה שבתפיסה אלא בשעה שהיא מקיפה את הכל־לות, הן במקום הן בזמן; ברם, כל סדר ביורוקראטי קרוב ביותר אל היומיומי, ויש לו פרספקטיבות סמוֹכות ביותר מכדי שיוכל להשלים עם חזות־הכל המוֹנחת בתוך מחשבה פילוסופית של אמת. ובכן, במידה שהציבור היה לחפץ והקיבוציות יור־שת מקומו, אתה מוצא התרחקות בין האורגאניזמים (כנסיות, מפלגות וכו') ובין היצירה הרוחנית; התרח־קות שאין פירושה התנגדות דווקא, שכן לעתים קר־בות שוב מתאחדים אלו ואלו בכלל הפרספקטיבה ההיסטורית.

מכל מקום, אם בתקופות אלו מסתברת חשדנות של הכנסיות והמוסדות כלפי המינים והפורשים, אם היא גדלה והולכת עד שהיא משקפת את האופי החריקי של הניגודים ואת משבר המוסדות, אין פירוש הדבר שאדיקות נאמנה או השתייכות לחשוב שבמיסדרי המעמד החברתי, ברגע מסוים, היא תנאי הכרחי, — ועוד פחות מזה תנאי מספיק, — לאמיתותה של מחשבה או לערכה האסתטי של יצירה ספרותית. ודיינו בדוג־מה אחת שהיא בולטת לעינינו בשל הדורות המבד־לים בינה לבינינו: דווקא בשעה שעמדו במחלוקת עם פורטרואיאל הגיעו ראסין ופאסקאל לביטוי נעלה ביותר, פילוסופי וספרותי כאחד, של אותו מיסדר ושל אותו מעמד שנתבטא בו.

[ה]

אחת הבעיות הנדושות ביותר בספרות האסתטית היא הבעיה של אמנות־לשם־אמנות ואמנות של מגמה. גם כאן דומה, כי הצורך הדחוף ביותר הוא להגדיר בב־רור את העקרונות של המאטריאליזם הדיאלקטי, שכן לעתים קרובות אתה מוצא כי מתנגדיו רואים את עצ־מם נושאי־מגן 'הערכים האסתטיים האמיתיים'; אלא שלעתים קרובות נוהגים גם חסידיו לתבוע, ביוֹדעים או בלא־יודעים, מאת הוגה הדעות ומאת האמן כי יש־תעבד כל עצמו לצרכי יום־יום ולפיתולי העשייה היומיומית, ויעשה אותם משהו שבמוחלט, ובדרך זו לגלגל את הפילוסופיה ואת האמנות במעשה תעמולה גרידא. ברם, שתי העמדות האלו מסולפות הן כאחת, ואין הן אלא שני צדדים של מטבע אחת, שכן שתיהן

נתפסות למשגה הסותר לגמרי כל אסתטיקה דיאלק־טית: פירוד בין צורה לתוכן. ואילו למעשה:

(א) אין זה נכון כי האמנות צפונה בצורה פרושה מן התוכן, או שהיא עלולה ליפגם בתקפה או בטהרתה משתקרב מאוד למציאות החיים ולמלחמות שבחברה; אולם

(ב) אף זו טעות היא האומרת שייתכן לשפוט על ערכה של יצירה ספרותית לפי תכנה בשם תורות מסו־ימות או בשם דרכי תפיסה מסוימים.

האמן אינו מחקה את המציאות ואינו מלמד אמי־תות. הוא יוצר בריות ועצמים המהווים עולם נרחב ואחדותי בפחות או ביותר. ודאי, עולם זה מן ההכרח שתהא בו עקביות מסוימת ומידת הגיון פנימי, ויש לראותו מתוך פרספקטיבה מסוימת. יכול שיהיה כולו דמיוני כזה שבסיפורי אגדה; אף על פי כן, לאחר שהסכמנו לכמה הנחות־יסוד, הרי יש לו חוקים חמו־רים משלו הפוסקים אם ינולה בריה להתקיים בו או אינה יכולה. 'המלט' או 'פדרה' אינם מסתברים בסי־פור אגדה של פיות. אף האמנות הנאטוראליסטית גו־פה אינה העתק של מציאות, כי אם יוצרת היא בריות חיות בעולם הדומה לחיי יום יום שלנו.

אשר לפרספקטיבה שמתוכה כותב היוצר את יציר־תו, הריה נקבעת על ידי השקפת עולם שלו, ובמידה שזו השקפה אצילית, בורגנית או פרוליטארית תהא גם האמנות שלו אצילית, בורגנית או פרוליטארית. אלא שאין זה מחייב כלל ועיקר; אדרבה, הרי זה מוציא מן הכלל כל כוונה מכוונת של הוראה או תעמולה, שכן תפיסה שבכוונה הורסת את התכונה של חיים וממש בבריות ובעצמים, עושה אותם למופשטים; והיבור שהוא יפה לשמש מאמר טוב בעתון, מסכת תיאולוגית מצוינת או גם מסה פילוסופית נאה, נהפך ממילא לצ־יור לקוי או לספרות פגומה. אמנות פרוליטארית, למ־של, היא זו הרואה את בריותיה בעיני פועל מהפכן, ולא זו המבקשת להוכיח את אמיתותה של התורה הסוציאליסטית או הקומוניסטית; אמנות בורגנית היא זו היוצרת עולם שמבנהו מסוים והשקפתו מסוימת, ולא זו המתכוונת להגן על המשטר החברתי הקיים.

ג'ורג' לוקאץ הצעיר הביע את הדברים בצורה זו: "אותה שניות מבדילה את צורות הביטוי, כאן הני־גוד הוא בין התמונה והמשמעות. האחת יוצרת תמו־נות, השניה — משמעויות; האחת אינה רואה אלא עצמים, השניה — רק את היחסים שביניהם, רק תפי־סות וערכים. השירה אינה יודעת דבר שיהא מעבר לעצמים, לדידה — כל עצם כובד ראש בו, אחד הוא

ואין דומה לו. ולפיכך אין היא יודעת פרובלימות. אי אתה מציג בעיות לעצמים, כי אם ליחסים שביניהם". נודמנתי לשמוע הרצאה של לוקאץ על טולסטוי, והוא הגדירו כ'סופר איכר', ואילו אחד השומעים מיחה בכל תוקף נגד הגדרה זו לגבי סופר שגיבוריו הם בעיקר מן האצילים, הבורגנים והפקידים. לוקאץ ענה בצדק, כי אין אותו אדון יודע קריאה בספר מהי אם לא חש את האיכר הסמוי המסתתר מאחרי הגראף טולסטוי ומנחה את קולמוסו, שעה שהוא מעלה בדמיונו ומתאר את כל האישים האלה השייכים למעמדות השליטים.

תפיסה זו באמנות מדגישה את ערך 'התוכן'. האמנות יוצרת ברירות של ממש ושל מציאות בתוך עולמה, והערך האמנותי של יצירה נידון לפי העושר והאחדות של העולם שהיא יוצרת ולפי מתן הצורה ההולמת אותו עולם. הנה משום מה ייתכן שיהיו בעולם יצירות אמנות של אמת, כגון שירי רילקה, למשל, המבטאות חזיונות עולם של מסתורין וריאקציה; והנה משום מה משתמר לעד ערכן של יצירות גדולות. אלא מאי, היקף ההישג שלהן פוחת ועולה והבריות קוראים בהן וארבים אותן פעם פחות ופעם יותר — הכל לפי התקופה ולפי המעמד החברתי.

המצב מסובך יותר בשעה שהנידון הוא בשיטות מחשבה של הפילוסופיה; יצירות שעיקרן מושגים יש ואפשר לדון עליהן בקנה-מידה של המושג, היינו בקנה-מידה של האמת. אולם יחד עם זה ביטוי של מושג כלות מתוך השקפות שונות, או של פילוסופיות 'מוטעות', — יש אשר ערך מסוים עומד בהן בעינו בשל העקביות הפנימית שבהן ובשל העובדה שהן מייצגות, בצורה הגיונית, דרך מסוימת במחשבה ובהרגשת חיים ותבל, ובשל כך בלבד הן מייצגות ממילא גם אחת הבחינות העיקריות של המציאות האנושית.

[1]

ועתה, בבואנו לסיים את ההערות הללו שאין בהן משום הכרע אלא משום מבוא ופתיחה, מן הראוי ליחד עוד כמה מלים לנכבדה שבבעיות האסתטיות: בעית הגאונות, שאין כוונתנו למצותה, כמובן, או לסוגרה בתחומים מצומצמים של הגדרה מופשטת ודעתנית. בתוך כל התופעות שהן בגדר חיי רוח הרי הגאונות היא ללא ספק המורכבת שבהן; ועם שהיא מחייבת כשרון גדול, סבלנות אין קץ וכושר עבודה עצום, הרי עשויה היא יסודות נוספים אשר אפשר ולא נגיע לעולם לכלל ניתוחם המלא. אלא שיש להדגיש כי זוהי

בעיה אובייקטיבית של תולדות הספרות וביקורתה, ואין ההיסטוריון והמבקר רשאים להשתמט ממנה, ועליהם לטרוח וללכנה אם גם ברי להם, שלא יצליחו אותה שעה אלא במידה מועטה מאוד.

בינתיים קשה יהיה לאחד את כל הדעות בנידון זה אפילו לגבי דרך ההגדרה בלבד. אנו מערבבים לעיתים קרובות את המציאות האובייקטיבית של גאון ספרותי עם החיבה הגדולה שאנו הוגים ליצירתו של פלוני או פלוני הסופר. אולם כל אדם הרשות בידו להעדיף את בירון על שכספיר, את גובאליס על גטה, סיפורי הרפתקאות על השירה הלירית הנעלה ביותר; ואין כאן עילה להכתיר את ההעדפה הזו בכתר פסק דין אסתטי בעל ערך עולמי כללי.

אך דבר זה גופו מעלה באופן ברור את העיקרי שבקשיים. כדי לעמוד על תופעה, על כרחך או שתהא לפניך הגדרה-לשעה ואתה מחפש את העובדות ההולכות מות אותה (ושמא תצטרך לשנותה ולהבהירה לאחר מכן עם חקר העובדות הללו עצמן), או שאתה יוצא מכמה וכמה עובדות ומחפש להן הגדרה (ושמא תצטרך לאחר מכן להכניס לתחום ההגדרה הזאת עובדות אחרות שלא השגחת בהן תחילה). ואילו אצל הגאון הקרוב שי הוא שאין הסכם כללי כמעט לא על העובדות ולא על ההגדרה.

ניטול לדוגמה כמה שמות מן הספרות המודרנית, אשר זכו להסכמה כללית כמעט: דאנטי, סרואנטס, שכספיר וגטה.

בטרם ניגש לעצם הדיון מוטב שניגע בקצרה בשתי שאלות מוקדמות:

(א) הגדרנו את היצירה האמנותית כמין עולם של עצמים וברירות של ממש, שראו אותם דרך פרספקטיבה מסוימת, והזכרנו z, x העקביות הפנימית ואת אחדות הצורה והתוכן כשני קוים נוספים אופייניים ועיקריים באמנות. אולם ישנם אמנים, כגון בודליר, רמבו, רילקה, היוצרים עולם כזה לראשונה, כלומר הם מביעים לראשונה בתחום הרגשי דרך מסוימת בהרגשת העולם ובראיית העולם; משמע שזכו לא רק למקוריות יוצאת מן הכלל, אלא גם להשפעה רבה על התפתחות המחשבה והרגש. היצירות שלהם נעשות אחד מן הירסודות החשובים בעיצוב האדם התרבותי, ומשום כך יש וקוראים להם, כשמעלים שמם, בשם גאונים. אך שוב אין כאן פסק דין סובייקטיבי אלא ממש אובייקטיבי, ואין טעם לעשות במלים מעשה מרמה.

אך אם כן הרי שלתיבה זו 'גאון' ניתנה משמעות אחרת לגמרי מזו שמתכוונים לה לשמע השמות דאנ-

טי, שכספיר, גטה, ולפיכך טוב יעשו, כמדומה, האסיר תטיקנים, כשיימנעו מלהשתמש במונח אחד לציין בו שני עניינים.

(ב) טעות היא לחלק ולהבדיל הבדלה מופשטת וקיצונית: מצד אחד — דאנטי, סרואנטס, שכספיר, גטה, גאוני היצירה, ומצד שני — כל היתר שאינם כלולים בבחינה זו. למעשה אי אתה יכול להבין את הגאונות אלא כמין תחום שאליו נמשכים ואליו מתקרבים בפהות או ביותר שלשלת ארוכה של סופרים גדולים; ברי כי בצד השמות הארבעה שהוזכרו כאן קשה להשיג מיט שמות כגון ראבלי, ראסין, באלזאק, טולסטוי, הולדלין וכו'.

נמצא, לפי דעתנו, שבמבנה יצירתם של הסופרים הנ"ל נכנסים שני יסודות המעניינים את הסוציולוגיה של הרוח, ורק עליהם נייחד כאן את הדיבור.

(א) משקפת יצירתם את המעבר בין שתי תקופות, עולם שבו נתמוטטה כללותם של הערכים-שהיו, וערכים אחרים, חדשים, לידתם קרובה, ובשעה שאנו מתחקים על משמעות היצירה הזאת רואים אנו, כי עם שהללו נענים לערכים החדשים וקולטים אותם, הריהם טורחים לשוב ולמצוא את הכללות שנתקפחה עם שקיעת העולם-שהיה.

אין ספק כי הסופרים הללו אנשי קידמה הם, ובמובן האמיתי והדיאלקטי של המלה: שכן במאבק בין העבר הנמוג והעתיד הנולד לא די להם שיתייצבו בצד הכוחות החדשים, אלא מבקשים הם לכנסם בכלל אגורם, קוסמי והיסטורי; באמצעות האדם החדש הם מוצאים את זה האדם אשר הלה אינו אלא בבואתו בלבד; באמצעות האדם הם מוצאים את ההיסטוריה ואת היותם קיום כולו. אין ספק כי אדם חדש נמצא ביצירתם של קורנני, שילר, פטרארקה, דוסטויבסקי, אך אם ניתן דעתנו על ראבלי, מולייר, באלזאק, טולסטוי, הרי שיש ביצירתם עולם סוציאלי, קומדיה או טראגדיה אנושית, ואם נפנה אל סרואנטס, דאנטי, שכספיר או גטה נמצא ביצירתם את מזיגת השניים, של האדם והיקום כאחת. ואין ספק כי דבר זה מחייב, בין השאר, מזיגה של עבר ועתיד, של ישן וחדש, מזיגה שאינה פשרה הססנית או ריאקציונית, אלא אדרבה תיקונם מחדש של הערכים האנושיים והממשיים שלעבר בפרספקטיבה של הכוחות החדשים היוצרים את העתיד, שיבה זו שבכוחה בלבד שוב ניתן למצוא אותה הכוליות שהיא הערך העיקרי בכל חיים אמיתיים של הרוח. (ב) ישנה עוד תכונה אחת המשותפת כמדומה לסופרים הנ"ל.

אכן, מביע כל סופר ביצירתו את דרך ראייתו והרגשותיו ודימויו הוא של העולם. אך לפי המוג והאישיות של הסופר יכול עולם זה שיורגש בצורה בלתי אמצעית, בפחות או ביותר, או להיפך — בצורה שקולה, בפחות או ביותר, במאזני הכרה ותפיסה רעיונית. במקרה הראשון הסכנה היא שנגיע למשהו שבמשואפנים שערך סובייקטיבי לגמרי; במקרה השני הסכנה — שנישאר בתחום המושגים וההפשטה.

מובן ממילא כי כל הסופרים הגדולים מצליחים להימלט משני המוקשים גם יחד. אולם הסופר הגאון דומה הוא הוא זה שמצליח להגיע לכלל מזיגה, זה שיצירתו היא בלתי-אמצעית ביותר ושקולה ביותר כאחת, משום שהרגישות שלו עולה בד בבד עם כלל התהליך והתפתחותן של תולדות הימים; זה שבא לדבר על הממשיות שבבעיותיו הבלתי-אמצעיות ביותר ממילא חייב להציג גם את הכלליות שבפרובלימות של תקופתו ושל הציביליזציה שלו, ולהיפך — זה שלגבי דידו כל הפרובלימות העיקריות של תקופתו אינן עניינים שבדעות ובסברות, כי אם ממשות המתבטאת בצורה בלתי-אמצעית וחיה ברגשות שלו ובגילויים שלו.

כאן היינו יכולים לשוב ולנקוט את המונח הפילוסופי הישן, מיקרוקוסמוס, ולשוות לו משמעות חיובית. כשם שהפילוסופיה של הטבע סברה, כי דייה בחקר האדם כדי לעמוד על חוקי היקום; ולהיפך, דייה בחקר הטבע והשמים כדי לעמוד על האדם וגורלו. — כן נאמר גם אנו כי סופר גאון הוא זה שדי לו להביע את הגילויים שלו ואת הרגשות שלו כדי להביע מתוך כך את עיקר תקופתו והתמורות שחלות בה.

ובאלה סוד גדלותם של דאנטי, סרואנטס, שכספיר וגטה, ובמידה מרובה גם של מונטין, ראבלי, ראסין, באלזאק, מולייר וכמה וכמה אחרים.

בעיצומו של הדבר הרי הכוונה היא, שסופר גאון הוא זה שכושר-הרגש שלו הוא נרחב מאוד, עשיר מאוד ואנושי-כללי ביותר.

וכאן עלינו להטעים שתי מסקנות הנובעות מן הניתוח הזה:

אם, כפי שאמרנו, יכולה יצירה ספרותית שתהא ריאקציונית בלא לקפח את ערכה האסתטי ואף האנושי, הרי הגאון לעולם הוא מן המתקדמים, שכן רק הפרספקטיבה של המעמד העולה יש בה כדי להבטיח, בתקופה מסוימת, דרך כל הדעות והאמונות וסכנות משוגה, את הדעת הנרחבת ביותר ואת הרגישות העשירה ביותר; ואולי אפשר להוסיף, כי תקופות של

משבר ותמורות גדולות בחברה יפות ביותר ללידתן של יצירות גדולות באמנות ובספרות בשל ריבוי הבעות וההוויות שהן משפיעות על בני אדם, ובשל האפקים המתרחבים, ברגש ובשכל, שהן מביאות עמהן. ניתוח זה מסייע אותנו גם להבין את הליקויים שב־מרביתן של מסות הביקורת הדנות ביצירות הסופרים הנ"ל, אם משום שלרוב נקודת המוצא שבהן הן תולדות חייו של הסופר ואישיותו, אם משום שהן נאחזות ביצירתם כשהיא לעצמה בלבד, בתכנה השכלי או בצורתה האסתטית, ואילו כל אחת מן השיטות הללו בפני עצמה — סיפק אין בה.

יפות תולדות חייו של הסופר לשמש נקודת מוצא, משום שלעתים קרובות אתה מייטיב להבין את היצירות הגדולות באמת מתוך המעשים שהולידו אותן. אלא שלעתים קרובות שוכחים, כי רגישותם של שכס־פיר או גטה אינה זו של כל העולם כולו, ואין להבין את אהבתו של גטה לפרדריקה או את אהבת דאנטי לביאטריצ'ה — אם אמנם היתה זו במציאות — על פי האהבה, הכנה והעמוקה בלי ספק, שקושר פלוני המ־בקר לאהובתו או לאשתו. גטה הוא גטה משום שב־רגשותיו משתקף ומתבטא העולם, הנה משום מה מרבית המבקרים המשתמשים בשיטה זו מצליחים להס־תבר ולהתחבב על הקוראים שניחנו גם הם ברגישות מעין זו, אלא שהם רחוקים מן היצירות שהיה בדעתם לדון בהן.

אשר לניתוח התוכן השכלי והרעיוני של היצירה, מלבד מה שיש בה מן הנסיון הישיר והאישי, סכנתו היא שיפסח על הנושא, ויהפוך לתפיסה שבמושגים את אשר באמת אינו אלא ללא־אמצעי, אינו אלא ממשי וחי. במה דברים אמורים? אם נשער שהמבקר מצ־ליח לחשוף תוכן אשר הפיטן עצמו לא הרגיש בו לגמרי, — אמנם דבר שאינו בחינת כלל בשום פנים. אך למותר הוא להוסיף כי ניתוחים אסתטיים גרידא אינם מספיקים, שכן לא ייתכן לדון על 'צורה' מחוץ לתוכן שברגש ובגילויים שהיא מביעה. מובן, איפוא, מה סכנות הן הנשקפות לניתוחים מאטריאליס־טיים ודיאלקטיים, וכמו כן מה יתרון יש בהם.

ההסבר הסוציולוגי הוא אחד מן החשובים שביסודות הניתוח אצל יצירה אמנותית, ובמידה שהמאטריאליזם הדיאלקטי מסייע להבין את כלל התהליכים

ההיסטוריים והחברתיים של תקופה מסוימת, הריהו מסייע גם לחשוף ביתר קלות את היחסים בין התהליכים הללו ליצירות האמנות שניתנו להשפעתם. אולם הניתוח הסוציולוגי אינו ממצה את היצירה האמנותית, ולעתים אף אינו מצליח לנגוע בה. אין הוא אלא צעד ראשון והכרחי בדרך אליה. העיקר הוא לשוב ולמצוא את הנתביב בו נתבטאה הממשות ההיסטורית והסוציאלית דרך הרגישות הפרטית של היוצר ביצירה הספרותית או האמנותית שאתה נזקק לה.

ברי, לא ייתכן להבין את 'פאוסט' או 'פאנדורה' בלא להביא בחשבון את המהפכה הצרפתית או את נאפוליון, אך משהזרית על הקשר המקשר את היצירות הנ"ל עם המאורעות ההיסטוריים בני זמנן, עוד עליך לשאול כיצד נתמזגו הללו בהכרתו של גטה ובחיותיו האישיות עד שהגיע לכלל הבעתם ביצירות המפוארות שכתב.

אך דבר הלמד מעניינו הוא, כי הקשיים הרובצים מבחינה זו לפתח הביקורת המאטריאליסטית גדולים הם כשם שגדולים הם לפתחה של הביקורת האידיאליסטית, וביחוד — משום שבשעה שהיא נותנת דעתה ביותר על הסוציולוגי שבעבודתה, נוטה הביקורת המאטריאליסטית לזלול בקשיים הללו, אף על פי כן, גם כאן נהנית היא לעתים קרובות מיתרון שאין לבטל. לו כי במידה שהמבקר עצמו שרוי במאבק ומשתתף בפועל בתהליכים היסטוריים, הרי הוא — בזעיר־אנפין, כמובן, — ממשיכה ויורשה של יצירת הגדולים בספרות ובאמנות שבהיסטוריה, וההדים שמעלים התהליכים הסוציאליים במחשבתו או בהרגשתו יוצרים לו תנאים נוחים יותר להבין את הרגישות והמחשבה של דאנטי, שכספיר או גטה.

אין זו כמובן אלא אפשרות בלבד, ואין היא מתקיימת אלא לעתים רחוקות, וביחוד אל לה להסחית דעתם של המבקר וההיסטוריון המאטריאליסטי של הספרות מן הקשיים ומן הסבך שבתעודתו.

הערות אלו יפות בעינינו לרמז, הן על המצע על פניו ניתן להתווכח באמיתותן או בטעותן של תיוזות המאטריאליזם הדיאלקטי בתולדות הספרות והאמנות, הן על הכיוון בו יש להפנות את החקר הפוזיטיבי של עובדות ממשיות. תר' ב. ג.

האלה ענת: שירי עלילה כנעניים מתקופת האבות

מאת דוד פלוסר

סידרם ותרגמם מלשון אוגרית לעברית עם פירוש ומבוא משה דוד קאסוטו. מוסד ביאליק
(בהשתתפות ועד הלשון העברית), ירושלים תשי"א, 112 עמ', 5 לוחות

שמית השייכת כנראה ללשונות הכנעניות. זמן כתיבתם של הלוחות הכוללים את הטכסטים הספרותיים הוא כנראה המחצית הראשונה של המאה ה"ד לפני סה"נ, אולם השירים אפשר שחיברו אותם קודם לכן. רשאים אנו איפוא לומר: נתגלו שירים כנעניים מתקופת האבות.

לשיר 'עלילת בעל' חשיבות מרכזית לא רק בשביל החוקר בן זמננו, אלא גם בשביל אנשי אוגרית עצמם, כי הוא קובע מה הם הכוחות השולטים בעולם וכיצד נתהווה שלטונם. תפקידו היה באוגרית כתפקיד האפוס של הסידוס 'תיאוגוניה' אצל היוונים. מתוך תוכן העלילה אנו מסיקים כי הבעיה היתה כמו באפוס של הסידוס: מי הם האלים השולטים בעולם, כיצד מחולק העולם ביניהם ובאיזו דרך נתהווה מצב זה.

אם נקבל את השערתו של הפרופ' קאסוטו, המתקבלת מאד על הדעת, הרי האפוס האוגריתי 'עלילת בעל' פתח בסיפור ידוע גם מתוך הספרות היוונית: שלשת בני 'אל' — המקביל לקרונוס היווני — הדיחו את אביהם וחילקו ביניהם את השלטון על העולם; בעל (המקביל לזיאוס) קיבל את השלטון בשמים, מות (מקביל להאדס) היה לאדון השאול ואח אחר ל'שר-שליים' (מקביל לפוסידון). בין האחים פרצה מלחמה; מות ושר-שליים נלחמו בבעל, ומות הורידו שאולה. ואולם לבעל קם בעל-ברית נאמן בדמות אחותו 'הבתולה ענת', גיבורה ואשת חיל שנלחמת בשצף קצף במות ושר-שליים ומנצחת אותם. בעל קם לתחייה, ולאחר קרב מכריע מכיר מות 'שבעל הוא המולך על הכל'.

כרגיל בשאר האגדות, כן זכתה גם 'עלילת בעל' לפירושים המחפשים בה מושגים מיסטיים מעורפלים. בצדק מתנגד פרופ' קאסוטו לפירושים מסוג זה: "בזמן שנתגלו העלילות האוגריות כבר עברו ימי התקופה הטרום-הגיונית, ואף-על-פי שעדיין לא נקבעו

זה עתה יצא לאור ע"י מוסד ביאליק בהשתתפות ועד הלשון העברית הספר 'האלה ענת' הכולל קטעים מן האפוס הכנעני הקדום 'עלילת בעל'. קטעים אלה נותרו גמו לעברית ונתפרשו כאן ע"י הפרופ' קאסוטו, החוקר המפורסם בספרות האוגריתית בצירוף מבוא כללי לספרות קדומה זו. חלק גדול של האפוס 'עלילת בעל' פורסם כבר בעברית ע"י ח. א. גינזברג בשנת תרצ"ו. אבל כל מי שיעיין בשני הספרים גם יחד, עד מהרה ייווכח לדעת מה התקדמה בינתיים החקירה בתחום זה, ובמידה רבה בזכות עבודתו של פרופ' קאסוטו זה גופו; ויצטער על כך שהקטעים הראשונים לא נתפרשו סמו שנית על ידי ושלל העביר קולמוסו עליהם. המבוא מניס את הקורא לעולמה של הספרות האוגריתית בכלל ויש בו פרק חשוב מאוד על הקשר הלשוני האמיץ שבין הספרות האוגריתית והספרות המקראית. בסקירה הכללית על 'עלילת בעל' ימצא הקורא את תמצית האגדות על האלים שנשתמרו בכתבים האוגריתיים ואת ההשערות העיקריות ביחס לאותם חלקי 'עלילת בעל' שלא נשתמרו, וכן ההקבלות שבין עלי-לות האלים האוגריתיים לבין המיתוסים היווניים. מתוך כך מתבררות לנו הנקודות המרכזיות ביותר בחשיבותן בתגלית של התרבות האוגריתית והן (א) קיומה של ספרות כנענית בתקופה שלפני הופעת עם ישראל ואשר הספרות המקראית שלו שאבה מאוצרה הלשוני; (ב) בספרות זו מצויים כבר יסודות של אותם המיתוסיים המהווים את המסגרת של הדת היוונית הקדומה. התגלית של התרבות האוגריתית הרחיבה את האופק ההיסטורי שלנו והראתה בעליל, כי הן התרבות העברית והן התרבות היוונית יש להן מקורות קדומים שלא היו ידועים עד כה.

שרידי העיר אוגרית בצפון-סוריה נתגלו בשנת 1928 והחפירות נמשכות שם עד היום הזה. הלוחות כתובים בכתב-יתדות אלפביתי בלשון אוגרית — לשון

באופן עיוני כללי המחשבה ההגיונית, בכל זאת הגיעו בדרך אמפירית בני אדם המשכילים (ומשוררי אוג'רית היו בוודאי מן המשכילים) לידי מהלך מחשבה שהיה בעיקרו הגיוני.

מצד אחר, אין לפרש את העלילה כסיפור אלגורי המבטא רעיונות מופשטים על המלחמה בין החיים וה-מות. האוגריתיים לא שאלו "מה היחס בין החיים וה-מות?", כי אם שאלו: "מה הם המאורעות שקדמו ושכתוצאה מהם הגיע העולם למצב הנוכחי?". לכן התשובה היא — מיתוס שהוא סיפור עלילתי אלים רחוק מכל כוונות אליגוריות. ריבוי הפרטים המדויקים בא לקרב את הסיפור לדעת השומע — ולשכנעו באמי-נותו.

ראינו כי 'עלילת בעל' היא תשובה בצורת סיפור עלילה לבעייה של התהוות העולם. באותה שיטת ה-חקירה של ניתוח בעייה מתוך הנתונים הסיפוריים, בלי ליחס למחברים כל כוונות אליגוריות, ניווכח כי גם היוונים וגם היהודים עמדו בפני אותה הבעייה. אצל היוונים הפתרון מנוסח באופן דומה, ובמידה ידועה בסיפורים מקבילים לאלו של אוגרית. ואשר ליהודים הרי כידוע חשבו אבותינו, שהאמינו באלהי ישראל, כי סיפורי עכו"ם אודות מלחמות בין אלים על השל-טון בעולם שקר הם, אך אין ספק כי גם אותם העסי-קה הבעייה על שלטון אלהים על העולם ועל כך מעיד הסיפור האפי הטהור, והנקי מכל הרהורים עיוניים, כיצד אלהים ברא את העולם. רק דורות מאוחרים יותר יכלו ליחס לסיפור העלילה הפשוט כוונות ברוח הפילוסופיה.

'עלילת בעל' מכניסה אותנו לתוך החיים הנפשיים והבעיות הדתיות של הדורות הקדומים. נוכל על ידיה לחזור להרהורי הלב ולדרך מחשבתם של הקדמונים, ומתוך כך להסיק שהם עמדו על שלב גבוה של הת-פתחות דתית. האמונה הדתית העיקרית מבוססת על ההשקפה, כי בעל, אל-החיים, לאחר שנלחם במות, אל-המוות, ובשר-שלי-ים המחבל — הוא בעל השולט על העולם. אמונה זו צריכה היתה לחזק את לב האו-גריתי ולנטוע בו את הבטחון בהמשך החיים הנתונים בסכנה תמידית מצד כוחות ההרס של הטבע או של האנושות. בשלב פרימיטיבי יותר של דת קיימים כו-חות דימוניים מחבלים שיש לפצותם ולפייסם בקר-בנות וטכסים מאגיים — וכתוצאה מהתפתחות הדת הופכים הכוחות הדימוניים הללו לאלים שנוצחו ע"י האלים המגינים על המין האנושי (או ששינו את אופ-יים), והאלים החיוביים הם ההופכים לנושאי ההערצה

העיקריים. ההתפתחות הזאת של הדת משתקפת איפוא בתוכנם של המיתוסים המעידים על פחד מפני כוחות דימוניים ועל היווצרותה של הדת שביטאה את האימה הזאת ושחררה את האנושות ממנה ע"י האמונה בשל-טונו של אל-החיים, שעליה מכריז האפוס: "כי הי אלאין בעל, כי יש זבול בעל הארץ!"

פירושו זה של המיתוס עומד בניגוד בולט להש-קפותיו של פרייזר, שקשר את כל הסיפורים על "האל המת וקם לתחייה" בפולחן מאגי החזור שנה שנה והמסמל את התחדשות הצמיחה, ולפיכך קבע פרייזר שבסיפור העלילה האל מת וקם לתחייה מחדש כל שנה. לנוסח הזה של פרייזר אין כל רמז לא בתוך 'עלילת-בעל' ואף לא בתוך המיתוסים הבבליים על תמוז. על עובדה זו עמד כבר גורדון הכותב: "אומרים שתמוז מת וקם לתחייה מדי שנה בשנה: זו הדעה המקובלת על כולם, אך איני מוצא לה כל סמוכין בטכסטים של המיתוסים המסופטאמיים. חגיגה כל-שנתית אינה מו-כחה ולא כלום; כי החגיגה נוטה מטבעה שתיערך מדי שנה בשנה, ועל סמך החגיגה השנתית של יום-קולומבוס (ה-12 לאוקטובר) עדיין לא טען איש, שהוא חוזר ומגלה את אמריקה מדי שנה בשנה". נוסף על כך מציין גורדון, כי בעל אינו מופיע בתפילות הפור-יות האוגריתיות.

פרייזר מגיע לדעתו ע"י צורות המיתוס של אדו-ניס, הוא תמוז, כפי שהן נשתמרו אצל הסופרים היוו-נים. בסיפוריהם מתחלקת באמת שהותו של אדוניס — לפי פסק דינו של זאוס — בין השאול לבין הארץ. בצורה היוונית הזאת של המיתוס בולטת ביותר ההש-פעה של האגדה היוונית הידועה על דמטר ופרספוני בתה, אשר לפי פסק דינו של זאוס שוהה היא חלק של השנה אצל בעלה בשאול וחלק האחר אצל אמה. בהתאם לידעיותינו הנוכחיות נראה שהסופרים היוו-ניים ובעקבותיהם פרייזר נתנו למיתוס של אדוניס צביון חדש לגמרי שלא היה לו במקורותיו המזרחיים ביחסם לו את המסופר על דמטר ופרספוני.

מיתתו של בעל ע"י מות ותחייתו אחרי כן אינן ביי-טוי סמלי לתמורות בעולם הצומח, כי אם אמצעי סי-פורי לבטא את ההשקפות הדתיות על הכוחות הפו-עלים בעולם. העלילה, לפי שנשתמרה בנוסח אוגריתי, נוצרה ע"י תהליך של התמוזגות המיתוסים על האל המת וקם לתחייה והמיתוס — אשר נשתמר במיתוס המזרחי כעלילה עצמאית — של המלחמה בים עם בריאת העולם. רק בעלילה שלפנינו אנו מוצאים את שני המוטיבים הללו מאוחדים ומבוטאים בסיפור פשוט

"מות המית את בעל": מציינים בדרך אפית את סכנת הכליון. ומכאן שנצחונו הסופי של בעל מוכרח להתבטא בסיפור על תקומתו לתחיה, ורק לאחריה מתחילה תקופת שלטונו העליון של בעל אשר שם גבול לכוחות ההרס של מות ושר-שלים.

אחד, שבו כל כוחות ההרס נסתמלו בדמות שני אלים מות ושר-שלים. ולפיכך יש לראות במיתוס זה התקדמות דתית גדולה ביחס למיתוסים המרובים הקודמים. כדי לבטא את המלחמה של המוות בחיים ואת הסכנה של כליון העולם ע"י כוחות ההרס יש למיתוס, הבנוי מיסודות עלילה בלבד, רק אמצעי אחד והוא:

ליד ספרו של י. י. גולדציהר: 'הרצאות על האסלאם'

מאת ח. ז. הירשברג

יצחק יהודה גולדציהר: הרצאות על האסלאם, בעריכתו המדעית של מאיר פלסנר, בצירוף הערות והקדמת המתרגם (י. י. ריבלין) ואחרית דבר מאת המהדיר. מוסד ביאליק, ירושלים תשי"א, 328 ע'

שהותעו על ידי הכותרת 'מהדורה מעובדת':¹ אולם לאחר עיון נתברר לי, שאין לטעון עליו. וכי מה יוסיף ומה יתן 'מתקן', שאינו בעל שיעור קומתו של גולדציהר, זה ענק המחקר; בייחוד כשמדובר באחת מיצירותיו המבוגרות, בה קיפל וסיכם בפשטות קלאסית ללא גיבוב ומלל ולהג את פרי מחקריו במשך ארבעים שנה ומעלה?

מאותו פרק זמן לא פעם הפכתי בספר זה — במהדורתו הראשונה, ותמיד מדי קוראי בו נתחדשו לי דברים הרבה. ומשהגיעה לידי לפני כמה ימים המהדורה העברית נתיישבתי והדרגתי עליה כמעט בנשימה אחת ובהרגשה: זאת הפעם קראתיה! והיו הדברים שמחים כשעת נתינתם, והיה הלימוד בהם חוויה בלתי כאלו לא קראתי ולא עיינתי במשך כל השנים בשום ספר או מאמר על אותם נושאים שדן בהם גולדציהר ב'הרצאות' וכאלו לא נתרשש בינתיים שום חידוש בבית מדרשו של מדע האסלאם.

אכן אמנות גדולה היא לשקף בספר לא גדול תמונה שלימה ומדויקת של דת המונה כיום יותר משלוש

שוב נתיישבתי ליד ספרו של י. י. גולדציהר, הפעם במהדורתו העברית, שיצאה זה עתה, לתקופת שלושים שנה מזמן פטירתו של החוקר (13 בנובמבר 1921). ועדיין זכרני היטב כיצד נודמנתי לקרוא אותו פעם ראשונה בדיוק לפני שלושים שנה; ואני מפרחי התלמידים שנכנסו זה עתה ללימודים באוניברסיטה ובית המדרש לרבנים של וינה, וכבר בשיעור הראשון שמעתי את שמעו וגדולתו של גולדציהר מפי אחד המורים המובהקים באוניברסיטה, ובמיוחד דברים בשבחן של 'ההרצאות', שהן כעין ספר-מבוא וכעין גולת כותרת למדעי האסלאם. וכעבור כמה ימים, כשהתכנסנו בבוקר בבית המדרש לשיעור בתלמוד של רבנו ומורנו ר' אריה שווארץ ז"ל, שמענו מפיו דברי הספד קצרים ונוגעים עד הלב על האי גברא רבא שנפטר אמש בבואדאפשט. כי כן היתה דרכו של הראש לשותף את תלמידיו בכל דבר חשוב, משמח או מעציב, שאירע בשדה המדע היהודי. אז קבעתי לי 'לימוד' בספרו זה של גולדציהר, ומאותו פרק זמן לא מש הוא משולחני, כאחד מספרי היסוד שכל העוסק במדעי האסלאם חייב לדעתו, ומשיצאה המהדורה השנייה, מעובדת בידי אחד המלומדים הגרמנים, ממש נפלתי עליה, כדי לראות מה חידוש נתחדש בה ומה תיקון תיקן אותו מהדיר. נתאכזבתי, כשם שנתאכזבו רבים,

¹ הכוונה למהדורה שערך אותה פראנץ באבינגר, או פרופיסור למדעי המזרח באוניברסיטה של ברלין, והיא יצאה בהידול-ברג, 1925.

מאות מליון מאמינים. בששה פרקים מעביר לפנינו המחבר את תורת האסלאם על זרמיה וגווניה. אין כאן משפט מיותר ודבר לא נעדר, כי סוד הצמצום היה גלוי לפניו ואף ידע להשתמש בו.

בפרק הראשון מגולל לפנינו המחבר את תורתו של מוחמד והאסלאם הקדום. אין אנו שומעים כמעט ולא כלום על מוחמד האיש, על מלחמותיו ולבטיו הפנימיים, אך מכירים אנו את דעותיו על עת הקץ, את תפיסת האלוהות שלו, את יחסו למצוות המעשיות. הערכתו של הקוראן, ספר היסוד של הדת, משלימה את התמונה של האסלאם כפי שנתגבש בחייו של הנביא ולפני שיצא למרחבים. עם מותו של מוחמד התחילה התפתחות בכמה וכמה כיוונים ולכל אחד מהם מוקדש פרק בפני עצמו. לשם הרצאה שיטתית של הבעיות.

הפרק השני עוסק בהתפתחות החוק ודרכי הסתגלותו לצרכים החדשים ותנאי החיים, כפי שהלכו והשתנו עם מסע הכיבוש של זרם הבדווים שפרצו צפונה אל עבר פרס וארץ־ישראל; מערבה עד חופי האוקיינוס האטלנטי, ובמזרח הגיעו עד הודו; ובדרכם נתקלו בתרבויות קדומות ומפוארות, מלאות תוכן ורוח חיים. לשם התאמתו של האסלאם לתהליכי החיים נוצרו כלים חדשים, מוצקים וגמישים כאחת: החדית' היא מסורת ההלכה, שבאה בשרשרת הקבלה איש מפי איש עד הדורות הראשונים של המאמינים שלמדו מפי חבריו של מוחמד. ועד אותם חברים עצמם ולמעלה מזה עד הנביא. באמצעות הדפוסים המקובלים של החדית'ים סיגל האסלאם לעצמו הרבה ערכים, שהיו זרים לו מלכתחילה וחדרו אליו תוך מגע עם דתות ותרבויות המזרח.

אמצעי שני, שהיה לברכה רבה בשביל קידום ענייני האסלאם, הוא עקרון ההסכם הכללי של קהל המאמינים. מנהג שנתקדש על ידי רוב המוסלמים דין הוא ואין להרהר אחריו ולבדוק אחר שרשיו, כי ודאי ש'אמת ויציב הוא. לא ייתכן שתדבק טעות בדבר שבאה עליו הסכמתם של קהל המאמינים.

ועוד מקור שלישי חשוב לחידושים בחוק הדתי: הוא המחקר החפשי של הגדולים בין מורי ההוראה, הסקת הלכה חדשה אליבא עיון מעמיק במקורות. אמנם אין החכם, ה'מוג'תהד', מחוסר נגד טעות ואין להוראותיו אותו המשקל כמו להסכם, אולם חשוב הוא כלל זה כמקור פורה של חקירה חפשית — בניגוד ל'תקליד', כלומר שמירה מדוקדקת ומאובנת על דברי הראשונים ומעשיהם. אבות־ארבע־השיטות (מד'הב) בהלכה המוסלמית: אבו חניפה, מאלך בן אנס, מוחמד

א־שאפעי ואחמד אבן חנבל הם ה'מוג'תהדון, החכמים, המוכרים והמפורסמים ביותר.

לשיטה זו של ה'אג'תהאד', שמלכתחילה השתמשו בה בתחומי החוק והמצוות המעשיות, נודעה חשיבות מיוחדת בהתפתחות האמונות והדעות של האסלאם — והוא תוכן הפרק השלישי שב'הרצאות'. במקצוע זה מורגשת ביותר השפעתם של הוגי הדעות הקדמונים מבין חכמי יוון, והחילוקים בין השיטות השונות בנוגע לחופש הבחירה, קדמות הקוראן, תארייו של אלה; ומלחמת־הדעות הזאת, שהיתה נטושה בין בעלי האסכולות — זעזעו את האסלאם עד היסוד ואף גרמו לרדיפות דמים דווקא בזמן שה'ליברלים' כביכול עלו לשלטון. דגלם בשם חופש הדעות לא מנע אותם מלהורג ציא להורג את מתנגדיהם 'האדוקים' באמונתם השמרנית. והנה דבריו של גולדציהר: "והרי דווקא הם (כלומר מר פילוסופי־הדת הראציונאליסטיים) בנוסחותיהם ה'מנוגדות' למושג האורתודוכסי היו המייסדים הראשונים של הדוגמאטיות באסלאם. מי שרוצה שיהיה לו חלק בעולם הבא, חייב לקיים את אמונתו רק לפי נוסחאות נוקשות אלה ולא אחרות. ודאי: בהגדרותיהם אלה נתכוונו לקיים התאמה בין הדת והתבונה: אך היו אלה נוסחות נוקשות וצרות, שקבעו הללו כנגד המסורתיות של המאמינים הוותיקים, שלא היתה כבולה בהגדרות ועליהן הגנו בוויכוחיהם הממושכים. עם זה היו בלתי־סובלניים עד כדי קיצוניות" (עמ' 88). וכמה הולם תיאור זה שאיפות ומגמות בכל הזמנים ובכל הארצות!

בעוד שבפרק השלישי השתעשענו במחיצתם של הוגי־הדעות, עולים אנו בפרק הבא במרכבה אל העולמות העליונים של האי־סוף המיסטי, שאליו מגיעים באמצעות סיגופים וצומות. בשורת מחקרים מצוינים, שיצאו גם בצורת ספר, הוכיח המלומד השוודי טור אנדרה (Tor Andrae) מה רבה היתה השפעתם של הסגפנים הסוריים והמתבודדים במדבריות עבר הירדן, מדין וסיני על התהוות האסלאם האמוצינאלי. הנזירים ו'האבלים' האלה ידועים היו למשוררי ערב הקדמונים ואת תיאורם מוצאים אנו לעתים תכופות ביצירותיהם. אולם מאידך גיסא, התבטא מוחמד לא פעם בדברי גנאי כלפי סגפנים אלה (עיין טורה ל"ז, כ"ז; גם ט', ל"א, ל"ד). ביחוד מרובים דברי הגנאי בספרות החדית'ים ומפורסם המאמר המאוחר: "אין נזירות (רהבאנייה) באסלאם, נזירותה של עדה זו היא מלחמת־מצווה" (עמ' 105).

על אף החדית'ים האלה גברה שאיפתם של חוגים

מסוימים להסתייג מהנטיית החילוניות, כפי שהן נתגלו באסלאם, כובש העולם. דווקא תוך מגע מחודש עם הנזירות הנוצרית בסוריה ובמצרים נתחזקה הנטייה לסגפנות ולאורח חיים מוסרי, עד שפרצה בזרם אדיר של הצופיות, כלומר התנועה הסגפנית-מיסטית, שמרובים בה היסודות הניאו-אפלטוניים ורעיונות הוריים. אלה הוכנסו לתוך האסלאם באמצעות שיטה פרשנית של רמזים וסודות שבקוראן. אנשי-סוד אלה התארגנו במיסדרים מיוחדים ונבדלו מתוך שאר האנשים בעברם לגור ב'זאוויות', 'ח'אנקות', 'ראבט' ו'תכ' יות' (כולן מלים נרדפות ל'מינזרים' המוסלמיים עם שינויי גוון מסוימים), בדומה לחבורות היוגים ההודיים. מספר ה'פקירים' וה'דרווישים' (כלומר העניים) — הם גופם קראו לעצמם אחים — המאוגדים ב'טריקה' (כלומר 'דרך') הלך וגדל בימי הביניים, ואגודות אחדות, כגון ה'רבאט' שבאפריקה הצפונית, זכו לפירסום רב בשל נצחונותיהן הצבאיים, בדומה למיסדרי הצלבנים.

הזרם המיסטי ינק — נוסף על ההשפעות הזרות — גם ממקורות מוסלמים, והם שלשלת ארוכה של מאורעות הנעוצים בהיסטוריה של המדינה המוסלמית; והם שגרמו לפילוג פנימי ולהתהוות כיתות דתיות. זרע המחלוקת נזרע עוד בתקופה הקדומה של ארבעת הכלפים 'הישרים' הראשונים. היתה כת שסברה, כי משרת הכלף מגיעה בירושה לבני משפחתו הקרובים של מוחמד. מועמד של אלה היה עלי, בנו של אבו טאלב, אחי עבד אלה, אביו של נביא האסלאם. עלי עצמו נשא את פאטמה בתו של מוחמד. מחלוקת זו גרמה להופעת ה'שיעה' (כלומר הכת — הסיעה) הדתית, שנפלגה מהאסלאם הרשמי שהלך אחרי הכלפים מבית אומיה; בעוד שתומכי השיעה הכירו בעלי בתור האמאם (כאן במובן מושל עליון) הראשון של העדה. עלי נרצח ובניו מאשתו פאטמה, חסן וחוסין, היו האמאמים המוכרים אחריו. מותו הטראגי של חוסין עוטר הילה של קדושה כל צאצאי בית-עלי, גם בנו של עלי מאשתו אלי-חנפיה מצא מצדדים, ואף הוא נחשב לזכאי לרשת את כסא הכלפים. חשיבותם והשפעתם המדינית של אמאמים אלה לא היתה רבה במישרים — אולם גדול היה כוחם בחיי הדת של האסלאם, במיוחד בכיורנו ההרסני של פיצול החברה לכיתות מכיתות שונות, שנלחמו אלה באלה ואשר לשם ביסוסן הרעיוני קיבלו הרבה מדרכי הסגפנים והצופים ומתורותיהם. "אנשים הנאמנים באמת לחבורה זו, אפשר להכירם לפי גופם שנרזה מתוך מחסור, שפתותיהם שיבשו מצמאון

ועיניהם הדולפות מבכי ללא-הפוגות" (עמ' 146).

הצורך להסתתר מפני רדיפות הכלפים גרם לכך, שהסודיות נעשתה לאחד העקרונות של כיתות השיעה והרבה מתורותיהן עטופות לוט הרז. השנאה הכבושה ששנאו את רודפיהם פיתחה בקרבם רוח קנאות נגד כל אלה שהם מחוץ לכת. האמונה באמאם נעשית עיקר דתי מובהק, המצטרף כעמוד ששי לחמשת העמודים של האסלאם האדוק, שהם: א. העדות באל אחד; ב. התפילה; ג. הצדקה; ד. הצום (בחדש רמז'אן); ה. העלייה לרגל למכה. עיקר ששי זה נקרא "אלווי-לאיה", היינו, הדביקות באמאמים; ודבר זה כולל בתורו גם פרישה (אלבראה) מאויביהם, חובה זו נחשבת ב'אני מאמין' השיעי כראש ועיקר בין כל שאר החובות הדתיות" (עמ' 148).

והנה דווקא על רקע זה של הדביקות באמאם נתפלגה השיעה עצמה ונעשתה אגודות-אגודות, כיתות-כיתות. טבעי הדבר, שלא תמיד היו כל המאמינים מאוחדים בהערצתם לאישיותם של האמאמים, וכל ענף מצא לו תומכים ומצדדים. וכן קמו כיתות שונות: כת ה'שנים-עשרים', כלומר זו המנחילה את המשרה בשורה ישרה עד לדור השנים-עשר של צאצאי עלי. האמאם השנים-עשר נעלם בהיותו ילד ויופיע רק באחרית הימים כמושיע-משיח, גואל העולם. לעומת זאת קיימת כת אחרת, ה'שביעיים', המסיימת את שושלת האמאמים הניגלים באמאם השביעי, שנלקח וישוב לעת קץ הימים.

האמאם הטמיר נקרא ה'מהדי', כלומר 'המודרך', על ידי אללה בכל מעשי שליחותו לבריות. גם אמונה זו בביאתו של המהדי נעשתה עקרון דתי מרכזי אצל השיעים על כל כיתותיהם, והוא משפיע גם כעת על חיי יום יום של החברה והמדינה השיעית.

אין אלה הפלגים היהודים בשיעה. היא נתפלגה ונתפצלה לזרמים ותת-זרמים שונים, שרובם עברו ובטלו מן העולם, אולם כמה מהם מחזיקים מעמד עד היום — כגון כת הזידיה, הנפוצה במיוחד בתימן. מפת השביעיים הנקראת גם 'אסמאעיליה' נתפלגה הכיתה הדרוויית, שהרחיקה לכת בהאלהתה את אלי-האכס באמר אללה, אחד הכלפים משושלת הפאטימיים (שיעים אסמאעיליים). אמונה זו נתפשטה עוד בחייו של אלהאכס (בעמ' 176 שורה 7 מלמעלה יש לתקן טעות דפוס מצערת: במקום 1071 צ"ל 1017), בקשר לכל זה כדאי גם להזכיר את כת הנוצירים, שהיא יצור אקלקטי של אמונות מיתולוגיות, שיטות פיסולסופיות ניאו-אפלטוניות, אמונות נוצריות ושיעיות.

הפרק הששי, בו מסתיים מחזור ההרצאות, הוקדש להתפתחות האסלאם בדורות האחרונים. גולדציהר מנתח בו את מושג הסונה, המנהג המקובל והמקודש של הדורות הראשונים, שהכניס תחת כנפיו במרוצת הימים גם הרבה מנהגים חדשים שנחשבו בראשונה ל'בדעה', כלומר חידוש רע המתנגד למנהג הקדום והטוב. ברור, שגמישות זו היתה לטובת החיים הדתיים, שלא התאבנו בצורותיהם הישנות, אלא קיבצנו דחיפות חדשות ורעיונות חדשים. דרך אחרת לאי-שור החידושים היתה הפתווה, כלומר – תשובה על שאלה שנשאל חכמים מוסמכים. "בחסותם של כתבי-הרשאה תיאולוגיים כאלה, ניתנה זכות-קיום, ללא הפרעה, לחידושים, שנשתרשו בחברה האסלאמית למן המאה הי"ח (אולי ראשית כל עם הנהגת הדפוס בקושטא בשנת 1729)... הנה למשל משתדלים עכשיו בכל הדרכים להעלות סברות חריפות, כדי להתיר גם בש"ביל המוסלים הקפדן את השימוש בחוזה-ביטוח... על מכשולים דומים נצטרכה להתגבר הלמדנות התיאולוגית גם לגבי קופות-החיסכון... המופתי המצרי שייד מוחמד עבדו, שמת בשנת 1905, בפאתווה מל-אה דיון למדני מצא את הדרכים כדי להוכיח, כי העסק של קופות-החיסכון וההכנסות מרווחיהן של חברות המניות מותרים לציבור האסלאמי על-פי הדין, כדרך שעוד קודם לכן פירסמו חבריו שבקושטא פאתוואות שאיפשרו לממשלה העות'ומאנית על פי ההלכה להוציא איגרות-חוב ממשלתיות נושאות-ריבית" (עמ' 186). מגמות המחדשים נתקלו עוד בימי הביניים בהתנגדותם הנמרצת של שומרי המסורת הטהורה באסלאם. אלה התנגדו לאותן הצורות העממיות שלבש הפולחן באסלאם, כגון הערצת הקדושים, השתטחות על קברים וכד'. בסוף המאה הי"ח קם ל'מטהרים' אלה לוחם חשוב, הוא עבד אל-והאב, שמצאצאיו הוא עבד אל-עזיז אבן סעוד, המושל הנוכחי של ערב הסעודית. בפרק זה מצא גולדציהר גם מקום לסקור את הזרמים החדשים באסלאם, שלבסוף נתרחקו לגמרי מהמקור: הבאבים והבהאים, תלמידיו של בהא אללה, הקבור בקירבת עכו. גם בהודו קם חוזה, שיצר שיטה חדשה בתפיסת האסלאם: מרזא גולאם אחמד, מחדש הכת שהופיע בקדיאן, פנג'אב, וחולל את תנועת האחמדיה שמעקרונותיה החשובים: אהבת השלום והאמונה; מייסד הכת היה נביא ואולי אף למעלה מזה. רק מקום מועט הוקדש לתנועת המודרניזם בהודו. ולתנועה הפאן-אסלאמית יש רמז במלים ספורות. מחוללה ג'מאל אל-דין אל-אפגאני לא נזכר כלל.

ברור, שלפני קריאת הספר עלולה אצל רבים להתעורר השאלה: האם כדאי לתרגם היום ספר מדעי שיצא לאור לפני ארבעים שנה? לגבי 'ההרצאות' מותר להשיב במצפון נקי בחיוב מוחלט! הרי כאן לפנינו תמצית מזוקקת של עבודת מחקר ראשונית שנמשכה ארבעים שנה ומעלה, ושל עיון מעמיק במאות ואלפים כתבי-יד ודפוסים, ושל עשרות מאמרים וספרים פרי-עטם של גולדציהר ואחרים שנופו בי"ג נפה כדי לתת לפני הקורא את הסולת. ספר זה ראוי היה לתרגום לעברית כמות שהוא, בלי עיבוד ושינוי תוכנו העיקרי. אין זו שאלת יראת כבוד, אלא גם הרגשת האחריות הרבה לגבי יצירתו של חוקר גדול, ויש לשבח את המהדיר שמסר את 'ההרצאות' לקהל העברי בדמותן העיקרית כפי שיצאה מתחת ידו של גולדציהר. התלמיד הנכנס למקצוע יוכל להשלים לא-חר מכן את ידיעותיו על פי מחקרים חדשים. הקורא המשכיל הרוצה להכיר מה מצב המחקר בבעיה מסוימת בימינו, ימצא רמזים לכך בהערותיו של המהדיר. לשם הדרכה נוספת אולי כדאי היה לצרף בסוף הספר ביבליוגרפיה קצרה של הספרות החדשה. השתדלנו למלא את החסר על ידי תוספת מבחר ספרים מסודרים לפי הפרקים של הספר, שיצאו בשנים האחרונות, ומאיון סיבה שהיא לא נזכרו בהערות – עד כמה שאני רואה. ייתכן שדבר זה יירצה בעיני הקורא – במיוחד לגבי הפרק הששי, העוסק בבעיות אקטואליות.

ברכה רבה צפונה בספר לקורא העברי המתעניין בבעיות הדת והתרבות הרי ינק האסלאם הקדום, כפי שהוא משתקף בספרות העתיקה, הרבה ממקור ישראל. דבר זה בולט לא רק בחלקים הסיפוריים של הקוראן והפירושים עליהם, אלא גם בחלקים המשפטיים. גם בתהליך ההתפתחות המאוחרת יש הרבה קווים משותפים בין יהדות ואסלאם, המותגים בדמיון הרב שבאופי שתי הדתות. מושג התורה-שבעל-פה שקיבלו בקבלה בדורות המאוחרים מצוי גם באסלאם. אף בהתפתחות המאוחרת של השאלות-ותשובות והפתווה המוסלמית יש דמיון רב לנו. הבעיה כיצד לתאם ולגשר בין חוקי הדת המקובלים ובין צרכי החברה המודרנית היא משותפת כיום ליהדות הדתית ולאסלאם – שהוא כולו דתי.

אמנם אין להגידם בזאת ועלינו לתת את הדעת לא רק על הדומה אלא גם על שאינו דומה. יש גם דברים, שבאו אלינו באמצעות האסלאם (הפילוסופיה הדתית) ויש בקורות האסלאם קווים החסרים לגמרי ביהדות, כגון התופעות של סגפנים וצופים, הכיתות הדתיות

"אמנם בספר על איחיא על מדורת האש" (עמ' 132 למטה). הקורא שאינו בקי ביותר בעניין עלול לחשוב שאותו 'איחיא' בן-אדם הוא (אף על פי ששם החיבור [איחיא עולם אלדין] כתוב באותו עמוד גופו). במקור הגרמני (מהדורה א' עמ' 180; ב' עמ' 182) אין מקום לטעות כזאת גם מפני שמדובר שם על "der Ihja" עם מלת הידיעה וגם מפני ששם הספר בא בהדגשה. המשפט "Der Gottesdienst der Mutakallimun besteht in Ketzerriecherei" (מהדורה א' עמ' 184; ב' עמ' 186). תורגם (עמ' 135): "עיקר עבודת האלהים של המתאכאלימון מטילה חשד של כפירה". משפט שאין להבינו. והתרגום הוא פשוט בהחלט: עבודת האלהים של המתאכאלימון היא — לחשוד (את זולתם) בכפירה. בעמ' 206 תלוי באוויר המשפט על הרוזן גואר, ההיסטוריון של אכבר. בלשון העב-רית יש להימנע משימוש בתואר 'מוחמדי' — אף אם הוא בשימוש בלשונות אירופה. המוסלם אינו מכיר תואר כזה, אינו מודה באפשרות לגזור את שם הדת משמו של מוחמד ואף סולד משם זה. והרי גם אנו לא נשתמש בתואר 'מושיי' אף אם אנו רגילים לדת משה, כשם שהמוסלמים מדברים על 'דין מוחמד'. פעמים יש להקשות על הביאורים שניתנו תוך תרגום מלים ערביות או בשוליהן: בעמ' 100 אנו מוצאים ליד המלים: מגאנים כתירה — (הזדמנויות רבות [ההדגשה משלי] לשלול שלל). וברור שהקורא יבין כי זהו תרגום המלים. האם לא היה טוב לתרגם בעקבות המחבר 'שלל רב'? בעמ' 101 בא בשולי המשפט: הנביא כינהו בשם שליח (חוארי). ההסבר: כך נקרא שליח ישר. הקורא עלול להסיק מכאן, שהאדם שעליו מדובר נחשב על ידי מוחמד לשליחו של ישר. בעוד שהמסביר (אגב, מי הוא?) התכוון לתת פירוש בלשני (לא מדויק!) של המלה חוארי, שאין כאן המקום להאריך בה.

אך אם נשווה ליקויים אלה — אם בכלל מותר לכנותם כן — עם מה שקרה לתרגומים אחרים של 'ההרצאות', נראה שהם באמת קלי ערך. כי לא האיר המזל לתרגומי ההרצאות! התרגום לאנגלית, שיצא על ידי מוסד כה מכובד כאוניברסיטה של ייאל בארצות הברית, נדון לגניזה בשל השגיאות המרובות שבו. התרגום לעברית של א"ז רבינוביץ (תל-אביב תרפ"ז) הוא עיבוד חופשי של המתרגם. התרגום לערבית (קאהרה 1946) — לרבות חלק מהמקורות הערביים! — נעשה מכלי שני (התרגום הצרפתי). אכן בכל זאת משהו מאותה 'שלא-מזליות' דבק גם במהדורה העברית.

בתוך האסלאם וכיוצא באלו. וכן יש גם הרבה באמונה העממית היהודית של עדות המזרח, שהושפע ממקור מוסלמי. כוונתי במיוחד למנהגי ההשתטחות על קברי קדושים, אמונות משטח המאגיה ועוד.

עניין מיוחד יש בספר זה לאדם מישראל, המתעניין בבעיות המיעוטים במדינתנו ובמזרח התיכון בכלל. כאן מקבל הוא ידיעות ממקור ראשון, העלולות להסביר לו הרבה תופעות בחיי העמים הסובבים אותנו מכל עבר, ובחיי העדה המוסלמית השוכנת בקרבנו. ניתוח הזרמים הדתיים באסלאם מתוך עקיבה אחרי כיווני התפתחותם מסביר את התופעה התמוהה לכאורה, שהשקפות פוליטיות מתקדמות אינן משפיעות על יחסו של המוסלם לענייני דתו — ומאידך גיסא הופש דתי וליבראליות דתית אינם זהים כלל עם ליראליזם בעניינים פוליטיים.

אין לנו כיום מאנשי השיעה בגבולות המדינה. אלה היו מן הקנאים ביותר, ישבו בגליל העליון המזרחי, כמעט על גבול הלבנון, וכולם עזבו את הארץ. לעומת זאת נשארו הדרוזים בכל המקומות, שישבו בהם מאז. בראש הכרמל המערבי יש ישוב מבני כת האחמדיה, שנוסד בעקבות פעולתה המיסיונרית של עדה זו. בזמן האחרון נתבסס מחדש מעמדה של חיפה כמרכז הרוחני של בני העדה הבהאית העולמית. לארץ-ישראל, בשטחים שהם כיום בגבולות מדינתנו, לא נודעה במאות האחרונות חשיבות בתנועת המיסדרים הצריים והדרוזיים; אמנם נשארו עדיין שרידים של כיתות אלה בעכו ובמשולש הישראלי. וכל מי שרוצה לשאוב ידיעות על תנועות אלה ממקור ראשון חייב לקרוא את ה'הרצאות'!

אבל הספר נקרא בעונג רב לא רק בגלל תכנו העשיר; ראוי לשבח הוא גם מבחינת הסגנון וליטוש הלשון, העולים אף על המקור; שהרי ידוע, שדווקא בספרות המדעית הגרמנית לא היו מקפידים ביותר על הצד הספרותי ולא היו מפנקים את הקורא על ידי עריכת הסגנון, כשם שמפנק אותנו מוסד ביאליק. איני יודע למי יאה במיוחד השבח על כך: למתרגם פרופ' י. ריבלין, לד"ר א. פורת וד"ר י. מן, שעסקו בעריכת הסגנון. קשה ביותר היתה מלאכת התירגום של ההערות וסיגנון, שבה טרחו המהדיר מ. פלסנר ומ. ינון. ובכן, יוכנסו כולם תחת חופה אחת ויבואו על הברכה!

אמנם המבקר שמלאכתו לחפש אחר פגמים — ואיה המבקר, שאינו להוט אחר כך — ימצא פה ופה מקומות, שאפשר לתהות עליהם. והרי כמה דוגמאות:

כוונתי לתעתיק האותיות והמלים הערביות. ראשית כל, קבע ועד-הלשון כללים לתעתיק מערבית. אף אם נקבל שהמ"ל או המהדיר לא רצו מאיזו שהיא סיבה לנהוג לפי כללים אלה — מחובתם היה לתת לוח התעתיק משלהם. הרי בצורה שהמלים הערביות מודפסות בספר באותיות מרובעות, כמעט שקשה לה- כירן! ייתכן שאפשר להסביר חידושים כאלה בדוחק. אולם כלל אחד מחייב אף את המחבר: עקיבות! יש מקומות, שבהם הוכנסו אמות הקריאה (נוסף על הניקוד) ויש שלא הוכנסו. למה, דרך משל, כתוב ית- ריב בלי א (עמ' 14) וקאלב (עמ' 22) או תאקווא (שם) עס א? למה צאלאת (עמ' 23) ולעומת זאת זכאת (עמ' 24)? למה אבו הוריירה? כנראה כדי שמי שאינו בקיא בשמות יקרא הוריירה? למה לפעמים חדיית (עמ' 34, 35, 36) ולפעמים חדיית (שם שם)? ועוד ועוד קושיות כאלה! אני מבין, שבסידור מכונה לא קל לתת את כל הסימנים הדיאקריטיים, אבל מוסד ביאליק יודע להתגבר על קשיים גדולים מאלה. אפשר היה לסדר בשולי הנוסח שתיים או שלוש פעמים את המלים הזרות בסי- דור יד בסימנים דיאקריטיים ובניקוד מלא — כדבר שנעשה לגבי מלים לוועזיות לא שמיות באותיות לא- טיניות — ואז בוודאי שהקורא העברי היה יודע להגות את הדברים כהלכתם כרצון המהדיר (עמ' 309). יש לחשוש, עד שהקורא יגיע למילון המונחים והעניינים האסלאמיים ולמפתח העניינים והשמות ילמד לשבש הרבה את הדברים. ושבשאת כיוון דעל על. אני רוצה כלל להזכיר את הרושם המוזר, שתעתיק כזה עושה על איש המקצוע! *

קשה לקבוע מי אחראי לכגון אלה, מאחר שכפי שר- אינו טיפלו בספר יותר מאדם אחד. בדיעבד לפי דין תורה כולם פטורים, מכיוון שאף אחד לא עשה מלאכת איסור שלימה. מוכן אני להסכים שיתכפרו בקופיא, מתוך הסתייגות ברורה, שמלכתחילה אסור לנהוג כך, ראה הזהרתיך!

כאמור השתדל המ"ל (או המהדיר?) לתקן במידה

מסויימת את המעוות, בצרפו בסוף הספר מילון למונ- חים ועניינים אסלאמיים ומפתח העניינים והשמות מאת ד"ר נ. בראון, שהשתמש בתעתיק המקובל. עבור דתו של נ. בראון — אף אם, כרגיל במקרים כאלה, יש שפעמים חסר ערך במפתח, — היא מועט המחזיק את המרובה וראויה לציון מיוחד.

צורתו של הספר נאה, דבר שהתרגלנו אליו בהו- צאות מוסד-ביאליק והוא נחשב לטבעי ומוכן מאליו. אך אם נשווה את 'ההוצאות' בעברית ללבושן במקור, תיכף נעמוד על ההבדל לטובה. בעברית ניתן תוכן נאה בכלי הנאה והיאה לו.¹

הפרק על יצחק יהודה גולדציהר, שהוא אחרית דבר מאת המביא לבית הדפוס מאיר פלסנר, קובע ברכה לעצמו. אין זו סתם ביוגרפיה של מחבר בצירוף פרטים על ספרים שפירסם. לפנינו ניתוח מעמיק של אישיותו הדגולה של גולדציהר ומפעלו המדעי. פלס- נר לא הסתיר דבר והצביע על העננים שהעיבו את שמי חייו של גולדציהר בגלל יהדותו. אמנם חלקו לו בבודפשט את כל הכבוד, שאפשר לחלוק למלומד — אבל האפשרות החמרית לעסוק באין מפריע במחקריו ניתנה לו רק משהגיע לגיל של 54 שנה. עד אז תלויה היתה פרנסתו בתפקידו כמוכיר הקהילה המתוקנת בעירו ובמשרה חלקית של הוראה במקצוע הפילוסופי- יה של הדת בבית המדרש לרבנים — שבה עמד עד יום מותו. וייתכן שלא את כל הנטל יש לזקוף לחוב- תה של האנטישמיות בהונגאריה. גולדציהר עצמו הת- אונן לא פעם על יחסם האדיש של חכמי ישראל כלפיו. הרי שמהו תלוי גם במזלו של אדם! — אכן מתוך מאמרו של ש.ד. גויטיין 'גולדציהר לפי מכתביו' (בס- פר הזכרון משנת תש"ח) למדים, שהוא עצמו הגה הר- בה במדעי היהדות, אלא שלא הספיקה לו השעה ליתן סיכום מרוכז של מחקריו במקצוע זה המפורסם בכמה וכמה כתבי-עת.

מעניין ואופייני עוד פרט אחד: גולדציהר לא זכה

¹ כמעט ולא מצאתי שגיאות דפוס. שיבוש אחד יש לזקוף על חשבון הרהיטות: מע' 195 עד עמ' 201 מדובר בכתורות המשנה על תנועת הבאבים והוואהבים — בעוד שהכוונה לבאבים; שיבוש החוזר גם בהערות עמ' 282 — הפעם הכתיב הוא הוואהבים.

² אולי לא מן המותר לציין כאן, שג. היה אחד מחוקרי האס- לאם ההיסטורי המועטים, שדבריו תורגמו לשפה הערבית. תרגום ספרו על 'הזרמים בפירוש הקוראן' יצא בקאהרה בשנת 1944 — עוד לפני תרגום 'ההוצאות', ברור, שהמתרגם לא הזכיר כלל שהמחבר יהודי.

* כאן מצא המבקר מקום לגבות את חובו על פגיעות מעין אלה בספרו היפה של א. א. רייפנברג: 'מלחמת המזרע וה- ישימוך', שהוציא מוסד ביאליק בתש"י. והרי כמה דוגמאות (לא כולן!): הלכות מעמוד אחד (113): 'מס גולגולת (יצו- עא') (!) הכוונה לג'ויה; חאראג' — במקום ח'ראג'; חאליפים במקום כליפים; או ח'ליפים; 'החאליף חישם' במקום הכליף השאם; 'עויד' — הכוונה יויד; העבודה! שעה תהיתי עד שהבינתי מה זו 'ציעא' וכיצד נוצר יצור משונה זה ומי הם חישם או יעויד!

ספרותית. רק בשנת תש"ח פורסם בבודפשט על ידי תלמידיו ומוקירי שמו החלק הראשון של ספר לעילוי זכרונו. החלק השני עדיין מחכה לגואלים. אכן גם זה סימן! גולדציהר בחייו ובמותו לא היה זקוק לאות הערכה המצויים.

מתנה זו של מוסד ביאליק שנתן לנו את 'ההרצאות' בשפה העברית מדובבת שפתי ישנים ומציבה לגולדציהר, שעסק גם באסלאם וגם במדעי היהדות — בייחוד בתחומים שבגבוליהם — וששימש בשני כתרים באוניברסיטה ובבית-מדרש לרבנים, יד ושם בקרב העם השוכן בציון; שם עולם בלשון עם עולם אשר לא יכרת!

בחייו ובמותו לספר-מתנה משל אחרים, הראוי לשי"עור קומתו, כדוגמת הספרים, שהוגשו למלומדים שלא הגיעו לקרסוליו. שנתון אחד (כ"ו) של Zeitschrift für Assyriologie ושתי חוברות של השנתון הכ"ז, שהוקדשו לו, בהיותו בן שישים, לא נכנסו לספרות המדעית כספר יוכל של גולדציהר. לאחר מותו העריך ק. ה. בקר את מפעלו המדעי של גולדציהר, ואת גודל אישיותו, הערכה מלאה ונלהבת, העולה גם בהיקפה ובתכונה העשיר על שאר ההספדים שאספם יחד בספרו 'מחקרים אסלאמיים' הלק ב', אך לא הוא ולא אחרים מידידיו הדגולים של גולדציהר במקצוע מדעי האסלאם לא הספיקו להציב לו מצבת עדות

הדרכה ביבליוגרפית בדבר פרסומים, שיצאו לאור בשנים האחרונות:

A. J. ARBERRY : *An Introduction to the History of Sufism*, London, 1947.

לפרק ה :

D. M. DONALDSON : *The Shī'ite Religion, A History of Islam in Persia and Iran*, London, 1933.

B. LEWIS : *The Origins of Isma'ilism*, Cambridge, 1940.

P. K. HITT : *The Origins of the Druze People and Religion*, New-York, 1928.

לפרק ו :

L. STODDARD : *The New World of Islam*, London, 1932.

MOHAMMAD IQBAL : *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, Oxford, 1934.

W. MILLER : *Baha'ism, its origin, history and teaching*, New York, 1931.

MIRZA BASHIR ud-DIN MAHMUD AHMAD : *Ahmadiyyat or the true Islam*, Qadyau, 1924.

MUHAMMAD ZAFRULLAH KHAN : *Moral Principles as the Basis of Islamic Culture*, Washington,

[בלי שנה]

MUHAMMAD ZAFRULLAH KHAN : *My Faith*, Washington, [בלי שנה]

ספרי מבוא כלליים :

א. נ. פולק : דברי ימי הערבים, ירושלים תש"ו.

ה. ה. הירשברג : ישראל בערב, תל-אביב תש"ו.

B. LEWIS : *The Arabs in History*, London, 1950.

לפרק א :

TOR ANDRAE : *Mohammed, the Man and his Faith*, London, 1936.

הספר יצא בשנת 1930 בשפה השוודית ותורגם גם לגרמנית, ספרדית, איטלקית וצרפתית.

לפרק ב :

צבחי מחמצאני : פלספת א-תשריע פי אל-אסלאם, בירות, 1946.

J. SCHACHT : *The Origins of Muhammadan Jurisprudence*, Oxford, 1950.

לפרק ג :

A. J. WENSINCK : *The Muslim Creed*, Cambridge, 1932.

A. S. TRITTON : *Muslim Theology*, London, 1947.

L. GARDET et M.M. ANAWATI : *Introduction à la théologie musulmane*, Paris, 1948.

לפרק ד :

H. MASSE : *Croyances et coutumes persanes*, Paris, 1938.

בשולי הספר דת יון של ת. זילינסקי

מאת חיים וירשובסקי

פרופ' תיאודור זילינסקי, דת יון, מורה דרך בדת יון העתיקה, תרגם והוסיף הסברים ומפתח ד"ר ג. אלקושי. ספרית דני למדע מופולרי ספר 39. הוצאת ראובן מס, ירושלים, תשי"א

תרגמוהו לכמה לשונות. אבל אף אם היה ספר זה יפה לשעתו, ספק בעיני אם עודנו יפה לזמננו. וזוהי בעל כל פנים, ספק בעיני אם יש בו בספר זה כדי לספק צרכיו של הקורא העברי. אני ממחר ואומר — כי הסתייגותי זו אינה תגובה לביקורת השלילית ברוך בה שהמחבר מותח דרך אנב על היהדות. ביקרתו זו מלמדת רק על התפיסה שהוא תופס את הנצרות הקאתולית שהוא אדוק בה, והיא מכוונת במידה לא מעטה נגד הנצרות הפרוטסטנטית. ואילו לגבי הדיון בדת יון ביקורת זו ספית היא שאינו מעלה ואינו מוריד; וספקותי לגבי ערך הספר שלפנינו אינם נובעים אלא מטיב דיונו בדת היוונית בלבד.

כותרת המשנה בשער התרגום העברי מציינת את הספר בתור 'מורה דרך בדת יון העתיקה'. ואולם לא זו בלבד שהספר לא נועד להיות מורה-דרך כזה (שכן בשער הספר הפולני צויין כי הוא 'סקירה כללית') אלא אף אינו עשוי לשמש מורה-דרך נאמן ומניח את הדעת, כפי שאשתדל להוכיח בהמשך דברי. כמו כן יש לציין, שדברי המתרגם האומר בהקדמתו, כי הספר "נחשב עד היום לאחד מספרי המופת בתולדות הדת היוונית", אין להם על מה לסמוך, שהרי לא נתכוון כלל המחבר לתאר את תולדות הדת היוונית. אדרבה, בספרו זה הוא מסתייג בפירוש מן הגישה ההיסטורית. ודבריו בנידון זה גלויים ומפורשים (עמ' 20): "מטרתו (של המחבר) בחיבור הנוכחי היא שונה: נקודת המבט ההיסטורית מסולקת הצידה; לעומת זאת הנושא כאן הוא, מהותה של הדת היוונית בתקופת פריחתה של העם היווני". אבל מאחר שלא היו ליוונים לא ספרי קודש ולא 'אני מאמין' ואף לא ספרי תיאולוגיה רשמיים, איך נוכל להגיע להבנת מהותה של הדת היוונית — ואפילו לתקופה מסוימת בלבד — אם לא בדרך היסטורית? זילינסקי סבור כי יש רק מוצא אחד והוא גם נראה לו ומניח דעתו בהחלט. "נעביר נא את עצ-

סימנים רבים מעידים על כך שגדלה והולכת ההתעניינות בתרבות היוונית אצלנו; בספרות שלה, בהיסטוריה, במחשבה, באמנות. אבל גם בתוך קהל זה עוד רבים אינם רואים להתייחס בכובד ראש אל דת היוונים העתיקים כאל דת ממש. אינני מתכוון לשורללים את הדת היוונית מעיקרה, משום שאינה מתייג שבת עם דתם הם; מתכוון אני לבני אדם שאין בלבם גטייה לשלול שום דת, ואף על פי כן מסופקים הם אם בכלל היתה ליוונים דת הראויה לשמה מבחינה דתית, ושכדאי לאדם מודרני שיתן דעתו עליה. ספקות אלו בטעות יסודם, והטעות כאן פרי של אידיעה. קהל הקוראים הרחב יודע בדרך כלל מעט מאוד, ואולי אינו יודע כלום, על תוצאות עבודתם של המלומדים שחקרו גילוייה השונים של הדת היוונית במשך יובל השנים האחרון. והקורא שאינו מצוי אצל כתביהם של חוקרי תולדות הדת עדיין נוטה לזהות את הדת היוונית עם מיתולוגיה פיוטית, שם מתנהגים האלים לפעמים כפחותים שבבני אדם, ונוהגים מנהגים שאינם מובנים לנו, ונראים לאדם המודרני כאמונות טפלות שאין להן שחר. אין איפוא תימה, שגישה מוטעית זו מביאה לידי פקפוקים, אם בכלל ניסתה הדת היוונית להשיב תשובה ראויה לתשומת לב על השאלות והתמיהות הגדולות העומדות במרכז המחשבה הדתית מאז ומעולם.

ברור, איפוא, שאנו זקוקים לספרים טובים שיעמידו את העובדות על אמיתותן ויאירו לשאלת הדת היוונית כראוי לה. וצעד ראשון בכיוון זה עשתה הוצאת מס שפרסמה את הספר 'דת יון' מאת המלומד הפולני המנוח תיאודור זילינסקי, בתרגומו היפה של ג. אלקושי. הספר כתוב בכשרון ספרותי רב, באהדה, ואפילו באהבה, לעניין שבו הוא דן, וזכה בשעתו שיי-

* בשפתו Zieliński, ועל כן העתקתי בעברית זילינסקי.

מנו. — הוא אומר בעמוד 25 — נוצרים מאמינים מקרב האינטליגנציה, אל אתונה של המאות ד'—ג' לפסה"נ ונשתדל להשיב על השאלה, מה היתה אמונתו (wiarą) אילו חיינו אנו ונשמחנו על צרכיה ביימים ההם. * בהמשך דבריו הוא מסביר כי כשם שלא יבין אדם משולל חוש אמונות את האמונות היווניות כך לא יבין את הדת שלה אדם משולל רגש דתי. "הרגש הדתי הוא אותו מטה קסמים, הזע בידנו מדי עוברנו בקרבת הזהב הטהור של האמונה העממית, ולעומת זאת הוא נשאר בלא תנועה בהיתקלו בעופרת ובסיד קית. בן אדם שנתברך ברגש זה ימצא לו בנקל את דרכו בתוך מבון האגדות והטקסים של יוון הקדומה; ואם רגש זה פגום בו — לא תעמוד לו גם למדותו המופלגת. כדוגמה שלילית יכול לשמש חיבורו המקיף של אוטו גרופה: זהו חיבור הממצה את הנושא במידה שאין למעלה הימנה, וכל מי שעוסק בבחינה שלנו לא ירים בלעדי ספר זה את ידו ואת רגלו. ברם, בספר זה תמצא כל מה שתאוה נפשך, חוץ מדת: תוכנו של הספר אינו עשוי לשמש לעולם אוביאקט של אמון נה לשום אדם" (עמ' 26). כל זה היה אולי טוב ויפה אילו ביקשנו בספר מודרני על הדת היוונית אוביאקט לאמונה חיה, ואולם מה שאנו מבקשים כרגיל בספר כזה אינו אוביאקט לאמונתנו כי אם ידיעה על אותה דת שהיתה פעם דתם של בני אדם שאינם עוד. אך אם נעשה את הרגש הדתי שלנו אבן-בוחן לגבי אמונותיהם של אנשים שחיו לפני אלפיים שנה ומעלה, דור מני במו ידינו נטמון פחים לרגלינו. "האבוקה המאירה של הרגש הדתי", שזילינסקי מבקש לעשותה נר לרגלינו, עלולה להיות אור מתעה וסופו להגותנו מן המסילה הישרה. והטעם פשוט: עלולים אנו לטשטש את התחומים בין מה שהעתיקים האמינו לבין מה שראוי היה שיאמינו; עלולים אנו להיתפס לבחירה של שרירות בין גילוייה של הדת העתיקה: לקרב מה שהרגש הדתי שלנו מזדהה עמו ולדחות מה שהרגש הדתי שלנו סולד ממנו. ואביא דוגמה מאלפת אחת: כידוע, יש בין עלילות האלים המסופרות ב'תיאוגוניה' של הסיודוס גם מעשים שלפי מידתם של בני אדם מהוגנים מעשי תועבה הם. "אולם", אומר

* תרגמתי משפט זה מפולנית. בתרגום העברי נאמר במקום זה: "נעביר נא את עצמנו, בתורת אנשים משכילים ועם זה גם מאמינים, לאתונה של המאה החמישית והרביעית לפני הספירה הנוצרית, ונשתדל נא להשיב על השאלה: מה היתה דתנו, אילו היינו חיים באותם הזמנים". משפט זה תורגם מאנגלית (כפי שאמר לי המתרגם).

זילינסקי, "הלא הוא הדבר, שלא היה ל'תיאוגוניה' של הסיודוס ואף לא לספר קדמון אחר אופי קאנוני. אנו מחוננים ברגש דתי: כל מה שרגש זה אינו סולד מל-קבל — אמיתי הוא, ואילו השאר אינו קיים לגבינו" (עמ' 155). לגבינו אינו קיים, אבל הרי פעם קיים היה לגבי מישוה, ועובדה זו היא היא שנודעת לה חשיבות לגבי ה'תיאוגוניה'. אנחנו אין אנו יושבים בבית דין של מעלה הדן את אמונות בני-אדם מבחינת הנצח. כל מה שאנו מבקשים, במקום זה, אינו אלא להכיר ולהבין את ההשקפות הדתיות שבאו לידי ביטוי ב'תיאוגוניה'. ואם זה מבוקשנו, אין בדברי זילינסקי המור באים לעיל כדי להועיל לנו.

הארכתי בזה משום שאני סבור, כי דחיית הגישה ההיסטורית-העניינית בפני הגישה הדתית, האמוציונל-נאלית ביסודה, היא אחד מהליקויים העיקריים של הספר כולו; ליקויים שבגללם אין ספר זה, שיש בו הרבה דברים נאים ונכונים, מניח דעתנו, ובאומרי 'ליקויים' אינני מתכוון לטעויות שבעובדות או בפירושה, אם כי יש בספר גם טעויות כאלה, אך לא כאן המקום לעמוד עליהן. מתכוון אני לחסרונות כלליים הגורעים מערכו של הספר כולו משום הבנתה של הדת היוונית. כמה וכמה שאלות נכבדות לא נידונו כלל בספרו של זילינסקי, או שנידונו שלא כראוי, בגלל דרכו המיוהדת. לא אוכל לברר את כולן, אך ברצוני לעמוד בקצרה על כמה מהן. משום שנו דעת להן, לפי עניות דעתי, השיבות עקרונית להבנת הדת היוונית בכללותה.

לא באה הדת היוונית לעולם במתן אחד, ולא עמדה מלהתפתח ולהשתנות במשך תקופה ארוכה מאוד קרוב לאלף וחמש מאות שנה. אופיינית להתפתחות זו ההעפלה ממעמקי הבערות הפרימיטיבית והבאר-בארית למרומי ההישגים הנעלים ביותר של הרוח האנושית. העפלה זו היא פרי של התעצמות רוחנית מודעת, ובלעדיה אין להבין את מהותה של הדת היוונית, כי העפלה זו מהותית לא פחות מאשר הישגיה הרוחניים בתקופות השיא שלה. ועל כן אפילו לא נתכוונו לסקור אלא את דתה של תקופת שיא אחת, אי אפשר לנו להסתפק בתקופה זו בלבד. כי לא נבין ואף לא נעריך כראוי את הישגיהם של בני תקופה שלאחר מכן אם לא נדע מה ירשו מאבותיהם ומה הניחו לבניהם אחריהם. כלום נוכל, דרך משל, להבין את פשר המאבק הדתי בטרילוגיה 'אורסטיה' של איס-כילוס אם לא נדע משהו על טיבה של ההשקפה שעמה הוא נאבק ושעליה הוא מתגבר? ולפיכך נראה לי,

שאי אפשר לתאר את מהותה של הדת היוונית בתקופת פריחתו של העם היווני מתוך סילוקה של נקודת הראייה ההיסטורית, כפי שעושה זילינסקי. הדת היוונית בתקופת פריחתו של העם היווני עשויה רבדים רבדים, ויש שרישומיהם של יסודות פרימיטיביים מבצבצים בתקופות מאוחרות. ודאי זילינסקי יאמר לנו, כי אלו שרידים הם של אמונות טפלות. אבל כל האמונות הטפלות היו בשעתן אמונות עיקריות, ואין זה מועיל כלום להבנתן אם מכנים אותן בשם 'עופרת וסדקית' ויוצאים בכינוי זה כדי חובת דיון.

ועוד, לפי דרכו המיוחדת בתאור הדת היוונית מוכרח זילינסקי לדון בעיקר באמונה. הקורא יזכור, כי זילינסקי מבקש לתאר את הדת היוונית בדרך של מתן תשובה לשאלה ההיפותטית: מה היתה אמונתו של נוצרי מאמין אילו היה מעביר עצמו לאתונה של המאות ד'ג' לפסה"נ (או המאות ה"ד' לפי הנוסח האנגלי). אבל האמונה אם גם עיקר הדת היא אינה כל הדת. יש לזו גם פולחן, ואמונה ופולחן אינם דבר אחד. ובענייני פולחן דברי זילינסקי מעטים וקלושים. נדמה לי, כי לאמיתו של דבר אין לבו ודעתו לפולחן היווני, משום שכאן המשקע המרוכז ביותר של 'הסיגים', האלה שהרגש הדתי המודרני סולד מהם. בפולחן נשתמרו מנהגים קדומים שהדורות המאוחרים שוב לא הבינו את משמעותם האמיתית, ולכן בדו סיפורים איטיולוגיים כדי לתת טעם להוייתם. אבל גם מבעד לערפל האיטיולוגי ניכרים עוד היסודות המאגיים שנשארו בפולחן אף בתקופה מאוחרת. ודאי, יש המנסים, וזילינסקי עמם, לפרש את כל הטקסים הריטואליים כסמלים בלבד, ברם פירוש כזה דרוש הוא ולא פשוט. העובדה בעינה עומדת, כי בטקסים של שלושת החגים העיקריים, של זוס, דמטר, ודיוניסוס, שרדו יסודות מאגיים ברורים.*

אך המאגיה לא תיזכר בספר של זילינסקי. רק על המכשפות התיסאליות, המבקשות להגות בלחשיהן את הלבנה ממסלולה, הוא אומר: "כאן אנו עומדים בתחום מעשי פשע, שבצדק מבערים אותם בכל מדינה מתוקנת" (עמ' 38). וזה מה שהיה לו לומר בפרשה זו. ההשקפה העיקרית של הספר שלפנינו היא, שלפי דת היוונים מתגלה האל ביופי, בטוב ובאמת. לשלוש ההתגלויות הללו של האלהות נתונים שלושה פרקים שהם במרכזו של הספר כולו. לדעת זילינסקי היווני

* תאור תמציתי של עניינים אלו ימצא המעיין בספרו של GILBERT MURRAY: *Five Stages of Greek Religion*, פרק א' (הוצאת Thinker's Library)

הוא האחד והיחיד אשר על השאלה: מהי דמות האל? השיב: האל מתגלה ביופי. "תשובה אחרת — הוא אומר — היתה בלתי אפשרית, לאמיתו של דבר: אין בעולם ארץ יפה כהלאס — — די היה שהאדם יגיע לכלל הכרת היופי של הטבע, והתשובה היחידה הגאוזה כבר תציץ ותעלה מאליה" (עמ' 69). חוששני, כי מרוב התפעלותו נוטה זילינסקי לייחס ליוונים העתיקים את רחשי-הרוח הרומאנטיים שלו עצמו, ואינו מנסה לחדור לכל עומקם של הדברים. שומה עלינו לזכור כי בשעה שאנו מדברים על אלי יוון בעלי הדמויות היפות, הרינו מדברים על אלי הדת האולימפית בלבד הידועים לנו בעיקר מן האפוס ומן האמונות הפלאסטיות. בצורתה הידועה לנו מנוסחת דת זו לא ע"י תיאולוגים ופילוסופים ואף לא על ידי מאמינים מקרב פשוטי העם, כי אם על ידי משוררים ופסלים. והאלים המרתקים ביפיים הקלאסיים הם ילידי בית-היוצר של הפסל ודמיונו של הפייטן, כדברי גילברט מארי. * גדולי האמנים הם שהעניקו לאליהם האנתרופומורפיים את יפיים האסתטי. ועשו זאת לא מתוך הכרת יופייה של ארץ יוון, כי אם מתוך שאיפה לבטא את השלימות. כי בתפיסתו של היווני היופי הוא, כדבר המובן מאליה, גילוי של שלימות. האידיאלים החברתיים של היוונים מצאו את ביטויים, בין היתר, גם באליהם.

לאור האופי האידיאלי של האלים האנתרופומורפיים מובן מדוע כל כך נתקשתה (ולאמיתו של דבר — נכשלה) הדת האולימפית בפתרון שאלת "צדיק ורע לו, רשע וטוב לו". בעייה זו היתה קשה לה יותר מאשר לדתות מסוגים אחרים. שהרי, למשל, בדת שכל עיקרה הוא יחס ריטואליסטי, או מאגני, נכון כלפי כוח אלמנטארי שאין מייחסים לו תבונה ורגש, אין בכלל מקום לשאלת התיאודיציה. ואילו כשמיחסים לאל לא רק דמות אדם כי אם גם תבונה ומידות מעין התבונה והמידות של בני אדם, לא קל למצוא מפלט מספקות ואכזבות במאמר, כי לא כדרכי אנוש דרכיו ומידותיו מי יבינן. ומאחר שכך הדבר, אפשר היה להודות במציאות האלים ואף על פי כן לכפור לא בהשגחה פרטית בלבד, אלא גם בהנהגה אלוהית של העולם בכלל. עניין אחר, שחשיבותו מרובה וחסרונו מוחש בדיון על הצדק האלוהי בספרו של זילינסקי, הוא בירור מהותה ותוצאותיה של hybris — ההתנשאות הגאוזה מעל לסייג שהוצב לכל אדם ולכל דבר. 'היב'

* בספרו הנ"ל עמ' 12: gods of the artist's work - shop and the romance-maker's imagination

ריס' וכל הכרוך בה מושג מרכזי בהשקפת-עולמו של היווני, וחבל שלא עמד עליו המחבר.

לא לשם התעצמות הארכתי בדברי פולמוס, כי אם על מנת להראות שאין הקורא העברי יכול להסתפק

בספר זה, אם ברצונו להכיר ולהבין את דת יוון. אפי' שר ללמוד ולהפיק תועלת רבה מספרו של זילינסקי בתנאי שבצדו יעיין הקורא בספרים אחרים על אותו הנושא, ושמידתם אינה כמידתו. והלוואי שנראה אותם בקרוב בספרותנו.

מפת ארץ-ישראל ותולדותיה

מאת דוד עמירן

יצחק שטנר : מפת ארץ ישראל ותולדותיה. מוסד ביאליק, ירושלים, תשי"א. 204 עמודים ועוד 16 לוחות

זאת : בזמנים מסוימים, ובפרט בימי-הביניים, היתה למעשה הכרטוגראפיה של ארץ-ישראל כמעט הכר-טוגראפיה היחידה בכלל, או לכל הפחות שדה-פעולה העיקרי של הכרטוגראפיה והגורם החשוב ביותר בהתפתחותה.

שטנר מבהיר איפוא את התפתחות הכרטוגראפיה על פי דוגמאות ארץ-ישראליות לפי שלביה החשובים ביותר, ולפעמים נראה, שהרחיק לכת ומוסר בספרו כעין תקציר ההיסטוריה של הכרטוגראפיה המערבית על רקע תולדות מפות ארצנו.

אחר פרישתו את המצע על יסודות מחקרו ומטרתו מנתח המחבר את החשובות שבתעודות הכרטוגראפיות. ניתוח זה מתבסס לא רק על לימוד הספרות המסועפת והמפוזרת מכל התקופות שנתפרסמו במקומות רבים, אלא גם על חקירה ובדיקה בכמה מאוספי המפות החשובים, כספריה של המוזיאון הבריטי וזו של החברה הגיאוגראפית המלכותית בלונדון, ספריית הבודליאנה באוקספורד, ובמידה לא מועטה גם אוספי הספרייה הלאומית שלנו; — ושוב אנו עומדים בצער על גודל האבדה הזמנית בהימנע מאתנו כרגע השימוש באוצרות שעל הר הצופים.

נוכח כן רק כמה מן המפות המרובות שאותן מתאר ומנתח המחבר : למשל את טבלת פויטינגר ; היא מרשם-דרכים רומי, מפות היירונימוס המפורסמות, או מפת מידבא. אותה מפה ציורית מפורסמת מסוף המאה

הקורא העברי יכיר טובה לד"ר שטנר על עבודתו הממושכת והשקדנית בעיבוד מחקר יסודי זה, הפורש לפנינו את תולדות הכרטוגראפיה של ארץ-ישראל מימי קדם ועד לשלהי המיפוי המודרני בסוף המאה הקודמת. העניין הרב שהיה לידיעת ארץ-הקודש בכל הזמנים ובקרב כל עמי תרבות המערב הביא לכך, "שאין ארץ בעולם אשר תוכל להשתוות לארץ-ישראל מבחינת רציפות תיאורה במפות, שכן לה ניתן ביטוי מפתי בהמשך בלתי-פוסק כמעט גם בימים שבהם היתה הכרטוגראפיה בשפל המדרגה, כגון בימי-הביניים". והמחבר מוסיף ואומר : "תולדות הכרטוגראפיה של ארץ-ישראל, אשר תטפלנה ביסודות התיאור הכרטוגראפי העיקריים, וכן בהתפתחותם של תיאור מבנה הנוף ושל היסודות המתמטיים-האסטרונומיים, על לשון-הסמלים והסימנים והחוקים המיוחדים שסיגלה לעצמה לשון זו — תולדות כאלה עשויות איפוא לשמש ממילא מעין סקירת-התחל בהתפתחותה של הכרטוגראפיה בכלל, ומכמה בחינות — אפילו מעין תקציר של תולדות הכרטוגראפיה הכללית. בייחוד יהיה הדבר נכון, אם ניתן דעתנו על-כך שארץ-ישראל לא זו בלבד ששימשה שדה ניסויים לאמצעים הטכניים שהומצאו בתיאורי ארצות אחרות, אלא שלעתים קרובות היתה גם למקור המצאות טכניות חדשות ודרכי-תיאור חדשים, שהוכנסו לראשונה דווקא במפות הארץ ומהן הועתקו לתיאור ארצות אחרות. אף

השישית לסה"נ, עשויה אבני פסיפס, שנקבעה ברצפת כנסיה במידבא אשר מדרום-מערב לרבת-עמון. מרובות המפות שסוגן 'מפות התבל' מימי הביניים. הללו רושמות ומראות את העולם כפי שהיה צריך להיות לפי השקפת מחבריהן. לכן סכימאטיות הן ומדומות וללא זיקה למציאות. צורתן עגולה והן מחלקות את התבל לשלושה חלקים בצורת T לאטינית, צורה שהיתה ידועה כדיאפרגמה. אם 'כרטוגראפיה' זו של הנזירים והיוצאים בעקבותיהם מופשטת מאוד וערכה הכרטוגראפי קל, הרי מופיעים בסוף ימי הביניים בענף מדע זה חידושים חשובים. והנכבדים שבהם הם אולי המפות הפורטולאניות, שהתחילו רווחות מהמחצית השנייה של המאה ה-13 ואילך. מפות ניווט הן לצרכי הספנות; וייתכן שמקורן בצרכי הניווט בימי הצלבנים. בכדי להקל על קביעתם של קווי-הניווט, מכוסות מפות אלו רשת של קווי-כיוון ושושנות-כיוון על פני המפה כולה. ומפליאות הן, כיאה למפות-ספנות, במידת הדיוק שבהן וגם מצטיינות בשימוש בקנה-מידה מדויק. משוחחות הן, דוגמת מפות הנזירים שבאותה התקופה, צבעים נאים. אמנם דומים הצבעים שהשתמשו בהם אז לצבעים שאנו משתמשים בהם כיום; אך פעמים קבעו אותם לפי השקפות מיוחדות. למשל, צבעו את ים-סוף בצבע אדום (הים האדום) בכל המפות מהתקופה ההיא. המחבר מזכיר במיוחד, כי בין מחברי מפות הפורטולאנים הצטיינה אסכולה של כרטוגראפים יהודים באי מאיורקה (הגדול באיי הבאלאריים ממזרח לספרד). אסכולה זו שעבודותיה ידועות לנו מהמאות ה-14 וה-15 הגיעה לשיאה המקצועי עם אברהם קרשקש ובנו יהודה. הכרטוגראפיה התעוררה מתרדמתה הדוגמאית שבימי הביניים, כשעמדה תחת שלטון 'מדע הנזירים', רק במאה ה-15. משנתגלו מחדש ספריו של פתולימאיוס איש אלכסנדריה (90–168 לסה"נ), גדול הגיאוגראפים של התקופה העתיקה. ספרים אלו והמפות שנילו אליהם חוללו מהפכה במדע המערבי. משנתרבו הידיעות על ארצות רבות התפרסמו הקציים הראשונים של מפות המקיפות כל ארצות התבל, מכונסים בספר אחד. הראשון מסוג זה היה מפעלו המפורסם של ההולנדי אורטליוס שנתפרסם בשנת 1570; בו תפסו מפות ארץ-ישראל מקום נכבד. הפרטים השני שחובר על ידי הכרטוגראף האיטלקי לאפירירי נתן לקבצים אלה את שמם שנשאר להם עד היום הזה: אטלס. על פי עיטור השער שהראה את הענק אטלס שבאגדה הנושא את כדור הארץ על כתפיו.

בתקופה הזאת נקבעו הרבה פרטים במפות שנשארו בהן עד היום כמו מערכת הצבעים, סוגים שונים של סימנים מוסכמים, או סימון הסתיה המגנטית המופיעה לראשונה במפת ארץ-ישראל ליעקב ציגלר ועוד. אך עוד בתקופת האטלסים במאות ה-14 וה-15 היתה חיבור מפת ארץ-ישראל בשביל הכרטוגראפים, ואף הטובים שביניהם, עבודה של שיגרה, ולעתים קרובות אחת מעבודותיהם הראשונות. "מלבד הקשר לפרטים מסוימים שבמסורת ומלבד החובה לשמור על תוכן מסוים ועל דרכי-תיאור של מאורעות מסוימים, לא היתה מפה זו אלא תחזורת חפשית, כמעט מופשטת, של נוף הארץ. משרטט המפה היה בן-חורין בתיאור הנתונים הגיאוגראפיים בתנאי אחד בלבד, שישמשו רקע ובמה לתוכן המסורתי. על-כן אין לבוא עמו בטרוניה כאילו הוא סותר את הנתונים המציאותיים של הארץ. — כי לא היתה כל כוונה וגם לא היתה אפשרות לתארם כמו שהם. אולם, מצד שני, הצורך לתאר את החומר המסורתי הביא את משרטטי המפות לידי בקשת דרכי תיאור כרטוגראפיים חדשים. כך, דרך-משל, הביא הצורך לתאר את יציאת מצרים או מסעות אברהם. — להשתמש בפעם הראשונה בסימני-דרכים במפה". במפות אלו היה עדיין מקובל לרשום את הירדן כחיבור שני פלגים, הירדן והדן. במפה שפירסם פולר בשנת 1650 משתפך הארנון לתוך ים המלח מיד ממזרח לירדן בגדה הצפונית של הימה, והקישון זורם מדרום ועובר דרך ימה שאינה קיימת כלל במציאות. במפה אחרת אף יוצא הקישון מים כנרת, ובמפות רבות מופיעים הרי הלבנון בכיוון ממזרח למערב, כגבול הגליל.

התקדמות חשובה מאוד, שהעמידה את הכרטוגראפיה על בסיס מדעי-ביקורתי, היו העבודות של האסכולה הצרפתית ובראשם ד'אנוויל (1767). הם בדקו את כל החומר המקורי מחדש, השמיטו כל דבר תפל או מפותק והוכיחו את בגרותם המדעית על ידי זה, שילראשונה השאירו במפות ארץ-ישראל כתמים לבנים לציון שטחים בלתי-ידועים מבחינה כרטוגראפית. רק אז התעורר עולם המדע ברצינות לצורך מחקר הארץ במקום, בשדה, ועוד בשנת 1869 יכול היה הגיאולוג הצרפתי לארטה שחקר את אזור ים המלח לקבוע בצדק כי "מבחינת אפיה הפיסי היתה הארץ הזאת בלתי-נודעת, ממש כמו מדברות אפריקה או אסיה המרכזית".

לכן חשובה מאוד, בשביל התפתחות מפת-הארץ, התקופה שהתחילה לפני קצת למעלה ממאה שנים

שהביאה למחקר מפורט בשטח. אך רוב החוקרים שב-
או לחקור את הארץ היו חוקרי התנ"ך או מזרחנים
ולא כרטוגראפים מומחים, ולא כולם היו בקיאים די-
צרכם בשיטות המדידה. נזכיר מהמשלחות החשובות
את המשלחת האמריקאית בראשותו של לינץ', שמ-
דדה בשנת 1848 את המפה הראשונה של ים המלח
ועומקיו — והמחבר יכול היה להוסיף ולהעיר שאין
בידינו עד היום הזה מפה חדישה יותר שתציין את
העומקים בכל שטחי ים המלח.

הספר מגיע לסימונו עם דיון מפורט על מפת הקרן
האנגלית לחקירת ארץ-ישראל שנמדדה בשנות השב-
עים של המאה הקודמת. זוהי המפה הראשונה של
הארץ שנרשמה בקנה-מדה גדול ומבוססת כולה על
מדידות שדה; והיא אוצר בלום למחקר הארץ עד היום
הזה.

הספר שלפנינו חובר בשיטה ובהגיון. לא קל היה
בוודאי לערוך מחקר זה עריכה לשונית, כי הוא בב-
חינת פרי ביכורים בספרות העברית. רבים הם החי-
דושים הלשוניים שהונהגו בו ויש להצטער על כך
שלא סוכמו בסוף הספר ברשימה מיוחדת עם תרגומם
הלועזי בצידם. רבים מחידושים אלה עלו יפה. אמנם
יש והנושא הטכני מכביד על קריאה שוטפת אך בדרך
כלל שומר הסגנון על בהירות הביטוי.

טבעי הדבר כי בקריאת מחקר מקיף מעין זה יסתייג
הקורא מדעות מסוימות של המחבר. ואם נזכיר כמה
מהסתייגויות אלו הרי הכוונה שבדבר אינה אלא שי-
ביאו לשיקול דעתו של המחבר לגבי מהדורה שניה
שבוודאי בוא תבוא בקרוב.

עיון מחדש במפת הדוגמה של הקרן האנגלית לח-
קירת ארץ-ישראל (בבטאונה לשנת 1875) אינו משכ-
נע, כי שיטת הרישום, בקווי צורה עבים וצפופים לש-
טח תלול, ודקים ודלילים לשטח מתון, עדיפה על
שיטת ההצללה בה בחרו הכרטוגראפים האנגלים
לשירות מפותיהם. וגליון 6 של המפה הגדולה עם
בקעת בית נטופה וסביבות טבריה יעיד על כך.

השיטה בה השתמשו הצרפתים להבלטת חלקי שקע
הירדן שגובהם מתחת לפני הים: שימוש בצבע אחר
בשירות קווי הגובה — נראית לנו כשיטה פסולה, כי
הבדל הצבעים מעורר רושם של הדרגה והבדל מור-

פולוגי שאינם קיימים במציאות.

לפעמים כדאי היה, כי ההרצאה בספר זה, הנועד
ואף מתאים מאוד לקורא משכיל שאינו בעל מקצוע,
תהיה במקצת פשוטה ומפורטת יותר. וכדוגמה לכך —
כלום לא מן הראוי היה להזכיר בפרק הדן במפת מיד-
בא, כי מפה זו קבועה ברצפת כנסיה בעיירה מידבא
אשר בעבר הירדן המזרחי מדרום-מערב לרבת עמון?
שכן לא כל קורא יודע היכן מקומה של מידבא ועל
שום מה קרואה המפה על שם עיר זו.

ועל אחת כמה וכמה יש להצטער שנתפתה המחבר
לפיתוי הזמן ומצא לנכון להוסיף לספרו, המתאר את
התפתחות מפת ארץ-ישראל מראשיתה ועד למפעל
המפתי המודרני הגדול של מפת הקרן האנגלית לח-
קירת ארץ-ישראל, פרק על מפות הארץ מימי מלחמת
העולם הראשונה והמפות החדשות שנתפרסמו בימי
המאנדאט ואחריהם. פרק זה אינו הולם את רמת המח-
קר הרציני הזה; לא בהיקפו בן שני עמודים ורבע בל-
בד, ובוודאי לא בתוכנו. לעומת הדעה השקולה המצ-
יינת חלקים רבים של הספר, רבים השיבושים וההער-
כות הלקויות בתוספת נחפות זו. ויש לקוות שתושמט
במהדורה חדשה, — או שתוחלף באחרת שניתוחה
מקיף יותר ויסודי יותר.

ולגבי מהדורה שניה של הספר עוד בקשה אחת בפי
— מפתח! ללא מפתח נעול הספר וערכו השימושי יר-
רד. כמו כן מחייבת הרשימה הביבליוגרפית העשירה
שבסוף הספר ותובעת תיקונה: היא מלאה שגיאות
ואינה מדוקדקת. ומותר היה לו למדפיס למצוא כמה
אותיות ä ö å על מנת להדפיס את הספר כתיקונו.
המו"ל נתן לספר שלפנינו צורה נאה. תוכנו מודגם
בתרשימים רבים ובששה-עשר לוחות המציגים צלו-
מים חד-צבעיים של קטעי מפות. הקורא יצפה בקו-
צר רוח להופעת ספר הלוואי למחקר יסודי זה, הוא
קובץ דפוסים של מפות בגיווניהן המקוריים.

בברכנו את המחבר לפרסום ספר חשוב זה יורשה
לנו להביע את המשאלה, כי ישתמש במחקריו הענפים
ויביא לפני הקורא אף את המסקנות לגבי הגיאוגרפיה
ההיסטורית של ארץ-ישראל בכל תקופה ותקופה בפני
עצמה, שבעצם המסקנות הללו נובעות מבדיקת המ-
פות שנתחברו בהן.

בין תבונה למהפכה

מאת יעקב פליישמן

ה. מרקוזה, שיטת הגל (עברית י. מן), ספרית פועלים, מרחביה, תשי"א

[א]

במה דברים אמורים? היידגר, שעל סמך הנחותיו ניה סה מרקוזה להבין את הגל (בעמוד 8 של הספר מודה המחבר בהשפעתו המכרעת של היידגר עליו), הריהו רחוק מאוד מלגרוס עמידה פילוסופית דומה לעמידתו של הגדול שקדם לו. האונטולוגיה אצל היידגר היא תורת הישות באשר היא ישות ולא — כפי שסבור היה הגל — התגלות התבונה או הרוח המוחלטת. היידגר (לפחות באותם הזמנים) עניינו היה לחתור בראש וראשונה אל טיב הבנתו של האדם, אופן חייו המיוחד והישות שלו העומדת על עצמה בלבד; ואילו הגל שאף להקים שיטת־מחשבה מקיפה־הכל והשתדל להבין את האדם באשר הוא בלתי־עצמאי בישותו אלא תלוי לחלוטין במסכתות של מציאות ראשוניות ונעלות מן האדם. אהבתו המופרות של הגל לכלליות גרמה לכך — כך מסבירים האקסיסטנציאליסטים — שהפך את האדם בחינת בורג במנגנון הדיאלקטי הכולי של השיטה, ולא היה לו מה לענות על השאלות המתעוררות אצל האדם באשר הוא פרט עצמאי, פרט שאין לטשטשו על ידי מושגים פילוסופיים כלשהם. רמזים קצרים אלה מראים, אפוא, שאין לתאר ניגוד גדול יותר מניגוד דעותיו של היידגר לשיטתו של הגל. השאלה העיקרית הנשאלת כאן: האין למצוא מסכת משותפת בין שני הפכים אלה, אם נסיר מהגותו של הגל את המבנה השיטתי של מושגיו המופשטים והסכמטיים? תשובתו של מרקוזה על שאלה זו חיובית היא ואת המשותף אמר למצוא בבעיה של ה'היסטוריות' (Geschichtlichkeit).

ב'היסטוריות' רואה מרקוזה, בדומה לדילתי והיידגר, את 'טעמה של ישות' (Sinn des Seins) והיא אופן־ישותו המיוחד של האדם. הגישה החדשה לאונטולוגיה של הגל הריהי בכך, שאין מרקוזה תופס את הכוחות־הפועלים ההיסטוריים־דיאלקטיים המצויים

בפעם הראשונה ניתן בזה לקורא ספר שלם בעברית על תורתו של הגל. עובדה חשובה זו מצדיקה הסבר קצר על טיב הספר המונח לפנינו ועל השקפות מחברו.

הרברט מרקוזה, הנמצא כעת בארצות הברית, רכש לו שם נכבד על ידי מחקריו הפילוסופיים והסוציולוגיים עוד בהיותו בגרמניה. הוא הוציא לאור במשך שנים אחדות, יחד עם חברו לעבודה מאכס הורקהיימר, כתב־עת סוציולוגי בשם 'כתב־עת לחקר החברה' בו הוא פרסם את רוב חיבוריו הקטנים. חיבורים אלה גישתם דומה לגישה שאנו מוצאים ביסוד עבודותיהם של מאכס שלר וקארל מאנהיים בסוציולוגיה של הדעת. אך, חשובה לנו יותר תרומתו של מרקוזה למחקר תורתו של הגל על ידי ספרו שהתפרסם בגרמנית בשנת 1932 ושמו 'האונטולוגיה של הגל והנחת היסוד לתיאוריה של ההיסטוריות'. היות וספר זה תורם פס מקום נכבד בתולדות המחקר של שיטת הגל ומשמש — במידת־מה — מפתח להבנת החיבור שלפנינו, מן הראוי שנתעכב עליו ונאמר כמה דברים על דרך מחשבתו של המחבר.

גלוי וידוע לכל הקרובים לפילוסופיה, כי הגותו של הגל ודאי הקשה שבשיטות הפילוסופיות. נוסף לשפע הרעיונות העמוקים והפוריים המצויים בהגות זו ושהעל הקורא לתפסם ולהבין, אנוס הוא להיאבק גם עם מנגנון המושגים המסובך, בו עוטף הפילוסוף הגרמני הגדול את רעיונותיו. חידושו של הגל בתורת ההגיון, דהיינו ביטול משפט־הסתירה ויצירת לוגיקה של התהוות או דיאלקטיקה, כבר תיארוהו חוקרים רבים בתולדות הפילוסופיה. מכאן ראייה לפוריותו של תורת הגל, שכן חקירות אלה, לחיוב או לשלילה, לעולם הצליחו להעלות בחינה חדשה בתורה זו. מרקוזה, בספרו הראשון על הגל, ניגש — לכאורה — מנקודת־ראייה זרה לנושא חקירתו: מנקודת ראייתה של הפילוסופיה האקסיסטנציאלית.

אצל הגל כתוצאה של אידיאליזם אובייקטיבי וכסימן לתנועתה העצמית של הרוח המוחלטת. עניינו של מרקוזה לנתח את משמעותה האכסיוסטינציאלית של ה'היסטוריות', או הזמניות, בתורתו של הגל ובודק הוא את המושג הזה כפי שהוא מתגלה בפירושו של הגל למשמעותם של חיי האדם. בהמשך חקירה זו מתברר לנו, כי קיים דמיון גדול בין תפיסתו של הגל (הצער) את ה'חיים' האנושיים לבין דעתו של דילתי על נושא זה. התנועה של החיים — שהיא מובנה המ-קורי של הזמניות בשיטת הגל — מסמנת אצלו את האחדות הדינאמית של הסובייקט עם האובייקט (אדם-עולם) ומבטלת על ידי כך את הניגוד המקובל של העמדת הסובייקט כנגד האובייקט, הנחה שהיתה לאבן-פינה באונטולוגיה המודרנית מימי דיקארט ואי-לך. אף על פי שלא ניכנס כאן לתוך ניתוחיו המקצרי-עיים הקשים של מרקוזה, בהם הוא בודק את תורת ההגיון של הגל ואת כתביו הראשונים, הרינו חייבים בכל זאת לקבוע כאן את העובדה, כי מסקנתו העיק-רית של מרקוזה היתה בספרו זה, מציאת פתרון-מה לקושי שבפילוסופיה של היידגר מתוך הסתמכות על תורתו של הגל. היידגר לא הבליט (או לא הספיק עוד להבליט) את האחדות המקשרת את האדם עם העו-לם; הוא העביר את כל הנע של הזמן לצד האדם העומד זר לפני עולם נח האופף אותו ומטיל עליו אימתו. ואילו השימוש בעקרונות הגליאניים מאפשר את תפיסת ההיסטוריה כתהליך של ביטול הזרות בין עולם לאדם. 'התפיסות' הסובייקט עם האובייקט נעשית אפוא על רקע התהליך ההיסטורי, שמטרתו להביא לעולם את המזיגה האמיתית בין שני קטבים אלה, להביא את ממלכת 'התבונה' עלי-אדמות. לנו-שא זה מוקדש ספרו השני של מרקוזה על הגל 'תבו-נה ומהפכה' שתורגם כעת לעברית בשם 'שיטת הגל'.

[ב]

בספרו זה מוסיף מרקוזה רובד חשוב להבנת תורת היש של הגל והוא הבחינה החברתית-המדינית של פילוסופיה זו. מטרתו המעשית של החיבור אינה אלא בתרומה זו שבא לתרום למלחמה הרעיונית נגד הפא-שיזם, שהגיע לשיא התפשטותו והשפעתו בשעה שהו-פיע הספר הזה (1941). מרקוזה משתמש לשם כך בהישגי ביקורת-האידיאולוגיות כפי שהתגבשו בסוצ-יולוגיה של הדעת, זרם שהזכרנוהו למעלה. וכמסקנתו הסופית של הספר אנו מוצאים את דעתו של המחבר,

כי ההגליאניזם השכלתני בלבד משמש תריס בפני האידיאולוגיה הפאשיסטית ההרסנית והבארברית. למעשה, גם בספר זה מדובר בעיקר על בעיות אונ-טולוגיות. הגל, שעשה קובע את זהותו של הסוב-ייקט עם האובייקט, גורס קיומם של סתירה וניגוד בין שני קטבים אונטיים או מטאפיסיים אלה. ואכן אחדותם של השניים תתגשם בממשות על ידי הסתי-רות, על ידי אותה ההתנכרות (Entfremdung) והאדם הגובר על התנכרות זו. יש לציין כאן מתחילת הדב-רים, שמרקוזה מפרש — בהתאם לתפיסה ההגלית — משמעות התנכרות זו של האדם, שהוא מתעלם מן ההכרה בעצמותו הבאה מן התבונה ובטבעו השכלי. האדם חי חיי אמת רק במידה שהוא בא ומפתח שכ-ליותו ושכלתנותו כשם שממשות 'אמיתית' אינה אלא באשר היא טבועה בחותם המושג והתבונה: "אמת אינה רק תואר של מחשבה אלא תואר הוא של המ-ציאות בתהליך התהוות. דבר זה או דומה לו אמת הוא. אם הוא הנהו מה שבכוחו להיות, בקיימו את כל האפ-שרויות האובייקטיביות הגנוזות בו. ובלשונו של הגל: הדבר מזדהה עם מושגו" (29). לא גישתו האונטו-לוגית של מרקוזה בלבד ברורה כאן, אלא אף נאמן הוא במידת-מה גם למונחים שבלשונו של היידגר המ-דברת על 'הגשמת האפשרויות', וכיוצא בזה אנו קור-אים גם במקום אחר: "האידיאה ממשית וכוללת את כל האפשרויות האמיתיות של העיון והמעשה" (143). המושג 'אפשרות' יהא מעורפל כל זמן שנסיח דע-תנו מכך, שמרקוזה דן כאן בבעיית החירות בתור קטגוריה יסודית של מציאותו העיונית והמעשית של האדם. בעניין זה מקבל הוא ללא סייג את הנחותיה העיקריות של האונטולוגיה ההגלית. הגל מגלגל — לדעת מרקוזה — היסטוריה באונטולוגיה. בכל שעה שמתייצב אובייקט חיצוני להכרה ולמעשה הרי אין החירות מתגשמת. רק מחשבה צרופה — המדבירה תהתיה את מושאיה — חפשית היא ושלימה עם עצמה הואיל ואין כנגדה עולם נכרי ועוין (144). חיי-המושג, חיי-התבונה, חיי-האידיאה, או בדיבור אחד — השכ-ל תננות, נעשים אצל הגל ומרקוזה אלטרנאטיבה לחו-פש. בהיותם, מצד אחד, הקטגוריה האונטולוגית העל-יונה אצל חיי האדם, ומצד אחר, גם קנה-מידה ביקור-תי עליון המודד התנכרותו העצמית של אדם, התכח-שותו לטבעו השכלי ול'הגשמת אפשרויותיו האמי-תיות'. השכלתנות המזדהית עם החופש היא הישגה העיקרי של שיטת הגל בעיני מרקוזה; הערובה ליהס הביקורתית-הפילוסופי אל הממשות: "כל נתון מן הנ-

תונים חייב למצוא את צידוקו לפני כס־התבונה, וזו אינה אלא מכלל כל הכשרים של טבע ואדם גם יחד" (31). נסתפק בתיאור קצר זה לגישתו היסודית של מרקוזה אל הנושא שלו ולא נמשיך לשאול מה משמעות אצלו בביטוי 'מכלל כל הכשרים'. די לנו לקבוע כאן שעקרון השכלתנות או החירות הוא הוא נקודת השיא שלדעת מרקוזה הפילוסופיה יכולה להגיע אליה. עיקרון זה מבטיח את הדינאמיות שלה ואת הביקורת שלה, וכמו כן את תקפה האונטי לגבי חייו האמיתיים של האדם. רק בעזרת שכלתנות חפשית נעשה האדם יצור מגשים (277); המחשבה החפשית והספונטאנית קודמת א־פריורי לעובדות; היא המגן היחיד שלא ישתלט ההכרח על החברה (297/8); העולם הוא ממשי בה־במידה שהוא מתאים עם האוטונומיה השכלתנית של הסובייקט (304) וכו'. ואלה הן ההנחות הא־דיאליסטיות ההכרחיות גם בתורת־חברה בשביל שת־הא מתקדמת.

[ג]

כשאנו משתמשים במושגים 'קידמה' או 'פיגור' בתור־ת־החברה, הרי עולה לפנינו קושי מסוים בהבנת רעיונותיו של הגל. כפי שידוע לנו, משתמש הגל — בכתביו האחרונים על המדינה והחברה — במנגנון הדיאלקטי הדינאמי שלו בשביל ללמד זכות על משטר מסוים (מדיניות הרסטאברציה) שהוא — אליבא דכל הדעות — אינו מן המתקדמים ביותר. מרקוזה מנסה להסביר ולהצדיק עובדה זו.

כאשר הכריז הגל — כך מוסבר לנו — על המדינה המודרנית כעל התגשמותה של ממלכת השכל והגדיר תפקידה "לעשות שלום בין הבריות לבין הקיים־שב־עובדה" (160), הרי דעותיו טבועות ב"חותם של יאוש, יאוש של אדם היודע, כי האמת שהוא משמש נציגה הולכת ומתקרבת לקצה, ושוב אין כוחה אחר (כלומר: אין לה עוד כוח, י.פ.). להפיה רוח חיים בשלדו של עולם" (161). מכאן ואילך אין הגל מודד עוד את המ־דינה בקנה־מידה אידיאלי (לפי מה שראוי להיות) אלא שוקד על איזון הכוחות הממשיים השולטים בה; מכאן ואילך נעשית גישתו של הגל 'מטריאליסטית' מובהקת ומתרגם את מושגיו הפילוסופיים־האידיאליסטיים לשפה סוציאלית וכלכלית (162). הגל מעלה, איפוא, את הפילוסופיה לקרבן כדי שיתפנה מקום למעשים היסטוריים (חברתיים וכלכליים) ממשיים; הווה אומר, אין ריאקציה כאן וכניעה לעובדות, שהרי העקרונות הביקורתיים־השכלתניים כוחם יפה גם בת־

חום הממשות: "ומשתיטוש הפילוסופיה את האידיאל, שוב תזנח את משימתה הביקורתית ותעבירה ליד רשות אחרת. משמע: שיא פסגתה של הפילוסופיה משמש בור־בזמן קץ שלטונה. לכשתשתחרר הפילוסוף־יה מעיסוקה באידיאל תשתחרר גם מהתנגדותה למ־ציאות. פירושו של דבר: היא פוסקת להיות פילוסוף־יה. אך אין להסיק מכאן, כי חייבת אז מחשבה להש־לים עם כל הקיים. מחשבה ביקורתית אינה נפסקת. היא רק לובשת צורה חדשה. מאמציה של התבונה יהיו נתונים לעיון הסוציאלי ולמעשה הסוציאלי" (32). אין צורך להדגיש במיוחד שעמידתו 'המתורצת' הזאת של הגל היא גם עמידתו של מרקוזה: זהו אידיאליזם הגליאני בלי אידיאל; או בלשון אחרת: "עשיית שלום בין הבריות לבין הקיים־שב־עובדה" מבלי לוותר על עקרון 'השכלתנות החפשית'. שהרי המורה עצמה "הגל, היה מסכים למדינה רק במידה שזו היתה מקיימת ומפתחת חירותו של יחיד וכשריהם הסוציאליים של הבריות" (337). יתר־על־כן: "הפילוסופיה המדי־נית של הגל היתה מיוסדת על ההנחה כי חברה אור־חית יכולה לקיים את תפקודיה, בלא שתהא מבטלת את זכויותיו וחירויותיו של היחיד..." (355). באופן כזה מוצא מרקוזה את הקשר ההדוק — אם לא נפליג ונאמר זהות — בין הפילוסופיה המדינית של הגל לבין השקפתן של הדימוקרטיות המערביות על חברה ומדינה.

[ד]

כהפכה הגמור של התפיסה האידיאליסטית־הדיאלקט־טית בענייני חברה ומדינה משמשות התיאוריות 'הפוזיטיביסטיות' למיניהן, כגון תורתם של אוגוסט קונט, פרידריך יוליוס שטאָהל ועוד. מרקוזה מוכיח בפרטי פרטים כיצד עוברות שיטות סוציולוגיות אלה, מעבר הגיוני, לתפיסה לא־שכלתנית ואבטוריטטיבית המ־טילה מרותה וסמכותה, ותמצית דבריו היא בערך כך: הסימן המובהק ביותר לריאקציה הריהו מלחמתם של אנשיה בתורת־הגל; ה'שליה' שהם מצאו בדברי הפילוסוף הגרמני ושאותה רצו להחליף ב'חיוב' העוב־דות ובהצדקת הממשות כמות שהיא, הרי אינה אלא העקרון הביקורתי של ה'חירות השכלתנית' הקודם לעובדות ודורש את התאמתן לתבונה ולטבע האנושי החפשי. לדעתם, האמת אינה עוד של אדם שיצא מ"תהליך של פעולת־גומלין בין מחשבה ומציאות, בין הלכה ומעשה... הפוזיטיביזם דחה אותה סברה. ומעט־מעט התהיל מעניק למחשבה, במקום ספונטא־

גיות חפשית, תפקידי קליטה בעיקר" (297). ולאחר ששבתה המחשבה הרי מובן שהדגש בא בשלטונם העוור של חוקים טבעיים על החברה: "...נטייתיה של הפילוסופיה החיובית היתה להשוות את מחקר החברה אל מחקר הטבע... מחקר החברה צריך להיות מדע החושף חוקים סוציאליים, שיהא נודע להם תוקף אנא-לוגי לתקפם של חוקי-פיסיקה. מעשה חברתי, וביחוד עניין הפיכתו של משטר חברתי, נידון בכך לחנק, בלי רחמים. הדעה היתה כי בחברה שולטים חוקים שכל-תניים, הפועלים תוך כורח טבעי. גירסה זו עמדה בסתירה ישירה להשקפה הבאה לידי ביטוי במשנת החברה הדיאלקטית, כי חברה היא אי-שכלתנית דו-קא משום כך ששולטים בה חוקי-טבע" (298). רעיון הטבע משמש לו לקונט לבטול עוקצה הביקורת של המחשבה כדי לכפות על החברה סדרים לא-אנושיים ומדכאים: "הסיסמה 'תצפית במקום הרהורים' פי-רושה, בסוציולוגיה של קונט, חיזוק המשטר במקום הטלת פירצה במשטר, פירושה: מרות החוקים הטבעיים במקום פעולה חפשית; אחידות במקום אי-סדרים. רעיון-של-סדר שהוא יסודי כל כך בשביל הפור-זיטיביזם של קונט, קבל תוכן טוטאליטארי לפי משמ-עותו הסוציאליית והמיתודולוגית כאחת" (302). בדב-רים כאלה מעביר מרקוזה לנגד עינינו את המוטיבים של הפילוסופיה ותורת החברה הפוזיטיביסטיות: זרם זה פותח בהתנגדות לעקרונות הפילוסופיה ההגלית ומן ההכרח שיסיים בתפיסה טוטליטארית ופאשיס-טית. מחשבתו החפשית והביקורתית של הפרט הריהי קניינו הנצחי של ההגליאניזם, ואילו הנאציזם והתור-רות הקרובות לו כופרות בעקרונות עליונים אלה של קידמה אנושית. "נטלה רשות — כך מסכם מרקוזה את תורתו של שטאהל — מקומה של תבונה; הכנעה מקומה של חרות, חובה — מקומה של זכות; היחיד נמסר לחסדן של תביעות בלתי-מעורערות מטעם כלל שהועלה לדרגת כוח עליון" (324). אלה הן אשיות הת-פיסה הנאצית המובלטות די צרכן כבר במשנת הפור-זיטיביסטים.

[ה]

נשאר לנו עוד לדון במארכסיות כפי שהוא משתקף באספקלריה של מרקוזה. המארכסיות, שהמחבר רואה בו כמה יסודות הקרובים גם אל דעתו הוא, נידון כאן מנקודת-מבט של התאמה או אי-התאמה לתורת ההג-ליאניזם שמרקוזה מבסס עליו ספרו. דיון זה זהיר למ-

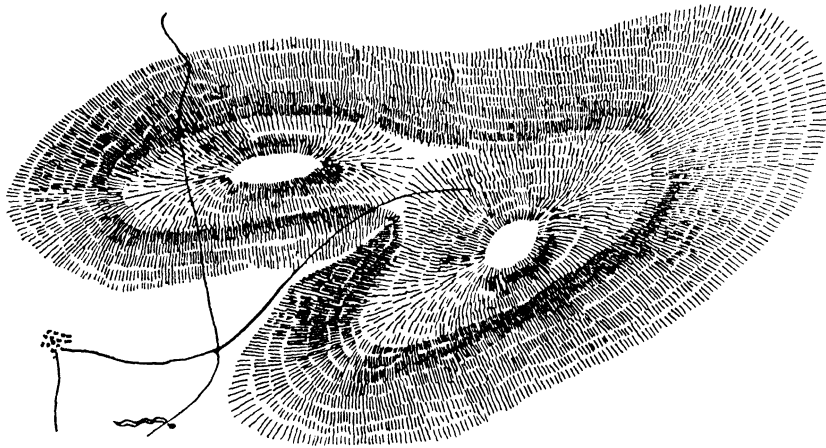
די, והטעם לכך בודאי כוונת המחבר לטשטש את הני-גודים הגדולים השוררים בעולם האנטי-פאשיסטי לג-בי השקפות אידיאולוגיות. לכן נמתחת הביקורת על המארכסיות בעקפיץ בלבד, ומבליטה בעיקר את הק-וים השכלתניים ושאחדת-חופש-הפרט גנוזה בהם שבתורתו של מארכס עצמו. ומצד אחר מתעלמת היא לגמרי מן המבנה המדיני של המשטר הקומוניסטי.

אם כן, מארכס הוא הלוחם הגדול נגד כפיית החוקים הטבעיים ההכרחיים על החברה ורצונו היה להגשים את השכלתנות החפשית במעשה מהפכני: "חוקי החברה הטבעיים משמשים (לדעת מארכס) ביי-טוי לתהליכים הסמויים והאי-שכלתניים של דרכי היי-צור הקאפיטאליסטיים: המהפכה הסוציאליסטית היא שתביא לעולם את השחרור מעול החוקים האלה" (346). יתר-על כן: מארכס האמין באמונה שלימה בהגשמת האמת השכלתנית המוחלטת בממשות החב-רתית, והיא בשבילו קנה-מידה בדוק ובטוח לשפוט בו עד כמה נכונה דרכה של מהפכה או שאינה נכונה; מהפכה זו שכוונתה הגשמת האמת המוחלטת והאפ-רירית הזאת: "הלכה מלווה את המעשה בכל רגע, מנתחת היא את המצב המשתנה ומנסחת את המוש-גים בהתאם לכך. אפשר שישתנו התנאים הממשיים להגשמתה של האמת, אך האמת נשארת אותה אמת עצמה, וההלכה שומרתה לעולמים. הלכה עתידה לש-מור ולקיים את האמת, אפילו אם המעשה המהפכני סוטה מנתיבו הנכון. המעשה הולך בעקבות האמת ולא להיפך" (279). מרקוזה איננו מסביר לנו אימתי "המ-עשה המהפכני סוטה מנתיבו הנכון", כשם שהוא מטשטש ומערפל עוד כמה עניינים חשובים אחרים שעה שהוא מסביר שיטת מארכס. לא ראה צורך להור-כית לקורא לא את אמיתותה ולא את אי-אמיתותה של שיטת מארכס. עמידתו זו נותנת סימניה בבהירות פירושו: הקורא נשאר בין ביקורת לבין אי-ביקורת, בין 'תבונה' לבין 'מהפכה'. מטעם זה גופו איננו יוד-עים אם סוף דעתו באותו הקטע, בו מדובר על ביי-טולו העצמי הדיאלקטי של המארכסיות: "תודעתם של בני-אדם תוסיף להיות מוגבלת על ידי תהליכים חמריים, שהם חוזרים ומחדשים אותה חברה — אפי-לו לאחר שיבואו בני-אדם להסדיר את יחסיהם החב-רתיים הסדר כזה, שיוכלו הללו לסייע על הצד הטוב ביותר להתפתחותם החפשית של כל הבריות. אך שעה שיהפכו אותם תהליכים חמריים להיות מפעלם השכ-לתי של בני-אדם, הרי יתפסק אותה תלות עוורונית של התודעה בתנאי-החברה. תבונה, אם תהא מותנית

על ידי תנאי-חברה שכלתניים. תהא מותנית על ידי עצמה. חירות סוציאליסטית מקיפה את שני צדי הי-ס: תודעה מכאן ומציאות חברתית מכאן. העיקרון של המטריאליזם ההיסטורי מביא אל שלילת עצמו" (277/8). למרות הניסוח המסובך ולמרות שיד המתרח-גם היתה כאן באמצע, הרי הקורא העקבי יבין מקטע זה שמרקוזה מוכן להצדיק את המטריאליזם ההיסטורי רק באשר הוא מגשים את האדיאל ההגלי של אי-חוד הסובייקט עם האובייקט לידי אחדות שכלתנית מוחלטת. באופן כזה נדמה, שהכרעתו של מרקוזה חלה לטובת 'התבונה' שה'מהפכה' משמשת לה רק אמצעי. 'מראית-עין' זאת עוררה — כנראה — גם את תשומת-לב המתרגם (או העורכים) שהרגישו צורך להוסיף במקום זה משפט של הסבר. יש לציין שהוסיף פו כאן קושי על קושי, שכן הקורא נבוך כשהוא מב-קש קשר הגיוני אמיץ בין דעתו של מרקוזה שהבא-

נו למעלה לבין הפירוש הבא: "תודעה ומציאות חב-רתית משוחררת מניגודים מעמדיים, מבטלות את הי-סוד הפאטאליסטי שבהתפתחות ההיסטורית, וכן את העמידה העוורונית לעומת הטבע; במשמע זה מגיע המטריאליזם ההיסטורי, שהשף את הגורמים הללו, לידי שלילת עצמו" (278).

אף על פי שקשה לקבל את ספרו של מרקוזה כמד-ריך רעיוני (הן לצד המארכסיסטי והן לצד שכנגד), אפשר לציין שהדיון בשיטת הגל עצמו הוא פרי עטו של בקי גדול המבהיר בעיות סתומות רבות בפרשה פילוסופית קשה זו. המתרגם עשה את כל אשר ב-י-כלתו, ועבודתו עבודת חלוצים בשדה הסגנון והמונ-חים: המחקר שעתידי לבוא ותקוותנו שיבוא, ייבנה גם מהישגיו וגם מטעויותיו. כדברי הגל עצמו: "שום דבר אינו הולך לאיבוד היות והעקרונות הראשונים שמורים".



גבעת המורה לפי המפה של סוסי (מראשית המאה הי"ט)
אילוסטרציה מתוך הספר 'מפת ארץ-ישראל ותולדותיה' ליצחק שטנר

עניני כתב וספר

מאת אשר ברש

ודאי שעוד ישנם, ועוד יהיו להבא, ישיבות וחדרים ותלמודי-תורה. אבל הם מצטמצמים, ועוד יצטמצמו, במידה יחסית להמוני המשכילים החילוניים בעם, והשפעתם, אם תהיה בכלל, תהיה מעטה ואמצעית, כמו שראינו כבר בדורות האחרונים של יצירתנו. על כן לא האמנתי (וכך אמרתי לביאליק ז"ל, שנתפס, אחרי שכרון האגדה, לרעיון ההלכה וניסה לפרש את המשנה לעשותה ספר לעם, והתחיל לעשות גם לכי-נוסה ופירושה של שירת ספרד), לא בתחיית המשנה והתלמוד ונושאי כליהם בעם, ולא בתחיית שירת ספרד, עם כל הפנינים שבשירה זו. אוצרות אלו יהיו להבא עניין לחוקרי ספרות ולשון וקצת ללימוד גבוה בבתי-ספר ולא עניין להקנותו קניין של חיים לדור ולדורות. כבוד ויקר לחוקרים, למהדירים, לפרשנים, למורים וכו', אך להשיבם ל'ארצות החיים' אין בכור-חם, עם כל התמודדותם וגהירתם וחימומם. משוררים וסופרים חייבים לדעת את האוצרות האלה ולינוק מהם, במידה שהם מסוגלים מן הבחינה הנפשית ליי-ניקה זו. אבל המחיצה ביניהם ובין הדור והדורות הבאים במקומה תעמוד. הלכה ודרוש, פילוסופיה דתית ומסתורין דתיים, שירה כבולה בצורות ובסמלים שיצאו מכלל שימוש — אין להם תקנה אלא בבית-המדרש ליחידים.

ניבילאציה עולמית

אין עדיין ממשלת עולם, עדיין העולם מפולג למזרח ולמערב, לצפון ולדרום, ובתוך הפלגים בני-פלגים. עמים ומדינות קמים, ועוד רחוק העולם מהיות עולם אחד — ואף על פי כן נוצר והולך משהו חדש, שאפ-שר לכנותו בשם סגנון עולמי. בייחוד בתחום הכתב, והגורם העיקרי לכך הוא: גלי האתר.

אם בה בשעה ובו ברגע יושבים בני אדם בכל קצווי תבל רחוקים מקוטב לקוטב, בכל הרחבים הגיאוגר-אפיים, ליד אותן המכונות, מקליטים וקולטים, משד-רים ומאזינים, אותן הטלגרמות, אותן הידיעות, או-תם קטעי המאמרים וההרצאות; המתרגמים שומעים

ספרות של עבר ולעתיד

ספרותנו 'רחבה מני ים' וגם 'קטנה ככף איש'. הע-תיקה היא רבת אוצרות 'גנוזים' בשביל רוב קוראי זמננו (והם פוחתים והולכים), והחדשה, השווה לכל נפש, מעטה בכמות וצעירה באיכות (וחלק גדול מן המעט נפסל בזמן). ספרינו הישנים, גם בהוצאות החדשות, הם מסוג היין הישן, שאמרו עליו כי 'דעת זקנים נוחה הימנו'.

זה כשניים-שלושה דורות, שישראל סבא נתון בת-הליך של גילגול לאחור. אם נאבה ואם נמאן להודות בעובדה — היא קיימת ועומדת: אנו נעשים אומה צעירה, עם כל החיובי והשלילי שבתופעה זו.

מה כל דרכה של ספרותנו החדשה (במידה שהיא דרך של חידוש והתחדשות ולא המשך ופירוש הישן), אם לא יציאה מרשות 'הבית', המסורת הגלותית, וכניסה אל 'העולם', התרבות הכללית, נטילה מרובה ונתינה מועטה, הסתגלות וסיגול (בצורות, בתפיסה, בלשון), טישטוש הגבולין ומחיקתם, הידמות בכל הת-חומין, וביותר בתחום היצירה הרוחנית. כך בחיים, בחברה, בהנהגות וכך בספרות. גם את גילויי המסור-רת, של העבר ושל ההווה, אנו רואים, מתארים ומ-עריכים בדרכי העולם החיצוני.

עם כל הערצתי את יצירת העבר שלנו ומכאובי על-צימצום השפעתה, איני מאמין שאפשר להגיש עוד הרבה ממנה לדורנו ולדורות הבאים, לעשותו נכס-עם נושא פירות, חי ופועל — חוץ מן התנ"ך, שהוא גם ספר העולם. אין להביא ראיה מ'ספר האגדה', שדווקא הוא משמש מופת חותך, כי רק חומר פיוטי-עממי יש בו כדי למצוא פינה בלב האדם החדש מיש-ראל; וכן הסיפור העממי והחסידי בצורה מחודשת. חומר כזה, נוסף על הנ"ל, איננו במציאות, ובוודאי לא בצורתו המקורית, שהיא גם עיקר תוכנו. יחידים, לומדים מרצון, עשויים להתבשם, אף לינוק ממקורו-תינו העתיקים — אבל אי אפשר לעשותם קניין הכלל, כשם שחלק חשוב מהם היה בעבר, וכשם שהספרות היא כך אצל כל אומה ולשון.

ומתרגמים אגב שמיעה והמשדרים משדרים אגב תר-
גום — איך תמצא שלא ייוצר, אם לא שפה אחת, על
כל פנים דברים אחדים? הרי מכאן באים הדברים
לתוך העיתון הנקרא בכל שעות היום, ומכאן אל הח-
יים, ומכאן אל הספר ואל הנאום, וחוזר חלילה. הסיני
והאיסלאנדי, העברי והקירגיזי לומדים יום לחד-
שוב ולהביע באותן קטגוריות המחשבה והסגנון, וכך
נוצרת הניבילאציה העולמית של סגנון המחשבה ובי-
טויה.

והתהליך הזה, שלא היה כדוגמתו בדברי ימי האדם
עלי אדמות לצורה, להתמד ולהיקף, עדיין בראשיתו,
וגמר אחריתו עוד יארך שנים רבות.
אין ספק שגם ניבילאציה זו, ככל ניבילאציה, מבי-
אה בהכרח לידי שיטוח המחשבה ודילדול הלשון
והצורות, ורק בסיומו של התהליך תתחיל על יסוד
זה הדיפירנציאציה, שיש עמה גיוון וייחוד והעמקה.
כי אין בכוח השווי, שהוא פרי רצונו וחינוכו של אדם,
להכריע לעולם את השוני, שהוא יצרו וטבעו של אדם
מעולם.

אחת מדרכי הספרות הרוסית החדשה
כל הקורא מעט בספרות הרוסית של הדור הזה, דור
הסוציאליזם בצורתו הסוביאטית, ומדמה את פירו-
תיה (בספרות היפה הכתוב מדבר) עם דברי היוצ-
רים הגדולים של ספרות זו בדורות הקודמים, אינו
יכול להסתלק מן ההכרה הוודאית של ירידה ושיטוח,
של פרימיטיביות עשויה בידיים, של דילדול התוכן

והצורה גם יחד. אף כי גם כאן עדיין פועל, כמו בד-
רך של אינרציה, חלק מן המסורת הטובה של היצירה
הרוסית: מעט טבעיות וחיוניות, תבלין עממי, חכמת
חיים שלובה עם חן ביטוי. אבל אין זה אלא זרם דם
חלש בתוך אורגאניזם גדל-איברים. מצד זה ודאי
שהירידה גדולה ועמוקה ומעוררת מחשבות נוגות.
אבל אין רע בלי טוב. תפקיד חשוב ממלאה, לדעתי,
הספרות הרוסית בפרימיטיביות פשטנית זו, אם מר-
צון ואם מאונס (הביטוי הספרותי הרוסי היה תמיד
פחות מסולסל ומסולף מזה של ספרות המערב ובתור-
כו גם קצת אומות מזרחיות). יותר מדי הורחק האדם
המודרני, בעטייה של האמנות החדשה, מן הטבע, מן
אי-האמצעיות, מן הישרות, מן האמת. יותר מדי נית-
נה כושרה (שאנסה) למוקיונים רוחניים מכל המינים
לאחזו את העיניים ואת הלבבות בצורות-ביטוי מעור-
פלות, משיגיון ומחיקוי. יותר מדי הועלו שמרי-הנ-
פש מן התחתיות, הראויות להם, אל השטח להשקותם
את האדם התמים (תמים) — מפני שנוח להאמין לכל
דבר (! ולרפות את רצונו לטוב וליפה ולתיקונם על
דרך האמת.

לא נעלם ממני, כי גם בפשטנות זו צפונות סכנות
חמורות: התרוקנות, עשייה לצרכי השעה ולצו הש-
ליט, שיעבוד ואיבוד הצלם וכו', אבל כך דרכן של
תרבויות מעולם: יש לגזום את קומתן כדי שיגיעו
לצמיחה חדשה ונכונה.
הספרות הרוסית החדשה ממלאה, אגב תפקידיה
האחרים, חלק מן התפקיד ההיסטורי הזה.

שיירי קולמוס

מאת ש. צמח

הפעולה איטית ופעמים היא מהירה מאוד) — כל אלה מאפילים על המתהווה ואינם נותנים להוויה שתפתח במילואה. על כרחנו שאנו קופצים ומתאחזים ביד גסה בכל המזדמן לנו. אולם 'החויה שבדמיוני' ניטלו ממנה עכבות אלו. ולפיכך מה שמתארע כאן כמה דיוק בהטעמתו ובהכרעתו ובסכסוכו ובהחלטתו ובמבוכתו; ומעלה הוא יחסים רחוקים בין סדרי דחף שונים, קור שר קשרים בין לא־אפשר ולא־מושכל בתחילתו, והרי־הוא עניין גדול מאוד שבכוחו לשנות את החיים מן הקצה אל הקצה. כמאזניים הללו של רוקחים כנגד משקלם של חנוונים, כך הרוח בתוך העשוי בדמיון כנגד הרוח העסוקה במהלכם הרגיל של חיי מעשה. ומשל זה מתמצה עד סופו, כי גדולות התולדות, לשבט או לחסד, של תגובה שהסירו מעליה כל מוסר־תיה אף בשביל הילוכנו הרגיל.

ובמקום אחר ובדברים מפורשים יותר: "והנה גדול כוחם של ספרות רעה, של אמנות רעה, של קולנוע ושל כיוצא באלו בהכרעות נפסדות שאדם בוגר מכ־ריע, ושבשום פנים אינן הולמות את מסיבותיהם של רוב ענייניו. אפילו הכרע טבעי ופרטי זה — ריבה נאה מהי, בחור נאה מהו, כבר מוכרע הוא אצלו לפי עטי־פות של כתבי־עת ולפי כוכבים של קולנוע. — ודעה זו, המקובלת על רבים, שמעטה השפעתה של אמנות על הציבור, לא באה אלא להעיד שאין אנו נותנים כראוי את הדעת על פירותיה של אמנות רעה, והרי ברורה מאוד הקלקלה שבהכרעות לא־שקולות אלו. על ידי כך פחותות מידות־הסיגול של בוגר אצל אפ־שרויות הוויתו ממידות־הסיגול של תינוק. הואיל וא־פילו בנכבדים שבעסקיו אין עמידתו עמידה לפני עוב־דות; וכל כמה שיהא טורח, על כרחו שיהא מוכרע לגביהן מכוח הבדיות שבלבו; בדיות הללו שדפוס־התגובות הטבועים בו מעלים ומעמידים אותן לפניו". הוזה אומר, אין הכרע בתחומים אלה. וכשם שאין להצמצם במשובש, כפי שהורה ברונטייאר, כך אין להתפנות רק למשובח. גדולה גם היד המייסרת את הפגום. ודומני, המסילה הישרה היא המוליכה מן הלאו

רעיונו העיקרי של ניגל באלצ'ין במאמרו 'דרכי־הב־קורת' בא לאמור: יש בית דין השופט עובדי עבירה; נמצאו חייבים הוא עונשם, נמצאו זכאים הוא פוטרם מעונש. ויש בית דין, למשל בתערוכות פרחים, הבורר נאים שבדברים שהביאו לפניו ומצינם בפרסים. לזה ספר חוקים הקובע איסור והיתר; לזה כוח־שופט וטעם ועל פיהם הוא מוציא פסק דינו. הבקורת היא מסוגו של בית הדין השני, ולפיכך עליה להתרחק מן ההנחה "לא כלום, כלומר הנייר החלק, עדיף מן המ־שהו — כלומר תמונה של והיסטלר או שירים הללו של קיטס". והכוונה היא, לעולם תרדוף הבקורת אחרי החיוב ולא תתפנה לשלילה; תבחר בנאים שבחיבורים ותצינם בפרסים כדרך שנוהגים דיינים בתערוכות פרחים, ולא תתן דעתה על הפסולים שבהם ועל הנפ־סדים. ומוסיף באלצ'ין ואומר: "הרוח היוצרת אפילו נפשה רפה וידה לא מאומנת, אין לה אלא להאמין שמשוהו טוב מלא־כלום".

מקבל אני דעתו, אבל מה נשיב לי. א. ריצ'ארדס, המגלה בספרו החשוב 'עיקריה של בקורת ספרות', כמה גדולה התקלה שכתביה רעה מביאה לרבים? נמצא, ראייה זו מדיינים בתערוכות אינה מקיפה את כל העניין. פרחים שאינם נאים חסרים משהו, אבל תקלה אין בהם. ספרות ששיחתה דרכה, אפשר וכוז המשיכה שבה גדול מכוח המשיכה שבספרות של אמת. "לעולם הזלזול בחשיבותה של האמנות, אומר ריצ'ארדס, אינו אלא תולדתה של בורות שלא עמדה על דרכי השפעתה של הרוח. חוויות הללו שאנו מתכנסים בהן מרצון ובלב שלם, או שנגררים אנו אחריהן ומת־פתים להן, הריהן זימון נאה לגילוי של הכמוס בנפש; הן חוויות שגדול מאוד כוח היוצר שלהן, הואיל וא־רוכים כאן קווי התפתחותם של דחפי נפש ומשטרם הנכון. בחיי יום יום כמה וכמה הרהורים מונעים ממנו שתהא תגובתו סדורה ופחות בה חלקם של מרחבי הדחפים וסדריהם וסבכיהם. הכרח המעשה, העדר הוודאות שבמסיבות והטשטוש שבהן, היטפלותם של דברים שאינם לעניין, תנודתו של קצב הזמן (פעמים

אל ההן, או מן ההן אל הלאו. כי רק רוח שרגזה מפני הרע שבשירה תפתח כל לבה לטוב שבה.

על חכמת סופרים ביצירותיהם ואיולתם במעשיהם מצאתי כתוב מה שאמר ג'ונסון על גולדשמיט: "אין לך שוטה ממנו כשהנוצה אינה בידו, ואין לך פיקח כמותו כשהנוצה בידו". ההבדל בין ביאליק לצ'רניי-חובסקי, שזה חכם גדול בין שהנוצה בידו ובין שאינה בידו; וזה כל חכמתו בשעת כתיבתו. ואי אפשר שלא תתגנב מקצת מן המקצת שבמידה מבחוץ לתוך המידה שמבית. אבל מצויה פיקחות בחיי מעשה, שהיא עיקר כוחה של כתיבה. זו ודאי כולה שטות.

נתקלתי בגוומה אחת בספרו החדש של מורוא על פרוסט. יהדותו של זה ודאי נתנה מסימניה ביצירותיו, אבל לבוא ולומר, כפי שמורוא אומר, כי סגנונו של פרוסט וצירופי משפטיו הארוכים והמפותלים וקצבם ושטפם והחיבורים שבהם והמתיחות שבהם מעלים על הדעת את השקלא וטריא התלמודית — אמירה זו ודאי רחוקה. עד כדי כך אין כוחה של תורשה וכוחו של גזע מגיעים. המשפט בתלמוד קצר, מצומצם, מחזיק את המרובה, גברי, חותך ומן הגמור בו, ואינו נזקק למה שלפניו ולמה שלאחריו. אלא שלא נתנו בו סימני הפסק ונראה הוא מצדו הטיפוגרפי ממושך ומעונב ומסובך בעינים הרואות אותו ואינן מכירות אותו. נוטל אני אחד מכרכי הש"ס שעל שולחני ופותחו באקראי — מסכת מכות פרק 'אלו הן הלוקין' וקורא אני שם: "כיצד מלקין אותו? כופת שתי ידיו אל העמוד הילך והילך, וחזן הכנסת אוהז בבגדיו; אם נקרעו — נקרעו, ואם נפרמו — נפרמו. עד שהוא מגלה את לבו, והאבן נתונה מאחריו". והרי המשפט התלמודי. כל דיבור מזרז מציאות חדשה. ומה בינו למשפטו של פרוסט הפשוט מתוכו והזמרני והקולח כסילון של כסף חי? או טול דוגמה אחרת, שלא יאמרו מן המשנה הבאתי ראיה. מסכת כתובות ס"ב עמוד א' — "והפועלים שתיים בשבת. והתניא, הפועלים אחת בשבת? אמר ר' יוסי ברבי חנינא — לא קשיא; כאן בעושיין מלאכה בעיר, וכאן בעושיין מלאכה בעיר אחרת. תניא נמי הכא — הפועלים שתיים בשבת. במה דברים אמורים בעושיין מלאכה בעיר, אבל בעושיין מלאכה בעיר אחרת — שתיים בשבת". שוב אותו קיצור פסקני, ברור, קבוע במקומו ומבטא כל מה שהיה רצונו לבטא ללא צללי דברים, אף על פי שווכחני הוא ועוסק בסתירות וטוען ומיישב ניגודים.

אמנם נכון הדבר, שקלא וטריא בתלמוד נושאה מעורבים ומביאה ענייניה וראיותיה והיקשיה ממרה-קים. הואיל ולפי המידות שתורתה נדרשת בהן אין סייגים לפניה וקרובים ורחוקים נותנים ידם אלו לאלו. לומד אתה על נזיקין מאהלות ועל דיני יבמות מחזקת הבתים. אולי כאן משהו שדוגמתו אנו מוצאים אצל פרוסט. אבל מידה זו הרי לקח בידים מ'זכרונותיו' של בן ארצו סן-סימון ומסיפוריה של ג'ורג' אליוט שמעבר לתעלה. ואין לבקשה באותם נטפי דם במשפחת אמו שנטמעו בדמו. יהדותו של פרוסט, כאמור, טבועה באפיו ובמזגו, הואיל וזקנתו ודודו לפניו ביימי ילדותו, ומאורע דרייפוס זעזע אותו בימי בחרו-תו ואין צורך להפליג למרחקים קדומים ולהעלותה ממצולות ים התלמוד.

דברים מושכים את הלב ביומנו של אנדריי ז'יד שעה שהוא סח לנו את לבטיו עם כתיבתו את 'מזיפי המט' בע' שלו. קטעי רעיונות כשהיצירה עודה מונחת על האבניים וכלי היוצר עודם לשים בה ומעצבים פרצופה. ואף על פי כן אמורים הדברים לאחר המעשה. אין סופר יודע, מהיכן צפים ועולים צירופיו כשהוא נצרך להם. אין אבני אול לארכה של מסילה זו. נפתחת תהום הנשייה וסוערת ורותחת ומפעפעת ומרימה כל העצור בה ומקלחת אותו לתוך מבואות הזכרון. הרי כל ממש שנקבע ממילא מסלק מה שאינו דבק בו. כאילו אבני-טוען בצדי דרכה של היצירה, ובעל האבני-דה ובעל המציאה נפנים לשם וזה נותן סימנים לזה ונוטל. נמצא, הגיונו של כתוב אינו קודם לכתוב, אלא הולך ונברא ונכבש מתוכו. כעין שילוב כאן בין אותיות ואימהותיהן. אף על פי שהפוכות הן אלה לאלה בצורתן, בכוחה של אות ליתן אם ובכוחה של אם ליתן אות.

העניינים והיסורים, בני לוייה לכל יצירה של אמת. אינם אלא דחקה של מלאכת הברור והצירופים והעדיפות שאתה מעדיף בשעה שאתה מפרש מן המרו-בה את הכבוש בנפש. אבל כיצד תעמוד על סוד המעשים? בשעה שהם נחים גנוזים הם בירכתי הלב ואין חשים במציאותם. בשעה שאתה נצרך להם אז הרי באה כל תעורתם ומזעזעת אותם ומגרה יצרם וכל חמדת חייהם. אז כבר הכל רצים להיגאל מבית כלאם וליהנות מאור עולם. ומכאן עקה זו מבפנים, ומכאן מפח-נפש זה. כיון שמועטים זוכים בגאולתם, והללו שהתעוררו ולא נגאלו אינם מסכימים להיפטר ולשוב למחשכיהם, הריהם נדחקים בכל כוחם אל נקודת האור

השביעוהו כל אלה, נולד באלזאק הנזיר הפורש לתוך תאי תאים וטורח ועמל ומבקש והורג עצמו על כתיב-תו. שלוש מידות אלו נתנו קודם כיבושן את באלזאק בקלקלתו, מחברם של רומאנים ראשונים שהיו כזב צרוף ושעבוד צרוף ולא נמצא בהם אלא בולמוס של אמת בלבד; והוא שהאיץ ודירבן והכריע והוציא מאפ-לה לאור גדול.

תורת-הנפש של המעמקים נדחת יותר ויותר לתוך תחומי ביקורת הספרות. אבל מה שאירע לפרוידזים מקורבה אירע גם לה. יותר משהספרות נבנית על ידיה, רצונה להיבנות ממנה: צאו וראו כמה אמת ב, שאפי-לו תעלומה זו הקרויה יצירה אנושית מתפרשת על ידי! הנה קראתי ספרו של סאלוואדור דא מאדאריא-נא על האמלט. לא חידש הרבה ולא חכמתי הרבה. ששיקע האמלט עצמו ב'אני' שלו אינו גילוי ואין צורך בתורה חדשה שתגלנו. והסברה על אכזריותו של בן-המלך ורציחת קלודיוס, — שלא באו לשם נקמה לאביו אלא לשם הגנה על עצמו — סברה דחוקה. אמת, ערים חששות בלבו של האמלט כי חורשים מזימות סביבו, לעשותו בן-מלך בטל, רודף תענוגות ואהבים; ודאי רואה הוא את רצונו של פולוניוס להטות עניינו מסכ-סוכי מדינה ודאגותיה ולהרדימו בחיקה הענוג של אופליה בתו. אף על פי כן אין לומר, כי שליחות זו שהטילה עליו רוח אביו אינה קיימת, או שאינה אלא אמתלא לשאיפותיו האישיות ובת קול לאהבת עצמו שהושפלה. דומה האמלט לפרקי מקרא. כל שפירושם מועט הנאתם מרובה, וחילוף הדברים: כל שפירושם מרובה הנאתם מועט.

מארטינו, חוקר סטינדאל ידוע-שם, מאריך דיבורו, בספרו 'הנאטוראליזם הצרפתי', בהשפעת שופנהאואר על סופריו של בית-מדרש זה. "באותה תקופה, משנת 1860 ואילך, כותב מארטינו, התחילו רעיונותיו של פילוסוף זה להיות קניין לרבים ונתקבלו על הלבבות בחיבה יתירה; ובשנת 1880 'כבר נישא שמו, כפי שמ-עיד פורדו, על כל פה ובפומבי מפרשים תורתו במח-לקות הפילוסופיה שבאוניברסיטאות ומביאים מדבריו באולמי האצילים'. משנתו של שופנהאואר שלא היתה כלל רעה בעיני הפוזיטיביסטים, אף רבים מן הסופרים הנאטוראליסטים נתפסים לה. ולא היה בהנחותיה של פילוסופיה זו ובעיקריה דבר שיפגע במהלך הרעיונות הישן או בבולמוס זה למדע המודרני". אמנם יודע מארטינו כי מרתם של הפוזיטיביסטים

ותובעים פדותם. מה שמכנה ז'יד בשם גיבוש, אינו אלא תולדתו של כוח זה, שדחה את קהל הפורצים וה-סיגם לאחור ושוב כינסם אל מכלאותיהם בתוך האלם והשכחה. כלומר הרפור כאן על המעמד הדחוק שלאחר היצירה. אמנם רבי עניין דברי ז'יד ודקים מאוד, אבל מאירי עינים אינם והאפלה בדרכים כשהיתה.

לפני ספרו של לוקאץ' 'אכסיסטנציאליזם ומארכסיזם' בתרגומו הצרפתי. הקושי שבפולמוסו עם סארטר וה-דומים לו, שמארכס גופו העיקר שבתורת-הקיום אינו רחוק ממנו, ואפילו יחד עם פויארבאך רבו אחד מרא-שוני מבשריה הוא. הואיל ואף המארכסיזם "רואה את מקור האידיאלים החברתיים באינטרסים כלכליים של קבוצות מסוימות, המתלבשים בצורה של אידיאלים כדי לחזק את כוחם ואת תקפם" (עיין מאמרו של יול-יוס גוטמן 'אכסיסטנציאליזם ואידיאה', מאסף 'הגות' בהו-צאת החברה הפילוסופית, ירושלים תש"ד, עמ' 172 ואילך). וממילא הכל חוזר אל תחומי הקיום. ואין אדם עם רוחו ועולם הכרתו ומשאות נפשו משהו שווה לעצמו וקבוע לעצמו ועומד בכללותו ובעצמותו כלפי טבע ואנסו, אלא לפנינו האדם שבמקום זה ובזמן זה כפי שעשאוהו סדרי יחסים, תולדתו של תגובות והס-תגלות שהשכינה בהם חברה וכלכלה וחוקי הבעלות השולטים בתחומיה ובמעמדיה. ונמצא, אין בין עולם רוחני ורגשי של האדם לפי לוקאץ' ובין עולמו לפי סארטר שום הפרש בעיקר הדברים, אלא בפירושים ובמסקנות ובנטייות ובמגמות. לפיכך יפה ביקרתו של לוקאץ' בסעיפי-משנה אלו אבל אין לה קרניים לנגח את התורה ביסודותיה. שכן אין זו אלא מלחמת הבאל-קאנים בינם לבין עצמם. והאדם של שניהם שווה במ-הותו, אף על פי שסארטר רואה שחורות ולוקאץ' כמארכסיסט על כרחו שיראה ורודות. הואיל ושניהם מודים שאין רשות של ערכים לאדם שהיא קודמת לקיומו האישי, אלא הכל יוצא מקיומו של אדם, בין שמוצא זה הוא חושני או חיוני או כללי.

נראה לי ההסבר הפסיכולוגי שנתן פיאר אברהם על דרכי הכתיבה של באלזאק. נקודת המוצא שלוש מי-דות — כזב, שעבוד, בולמוס, שבאלזאק כבשן ועשאן מקור יצירה. הכזב נתגלגל בדמיון הבודה סיפור המע-שה, השעבוד — בקשר של קיימא להווי של חברה ירודה בימי מלכותו של לואי פיליפ; לא בקורת עליה אלא קבלתה והסכם עמה. הבולמוס נתגלגל באותה סאה גדושה של תיאורים המצויה אצלו. ומכיון שלא

לבנה ורואים הם את החיים משתבחים ומתקדמים והולכים אל שלימות מסוימת; ואילו מרתו של שור פנהואר שחורה מאוד ואפלות השקפותיו, הואיל ומתחילת ברייתם רעים החיים ואך בהיעדרם תקנתם; העדר חיים על ידי פרישות של התבוננות, נזירות או מוות. וכיצד השתוו שתי תורות הללו באולמי האצו"ל שם שברפיו, קצרה בינתי להבין. ודאי לא עמוקה הייתה ידיעתם במשנתו של שופנהואר והסתפקו בקצף המבעבע על פניה. ואין לתרץ, כפי שמארטינו עושה, כי הליכתו של הלה אל הודו ורעיונותיה, "כשם שהלך ליקונט דה ליל לשם, היא שקרבה אותו אל מהלך הרוח ששלט בצרפת לאחר קונט, ליטרא ובארתאלו". פרוגרס היה לשון של זהירות בעיני שופנהואר ולא היה מושג שנוא עליו ממנו. אלא לאמתו של דבר אין בינו לבין ספרות צרפת משנת 1870 ואילך אלא המעמד הרגשי המשותף של מרה שחורה בלבד, זו שפשטה בצרפת לאחר המפלה בסידאן. לא ירדו אז לסוף דעתו של בעל תורת הרצון ולא ראו להיכן מלכות יצרים זו מוליכה. למדו ממנה את הרגש שהרגישו — כי מרים מאוד החיים לאחר מפלה. ואף מצאו מפלט מפני רגשם המר בהשתמטות לתוך התבוננות; וצרפו את שתייהן ושיקעו אותן בתוך הסתירה הנאטוראליסטית. שאינה אלא השקפה חמרית-רומאנטית, שעשתה ספרות לפי הוראותיו של טאן; כלומר דרך אחת וחוקה אחת לה ולתורת צמחים, והסיפור אינו אלא נסיונות בנפש דוגמת נסיונותיו של קלוד-ברנאר בגוף. הווה אומר, זיווג ממזרי כאן ותמימות היתה מצד זולא לראות בבהמות להלכה של הרצות השופנהוארית הכשר להיטפל לזוהמת החיים ולהיות נובר בה ולעשותה, כביכול, עיקר.

עניין אחר פלובר. אצלו קירבת נפש עם שופנהואר. ראשית שותפות זו של רווקות ובדידות. פלובר ברח באמת ובתום לב מפני פגעי החיים אל עולם של פרישות והתבוננות. ואפילו הלך ממנה אל הנזירות, מקלט אחרון אצל שופנהואר לאחר האמנות וקודם המיתה. אף על פי כן תמוה מאוד, כיצד הלכה השפעתו בנטייה אחת אל ניצשה וואגנר ובשנית אל זולא ומופאסאן. מכל מקום זו אורגנית והמשך וזו בעקיפין באה ובטעות. אלא שאם נבדוק יפה ונצא בעקבות האכסיס-טנציאליזם הצרפתי בימינו, זה של סארטר שקיבלו מהיידגר, נמצא כעין גלגול של השפעות. דומה, בכל פעם שהטיבטונים מכים בצרפתים, נחפזים הללו לא-חר מפלתם למצוא מפלט לרוחם שירדה בתוך אחת התורות הפסימיות של אויביהם. וצא ודוק ותמצא מש-

הו של קבע בין נאטוראליזם שניק משופנהואר ובין אכסיס-טנציאליזם היונק מהיידגר. והחיבור בזמן ובמקום ובמסיבות כוחו יפה משני עברי ההיין.

לא מובן לי כל צרכו הריאליזם של לוקאץ. ניגודו לירידה והאיבה לה נראים לי, וברכה רבה בהם. אין מארכסיותם יכול להרכין ראשו למשחקים-בקוביה הללו שעורכים דברים לפי צורות בדויות. מכאן בחילתו בפורמאליזם מפורר ומנוון. שהוא רואה באלה משטר בקלקלתו אין טעון כנגדו. הואיל והוא לשיטתו. אמנם מעולם לא גילה עוד אדם תלות מוחשית ומוחלטת של סיבה ותולדה בין דרכי העשייה באמנות ובין תורת מורות שבחברה. אף על פי שאנו נתקלים בתופעות המקבילות אלו לאלו בשני התחומים. כיון שמביאה האמנות לעולם ערכים השומרים על כבדם מחוץ להיסטוריה ומעל לה. ואין חוקי התקדמות שולטים בה, על כרחיה שלא תשיג אותה יד ההיסטוריה ולא תהא משושביניה. אף על פי כן לאחר שנשבר לבה של אמנות בימינו, רשאי המארכסיותם להסביר את המאורע על פי דרכו ולצרפו אל מערכת הסימנים המחזקים את השקפתו. הדבר שאינו מחוור לי אצל לוקאץ, הוא הנתינה שהוא נותן. הריאליזם אינו בדרך ההשתלשלות שלו בניגוד לניוון ולדיקאדנץ. לעולם תגובתו וכוונתו בניגוד לרומאנטיזם, ושניהם אינם מתכוונים לצורות של דברים אלא לתכנם ולרוח החיה אשר בהם. כלום שלשלת זו של עכברים עולים ומטפסים בבית-היראה הגוטי של פיטרוס הקדוש אינם מכורים כהלכה ובכל חיותם ודקדוקם הממשית? אי אפשר לומר כך. אלא שהממשות שבהם נכנעת כאן לעיקר אשר מעל לה — לערגון של התעלות ולגעגועים על מרומים העוקרים אותה ממקום חיבורה הקרקעי ומשליכים אותה אל ערפליהם של גבהי שחקים. כלום תיאוריהם של יורדי-אצל הוגו אינם מפורטים כל עצמם? ודאי שמדוקדקים ומפורטים הם עד מאוד, ואפילו יותר מאשר אצל טולסטוי וגורקי. אלא שמכוונים הם אל אופק אחר ואל רחש נפש אחר ששיעבדו את הממש לחוס רגשם ושגבם. לפיכך סתם רייאליזם אינו אומר כלום. כפוף הוא לעולם אידיאלי שעל גביו או שאינו כפוף? או שמא כפוף הוא לעצמו? שכן אף תשוקת העמידה ברשות עצמו יש ובמסיבות מסוימות משאת-נפש היא.

ודאי אין כפיפות זו המגמה הידועה. זו חפצה מפורש להשפעה (מוכרית או חברתית וכיוצא באלה) על הקורא; היותה שמשות למשהו שאינו כלול בתוכה,

אלא מצטרף אליה בידים לשם תכלית מבוקשת שמחוץ לה. ה'לשם-מה?' שאנו דנים בו עודנו בלוע בתחומי היצירה ומסויג במעגלה. עודנו בעייה של נוי שהטעם חורץ משפטו עליה.

ההתפקקות שבימינו נקודתה במקום אחר. צורה נאה באמת אינה פורשת מתכנה ועושה רשות לעצמה. את המעורער שביצירה אתה מוצא במרחק שבין כוחות הבעה ואמצעי הבעה ובין המהות החיונית המובנת. עת. מבורכים הזמנים, ששלוש רשויות הללו מזוגות ואחודות הן ביחיד והן בציבור. אבל פעמים רבות הביטלם מתפרדת. כוחות ההבעה גדולים ועולמה הנפשי נמוך, הואיל ואין אידיאל עליון סוכך עליה. ופעמים גדולה עשירותו של דור, אלא שדלים הכוחות המביעים אותו ואינם מעוינים מתוכם. ואין גאולתה של ספרות באה לעולם עד שיזדמנו כל הכוחות יחד ויתנו ידם זה לזה.

באחדות זו גנוז כבודו של המשתמע שבדברי אמנות, שעריה הפתוחים לרווחה אל הרבים. הוא במלאי הכבוש במאמצי כוח הללו שהביאו דברים לידי עיונם. ואין הדברים אמורים ביצירתו של היחיד בלבד. יפה תקפם לדור ולתקופה. אולם הכרזה על ריאליזם בלבד אינה פותחת דרכים להערכה. ואם הללו סתומות אף המשמעות מתעמעמת ונקודת-מגע לשקילה ולתפיסה נעדרת.

*

מיום שהתחילו בעלי הכשרונות שבברוקלין היהודית מיטמעים בין הגויים וכותבים בלשון אנגלית, גברה תאווה להפוך כל סדרי ספרותה על פניהם ולמחוק כל עברה ולפתוח פרקה מניו-יורק ולמטה. אף מידה זו מגונה. היה משהו דומה לה בגרמניה של ויימאר ועשה באושים. אפילו בהמה אינה בועטת באבוסה. והרי סופרי ברוקלין מלאו אסמיהם מן הבר שהשביירו אחרים בשבילם. בלי שכספיר ודיקנס — שפירא וג'ורסמן מניין? עלוב מעמדו של יהודי בגלותו ועל כרחו עוסק הוא בפסלתם של עסקים, ואי אפשר לגזור גזי-

רת גירוש לטבע בספרות העולם ולקרוא מלא אחר כל סופר שאינו בן-ברית הפוגע בתכונות אלו — נאצי אתה! אין מגרשים טבע בקולות פחדים. "בקלשון תגר" רש את הטבע בכל זאת ימהר וישוב, אמר הוראציוס. לכן נראים לי דברי הארי לויין. מגלה הוא את הגווי מה בעניין גופו ואומר: "הדמות המסתורית של היי-הודי שהעלו דין ודברים שלכם אינה אלא. במידת מה, מסתורין עשויים בידיכם. ועל שום מה דבקתם דווקא בספרות האנגלית? למה אינכם מספרים ביהודי כותב רומאנים שעמד בראש ממשלתה של אומה זו? — — — סופרי זמננו, אומר לויין, היו בוררים לעצמם יהודים מכל המינים ובכל המסיבות. ומי שבא ואמר, שהברירה בנאה פחות היא הטיפוסית ביותר, הרי בזה גופל הוא בפח שטמנה לו האנטישמיות. — — — ואולי הגדולה שבעבירות של כותבים הללו היא תאווה הבצע הערמומית שבהם, או הרגשות של רחמים לעצמם, שהסופרים היהודים מציגים אותה לראווה לעתים קרובות. לקרוא בקורת בשם רדיפה. הרי מוכר אתה מידה טובה בנויד של סובייקטיביות". מכל מקום עמידתו של לויין עמידה של כבוד יותר מזו של המקור פחים והנרדפים והקובלים.

והנה מה שאומר הגוי ג'ויס באוליסס שלו: " — — — מר דיידלוס, ציין לפניך דברים שאני אומר לך, אנגליה בידי היהודים. בכל מקומות של מעלה שלה: בממוך, שלהם העתונות, שלהם, וסימן הם לאו-מה ברקבונה. בכל מקום שהם מתקבצים לשם הריהם מכלים את העצמה החיונית של האומה. עד הייתי לבואם בשנים אלה. וכשם שמובטחים אנו כי רגלינו העומדות בזה המקום, כך מובטחים אנו שידיהם של הסוחרים היהודים כבר עושות במלאכת ההרס. אנגליה הזקנה הולכת למות.

— סוחר, אומר סטיפאן, הריהו אחד שקונה בשער נמוך ומוכר בשער גבוה, בין שהוא יהודי ובין שהוא גוי. כלום לא כך הדבר?" כך לשונה של האמת.

לפרצופו של הספר העברי

מאת מרדכי נרקיס

פסה תהא נקייה; למשל: דפוסי פולין לפני מלחמת העולם הראשונה, ואני מתכוון בעיקר לדפוס קרקא. והגדילו לעשות אלה שהדפיסו בגרמניה, בליפסיאה ובברלין, כגון הוצאת שטיבל ובזמן מאוחר יותר — הוצאת שוקן.

בארץ התעורר העניין לצורתו החיצונית של הספר מיום שנכנס 'מוסד ביאליק' לשוק הספרים כמו"ל, בעוד שהוצאת שוקן שעברה לארץ המשיכה כאן במסורתה הברלינאית, ושתי הוצאות אלה הן שהשפיעו על המו"לים האחרים שישביחו דרכי ההדפסה שלהם. יצויין, למשל, שהמעטפה האמנותית, שאינה אלא לבוש חיצוני לספר ושלט לדמותו, ושהיתה עכשיו לשיגרה, לא באה אלא בהשפעתו של מוסד ביאליק, שהיה המת-היל בדבר לפני כמה שנים.

אף על פי כן פרשה זו עודנה שדה הפקר בתחומי הספר ופסלתן של צורות מתרבה בהם, הואיל ואין יד שתדריך את המו"לים ואין עינו של מבקר מפקחת על מעשיהם, משבחת בזמן שהם ראויים לשבח ומגנה בזמן שהם ראויים לגנאי.

אשתדל איפוא בכאן להעריך את הספר העברי כמוצר מבחינת התפקיד שבו, מראהו והנוי שבצורתו החיצונית, ולא אשעה אל תוכנו. בין שיש לי עניין בו ובין שאין לי עניין בו.

לא בחרתי בספרים מיוחדים. לקחתי את הספרים העומדים על שולחני ורצוני לתאר אותם ולנתחם ולהעריך דמותם.

ואתחיל בשלוש אנציקלופדיות היוצאות לאור באר-צנו:

האנציקלופדיה העברית. כללית, יהודית וארציש-ראלית (כרכים א-ג). חברה להוצאת אנציקלופדיות בע"מ, ירושלים ותל-אביב. הגודל 220/300 מ"מ. הדפוס: 'מסדה', רמת-גן.

אנציקלופדיה מקראית. אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו (כרך ראשון). הוצאת מוסד ביאליק ירו-

הביקורת העברית עוסקת בעיקרו של הספר, בתוכנו. הספר כיצירה חמרית של צורה, המצטרפת מגורמים של נייר, אות, חרת (צבע-הדפוס), מודפס וחלק, פציו-הדף, שוליו, שער, כריכתו, מעטפתו וכיוצא בהם אי-גם מעניינו של המבקר. לרוב פוטר הוא את הדבר בכמה מלים כלליות וסתמיות שאינן מחייבות, כגון: "הספר נדפס בהידור רב" וכדומה. ואף על פי כן הלוא היו ימים שהקפיד היהודי על נוי ספריו:

"וכבר היה משלימות האומה, כי תמיד חשובי עשרי-ריה בכל דור ישתדלו בכתיבת הקובצים היפים — לפי שההבטה והעיון בצורות הנאות והפיתוחים והציורים היפים ממה שירחיב הנפש ויורז אותה ויחזק כחותיה — ומה הצד הוא מותר לעשות הפיתוחים והציורים — כי הנפש תלאה, ותיעכר המחשבה בה תמיד לעיין בדברים הכעורים — שיהיה העיון בספרים: שתטה הכתיבה בהם אל הגסות והעובי, מאשר תטה אל הדקות, לפי שהכתיבה הגסה יישאר רשמה בחוש המשותף והדמיון, גם כן יותר מהדקה, וגם כי בעת הזקנה יחשכו הרואות ולא יצרך להיעתק מספר אל ספר. ולזה היה ממנהג הראשונים כולם לכתוב הספרים האלה בכתיבה הגסה..." דברים אלה כתב מדקדק עברי מספרד פרופיאט דוראן בספרו 'מעשה אפוד' בשנת קס"ג — 1403, בימים ההם נכתב הספר בכתב-יד, ורק 'חשובי העשירים' יכלו להזמין לעצמם ספרים ול"השתדל בכתיבת הקובצים היפים" — כדי להשאילם לאחרים ולהיות "עושי צדקה בכל ער".

מסורת-ספר זו מטילה אחריות בפני העבר ומחייבת את ההמשך. אבל אנו לא עשינו דבר לאות המרו-בעת העברית. אמנם בימי הדפוס הראשונים היו המ-חוקקים היהודים מחוקקים ממש והכינו אותיותיהם בעצם ידיהם, אבל משרבו "בעלי בתי-הדפוס" זכו ומלאכתם נעשתה בידי זרים, וצביונה של אות-הדפוס העברית התרחק מכל הנוגע לנו.

אמנם כמה הוצאות עבריות בגולה שהתחילו מדי-פיסות חיבוריהן בארצות חוץ השגיוחו לפחות שההד-

שלים. הגודל 210/275 מ"מ. הדפסה: בהשגחת הוצאת הספרים של הסוכנות היהודית לארץ-ישראל. אל. הטכסט: בדפוס השלוח, ירושלים. הלוחות: בדפוס גולדברג, ירושלים. המפה הגיאולוגית: בדפוס מחלקת המדידות של ממשלת ישראל, תל-אביב. לוח הארבה: בדפוס ליטו-אופסט 'זיו' ירושלים. השער: גב-הכריכה, הסמל והמעטפת — פראנציסקה ברוך, ירושלים. עורכי התמונות: מי-כאל אבי-יונה, פנאול כהנא, ציור ומיפוי: נחמן אביגד; תצורה ומלאכת הספר: משה שפיצר.

אנציקלופדיה תלמודית (כרכים א-ג). הוצאת אנציקלופדיה תלמודית, ירושלים. נסדר בדפוס 'ספר' ונדפס מאמהות בדפוס לידור, שניהם בתל-אביב. 190/265 מ"מ.

מתכננו של ספר אנציקלופדי, במובן המירשם, הת-צורה — מעצב את דמותו של הספר, מסייע לקביעת פרצופו הרוחני. דמות זו נקבעת בזכרון המשתמש באנציקלופדיה, ונעשית למענו מטבע. ואם בספר רגיל אין המירשם, הדמות החומרית עיקר, הרי באנציקלופדיה — הם מזדהים עם תוכן הספר ונעשים חלק בל-תי נפרד ממנו.

מרגע שקבע דידרו את צורת האנציקלופדיה — היתה הצורה קשורה בתוכנו של הספר ומותנית בת-פיסה שתפס הדור את תפקיד הספר. בן דורנו לא יקבל עוד צורה גמלונית זו, שאינה ניתנת לטלטול בקלות. ואולם לשעתה היתה האנציקלופדיה דבר גדול מאוד, ענקי, שגיא — אפילו מטיל אימה וכבוד. ומכאן צורתה. ואמנם במהדורתה השנייה, משהתרגלו אליה וניטל ממנה המופלא שבחידושה, נצטמצמה גם צורתה החיצונית.

בימינו תפקידה של אנציקלופדיה להיות לנו ספר-שימוש, ספר עוזר ומסייע; ולא להטיל עלינו יראת הכבוד באה. רצוננו שתהא לנו רב וחבר, שאנו נזק-קים להם בכל שעה. לפיכך תביעתנו היא שתהא נוחה לטלטול ולשימוש. שתהא קלה לעיון במלות-הערך שבה ובסדר הטכסט ובהערות ובמראי-מקומות וב-לועזים; בתמונות וברישומים ובמפות ובנספחים וכ-יוצא באלו.

שלוש אנציקלופדיות לפנינו. שתיים — המקראית והתלמודית — נועדו בעיקר לשמש תלמידי-חכמים. השלישית — העברית — יפה לכלל הציבור, לנוער ול-עם. ואם תביעתנו מכל אנציקלופדיה שתהא נוחה לשיר-

מוש ולטלטול, הרי עיקר כוונתנו לצורתה של העב-רית. לצערי, אין ממדיה של זו נוחים כל עיקרם. יודע אני שיביאו טענה כנגדי את האנציקלופדיה האיטלקית. ששימשה אמת-מידה לעברית. אבל היא הנותנת, יוצ-רי האיטלקית היו בנים למפלגה ידועה, שתכונותיה הובעו בכל מעשי ידיה. יש 'סגנון-מוסוליני' בבנייה האיטלקית כשם שיש 'סגנון-מוסוליני' בספר האיטלקי. ולא היה שום צורך שהעברית תיגרר אחרי טעם הפא-זיון ודרכי עיצובה.

יד מטפחת ואוהבת, והיודעת תפקידו של הספר שלפניה ודרכי השימוש בו, ניכרת רק באחת משלוש האנציקלופדיות שמנינו, וכוונתי לזו המקראית. אכן החל מדף המעטפת על בחירת הצבעים שלה, פני הבד לכריכה, הכריכה גופה, הטביעה, בחירת האותיות השונות, הכתב השונה, חלוקת השטח של הדף, הק-לישאות המיושבות בדף, הפגינאציה, הלוחות, המפות והטבלאות — בכל כאשר לכל רואים אנו טעמו הטוב של ד"ר משה שפיצר ונצטרף לו גם דפוס שעשה מלאכתו אמונה ויצאה האנציקלופדיה מתחת ידיהם יצירה טיפוגראפית מושלמת ונאה והולמת את דור התחיה בארץ.

אוויר של תרבות בספר זה ונעים לעלעל בו ולק-רוא. אולי קצת חיוורת ההדפסה מחמת חרתה האפו-רה; אמנם אחידה — אך אפורה מדי. דבר זה בולט במיוחד בעמודים הניצבים מול לוחות. הללו נדפסו על גבי נייר כרומו מבריק מאוד וצבעם השחור וה-הדפסה ראויים לציון מיוחד. המפה הגיאולוגית חופה יפה את שטחי הצבעים מתוך התאמה גמורה לרגיסטר. והרי זה הישג נאה לבית הדפוס במחלקת המדידות של הממשלה. ולוח-הארבה אף על פי שנדפס באמצעים פרימיטיביים למדי — באופסט שהוא רק מעין-האופ-סט — צלילו נעים. מכאן ומכאן ישנם עמודים המעור-בים שרטוטים קצת יוצאי דופן, אך ברוב הפעמים שימר המתכנן על הצורה הגראפית-טיפוגראפית הנ-אה, ויש בכרך זה עמודים ועמודי-אל-עמוד שסדריהם הם על טהרת הטיפוגראפיה המשוכללת.

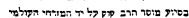
הכריכה כולה בד בגוון אמוץ ובו טביעת זהב. הס-מל שעל גבי האגף העליון ואף במעטפת המתאר כלי בית המקדש ברוח קרקרי-הזכוכית המזהבה בניהן — Fondi d'Oro — אינו מתקבל כל כך, ובתור תעודה היסטורית אינו מתאים למציאות הארכיאולו-גית; וכבר השתמש מוסד ביאליק בסמל זה בשביל ה'מגילות הגנוזות'. מחמת הגיבוב שבסמליו, הריהו פוסק מהיות סמל והופך תמונה.

[illegible]

אֲבוֹת הַתְּקָאוֹת. סוּמָאוֹת, הַסְמָאוֹת אִדָּס וְכִלְסִי. וְעוֹשׂוֹת אֶת הַסְמָא דְּהוּ רֵאשׁוֹן לְסוּמָא. אֲב הַטּוּמָא הִיא הַדְרָה הַעֲלִינָה כִּל טוּמָא — סִלְכֵי טוּמָא מֵהָ. שְׂרִי אֲבִיכּוֹלֵי־טוּמָא: — מִטְמֵא מִתְעַצֵּמָה הַלְלוֹת: רֵאשׁוֹן לְטוּמָא, וְעוֹשֵׂמָה (כֹּאב). שׂוֹי לְטוּמָא (וְהַסְמָא בְּרֵאשׁוֹן). שִׁישׁ וְהוֹבִיעַ. כִּי הַדְרָה עֲלֵמָה בְּרֵאשׁוֹן לְטוּמָא מֵהָ.

249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660
 661
 662
 663
 664
 665
 666
 667
 668
 669
 670
 671
 672
 673
 674
 675
 676
 677
 678
 679
 680
 681
 682
 683
 684
 685
 686
 687
 688
 689
 690
 691
 692
 693
 694
 695
 696
 697
 698
 699
 700
 701
 702
 703
 704
 705
 706
 707
 708
 709
 710
 711
 712
 713
 714
 715
 716
 717
 718
 719
 720
 721
 722
 723
 724
 725
 726
 727
 728
 729
 730
 731
 732
 733
 734
 735
 736
 737
 738
 739
 740
 741
 742
 743
 744
 745
 746
 747
 748
 749
 750
 751
 752
 753
 754
 755
 756
 757
 758
 759
 760

• KJ03K - K



72

האלה ענת

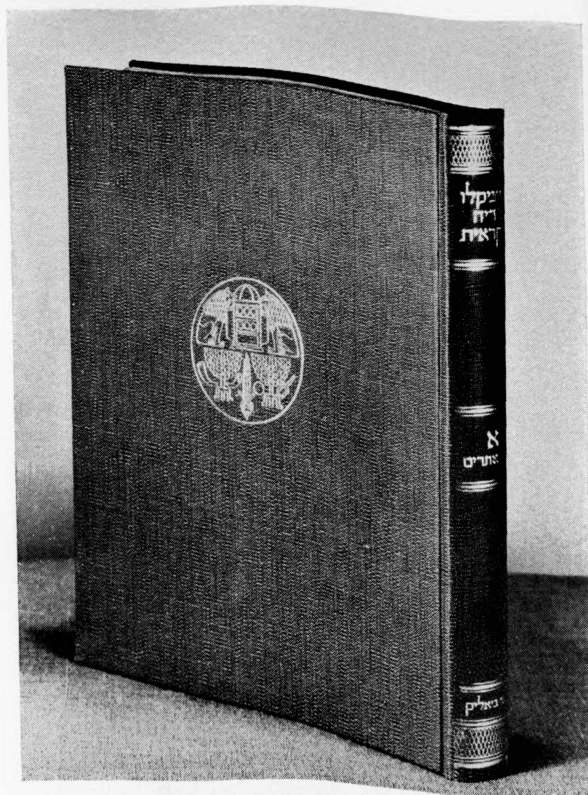
שידי עלילה כנעניים מתקופת האבות



מאת

משה דוד קאסוטו

מוסד ביאליק בהשתתפות ועד הלשון העברית



אריה ל שטראוס

שעות ודור

שירים



למעלה מימין : מראה הכריכה של אנציקלופדיה מקראית ; משמאל : המעטפת לספר 'האלה ענת' למ. ד. קאסוטו (ציור עלי יערי) ; למטה מימין : מראה הכריכה לספר 'שעות ודור' לא. ל. שטראוס (ציור עמנואל גראו) ; משמאל : מעטפת אנציקלופדיה תלמודית (במקור הדפסה שחורה על גבי רקע צהוב ; ציור עלי יערי)

מחיר: 120 ₪

אולגה (רוסי: Ольга, מן השם הסקאנדינאבי Helga)
עוזרת רוסייה (1945–1963), בשם כנוה הנסיך סרמאט-
סלאה, אחד הריגות בעלה איגור (שניסאה לו 1903). לאחר
שנכשל איגור בהרפתקאות צבאיות והביא לכניעת ארצו

75

חות באותו מאמר והם נדפסו בחרת חומה. ליד המאמר דוגמה אחת יחד עם חיתוכי עץ עדינים ששימשו דוגמה ל'משל הקדמוני' של ר' משה ׳ צהולה באינקונבול מדפוס ברשה (Brescia), 1491; מתחתם אתה מוצא חיתוך-עץ שחור-לבן של מסרל, דוגמה כבדה המבטלת את הציורים העדינים שלמעלה; ובצדו רישום-מכחול מאת גרופר שהבהיר מרובה בו על הכהה. אנדרלמוסיה.

פרק בפני עצמו הן הכתבות מתחת לציורים, כגון "עבודה במכש יד בדפוס בודוני (!) אילוסטרציה של פראנס מאסרל" או מתחת לרישום של נר חרס יהודי מרומא. כתוב "מנורת-שיש" ובאותו עמוד: "דף מתוך טור אורח חיים. נדפס בבית הדפוס של משפחת (!) שונצינו באיטליה (!)". וכיוצא באלו, וכיוצא באלו. ודאי הייתי חוטא בשפתי אילו הייתי אומר שאין דברים נאים בכרכים אלה. הדפסתם נאה, ויש אפילו לוחות צבעוניים של יצירות אמנות. אולם פעמים דומה גם באלה היתה יד המקרה. שכן אין להבין, למה יש להדפיס כאן בצבעים (במאמר על יד איטליה) לוח מהודר, "שהוכן במיוחד בשביל האנציקלופדיה העברית", ובו תמונתו של הצייר 'המפורסם' ארמאנדו ספנדיני: שלשה דורות. ועדיין אני מפקפק אם היה צורך להדפיס בצבעים את תפלת הערב Angelus של ג'ובני סגנטיני וליתן מתחתיה שם משובש — ד. ספנטיני — של האמן גופו!

אעבור עכשיו לכמה ספרים אחרים ואפתח בספרי שירה.

אורי צבי גרינברג. רחובות הנהר, ספר האיליות והכה. הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב תשי"א. שצ"ו עמודים. גודל 145/223 מ"מ. נדפס: בדפוס הארץ בע"מ תל-אביב, באותיות שהוכנו ע"י פרנץ ציסקה ברוך. המעטפת: יעקב שטינהרדט. חיתוך עץ.

הכריכה: תכולה, טבועה זהב; במכסה העליון: פכ"סימיל של חתימת המשורר. בגב לאורכו: שם המ-חבר וספרו באות הספר ומתחתיו — סמל ההוצאה.

טוב לדעת שספר זה הוא השני במספרו — הראשון הוא ספרו של נשיא המדינה — שנדפס בכתב מיוחד, שכבר דנתי בו במקום אחר. לא הכל בכתב זה אחיד הוא, ויש בו מגרעות הטעויות תיקון בהחלט. ובשירים בולט הדבר במיוחד. אף על פי כן נראה לי, שהגב'

ברוך עשתה נסיון נכבד לעצב דמות לאות העברית. ולא היה לה מוצא אחר, לפי שעה לפחות, אלא להח-זיר את האות לאחר, ולבחור בזה שידי מהוקקים יהו-דים טיפחוה עם ראשיתה של מלאכת הדפוס; להחזיר עטרה לישנה. מכאן נפתחת דרך תשובה אל המקורות היהודיים ומכאן — פתח לכתב שיהא באמת נאה לדור-רנו. אולם, לצערי, הדפסת הספר אינה אחידה, הנייר, שמחמת תנאי הזמן, אינו משובח והוא שקוף — חסרון שאין מפלט ממנו. לא תמיד נדפסו האותיות בשלימו-תן. יש דפים והאות מרפרפת, נוגעת ואינה נוגעת בעמוד. והתוצאה היא: דף שאין אותיותיו שחורות — והדפוס חייב להיות שחור על גבי לבן, גם נראה לי, לפי כמה דפים, שהגליל או הטנבור לא היה מכוון כהלכה בשעת ההדפסה, ולפיכך פעמים עמוד שבימינו הדפסה נאה ובלחץ טוב והצבע שחור על גבי לבן; ובשמאלו צבע אפור ואות שאינה שלימה. ויש שכך הדבר בקווי התיכון של עמוד, ונמצא העמוד שחור מזה ומזה ואפור בתווך (עיין עמוד ק"פ). ועוד יש שהגדישו בצבע (עמ' ר"כ) והאות מזהמת וכבדה. השוא והצירה מתמזגים ומקשים על הקריאה. המפתח והקולפון הם דוגמא להדפסה מרושלת, אם גם סיי-דורם גופו טוב. לעומת זאת משמחת את העין המונו-מנטליות של האות והסדר הנאה — נראה לי כאילו ראשי העלים קטומים הרבה — בעמודים שנדפסו יפה (עמ' צ"ו). ודף כפול כזה לעתים הריתמוס שלו מלא טעם. חומר הכריכה גם ומלאכת הכריכה קלוקלת, אך ההתאמה של הטביעה בזהב עם צבע הבד, האות וה-פאכסימיל ומקומם בשטח טובים.

המעטפת של יעקב שטינהרדט מעלתה שהיא נאה לתפקידה: למשוך את העין אל הספר כשהוא מוצג

תם ולא נשלם ספר האיליות והפח רחובות הנהר

חתימת ספרו של א.צ. גרינברג
כדוגמא לאותיות החדשות של פרנציסקה ברוך

לדעתי גיטלה האינטימיות מן הספר בשל כריכתו, שרצונה להיות תמונה: מראה נוף בעל הלך-רוח, ומ-עטפת כאחת, המשווה לספר במראה ראשון אופי של רומאן. מכל מקום מבחינה טיפוגראפית אפשר לאהוב ספר זה.

ק. א. ברתיני. מליל עד בקר. שירים ובלדות. הוצ' את מ. ניומן, תל-אביב תשי"א. דפוס 'תרבות' תל-אביב. האות פרנק-ריהל 8 נקודות. נייר: אופסט כתום. גודל: 135/195 מ"מ. הכריכה חצי-בד. מעטפת.

זהו ספר ה'מו"לים' הטיפוסי ביותר אצלנו. ללא טי-פול, ללא חיבה. הכל יש בספר: מעטפת באותיות גדולות ובשני גוונים, כריכה שמבחינת המלאכה טובה היא (לפי התנאים שבארץ: שאין קרטון חלק, וה' קרטון מתוצרת הארץ יש בו 'טרשים'), הנייר מצו-יין ומאיר עינים. אינו חסר אף דף הגנה. אך ההדפסה, סדר-הפצים, מקומם בשטח העמוד, מספרי העמודים, הטביעה על הכריכה — הכל ללא מחשבה מראש, ללא פרצוף-פנים, ללא השתדלות, או התאמצות כלשהי, לשוות לספר צורה נאה.

אתה פותח את הספר, ולעיניך מזדקר כתם והוא קלישה מחוק של סמל ההוצאה והחזית היא שקובעת את פרצופו של הבית. השער עצמו אינו באמצע (הב-דל של ס"מ ומעלה בין השולים הפנימיים לחיצוניים). שם מקום ההוצאה ניתן בראשי תיבות: ת"א. מימי לא ראיתי ספר שבו שם העיר יינתן, ללא כוונה מיו-חדת, בראשי-תיבות. וכך גם הדפים. ההדפסה בחרת שחורה, שחורה מאוד, אך האותיות 'המסכנות' אינן נראות יפה לעין.

שם המחבר נלחץ על הכריכה ולא נדפס. האותיות למ"ד כפופות ראשיהן מחמת התיאוריה המשוונה, שאות עברית אסור לה לצאת מגדרה, משורתה. הגויים אינם חוששים לכך, וגם להם אותיות שקצותיהן עולות ויור-דות, ואפילו מיוסקלין יש להם.

המעטפת נדפסה באות כחולה על גבי רקע של סגול עדין. הרכב האותיות המשוונה של סת"ם עם אותיות בארבראיות ומוגזמות בגודלן, מרשמות לשם הספר 'מליל עד בקר' בשלש שורות, שאינך יודע מה סגנון ומה טעמן. וכל זה נלחץ כלפי מטה, בעוד שלמעלה ניתן חלל גדול ללא צורך, ואפילו קו ההכוונה נדפס בו — קו שמן ועבה.

דבורה בארון. פרשיות. סיפורים מקובצים. מוסד ביאליק, ירושלים תשי"א. דפוס השילוח ירושלים. 566 עמודים. גודל: 115/190 מ"מ. הכריכה: חצי בד. טביעת זהב על גבי רקע חום. מעטפת: ציורה בידי מירון סימה. אותיותה בידי אליהו פרייס. השער, בשני צבעים: שחור ואדום. דף חזות: פורטרט עם פכסימיל.

כשאתה פושט את הספר ממעילו החיצון — מן המע-טפת — נגרמת לך קורת-רוח, כי אכן ספר שצורה תרבותית לו לפניך. כן הכריכה, וכן פנים הספר — שקולים ומדודים. ההדפסה מעל סדר-שורות — היא על טהרת הטיפוגראפיה הרצינית. יש כאן השתדלות לתת לעמוד צורה נאה, שלוה. גם כותרת העמוד וגם מספר העמוד הקבוע בסוגר, וניצב באמצע העמוד — משרים עליך שלוה זו הדרושה לקריאת ספר בלטריס-טי מסוג זה. אם יש הפרעה כלשהי בדף, — הרי היא בכך, שהמקפים הארוכים הם שלא לפי המידה ואינם קבועים בקו אחד עם גגות-האות. כמות שהם — מפ-ריעים הם לשלימות הסדר, העמוד; מרסקים את הא-

כלב הכרז

יום אחד של רמי

אותו יום השכים רמי לקום שלא כרגיל, כי היה זה יום כביסה שבו סדרי הבית משתנים, ואין השעה יפה או לשהיות של בטלה ותפנוקים. אלא, או הנבחר כהן, כפי שקראו לה האנשים מן החוץ, נסתלק החיוך מעל פניה עוד יום לפני כן, וביחד עם סיגרי-הפנודה הגדול לבשה סכר של טרדה ומעשיות. היא העלתה את הניגיות מן הפרתף, סטרה ומיינה את הכבסים, הלבנים והצבעוניים, שרתה אותם במים. כל מין לעצמו, ובו בזמן גם בתנה תכופות את מוגי-האוי. והביטה באירצון גלוי אל העבים הקלות המתשטטות בפרוס, אף כי אלה לא ניכרה בהן כל כונה רעה. כלילה ראה אותה פעם ליד הדלת המזווגת בתוך שלולית של אור ירח, שנשפר מעליה כמי מקלחת סכל צד. שעה הסתור גשף סיפות וזהרות, כחלחלות, וחלוקה התנצנץ אף הוא בנונה לת, והיא, יבשה בכל אלה, עמדה והביטה בחזרה לאורו רצועת-ענן, שהתקשרה אי-שם, מאחורי גנות הבתים שמנגד. אולם כבוקר למחר, כשהקיץ, היה כבר התכלת החרפית ממעל טוהרה והאוייר בחוץ שמשי וזך, והאם, מתוך הרגשת בטחון עכשיו, אספה ללל הכבסים את אחריוני הצפויים שעל הרזהים.

[536]

עמוד מתיך הספר פרשיות לדבורה בארון (1/2)

יצחק גרינבוים. דור במבחן. בהוצאת הנהלת ההסדרות הציונית ומוסד ביאליק. תש"ד. נדפס בדפוס 'הפועל הצעיר'. תל-אביב. 352 עמודים. הגודל: 154/225 מ"מ. המעטפת: איתמר דוד.

ספר שלא נהגו בו סלסול, כשם שמחברו אינו נוהג סלסול בעצמו. וכמו שדברי המחבר נאמרו בשפה ברורה, כך נדפס הספר בצורה ברורה, שימושית, עניינית, ללא הידור מיותר — אך בהדפסה הגונה, באות ברורה על-גבי נייר לבן וממורק, נייר 'אילוסטרציון'. ההדפסה נקייה ואף סדר-הפצים ברור וענייני. הייתי אומר, נקטו בסגנון משרדי ומעשי, אבל לא ניטלה ממנו הנאתו, ומראהו מלא חיות וערות. גם הכריכה, כולה בד תכלת, בגבה שם המחבר והספר בכתב המלך לאורך, ובמכסה לפניו סמל מוסד ביאליק בין שני מעגלים — טבועים בזהב — גם הכריכה יש בה מאותה העניינות וריחה.

המעטפה של איתמר דוד יש לה ודאי משמעות סמלית טובה: שמים רמים תכולים היורדים ומתבהרים באופק, ומתחתם — פס חום — אדמה כביכול — בו שם ההוצאה בלבן. שם הספר בלבן על רקע שמי-התכלת באותיות גמלוניות — אינו מגיד לי הרבה. שם המחבר בתכלת על רקע בהיר — שקול יותר.

משה דוד קאסוטו. האלה ענת. שירי עלילה כנעניים מתקופת האבות. מוסד ביאליק בהשתתפות ועד הלשון העברית. ירושלים תשי"א (שער אנגלי בע' 112). נדפס בדפוס הממשלה בירושלים. 112 עמודים + דף חזות 4 + לוחות. הגודל: 215/275 מ"מ. המעטפת: עלי יערי.

שמחה היא לעלעל בדפי ספר זה — ואף קשה להינזר מן הקריאה בו. אף בשעה שאתה רוצה רק לנתח את צורתו הטיפוגראפית ואת תכנון מירשמו. תפקיד קשה היה זה למתכנן, והוא יצא בשלום בשוותו לספר אר-כיאוולוגי-בלשני צורה אמנותית נאה.

רובו של הטכסט, שנדפס על גבי שטח שקול יפה כנגד שולי הדפים, סודר באות פרנק-ריהל בת 10 נקודות; בעוד האות לראשים, להסברים וכדומה היא בת 8 נקודות וההערות — 7 נקודות. הטכסטים מהלוחות הובאו באות של 10 נקודות — מימין המקור ללא ניקוד; ומשמאלו בניקוד — וצריך אני לאמור שצורה זו אינה פוגמת ביפי הספר. הנייר מאיר עינים וכן ההדפסה עצמה. הלוחות והציורים שובצו יפה בספר.

חידות. ואיני יודע אם לא ראוי לשם מקף קצר ודק יותר, ואם הוא חייב להישאר מחמת המציאות הטיפוגראפית בתווך? מכל מקום — מזמן לא ראיתי ספר עברי בלטרסטי שדפיו זוהרים ואחידים כל כך מבחינת ההדפסה. הגוון של החרת שמור מדף ראשון ועד אחרון — ואל יהי דבר זה קל בעיניך!

אם יש לי משהו לאמר כנגד הצורה, הרי זו השורה באותיות גדולות שבה מתחיל כל סיפור והמפריעה לקריאה הגיונית. ומעולם לא ידעתי לשם מה באה שורה יוצאת דופן זו בראשית דף, גם כשהיתה בספרים הלועזיים בראשית המאה שלנו, בהשפעת ויליאם מוריס; וכשחזרו והעלו אותה בספרי שטיבל שנדפסו בליפסיאה, או בספרי שוקן. היפה אינו עניין תלוש מהגיון ומשימושיות — ואין שימושיותה של שורה מזדקרת זו ויופיה נהירים לי. והנה אירע, שבשני הסיפורים הקטנים 'בעול' (544) ו'כעלה נידף' (546) נעדרת השורה המתבלטת משום-מה — אני משער מחמת שיכחה — והרי זה מרענן ממש את מראה העמודים האלה.

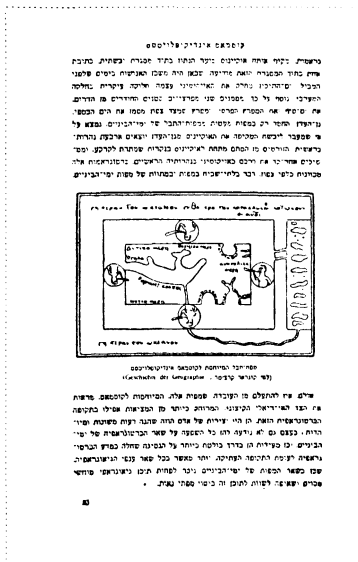
לא אדע את טעמו של הקו האדום המסולסל הארוך, ללא צורך וללא חוק, מתחת לשם המחברת. כשם שאיני גורס את הסמל הכבד והגדול ללא פרופורציה במקום זה ושנדפס בחרת אדומה. כן לא אדע לשם מה הוא הכוכב — כגוף זר — להפריד בין מוסד ביאליק ובין ירושלים בשורה התחתונה. הביבליוגרף יתרעם על האהראי להדפסה, שהחסיר את שנת הדפוס ושאל אתה מגלה אותה אלא בהקדמתו של אשר ברש! אם יש לאמר את כל השבח לספר על צורתו, הרי צר לי שאיני יכול לצרף לשבח זה את המעטפת, ששניים עסקו בה. הצייר מירון סימה רצה להביא את כל תוכנו של הספר על גבי המעטפת: העיירה שבגולה, יפו, עיר המזרח, תל-אביב, בקיצור: הנוף של דבורה בארון; ולא הסתפק בכך במכסה הספר, אלא דחק וצמצם כל אלה 'בקיצור נמרץ' גם בגבו. על רקע שמים תכולים ועננות לבנות הנשקפים מתוך קיר חום, שנפרץ כביכול, 'מתאר' סימה את האפותי-אווה של הספר. והכותבן פרייס, בא 'לפרוץ' בתוך חומה זו 'אריג' של שתי וערב באות. לא אבין טעמה של מעטפת זו. 'מעטפת דינה כדין הפלאקאט — והפלאקאט חייב להיות הספר לאלה שאין להם פנאי להתעכב לקריאה', אמר קסאנדר, וכך חייב המצייר לתאר, ולא ריבוי זה שהיה לערבויה שאין משמעותה ברורה.

עיבוד הפסל כדי צורה גראפית — נאה ביותר, אם כי היה אפשר לוותר על כמה קווי-היקף, כגון — ובמיוחד — בגב האלה.

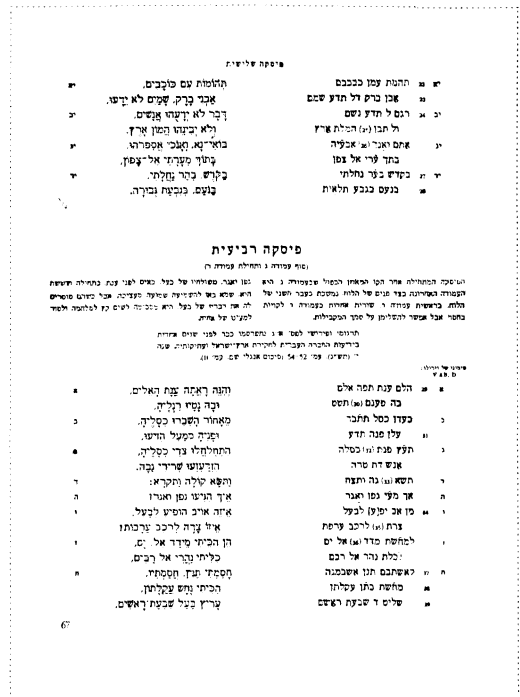
הכתב — נכון יותר, האות כיחידה ריתמית — טוב ואחיד. אך הנטייה של האותיות 'א' ו'ק' אינה הומוגנית עם כל האות. נטייה זו יפה מאוד באותיות 'ש', 'ט', 'ס'. מכל מקום נאה היא העטיפה יותר מרבות שראינו בזמן האחרון.

יצחק שטנר. מפת ארץ-ישראל ותולדותיה. מוסד ביאליק, ירושלים תשי"א. נדפס בדפוס יהודה. הלוחות בדפוס גולדברג — שניהם בירושלים. 204 עמודים. הגודל: 133/217 מ"מ. המעטפת: עלי יערי.

אילו ראיתי ספר זה בלא מעטפתו, ורק לפי צורתו המוארכת בלבד, הייתי חושב שספר שירים לפני. יהודי תימן, למשל, צורת ספריהם לרוב נובעת מתוך פונקציונליות ידועה. המצחק — זהו התנ"ך הכתוב שנים מקרא ואחד תרגום — צורתו, אם גדולה ואם קטנה היא, בנויה כמרובע, ספר השירים — הדיואן — לעור לס מוארך הוא, אך לא יותר מדי צר, כדי שיהיה בו מקום לשולים, שהן תנאי קודם לצורת ספר נאה. ומתכנן מירשמו של ספר חייב לשים זאת אל לבו, שצורה מוארכת באה לציין משהו. עברתי על ציורי המפות ולא מצאתי שצורה זו היתה מחוייבת המצי-



עמוד מספר מפת ארץ ישראל ותולדותיה (1.3)



עמוד מתוך הספר האלה ענת למי-ד. קאסוטו (1.4)

ההדפסה על נייר מגויר טובה. דרך אגב, לוח ד' — אין חלוקת-שטחו נראית לי. על ידי קטיעת השטח החלק של בעל רשף, שקרקעיתו רחבה ללא-צורך, אפשר היה להעמיד את התמונות 2 ו-3 למטה ואת האסטילה למעלה, ובצדה לתת את הטכסט. במצבו כמות שהוא אין משקלו של הלוח מעויין. כן אני שור, אל, אם היה הכרח לשים את הקוים המיותרים, בתוך הבעיניים, הנוטלים מן הדף את המונומנטליות שלו. ועוד הערה קטנה אחת. בספר שלפני ישנם בכמה מעמודיו קוים קופצים של הסדר — שנעילה יפה של הסדר (והדבר קל ביותר) היתה עושה בהם כתיקונם, שהרי הקלישאות לא נדפסו בטכסט.

הכריכה: בד ירוק ואנגר ירקרק אפור טבועה זהב. בגב, בכתב מרובע — שם הספר ושם מחברו, באגף העליון שרטוט קווי-ההיקף של האל בעל. גם כריכה זו מהנה את העין בפשטותה.

המעטפת היא מעשה ידיה המאומנות של עלי יערי, כאן השתמשה בשני צבעים: בירוק לאות ובחום — כעין האדום האנגלי — לשם סימול תוכן הספר על-ידי פסלה של האלה היושבת על כסאה, ובשמאלה הפשוטה מגן וחנית ובימינה המורמה מטה חובלים.

אות. הספר הוא אחד מכמה וכמה ספרים של 'הספריה לידיעת ארץ ישראל' ואשר לקביעת צורת סידרתה הראשונה הייתי אני האחראי. לספר הראשון שבסדרה ההיא — ספרי על 'מטבעות היהודים' — נתתי תבנית כמעט מרובעת. ייתכן שצורה זו אינה הולמת לספרי הספריה כיום; אבל מכל מקום הכרח לקבוע לספריה זו פרצוף אחד. ואם אין זכרונני מטעני אין בה שני ספרים שיהיו דומים זה לזה.

העקיבות שבמירשמו של ספר זה הידרה גם תוכו. חלוקת הפרקים, הכותרות הראשיות וכותרות העזר, כותרות העמודים, שולי-הספר — הכל עשוי על טהרת הגוי הטיפוגרפי והשימושי. אף משבח אני את השורות הסתומות הנותנות לעמוד פרצוף אחיד. שהרי השורות הפתוחות הן פרי המסורת מראשית ימי הדפוס, כשרצו לצייר את המיוסקלין בשורה חדשה; דבר שאין אנו נזקקים לו בימינו, ומה גם בכתב העברי. לצערי אני יכול לאמור, שההדפסה עצמה עשויה בעקיבות. הלוחות נדפסו כדבעי. לעתים הפרופורציה

של הקלישה אינה בהתאמה לספר. אך אין זו אשמתו של המדפיס. ואילו בהדפסת הטכסט אין למבוא אחדות כל עיקר. מהי הסיבה, שפעמים רבות רואים את הגליון האחרון של הספר, ופעמים גם את הגליון הראשון, כשהדפסתו אינה מדוקדקת, ולפעמים אף מלוכלכת ולא מטופחת? האם כל כך חפזו לראות את הספר יוצא לאור עולם?

הכריכה הגונה וטובה. הגב טבוע זהב ובאגף העליון טביעה אטומה של סמל המו"ל.

במעטפה שהיא כשלעצמה נאה בגלל המפה באפור, ובגלל מסגרתה הכפולה, רשמה עלי יערי את האות שנדפסה באדום. האות נראית לי הפעם אשינה מדי, כאילו מדגם לאות-דפוס שיש לצקת אותה. והרי עלי יערי יודעת יפה כתב מהו. אני גורס את מעשה-המו"ל — ההארכה הטיפוגראפית של המעטפת על ידי תוספת סרט-של-רשת אפור ועליו הדפסה באות-סדר פרנק-ריהל 10 — תוספת על תוכן הספר. משום שהיא יתירה הריהי חסירה.



קלות כחמורות

מאת בנציון בנשלום

דימוי משונה ומתמיה

בשירו 'היהודי הנצחי אל ארץ-עמלק', שנדפס בשנתון 'תיו שין יוד בית' ('דבר', תל-אביב, תשי"א), עושה אברהם קריב חשבוננו עם אירופה, "ארץ זבת חלאה ובאש — מופות דבש הגליל שהדביש". איני מתכוון להעריך בזה את השיר הנ"ל, המשתרע על שמונה עמודים. איני מתכוון לבחון בזה, אם לן קריב בעומ-קו של הנושא, אם נתמצה בשבעת פרקי השיר החש-בון הגדול. הפעם אייחד הדיבור על טורים אחדים, על פסקה אחת בלבד.

והרי הפסקה, שלה אני מתכוון:

נוד אָנוּדָה לך, בַּת סִיזִיפּוֹס,
שְׁנַיִם אֲלֵפִים תְּכִלִּי יִגְיַעַךְ
וְשְׁנַיִם אֲלֵפִים תְּחַדְּשִׁי יִגְיַעַךְ
לְהַגִּירֵנִי מֵאַרְץ־חַיִּים!
בְּכָל אֲשֶׁר נִתְּנִי טָרֶף לְמִלְאֲךָ־הַמָּוֶת —
מִלְאֲךָ־הַחַיִּים בְּלֹאט הָעִיר עָלִי,
וְעַתָּה לְאַרְץ חַיָּתִי דְּבֹאֵת —
אֶל זֶכֶח הַשָּׁמַיִם הַפְּרִיחָה!
חֲשֵׁכֶת לַיְלָךְ, לֵיל אֲשֶׁמֶנִּים, לֵיל חֲשֶׁמֶנִּים,
יָכוֹל לֹא יִכְלֶה לְגַהּ אוֹרִי,
וְהָאֲטוּמִים בְּצִינוּקֶיךָ רָאָה לֹא רְאוּנִי
סוּתָם גּוֹלָל עַל אֲמוֹנַת בָּאוֹת!
גַּם עָתָה בְּהִתְבוֹסְסִי — אֲלֵלִי, אֲלֵלִי! —
בְּדָם שֶׁשׁ מְאוֹת רַבָּאוֹתִי,
לֹא פָקַדְתָּ הָאַחֲרִית פְּקֻדָּתִי,
פֶּאֶשֶׁר דְּמִית, פִּלְלָתָּ, מִלְלָתָּ —
כִּי רֵאשִׁית נִאֲפָדְתָּ מוֹרְאוֹת וּפְלָאוֹת
הִנֵּה שָׁבָה בָּאָה לִי עָלִי בְּמַת קְדוּמִי —
כְּדֹבֵר חוּזִי, כְּדֹבֵר חוּזִי!

לאמור: אירופה משולה לסיזיפוס. סיזיפוס הרשע מגלגל אבן גדולה ביותר במעלה הר רם בשאול בהת-אמצו להעלותה לראש ההר, אך מדי התקרבו אל מחוץ חפצו, אל ראש ההר, האבן מתגלגלת למטה. במורדות

ההר, והוא מתחיל שוב במאמציו להעלאת האבן וחוזר חלילה. ואירופה הרשעה מתאמצת ביותר להכרית את ישראל, ויש שהיא מתקרבת אל מטרתה זאת, למשל: בשעה שהיא משמידה שש מאות רבוא, אך 'מלאך-החיים' מונעה מהפיק זממה — ושוב היא מתחילה לח-רוש רעה עלינו ושוב היא משתדלת להשמידנו וחוזר חלילה.

נתעוררתי להגיב על הטורים, שהובאו לעיל, שכן נעשה בשירי חידודים חידודים בקראי אותם. הגע עצ-מך! את המשל מבריה המוטיב של חטא ועונש. סיזי-פוס עשה נבלות — ולכן נענש עונש גדול: עינוי זר ומשונה נגזר עליו. בכל כוחו הוא מתאמץ להעלות לראש ההר את האבן הארורה, אך נוקפים יובלות ואין הוא מצליח במאמציו, יען כי הרבה לפשוע בימי חלדו. וכמובן מאליו — כמשל כנמשל. אירופה הר-בתה לפשוע — ולכן נענשה. נגזר עליה להתאמץ להש-מידנו ולא להצליח במאמציה. נגזר עליה, שתדפנו באף ותשפוך דמנו; נגזר עליה, ש"תכלה יגיעה לה-גירנו מארץ-חיים". בכל כוחה מתאמצת אירופה לה-פיק זממה, כלומר — להשמיד את ישראל מעל פני האדמה, אך יובלות עוברים ואין מאמציה מוכתרים בהצלחה מלאה — והמשורר אברהם קריב, העושה עמה את חשבוננו הגדול, נוד ינוד לה. אמנם בימינו הצליחה לרצוח מיליוני יהודים, אך גם הפעם לא בא הקץ אל עמנו.

דימוי זר וחסר-טעם? יתר מכן: חילול קודש, חילול השם. לדעתי, דברי הפסקה הנדונה בזה אינם אלא גידוף. לריב את ריבנו יצא אברהם קריב, אך הטורים, שעליהם נתייחד הפעם הדיבור, ניאוף הם לנו.

ה ע ר ת ה ע ו ר ך

נתונה כאן השגתו של בנשלום על קטע שירו של קריב ככתבה וכלשונה. אבל דוגמה היא עד כמה החי-מה, שוודאי מקורה בצער הכותב וכאבו הגדול למה שאירע לנו באירופה, יועצת רעה בבקורת ספרות. שהרי אין כאן 'ניאוף', אלא לכל היותר טעות במשל (סיזיפוס) שאינו חופף את הנמשל.

דומני, אף בעיקרו של דבר אין כל הדין עם בן-שלום. תפיסה זו, בין שהתכוון לה קריב ובין שלא הת-כוון לה, שגוף קיבוצי, אומה או תרבות, החי לדורות ענשו בתחומי חטאו; ושהגיהינום שלו והגן-עדן שלו בעולם הזה; שלא כאדם יחיד שחיו קצרים ואין ידו של הצו המוסרי מגעת להשיגו, ולפיכך נדחים חש-בונות שכר ועונש לעולם הבא — הריהי תפיסה נאה

מאוד. ויש מהודוֹוועות באמירה זו — תרבות מערב באה על ענשה מפני חטאה הקדמון בשעה שהיא מעלה זה אלפי שנים יהודים על המוקד. כשם שרשאי אני לומר, איבת עולם זו של האדם הלבן בארצות-הברית כלפי אורחיהן הכוישים עונש היא לחטא העבדות הקד־ מון שחטאה אומה זו בראשית התהוותה. וענשה בת־ חומי חטאה (רדיפת הכוישים), וודאי עתיד הוא לקעקע כל מעמדה המוסרי ועצם קיומה הקיבוצי, אם לא תח־ זור בתשובה במהרה בימינו.

הווה אומר, משל זה של סיויפוס אף על פי שתמוה הוא במקצת, אינו מופרך כל עצמו. ש. צמח

מעוות הטעון תיקון

כשהגיע לידי 'המילון החדש' של אברהם אבן־שושן — שמחתי. ספרותנו לא זכתה ללכסיקוגרפים רבים ול־ מילונים רבים — ועל כך אני מיצר ביותר. על כן מב־ רך אני על כל חיבור לכסיקוגרפי־עברי חדש, על כל מילון חדש.

'המילון החדש' של אברהם אבן־שושן (הוצאת 'קר־ ית־ספר', ירושלים; 'בסיוע משרד החינוך והתרבות') — 'מנוקד ומצויר', המחבר נתכוון לתת לנו "אוצר־ מלים שלם של הלשון העברית החיה והספרותית". גם 'מונחים בינלאומיים' נכללו במילון החדש. עשרות יועצים, מומחים ועוזרים — ממורי האוניברסיטה העברית, מאנשי 'ועד הלשון', עורכים, סופרים, מדק־ דקים, לכסיקוגרפים — השתתפו עם אברהם אבן־שו־ שן בחיבור המילון בעסקם "בבדיקת החומר הלשוני ובאיזונו", "בעיוני דקדוק ולשון", "בדיוקי ניסוח וה־ גהה", "בלקט ערכים וניבים", "בבדיקת הערכים המק־ צועיים ובעריכתם".

כאמור לעיל, שמחתי בהגיע לידי המילון החדש. ואולם שמחתי לא ארכה. משהתחלתי לדפדף במילון ולבדוק מקצת ערכיו ה'בינלאומיים' — נמצאתי למד, ששיבושים מצויים בו. ואיני מבין מדוע לא הצליח המחבר, שנסתייע במומחים רבים, לנפות כראוי את מילונו.

בדקתי כמה עשרות ערכים 'בינלאומיים' בלבד. בדיקתי הביאה אותי לידי מסקנה זאת: כל המילון כו־ לו טעון בדיקה, והריני מייחד את הדיבור על שיבו־ שים אחדים, שנתקלתי בהם:

בערך 'אפרודיטי' (ע' 77; כרך א') נאמר: "אֶלֶת היופי והאהבה של היונים הקדמונים. נקראה גם ונוס" — ובערך 'ונוס' (ע' 335; כרך א') נאמר: "שם אֶלֶת האהבה והיופי אצל היונים הקדמונים". יבין כל מבין,

כי הערכים שנזכרו בזה חוברו על ידי בן־אדם מנוער מידיעות במיתולוגיה יוונית־רומית, שכן כל המצוי במקצת מן המקצת אצל מקצוע זה יודע, כי אפרודיטה היתה אלה יוונית וכי ונוס היתה אלה רומית. וכן נמ־ צאתי למד, שהמילון החדש לא נבדק — או לא נבדק כראוי — על ידי בעל ידיעות במיתולוגיה.

בערך 'כוריאוס' נאמר: "משקל בשירה המודרנית, הבנוי קצבים בני שתי הברות, שהראשונה בהן מוטע־ מת והשניה בלתי־מוטעמת — — — נקרא גם טרוכ־ אוס" (ע' 575; כרך ב'). הערך, שהובא בזה, מעיד שמחברו אינו מצוי אצל מטריקה. הכוריאוס אינו מש־ קל; קצב הוא. ואינו קצב מודרני, שכן נזקקו לו משו־ ררים לפני ספירת הנוצרים. ולא זו בלבד שהערך משובש, אלא גם מיותר הוא. כמה קדמונים הבחינו בין טרוכיוס לכוריוס, אך אין צורך לצאת בעקבותיהם ב־ מינו במילון פופולארי. מערכת 'המילון החדש' נהגה בקוראים מנהג משונה: אין היא מבחינה בין טרוכיוס לכוריוס, ובכל זאת נמצא במילון גם את הערך 'טרו־ כיאוס' וגם את הערך 'כוריאוס', הערך 'טרוכיאוס' הודגם בשני טורים של מאנה, שמשקלם 'אשכנזי' (ע' 497; כרך ב'). ואילו הערך 'כוריאוס' הודגם בטור של טשרניחובסקי, שמשקלו 'ספרדי' (ע' 575; כרך ב'). האפשר לסבור, כי הקוראים העבריים, שאינם מצויים ביותר, כידוע, אצל מונחים מטריים, לא יתבלבלו בעינם בשני הערכים, הנדונים בזה? והרי יכלה מע־ כת המילון לוותר על הערך 'כוריאוס', המיותר לחלו־ טין, ולציין בערך 'טרוכיאוס', כי הטרוכיוס נקרא גם כוריוס! על כל פנים נמצאתי למד, שהמילון החדש לא נבדק — או לא נבדק כראוי — על ידי מומחה למטרי־ קה.

בערך 'סמינר' (ע' 1104; כרך ג') נאמר: "לטינית: סמינריום — מפּיץ זרעים, מן סמן — זרע". איני יודע למה נתכוון מחבר הערך בכתבו: "מפּיץ זרעים". המלה הרומית 'סמינריום' (seminarium) משמעה — 'משתלה'. בערך 'סנוב' (ע' 1109; כרך ג') נאמר: "אנגלית, מצירוף המלים הלטיניות: סיני — בלי, נו־ ביליס — אציל, מיוחס". מקור המלה 'סנוב' טרם נח־ שף. כנראה — אנגלי הוא. ואולם אם אמנם רומי הוא, 'סנוב' אינו תולדת צירוף המלים 'סיני' ו'נוביליס' (רק מי שאינו יודע את הלשון הרומית עלול לצרף צירוף כזה!). אלא תולדת צירוף המלים 'סיני' (sine) ו'נוביליטאטה' (nobilitate), כלומר: s(in)e nob(ilitate) = 'ללא אצילות'. בכרך הראשון של המילון מצאתי בשני ערכים (ע' 17, ע' 81) את המלה 'אקודקט'

(אל"ף סגולה, וי"ו קמוצה!). כמובן, נתכוון מחברם למלה הרומית 'אקדוקט' (אל"ף פתוחה, וי"ו צרויה; aquaeductus 'המסקנה: המילון לא נבדק כראוי על ידי יודע-רומית).

דילטאנטים נכשלים, כידוע, לפרקים דווקא כשהם משתדלים לדייק ולהיות 'קאתוליים' מהאפיפיור. מי שחיבר את הערך 'אמפיברכוס' (ע' 57; כרך א') ואת הערך 'מצנט' (ע' 884; כרך ג') אינו אלא דילטאנט והוא נכשל דווקא משום שהשתדל להיות 'מדעי' ו'מדייק'. הגע עצמך! 'המילון החדש' גורס 'אנפסט' במקום 'אנפיסטוס' ו'דקטיל' במקום 'דקטילוס', כלומר: הוא מוותר על 'אוס' במלים, המסתיימות ביונית ב-'אוס' (והשיטה הזאת — נכונה היא!), אך אינו מסתפק ב'אמפיברך' והוא מעניק (כנראה — honoris causa) 'אוס' למלה, שאינה מסתיימת ב-'אוס' ביונית, כלומר: המלה היונית 'אמפיברכוס' 'מתיוונת' ומופיעה כ'אמפיברכוס' (ע' 57, כרך א'; ע' 792, כרך ג'). וכן פושט מיצינאס (Maecenas) את צורתו המקורית ולובש צורה 'מלוטנת' ומופיע... כמצנוס.

ממחברי-מילונים יש לדרוש, שיגישו לקוראיהם דברים סדורים כל צורכם ומנופים כל צורכם, ויש לדקדק עמם כחוט השערה. בני-אדם רבים מאוד נוזקקים למילון — ולכן עשויים ערכי-מילון משובשים להכשיל רבים. כאמור, לא בדקתי אלא כמה עשרות ערכים. השיבושים, שצוינו ברשימתי זאת, טעוניהם, כמובן, תיקון לאלתר. ואולם, כמדומה לי, אין להסתפק בכך. המילון כולו טעון בדיקה.

הנמר וידידו המנמנם

מאת משולם טוכנר

דב סדן: הנמר וידידו המנמנם
הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשי"א, תל-אביב

כל דיון בבעיית יחסינו עם הגרמנים מותנה כיום, ויהא מותנה כל הימים, באקטואליות נסערת. משך הו-מן אינו עשוי להפיג את אימת הזעזועים, ו'הדיסטאנץ' ההיסטורי' ספק אם יתהווה. זיקת המחקר לבעיה זו נדונה להיות איפוא מלמפרע נרגשת ורחוקה משלוות

חכמים. יתרה מכך, רצופה היא סכנות: הטה בשל זה — מת באור; הטה בשל זה — מת בשלג. ושביל ביניים אין.

ספרו של דב סדן 'הנמר וידידו המנמנם' הוא במובן זה הישג מיוחד במינו. ואף כי הספר הוא אסופת מאמרים והערות, שנכתבו במפורז, צמתו של העניין נשמרת ללא פגם. כי לא הכשרון בלבד למזג יחד רוחב ידיעה ומיצוי הוראה, באופן שהגודש אינו מכביד והצמצום אינו מרחיק; ואף לא היכולת להבקיע אל הגרעין הסמוי דרך כל קליפה ולהאיר רחבי אופק מבעד לסדק הצר והמחופה ביותר — שהם הם, כי-דוע, מסגולות כתיבתו של דב סדן — אלא עיקר הישגו בספר זה הוא בשילוב המושלם בין אורח מחקר, לנושא ולתווית המציאות. מבחינה זו מהווה ספרו דוגמה ומופת במחקר הספרות ובמדע הבקורת כאחד. שורש המחקר נוקב תהומות ויקוד החוויה לוחך ממעמקים וגרון על גרון מכה. ואם בכל תופעה בקורתית-ספרותית מעלה זו היא תכלית השלימות. בדיון על הספרות הגרמנית לאור הבעיה היהודית על אחת כמה וכמה.

ואמנם מתוך בחינה רבת צדדים ודקת תחושה של ערכי ספרות בלבד — בחינה אסתטית ופסיכולוגית — מברר ומלבן דב סדן את בעיית היהודים בגרמניה. המציאות מוארת באורן של תמונות ודמויות, השאובות מפינות שונות (ועל פי רוב נשכחות) של הספרות הגרמנית. יחסי הרוח בין היהודי והגרמני מתגלים כאן ביתר שאת כמסכת מסובכת בשלל צורות, בעור מק חוויות ובטראגיות העולה על כל מסכת יחסים אחרת בגלות ואולי אף בהיסטוריה האנושית. אכן, יחסי רוח נפתלים כאלה אינם עשויים, כנראה, לבוא לידי גילוי ומיצוי אלא בכוח המדיום הספרותי. דק החוויה האמנותית של הסופר היוצר עשויה לשקף את הרחשים הסמויים והאירציונליים ביחסי עם ואדם. ובמסכת יחסים זו, בינינו ובין הגרמנים, אליבא דכל הדעות רב חלקו של האירציונלי. ואם רשאים אנו לקוות, שמקצת מאותן חידות התעלומה, הטורפות את רוחנו, יפוענחו, עשוי טיולו המעמיק של דב סדן בשבילי הספרות הגרמנית (בספרות העברית אין ממ-סכת זו אלא מעט מאוד) לקרבנו אל המטרה יותר מכל מחקר במקצוע אחר.

ואמנם מאיר עינים הוא פשרו לא פחות מארחות חקרו. ולא בטיב העם הגרמני מדובר, אם כי אף הוא בא לידי מיצוי בניגוד המשלים שבין הציטטה של שפילהאגן "האם עם הוא? — עדר הוא!" (ובסוגרים

הערה אפינית של סדן: ובכן יל"ג — חתיכה של פלאגיאט!) ובין מה שאמר גטה, כי הוא מבכר את איי-הצדק על איי-הסדר — אלא בעיקר ביחסו של העם הזה ליהודי, וכן דרכי הסתגלותו של היהודי אליו. באשר לזיקתו של הגרמני ליהודי — סדן לשיטתו. הוא חותר אל החוויה הסמויה, השרשית, פעמים אף הבלתי מודעת, שם, "בתחתית דמיונם של שאינם בני ברית", הוא מחפש את בבואתנו. על כן הוא מעלה לפנינו דמויות של יהודים מתוך יצירותיהם של סופי רים, שדרכם "בחזיוני דמדומים שחטיבות הממש ואור"י ההויה כלולים בהם אם כגוש של זוועה ואם של גרוטסקה" (אוסקר פאניצא, פראנק וודקינד), ואם גם תאיר את רוחם לפעמים הבנת מה למצבנו, דיוקנו בעיניהם — אחד הוא: "הבבואה הנודעת, הדמות שב-אגדת העם והילדים, הדמות המטילה בלבול, סכסוך, אימה..."

מפותל ומסוכסך לאין שיעור יותר הוא יחסם של היהודים לעולם הגרמני — היהודים אחרי האמנציפציה. יה. היהודים לפני האמנציפציה שונים היו. הם היו מפוכחים, להם זרה היתה האשליה, הם ראו נכוחה, על כן מתגלים הם לסדן (לפי סיפורה של דרוסטה הילסהוף) "מחרישים, משפילי עין, כבדי ראש וחגי-גיים" — תמונה מעוררת יראת כבוד, מה שאין כן היהודי אחרי האמנציפציה ובמיוחד הסופר היהודי אחוז הטבטומאניה, כי בזיקת הקומפלס לעולם הגרמני מסמל הוא בלי ספק ואף ביתר שאת את היהודי בכלל ואת מעמד המשכילים בקרבם בפרט.

בסופרים מסוג זה (יהא זה ליסאור, זיינה, טטפן צווייג או הופמנסטל) דן סדן ארוכות ועמוקות. אין הוא מעריך אותם לפי "הכוונה הגלויה אלא לפי המס-קנה הנסתרת", את מלוא הטראגיות ביחסם לעולם הגרמני, לרוב טראגיות עקב תנאים ועל כן ללא אש-מה, רואה סדן בדמות הסמלית של הבל הדבק בקין, והנה על אף הפרדוקס מציין הוא אל נכון, כי אותו הסופר היהודי, הכותב גרמנית ומבקש לרדת לשורש ההויה הגרמנית כדי לינוק מן המחובר, איננו ראוי ללעג, להפך, הוא נראה לנו יותר מבעל הזיקה הק-לושה והמרפרפת, הוא קרוב מאוד לתפיסה הלאומית הגם 'פרברסית', כי "מה שהוא מבקש לא בעמו אלא בעם אחר הוא אסונו אך איך שהוא מבקשו עושה אותו אח לנו". ואף על פי כן, למרות כל מאמציהם אין הדבר עולה בידם, אכן זוהי הטראגדיה, כי "גם המבקש באמת ובאמונה חיבור לשורש אחרים וקר-קעם — אינו מעלה באחרונה אלא אימיטציה של חי-

בור; ונמצא כי הוא הישר לפי דרכו ומסקני לפי הלי-כתו והגיונה אינו בסופו אלא כעושה להטים", ומה מוזר שאפילו היינה בעל הלורליי לא נמלט מגורל זה. אכן מה נאמנו דברי ביאליק, שראה בכשרון-כשלון זה כלי נקם מעורר זוועה בקרב אויבנו, נקם אין אונים:

וצלכם כי יחלף עלי חבצלת גנתם —
ושחזרה ומתה;

בטיול רב אנפין זה במבואה המפותלים של הספ-רות היהודית-גרמנית יכול דב סדן להפליג כדרכו גם אל הקומי והמשעשע (הגם מכאיב), אולם מנקודת המוקד אין מפלט. "אותה הדיספרופורציה הנוראה הטראגית שבין האותות המבשרים עליית שלטונו של המן... ובין מידת ההבנה הקלושה של בני עמנו יוש-בי אשכנו לגורל המעורר להם" — היא היא אחרי ככלות הכל חידת הדמים של הויתנו. כיצד ייתכן כי עם לימוד נסיון כעמנו נתגלה אטום חושים במי-דה כזאת, חידה זו אין לה פתרונים. אמנם יודע דב סדן להעלות ברוב בקיאותו ובחוש הציטוט המופלא שלו דברים, המעידים, כביכול, על תודעה מפוכחת. כגון אותו משל מזעזע של שטיינהיים (משנת 1841) — "כשם שהנמר המאולף שרבץ ליד מיטת אדוניו הישן ליקק לו את ידו עד שהתיוה דם, ועתה משהירח את הדם, שכח את הכל, את האדונים, את המידות, ואת הזמן — והנה הנה הוא מתכוון לטרוף את אדוניו". אך דב סדן הוא גם המסיק: "מה לנו ידיעתם אם באה כהערה צנועה בשולי דבריהם ולא היתה כאזעקה בו-ערת במרכזם". אכן הזעק הזעיקה הספרות העברית — אך לה לא היו שומעים.

ואין להיפרד מספר ברוך חכמה ודעת זה ולא לנו-גוע בבעיה האקטואלית ביותר — עניין שתי גרמניות. כאן, שלא כבשאר הבעיות, מתגלית גישה מפתיעה בהיסוסיה. מחד גיסא: — "ואפילו תבוא אי פעם גר-מניה האחרת ותהא המכרעת בקורותיה לא תוכל לת-קן את שעוללה לנו — לא תשיב לנו את מקורי כו-חנו שסתמה בדם ואש ואכזריות שטנים, ואנו, אם לא תכבה בנו, ככלל וכפרטים, אחרית גאוה ואחרית כבוד לעצמנו, לא נוכל לשכוח את אשר עשה לנו עמלק".

ומאידך גיסא, בתגובה על אותה רשימה של ג. שופמן 'על אילוסיה אחת' בעניין האיבערלויער, הוא כותב: — "עם זאת אין הוא (האיבערלויער) רשאי להולכנו לכפירה באדם, אומר אפילו לא באדם שב-

דותם מועטת. בציור 'ברית הדיג', הפותח בתיאור מלא חן ועניין על אורוה בלילה על כל תושביה, נאמר במקום אחד: "...הלילה הזה הם (בחור שומר ונערה אורחת שנתלוותה אליו) נעשו פשוטים כאכ"רים. אלא שהאנשים הפשוטים באמת עושים זאת בלא יודעים. ואילו הם ידעו גם ידעו. הם היו פשוטים בפשטות המודעת (הדגשת המחבר). ולכן היתה פשטותם... לא היא עצמה". אבל אנו איננו מכירים אותם כפרטים, ומה לנו, איפוא, פשטותם או אי-פשטותם? בין כך אינם אלא תבניות, מלבנים להלך נפש מסוים.

במדור השני דברי בדיחות. הללו אין שרשיהם עמוקים ואין מעיינותיהם נובעים. יש רושם של אונס, היקף ואריכות. חלל האריכות מתמלא במעשי הסתכלות גדושה. העין אף כאן רואה ורואה הרבה; האדריכליות של הסיפורים נאה וההרהורים פיקחים, פוגעים. אבל הנפשות סתמיות מאלה שהכרנו במדור ראשון, וחוויותיהן בדויות מן הלב. מעוקמים הדברים ומוגזמים לצורך הבדיחות, אך כוהם לבדח לא רב. ועוד מום בהם: כל אותם הפרטים הזעירים של אמריקה אינם מחוורים דיים לקורא הישראלי; אין הוא יודע כראוי על מה מדבר הסופר ולמה הוא מרמז. אולי היו הציורים מכוונים מעיקרם לעתון ניו-יורקי? רק שנים מהששה, שאני מכניס למדור זה, המעשה שלהם בארץ. השאר באמריקה, בניו-יורק, ואין בהם יהודים; בארבעתם אין אפילו יהודי אחד. לא זוהי מחשבת, כי סופר יהודי מחויב לכתוב רק על יהודים. אבל מוזר בעיני ולא טבעי, שסופר יהודי מארץ ישראל, ששהה בניו-יורק ומכיר הרבה מפניותיה וממר-איה אינו רואה בה יהודים. עלי לציין, שבאחד מן הציורים האמריקאיים ('לאן מתגלגל הכדור') שב המחבר לרמה מסוימת של יצירה ספרותית. יפה הוב"לט כאן הניגוד בין עולמו הפנימי של העיור, עולם דמיוני שבנה לו הזקן מתוך חפץ לבו והאמין בו וגם לא האמין, לבין המציאות. דרך דיבורו של העיור על העתונים ועל האוניברסיטאות; מקור הדיבורים האלה וסופו של האיש — מעשה אמן. אך הפרק האחרון, השביעי, התחכמות תפלה ומיותרת; אכן כל המוסיף גורע.

איני יודע, אם דוד שחם כתב תחילה נוסח מדור ראשון ואחר כך סגל לו את הנוסח האמריקאי, או חילופי דברים; אם להפך — אשריו. אעיר כמה הערות על לשונו של המספר; ולא משום שרעה היא, אלא דווקא משום שהיא טובה — טבעית.

גרמניה עתה (הפיזור של דב סדן). ויודעני כמה לא פופולרי הוא הדיבור על גרמניה אחרת, אבל האמת מחייבת לומר כי העמידה בין הר הברכה והר הקללה היא עמידתו של כל עם וכל אדם, ואשרי הבוחר בברכה שבחירתו טובה לו וטובה לעולם, ואוי לבוחר בקללה שבחירתו רעה לו ורעה לעולם, אך גם הבוחר בקללה, אפילו כל השערים ננעלו בפניה, שערי תשובה לא ננעלו.

האין גישה כפולה זו סימן למבוכת הזמן?

סיפורי דוד שחם

מאת א. ראובני

יום אחד שהוא הרבה, מאת דוד שחם, הוצאת ספרית הפועלים, 'לכל', מרחביה 1950

אין אני יודע איך קרה הדבר: הספר הקטן הזה מתחלק מאליה, לפי טבע סיפוריו או ציוריו (רובם יאה להם שם זה יותר מן השם סיפורים) לשני מדורות: אחד, עד עמוד 106, ציורים סיפוריים; השני, מעמוד 107 והלאה, מעשי בדיחות נוסח אמריקה.

הציורים שבחלק הראשון הרבה נוי אדריכלי בהם והערות דקות על רחשי נפש ועל הרהורים שבלב; עין רואה ומוח ער וגם מנשיבתה של רוח פיוטית. 'סיפורים קטנים על הריחות' הם צרור אלגיות קטנות בפרוזה. ויש ציורים מצוינים: 'יום אחד שהוא הרבה' שעל שמו נקרא כל הקובץ — אחד מהם; וטוב ממנו (כסיפור) 'יום עבודה של שמואליק ווייסר'. בציורים אלה רקע מוחשי של הווי והרבה חיי נפש. אמנם, על הרוב — נפש סתם.

יש סופרי מצבים ויש סופרי יחידות. סופרי הייחידות עוסקים בייחוד שביצירותיהם בתוך הקיים הכ"ל, ייחוד גופם וייחוד נפשם; ואילו סופרי מצבים מתארים מצבי נפש וגוף ומסיבות שהם, בדרך כלל, נחלת הכל, ולכן סתמיים במידה רבה. אבל יש סופרי יחידות שהם גם סופרי מצבים — זוהי מדרגה גבוהה מאוד בספרות שאין רבים זוכים בה.

דוד שחם נמנה בעיקר עם סופרי מצבים. ליצירותיו חיי נפש רוטטים וכבושים וטעם של ממש. אבל יחידות

מגוונת, קולעת אל השערה, והקליעה עצמה מדרגה, אפילו תחטיא לפעמים. ובכל זאת אין לשונו נקייה ממעידות ושיבושים שהתינוקות קולטים פה עם חלב אמם. "תמיד יבואו בחזרה" (43) — חזרה או חזירה שם פעולה בעברית ולא מלת-עזר לפועל כפי שהיא בשפות הודו-אירופיות. בעברית אומרים — יחזרו, ישובו.

"נחיר דולגת" (62). נחיר — זכר. טעות בידי הסופר רים, שהאברים הזוגיים לעולם נקבה. אין הדבר כן. הנה רשימה של זכרים: צדעיים, עפעפיים, נחיריים, שדיים, מתניים, אחוריים, שוקיים, קרסוליים, חפניים; ואולי יש עוד. — טעות לאמור "אחרת" (99) במקום "שם לא כן". — "קולות... המרשים לך לראותם" (108); מוטב — המניחים לך, הנותנים לך. — "בדיוק היכן 'פארק אבני', פולט" (177) — "צ"ל בדיוק במד קום. — (אתה או הוא) "לבד היום?" (199) — "צ"ל לבדך או לבדו. — "החכם יותר מוותר ראשון" — "יותר" זה מיותר כאן.

רוב השיבושים שצינתי מקורם, כמדומה לי, אינו באידיעה, כי אם בשיגרה שהשתרשה בימי הילדות ובלשון הסביבה המשובשת. אבל היודע — ממנו דוור קא רשאים אנו לדרוש זהירות יתרה והקפדה יתרה.

בין אשמורות

מאת מ. גיל

בין אשמורות. סיפורים מאת יהודה יערי הוצאת 'מסדה', תל-אביב, תש"י

כל מספר השולח ידו אל הנושאים על חלוצי העלייה השלישית, ראשית ההתישבות בעמק, מחנות-האהלים של כובשי-העבודה, יסורי ההיאחזות בארץ, ההתגוננות בפני התקפות הערביים, הגיבוש של אורח-חיים חדש בתוך הקיבוץ וכיו"ב — שהם נושאים של עש-רת הסיפורים הראשונים ב'בין אשמורות' — מספר זה לעולם צפויה לו הסכנה, שייפנה יותר למגמה לא-מית-חינוכית או לערפילי-הפשטה ולעודף-חגיגות, משיהתור לעוצמת התיאור ולעומק החדירה הפסיכו-לוגית. אמנם בת-קולה של הפגישה הראשונה עם

הארץ ועם העבודה ועם החיים המתחדשים מרעיש את לבנו בכל שעה. אך עד היום מעטים מאוד הם הישגיה של הסיפורת העברית במתן מבט אמנותי לנושאים אלה. ותמיד עומדים אנו בפני השאלה, האם ענייננו בסיפורים מעין אלה בא מכוח ההזדהות עם הגיבורים ועם משאת-נפשם ומכוח השתתפות בסבי-לם ובגלגוליהם, או בא העניין מכוח ראייה חדשה בדברים מעל מגדל-מצפה גבוה יותר המגלה מעמקי-הנפש בסביבתם ובחברתם.

סיפורי י. יערי קונים אהדתנו קודם-כל בנושאם ובמגמתם. גורל חייהם כאן של צעירים וצעירות, שנמלטו מן ההפיכה של העיירה היהודית בגאליציה לאחר מלחמת-העולם הראשונה ואחוזי כיסופים הם לגאולה וכובשים לעצמם דרכם החדשה בארץ. יש בהם, בסיפורים אלה, צירוף-עלילה מסובך ועל-פי-רוב גם שטף-עלילה מהיר. פזורים בהם קטעים יפים של תיאורי נוף וטבע ותיאורי חוויות של מגע ראשון עם מולדת. ומהלך בהם גם לחן מיוחד של המיית-לב רכה. אך בכללם אין הם מביאים לנו קורת-רוח והרחבת-דעת, שמעשה-אמנות מוגמר מביא לנו. חס-רים הם אותו תיאור-דברים-ומצבים פשוט ומרוכז, שחותם האמת טבוע בו; דקות אמנותית זו בביצוע-הפרטים המראה לנו דברים ידועים, כביכול, מתמול-שלשום באור חדש ובהיר. מרובים בסיפורים אלה עיטורי ספרות, מרובה בהם המאנייה; מרובים בהם סממנים ואמצעים, שניכרת בהם, כמדומה, השפעת סופרים שונים. אך חסרה ברובם אותה בריאת-עולם הפועלת עלינו תדיר בכוח ממשותה שאין להטיל ספק בה.

נסקור, למשל, את הסיפור הראשון 'הגיבור': מעשה ביונה בן המלמד, שבעיירתו הגאליצאית היה מוג-לב וחדל-אישים, אך משעלה לארץ ונספח לקבוצת גניאל מיד והיה לאיש-עבודה למופת, נתמלא שמחת-חיים ובאחרונה מחה גם את חרפת פחדנותו ומת מות-גיבורים. המגמה הרעיונית שבסיפור מתקבלת, בלי ספק, על דעתנו. ושילוב-המאורעות שבו הולם תול-דותיה של התנועה החלוצית: לא מעטים היו שב-תוקף הכשרתם וחינוכם ודוגמות-סביבתם ובתוקף עלייתם ועבודתם בארץ אמנם התחדשו והתעלה. כל פרט ופרט המסופר או המתואר כאן הוא אפשר-המ-ציאות. אך הסיפור בשלימותו חסר מראשיתו ועד סופו את האמת שבחוויה, את המקוריות שבתיאור הסביבה וההתרחשות, את ההצצה המעמיקה לתוך נפש הדמויות וחישוף המניעים הפנימיים הפועלים

הוודאית והאיזומה. וכך מוכיח סופו של הסיפור על תחילתו ועל כולו: הדמות המרכזית מופרכת. דם אין בה וחיים אין בה.

וכמתכונת הסיפור 'הגיבור' עשויים רוב הסיפורים שבקובץ. התנועה ההיצוגית של שטף המאורעות מורכבת ומהירה, בעוד שהתנועה הפנימית של הרגשת-הלב וחליפות-האופי וצמיחת-הדעות וגילוי-היצירים מפגרת אחריה פיגור רב. משורר הדברים בכללו פעמים ועניין בו. תמיד יש בסיפור של י. יערי צפייה למשהו העומד להתרחש ולחתוך גורלו של אדם. אך בסיכומו של דבר אנו יוצאים ממנו ללא הנאה וסיפוק. צירופם של עניינים מרובה מן האמת הצרופה שבהם. ההתפתחות אינה נובעת מתוך מהלך פנימי, הכרחי. סיפור-המעשה המזור ורבה-הגלגולים על הירש מלך בעדער (ב'דרכי איש') אינו נוגע כמעט אל לבנו, אף על פי שמגדיש המספר טראגיות והפתעות בעליותיהם ובמורדותיהם של דרכי-חיינו. ובסיפור אחר ('זורח השמש ובא השמש') אין אנו יכולים להבין בשום פנים כיצד מביאה שיחה קצרה, בת משפטיו ספורים, עם חסן הערבי את שלמה לידי שינוי בהחלטתו לעזוב את הקיבוץ. אם זו או זו: אם שהחלטתו הראשונה לעזוב את הקיבוץ לא היתה אלא מתוך קלות-ראש ושטחיות שבשיקול-הדעת; או שהחלטתו השניה לחזור בו ולהישאר בקיבוץ אין לה על מה לסמוך. בין כך ובין כך ניטל מן הסיפור כל עיקרו: העמקות של החוויה, גילוי העולם הפנימי (או החיצוני) (נ), שהוא תכליתו של כל עיצוב אמנותי ראוי לשמו.

והסיפור סופו שהוא מתגלגל במעין פיליטון. סיפורים אחרים שבקובץ חסרים בכלל כל מידה של עמקות ורחבות בתיאור. הנה, לדוגמה, תיאור של לידה (ב'ברית'): "וחיה'לי משכה בחבל בכל מאמצי כוחותיה. כבשה את אנקות כאבה ונשכה את שפתה התחתונה עד זוב דם. פתאום צווחה צווחה קצרה ונוראה. החובשת נתחללה. קפצה מן המיטה בבילה, ניגשה אל חיה'לי וראתה את הילד מוטל לרגליה". וכך מתוארת שם התנהגות האב כמה רגעים לאחר שנולד הילד: "החובשת הראתה לו את העורל והוא לטף את פניו בזרתו הקטנה. חרד מנגוע בו באצבע, פן תזיקהו חלילה נגיעה זו. צחק וצחק".

כאמור, יש בסיפוריו של י. יערי מוטיבים מעניינים וגרעינים פורים. הנסיון להראות לבטוי של דור, שנשא בנפשו את אימי המלחמה ונשא את נפשו לגאולה, דור שרבו גם המאמינים הנלהבים וגם המאוכזבים והמיואשים שהגיעו עד כדי טירוף; הנסיון להר-

בהן. כלומר: הסיפור חסר את היסודות העושים מקרה למאורע; חסר הוא את הדברים המצטרפים לשלימות בעלת משמעות עמוקה. אין אנו חשים כלל וכלל במערכי-לבו וברחשי-נפשו של הגיבור בכל אחד משלבי חייו, ואין אנו חשים בצמיחה שבהשתנותו הפנימית. ובסופו של דבר אין הגיבור נהפך לבן-לוויה שלנו, וכתום הקריאה — וזהו תמיד הבחינה של ערך הסיפור! — אין אנו מרגישים שנסינונו הפנימי נתעשר, ושנאה מוכנים גם אנו, מכוח-כוחו של המסופר והמתואר, ללכת ולהעפיל ולהעז בעקבותיו של הגיבור. ונמצא, שהערך הלאומי-חינוכי של הסיפור מתקפה, למעשה, אף הוא.

אכן, כל האירועים שנתארעו לגיבור הסיפור אינם כופים עצמם עלינו בכוח אובייקטיבי רב, עד כדי שנשתף עצמנו בהם. קוראים אנו, שיונה היה פחדן ובעל נפש מושפלת, אך איננו חשים ברחשי הפחד ואיננו שותפים לפחד. קוראים אנו, שלאחר מות אביו היה יונה לחוטב-עצים מפני שאחיו יחיאל, שגרשו מן הבית, צעק אחריו, שאין ברצונו שלו, של יחיאל, לחטוב עצים (כלומר: להיות מלמד תינוקות!) בשביל לפרנס את יונה, ואי-אפשר לנו שלא להרהר שאין ולא-כלום בין משחק-המלים שליד שולחן-הכתיבה ובין הסבל והתהפוכות שבגורל-אדם. הצטרפותו של יונה לחלוצים באה במפתיע, מפני שפתאום הרגיש שיש "מין קירבה רוחנית בינו ובינם", וגם השינוי העמוק שחל בו בקבוצת גניאל — במפתיע בא. וכך יסופר עליו: "מזור הדבר מאד, לא יאומן ממש, אך עובדה היא: יונה היה היצור השמח ביותר בגניאל!" אמנם, כן, בגזירת עטו יכול היה המספר לעשות את יונה באותה קלות ליצור מקסים ביותר ול'הוגה-דיעות' ול'רב-פעלים', אך שאלה במקומה עומדת: כלום אנו מוכנים לקבל על עצמנו דינן של עובדות כאלה, שהמחבר גוזר עלינו ברצונו, ואמנם מה שמניע את יונה להתגבר על מורך-לבו, זוהי השאלה, ששואל אותו אחד הילדים, — מה לו, ליונה, בשעת ההתקפה של הערביים, בבית-הילדים; שאלה שבאה לאחר סיפור ארוך ויגע ומלאכותי, שיונה מספר לילדים, כדי להסביר להם התנפלות-אויבים מהי, ולבסוף אנו קוראים, שבוחלו לקראת האורבים מאחורי הסלע, יחידי אל מול הרבים, "שמע שירה נפלאה, שירה נשגבה כאילו שרו השמים לפניו". רחוקים אנו מלהאמין, אפילו לשעה קלה אחת, שאמנם שירת-שמים נשגבה היא שבוקעת ועולה לאזניו של מוגל-לב הנוחל באפילת-לילה, בין סלעים, אל מול הסכנה

אינו מִינוּ

מאת א. ראובני

אדמה ללא צל. מאת יונת ואלכסנדר סנד
הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשי"א, תל-אביב

יש סוג של רומאנים שמתוארים בהם מעשים מסוי-
מים, מפעלים גדולים ונכבדים, והנפשות העושות
בהם טפלות לדברים הנעשים שם. כזה היה בזמנו
הרומאן הנודע של קאלארמן — 'טונאל'; כאלה הם
כרגיל הרומאנים הנכתבים בימינו ברוסיה ובשאר
ארצות הדימוקרטיה העממית; עם הסוג הזה נמנה
גם רומאנם של יונת ואלכסנדר סנד. אמנם השם ר-
מאן אינו הולם חיבורים, שמגמתם תיאור מבצעים
ותכניות במימוש; כי עיקרם של רומאן וסיפור הוא
חיי הנפש, כל נפש בפני עצמה, והמעשים טפלים להם.
ורק בטעות, שלא בידועים (וגם מדעת), מכניסים או-
תם בגדר ספרות יפה.

ואגב, ביטוי זה 'ספרות יפה' כבר עבר זמנו. הדו-
מה לו בצרפתית Belles Lettres מכוון היה להי-
דור חיים ולא חיים כהויתם. אך ככל שהסיפורים היו
להבעה אמנותית של חיי בני אדם כמות שהם, חדלו
מלהיות ספרות יפה ונעשו במידה רבה ספרות מכו-
רת, כביכול; על כל פנים קשה הספרות ומדאיבה ומ-
עגמת, אבל של אמת היא. ואולי מן הראוי לקרוא לה
בשם ספרות חיה, בהבדל מזו שעסקה הדומם, המעשה
ולא הנפש העושה?

מדוע ספרי מעשה המתעטפים בטלית של סיפור
אינם כובשים את הלבבות? הן קוראים אנחנו בעניין
תולדות יישובה של ארץ חדשה, על אחת כמה וכמה
קורות התיישבותנו אנו בארץ הזאת. וסיפור טוב
ודאי שאנו קוראים בעניין ובעונג — בין שהדברים
מתרחשים בכפר ובין שהם מתרחשים בעיר. וכאן
ניתן לנו תיאורו של מפעל חלוצים בצורת רומאן.
מדוע, איפוא, אינו כובש לב הקורא, והמתחיל בו אין
לו חשק לגמרו? כלום לא עלה הצירוף יפה?

לא מפני שהצירוף לא עלה יפה במקום זה מכביד
עלינו הרומאן המדובר, אלא מפני שבכלל זיווג זה
אינו מן השמים. תיאור דברים שעשייתם עיקרם מחייב
הרצאה סדורה, היסטורית, ושלשונה ברורה ופשוטה.

אות ניצנים של תרבות חדשה בעמק-יזרעאל והידב-
קות באדמה ובעבודה — כל אלה אי-אפשר להם שלא
יפעלו פעולתם על הקורא. ובפרט שבכל סיפור וסיפור
סובבת העלילה על מאורע לא-רגיל, המרעיש לבבות
כשהוא לעצמו. אלא שהמאורע כשהוא לעצמו ועושר-
הסיטואציות כשהוא לעצמו, — ללא ביסוס והעמקה
וללא האור העצמי של הממשיות הפנימית, — אין די
בהם. בסיפור מעין זה אתה עוקר ומוציא מתוכו חול-
יות-חוליות, ולא תגרע כלום מהתפתחותו הפנימית.
הדראמאטי נהפך למידמה להיות דראמאטי. הלירי —
לסנטימנטאלי. המאורע כבד-המשקל לאפיוודה קלילה
(או להיפך). והחיים הקשים והאכזריים לאידיליה
שהתמתקה. ודוק: ככל שהמספר נמנע ממקרים מד-
הימים ומהטעמה קולנית של הפרטים ומאפקטים מר-
עישים, — משכנע הסיפור יותר באמתו הפשוטה וה-
חרישית ('קן צפור', למשל).

מלבד עשרת הסיפורים מחיי הארץ מתקופת הע-
ליה השלישית כלולים בספר עוד שבעה סיפורים
מחיי היהודים בגולה (בארצות-הברית ובקאנאדה),
או מן החיים בארץ בתקופת העליה מגרמניה בימי
הנאצים, או בתקופת מלחמת-העולם השנייה. ועולה מן
הסיפורים האלה הגורל היהודי האומלל ורב-התה-
פכות. אופיים הכללי של סיפורים אלה — אשר למב-
נה ולדרכי-התיאור — אינו שונה משל קודמיהם. אך
האקטואליות שבדברים, הנושאים החדשים והנוף הח-
דש שבכמה מהם — מעוררים בנו עניין. כך, למשל,
רשמו של הסיפור 'משפט שלמה' באחדות-קולו וב-
רעד-הלב המרטט — על אם יהודיה מגרמניה הנא-
צית, שבנה נשלח לא"י, וכאן אומץ על ידי אשה אחת,
ובסופו של דבר נלחמו שתי הנשים על אהבת הילד.
וכן יש קטעים עזי-ביטוי בסיפור 'ערבי בכות' —
על ילד יהודי, שמשפחה פולנית הצילה אותו מרוד-
פיו הנאצים. והסיפור 'הברית המשולשת' — על מש-
פחה מתבוללת שחזרה ודבקה ביהדות — מגולל קטע-
חיים אופייני מקורות העלייה הגרמנית.

אור מפורט למדי של מפעל חלוצים רב ערך ורב גבורה. אבל נפסד הרושם מפני טלטולי דעתו של הקורא. נפשו קצה במעשי המימוש; מצפה הוא לסיפור התחבולות הסיפוריות מבטיחות לו וחוזרות ומבטיחות סיפור אמתי; והסיפור איננו. ואין הקורא יכול במעמד כזה להעריך את המפעל כערכו; ואין הוא יכול להעריך גבורת חלוצים, מפני שאין הללו כאן בשר-ודם ממש אלא מעין דוגמאות ודפוסים. נסיונות כאלה של עירבוב מין בשאינו מינו לעולם הפסדם בצדם.

וכל המוסיף עליהם כוונת-חן של סיפורים גורע. ולא קשה לראות — מדוע? הסממנים הסיפוריים מתעים את הקורא. מטים הם את עניינו מן העשייה המתפתחת, מפרטי התפתחותה, ומשיאים אותו אל בני אדם, אל היחסים שבין אדם לחברו, בין איש לאשה. אבל רמזים סיפוריים הללו מכויבים. המחברים נותנים סימנים חיצוניים בנפשות הפועלות ומצרפים לכל נפש ביוגרפיה קצרה; אבל הנפשות אינן חיות. הדברים על חייהן הפנימיים, על היחסים בין נפש לנפש, דבר-רי סרק הם. הדבר האחד הממשי בספר הזה הוא תי-