



ספרות
הגות
מחקר

רבעון

סתיו-חורף, תשמ"ה

„שובו לבצרון אסירי חתקוח“

הננו מציעים למכירה בהנחה גדולה את הספרים
האלה של רב צעיר (פרח' חיים משרנוביץ) :

- \$6.00 (אוטוביוגרפיה) פרקי חיים
 \$3.00 קצור התלמוד. מסכת בבא קמא מסודרה ומפורשת על-ידי רב צעיר.
 קצור התלמוד. מסכת ברכות עם ביאור מפורט ומספיק על יסוד מדעי,
 \$3.00 מאת רב צעיר.
 \$1.00 אלהים אחרים (תשובה לרודפי שלום)
 \$1.25 היחס בין ישראל לגויים לפי הרמב"ם. מאת גרשון משרנוביץ ז"ל

להזמין אצל ה"בצרון"

BITZARON

P.O. Box 623, Cooper Station, New York, N.Y. 10003

SOLOMON ZEITLIN: SCHOLAR LAUREATE

An Annotated Bibliography, 1915 - 1970, With Appreciations Of His Writings

By SIDNEY B. HOENIG

312 pages
\$10.00

SOME COMMENTS IN PREVIEW

A PIONEERING REFERENCE WORK AND A MODEL BOOK

"A most useful summary and evaluation of the life-long contribution of the Dean of Jewish historians, Solomon Zeitlin. More than a mere *Festschrift* and more than a mere bibliography, this is a pioneering reference work that encompasses Zeitlin's collected works within the convenient scope of a single volume."
—PROF. M. E. CHERNOWITZ, Editor of *BITZARON*

A "MUST" FOR EVERY LIBRARY

"Dr. Hoenig is to be congratulated upon his splendid achievement. Reading this book is like re-reading in one 300-page volume all of Solomon Zeitlin's books as well as all his articles scattered as they are through some 400 sources—and through 55 years—of periodical literature . . . A *must* for every library."
—DR. LEON D. SITSKIN, Associate Editor of *TRADITION*

USE THIS ORDER BLANK

BITZARON, P.O. Box 623, Cooper Station, New York, N.Y. 10003

Gentlemen:

Enclosed please find my order for a copy of SOLOMON ZEITLIN: SCHOLAR LAUREATE (An Annotated Bibliography) By Prof. Hoenig, at \$10 per copy.

Name Address

City State Zip

בצרון

רכבען לספרות. הגנות ומספרות. יוצא לאור על ידי הקרן
לספרות עברית בשיתוף המכון לתרבות עברית
וחינוך של ניו יורק אוניברסיטה.

עורך: חיים ליף
ועד המערכת: רבקה פרידמן
גבריאל פרייל
יושבראש ועד המערכת: נפתלי צ. ווינטר
מוכירת המערכת: נילו סגל

כרך ו' (סידרה חדשה) 24-25 (354-355), אדר, תשמ"ה

תיקון טעות: החוברת האחרונה, אלול, תשמ"ה, צוינה במספר 354; צ"ל: 353

התוכן

- פרקים ראשונים ח.ל. 2
על ר' משה מייזלש — דברים ונושאי דברים דב סדן 5
עינינו הנעצמות (שיר) אמיר גלבוש 12
שירת שתי היגון וערב השמחה — מכוא למסה על שירת אמיר גלבוש לילי רתוק 13
מבנה ומשמעות בשירת "שבע רשויות" לאמיר גלבוש אבידוב ליפסקר 17
פרס ניומן למשורר אמיר גלבוש ולסופר משה מייזלש ז"ל רות ארזי 33
שני שירים: א. כחיבוקי הרשת ב. משוטי עץ גבריאל פרייל 37
"גלות וארץ" ליעקב קלצקין כמבחן הזמן נתן רוטנשטרייך 38
ארבעה שירים א. תונה וירושלים ב. מה יפית, מה גאית ירושלים
ג. את זוהרת ד. אני בן עם יצחק זילברשלג 47
אסתר — מגילת מחתרת אריאלה דים 49
קתרוס בעל החנית כורש ה. גורדון 53
דבורה בארון — מגילוי לכיסוי נורית גוברין 56
מעבר לבדייה: עיון ב"דורות הראשונים" לחיים הזו רבקה פרידמן 63
ליד וושינגטון (שיר) חדוה ש. 74
כי הדם הוא הנפש: על ש"י עגנון כצמחוני רינה לי 75
בדיון ומציאות בדרכי הצגת הדמויות אצל ס. יזהר רות ביידר-בורר 83
אדמון פרוש (שיר) יצחק פינקל 91
לולדה (שיר) אסתר קובנסקי 91
לזכרה של אריאלה דים נילי סגל 92
אגדה של פסח: לזכרו של פסח בראדון ז"ל יואל רפל 94
דברי הספד על יונתן מקסימון סעדיה מקסימון 96
"משמרת עמך שמור" יונתן מקסימון 97
שיטה חדשה כפרשנות המקרא אהרון מירסקי 99
שברירים כרוח שרה הלפרין 102
אכנינגף בדרך להבנת ספר יהושע ישראל מלמד 105
גלגל חוזר שלמה נש 108
הכנס השישי של ברית עברית עולמית בלונדון 110
בין ספרים חדשים אבשלום 111
ידיעות 113
חקצירים באנגלית 127

פרופ' חיים טטרוביץ (רב צפיר) מיסד ועורך (תרגום-תח"ט) פרופ' טסה טטרוביץ מנהל המערכת (תרגום-תח"ט) (יו)

בצרון: ת.ד. 623 Cooper Station, ניו יורק, נ.י. 10003. טלפון: 3987-598 (212)

דמי מינוי לשנה: \$12.00

פרקים ראשונים

על נושאים ותכנים

מאז הופיעה החוברת האחרונה של ה"בצרון" עבר סתיו וכמעט כלה חורף. בינתיים נצטברו בתוך המערכת דברי ספרות שבחלקם אינם סובלים דיחוי. כדי לכלול בחוברת הנוכחית את הנושאים ובני-הנושאים המהווים את עיקר תכנה, ראינו צורך להגדילה ולהכפילה.

בראש ובראשונה באים בחוברת דברי זכרון והערכה על הסופר והוגה-הדעות משה מייזל (=עמישי) והמשורר אמיר גלבע, זכרון שניהם לברכה. שניהם זכו בפרס ישראל ובלהה ניומן מטעם המכון לתרבות עברית והינוך של ניוירוק אוניברסיטה.

משה מייזל ואמיר גלבע. – הענקת הפרסים לשני סופרים שונים ונפלים בתחומי עשייתם הספרותית באה כאילו להדגיש את כוללנותו של המושג ספרות ושוויון ערכה של תרומת-סופרינו, לתכניה ונושאייה, לאוצר רוחנו: בשדה היצירה האמנותית, מחקר והגות, המסדה העיונית שעניינה בעיות הזמן וכ'.

שני חתני הפרס, המשורר והוגה הדעות, שלא זכו לקבלו בחייהם – כל אחד הצטיין בתחום יצירתו וביחודו ובסגוליותו. עם כל הזיקה של אמיר גלבע לשירה העברית הגדולה בתקופת החייה, סטה מדרכי הפרוודיה הסלולים, פבש את נתיבו הוא, נתיב היחיד שלו, ויצר תבניות שירה וטבע צורות-לשון-הבעה-יודימיו חדשות ומקוריות.

מעט בערך נכתב לפי שעה על הגותו של משה מייזל (=עמישי), המעוגנת בהגות פילוסופית-היסטורית ועיונים מעמיקים בהשתלשלות רוח ישראל, שמשמעות חיונית להם לרעיון חידוש חיינו המדיניים בימינו. אף אישיותו של מ.מ. על אופיה, מידותיה וסימניה המיוחדים לה – חריפות-שכל ובינת-לב וסגולת ביטוי נלבב, חכמני-מחודד – לא באה לידי גילוי, כי-אם מעט מוער. חסרון זה מתמלא בצורה נאה ומתוך קרבת-נפש-ורוח במאמרו של פרופ' דב סדן בחוברת.

בין דמיון למציאות. – מקום מיוחד תופסים בחוברת דברי הבקורת וההערכה המאֵלפים שהושמעו ביום העיון בספרות עברית חדשה בקיץ שעבר, שסומן בשם הכולל: "בין בדיון למציאות". בחוברת ארבע מן ההרצאות, שכל אחת מאירה פרשת-יצירה חשובה של טובי מספרינו.

אריאלה דים ז"ל. – רק אשתקד "התודענו" אל המספרת, אל שני ספריה של אריאלה דים ז"ל, "ירושלים משחקת מחבואים" ו"אחריו בנימין". זה היה "גילוי" מפתיע ומהנה. שמחנו לפרסם אחת מאגדותיה "ותרא האשה – חוה" ושיחה שקיים עמה המשורר אבנר טיינין. קשה היה או להעלות על הדעת שימיה של המספרת המחוננת ספורים. והנה, כעבור שנה נקטפה במיטב שנותיה, בעצם

פעילותה הספרותית. בחוברת מן הדברים האחרונים שכתבה – "אסתר – מגילת מחתרת", וכן גם ציונים לזכרה היקר.

"גלות וארץ" בהארה חדשה. – ד"ר יעקב קלצקין תפס מקום ניכר בספרותנו ההגותית. הוא נתגלה כשולל גולה קיצוני. דעותיו על הסכנה הצפויה לקיומו הלאומי-הדתי של עם ישראל בתפוצות הביע בספרו הגרמני וב"מקלט" הניו-יורקי אחרי מלחמת העולם הראשונה. מובן מאליו שלא חזה את הסכנה של הכליון הפיסי. כמה תגובות והשגות על המאמר נתפרסמו מד"ר יחזקאל קויפמן, ש.ה. ברגמן, ברוך קרוא (=קרופניק) ועוד. מה תקפן של דעות אלה לאור המציאות של ימינו? – פרופ' נתן רוטנשטיין בוחן מחדש את עיקרי השקפותיו של ק. ספק אם מישוהו לפני כן קשר את הגותו של ק. ב"שקיעת החיים" לרעיונותיו ב"גלות וארץ", כשם שעשה פרופ' נ.ר. במאמרו בחוברת הזאת.

לזכרו של יונתן מקסימון. – העתיד היה עדיין לפני הצעיר בן ה"א", עתונאי מוכר וחלוץ, בן למשפחת חכמים וסופרים באמריקה – והנה מוקדש עלון קיבוץ יהל "דפי יהל", לדברי הספד ואבל ולרגשי צער של חברים וידידים על הסתלקותו.

די בדברי ההספד של אביו, סעדיה מ., כדי להעמידנו על תולדות חייו הקצרים, אך גדושי מעשים והשגים ועל דמותו הסגולית של יונתן. מעלה אני בזכרוני את סברו מימי ילדותו, סֶבֶר של נועם וחוץ. אישיותו היפה, הנבונה והערה התגלתה במיעוט דברים. החלטתו בגיל כ"ג לעלות לארץ ולהקים קיבוץ בערבות הנגב הרחוק, קיבוץ יהל, הבשילה בו כנראה כאשר עשה שנה בארץ, ורוב הזמן בקיבוץ כברי בגליל העליון. הוא לא היה צריך להכשרה. הרעיון והמעשה ירדו בו כרוכים. במפעלו החלוצי היה משום חידוש וראשוניות לא רק בעצם עובדת הקמתו על ידי קבוצת חברים קטנה מאמריקה מיסודה של התנועה הריפורמית, אלא גם בחיפשו וגיבושו של אורח-חיים מסורתי-מקורי. הוא רחש כבוד לקנייני עמנו ולמורשת בית אבות, מורשת רוח ומוסר והגשמת יעודי התחייה העברית.

הרגשת יתמות מרחפת על פני דפי "עלון יהל" על אבדן "מפקד, מורה, אבא, חבר" – כדברי חברה אחת, אך גם ההכרה שברוחו העמיק את שרשי הקיבוץ בארץ. **חשבונו עם העולם.** – שנת הארבעים לגמר מלחמת העולם השנייה, ומיגור ממשלת הרשע של גרמניה הנאצית תשמש נושא רב-דיונים על פרשת הדמים של שנות החורבן וההרס והתמורות שהביאה בעולם כולו.

ובתוך ההערכות והחשבונות הכלליים – חשבון עם ישראל שלא נגמר, וכמעט שלא התחיל, לא רק עם שונאיו בנפש, שכמעט הצליחו להפיק את זממם להעבירנו מן העולם, אלא גם עם העמים שקידשו מלחמה על עמלק שבימינו והקריבו קרבנות יקרים עד שהכריעו את האויב והביאו לכניעתו.

בימי תרועות הנצחון הובאו שלדי-האדם, שרידי עם ישראל ההרוג, שניצלו ממחנות המוות על-ידי הצבא הכובש, למחנות פליטים. לב כל יהודי מרגיש בארצות-החופש בכה בקרבו על גודל החורבן, שאם גם הגיעו עליו סיפורי זוועה קודם, לא שיער איש את מימדיו.

מאז ועד היום נוצרה ספרות שלימה על השואה ומוראותיה, אך לא נכתב כתב-אשמה מפורש, מפורט ומוסמך על מדינות הברית, שכמעט לא נקפו אצבע להציל בעוד מועד יהודים משיני הטורף הנאצי, ולא עוד אלא שהיו שמים מכשולים בדרך ההצלה וכך סייעו למכונת-התופת הנאצית להחיש את מעשי הקטל האיום.

והנה רק לפני זמן קצר נכתב כתב-האשמה בצורת ספר-“הפקרת היהודים” שתיעודו אינו מוטל בספק – ודוקא על-ידי לא יהודי, פרופיסור דייוויד ס. וימן. החומר שאסף בספרו בשקידה רבה – מיסמכים, תעודות ועדויות ממקורות נאמנים – מגלה פני שותפיהם של עמלק: מדינאים ופקידים גבהים בממשלות ארצות הברית ואנגליה שאטמו אוזן והעלימו עין מן הטבח הנורא ביותר בתולדות העמים. גם לאחר שנתפרסמו דו"חים מפורטים על השמדתם של מיליוני יהודים וכשעוד נותרו פתחי הצלה לשאריות ישראל, לא נקטו אנשי הבית הלבן בווישינגטון ובמחלקת המדינה באמריקה, ולא-כל-שכן במיניסטרוני החוץ של בריטניה, בשום אמצעים אפשריים לחלצן מכבשני האש, יתכן בגלל החשש שמא יצליחו במשימת-ההצלה... הנשיא פ.ד. רוזולט, שקיים מסיבות עתונאים פעמיים בשבוע לא הזכיר אף פעם דבר השואה, ואף העתונאים עברו עליה בשתיקה גמורה.

אגב, בזמן שלא נעשה דבר להצלת אחינו והצי הבריטי שם מצור על חופי ארץ-ישראל כדי למנוע מפליטי השואה מלבוא בשערי המולדת העברית, עשו עמי הברית מאמצים רבים כדי להביא פליטים יוגוסלביים, פולניים ויוונים לחוף מבטחים בצפון אפריקה.

כשנה וחצי לפני גמר המלחמה, בינואר 1944, הקים רוזולט ועדת המלחמה למען הפליטים ומינה את ג'והן פֶּהֶלֶה לעמוד בראשה. הוועדה הוקמה לאחר שמספר פקידי האוצר (האם ידו של השר הנרי מרגנטהאו היתה בדבר?) הכינו תזכיר שבו הוקיעו את מעשי ההונאה וההעלמה של מחלקת המדינה. סביר, שרוזולט חשש לשערוריה והוועדה שימשה כסות-עיניים למחדלים אשר להצלת היהודים בעוד מועד.

הוועדה הצליחה במשך זמן פעולתה להציל כמאתיים אלף פליטים. האם ניתן לשער כמה יהודים היו נשארים בחיים אילו הוקמה כאשר הגיעו הידיעות הראשונות על השואה?

מאין נבעו האדישות והקשיחות וקשר השתיקה ל"הרג עם"? בישיחה עם ד.ס. וימן בטלוויזיה (בתוכנית טד קופל) השתתף גם ג'והן פֶּהֶלֶה. לשאלה אם אנטישמיות מילאה תפקיד ביחס של שוויון נפש והתנכרות לגורל היהודים, ענה פהלה ללא היסוס ובכנות: כן! כלומר, ארס-האנטישמיות שהביא להשמדת היהודים בידי הנאצים, הוא ששיתק פעולה ממשית "בעולם החפשי" להצלתם. חשבתנו עם העולם הוא גם חשבון עם עצמנו, חשבון-הנפש שלנו, כי גם הציבוריות היהודית בארה"ב לא גילתה יוזמה, עוז וכושר-פעולה בתקופה האיזומה ביותר בתולדותינו.

עם מלומד נסיונות חיב ללמוד לקח לכל הפחות משואת דורנו, שואה ללא תקדים, לגבי מאבקנו כיום לחיי עצמאות ובטחון.

ח.ל.

* David S. Wyman, The Abandonment of the Jews. America and the Holocaust, 1941-1945.

על ר' משה מייזלש – דברים ונושאי דברים



דב סדן

— א —

בבואי עתה לומר את אשר בלבי ובדעתי על אישיותו ודרכו של היקר באדם, ר' משה חיים מייזלש (מ.ח. עמישי), אקדים ואעיר, כי כבר נועזתי לדבר בו, במלאות שלושים ימי אבלו, ברשות רבים גדודה, הלא היא מליאת האקדמיה ללשון העברית בירושלים, ועזותי באה מתוך שניתנה לי רשות לכך, ופירשתי לי רשותי כחובתי. והפירוש לא בנקל נקנה לי, שנורגל אני בסברה, כי הנספד יושב באיך-רואים ממול דוכן מספידו ושומע כל דיבור ודיבור ומנענע ראשו אם להן ואם ללאו, אם לטוב ואם למוטב. ולפי שהיכרתי את האיש ושחרו, לא די ששיערתי, אלא אף דימיתי לראות את חיובו, שלא נחסר הימנו חוט של אירוניה, שהיה מבצבץ ועולה בחייו, ככל שהיו מדברים בו גופו. והרי ידעתי כן ידעתי דרכי-תגובתו באלה ובכאלה, שזכיתי להיות קרוב אצלו ואליו, ומסימני הקירבה הוא, כי מאז שבתו בירושלים, היה פוקד את ביתנו, שבת-שבת, ופקידתו המצויה בה כתמצית עונגה ופקידתו הנדירה ממנה קשה עלינו, וממלאתנו חששה לשלומי. וכשאמרנוה לו למחרת בטלפון, היה פוטר: שבת היא מלחשש.

— ב —

ואם להעמיד מה שנלמד לנו מקירובנו על תמצותו, הרי היא הוודאות: זה האיש משה הוא איש ריעים להתרועע, דובר מישרים, ודיבורו מקיים בחינת דברי חכמים בנחת נשמעים, כיאה לזקן שקנה חכמה, מה גם שדבריו לא יחסר מהם המזג, המבליח בהם ומדם גם בהתערב לתוך שקטו דיבור מועט וקטוע, כדי הרף-אוזן, והמעיד על תמולו ושלשמו בחינת האי צורבא דרבנן דרתח, אורייתא דמרתחא ליה. ואודה, כי אותו שחוק-התחרות שבין נהר השיח הכבש והמאופק ובין ביצבצי הרוגזה הקצופים והחטופים, חיוק והוסף וחיוק בי את הסברה, כי האיש לא זו בלבד שסתרו היה מרובה מגיליו, אלא שהוא עצמו, בדרכו ובמנהגו, פירנס את הריבוי הזה. ואפשר שלא הייתי עומד על כך אילו בירור-אמיתו לא היה מתקיים לי כדרך שנתקיים, דהיינו על דרך שנכשלתי בו. ומעשה שהיה כך היה: מעשה שקראתי מאמר של סופר, שלא היה, אם כדון ואם שלא כדון, מוהימן עלי עד גמירא, ובו קילוסו של סופר עברי, שלא שמעתי קודם שמעו, ומשה מייזלש שמו, והוא מחבר ספר נחשב, מקורי ומעמיק,

במחשבה העברית. ומתוך יהרתי, שנתפרנסה מהתעניותי במה שמתרחש בהווית העברים בגולה, נראתה לי אותה הודעה גוזמה, אם לא בדייה. כתבתי עליה במדורי ב"דבר" כדרך לעיגה, שכמותה כביטול, כלשון להר"ם. לשנים, בבוא לפני הספר, שנגמרו לו כאותם ההללים, ואך קראתי תחילתו ונמצאתי בעיני עצמי, ואולי בעיני הקוראים, אם נתעוררו וזכרו עוקצי, טועה ומטעה. וככל שהוספתי לקרוא, תוכחת-עצמי העצימה והלכה, כי אמנם היה זה והנהו מספרי ההגות העברים הגדולים שבדור. ואמרתי לבקש סליחה ומחילה גם ממי שפרסם את ההודעה, הוא יהודה ורשביאק, שישב בוורשה וסופו ניספה עם הניספים, גם ממחבר הספר, שישב בניוירוק, והוא עורך "הדואר", וידוע ברבים בפעלו. מתוך שבושתי לבוא באיגרת צער ונוחם לפני מחבר-הספר, עשיתי את ידידנו, ר' משה שטרקמאן, שליח, להיות לי למליץ לפני ר' משה, שישא לעוותתי, ולא נחתי עד שתיקנתי, במידה שניתן לתקנה. הכיצד, לשנים, כשנמיתי, כמותי כחברי הטובים ממני, ר' דוד זכאי עליו שלום ור' יוסף שכטר שיאריך ימים, עם שופטי פרס ביאליק לחכמת-ישראל, ושמחתי כי שלושת הדיינים פסקו, וברוב התפעמות, על מתן-הפרס לבעל "מחשבה ואמת", והטעמים פורשו בפסק-הדין, ויורשה לי עתה, ממרחק-הזמן, להעיר שלוש הערות לכך.

— ג —

הערה אחת, עיקר ההנמקה ניתן בידי המומחה שבשלושת הדיינים, התלמודי והפילוסופי, ההוגה והמחנך, ד"ר יוסף שכטר, ואילו שנינו האחרים, הסכמנו עמו, ר' דוד זכאי מתוך שגבר על היסוסיו בעניין נועותה של דרך-המחשבה שבספר. ואם מותר לי לגלות את דעתי, הרי היא ניוונה מן הסברה כי בהחלטתנו אנו נאמנים לדעתו של ח.נ. ביאליק, כפי שהביעה, בעודו את דיני בכור הפרסים שעל שמו, שיעניקו אותו לר' יחזקאל קויפמן על ספרו "גולה ונכר". לאמור: חכמת ישראל, כדמות הגות ישראל, הייבת להמשך למסורת "מורה נבוכי הזמן", שצרכו וכורחו של הנבוך ומורוה, יהיו במולידיו, ואכן כזה הוא. אמנם, הספר "מחשבה ואמת" שהוצאנו לו מוניטין.

הערה אחרת: בימים ההם, שרחקו, כעשרים שנה ומעלה, ממהדורה למהדורה, כבר ידענו, במידה שידענו, על האיש ומעשיו, ולא היתה זו מידה גדושה, מה גם שהוא עצמו במחוקיה, על עשייתו בוורשה, שהיה בה עורך, ואולי תמצא לומר: העורך של "היום" ושל "הצפירה"; גם בניוירוק, שהיה בה עורך, ודאי תמצא לומר: העורך, של "הדואר". שיערתי, כי עשייתו מתוך ענווה מיוחדת, ייחודה אינו, כמקובל, מתוך הויתרון ולשמו, אלא, שלא כמקובל, מתוך היתרון ומשמו, הוא יתרון-הכוח, האומר להם לכבוד ולכיבודיו: אי אפשי בכם, ואדרכא, ניחא לי בלעדיכם. ואם מרחוק, בהיותו בניוירוק, שהכיבוד והכיבודים, הם מסממני חלל-אוירתה, כך, הרי מקורב, בשבתו בירושלים, ובשמשו עורך, הווה אומר: העורך, של מוסד ביאליק, והוא כמנהגו נוהג, על אחת כמה וכמה. אמת, גם מי שקדמו, ר' משה ינזן (אינדלמן), שהיה קודם עורך המוסד, וסופו עורך "הדואר", באופן ששני משה התחלפו בתפקידים, כבר ניפלה בתכונה זו וכזו, אך ר' משה מייזלש הגדיל. ואולי משום ששליטתו היתה מגוונת ומקפת יותר, וממילא סמכותו היתה כוללת יותר.

הערה אחרונה: דרך הסיוע המיוחד של העורך והנערך, שנגלה בו בר' משה ראשון, נתכפל בו בר' משה אחרון — היה זה סיוע, שעיקר כוחו וקסמו היה בדאגה, שהנערך לא ייצא מכלל עצמו, באופן שילבש לרצונו, או יולבש לכורחו, מדי-עורכו, ואדרבה ילמד ליכנס לתוך עצמו, ולהיות הוא עצמו, ונמצא עורכו בחינת אמן מוצנע, כפי שנדרש: פדגוג מוצנע, והיא תעודה, שקיימה גם בהיותו עורך, כדרך שקיימה גם בהיותו סופר ומתרגם.



בטקס של חלוקת פרסי ניומן; מימין לשמאל: משה שמיר (נואם), שלישי מימין - ראובן בן-
יוסף, דב סרן ורוד רודבסקי

— ד —

נסתייעתי בחיבת גם, אף שנתבעת, כמדומה, חיבת ביחוד, שהרי מעשיהעורך שלו, היו, ברגיל, בתכלית הדיסקרטיות, ולא ניתן להם ציון וסימון, ואך הקרוב נודע לו מי קצת נערכיו, ואף שלא גונב לו הכל, לא יכול היה שלא לגלות, כי זהו מלוא סולמה של ספרות. מלוא סולמה של דעת, מלוא סולמה של חכמה, ולו נתפרסמה ביבליוגרפיה של כל אלה, ורבו כן רבו פליאה ותמהון, והיה נאמר בה באותה מלאכת עריכה, ערכיה ונערכיה: גדול וקטן שם הוא, אכן, ביבליוגרפיה של עשיות, מה גם מלוא-עשיות, פירסומה חובה, (ואילו היא גם עשויה להסתייע באוצרי-האגרות אליו, במידה שהוא מצוי בעזבונו, שנמסר לאוצר "גנוזים"), בין משום פשוטה של הגינותה בין לשום פשוטה של אמת. אך הוא, לעת-עתה, חלום, כי הוא עצמו לא רשם עשיותיו שנעשו שלא בחתימתו, אם בשמו אם בכינויו, ועד עתה לא נמצא זולתו שיעשה כן. ועד שלא תחובר ביבליוגרפיה, בשלימות הנרצית, לא נדע בלתי אם מעט מהרבה. ואם בעריכה כך, בכתיבה ותרגום לא-כל-שכן. לכאורה, לעניין כתיבה, כתיבתו, ניתן לומר, כי אף שהטריח צבא כינויים, אפשר סגנונו שלו, על תכונותיו ומרכיביו, עשוי שיסגירו, והיא הקלה לבילויגורף, אבל מה יעשה לחירגום, שמתרגמו נהג שחוקי-מחבואים, בהעמידו תירגום כמקור? והרי דוגמה מפורשה — הלא הוא ספרו הנודע של מאיר בלבן על תנועת פראנק, שביאליק ההדירו בהוצאת "דביר", והוחזק חיבור שהמחבר כתבו בלשונו. אמנם, קרובים אליו, ואני בכללם, שהייתי תלמידו בימי נעורי, ידעו אותו כותב חיבוריו פולנית, גרמנית ויידיש, אך לא ידעו אותו כותב עברית, ונפתחו לאותו חידוש ובירכו עליו. והדברים הגיעו לידי כך, כי עוד לפני כעשרים שנה, בהוציא ג. קרסל את ספרו בן הכרכים "לכסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים" נמצא מי שקיטרג עליו, הלמאי העדיר, מכרכו הראשון, את ערך מאיר בלבן, כאילו ספרו הנזכר לא היה ולא נברא. ללמדך שאותו מקטרג לא נתן דעתו על כרכו האחרון של הלכסיקון, ערך משה חיים מייזלש, שבו בעל הערך מפורש כמתרגם ספרו של מאיר בלבן "תולדות עם ישראל וספרותו" מה שעשוי היה להעלות הרהור, שמא המחבר הוא שכתבו גם בלשונו.

— ה —

ובמתכוון נקטתי תיבת **גם**, ואימא בה מלתא. ספר זה, שנתחבר פולנית, ויצא לאור בימי המלחמה, בימי שלטונה של אוסטריה בגליציה, נעשה ספר-לימוד בשיעור-ידת ישראל בגימנסיה. וכבר סיפרתי בספר זכרונותי "במעגל הנעורים" מה מרהיב ועצום היה רשמנו של ספר-הלימוד החי והרענן הזה, שהופיע, הדור בלבדו, בהוצאת הספרים המפורסמה של האוסלליניאים, בעוד מורנו האהוב, מאיר בלבן, מגויס כראש רבני צבא אוסטריה, ומושב בלובלין, וממלא מקומו, בכיתת-הגימנסיה על שמו של מיצקיביץ בלבוב, שהיה אדוק בספרי-הלימוד הקדומים, תעשיית בטלנים עבשים, מחרים את הספר החדש והמחודש, ואנו, התלמידים, עונים בחרם תחת חרם, ומקיימים כמין שביטה, עד שאנו נוצחים את היושן והעובש, והספר הנחמד הוכשר.

ולא ייפלא, כי לימים, בגבור תנועת בתי הספר העבריים בפולין ואגפיה, הורגש הצורך בספר-הלימוד הזה, ונתעורר לכך החוקר והפדגוג ר' יעקב נפתלי הרץ שמחזוני, אך הוא לא תירגם אלא פרקו ראשון, ותרגום שאר הספר היה מעשה רמ"ח מיוזש. ולענין העלמת שמו ראה שוב ג. קרסל בלכסיקון הנוכח. לענין תירגומיו הערה בסוגריים: אף הם לרוב בכינויים שונים או בעילום שם בכלל. והתיבות: אף הן לרוב, מכוונות למה שנאמר קדם על מאמריו בענייני יום-יום ובענייני-ספרות, שנדפסו בעתונים שבעריכתו; ותמיד בעילום שמו ובכינויים שונים.

— ו —

ועוד זאת: רשימת הספרים, שדבר תירגומם היה מעשה-ידידיו בידו, שנודעה ברבים, בעקפים ובמקוטע נודעה, וממילא היא צריכה השלמה. כדי להבליט את שהובלע, ודוגמת מופת לכך הוא תרגום הפרוזה של זלמן שניאור, שלא ראיתיו מחבר, והזכרתו חובה. לפחות משתי בחינות: בחינה אחת — מודעת היא דרכו של הקספר הזה, שכמה מסיפוריו הנחשבים, שנכתבו תחילה יידיש, סופם נתפרסמו אף עברית, באופן שהיה מתווך באמצע, הוא רמ"מ, שנטל עליו את מעשה-התירגום והמחבר היה עושה בו כדרכו וככרחו, וראה שיטתו כמין חזרה על דרכו של מנדלי, שעשה בסיפוריו הנחשבים כן, אם לא ראובן, הרי שמעון, והכוונה לשמעון גינזבורג, יושב ומתרגם כדרך שהוא מתרגם את נוסח יידיש, ומנדלי בוחן ובודק את מעשה-תרגומו ומעמידו על הנוסח שלו. וכן נהג, כנודע, אהרון צפנת בסיפורי זלמן שניאור — אהרון היה מתרגם את נוסח יידיש, וזלמן היה בוחן ובודק את מעשה-תרגומו ומעמידו על הנוסח שלו. והנה נודעתי כי גם משה מייזלש נענה לבקשתו של זלמן שניאור ותירגם ספר נחשב שלו — וסופו, לאחר בדיקת מחברו ובחינתו, יצא לאור. בחינה אחרת — הלא במקרה גמור גילה לי, רמ"ח מעשה תרגומו — באחת משיחות השבת שלנו, סיפרתי מה ששמעתי מפי שמעון גינזבורג, שהתחנן אליו, אל מנדלי, לאמור: סבא, חננינא, בחסדך, ותשייר משהו ממלאכתי ויזפה גם שיור של יגיעי לבחינת-הנצח. גער בו מנדלי: בחור, אתה טובע יותר מדי, דיך שאני מניח את האינטרפונקציה שלך. שמע משה מייזלש וחייך וסיפר לי ענין תירחתו בפרוזה של שניאור, והוסיף: אבל אם לאמת, הרי שניאור קיים כמעט את כל הנוסח שלי. ואף זאת הוסיף: ומי יודע, אם לא הגזים בענין ביקורת טירחתו של אהרן צפנת, ואך בודק כתיב-היד. אם נשתמרו, יוכל להכריע בזה. החריש מעט ואמר: ואולי הוא הדין גם במנדלי. ושלא להאריך בדיבור, שהיה בו כדי להשיבו אל עצמו, סיים: מנדלי מפונק היה, מצד עצמו, ונמצאו לו רוב מפנקים, ואם לתירגום עצמו, הרי ביאליק בכלל מפנקי, ואולי בראשם.

- ז -

ובהפסיקי המשך דבריי וסיומם עד שנזכה לביבליוגרפיה שלמה ובדיקה של מעשי רמ"מ (כפי שהייתי קורא, להבחין בינו ובין מי ששמו וכינויו וחתמתו בארבע מימ"ין, הלא הוא בן עירי, המגיד והסופר ר' משה מייזלש מגיד מיישרים). אָטָה את דברי לצד הקושיה, שהטרידתי במשך שנות יידידותנו האדוקה והרצופה, והיא קושיית מישמעה של ההקבלה שבהכתוב: בא ודון ויבוא קלון ואת צנועים חכמה (משלי י"א, ב'), שלא מצונו וד וצנוע וקלון וחכמה כצמד-ינגודים. קושיה זו עלתה בי מתוך שנוכחתי פירושו של המלבי"ם, שהצנוע הוא מי שמסתיר פניו מעלות במעלות, כמו: ויסתיר משה פניו, וצירפתי לכך את הסברה, כי כל שנקרא בשמו של הענוו מכל אדם הוא מיורשי מידתו זו, מה גם שר' משה דנן, ששמו נתכפל בו, ששמו משה נצטרפה לו חניכתו מייזלש, שגם משמעה משה, והוא נוסח ביהם, שנתפשט כלפי מערב וכלפי מזרח במלוא שטחם של שבטי-אשכנז.

ונסיבת הקושיה כך היתה: הוא, ר' משה מייזלש, ישב, כנודע, באקדמיה ללשון העברית והיה מנחשביה ושקדייה, והנה דרך המוסד הזה, כי מי שתחילתו יועץ המשכו, וסיומו: חבר, או כפי שבכור-נשיאי האקדמיה, פרופ' נ"ה טור-סיני, היה קורא לו: חבר מלא (וש"י עגנון נאחז באותו תואר, כדי לברוא, על-פיו, את הטיטולטורה הלוצצת: פרופסור מלא).

ובהגיע תור ר' משה ונבחר חבר, סירב לתואר ולא קיבלו. באתי עליו בתלונה: ממדה-נפשך, הרי סירובך פירושו גם הזמנה לכל שלא סירבו כמוך, ושלא יסרבו כמוך, וזו, בערך, האקדמיה כולה, שהוצרכו לסרב גם המה. ועתה הקשיתי עליו, ברוח הכתוב ההוא במשלי, והוספתי: קשה עלינו מי שמכריז: אני שלמה הייתי, ולך, המכריז: אני משה הנני, ענוו, לא כל שכן. השיב: הלא ידעת תקנת האקדמיה, וממילא נהירה לך התקנה שעל פיה ההבדל שבין יועץ לבין חבר מלא במה שהראשון חייב לבוא לישיבות, מה שאין כן האחרון: רוצה – בא, אינו רוצה – אינו בא, נמצא יתרון התואר הזמנה לחסרון ההשתתפות, או נאמר בפשטות: הזמנה להשתמטות.

קבלתי וסברתי, אך ידעתי כי אפשר תשובה היא, אך לא מלוא התשובה וניסיתי לחטט בביוגרפיה שלו וחלל אוירתה, וכמה וכמה פרטים גירוני אך לא סיפוקני, ואנסה להרמיז עליהם.

- ח -

ראשית: השוני שבסדר תחנות החיים – ברגיל ראשית-הישיבה בעיר-מצער ואחריתה בבירה, וכאן איפכא: האיש לידתו וראשית-גידולו בוורשה, ואביו מותיקי תושביה, והוא עשיר מופלג בימי עמידתו ועני מכובד בימי זקנתו, ועם פטירתו עובר הבן, והוא בן-זקנו, כעבור משפחתו לסוקולוב פדלאסקי, ויושב בה כמה שנים, עוסק בתורה, וסופו חוזר לוורשה, לומד למעלה משנתיים ב"תחכמוני", מנסה לעלות לארצנו, ומשלא אסתייעא מלתא, עובר כשלוש שנים, במערכות "היום" ו"הצפירה", ומשנסגרו הולך, הוא ורעייתו, לנייר יורק ועושה ב"הדואר", שערכו שש שנים, והולך לארצנו, ומשתקע בירושלים ועושה בה עד פטירתו.

אחרית: השוני שבלוח היוחסין: מצאו ממשפחת-רבנים – אבי אבא היה רבה של וויסלביץ, פלך לובלין, וסופו מורה הוראה בסוקולוב, מה שאין כן אבא, ר' יהודה ר"י שילדקרט, שהיה בעל בית-חרושת בוורשה עד שנתרושש, והוא נמנה עם המתנגדים, בעד בנו, ר' משה דנן, לא זו בלבד שנמשך, כרוב יהודי פולין לחסידות, אלא בנעוריו עשה בחבורה, שחירשה בוורשה, מה שלא היה בה קודם – חסידות של ברצלב, בכיכול קיימו הבטחתו של

ר' נחמן; בקום קלייזל של ברצלוב בוורשה – סימן של אתחלתא דגאולה.
 ר' משה עצמו היה מוכיר וחור ומזכיר פרשה זו, ואף מדגיש גדול-רישומה בו, אך, כמשפטו, לא האריך בפרטים, מה גם בפרטי-פרטים, ומאי דאיתמר, מכללא איתמר. אך בדוחק של דוחק מילטתי מפיו את המעט שמילטתי. ודאי כשהגיעתנו השמועה על מה שנתמזל לה לחסידות-ברסלב, כי נמצאו לה בוורשה, הרחוקה ממנה בתולדות-החסידות, צעירים, שנלהבו לה ולמהותה, הבנתי כי זה חיון שונה ממה שנחשב לה לניארה-החסידות הרומנטית, נוסח בובר, ושעפוי אפנתה נמשכים עד-עתה.
 לאמור: כי אז ושם, בוורשה, היתה הברסלביות, על השטיבל שלה ועל הישיבה שלה, חסידות חיה ונחיית, ממשות יום-יום, ואף ניסיתי להתחקות על מה שמספרים בה אלה שנתפסו לה, בזכרונותיהם – וכך מצאתי בזכרונותיו של ר' אברהם אהרליך, נאמן בית העובד הדתי בתל-אביב וכן בזכרונותיו של ר' דוד גרוס, נאמן החינוך העברי באמריקה הדרומית, עדויות על ההשפעה המהפכנית, שחוללה בהם אותה תנועה שנספחו לה. אבל משיטי דבריו של ר' משה מייזלש למדתי, כי אם עיקר הפלאות היתה לר' נחמן, הרי עיקר-כיבודו היה לר' נתן, על שום שלמות ענוותנותו. צא וראה, היה אומר – הלא הגותו ושירתו של ר' נחמן, מפי ר' נתן ומידו ניתן לנו – הוא סופרו, הוא עורכו, הוא מתרגמו. ואף צא וראה – המשיך – איך השכיל לגדור בין רבו הצעיר (הקרוי לו: סבא קדישא) ובין עצמו. סיים: כשיבשיל תהליך חקר החסידות, והוא אך בתחילתו, יושם מלוא הלב לדבר הגדול והצנוע, שאין כמשלו לגדול ולגדולה, זולת מה שאירע לזקנו, ר' ישראל בעל שם טוב, אירע לנכדו. וכשמעי דבריו אלה לא יכולתי שלא להסתיר הרהור בקרבי, כי אפשר אין בעל-השבחים יודע, עד מה הוא מדבר, ויהי שלא מדעתו, בשבח עצמו. אבל הרהור זה וכזה מחייב הרהור-משנה: אפשר וכך ניתן לומר במתרגם ובעורך שבו, שהיה בחינת ר' נתן, אך לא כך מותר לומר בסופר שבו, שהיה בחינת ר' נחמן וצריך בירור, מה קשרי-הסתר בין ימי הברסלביות שלו לבין ימי בישול ספרו "מחשבה ואמת", שעבודתו בה נמשכה כעשר שנים, אך תחילתה עודה בוורשה. אולם דומה, כי החלוקה שבין דיוקן ר' נתן ודיוקן ר' נחמן שבקרב חלוקה, והקושי שבמתן יתרון לדיוקן זה או זה, קושי. וסימנך: משנתגלגל, באחת משיחות-השבת, הדיבור על הנסיון היחיד שנעשה, בחקר החסידות, לעשות את ר' נתן עיקר-העיקרים, הלא הוא נסיונו של הקדוש ר' ישראל שטרן, אמר ר' משה: חס ושלום, הכן ככהונתו והלוי כלויתו, ונסיוני להמשיך ולדובבו – לא צלח.

– ט –

ובלכת האיש מעמנו ונתפרסמו כמה וכמה מאמרים על פעלו, נבלטה מרכזיות ספרו "מחשבה ואמת", וזכותו המיוחדת של ר' אפרים שמואלי הוא, שייחד עליו את הדיבור מתוך ידיעה נאותה וחדירה בטבורו וקפליו, וראה מאמריו ביחוד ב"הדואר". והוא מעשה רב ונחשב, ביחוד משום שגם המהדורה הראשונה, השלימה של הספר, גם מהדורתו המקוצרת אינם מצויים בשוק. וכאן אתי המקום להודיע, כי המהדורה המקוצרת לא חפץ-הקיצור אלא כורח-הקיצור הולירה.

ומעשה שהיה כך היה: כשהחלטנו, שלושת דייני פרס ביאליק, לכבד בו את הספר הזה – על סמך המהדורה המלאה החלטנו, אך הצענו לפניו, לפני המו"ל, ר' מרדכי ניומן, שיוציא מהדורה חדתא, באופן שיכרוך את הטפסים, שנשתיירו במחסנו. והנה בבואו לעשות כן, נתברר, כי חלק נכבד של הטפסים היתה בהם היד המוקת של תנאי-מחבואים, וחלק נכבד של הספר ששוח, וחלק נכבד כמותו ניצל, והוא מצע המהדורה המקוצרת. ואומר, כי כטעמי אז טעמי עתה: שיבה למהדורה השלימה – מצווה שאין להחמיצה, ואם בחייו סברתי כך, עם פטירתו לא כל שכן. מה גם שסברתי מצטרפת לה אחותה: ויעשה כן בהקספ מיבחר כתיבתו, למן ראשונות עד אחרונות סלה. אמרתי: אחרונות, וכוונתי לכתיבתו בארצנו, שרמתה רמה

ועומקה עומק, וראה אסופתו, שהיא עדות סגולתו בגמר בישולה, הלא היא אסופת מסותיו: "ציונות אתמול, היום מחר" (תשמ"ב) – מופת של כתיבה בבהירות־המחשבה וצלילות הסגנון.

— י —

ואסיים בהרהור שפקדני גם מצד ההתרשמות גם מצד בקורתה, הלא הוא ההרהור שעלה בי ראשונה בשבתי לפני דור, בטבורם של יהודי־פולין, היא וורשה, שיסודה נראה לי בחינת יסודא דנוקבא, כשהיסוד־שכנגד, יסודא דדוכרא, הם ילידי ליטא ואוקריינה, ואחריהם יהודי גליציה, שראיתם לפי שליטתם במוסדות שונים, בבירה ההיא, בחינת נגיידים ומצוויים, עד שנתתי לבי לאישי־פולין המובהקים יצחק גרינבוים, דוד בן־גוריון, שלמה צמח, שלמה לביא, והם אישים תקיפים ועזים. ושאלתי את שלמה צמח על כך והשיב: רבים ומרובים בינינו עשויים כך, אך דע לך, כי כולנו וכמונו הננו אך ניצוץ אחד משלהבת קוצק, והיא־היא פולין. דומה, דיבורו חל גם על הסופרים שלפניו ושל־אחריו, ואם לשלא־אחריו, הלא הכוונה היא גם לר' משה מייזלש, והוא כפארה האחרון של ספרותנו ממנה ובה, ולטעמי שלישיה היא – מתתיהו שוהם בשירה, משה מייזלש בהגות, שלמה דיקמן בתרגום, ויהי זכר השלושה ברוך.

ירושלתנו שלהי אדר תשמ"ד

עֵינֵינוּ הַנֶּעְצָמוֹת

אָמִיר גִּלְבַּעַ

וְהָרִים בְּבִקְרָה. כְּחֵלִים בְּשִׁקְתָּ.
 וְנִים מוֹשֶׁחַ פְּנֵי מַיִם שֶׁכֶּסֶה יְרֻקָתָ.
 יְרֻקָתָ. וְעֵקֶץ. בְּלֵי עֵקֶץ. וְכֹא קֶץ.
 וְטוֹב כֶּף לְנִחַח עַל סִפְסָל פְּשׁוּט מֵעֵץ
 בְּקֶרֶן שֶׁל בֵּן שְׂכִימָה חֲנֻחָה.
 וְלֶדָם. וְלֶדָם. וְלִשְׁמַע סְפוּרֵי שֶׁל הַרוּחַ
 אֲשֶׁר נִשָּׂא הַרוּחַ וְהַאֲבִיר מַעַל לְרֵאשֵׁי
 וְאֵד הָאֶפֶס אֵד הָאֶפֶס וְנִרְהָה לְהוֹדֵף עֵינֵינוּ.
 עֵינֵינוּ. עֵינֵינוּ. וּכְבֹד כָּל זֹאת אֵינָנוּ.
 אֵינָנוּ. וְהִלֵּף. וְאֶפְשָׁר סֵט לְנִחַח. לְנִחַח
 מוֹל עֵינֵינוּ הַנֶּעְצָמוֹת

שָׁם.

שָׁם מֵרֵאשֵׁי הָעֵץ

מֵאֲדָמִים צְחוּק צָעִיר. חִינֵף בְּשִׁיר. בְּדֹל תְּלוּם בְּתִיר –

ת פ ו ח.

וְעוֹד הַרוּחַ

שירת שתי היגון וערב השמחה

מבוא למסה על שירת גלבע

לילי רתוק

אמיר גלבע כינה את אחד משערי ספרו "שבע רשויות" – "ספר שתי היגון וערב השמחה"; שם זה הוא מפתח חשוב לשירתו המורכבת. שכן הוא מטעים כי ברכים משיריו נוצר המארג הפיוטי משתי וערב של יסודות מנוגדים זה לזה בתכלית. אחד מסימני ייחודו של חזונו השירי הוא בחיבור המפתיע של ההפכים, כפיס הקצוות. מארג שירי זה מחייב את הקורא להיות קשוב ודרוך לקליטת המעברים בין יסוד לניגודו ולעמידה על מהותו הכפולה של השיר. לכאורה עומדת תפיסה זו בניגוד להצהרתו הפואטית של גלבע בשירו "כאתי למלים הפשוטות": "יש גבוה משמחה. יש עמוק מאבל." אולם, למעשה, עשוי הניגוד בין שתי התפיסות להתברר אם נבין את הגבוה מן השמחה ואת העמוק מאבל כיסוד רגשי הנבנה על קיומם הבזומני בהווה האנושית.

השיר "עינינו הנעצמות" מתוך ספרו "שירים בבקר בבקר" עשוי להיות דוגמה מעניינת במיוחד לשיר העשוי משתי היגון ומערב השמחה, שיר ששמחתו גבוהה ואבלו עמוק בגלל קיומם זה בצד זה בחווית הגיבור. תוספת עניין יש בהבלטת חדשנותו הצורנית של שיר זה, שנכתב בתחילת שנות החמישים. אפשר לראות בו מבשר של התבניות השיריות הזורמות, הפתוחות, המפולשות והרב-משמעיות של שירתו המאוחדת של גלבע בקבצים "רצייתי לכתוב שפי ישנים" ו"איילה אשלה אותך". התחביר הקטוע, המשפטים האליפטיים, הריתמוס הגמיש והאכספרסיבי ובעיקר המצלול העשיר המשרת בצורה מדהימה את משמעות השיר – הם מסימני המודרניזם של שירת גלבע כבר בראשיתה.

כותרת השיר "עינינו הנעצמות" פותחת מעגל הנסגר עם סיומו של הכית הראשון במלים אלה עצמן. בתוך מעגל זה מצויה פתיחתו של השיר המגלה לעינים פקוחות לרווחה: "זהרים בבקר. כחלים בשקת/ונים מושח פני מים ששסו ירקת." תמונה זוהרת וצבעונית זו, שתחילתה בריצודי אור, או בהשתכרות קרני-אור על טללי-בקר, מצטיינת במבנה אימפרסיוניסטי מודגש. עד הטור הרביעי אין הקורא נתקל כלל בדמות אדם, בגיבור השיר, בדובר, והוא נפגש עם המראות עצמם כפי שהם נקלטים בצורה פרגמנטרית ובלתי-מעובדת כביכול בחודעת הקולט. כתוצאה מהבלטת הקליטה הפאסיבית של הדובר נוצרת מידה מסוימת של עמימות; אך יש בה גם עוצמה של ישירות: הקורא בעצמו רואה זהרים וכחולים, מבחין בתנועתו המעורנת של הניס על פני המים, ולא נותר לו אלא לתהות מדוע מוליכה עינו של הגיבור מן ההזדהרות

המופלאה שבפתיחה אל הירוקת הדוחה בהמשך.

לקורא העשוי לתהות גם מדוע משתקפים השמים דווקא כמי השוקת המכוסים ירוקת מוסיף הטור השלישי חידה: "ירקת. ועקץ. בלי עקץ. ובא קץ." מיהו בעל העוקץ ועל מי בא הקץ? האם שוקטים מי השוקת שאיש איננו שותה מתוכה כאחוזים תנומה, וזהו פירושו של נים, או שמא מדובר בנים ממשי, שהוא גם העוקץ — נים של חרק הטובע לנגד עיני המתבונן בו במים? חלוקת הטור ליחידות פרגמנטריות בנות מלה או שתיים תואמת את הקליטה האימפרסיוניסטית של הרשמים החושיים המבודדים ושל ההרהורים בצורתם הראשונית. על-כן ניתן לקבל פירושים אחדים לפתיחת השיר: העוקץ והנים יכולים להיתפס כמשמעות ליטרלית ובמשמעות מטאפורית, כמייצגי עצמים וכמייצגי תחושות. כלומר, ייתכן שהדובר אכן ראה נים או עוקץ נעלמים במים, וייתכן שעצם הבחנתו בירוקת, כעזובה ובנטישה הם העוקץ שהביא קץ על התמונה הפסטורלית.

למצב הקליטה המיוחד מופיעה הנמקה בשני הטורים המציגים את גיבור השיר: "יטוב כך לנוח על ספסל פשוט מעץ/בקרן של גן שכוח וזנוח." האיש היושב לנוח על ספסל בקרן הגן מעיד על עצמו כי טוב לו במצבו. אולם תאור הגן רומז על כך שהוא בודד ממש כמו גנו השכוח. דומה שהאיש כגנו מצויים בקרן-זווית ושכוחים מלב כול וכואבים את היותם זנוחים. האם נאחזה עינו של האיש דווקא בשוקת משום שבמימיה השתקף כחול השמים, או שמא גוררת זו עימה את התחושה של עמידה בפני שוקת שכורה, שוקת שחדלה לתפקד והעלתה ירוקת?

"ולדם ולדם". ולשמוע ספוריו של הרוח/אשר נשא הרוח והאָכִיבֵר מעל לראשינו" — נמסר מצבו של הגיבור בטורים הבאים. הוא שקט וקשוב לקול הרוח, אך הוא גם דומם ואינו נע כלל. מצבו עשוי להיתפס כמצב נעים ורגוע, אך ניתן לראותו גם כאות לתחושתו הקשה של מי שהגיע אל קצה הדרך, והוא נח כבר כבוקרו של יום. האלוזיה לשיר של ביאליק "לבדי" — "כולם נשא הרוח" — מתודדת את תחושת הבדידות, העזיבות והכאב. המשכה של התבנית מדגיש תחושה זו בצורה שאינה משתמעת לשתי פנים: "ואך האפר אך האפר נָרְה לתוך עינינו /עינינו. עינינו. וכבר כל זאת איננו."

סיפוריו של הרוח נישאים מעל לראש ואינם נלחשים באוזני המאזין להם, ואילו האפר רק הוא נָרְה אל תוך עיניו ומכאיבן. בקטע זה של השיר הופך גיבור השיר מפרט הנתון לחוויה חושיית ייחודית למייצגו של כלל, אשר כשמו הוא מקונן את הקינה על כל מה שאיננו קיים עוד. האפר המעלה את זכר העולם שחרב בשואה, ואולי את זכרונם של כל הרברים שאָרְעו בעבר ולא נותר מהם אלא עפר ואפר, מונע מן המתבונן בנוף להתמכר כליל ליופיו ולקסמיו. האפר בעינים כעפר על עיני המת מחדיר את יסוד המוות בחריפות. בעוד שקודם לכן נרמזה בעדינות כאמצעות המילה קץ.

נימת הקינה בקטע זה של השיר מודגשת באמצעות החזרה והחריזה: "אך האפר עינינו/איננו". הופעת התנועה הנדירה U בשתיים מתוך תבניות החריזה הכולטות בשיר, ובאחת החרוז הוא נח (לנוח, שכוח, זנוח, הרוח, תפוח) — יוצרת צליל של מעין אנחה כבושה. נימה זו מתחזקת גם באמצעות האלוזיה המרמזת על אי-היכולת להחיות את המת: "מי יגלה עפר מעיניך, ר' יוחנן בן זכאי" (סוטה ה ע"ב). אם

הסיפורים שאותם נושא הרוח באכרותיו אל המרחקים הם סיפורים על הבית שהיה ואבד, ייתכן שאף השוקת היא מטונימיה לעולם כפרי שנמחה. הדובר כראב את אובדן העולם האהוב ואת מחיקת זכרונותיו על אותה מציאות. ורק בסיומו של הבית — סיום פתוח ללא נקודה בסופו — הוא מתפייס עם המציאות, בנסותו לעצום את עיניו על מנת להיטיב ולראות בעיני רוחו עולם שהפך לאפר. "איננו והלך. ואפשר קט לנח. לנח/מול עינינו הנעצמות".

האם אופן הפיוס של הדובר עם מצבו הוא ילדותי? האם כזוהי גם אמונתו שכל מה שאיננו בעין מצוי במקום כלשהו בחיק הנצח, נח שם ועשוי לעלות שנית בתודעת מי שנזכר בו באהבה ובגעגועים, ועוצם את עיניו למציאות הקרובה כדי לראות את זו הרחוקה? דומה שהגיבור מחליט, אם גם לא-כמודע, לחוות את עולמו שאבד לו כפי שהיה שלם ותמים ויפהפה טרם חורבנו, במקום להמשיך ולפקוח את עיניו אל קילוחי האפר המסמאים את עיניו הפקוחות. כמלים אחרות: במקום לזכור את חורבן עולמו בלבד, הוא מעדיף לצלול בו ולחוותו כפי שהיה בימיו הטובים ביותר.

עולם זה במיטבו נמסר בתמציתיות וברמז בבית השני הקצר מקודמו: "שם/שם מראש העץ/מאדים צחוק צעיר. חיוך בשיר. בדל חלום כחיר — ת פו ח. המציאות המוצגת בבית השני שונה לחלוטין מזו המוצגת במרביתו של הבית הראשון: נעורים לעומת זקנה, עץ חי וזמין פרי לעומת עץ מת שממנו נעשה הספסל, אדם — צבע חם, צבע החיים והאהבה לעומת כחול וירוק — צבעים קרים, צחוק וחיוך לעומת ככי מרומז ועזובה, חלום לעומת מציאות. בעוד הבית הראשון מסתיים בעצימת העיניים נפתח הבית השני בפתיחה, וניתן לתאר את השינוי שחל בדובר כמעבר מניס אל תיר, על-פי הביטוי ביבמות נד ע"א: "נים ולא נים — תיר ולא תיר".

היכן מצוי עולם קסום זה — בחיק העבר, בעולם שחרב משכבר, או אולי בחיק העתיד, מין מוקד לכיסופים ולתקות-גאולה, ושמה אין הוא נמצא אלא כפינה אחרת של אותו גן עצמו, שבאחת מפינותיו יושב הדובר. דומה שכל אחד מן הפירושים עשוי להתאים למרבית חומריו של השיר. אולם עדיפה בעיני האפשרות השנייה, המעמידה את העולם הקסום כעולם מאוהב בגלל סמל התפוח, המופיע בו בהבלטה יתירה ורומז לאיכותו המיסטית של השיר. מתוך "חקל תפוחין קדישין" בעולמם של המקובלים אולי, הובא, התפוח המרמז לגיבור מראש העץ כחיוך של תקווה, כהבטחה של פריזן, התחדשות וחיים. התפוח הוא כדל חלום כחיר, משום שהוא מחייב את האיש להרים את מבטו, לפקוח את עיניו ולצפות לבאות ציפיה מתוך אמונה.

אילו נסתיים השיר בסיום הבית השני היה אופטימי יותר מכפי שנתכוון, כנראה, גלבע לעשותו; ועל כן נוסף לו בית קצרצר בן שתי מילים: "ועוד הרוח", בית שאיננו מסתיים בנקודה ומותיר את השיר מפולש ופתוח. האם גם לנוכח חזון התחייה של התפוח ממשיכה הרוח לספר את סיפורה על העולם שאבד ולזרות אפר בעיני האנשים, או שמא מדובר בבית האחרון על רוח במשמעותה האחרת, רוח-האדם, ולא כוח שבטבע, שהיא הממשיכה לתהות ולקוות? החריזה של תפוח ורוח מצביעה על קשר בל-יינתק בין שני סמליו המרכזיים של השיר, אך כיצד מתקשר אליהם הסמל השלישי — סמל העין?

השיר אינו משיב על תהיות אלה בלשון מושגית ואפילו לא בלשון ציורית; הוא

פונה אל חושיו של הקורא באמצעות האלמנטים המוסיקאליים: הריחמוס והמצלול. תחילת השיר עשירה מאוד מבחינה מוסיקלית, וכל מילותיו של הטור הראשון תוררות ביניהן חריזה פנימית: זהרים/כתולים (חרוז דקדוקי אליו מצטרפת גם המלה נים), וכן החריזה האסוננסית: בבקר/בשקת. תנועתו העדינה של הנים המושח אח פני המים מודגשת באמצעות מצלול ה' והמ' החוזרות. המעבר ההדרגתי והמעורר מ"זהרים" ל"קץ" בחטיבת הפתיחה של השיר נעשה באמצעות רצף של מילים דומות-צליל: שקת ירקת ועקץ קץ. החריזה הנקבית השולטת בחטיבת הפתיחה ובחטיבת המרכזית (רוח) משנה לחלקים ניכרים בשיר אופי רך. ולעומת זאת מודגשת החריזה הפנימית הזכרית והנמרצת בכית השני: צעיר, בשיר, בתיר.

הטיפוגרפיה אף היא תורמת להכללת משמעויות מרכזיות בשיר; כך, למשל, נוצרת מעין ג'סטה של הצבעה בכית השני המתקדם מטור כן מלה אחת קצרה "שם", אל טור כן שלוש מלים, שלאחריו טור כן שמונה מלים. מבנה הכית מצביע ככיוול אל ראש העץ, ומעצים בדרך זו את התגלותו הפלאית של התפוח הסמלי. טור נפרד והסיום הפתוח בכית השלישי כן שתי המלים הניתנות לפענוח רב-משמעי מותיר את הקורא תוהה על דרך הרוח האנושית, על המעברים המפתיעים המתחוללים באדם ממצבר-רוח אחד למשנהו, מתחושה לרעותה.

בדרך זו מצביע השיר על מורכבות תחושתו של האדם החווה, האדם המייצג — אולי — את עמו; מורכבות הנובעת מכפל הפנים של החוויה — חווית שואה ותקומה, חווית אובדן והתחדשות. כפי שההווה של הפרט מורכב גם משמחת הצבעים הניגלים לעיניו כרגע זה ממש, וגם מזכרונות העבר הצורכים ומן התקוות לעתיד המנשאות את הלב, כך גם בחייו של העם מצויים עבר, הווה ועתיד ככפיפה אחת: "עתיק וצעיר ומוליד" הולך לא רק גיבור שירו של גלפּע בשירו "בדרך זכורה", אלא גם גיבור "עינינו הנעצמות". אולם בשעה המתוארת בשירו הוא מתכנס אל תוך עצמו ועוצם את עיניו כדי לראות את אשר לא יראה האדם בעינים פקוחות — את תמונת חזונו.

ועל כן, אין לראות בשיר "עינינו הנעצמות" רק הווית רוגע חדורה עצב מתוק, כפי שגרס נתן זך, ואף לא שקיעה אל תוך שכרון חושני בלבד, כדברי דן מירון. אלא שיר היוצא מחוויה חושנית ורגשית אל תחושות מורכבות לאין ערוך. קליטת המציאות הקרובה מוליכה אל מציאות רחוקה בזמן ואולי גם במרחב, התחושות הגופניות הפרטיות ביותר מובילות אל העולם הרוחני וכן אל הכלל-הלאומי. אלמלא נתפס רב ערב השמחה ללא שתי היגון לא היה פענוחו של השיר נותר בתחומי השכרון או הרוגע. ודומה שראיית שתי היגון במארג השירי של "עינינו הנעצמות" יפקיע אותו מן התחום של שירים על תחושות פיזיות "טהורות" שהקצה לו דן מירון: שכן הפיזי עבור אמיר גלפּע הוא במרכיב שיריו נקודת-זינוק בלבד אל עבר המטאפיזי.



אמיר גלבע

מבנה ומשמעות בשירת "שבע רשויות" לאמיר גלבע¹

מאת אבידוב ליפסקר

א. זיקה למשוררי הדור

בשני המושגים הביקורתיים: 'מבנה' ו'משמעות' מתבלטת ומתחבטת הביקורת כל-אימת שהיא מתייצבת נוכח גילוייה העשירים והמפתיעים של שירת אמיר גלבע. בבואה לתאר את הגיוון הרב בסיגנונות, צורות ליריות ונושאי-יסוד, בוחרת הביקורת, לעיתים מתוך נימה מחייבת ולעיתים שוללת, להתעכב במיוחד על השפע החווייתי והצורני הבוקע משירתו של גלבע. על-פירוב תצויין ההיענות הבלתי מגבילה של המשורר לשפע זה, מתוך מתן פורקן לפירצי החוויה ששירתו מבקשת לעצב.² "אכסטאטיות", מסירה היולית בלתי-מעובדת של החומר החווייתי, "צעקות בסמלים", "חוסר אחדותיות" ו"פואטיקה בלתי פואטית" הינן מקצת מטבעות הלשון שטבעה הביקורת ומגלגלת בהן שוב ושוב, כדי לבטא את אי-הנחת ואולי אי-הנוחות, אשר חשים קוראיו ומבקריו של גלבע בנסיונם להציע ראות כוללת של יצירתו. מחייבי "השפע המבלבל" המשוקע בשירה זו ניסו לסמוך את הבחנותיהם הביקורתיות על הצהרותיו של המשורר עצמו, כפי שהן נמסרות בשיריו השונים בעיקר בשירי "שבע רשויות". דוגמה שיצאו לה מוניטין בביקורת נמצאת בספר השני ב"שבע רשויות" – "ספר חיי עולם", בשיר הפתיחה למחזור השירים "גדולה משירה":

אך קטנות, כנראה, מטבעו של הלב
השואף לשירה הנמלת בכתב.
ונכורה היא של יד הכותבת בכאב
אלפית של הסער במיחש הנשךף.

גְדוּלָה מְשִׁיחָהּ הַיָּא הַרְאוּת, וְהַתְּחוּשָׁה,
וְהַהֶפְלָגָה לְמֶרְחֵק הַעֲמוּם הַמְטָשֵׁשׁ.
וְנִקְרָה מְסִימָת אֶת מְשִׁפֵּט הַרְצוֹן הַמוֹשָׁר
כְּכֹה, סֶתֶם, לְלֵא חֶשֶׁשׁ.

הנה דוגמה לקביעה ביקורתית ביחס לתפישתו הפיוטית של גלבע, כפי שהיא משתמעת מהשיר: "... מראשית דרכו בירר גלבע לעצמו מין פואטיקה 'בלתי פואטית' פרטית לו ופשטנית למדי. והרי קו מענין: משורר פורה שהעמיד מאות שירים, אינו מחשיב את מלאכת השיר 'הנגמלת בכתב'⁴. אין ספק כי הבחנה זו מאוששת היטב במילות השיר, שהוא מהברורים והנחרצים בשיריו של גלבע, אולם התבוננות במבנה השיר תוכיח כי כל טור וטור בשיר **מכחיש** את האמירה הפואטית המשתמעת ממנו; כנגד הטענה המחייבת את הראות, התחושה וההפלה למרחק מציב גלבע תמונה קונקרטית מתוחמת היטב של הלב והיד הכותבת דווקא את "אלפית הסער".

הטענה הפואטית תובעת לסיים את "משפט הרצון המושר ככה, סתם ללא חשש", אולם טענה זו אינה ממומשת הלכה למעשה בשיר: השיר בנוי מארבעה משפטים החופפים במדויק את טורי ההסגר – **סתם וכנראה מעניקות לשיר אופי ריטורי מאופק ומסודר הורום באמצעות המשקל האנפסטי המדוייק** בשיר אל המסקנה המצמצמת, הוותרנית שבסופו, זו אשר מהללת את "אלפית הסער".

נלמד מכאן כי אין לתפוש את הצהרותיו הפואטיות של גלבע כפשוטן, אלא כעקרונות יסוד ונקודות מוצא פיוטיים מתפתחים וסבוכים.

הזיקה אל רבדיילשון פיוטיים בספרות העברית לדורותיה, זיקה הבולטת מאוד בשירתו של גלבע, צריכה אף היא לשמוט את הקרקע מן הטוענים כי לפנינו שירה מרדנית ומודרנית מכלי-בכל. זיקה מעין זו ניתן לאתר בתוך שיריו המוקדמים והמאוחרים של גלבע. לעיתים נסמך גלבע על תמונה שנשתרשה היטב בשירה העברית והפכה לנכס צאן-ברזל במטאפוריקה של הדור. כזו היא תמונת "פגרי הזמירים" בשיר "כי אז אצעק" (11):

קולות, שילחמים על כזמירים, צנחו פגרים על ראשי מגבה. **אש שהצתה בעין, כבתה לאור כל עשית.**

חווית ההחמצה, החזון ושיברו, מעוגנים בשיר זה בטופס הריטורי והפיגוראטיבי הביאליקאי, נוסח השיר "חלפה על פני":

יוני הזכות, שלחתי לעת בקר שמימה, שבו אלי לעת ערב והנן עורכים מלמדי אשפות. וכן: כבקר האור העירני מתנומה ונקר את עיני ויצרב את שפתי... הצצתי בחלון – והנה היא חמה... ("זהר").

אצל שני המשוררים מעמיד השיר תבנית פיגוראטיבית מתפתחת בסימן של פחת. אצל ביאליק – יונים שהפכו לעורבים ואור זוהר שנתגלגל באורה הנמוך הצורב של השמש. בשירו של גלבע – זמירים שנתפגרו ואור העין המערבב מחדש באורה המתמעט של העשית.

בשירים אחרים נסמך גלבע על תבנית כוללת יותר של משוררים שקדמו לו, דוגמת השיר "שירי" שראוי לקרוא כחזרה על דגם שירי-ההתפארות של שלמה אבן גבירול "אני השר"⁵. שירתו של גלבע יונקת ממסורות שיריות מרובות ומגוונות ומטמיעה אותן בתוכה, תופעה שיש לראותה כיסוד מתבנת בעולמו הפיוטי העומד כנגד ההבחנה המקובלת, כאילו שירתו היא יציאת חוצץ מול הנורמות הלשוניות והפרוסודיות של הספרות העברית עד לכתובת שיריו שלו. השוואות מעין אלו ניתן לערוך בין שירים רבים אחרים של גלבע למשוררים בני-דורו: אלתרמן, שלונסקי ואחרים, ועל כך הרחיבה הביקורת את הדיבור. נוסף לכך צויינה לא פעם זיקתו הלשונית של גלבע למקורות מן המסורת הקדומה במקרא, מדרש וספרות הקודש המאוחרת לענפיה השונים.⁶ היבט מיבני נוסף שאין להתעלם ממנו קשור במלאכת העריכה

המדוקדקת של המהדורות המקובצות של השירים ב"כחולים ואדומים". ככלל עריכת הספר "שבע רשויות" בקובץ "כחולים ואדומים" היא במתכונת המהדורה המכונסת הראשונה של "שבע רשויות" משנת 1949, ונוספו עליה שני הקבצים הגדולים "שירים בבקר בבקר" ו"שלושה שערים חוזרים".

דוק, דווקא השירים המוקדמים מ"שבע רשויות" בהם מרובות ההצהרות הפואטיות בגנות מלאכת המשורר המלטש ומשכלל את כתיבתו, דווקא שירים אלו של "שבע רשויות" (1941-1949)⁷ מצטיינים בעריכה מדוקדקת ובחלוקה עניינית ומעניינת של קבוצות השירים, כמאתיים במספר.

החלוקה לשבעה כרכים חופפת את "שבע הרשויות" לא רק כחלוקה תוחמת ומפרידה (במובן של 'רשות' כתחום – 'רשות היחיד' ו'רשות הרבים') אלא גם חלוקה המכוננת לחיזוקה של זיקת הגומלין שבין הרשויות השונות, או השערים השונים בספר:

1. שירי "לאות", שיריו הראשונים של גלבע שראו אור בחוברת שנדפסה בשנת 1942⁸ מופיעים עדיין כ"שער" בספר בעוד אשר שאר "השערים" נקבצו מתחת הכותרת "ספר"; 2. "ספר גבישיך להלך" 3. "ספר חיי עולם" 4. "ספר מדרך" 5. "ספר האלמוג" 6. "ספר שתי היגון וערב השמחה" 7. "ספר יום התמיד".

גם בענין זה הולך גלבע בעקבותיהם של משוררים אחרים וראשון להם אורי צבי גרינברג שערך כמה ממחזורי שיריו כ"ספרים", מתוך רצון להציגם כחטיבות ניבדלות אך בעלות זיקה זו לזו (ראה למשל: "מתוך ספר העיגול", או "מן ספר הנחלים" בחלק ב' של "משא ונבל" שפורסם ב"לוח הארץ" תשי"ד).

בדיון על המיבנים ומשמעותם ב"שבע רשויות" יש, על-כן, לעמוד על דרך התפתחותם של השירים זה מתוך זה בתוך כל אחד מ"הספרים" השונים ויש לבדוק את אופן התקשרותם של הספרים השערים האחד לשני. תביעה זו עולה בקנה אחד עם האופי המיוחד של עריכת הספר, כפי שהוא מצטייר כבר בקריאת כותרות "הספרים" והשירים ב"שבע רשויות", לדוגמה הקשר הברור שבין "ההלך" ב"ספר גבישיך להלך" ו"הדרך" ב"ספר מדרך", או מימד הנצח הנרמז הן בשם "ספר חיי עולם" ו"ספר יום התמיד".

בשלושה מאפיינים אלה של שירי א. גלבע: בלשון הנחרצת והאמירה הברורה בשיריו, בזיקה אל מורשת עשירה של לשון ופיוט לדורותיהם ובכינוס הערוך בקפידה של החומר הנאסף משך שנות-כתיבה רבות. – בכל אלה יש לראות סימני-דרך פרשניים לתפישה ביקורתית המציבה לעצמה כיעד מרכזי להבליט דווקא את הערכים המבניים בשירתו של גלבע, מתוך מגמה לראות את המשמעות הכללת המשוקעת בהם.

ב. "שיר גביש" ו"שיר פרוע" (על "לאות" ו"ספר גבישיך להלך")

בְּבִקְרָ יוֹם זֶה, מִי הָשִׁיב בּוֹ רוּחוֹת,
מִי זָהַרר הָרְחוּבוֹת בְּשִׁמְשׁ קָרְיָהּ, מְלִטָּפֶת.
וְאֵנִי, לִי נְדָמָה, לְתוֹךְ אֲשֶׁר-בְּרֵאשִׁית נַפְשִׁי נִגְרַפֶּת.
לִזְךָ עֵצֵן עוֹלָה לֹא פָרִץ עוֹד.

כבר מטורי הפתיחה, אותם הציב גלבע כמוטו לשער הראשון ב"שבע רשויות" ניכרת מודעות עמוקה של ה"אני השר" למתיחות הרבה השוררת בשירתו בין החוויה הבראשיתית לבין דרך ביטוייה בשיר.

על מתיחות זו ניתן ללמוד משלושת מצבי היסוד הנפשיים המרכיבים שלוש יחידות תחביריות נפרדות; תחילה קליטה חושית של הבוקר הניצבת בעמדת הישואות אל מול פני ההתרחשות החיצונית. במסירתה של קליטה זו מעצב גלבע תמונת נוף "זורמת" מן החוץ אל ה"אני". דומה כאילו כח ניסתר משיב את הרוח והאור אל ה"אני" הזוכה ללטיפה הקרירה של השמש.

המטאפורה השחוקה "ליטוף-שמש" מתחיה בשיר לפי שהיא ממוקמת כנקודת-שיא בתהליך החווייתי המיוחד של קליטת הפנייה החושית של הבוקר לאני. יחס עורף זה כלפי האני כמרכז בשיר נסמך, אם-כן, על מעבר הדרגתי מתיאור הבוקר ליצירת מגע אינטימי קרוב עימו.

היחידה התחבירית השניה בשיר מציבה את כיוון הזרימה החווייתי מן ה"אני" אל החוץ כתנועת היסחפות-היגרפות של הנפש אל הויית הבראשית של הבוקר.

בקיטובן של שתי חוויות בסיסיות אלו – הקליטה האינטימית של החוץ מצד אחד והפריצה חוצה מצד שני, מתנסחת במידה ידועה הפרובלימטיקה הפואטית ששירת גלבע שבה פעם אחר פעם לטפל בה מדיבטים שונים ומגוונים.

הלבוש המטאפורי של בעייתיות פואטית זו היא תמונת ה"עין המזוככת" שבסיום השיר. אף כאן משתמש גלבע בטופס פיגוראטיבי משל ביאליק דוגמת השיר "לא זכיתי באור מן ההפקר".

בשני השירים יסוד ההזדככות, דרך העין דווקא, מבטא את תהליך היצירה הפיוטית. אצל גלבע: "לֹךְ עֵין עוֹלָה לֹא פֶרֶץ עוֹד" ואצל ביאליק: "זֶה הַנִּיצוֹץ עָף, נִיתָו אֶל-עֵינִי, וּמְעִינִי לַחֲרוּץ".

השוואתם של שני הטורים מורה על הבעייתיות המיוחדת לכתיבתו של גלבע המצהיר במפורש על היקבעותה של החוויה בתחום שבין ההרגשה הסובייקטיבית לתחום ההבעה הפיוטית. הקושי טמון, כפי-הנראה, בתהליך ההתעצמות ההולכת וגוברת של ההטענה הרגשית לה זוכה החוויה הבראשיתית אצל גלבע, עד-כדי אי-יכולת לבטאה בטור השירי. תהליך מעין זה מתואר בלשון שקופה בשירנו זה. היסוד הפיגוראטיבי המבטא את העצמתה של החוויה הינו המעבר מ"תמונות קרירות" של גלישה רחבה ומתונה המציינת את האור, הרוח, הזוהר והבוקר עד לנקודת השיא של הלטיפה הרכה לה זוכה ה"אני" מן השמש, אל תמונות עוות-מבע של הנפש הנגרפת.

יאמר מיד כי אין בכך שמץ של גינוי לדרך השיר. האמת היא כי השיר מבטא בשקיפות רכה את הבעייתיות שלשמה הוא ניכתב, גם בדרך הצבת התמונות וגם בעריכת התבנית המטריית.

המרכיב המטרי היסודי בשיר זה הוא העמוד האנפסטי, אולם בטור ה"בעייתית" הטור השלישי, בו מתחולל השבר במעבר מן החוויה לביטוייה, מתווספים לארבעת העמודים האנפסטיים שתי יחידות מטריית יתירות: יאמב אחד – נפ/שי, ואמפיבראך אחד – נג/ר/פת. ההפרעה המטריית בטור זה והחזרה אל המטרם הקבוע בטור שלאחריו הינם ביטוי תואם לבעייה שהשיר מעורר – המעבר מן התחושה האקסטטית אל ההבעה המילולית המזוככת.

הבה נזכור, השיר מופיע כמוטו לשער "לאות" – כינוי שניתן לקובץ כמסמן שני מובנים מקבילים: 'אות' – סימן לבאות ו'אות' היחידה הבסיסית של הכתב. המוטו מבטא בכך מעין התרפקות ראשונית של התודעה הפיוטית, כשהיא עדיין ספוגה בתחושה ראשונית, על אמצעי ההבעה החשובים לה: האות והמלה.

האידיאל הפיוטי המונח בבסיסה של התרפקות כזו נשאר עדיין האידיאל של ההבעה המזוככת של חווית-הבראשית, ולא דווקא סגידה לדרך ההבעה הפתוחה והפרועה, כפי שהביקורת נוטה לתאר את עולמו הפיוטי של גלבע.

בדיקה מדוקדקת של שירי "לאות" עשויה לחשוף את החזרה אל שרשיה של דילמה פואטית זו ששירתו של גלבע אחווה בה. די אם נזכיר את שיתוף התמונות והתימות שבין השיר "כי אז אצעק" לשירו של ביאליק "חלפה על פני", שיתוף רבי-חשיבות מבחינת ההתמודדות המחודשת של גלבע עם צמד הניגודים הביאליקאיים "נשמת-אלוה" אל מול "שפה וניב" בשיר האמור. אצל גלבע תופיע משוואה חדשה "צעקה/חוויה" מול "המשפט המושר". השוואה מפורטת של שני השירים עשויה להצביע על הקרבה הרוחנית הרבה שיש לגלבע לעולמו של ביאליק יותר מאשר לזה של אלתרמן או שלונסקי.⁹ ביטוי עז לחווית היסוד של יחס המשוורר לשירו ברוח תפישתו של ביאליק נמצא גם בשיר "ידעתי, בעניי" ("לאות", 19) ממנו נביא את הבית הראשון:

יְדַעְתִּי, בְּעֵינַי אֲשָׂאָר.
תְּמַרְרֵי כְּנַחַל יָבֵשׁ
יִזְרְמוּ אֶל הַיָּם, לְבִי, עִם סָתוּ.
וְדוּעַךְ אֲשֶׁר נִדְּלַק לְרַגְעֵי הַנֶּר.
וְכַבְּתָהּ הָאֵשׁ.
כִּי הַנְּעַמִּי לְתִיּוּ.

השיר מתקשר אל מחזור "לאות" בשתי מלים: 'תמרור' ו'תיו', בשתי מלים אלו נרמז המובן הכפול של המלה 'אות' עליו עמדנו קודם לכן. התמרור והאות הינם סימני-דרך בנתיב המעצב את יסודות הנסיון הרגשי שעיצבו בשיר זה הוא במטאפורה 'נחל' ו'אש'. מטאפורות הזרימה אל הים והבעירה מעוצבות בשיר כתמונות שעוצמתן הולכת ופוחתת: 'נחל יבש', 'ידועך אשר נדלק לרגע, הנר'.

מהצגת שתי המערכות הפיגוראטיביות כמקבילות זו לזו: תמונות 'הנחל החרב' ו'הנר הדועך' במקביל למערכת התמרורים והאותיות, מבטאת את תפיסתו הפיוטית של גלבע הגורסת כי ההליכה בנתיב המלה המושרת מעקרת ומשתקת את היסודות החווייתיים במקום להנציחם.

המטאפורה המבטאת יותר מכל השקפה זו היא המטאפורה 'גביש'. השירה היא, אכן, התגבשותה של התפישה החושית הבראשיתית, אולם בצירוף הגביש אצל גלבע מתגלמת גם ההקפאה של היסוד הרגשי, שהוא מעצם טיבעו שואף דווקא להתרחבות והתפשטות.

זהו יסוד הכוונה והן בדרך המיוחדת לו בעריכת השירים זה לצד זה בזיקתם למחזורי 'הגביש' בשיר הבהדר והן בדרך המיוחדת במיוחד במעבר משירי "לאות" אל שירי "ספר גבישיך להלך" (22-23), וביטוי בפועל הוא בהופעת התמונה הן בשיר המסיים את המחזור "לאות" – השיר "גבישי לילה" והן בשם המחזור "ספר גבישיך להלך".

בשיר "גבישי לילה" עוסק גלבע בשאלת היחס בין היחיד לציבור, מן התימות המרכזיות בשירתו:

גְּבִישֵׁי לַיְלָה

הם דְּחַפוּנִי. וְאֲנִי, לֹא נִמְפְּלָתִי אֲלֵיהֶם.
יוֹמִי מוֹל יוֹם-עוֹלָם נִשְׁאָתִי עַל כַּפִּים
בְּכַבִּישִׁים. בְּחִצְרוֹת. בְּבִיכִים. עַל גְּבִיהֶם
שָׁקִי אֵיבָה. וְלִדְרֹס מוֹכְנִים הַמְּגַפִּים.

הם הִשְׁתַּכְּרוּ וְלֹא בָּאתִי בְּסוֹדָם.
לַיְלִי מוֹל לַיִל-עוֹלָם אֲמַצְתִּי אֶל הַלֵּב
בְּדַרְכֵיכִים. בְּשִׁבְלִים. עַל גְּזוֹת. בְּכָל מְאָדָם
בְּכִידוֹנִי הַחֶלֶד חֲשָׁקוֹ לְלִבִּי הַתְּנַבֵּב.

הם שְׁתוּ וְצָהְלוּ בְּמִשׁוֹבַת פְּרָאִים. וְאֲנִי בַחוּץ.
וְגִבְעִי – גְּבִישֵׁי לַיְלָה, וְיִינִי – יוֹם לָבָן.
הם מְהָלוּ שִׁירֵי כָל הַכּוֹסוֹת וְכָל גִּטָּף חֲמוּץ
וּמְסָרוּהוּ לַיְלָה בְּכּוֹס בְּשִׁבְלִי, אֶל הַמְּפָתָן.

כְּחוֹל צוֹבֵעַ פְּנִיָהם בְּטַמְטוּם. תְּהוּם עֵמְקָה בְּמַחֵם.
נִתְּנִים לְשׁוֹנוֹת דְּרָקוֹן מִשְׁחוֹר הַכּוֹס עַל הַמְּפָתָן.
וְאֲנִי בְּדַרְכֵיכִים. בְּבִיכִים. עַל גְּזוֹת. וְלֹא תֵם
בְּכּוֹס יִינִי. גְּבִישֵׁי לַיְלָה מִתִּיז סְבִיבוֹ קֶצֶף יוֹם לָבָן.

המתח בין "האני" לציבור הוא הרגשת-יסוד בשירתו של גלבע, גם-אם אינו חד-משמעי בכל שיריו. לעיתים בוחר גלבע לגלם את תחושת העוצמה הפנימית של היחיד דווקא באמצעות הדגשת ההזדהות עם הקולקטיב (האמונה, העם והמולדת), ולעיתים רחוקה שירתו בתחושת ניבדלות כבשירו "גבישי לילה".

כאן מעוצבת הרגשת היחידות על-ידי המרחק שניקבע בין כינוי הגוף היחיד לבין זה של הרבים; שלש פעמים פותח גלבע את כתיב-השיר במלה 'הם' כדי לבטא את המרחק הנפער בין יחיד לציבור. המטאפורה 'גביש' מופיעה בבית השלישי והרביעי כיסוד פיגוראטיבי מנוגד לדחפים הפראיים-כאוטיים של ההמונים בשיר. תמונות ההמון בשיר רומזות קרוב-לודאי

למפגש האוטוביוגרפי עם צבאות-העולם במלחמת העולם השנייה, נסיון אישי של גלבע המטביע את רישומו בשירטוט תמונת ההמון השועט כצבא קלגסים נעולי מגפיים בנופו של הכרך.

תכונת "הגבישיות" מכוונת לעצב חויה הפוכה למפגש עם הוויית הקלגסיות הפורצת חוצה ורומסת: כל בדרכה. לציור הגביש מגיע גלבע, שעה שהוא בא להעלות יסוד מרוכז מופנם של הלב והלילה כקונטרפונקט לשיכרון של "ההם": "הם השתכרו ולא באתי בסודם/לילי מול ליל עולם אמצתי אל לב". הרכות המודגשת של האליטראציה ליל מול ליל עולם אל לב ממקמת את הרגשות היחידות כמופנמת ומאופקת מעיקרה. היציאה חוצה בשיר דומה לנעימה חודרת של "כידוני-חלד" בליבו של היחיד. היחס המיוחד שבין חוץ לפנים מתעשר עם הרחבת גבולותיה של המטאפורה "קלגסים שיכורים"; הפריצה חוצה מופיעה בשיר כתמונה הפוכה לתמונת "גביעי-גביש-לילה" שתוכנו הוא "יין-יום-לבן".

ההשתמעות של מטאפורה זו הינה אירונית, שכן נמצא כי דווקא השיכורים האחוזים במשובה מתהלמת של שתית יין כיסוד מדרבן ליציאה חוצה, להתפרצות חושית, נשאים שבוים בתוך הבית, ואילו מי שבוחר ב"גביע הגביש", בחירה המעידה על כיוון מופנם ומרוכז, זוכה להתאהדות ניצחית, או לפחות מתמשכת, של מגע עם לילה ויום, עם עולם ומלואו: "ולא תם/בכוס ייני (על משקל "ולא שם בכוס עיני") גביש לילה מתוין סביבו קצף יום לבן".

שיר סיום זה של המחזור "לאות" מעתיק אותנו אל אוירתם של שירי "ספר גבישיך להלך" גם בתמונת "ההלך" הנרמזת בסיומו: "ואני ברכים", בהתקשרות זו מעביר גלבע את תשומת-הלב אל הדיבט הפיוטי הכולל של תפישתו הפיוטית, הגורסת כי השירה הינה "שיר גביש" – לאמור, פיריה של הבשלה חווייתית וזיכוך של תכנים התנסותיים שנוצקו לתוך תבניות מטאפוריות וסמליות בהירות ומובחנות מצד אחד, ומצד שני, ההליכה המתמדת הדומה לנדודיו של ההלך השב ומתנסה, חוזר ומעצב את ההתנסות הזו בשיר. מספרם של שירים שנגדרים כ"שירי גביש" הוא רב. אלו הם שירים המצטיינים בתבנית שקופה וברורה כשירי "גבישיך להלך" (24) או מחזור השירים "אל האבן" (27). השאלה היא, כמובן, כיצד מתיישבת כתיבתם של "שירי הגביש" עם הפואטיקה המוצהרת, ולעיתים למראית עין אף הממומשת של השירה הסטיכית הפרועה, כביכול, של גלבע?

כדי לענות, לפחות באופן חלקי, על קושי זה נתבונן בשיר "שירי הפרוע" החותם את מחזור "ספר גבישיך להלך":

שירי הפרוע, עוד אֶחֶזר אֵלַי וְאֶלֶיךָ.	לֹא אֶשְׁשֶׁף הַשּׁוּרָה הַבְּשׂוּמָה וּמְפֻלָּמָה.
עוד אֶחֶזר לְאֶחָד. כִּי שְׁנֵינוּ אֶחָד.	לֹא אֶנִּיחֶךָ הַבְּשׁוּרָה הַגְּשׂוּמָה וְנֶרְגָמָה.
אֶדְבִּיקוּ עוֹד בְּדַרְךָ, אֶדְבִּיק אֶת חִלְקָה.	שְׂכָל תֵּגְתִּלְתֵּל. וְכָל קוּ מְבַדָּר.
שְׁדַבְּרוּ פְרוּעַ כְּאֶזְרָתוֹ – הַמְּסֻלִּית.	וּבֵית מְבִית מְחֻלֵּף נְקֻנּוּתָיו.
שְׁדַבְּרוּ נְטוּעַ כְּעֶטְרָתוֹ שֶׁל שְׁלִיט.	כִּי אֵין, לֹא הִיָּה עוֹד עוֹלָם מְסָדָר.
וְצוּף שְׁעוֹד לֹא הִשְׁבַּת.	כִּי הֵן, זֶה הִיָּה הַהוּד שְׁבִשְׂוֹא.
	כְּחֵן שֶׁל פְּסוּל־גְּבִישׁ, כְּסוֹד הַטָּרְף.
	שְׁנַפֵּל וְנֶרְסֵס,
	שְׁנַנֵּעַ וְהוּא עָף.

שתי הנימות המרכזיות הקובעות את מובנו של השיר משתמעות מפתיחתם של שני הבתים הראשונים המובאים כאן. הפתיחה של הבית הראשון הינה בנימה האלתרמנית הידועה משירי "כוכבים בחוץ": "עוד חוזר הניגון שזנחת לשוא" בריתמוס התחבירי של הטור: "שירי הפרוע עוד אחזור אלי ואלריך". השיבה אל השיר ואל הניגון היא אצל שני המשוררים מפגש מחדש עם העצמיות האמיתית של "האני השר"; "אלי ואלריך" כיסודות מזוהים זה עם זה.

הטור הפותח את הבית הראשון: "לא אֶטְשֶׁךָ השורה הבשומה ומפולמת" כהד רחוק לטיוט השיר "על סף בית המדרש": "לא תמוט אהל שם! עוד אבנך ונבנית". טון זה נועד לחזק את רושמה של ההתקדשות הפיוטית למעשה השיר. אולם גם ב"שירי הפרוע", כבשיריו האחרים של גלבע, השיר עצמו מפגין ערכים צורניים העומדים בסתירה להצהרות הפואטיות.

הנהיך, חרף הבלטת מוטיב הפראיות הויטאלית שבבית השני באמצעותן של תמונות הגשם, הצמחייה וההשתמעות האירוטית הנרמזת במלים 'בשומה' ו'תלתל', "עשוי" השיר במתכונת פרוסודית מלוטשת מאוד: ארבעת הטורים הפותחים את הבית כתובים במטרם אנפסטי מדויק ובחריזה המבריחה את סופי השורות בצליל אחד, וכך אף צליל שווה לאחר הצורה של שני העמודים הראשונים בכל טור (שורה/בשומה-מפולמת/נרגמת). צורת "שיר הגביש" פולשת, אם-כן, לתוך הטכסט הפרוע, יתר-על-כן, היא נדרשת בתוך השיר לגנאי: "כי אין, לא היה עוד עולם מסודר.../קחן של פסול-גביש, כסוד הפך שפול ונרסס, שנגע והוא עף/".

מדוע, אם-כן, מעצב גלבע את פואטיקת "השיר הפרוע" דווקא במתכונתו של "שיר הגביש", או במלים אחרות, מדוע אין הפואטיקה המוצהרת הופכת להיות גם פואטיקה מוגשמת במלוא מובן המלה? תשובה לכך נמצא במוטיב מרכזי, לא רק בשיר זה, כי-אם בכל שירי "ספר גבישך להלך" – במוטיב 'הדרך'. מלאכת השיר, על-פי האמור בבית הראשון, היא תוצאה של מתיחות בין הדרך ש"האני השר" הולך בה לבין הרצון להשיג (או אם נתבטא ברוחה של המטאפורה 'דרך' – 'להרביק') את הצורה השירית הרצויה. המטאפורה המבטאת את היסוד הרצוי בשיר היא "העני-המלך", החלכה שדברו פרוע "כאדרת-המטלית" שתיהן מטאפורות אוקסימורוניות המבטאות את ההשקפה כי השיר "המלכותי", זה אשר אמריו הם צו שערד לא הושבת הוא שיר פשוט נטול גינוני התיפיות.

הפואטיקה המשתמעת מכאן היא של משורר המצוייד ב"שירי גביש" במירוצו אחר "השיר הפרוע". אין להסיק מכאן כי בשל האופי האוטופיסטי של תוכן השירים המשבחים את הדחף לכתוב "שיר פרוע" יש לראות את גלבע כמשורר פורץ גדר-שיריה. היחס בין הרצון השירי לבין דרכי-הביצוע בשירתו של גלבע הוא יחס מתוח מאוד, ובכלל מלה 'רצון' חשיבות רבה בשירתו כמסתבר מהחזרה הרבה על המלה בהקשרים פואטיים (נוסח: "משפט הרצון המושר") ומן העובדה כי קובץ שלם "רציני לכתב שפתי ישנים"¹¹ מעמיד מלה זו כיסוד שירי מרכזי.

דוק, במוטו לקובץ מאוחר זה אומר גלבע: "בכח אוחו בדל חלום/ואסור להעלותו דל שפתיים/". בבחינת ביטוי מקדים לקובץ, המזהיר את הקורא מפני תפישת השיר כפשוטו, כלומר כביטוי ישיר של תכני-התודעה (החלום, או הרצון). לכך נתכוונו שעה שצינו את הקשר בין הפרובלמטיקה הפואטית השווה אצל גלבע וביאליק, כביטוי למתח בין השפה הדלה והרצון המכוון את השיר בפועל.

ג. פואטיקה של זכרון ופואטיקה של התקדשות
(על "ספר חיי עולם" ו"ספר יום התמיד")

שני הקטבים המנוגדים בעולמו הפיוטי של גלבע: "הרצון" ו"השיר" מכתנים זוגות זוגות של טיפוסים שירים בקובץ "שבע רשויות".
בשני הספרים המוזכרים בכותרת לסעיף זה נמצא תבנית שירית אחת לפיה הדחף הפיוטי מוביל לעיצוב שיר המוקדש באופן בלעדי ליסוד "הרצון" ואילו התבנית האחרת מתמסרת להבעה הפיוטית המגלמת חוויה מוגדרת התואמת את השיר המגובש והבהיר.
את התבנית הראשונה ניתן לגלות בשירים שאפשר לכנותם כ"שירי התקדשות". אלו הם שירים שכיוון ההתבוננות העיקרי בהם הוא אל העתיד – משמע החזון האישי-פיוטי.
השירים האחרים הינם שירים הנאחזים בעולם המראות המוגדר של מחזות הילדות והינם בעקרון "שירי הנקרות" או "שירי זיכרון".
את שירי ההתקדשות של גלבע ניתן לאתר בכתביו בעיקר על-פי הגודש הרב במטאפורות, סמלים ותבניות ריטואליים. מלים וצירופים כ: התקדשות, תפילה, מלכות, כהונה, קטורת, קרבן, לחם פנים ועוד, הינם מסמניו המובהקים של "שירי ההתקדשות" אצל גלבע. בשירים אחרים מבטא גלבע את יחס-הגומלין המורכב שבין שני הדגמים האלה, כפי שמתברר בבדיקת השיר "אל קדמון בשער ספר חיי עולם" (43):

אל קדמון
הטתי, צַצְרָנָה כְּהֶלְכְּךָ.
אֶת צִלְכֶן טֹרְפָנָה מִן הַבַּד.
לְדַמְיוֹן שְׁחֹזַר מְאוּם לֹא אָבַד,
וּכְנֹעַר מוֹרֵד הוּא לְךָ.

הַמְסַנֶּה רִצְיֵי הַקּוֹרִים שֶׁהֶאֱפִילוּ
עַל סֵדֵן אֹרֵךְ דְּמִיוֹ, כִּי רוּחוֹ כְּכָר גִּפְתָּה בּוֹ.
שֶׁתַּעֲלֶה מִסּוּד וּמֵאֲבָן שְׁאִי-וּדְאִי גִחַצְבוֹ.
שֶׁתֵּאֲדִיר מִשְׂרִיקָה בּוֹכְרוֹן-הָאֵזוּ הַעֲפִילָה.

רַכְנֵנָה קַרְנִים שְׁפֹרוּ לְכָל רוּחַ.
זְהִרֵי-שִׁבְרִים אֶסְפְּנָה אֶל תֵּל.
מִשְׁכְּנָה הַשֶּׁמֶשׁ אֶל כְּאֵן, שֶׁתְּהֵל.
יְשִׁלִּים תִּקְוֵנוּ פֶּה הַגּוֹזֵן הַנְּגוּעַ.

כִּי תֵבֵל נִשְׂאָה לְגִלּוּי שֶׁהוֹעִיד
מִקְדָּמוֹן עַד אֵין-שׁוּר, נְגוֹן וְשִׁבְרוֹ.
לֹא תִשְׁקוּט לְכֵן אֶרְצֵן. וַיִּתְקַדֵּשׁ יוֹם מְלִבְרָא
בִּיפֵי שֶׁל מְלַחֶמֶת-שְׁמֹשׁוֹת-לְעֶתִיד.

מהלך השיר נקבע בין שני קצוות: בין שנות העבר, "שנותי עצורנה מהלככן", לבין קריאה להבקעה לעברו של עתיד אטופי: "תבל נישאה לגילוי".

בין שני קטבים אלה מפתח גלבע את תפישתו של הדמיון היוצר, ככח המגלה מחדש את חזיונות העבר. המשורר מבטא את דרך התבוננותו הפיזית בעולם באמצעות שתי פונקציות שונות שהשיר מכטאן על דרך הציור המטאפורי: האחת מסתמלת בפנייה: "שנותי... המסנה רצי הקורים שהאפילו...", והשנייה "שנותי... רכונה קרניים שפוזרו לכל רוח". יעודה של השירה הינו, על-כן, להאיר את נבכייהעבר המכוסה ב"קורים מאפילים" ולחשוף על "סדן האור" את המרכיבים הבסיסיים שלו: הסוד והאבן. ברוח זו מודגשת בבית השני הפונקציה המגלה של הדמיון היוצר החושף את ה"אִי־ודאי" ואת "זכרון האז".

שני הבתים עומדים זה כנגד זה על שני יסודות שונים המכוטאים בפעלים "הִמְסְנָה" ו"כְּנָנָה" פעולות שמן הבחינה הציורית מנוגדות זו לזו, אולם מכוונות לשמה של מטרה משותפת אחת – ריקונסטרוקציה של העבר ברוח החזון.

את הויקה שבין הזכרון' לחזון' מחזק גלבע על-ידי המטאפורה "תיקון" המתפתחת בשיר החל בתמונת ה'סדן', דרך פעולת חציבת האבן ועד לשיחזור חורבות־התל, פעולה המתקנת את "השיר הנגוע" כדי להחליפו בשיר חדש. תפישה מיוחדת זו מעוצבת בבית המסיים את השיר בהעמדת מערכת מורכבת של זמנים שונים. השיר שזיקתו ליסוד הקדמון והשיר שיייעודו הוא "אינ־שור" כלומר העתיד המרוחק נישאים זה על גבי זה. כך נמצא כי תבל כולה נישאת על גב חזונו של השיר שראשית דרכו היא הזכרון וסופו הוא בהתקדשות של הבריאה לעתיד. קדושת השיר מחליפה את מלאכת הבריאה עצמה, והיום ניתבע "להתקדש מלברוא", כלומר להמנע ממהלך ההתחדשות היומ־יומית, כדי להתמסר ליפי הבריאה של "מלחמת שמשות – לעתיד".

לחווית העוצמה, שכה דובר עליה הרבה בביקורת המתיחסת לעולמו של גלבע, תפקיד מוגדר ביותר: זוהי עוצמה הכרוכה במוטיב הזכרון ומולידה את מעשה הבריאה לעתיד מתוך שיחזור מיוסר של עולם העבר. סימו של השער "ספר מִדְרָךְ" בשיר "סגנונות שונים" (118) מבטא את ההרגשה המיוחדת הזו כך: "זו נפשו בכפנו הנטרפת וטרופנו העולה בשיר קדוש/זה קשר טבורנו בניתוק האכזר מיקר בית־אבות שנִקְרָת".

לעיתים בוחר גלבע לעצב את שתי ההתבוננויות הללו: הזכרון וההתקדשות, בדרך של עיצוב נפרד לכל אחד מהן.

שירי "ספר האלמוג" כתובים ברובם סביב חוויות ותמונות ילדות וזכו בשל גיבושם הרב להערכה מופלגת גם בפי מבקריו החריפים של גלבע.¹²

ככלל תבנית הזכרון בשיריו של גלבע מכוננת דרכי־כתיבה מפורשים ובהירים יותר מאשר שירי ההתקדשות שלו. שירי ההתקדשות כ"מלכות" או "טל נקמות" (88) ב"ספר חיי עולם" בנויים אך ורק על יסודות ריטואליים כמו "ההליכה באש", "קריעת הגלימה", "הקרבת קרבנות" ושאר יסודות פולחניים שעליהם נשען השיר כלו ומשום־כך הוא נוטה לסימליות מעומעמת ולעירפול רב.

יחד־עם־זאת תהיה זו טעות חמורה לשלול אפירורית את הלגיטימיות של שירי ההתקדשות בעולמו השירי של גלבע. הללו מהווים נידבכים חשובים בבנין עולמו הפיזי כנותני טון מנוגד ומאזן במידה רבה לטון המקונן בשירי הזכרון השונים, ולפיכך חשיבותם כמרכיבים בתוך תמונה שלמה ומאוזנת ב"שבע רשויות" רבה מאוד.¹³

ד. "שיר זהב", "שיר עפר" (על "ספר מִדְרָךְ")

ה"דרך" אינה רק הנתיב האלטרמני של "ההלך המשורר"¹⁴ אלא ביטוי סימבולי רחב לקו המחבר בין הפיוט האידיאלי לפיוט המוגשם בפועל. לענין זה מוקדשים רבים משירי "ספר מדרך", שער הרווי במשקעים אוטוביוגרפיים התורמים הרבה לעיצוב דיוקנו של "האני־השר" המבטא את חוויותיו מימות מלחמת העולם השנייה.

אולם, עיקרו של השער הוא במתן ביטוי נוסף לחווית היצירה, הגשמתה ומיגבלותיה. שני מוטיבים המתקשרים ל"שירי הדרך" מיועדים לביטוי המעבר מן החוויה ל"שירה הנגמלת בכתב": מוטיב 'העפר' ומוטיב 'הזהב'. היסוד הלשוני המארגן את המוטיבים כמצויים בזיקה זה לזה הוא הביטוי "עפרות-זהב" המנוגד לצירוף הלשוני החשוב בקובץ "עפר-דרכים".

על מקומו של יסוד 'העפר' בשירי "ספר מדרך" אפשר ללמוד מקריאת השיר "אנחנו בדרכים" (98):

אֲנַחְנוּ בְּדַרְכֵי אֶסְפִּי וְרוּטְאוֹת וְלִקְיָנוּ כְּבָדִים.
לְכֵן נִבְיֵי שָׁחִים וְרֵאשֵׁי צְפָרְנֵינוּ מִזְהָמִים
וְעֵינֵינוּ בִּין יָקוּת בְּעֵין הַחֲלוּדָה –

אלו הן שלוש שורות המשמשות מעין פרולוג לשיר בן ארבעה בתים. המלים: כבדים, שחים, גרוטאות ומוזהמים מצטרפות יחד לביטוי מראות שיש להם נגיעה עם היסודות הנמוכים של החיים. בשני שירים מן המחזור "עפר" המופיע מיד לאחר שיר זה, מעניק גלבע ליסוד זה משמעות פיוטית ופואטית נרחבת עוד יותר ומעמיד כנגדו את יסוד 'הזהב':

עָפָר

א

עַד כִּתִּי נִהְיָה מְפֻתָּדִים
לְאֶסְפֵי הָעֶפֶר מְדַרְכֵי –
הֲלֹא רֵאשֵׁי אֵיךְ צָחוק יְלָדִים
זוֹהַב מְעַפֵּר הַשְּׁטָחִים.
בְּעֶפְרָם אֶהְרִינוּ עַל-שָׁק,
זֶהָב בְּאִישׁוֹנֵיהֶם יִצְמָק.

ניתן לראות מיד כי השיר "עפר" ניקרא היטב כהמשכו של השיר "אנחנו בדרכים". עלילת המסע זוכה כאן לפיתוח נרחב, ובשני השירים מופיעות אותן הדמויות האוספות גרוטאות בשקים הכבדים. בשיר שלפנינו מעפרים הילדים בעפר אחר נושאי-השקים, אולם מתוך ציור חיים נמוך זה בוקעת האפשרות של "שיר הזהב" – שירת צחוקם של הילדים, צחוק "הזהב מעפר השטחים". הביטוי הפיגוראטיבי ל"שיר הזהב" הנולד מתוך "שיר העפר" הוא במעבר מתמונת העיניים "הבורקות בעין החלודה" בשיר "אנחנו בדרכים" לתמונת "הזהב באישוניהם" של הילדים המעפרים בעפרות הזהב. סימומו של השיר הראשון במחזור זה מביא לידי היתוך את שני היסודות 'זהב' ו'עפר'.

נָאֵנוּ דְרָכֵינוּ עֹבְרוֹת
עַל פְּלָגִים וּמַעֲיָנוֹת מִיָּם.
וְאֵת רִגְלֵינוּ מֵאֶבֶק הַחוּצוֹת
רוֹחֲצִים בְּמִימֵי שֵׁל הָעֵין.

הֲלֹא רָאִינוּ אֵיךְ הָעֵין צוֹחֵק
שָׁעָה שֶׁל כְּפוֹתֵינוּ נוֹשֵׁק –
הֲלֹא הוּא הָעֵפֶר מְחַבֵּק
וְטוֹמְנוּ כְּזָהָב בְּחֵיק.

תמונת העין מתפתחת כאן על-דרך הצליליות השווה לתמונת ההליכה באפיק המעין. מקורה של ההתחיות הנקשרת בתמונות ילדות מבססת את עצמה בתמונות "העפר המחבק" את כפות הרגלים ביחד עם מימי העין. הדימוי בחרוזים "עפר מחבק/ כזהב בחיק" יוצר יחידה פיגורטיבית וצלילית היוצקת את שתי ההסתכלויות: של הזוית הנמוכה (עפר) ושל המוגבהת (זהב) לתוך תבנית אחת של "שיר עפר-זהב". ראות זו היא מהיסודות הפאטיטיים החשובים בכתיבתו של גלבע, אך היא כוללת בתוכה גם יסודות אנטי-פאטיטיים מאפקים וכולמים. הזהב על-יסוד הבחנה זו הינו הביטוי לראות המכוונת לאפיק האוטופי והאקסטנטי ששירתו של גלבע רוויה בה, ואילו העפר והטיט הינם הניגוד המטאפורי האקסיסטנציאלי עליו אין גלבע מוותר לעולם.

המרכיבים הפיוטיים הללו הינם בבחינת עקרונות המכוננים את עולמו השירי של גלבע ב"שבע רשויות" ומבטאים את דרכו ונטייתו לצרף ניגודים חווייתיים מטאפוריים. דוק, מטאפורות כ"דרכינו במלך מאובקות, זהב-טיט, מזה-טל" ("עפר" – ב') או "נָתַזוּ שֵׁל גִיל שֶׁהַתְּפוּרָר לַעֲפָר" ("רגעי חסד" – א', 101) "ריקים מְמַאֲנִי בְּגוֹדֵשׁ הָרֵב שֶׁל צִבְעִים" ("רגעי חסד" – ב', 102). צירופים אלה הינם מן הבחינה הפורמאלית אוקסימורונים לכל-דבר, אך אין הם בהכרח אוקסימורונים האופייניים לשירה האקספרסיוניסטית כפי שהמבקרים נוטים לעיתים לתארם. צירוף הניגודים אצל גלבע נועד ליצור הווייה דיאלקטית מאוזנת המושרשת בתפישתו הפיוטית המאזנת בין "שיר הזהב" ל"שיר העפר" ומתיכה אותם יחדיו. דרך עיצוב דיאלקטית זו מרחיקה את גלבע מן המאפיין את השירה האקספרסיוניסטית-אירופית שבין שתי מלחמות עולם, זו שנטייתה המתמדת היתה להבליט את הקרעים הדיסהרמוניים שבין הראויות המונמכות והמגביהות, ולהציגן זו כנגד זו ולא האחת כמשלימה את רעותה.¹⁵

ה. "לערבב רשות ברשות" (על ספר שתי וערב השמחה)

היעד הפואטי לפיו יש לשלב את כל ההתבוננויות לכלל מסכת פיוטית אחת נרמז בבירור בשמו של השער השישי ב"שבע רשויות": "ספר שתי היגון וערב השמחה". השיר על-פי תפישה זו הינו מְאָרְגָּה של החוויות הנפשיות המנוגדות ששימשו לו מקור. מגמת השיר היא לפרוץ את תחומן של הרשויות השונות, או בלשון השיר "איך צועקים הקולות": "להדליק רשות ברשות".

שיר זה הוא מהמורכבים, היפים והחשובים בשירי השער השישי, יש בו ביטוי עז למידת המודעות העצמית של גלבע לדרך ההתמודדות של המשורר עם השפעה של שירתו שלו:

איך צועקים הקולות

איך צועקים הקולות בשוקים!
אל אלהים, שוב אני מתעה את חושי אל יערות של צבעים
והופך ציר מטרה שזיפי מכחולו הם רהטי דמיו הדולקים
שעמם הוא דולק ומדליק רשות ברשות
בערבוב סחרחרות
וקמוהו גם אני לבדי שרואה הדברים
ראין בלתי עוד.

אך הקבדל יש!

כי הוא המרבה את דמיו ומגדלם אל תוכיו
נפחד מעצמתו האוכלה ומעצמו אז יברח
וסביבו מעגל הריק הלכן, מעגל הקלב.
ואני, לטשטש אז מתחיל, לפרוץ תחומים, לרבה בצבע חלב.

אננם מלכתחילה נתפש מעשה האמנות כפעולה סטיכית: "אני מתעה את חושי אל יערות הצבעים".

ההליכה התועה אל מעשה האמנות הינה היענות התואמת את הקליטה החושית של הצעקות בשוקים. "ראיית הרברים", ברוח זו אפשרית רק דרך עירוב הצבעים, שהיא פעולתו הראשונה של הצייר בטרם יעלה את תמונתו על הבד. בתיאור תהליך היצירה מרחיב גלבע בפירוט השלבים המכונים, בהם הוא רואה את עיקרי הרברים. טישטוש גבולות הצבעים הוא על-כן היסוד הכובש את כל חללו של השיר, כאילו לוח הצבעים הפך עיקר, הציור – טפל.

טכניקה זו מאפשרת להדגיש את הצד האקספרסיבי בשיר: הטרופ, הסחרחרות והדלקת רשות ברשות. אולם כל אלה הינם אירועים נפשיים מופנמים. חלקו הראשון של השיר מרוכז סביב שלבי-הכנה של הצייר-המשורר שעדיין לא העביר את בשורתו לעולם החיצון – לשיר או לבד.

משום-כך, יש לראות את סיומו את הבית כמשמע לשני פנים: האחד – הבלטת ייחודו של האמן התופש את האירוע הנפשי כראות בלעדית מופנמת, והשני – צימצום גבולותיה של התמונה המתקבלת בשלב זה, לכלל חוויה פרטת שלא מומשה במעשה האמנות. הבית השני בשיר עומד על השוני שבין ה"צייר המטרופ" ו"אני השר". השוני מתגלם ביחס שבין המילים 'מרבך' ו'מרבך'. הצייר המכין, האמן הסטיכי, הוא זה אשר מרתח את "דמיו צבעיו" בתוך "רהטי הדומים הדולקים". "האני השר" פורץ את תחומי גבולות האני שלו ו"מרבך" את החוויה הבראשית. ההלכה הפיוטית האמורה כאן היא "אנטי-אקספרסיוניסטית" מעיקרה: לפי שגלבע מכיר ביכולתו לבטא תחושות על-דרך התעצמות הרגש המתפרץ, אולם רק כשלב מכין לקראת הביטוי המאופק המטשטש את הצבעים העוים

ב"צבע החלב".

היחס בין פנים לחוץ נקבע כחוס בין התוכן הנפשי – צבעים, חושים ונסיון – לבין ההיקף שהוא "מעגל החלב" המסמס את גבולותיה של ההבעה המופנמת כדי לאפשר לה התפשטות חוצה המעשירה בסופר-של-דבר את העולם.¹⁶ הסטיכיות והאקספרסיביות – מידות ששירתו של גלבע נדרשת בהן בביקורת, מופיעות למעשה רק כשלב מכין בשיר, או כביטוי להתרוצצות פנימית של מאווי הנפש של "האני השר".

ראות זו מולידה אצל גלבע שני סוגי שירה, האחת – שירה המבטאת את תהליכי היצירה ומאוויי האקספרסיביות: "לא לַטֵּשׁ הַדְּבָרִים עַד בְּרַק/לְשַׁלַּח מֵהַלְמִים כְּבֶרֶק.../לְשִׁזְרֵם חוּטִים-חוּטִים/שְׁתִּי וְעָרַב/וְלֹהֲצִלֶּיךָ בַסּ/בְּלִי הַרְף, בְּלִי הַרְף.../" (ושיר אל עצמי, 160). אך בעידם נמצא גם שירים הפורמים את המארג הריגשי ומבררים תמונה לתמונה את מרכיביו כבמחזור השירים "אביב" (161) מזהבהירים והסדורים שבשירי "ספר שתי היגון וערב השמחה".

1. יראת "מבול המראות"

עֵתָה יִדְעֵנוּ כָּל מְבֹלֵי מְרָאוֹת
נוֹצְצִים בְּתַאוֹת עַל צְפָרְנֵים.
וְטָרֵם בָּא פֶחַד אֶהְבְּנוּ לְרַעוּד
כְּרַעוּד לְתַיּוֹ הַמָּוֶת.
וְנִטְיפוֹת שֶׁל זֶהָב עֲנֵדְנוּ לְשִׁמִּים
שִׁיחִיו גְּבֵהִים עַד מְוֶת.

דימויים של שפע ומטאפורות המבטאות עוצמה הינם ברוב המיקרים ביטוי הפוך בשירת גלבע לרגע-חסד המופיעים בשירים הסדורים והמאופקים יותר. השוואת השיר רבי-ההיקף "שיר כמגדלך" בפתיחת השער השישי ב"שבע רשויות" לסיום השער ב"שירי אביב" עשויה ללמד על היחס השונה שמגלה גלבע עצמו לשני מקורות אלו של שירתו.

שפעת המראות, או כלשונו "מבול המראות" הינו יסוד מאיים שסכנתו נרמזת מזהמלה 'מבול' כיסוד קאטאטרופאלי. "תאוות הציפּרניים" מעצבת הוויה בראשיתית חיתית דוחה ומסוכנת אף היא. בשירי המראות המתפרצים בוחר גלבע שעה שהוא בא לעצב תחושות עמוקות של אימה ללא גבול, פחד מטאפיסי של המוות הירא את עצמו, או בלשון השיר "פחדו של המוות לחייו".

פולחן זה של האימים המופיע בשיר בתוך תבנית ריטואלית הוא שלב המעבר אל שירת השימחה הבוקעת מתוך איך-פּשר "מבול המראות". וכך יאמר גלבע על שירת האימים ב"שיר כמגדלך":

זֶה שִׁיר שֶׁפֶל הִקְדַּמְתָּ לוֹ וְכוּנוּ,
מִיתוֹת בְּאִימֵי הַדְּרָכִים.
וַיִּצְיָאוֹת לְלֹא פֶשֶׁר אֶל תְּהוּ
לְרַקֵּד בְּמִקְהֶלֶת בּוֹכִים
בְּתִקְוָה שְׁנוּנִים עֲלִיזִים
עוֹד מְצֵט וְנִבְאוּ.

החזן הפיוטי הרצוי הינו התיקווה למתן פשר לשירת האימה באמצעותה של שירת הנוגנים העליזה.
 מבנה הספר "שתי היגון וערב השמחה" עשוי במתכונת המבטאת תפישה זו: ראשיתו בשירי אימה ("שיר המפחד מדעת") וחלקו השני בשירי המנגנים העליונים, שירי "אביב". אמנם שמו של הספר מעיד על רצון למזג את שתי הרשויות, אולם סידור השירים מעיד על נסיון להפריד את היסודות השזורים זה בזה, מתוך מגמה להגיע לידי זיכור של היסוד שניתן לבנותו כיסוד האפולוני, המאיר והבהיר בשיר: לכאן יש ליחס את המרכזיות הנודעת למוטיב האור בשער החותם את "שבע רשויות" – "ספר יום התמיד"¹⁷:

כי

אור!

אור בְּנִצְחִים שְׁעָלוּ מִן הַדָּם

בְּרַחֲב, בְּעֵמֶק, בְּרִגְן שֶׁל יָם

וְחַיִּים בְּנִינּוֹת הַמַּעְלוֹת אֶת הַדָּם.

כי האור הסובב וְסוֹכֵב --

חי לעולם.

הצירוף "יום התמיד" שייך לדפוסים הלשוניים שזיקתם היא אל פולחנות בית-המקדש, אך המלה 'תמיד' מצביעה גם על מימד הנצח שתמונות האור אצל גלבע חותרות אליו. כך בשם הקובץ וכך אף בשיר זה ("מולידי האור", 184) ממנו נטלנו את אחד הבתים לשם הדגמת אותו ענין: האור מקיף את כל היקום ומחליף את היסוד הפסימי המשוקע בצירוף הקהלתית "סובב, סובב לו הרוח" ב"כי האור הסובב וסובב/חי לעולם".

התפישה הדיאלקטית המפרידה ומשלימה יסודות מנוגדים בעת ובעונה אחת אינה יכולה להיקרא בפשטות "שירה ספונטאנית", סטיכית ובלתי-מובנת. זוהי בוודאי שירה מורכבת התובעת עיון חוזר וקריאה מעוכבת המבררת שוב ושוב את היסודות המבניים הן כנבדלים זה מזה והן כמצויים בזיקה זה לזה.

מובנותה של דיאלקטיות זו מוגבלת מעצם טיבעה, אולם זוהי, כפי-הנראה, מעלתה הגדולה של שירת גלבע, שניתן לדרוש בה פנים הרבה, וכשפע התבניות שהיא מציעה, כך גם שפע ההיבטים שהביקורת עוד עשויה לגלות בה.

הערות

1. הציטוטים כולם על-פי אוסף שירי אמיר גלבע בכחולים ואדומים. עם עובד תל-אביב, תשכ"ד.
2. על מנגמתייה של הביקורת ראה במבואו המקיף של א. בלבן (עורך): אמיר גלבע, מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו. הוצאת עס-עובד, תל-אביב, תשל"ג. (להלן "מבחר מאמרים").
3. בשל קוצר היריעה לא נזכיר בסעיף זה את כל המבקרים, אך ראוי שהקורא יפנה למבוא בספר זה שיש בו סיכום מרוכז להבחנותיה של הביקורת לחקופותיה ולזרמיה השונים. שם, עמ' 7-39.
4. ראה אצל אידה צורית, "שירת אמיר גלבע", מבחר מאמרים, עמ' 49. אין זה מקרה כי הבחנה זו של א. צורית מביאתה לדיון בסמלים ובמוטיבים בלבד, ואין היא עוסקת במחזוריות המתבטאת בעריכה של "שבע רשויות"

- ובהקשרים בין קובץ לקובץ.
4. צבי לוח, **מציאות ואדם בספרות הארץ-ישראלית**, "מרחבים ומרכז" – אמיר גלבע, הוצאת "דביר" תל-אביב תשל"ו. עמ' 68-69.
5. על מקבילות בין שירתו של גלבע לשירה העברית לדורותיה (ביאליק, טשרניחובסקי, גבירול ואחרים) ראה בהרחבה רבה אצל ברזל הלל, **משוררים בגדולתם**, "אמיר גלבע: תמורות בשירתו", הוצאת "חידו" בשיתוף אגודת הסופרים, תל-אביב תשל"ט. עמ' 322-329.
- השוואות נוספות ראה במסתו "מן הכולל אל המסוים", מאוניים, כרך נ"ד תוברת 6, איר תשמ"ב עמ' 778.
6. ראה אצל ברזל הלל, **שירה ומורשה**, הוצאת עקד תל-אביב תשל"א, חלק ב'. עמ' 13-19.
7. גלבע אמיר, **שבע רשיות**, ספרית פועלים 1949.
8. גלבע אמיר, **לאות**, הוצאת אורחה, 1942.
9. על הויקה האלתרמן ושלזונסקי בלאות ראה אצל א. בלבן במבוא **למבחר מאמרים**, וכן אצל ה. ברזל **במשוררים בגדולתם**, שם עמ' 327-326.
10. והשווה ל"רוח ערב": "גלים בלי רוח מידפקת על גביעי ההפוך", עמ' 18.
- בשיר פיתוח נירחב של חווית הקליטה של המציאות באמצעות המטאפורה "גביע-אהל".
- ראה על-כך אצל מירון דן, **מבחר מאמרים**, "הרהורים על שירת גלבע", שם עמ' 102-104.
11. גלבע אמיר, **רציתי לכתב שפתי יושנים**, עם עובד, תל-אביב, תשכ"ח.
12. ראה אצל מירון דן, "הרהורים על שירת גלבע" במיוחד בפרק "בתחום ומחוץ לתחום" שם, עמ' 108: "... רב שערי הספר (שבע רשיות) הותרים לביטוי מצבים רגשיים סיטואטיביים מובללים ביותר, ואילו "אלמוג אדום" הותר לתיאורו של עולם אחיד, הנוצר סביב אירוע קונקרטי..." זהו, לדעת מירון, היסוד המלכד את השיר ומביא את גלבע לכלל הישגים של ממש. אלו הם, כמובן, שירי הזכרון הנענים לתבנית מצומצמת, בעד-אשר שירי ההתקדשות תובעים קריאה שונה ו"הבנה" שונה של השיר.
13. על אי-המובנות של שירי גלבע נכתב רבות: ראה למשל מסתו של נתן זך "מובנותו של אמיר גלבע", **מבחר מאמרים**, שם עמ' 73. זך עומד בהרחבה על הקשרים הקונטאטיביים בשירת גלבע, כאלה שהינם תוך-טכסטואליים הבונים את הרצף האסתטיטיבי בשיר במעבר מתמונה לתמונה, בעיקר בספר "שירים בבוקר בבוקר", אולם הבנתיו יפות גם לדין ב"שבע רשיות". אידה צורית מתריעה במסתה מפני חיפוש שטני אחר משמעויות מגבילות, לפי שהשיר מבטא מאבקים בין יסודות שאינם מתאזים את התרתם בשיר. שם, עמ' 69-70.
- וזחי המתיחות אשר על-פי תפישתו בונה את היחס הדיאלקטי בין "שיר ההתקדשות" ל"שיר הזכרון".
14. ראה על "ההלך" וסימלי היסוד הקשורים אליו במאמרה של אידה צורית, **מבחר מאמרים**, שם, עמ' 53-57.
15. האוקסימורון המצרף יסודות מנוגדים ומנותקים יוצר אפקט של קולאז' הנחוץ להבעת האקסטאזה האקספרסיוניסטית. ראה על-כך אצל
- R.S. Furnes, *The Twentieth 1890-1945*. Crom Helm London. Barnes & Noble, New York 1978.
- במיוחד הערתו על שירו האקספרסיוניסטי של הנס דרדסון "קץ הימים":
- "... The collage effect, the juxtaposition and concatenation of bizarre images, presents a picture, but above all the poet's sense of "Weltende". ibit. p. 39.
- על האוקסימורון כיסוד מתבנת מן המעלה הראשונה בשירה אקספרסיוניסטית ראה אצל:
- Martens Gunter, *Vitalismus und Expressionismus*. Verlag W. Kohlhammer Stuttgart Berlin K'oln Mainz, 1971. p. 121.
- ביקת המובאות של פרנס ומרטנס מבססת את הטענה כי המשורר האקספרסיוניסטי שואף לעצב אֶקְסֵקְטִים מדהימים ומתמיהים כביטוי לחוויה גועשת ומתפרצת חוצה. אצל גלבע איופק הפאתוס הראשוני, ומטאפוריקה שהאוקסימורונית שלה הרמונית, מרחיקים אותו מדרכי עיצוב אקספרסיוניסטים מובהקים.
- סוגיה זו נידונה בהרחבה אצל ברזל הלל, **משוררים בגדולתם**, כסעיף "חסימה" ו"זרמור", שם עמ' 322-335 מתוך ראות שונה. במיוחד ראה הערה 16 למטה זו, בהנמצאת השוואה בין תפישתו הפיוטית של גלבע לתפישת הרחוקה של סטפן צוויג במסתו "הפאתוס החודש". (שם, עמ' 350).
16. ראה דבריו של לוח צבי **במציאות ואדם בספרות הארץ ישראלית**:
- בניתוח השיר "במו אני" יאמר לוח: "... עולם הפנים עשיר שבעתים מעולם החוץ, עדי כר לחרוג שוב מתוכו אל העולם". לוח מעריך את שיריו המופנמים של גלבע כשירים בהירים ומגובשים מן הבחינה הפיגוראטיבית, בעוד אשר הנטייה לעצב את ההיפק (היציאה ל"מרחב") מערפלת את השיר ומקשה על קליטתו.
17. על מוטיב האור בהקשרים קבליים ואחרים ראה במאמרה של אידה צורית **מבחר מאמרים**, שם עמ' 64-65-69. אוניברסיטת בראילן



ד"ר רודבסקי מגיש בשם ועד פרס ניומן אות-ההוקרה לגב' גלבווע. ברקע - ד"ר עוזי פלג

פרס ניומן למשורר אמיר גלבווע ולסופר משה מייזלש ז"ל

רות ארזי

על הכאב שבאבדנם של שני יוצרים גדולים אלה עמד הפרופ' דוד רודבסקי בדברי הפתיחה שלו מטעם ניויורק-יוניברסיטי. עם זאת, הוא הוסיף וציין, כי מתוך הידיעה שהמוות הוא אך צד שני לחיים, ומתוך הרצון שיוצרים אלה ימשיכו לחיות בספרות העברית בזכות תרומתם לה – הוחלט לקיים את הטקס כמתוכנן. פרופ' רודבסקי סיפר כי הפרס ע"ש ישראל ובלהה ניומן נוסד עוד בשנת 1961, הודות למאמציו ויוזמתו של פרופ' אברהם כץ, שעמד אז בראש המדור לחינוך עברי באוניברסיטה. הוא, אשר הכיר את ישראל ניומן, עודד אותו לתרום פרס כספי מכובד זה מדי שנה בשנה לשם חיזוק היצירה העברית. ואכן, על טיבו של הפרס אפשר לעמוד על פי רשימת הזוכים בו מאז: החל בשיי עגנון, שזכה בפרס עוד

א. הטקס

הפרס השנתי ע"ש בלהה וישראל ניומן, מטעם המחלקה לתרכות ולחינוך עברי בניו-יורק-יוניברסיטי, הוענק השנה למשורר אמיר גלבווע ולסופר משה מייזלש זכרונם לברכה, על כלל עבודותיהם הספרותיות. הטקס שנערך באוניברסיטה העברית בירושלים כיום כ"ט בתשרי תשמ"ד (25 באוקטובר 1985) במעמד רב משתתפים של אנשי ספרות ורוח, עמד בסימן אוירת העצב על מותם של שני מקבלי הפרס. למרות שהחלטה על הענקת הפרס נפלה עוד בחייהם של אמיר גלבווע ומשה מייזלש, לא זכו שניהם לקבל את הפרס בעודם בחיים. הפרס הוענק איפוא לנציגי משפחותיהם לשם סיוע להוצאת כתביהם ולהנצחת שמם בספרות.

הפרופ' נוי סיים את דבריו בהבעת המשאלה כי יחד עם המשך המסורת של הענקת פרס ניומן, תבוא גם הרחבה של שיתוף הפעולה בעתיד.

ב. אמיר גלבוש ושירתו

קיום לדמות שירתו של אמיר גלבוש הועלו בטקס בהרצאתו המקפת של הפרופ' ישראל לוזין מן החוג לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב. בפתח דבריו ציין פרופ' לוזין כי את ריבוי פניה ורבדיה של שירת גלבוש לא ניתן לסכם במסגרתו של זמן קצוב. זאת כיון שבתכניה מצוי אוצר בלתי גדלה הנע בין אושר ויאוש, בין יחיד ורבים. בצורותיה היא נעה בין תבניות קלאסיות ומשקלים טונליים לבין מבנים וריתמוסים חופשיים, שיריו עשויים עיתים כמיניטורות ועיתים כמחזורים ארוכים ומשתקפת בהם תרבותו של העם והעולם ועם זאת הם ביטוי אישי לחוויותיו של המשורר. לשונו של גלבוש היא לעיתים מוצקה ונורמטיבית ולפעמים אליפטית ופרוצה לפירושים רבים. ועם כל זאת, כל נסיון למיון שיטתי נתקל בריבוי רב-משמעי של אחדות ניגודים.

בטרם הוענק לו פרס נובל לספרות, וכמוהו ראובן אבינועם, לאה גולדברג, גרשון שופמן, חיים הזז, אורי צבי גרינברג ואברהם רגלסון, ויבדל"א שמעון הלקין, פרופ' דב סדן, אהרן אפלפלד, ראובן בן יוסף, גבריאל פרייל ואחרים – עד לט. כרמי אשר קיבל את הפרס בניירורק לפני כשנתיים.

בראש ועדת השופטים שדנה בהענקת הפרס השנה עמד הפרופ' מיכאל ארפא, ועמו הפרופסורים חיים ליף, נתן ווינטר, דוד רודבסקי ודב סדן מישראל. חברי כבוד בועדה היו הפרופסורים אברהם כץ מניו יורק ומשה דייוויס מישראל.

דברי ברכה בשם האוניברסיטה העברית הביא לטקס הפרופ' דב נוי, ראש החוג לספרות עברית. הוא ציין כי במעמד נכבד ועצוב זה יש לברך על עצם שיתוף הפעולה בין שתי האוניברסיטאות שבא לידי ביטוי בהענקת הפרס, אך הביע תקווה כי שיתוף זה ייהפך לדו-סיתרי. אכן ירושלים היא מרכז, "כי מירושלים תצא תורה", אך עלינו, כאן בישראל, ללמוד גם ממוסדות החינוך וההשכלה בתפוצות הן בתחומי המחקר והן בתחומי היצירה, וכן יש גם לשלב פעילויות של חילופי מורים וסטודנטים, ולערוך פירסומים משותפים.

קרניים לכל אדם, לכל דור בעמו. שמיר סיפר כי משמעותה המיוחדת של אותה רעות נתחווה לו דווקא בעת האחרונה כשהיה עסוק בקריאה חוזרת של שירי גלבוע, ירדו מזה ארבעים שנה, וכשנזכר באותן חוברות בשם "הרעים" ו"ילקוט הרעים" בהן עשו שניהם יחדיו את ראשית דרכם בספרות. הרעים הללו, הטעים שמיר, אינם רק רעים בינם לבין עצמם, כפי שטעה הוא עצמו לחשוב עד לאותה עת. רעותם פונה כלפי חוץ, למציאות, לחיים, לדורות ולהוויה האנושית; הם אנשים המבקשים שתמצית הווייתם תהיה הפתיחות אל האחרים, פתיחותו של הלב ופתיחותם של הקול והמחשבה. דווקא היום, הוסיף שמיר ואמר, כשבאופנת הספרות להדגיש רק את מה שבין אדם לעצמו, מקבלת משמעות מיוחדת זו של הרעות משנה תוקף, כפי שביטא אותה אמיר גלבוע בשירה שבין אדם לעמו, שהיא מרכז ולב, צומת ומוקד בשירתו.

החלטת ועדת השופטים על הענקת הפרס לאמיר גלבוע נרשמה במגילת הכבוד אשר הוענקה מטעם ניו-יורק יוניברסיטי לאלמנתו של אמיר גלבוע, ובה נאמר: "הפרס ניתן על כלל יצירתו הפיוטית, הסגולית והייחודית של משורר שבכוח אמונתו הגדול, ניב הפשוט והגותו הפיוטית, הצלולה והמקורית, גישר בין העבר וההווה, בין היחיד והעם, בין החלום והמציאות של ימינו".

ג. משה מייזלש והגותו

על דמותו והגותו של משה מייזלש עמד בטקס המשורר ראובן בן יוסף כפי שנתגלו לו בפגישות אישיות, שהן פגישות בין עולמו של משורר צעיר לבין עולמו של הוגה בגבורותיו. בן יוסף ציין בדבריו את ההשפעה הרבה שהיתה לו, למשה מייזלש, עליו הצעיר בתפיסתו את בעיות הדור ואת משמעות קיומנו בארץ. שהרי מייזלש, בעל הספרים "מחשבה ואמת" ו"ציונות אתמול, היום מחר", הפיץ אור חדש על הוויית ישראל המתחדשת כראשית בית שלישי.

כדוגמה לאחדות זו של ניגודים הביא הפרופ' לווין את שירו של גלבוע "ליל עם", מתוך הספר "שבע רשויות". הוא ציין כי בשיר זה, שלילו הוא הלילה ההסטורי שעל סף הקמת מדינת ישראל, מתעצבת חוויה אישית המבטאת את חוויית הרבים. בחשכתו של הלילה שבשיר מצוי גם המפתח לאור, בעצם בשורת הגאולה הנרמזת ברבדים הקונוטטיביים מן המקרא והפיוט הקדום. האור – מתאפיין בשיר כזיחה העולה מן הלילה והחושך, ואילו החיים – כעולים מן הדם והמוות.

מוטיב זה של החושך והאור שב ומופיע באחדות ניגודיו גם בספר "רציתי לכתוב שפתי ישנים" שיצא לאור כעשרים שנה לאחר מכן. השיר "ידעתי בחלום" מעלה את הלילה, את החלום ואת יום התמיד, את יומו של יהושע בגבעון ואת הלילה הנבואי של הגאולה מפיוטו של ינאי, אך כאן בוריאציה רבת משמעות: "קרב הלילה אשר הוא יום ולא לילה". עוד ציין הפרופ' לווין כי האור עצמו בשירת גלבוע, יש לו פנים הרבה: לפעמים הוא האור של מטה, ולפעמים הוא סמל למשמעות מיסטית. כך "השיר על האור" מתוך הספר "בבוקר בבוקר", אשר בו האור הוא גם ממשי, גם אישי וגם עקרון המנצח את המוות; וכך במחזור הגדול "מולדי האור" בו האור הוא המוטיב המרכזי אשר מתממש כעקרון קוסמי, מוסרי ואסתטי כ"אור בנצחים שעלו מן הדם".

לווין הקדיש דברים לעניין נושא השואה בשירת אמיר גלבוע. ישנם שירים בהם שואת העם מופיעה בדמות שואת המשפחה הפרטית וכאן שבה ועולה יכולתו של גלבוע לאחד עבר והווה, יחיד ורבים, ולאפיין את העבר שהיה להווה ואת ההעדר שהיה לנוכחות. בשיר "לנשמת יוסי בן אחותי ברנינה", העולם כולו מתגנן לקול זמרתו של אותו "יוסי הקטן... יוסי ההרוג באמת..."

הסופר משה שמיר הוסיף לאיפיון שירתו של אמיר גלבוע את המימד האישי בהדגישו כי במרכז עולמו של גלבוע עמדה תמיד הרעות הפתוחה, האנושית, שממנה

אותו רצון של האישיות הוא המהווה את קוטב השניות לעומת טבע העולם: עובדת הרצון כנגד עובדת הרושם. כשם שבסדר הזמן האישי קיימת כפילות: יש רצון ויש רושם, כך לעם עצמו יש כפל תשובות, מתוך מה שחייב להיות ומתוך מה שרוצים: חייב להיות העֶבֶר הזה – שהוא לנו אגדה; ואנו רוצים את הבית השלישי – את העתיד הנמשך לעד.

את הרצאתו של ראובן בן יוסף בטקס השלימה קריאה אומנותית של מסתו של משה מייזלש "חזון לימים – מדרש פליאה הסטורית", מתוך הספר "ציונות אתמול, היום, מחר".

החלטת ועדת השופטים על הענקת הפרס למשה מייזלש נרשמה במגילת הכבוד מטעם המכון ניר-יורק-יוניברסיטי, אותה קיבל בשמו של מייזלש נכדו עמישי. בהחלטה נאמר: "הפרס ניתן לאחד מבחירי הוגינו, על התמודדותו עם בעיות דורנו, מתוך תודעה הסטורית רבת אחריות ורצופת מחשבה ואמת".

ראשית היכרותם באה לו, לבן יוסף, כשחזר כחייל עיף ממלחמת יום הכפורים ומצא על שולחנו חוברת "מולד". בחוברת זו הופיע מאמרו של משה מייזלש "חזון לימים" שנכתב במהלך אותה מלחמה, אודות שני משולשים הרכובים זה על גבי זה במהופך. קצות האחד – אלהים, תורה, ישראל; קצות השני – עולם, יהדות, הסטוריה; ושניהם יחד יוצרים מגן דוד. למקרא מאמר זה הצטיירה לנגד עיניו של בן-יוסף דמותו של מייזלש כאיש שכולו רצון, אותו רצון אשר במחשבה הציונית מנוגד, באילו, לאגדה. שהרי לפי מייזלש, חיי האישיות הם חיי הרצון, רצון החי את עצמו. לימים, סיפר ראובן בן יוסף, הוא למד להכיר כי בדמותו של משה מייזלש מצוי יחד עם אותו רצון גם לא מעט מן האגדה.

פגישה מאוחרת יותר, ברחבת הכותל המערבי, למראהו של ההמון הצוהל באחד החגים, המחישה זאת למשורר בן יוסף וסייעה לו להבין את הכתוב במסכתו המורכבת של מייזלש "מחשבה ואמת".

גבריאל פרייל

שני שירים

בְּחִבּוּקֵי הַרְשָׁת

תוף כוף מחלתי הסתומה
אני מאזין לצלילי פסנתר
נחים עלי כעל עלה שעוף —
הים יפגע בי ככדור מתנפל
ואני חושב על עיניה הצעירות
שתקוות מזקינות נאחזות בהן
כרגים בחבוקי הרשת —

אני הדיג

משוטי עט

עכשיו הנצרות פורחות נצרות.
הספרים קצת נבוכים
רק הים קרוב יותר —
אתה מתחיל לחשב
שאולי מוטב לשלח עליו
סוגי ספינות מצידות יפה
לפני שהתלודה תאכל
את משוטי העט הנרפים:
איך למסר בדיוק אכזרי
את הלא-מדויק המאווה
המשתבר לרסיסים,
לערבב פחדו צבעים רכים
עם יצירות משחירה פרגית.



ד"ר יעקב קלצקין

“גלות וארץ” ליעקב קלצקין במבחן הזמן

נתן רוטנשטריין

א. בין הדבקות ברוח לבין יצר הקיום הלאומי הממשי-חברתי
 אם קיימת תודעה ציונית פופולארית שעוצבה על ידי תולדות הציונות ותולדות האידיאולוגיות של הציונות ספק אם תודעה זו מכילה בתוכה כאחד המרכיבים שלה את המרכיב של תפיסתו הציונית של יעקב קלצקין. קלצקין לא השפיע אף על אחד מן הזרמים או האסכולות של הציונות ומשקלו מבחינה זו אינו כשל הרצל ואחד העם, בורוכוב וגורדון. אולם עובדה זו שלא הייתה לקלצקין, מסיבות כלשהן, השפעה על המהלך של המאורעות של הציונות ועל הדיוקן של זרם או של התודעה הציונית שנוכל לכנותה אַקלקטית, אין בה כדי לגרוע מן המסקנה כי לפנינו תפיסה ציונית שבראדיקאליות של הניתוח ראויה לתשומת לב וגם לעימות עם המאורעות ועם המציאות כפי שנתפתחו וכפי שעוצבו בדורות האחרונים.

יעקב קלצקין (1882-1948) מעגין את הניתוח של הבעיות היהודית בהבחנת דרכו של העם היהודי בדורות האחרונים. ההנחה, שהיא לגביו נקודת-המוצא העובדתית-ההיסטורית, היא שהקיום היהודי כמות שעוצב במשך הדורות של הגלות הגיע בעולם המודרני לקיצו: קיום זה מאופיין על ידי חורבן הרת היהודית. חורבן זה הוא חורבן ביתנו השלישי. ביתנו על ארמת-נכר. אולם הטעות האופטית, שהייתה טעות היסטורית, שאותה הסיקו יהודי אירופה המערבית מן המצב שנתהווה כתוצאה מחורבן דת ישראל הייתה בכך שהם עשו רווחה של היהדות תחליף ליהדות כתורת חיים שקיימה את העם כחטיבה דתית-לאומית במשך הדורות. היהדות מְתָה, אולם יהודי המערב שרו על נצח רוח-היהדות, אם כתחליף ליהדות בממשיה הכוללת ואם כאשליה אופטית של עצמם, שכאילו אפשר לקיים **תוכן ותוך ללא הקליפה** כביכול.

פעלו כאן בהיסט זה בכיוון לרוחה של היהדות גורמים שונים. עצם ההתפנסות בתוך רוחה של היהדות היא יסוד מיסודות ההתבוללות, או הטמיעה, כיוון וההוייה הרוחנית מאפשרת את המעורבות בהוייה היום-יומית שמחוץ לתחומי של העם היהודי. אולם בתוך הַחֲתָף הזה לטמיעה פעלה גם מעין אירוניה: מניחי תודעת הטמיעה, כפי שקלצקין מכנה אותם, לא חשו שחוש הקיום העברים על דעתם והולכים עד לידי גאון לאומי, גאון – או גאווה – שהתבטא בכך. שהם העלו ורוממו את רוחה של היהדות. האירוניה של הטמיעה מתבטאת בכך כי חצייה היא התרפסות לפני תרבות העמים וחצייה היא יהירות לאומית בנוסח של “אתה בחרתנו”, בלומר עליונות רוחה של היהדות מבחינה אמנותית, או מוסרית. ובכל זאת: אין אירוניה זו יכולה לטשטש את העובדה כי יש כאן נסיגה מן ההוייה היהודית הממשית. לפיכך

עירטולה של היהדות והעמדתה של הרוח ועל השקפת-עולם בלבד היא הצורה הראשונה של ההתנוונות הלאומית.

אילו היה רעיון זה של עליונות הרוח רק משמש את חוש הקיום שבו דובר לעיל, כלומר שבנסיבות החדשות של העולם המודרני מבקשים היהודים לקיים את עצמם ולו על ידי נסיגה והתפנסות זו לתוך הרוח, או אז היה די להעריך את התופעה מצד משקלה השימושי. אולם התופעה של הדבקות ברוח קיימת גם כאשר אין היא משמשת עוד תפקיד לאומי משמר; אדרבא, היא נעשית בעלת תפקיד בולם את ההליכים ההיסטוריים ואת הבנייה של ההוייה הלאומית ברחבותה ובעומקה הממשי. הדבקות ברוח עומדת בחזקתה הראשונה ושווה שהייה לבטלה ימים ושנים.

מן ההתבוללות הדבקה ברוח מתגלגלת הדבקות גם לתוך הלאומיות, בלי שהלאומיות יודעת כי בעיצומו של דבר היא באה להמיר את העיקרון שהדריך את ההתבוללות. לאומיות זו המופיעה בשם רוח-היהדות היא גלגול של ההתבוללות שהופיעה כיהדות של רוח. לאומיות זו אינה יודעת את מהותה ואינה יודעת את מקומה ההיסטורי והרעיוני. היא לאומיות של בוסר.

סברה היא כי בדברים אלה מפנה קלצקין את חיצונו נגד אחד העם ותפיסתו על רוחה של היהדות, או תפיסתו את מוסר היהדות ונגד נסיונו של אחד העם לשלב את הרוח בתוך ההוייה הלאומית הממשית המוגדרת בנסיבות ההיסטוריות הקיימות או בנסיבות שנתחדשו. עצם ההבלטה של אילן-היוחסין של הלאומיות במשמעה הרוחני כשייכת לשלשלת ולשושלת של ההתבוללות היא טענה נגד נוסח זה של הלאומיות. יתירה על כן: התלישה של הרוח מתוך ההוייה הלאומית הכוללת טומנת בתוכה את הסכנה שרוח-היהדות תעמוד ואילו האומה העברית תבוטל. יש במקום זה סתירה בין המקצב של המורשה הרוחנית לבין הצרכים של הקיום הלאומי הממשי-החברתי שהוא מעיקרו ובעל-כרחו קיום בהווה תוך הענות למאורעות היסטוריים נוכחים. לפיכך: "מה שעולה יפה לרוח-היהדות אינו עלה יפה לקיומו הלאומי".² אמור מעתה: פתחנו את הדיון בהבלטת אופיה התחליפי של ההשקפה על הקיום של היהדות מצידה הרוחני והתוכני והגענו למסקנה כי דבקות ברעיון זה יש בה כדי לקפח את הצרכים של הקיום הלאומי הממשי. אין כאן תהליכים שיש בהם טעויות ואירוניות היסטוריות בלבד; יש כאן תהליכים ששכר הדבקות הטובע בהם יוצא בהפסד הקיום הממשי של העם.

"שקיעת החיים" – הניגוד בין התבונה והישות החיונית

במקום זה דין להעיר בענין השקפתו הפילוסופית של קלצקין בכללותה שהשפיעה במעט או בהרבה על השקפתו הלאומית-הציונית, ככל ששרשיה מסתמא אינם רק בהתבוננות בקיום הלאומי-היהודי ונפתוליו. אמנם קלצקין היה תלמידו של הרמן כהן, אך בהשקפתו הפילוסופית אין לראותו כתלמיד-ממשיך של העיקרים של המחשבה של הרמן כהן לא בעניני יהדות וגם לא בענין תמונת העולם הכללית. יש בהשקפתו של קלצקין (שבקשר זה אפשר לבנותה ויטאליסטית על פי המינוח הפילוסופי המקובל) הסתייגות מרחיקת-לכת כלפי משקלו של המרכיב של ההתבוננות; על כן מצד זה או אחר עולה הסתייגות לגבי משקלו של המרכיב של הרוח כנושאת ההתבוננות או כמפעילה אותה.

קלצקין עומד על הניגוד בין חוש החיים לבין שיטת החיים. שיטת החיים כגיבוש של התבוננות יש בה יסוד של מבט הנצח, כלומר מתוך ריחוק מן החיים ומהלכם. מבט הנצח בחינת יסוד זר ונתוק מן החיים מרעיל את מהלך החיים. כאשר קיימת השתחררות מן החושניות וכבושה של זו קיימת התגברות על הטבע, ואלה אינן אלא המעטת דמותה של החיוניות. כל היסט ככיוון מן החושניות אל המבט מרחוק מוזית-ראייה של הנצח כגיבוש

כמוהו כהתפוררות של המציאות וכהתבטלות של המציאות בתוך אלה. שקיעת-החיים מלווה קילוסים למלכות התבונה; על כן קיים יחס אסימטרי בין דבקות בחיים מכאן ודבקות בתבונה או ברוח מכאן, ואין לקיים שנים אלה בממוחז.

הדין היה לראות את התבונה כפוטנציה של החיים או של הישות החיונית, אולם בפועל אין קיים יחס זה של רציפות מן החיים אל התבונה, אלא להיפך – יחס של ניגוד והבנות התבונה על חשבון החיות. החיים ממיתים את עצמם ומאבדים עצמם לדעת ומסתמא עלינו לשים את הדגש במלה "לדעת" הרומזת לכך, כי יסוד הדעת מכיל בתוכו את ההתאבדות של החיים ולא את יסוד התעלותם והתעצמותם. כדי להבליט את המשקל הקמית הזה של התבונה והדעת נאמר כאקורד אחרון בדיון: "כל מנת הוא מות יחסי, פשיטת צורה ולבישת צורה. ואילו מנת זה, המות שבשעטתה של התבונה – הפקע טעמם של החיים הוא מעין מות קוחלט. המות האחרון שבחיים".³

נמצאנו למדים כי בתפיסתו של קלצקין על הלאומיות היהודית על רקע גלגולי הרעיונות על קיומו של העם היהודי במציאות המודרנית מוצאים אנו מיוזג או מפגש בין דחית הלאומיות הדבקה ברוחה של היהדות לבין הרעיון הרואה ברוח על גילוייה התוכניים והפעילים – כמו תבונה ככושר של התבוננות – הפקעה של החיים, דחייה של הויטאליות ואף ניגוד קטבי למהלכים של העוצמה החיונית. מבחינה מסויימת אפשר לראות בנייתו של הבעייתיות של הקיום היהודי עניין העומד ברשות עצמו – ואולי דין הוא לראותו כך. מבחינה אחרת יש לראות בתודעתו של המחבר וההוגה או במניעיו, צירוף של האלמנטים עד שנוכל להגיע למסקנה שניתוח הבעייתיות היהודית וגילויי האידיאולוגיה היהודית העמיקו בו במחבר את דחיית הדבקות ברוח המופשטת תוך הבלטת אפס-כוחה לקיים את ההוויה הלאומית. מצד אחר, משום ההשקפה הויטאליסטית, יצא המחבר לצרער על כל נסיון לאשש קיום לאומי-קיבוצי לא בגבולות של הויטאליות אלא להסיתו לתוך החושים של הרחננות. מסתבר איפוא שעלינו להעמיד עתה על הגורמים של הויטאליות בתוך ההוויה הציבורית כאשר בדין כי אין לראות ברשותה של הוויה זו אלמנטים של חושניות במשמע הפשוט של מושג זה. עלינו למצוא מעין תמורה קיבוצית לחושניות או ביטוי קיבוצי לויטאליות, במובן הראשוני של מושג זה.

שלטן החוק – בין יהדות לנצרות

ההאזנות ברוח היהדות, כאשר זו נתפסת כמהות של העם היהודי או של היהדות, אינה רק שימה של תחליף במקום העניין עצמו ואינה רק, מצד זה, דיספונקציה שלמה של המהלך ההיסטורי של העם היהודי ושל הגורמים הממשיים המקיימים את הליכוד הלאומי. יש בכך עיוות מצד התוכן, לרבות שיבוש מצד הפונקציה לגבי המהלך של היהדות ושל ההיסטוריה היהודית. במקביל ובמשולב לכך יש להשקיף בו על היסודות המהותיים של אלה. מןיית ראייה זו מתברר כי אין מטפיסיקה בדת ישראל כשם שאין בדת זו ניגוד לפיסיקה. אין בה מן הלימוד העיוני אך יש בה מן הלימוד השימושי. הצד המכריע שביהדות על גילוייה וחותרמה הוא שלטון החוק. שלטון החוק מכונן מעין מדינה בתוך הגלות, היא "מדינתנו הדתית".

מן הצד של המהלך הפנימי של ההיסטוריה היהודית וגילוייה היצירתיים נובעת מרכזיותה של התביעה להגשמה שברת ישראל ונעוצה בכך העובדה המכרעת שהתורה שבעל-פה נעוצה מראשיתה במהותה של התורה שבכתב. החומרות שבאו בתוך התורה שבעל פה נבעו משיקולים שאפשר לכנותם לאומיים, כלומר מתוך פחד וזהירות יתירה שלא יתמעט בזמן מן הזמנים חומר-המציאות של התורה ולא תדלדל הגשמתה המעשית. נוכל להעמיד אפילו על שקילותם של שני האלמנטים, כלומר מציאות והגשמה – והיהדות מאופינת מעיקרה בעודף של מציאות שהוא עודף של הגשמה.

הבלטה של היסוד של המציאות, ואפילו גוף הכינוי שקלצקין נוקט לו, באה להבליט את

החשיבות של המציאות מול הרוח, או החשיבות של הקונקרטיות לעומת האופי של הרוח, שהוא מופשט בהכרח. באבן צורות החוקים כצורות של מעשים – תיתכן שמירה על תוכנה של היהדות, כשמירה על מה שמכנים רוח היהדות. יש כאן תהליך של היטמעות בתרבויות זרות והיבטלות של היהדות והתורה ממעמדם כחטיבה מיוחדת. המוצא הוא להעמיד את החיים היהודיים על צורות שתהיינה צורות של חולין שנבלעו בקדושת דת ישראל וצורתה. הצלת היהדות היא איפוא מאמץ לשים צורות של חיים ממשיים ולתת קונקרטיות חדשה ליהדות על דרך של מתן פירוש חדש לעיקרון של המציאות במקום צורות החיים של החוק הדתי שהיו מכריעות בעידן הדתי של ההיסטוריה היהודית.⁴

דבריו של קלצקין מצריכים הערות אחרות שיהיה בהן כדי לסייע בדינו להבין הן את השקפתו ההיסטורית והן את המסקנה האידיאולוגית המוסקת בעיקר כלפי ההווה, זו שהוא מסיק מן ההשקפה ההיסטורית. לגבי הפירוש של היהדות על גילוייה בדת ישראל נוטה קלצקין לדעה שיצאו לה מהלכים מימיו של שפינוזה ב"מסכת התיאולוגית-המדינית" שלו, ושמנדלסון אימץ אותה לעצמו תוך שינויים מתאימים. הכוונה היא לרעיון כי עיקרה של היהדות הוא במערכת החוקית שלה; מכאן נבעו מסקנות על היחס של התורה שבעל-פה לתורה שבכתב כאשר התורה שבעל-פה מצטיירת יותר מאשר התורה שבכתב כמקיימת את העיקרון החוקי-המעשי, הוא רעיון ההלכה. אם להשתמש במונח זה בהקשר שלפנינו הרי ספיריטואליזציה של היהדות, מתן משמעות רוחנית מופשטת, (בימינו דבק ישעיהו ליבוביץ באותו הרעיון עצמו בגבולות היהדות הדתית) לא רק משרתת לפי השקפתו של קלצקין מטרות של התבטלות, אלא מבליטה העדר אותנטיות מצד מהותה הפנימית של היהדות שהדוגלים בה מדברים בשמה. מכאן מתחייבת מסקנה לגבי ההווה: מי שבא וטוען לקיומו של העם היהודי בכוח הגורמים של המקצועות מאזין לפעמי ההיסטוריה ולומד לקח מהם, שאין בכוחה של היהדות הרוחנית המופשטת לשמש החישוק הלאומי המבוקש. ולא זו בלבד, אלא שהוא מקיים את הרציפות היהודית ההיסטורית מתוך זיקה להווה.

מכאן אפשר להוסיף גם שיקול פולמוסי של האידיאולוגיה הציונית בטיפוסיה השונים: נסיונו של אחד העם להעמידה על מוסר היהדות ולתלות את תחילתה של היהדות בתחית המוסר – נסיון זה לא יספון, כי יש בו ניתוק והפשטה של המוסר ממערכות של חוק. כן מאחזי אחד העם את תחיתו של העם היהודי בהווה בגורם של אמונות ודעות ולא בגורם של אורחות חיים ועקרונותיהם, כלומר בחוק וכל מה ששייך לו. הפתרון שקלצקין מציע הוא איפוא לדעתו גם יעיל באשר הוא פתרון שהוא דבק במציאות, ותוקף לו מכיוון שהוא גלגול בהווה של אורח החיים של היהדות על דורותיה.

כדי לבסס ולחזק את הטענה לאותנטיות של האידיאולוגיה המוצעת בהווה נזקק קלצקין לתיאורים היסטוריים בתוך היהדות פנימה ולעימות שבין היהדות לבין הנצרות. אלמלא הדבקות בתוך המעשה שהוא יסודה של דתנו – אומר הוא – עלולות היו המחשבות הזרות של הקבלה והחסידות לקרוע קרע ביהדות. אולם משום שזרמים אלה לא נגעו אלא בעין ולא פגעו במעשה לא הגיעו אל היסוד ולא ערערו אותו. הנצרות, וזהו הצד של העימות, מיסודה של פאולוס, התקוממה נגד "קללת החוק", כלומר היא התקוממה נגד החוקיות והמעשיות של דתנו. ההיסט של הגורמים המדינתיים הוא איפוא בין השאר גם המשך לגיטימי של דרכה ההיסטורית של היהדות במה שנוגע להעמדה על המכנה המשותף שבתוך היהדות פנימה ובמה שנוגע לעימות המהותי שבין היהדות והנצרות. אולם הניסוח החדש של היסוד המהותי של היהדות עולה בנסיבות החיים החדשות, ועל כן חייבים אנו להידרש לבידור משמעותן של נסיבות אלה. נסיבות אלה כל כולן בטיבה של הגלות ועלינו לעמוד כאן על דו-ערפיות מסוימת המצויה בדבריו של קלצקין בסוגיה זו.

בין התודעה הלאומית והתודעה האנושית

ההוויה שבגלות או של הגלות היא אנומליה לאומית ובחינת כזאת אין לה תקנה. העובדה שהוויה זו עומדת על יסודות שהם מיוחדים לעם היהודי, כלומר היסודות של רוח היהדות, עושה הוויה זו לאנומליה וזאת למרות העובדה כי בתוך היהדות פנימה אנו מבחינים במרכיב של החוק כשמרכיב זה מקרב את ההוויה של הגלות למערך מבני-מוסדי – ומכאן למערך לאומי כמות שהוא מקובל בין הבריות. אולם מערך חוקי שאינו אחוז בקרקע ובלשון עדיין אינו יוצא מכלל האנומליה.

ההערכה הזאת של הגלות מצידה ההשוואתי לדפוסי חיים קיבוציים נהוגים (ואנומליה היא לעולם מושג השוואתי, כלומר עניינה להבליט את הסטייה מן המקובל או מן הנורמה או מן הנורמאלי) היא צד אחד בדיוניו של קלצקין בררכה של הגלות. דומה שמצטרפים לניתוחו שני יסודות נוספים: הגלות נעשתה שם כולל לסימני ההתנוונות של העם היהודי ומבחינה זו הרשות לאמר כי הגלות קיימת עתה בניוולה; ניוול זה התחיל משעת חורבן מלכותנו הדתית. הווה אומר, כל עוד הייתה המלכות הדתית בחינת מערך החיים המוסדי, היה קיים אלמנט של מלכות בתוך הגלות ולמרות הגלות. אם נשלול אותה מצד השפעתה על הנפש לא נצדק במשפטנו. אולם גלות כמו שהתפתחה מקפחת את היהודי ואת האדם כאחד ואינה כדאית שנתקיים. כאן עולה אפוא הערכה של הגלות לא מצידה המבטיחה-המתמיד, כי לאמיתו של דבר צד זה אינו עומד עוד מששינתה הגלות את אורחותיה.

ההיסט שפתחנו בו את בירורנו, כלומר, המעתק מן הדפוסים החוקיים של ה"רוח של היהדות" מציין את ההתנוונות של הגלות. לפיכך ניתן לאמר כי שלילת הגלות מצד אפשרות קיומה ומצד השפעתה על הנפש של היחיד היהודי הן תופעות המעוגנות בהיסטוריה ואינן נלוות בהכרח לגלות כדבר בפני עצמו. הגלות מבחינה זו מכילה בתוכה גם את המאמץ להמיר את האלמנטים הארציים באלמנטים המוסדיים ומצד זה היא מציאות שיש בה מבנה שאינו מומין שלילה כוללת. אולם הגלות בהתפתחותה עברה מן השלבים שהיו מעוגנים במבנה זה למציאות ערטילאית ומבחינה זו היא מומינה שלילה. כשם שאחד העם סבר, כי הוויה של הגלות יש בה סיכון הקיום הלאומי היהודי רק כאשר חודרים לתוך התחום היהודי הפנימי (מה שאחד העם קרא "האני" הלאומי) אלמנטים של התרבות של הסיביבה הזרה – כך עלינו להבחין, מצד סדר העידנים של התהליך והן מצד המבנה, בין דפוסי קיום שונים של הגלות. בקורתו המחמירה של קלצקין חלה רק על הגילויים הסוטים של הגלות, אלא שהוא סבר שעם אבדן המלכות הדתית אין דרך חזרה, כלומר, אין אפשרות לשקם את ההוויה הדתית המוסדית של הגלות משעברה זו מן העולם.

אולם כאשר קלצקין מרחיב את מערכת הדיון הוא טוען כי בגלות אין דין אומה נוהג בנו אלא על סמך הגאולה מן הגלות. כאן אין עוד מקום להפרדה בין דפוסי הגלות; כאן עומדת לדיון הגלות כתבניתה המהותית. אנו רואים כי הגורם שיכול להציל את הגלות שריו מעבר לה, כלומר, בגאולה ואינו שריו בתוכה, כלומר אין עוד אחיזה למשקל של המוסדיות בתוך הגלות פנימה. אין הגלות בתי-קיום; גדולה מזו, אין היא בעלת זכות לקיום.

דברים אלה נאמרים באופן כוללני ללא הזקקות לאותם היסודות הממתינים שראינום קודם בנוגע למבנה החיים ולקצב ההתפתחות של הגלות בפנימיותה. המעבר לארץ ישראל הוא מעבר המקצר את ימיה של הגלות, אולם ארץ ישראל שתקום אינה מציגה מעמד לאומי חדש העדיף עקרונית על מעמד החיים של הגלות. ארץ ישראל קוטלת "גברא קטילא".⁶

המציאות של הגלות טבוע בה באופן מהותי היחס לסיביבה שאינה יהודית, שהרי היהודים בגלות נמצאים הימצאות מתמדת במערך יחסים זה. ההיחשפות להשפעתה של הסיביבה הזרה היא בגדר של טמיעה וגם לגבי תופעה זו מצינו אצל קלצקין יחס דו-ערפי. הטמיעה בארצות הגלות, אומר הוא, לא זו בלבד שהיא בגדר האפשר אלא היא מוכרחת לבוא. אולם

לאמיתו של דבר אינה קיימת טמיעה בחינת הסתגלות שלימה לסביבה הזרה. "נוחים היינו להסתגל, משום שכל האומות והמדינות זרות לנו, משום שלא הסתגלנו לשום מקום ולשום אומה. דוקא משום שאנו קשים להסתגל לסביבה ואנו נשארים זרים בה, לכן אנו נראים נוחים להסתגל, כשאנו מחליפים אותה באחרת. כל אורח ועובר דרך נראה כאלו הוא נוח להסתגל".⁷ הדגש בדברים אלה הוא כמוכּן בהשוואה של היהודים לעוברי אורח בתוך ההוויה של הגלות – ושוב נאמרים דברים אלה על הגלות בכללה ללא הבחנה בין תקופות ואורחות חיים משתנים בתוכה.

אך כאן עולה הדיאלקטיקה של ההתבוללות או הטמיעה – והיא מרפיב נוסף במחשבתו של קלצקין אשר בגינו הדריערפיות שרברנו בה אינה ממצה את מייגון דיוניו. ההסתגלות לסביבה שהיא גזירה של הגלות ועצם מהותה בולעת אותנו. אולם באותה עת עצמה הסביבה פולטת אותנו ומשיבה לנו רבים מאתנו, לאחר שסביבה זו הבשילה בנו את רגש המוסר והיזיוף עד כדי להכיר בחטא של ההתבוללות ועונשה.

דומה שבדברים אלה ביקש קלצקין להעמיד על כך כי ההתנדעות אל התרבות של הסביבה, כאשר סביבה זו יש בה מרכיבים חיוביים הכנוסים תחת הכותרת הכללית של מוסר ויזיוף, מחדדת ביהודי את התודעה של שיפלות הברך שבהתבוללות, היא שיפלות הברך הכרוכה בפרישה מן התרבות העצמית. מבחינה היסטורית-חברתית חשוב הדבר, כי לא מקרה הוא כדברי קלצקין ששקשה של הציונות עלה במערב ולא במזרח. לא הופיע הרצל מתוך הכרה לאומית של יהודי אלא מתוך הכרה אנושית-כללית. לא היהודי שבו אלא האדם שבו הוציאו והחזירו לעמו.

התערורות זו של התודעה האנושית לא הייתה באפשר אילולא היה שריו המתערור בתוך תחומיה של ההוויה האנושית ואילולא התחדדו בו החושים מצד המשקל האנושי והאופי האנושי של ההוויה היהודית כמות שהיא עוצבה על רקע החיים שבגלות בצידי הגויים ותוך הסתגלות, שאינה הסתגלות שלימה, אליהם. היהודי המתבולל עומד על החטא האנושי הטבוע בהוויתו. הוא עומד על כך כי מהות הוויתו היא שקר וזיוף ועונשו הוא סריסות. המתבוללים לא די שהם מרעים לעם היהודי אלא עיסוקם רע גם לאומות העולם. לפיכך באה הציונות לא רק למען הכלל היהודי, אלא היא באה לגאול את היחיד היהודי שנקלע לתוך המערבולת של ההתבוללות על חטאה ועונשה.

המזיגה בין התודעה הלאומית בחינת תודעה של אורחות החיים של הכלל לבין התודעה האנושית שהיא בעיקר נחלתו של היחיד – מזיגה זו מונחת ביסודה של הציונות והיא מחוללת את התנועה שעניינה ומחוז-הפצה העמדה של הקיום הלאומי על בסיס חדש. איפיונו של בסיס זה הוא עתה הנושא של בירורנו בשלבו הבא.

בין תכן לצורה

בין אם אנו רואים את ההיאחזות ברוח היהדות כהיאחזות בתחליף, ובין אם אנו רואים בה פירוש לגיטימי שאינו של משהו בגדר של רוח היהדות ממש, כלומר חוק ומשפט והמוסדות הכרוכה באלה – עולה הדבקות ברוח היהדות לא כדבקות בגורם מגדיר את ההוויה הלאומית לגופה אלא כגורם שטבועה בו דבקות במשהו שהנהו לפי טיבו שייך לתחום של עניינים בעלי ערך ובעלי משקל: "הטוענים טענת מזהות... רובם אינם מפרישים יפה בין הערכה לאומית והגדרה לאומית".⁸ "כל הסימנים הללו שרוח-היהדות מסתמן בהם אינם אלא ה ע ר כ ו ת, נכונות או לא-נכונות, אבל הורע כחם כשהם מתפגנים לשם הגדרה. לדוגמה, המידות שנמנו בישראל: רחמנים, בישנים, גומלי חסדים, מעריכות ולא מגדירות... והבחנה הלאומית כל חדושה שאינה הערכה אלא הגדרה".⁹

בלשון אחרת מבטא קלצקין את ההבדל בין המישורים השונים של הגורמים של ההוויה

הלאומית כהבדל בין היסוד של הסובייקט, או הנושא כלשונו, לבין היסוד של האובייקט או הנשוא (מושא בלשונו עתה). כאשר הגורם המלכד היא רוח היהדות מצד מכלול מידות המוסר וההתנהגות, הרי מדובר ביסוד המעורר תהודה מיוחדת בסובייקט האנושי או היהודי, כלומר בגורמים אלה הם בעלי משקל פנימי-מהותי מטיב זה שהם מעוררים בלבו של האדם תהודה של דבקות משום שראוי לרבוך בגורמים בעלי תוכן סגולי כזה. אולם כאשר מדובר בגורמים לאומיים במישור של המציאות – והללו כדי להעמיד על העדר משקלם העצמי כונן, או אופייני, כגורמים שבחולין – הרי מדובר בגורמים אובייקטיביים המשמשים מסגרת להתלכדות לאומית ואינם גורמים שבמהות אנושית סגולית. דוקא הבחינה של האובייקטיביות היא הבחינה הלאומית המלאה כי לא עדה אנו ולא בעלי-שיטה אנו, לא נושאי אמונה אחת ולא נושאי השקפת עולם אחת. אנו בני משפחה אחת או בני היסטוריה אחת. בכך מועמד יסוד האובייקט, או המושא, בלי יסוד הסובייקט או, הנושא. שיחזור ההווה הלאומית מיסוד הרוח הוא העתקה לתחום של המציאות ובתחום זה ניתנת עדיפות ליסוד שמן הצד האחד ראה בו קלצקין יסוד האובייקט ומן הצד האחר ראה בו יסוד של צורה. צירוף זה מצריך הסבר.

הבחנות אלה בין הגורמים השונים של ההווה הקיבוצית מגיעות לידי גיבושן המושגי בהבחנה בין גורמים של תוכן לבין גורמים של צורה. התוכן באשר הוא תוכן כמו מוסר, או השקפה דתית, סגנון חיים רווי מסורת וכיוצא באלה, הוא סתמי ואף בלשונו של קלצקין – אנאצינולי, כלומר נעדר אופי לאומי. רק לצורה משמעות לאומית, כי אין ייחוד לאומי וצמצום לאומי אלא בצורה. ניתן אפילו לאמר כי ייחוד לאומי הוא מעיקרו צמצום לאומי, וזה מקיים על-ידי גורמים שהם מבחינים בין ציבורים ותחומים תחומים להם במרחב ובתקשורת. אין ייחוס תחומים יכול להיות צמוד לתכנים, או להשקפות כי הללו על-פי טבע מעמדם עשויים להיות מקובלים ואפילו להיות בעלי תוקף מחוץ למסגרות לאומיות. יתירה על כך: "תכנם של חיינו יהיה לאומי כשצורתם תהיה לאומית... אל תאמר: הארץ היא תנאי לחיים לאומיים, אלא חיי-ארץ הם גופם חיים לאומיים".¹⁰ ההווה הלאומית קשורה מעיקרו של דבר בגורמים המשמשים מחיצות כי הווה לאומית היא מצד אחד עניין שבהתכנסות כלפי פנים ובמקביל לכך, עניין של הפרדות ממה שמעבר לעצמה.

כאן מן הדין להעיר כי המושג "צורה" שקלצקין משתמש בו, עניינו גורמים של מסגרת המקיפים את המקצב של החיים היום-יומיים. צורה היא עניין שבמסגרת באותו מובן שאותה צורה עצמה חקלה על הוויות לאומיות שונות. אם לשון שייכת לצורה, כלומר, למסגרת, הרי לשון בחינת לשון אינה גורם ייחודי לקיבוץ זה ולא לקיבוץ אחר. אדרבא: לשונות הן הרבה וקיבוצים לאומיים שונים מקיימים את עצמם על ידי כך שלשון היא החישוק שבין בני הקיבוץ הזה. לשונות ממשיות הן שונות, אך מעמדה של הלשון כגורם מלכד הוא משותף לקיבוצים השונים. צד של שיתוף הוא המעמיד על האופי הצורני של הלשון מבחינת ההווה הלאומית. מה שאמור בלשון אמור בארץ ובמדינה כגורמים שמבחינת מעמדם הם משותפים לקיבוצים שונים וקלים על אלה ככל שיש הבדל בין מדינת צרפת לבין מדינת אנגליה, או הבדל בין הטריטוריה של שווייץ לטריטוריה של הולנד או הבדל בין לשון אנגלית ללשון רוסית. צורה שבה מדבר קלצקין היא איפוא גורם מסגרותי אשר מציאותו ושילובו בקיבוצים לאומיים שונים, למרות ההבדלים הממשיים וההיסטוריים שביניהם, מעמידה השותפות שבו. להיות גורם משותף הקל על קיבוצים שונים הוא המרכיב העיקרי במעמדם של חישוקים לאומיים אלה מצד היותם צורה, ואילו כל ההבדלים הפנימיים מאותרים כעניינים שבתוכן. לעניין שבתוכן שייכת כמובן המציאות של אמונות ודעות – כל אותו התחום אשר בהווה היהודית ובהיסטוריה של העם היהודי כונסו תחת הכינוי הכולל רוח היהדות. אנו מוצאים איפוא אצל קלצקין היסט מן ההערכה להגדרה. מן הקחד לחול, מן ההשקפה לרפוס – והללו נתפסים כמבטאים את ההיסט מן התוכן אל

הצורה.

עניינו של קלצקין לא היה רק בהבלטת המעתק מן היסוד הסוביִקטיבי של ההווה הלאומית אל היסוד האוביִקטיבי. הוא חזה את התוצאה של מעתק זה לגבי גורלו של העם היהודי מצד אחדותו, הווה ואומר מצד אחדות העם שבגולה ובארץ ישראל. בענין זה היה הניתוח אבן־פינה לתחזית או שמא נאמר לחזות שחורה – ואולי לא כל כך שחורה אם משקיפים על הענין כולו מזווית־ראייה של הכורח ההיסטורי המתגלה בו:

"לוא גם יעלה לשארית ישראל בגלות לעצור בעד גמר התבוללות וליחד לעצמה יחוד לאומי, לשון יהדית וספרות יהדית, ולוא נניח שתהיה ראייה לטול לה את השם של אומה בתוך אומות – אומה עברית לא תהיה זו ולא תקרא כך, משיתיחד יחוד עברי בארץ־ישראל. עמנו יחצה אז לשני קבוצים, קבוץ עברי בארץ וקבוץ יהודי בגלות, במשך דורות יתפתחו ויצאו לשתי אומות בעלות פרצופים שונים; וכל שיתפתחו, יתרחב הקרע ויתפשט המרחק שביניהן. זה חיוון שכיח בתולדות העמים."

ועוד:

לכשתקבע הבחינה הארצית של אומתנו, ינטל מן דתנו הרבה מכח אחדותה הלאומית. ולא כל שכן שינטל כח זה מן האחדות הרוחנית בכלל. המרת לשון תהיה שמד לאומי, כהמרת אמונה בבחינה הדתית והרוחנית. ואם רק יחלק עמנו לשתי שפות, שני לאומים יצאו ממנו ותהום תהא רובצת ביניהם. אין לך תהום לאומית גדולה מפלוג לשונות.¹²

תיפקודה של דת ישראל ומקומה של מדינת ישראל

דומה שדוקא דברי חזות אלה ראוי שישמשו נקודת־מוצא להערכת תפיסתו של קלצקין. עם זאת עלינו להבליט את מידת הזהירות שדיין בקורת זה מצריך אותה בהתחשב בעובדה כי קלצקין תולה את ההתפתחות בעתיד, ואילו אנו עדיין אין משך הזמן של הדורות מאחורינו. על כן אין בידינו להביא ראייה מכרעת בעניין ההשקפה הזאת.

ובכל זאת יש אחיזה לדין גם אם נודה בכך שהשמא מרחף בחלל עולמנו. עיקר עניינו של קלצקין היה בחילופים של דפוסי ההווה הלאומית והוא הניח כי ההיסטוריה מתנהלת כך שתקופה באה לא רק לאחר תקופה אלא במקומה. במציאות היהודית הענין הוא בכך שבמקום ההווה הדתית הממוסדת תבוא ההווה המדינית, או במקום דְבָקוֹת בגורמים תרבותיים־רוחניים תבוא דְבָקוֹת בגורמים מדינתיים־לשוניים. קלצקין לא עמד על כך כי תוך שינוי המציאות ודפוסי חזרת וניעורה הבעייתיות של היחס לענין שהוא לכאורה שייך להווה הקודמת של העם. העם המתלכד בתוך הגורמים של ההווה ובכוחם, שהם גורמים מדינתיים ולאומיים של ההווה, לרבות טריטוריה ולשון, אינו מופקע מכל וכל מן העבר ההיסטורי. אררבה: בכוחם של גורמים שונים, בין גורמים של רצון ותהיָה ובין גורמים הטבעיים במעמד ההיסטורי של הארץ ובמעמד רווי ההיסטוריה ואסוציאציות של הלשון העברית – חזר ותהיה העם על טיב זיקתו למורשה הרוחנית אף שאין מורשה זו מופיעה כגורם בעל פונקציה לאומית מלפדת ואף שהעם יהיה נוטה לתפיסה או להלך־רוח כי הגורמים המלכדים בעלי פונקציה כזאת שייכים עתה אל הווה ואין הם נעוצים בעבר ובמורשה הרוחנית. במקום הניתוק מן העבר בא הַסֵּפֶר מחוֹדֵש של העבר והזיקה הזאת שאינה זיקה של קו ישר אלא היא קרוֹזיקה של שיבה מתוך רקע הווה; זיקה זו לא חזה קלצקין. הדגש ששם בגורמים הויטאליים הטעה אותו כאן משום שהוא ראה את הויטאליות כמובילה אל מכאן ואילך ולא ראה כי ויטאליות קיברצית, אם צירוף לשוני זה מותר מעיקרו, היא פתלתלה בגילוייה, ולא רק האופק של העתיד עומד לפניו אלא גם האופק של העבר.

כיוון וקלצקין שם את הדגש הבלעדי בגורמים אוביִקטיביים ביקש להראות כי התמורה והמעטק הלאומי מתבטאים בין השאר בהיסט אל הגורמים האוביִקטיביים, הוא לא העריך

את המשקל של הגורמים שהוא קרא אותם סובֶקְטִיבִיִּים; הללו פועלים הן במה שנוגע לאופק של העבר ההיסטורי והן במה שנוגע ליחסים בתוך הווה, כלומר, ביחסים בין הקיבוצים היהודיים ובראש וראשונה בין הקיבוץ של מדינת ישראל לבין הקיבוץ של הגולה. אפשר היה להניח כי הקיבוץ בעל החישובים האובייקטיביים בתוך הווה נוטה או נטה ליתר הפְּרָדוֹת מן הקיבוצים של הגולה משנטו אלה כלפי הקיבוץ בישראל. דבר זה הוא נכון, אלא שמדי פעם עולים גורמים למיניהם, בין גורמים של תודעה ובין גורמים של מציאות, וגורפים גם את הקיבוץ של מדינת ישראל לריאוריאנטציה כלפי יחסו לקיבוצים של הגולה.

העניין שקלצקין הבליט אותו, כלומר, משקלה החוצה והחוצץ של הלשון הוא נכון, אולם אין הוא מכריע. ואולי האמת ניתנת להאמר כי קלצקין ייחס תפקיד גדול מדי ללשון משיש לה בתקופה של קשרים אמיצים בין ארצות, יחסים של תקשורת קרובה ושל התפונות מתמדת גם מצד ארץ ישראל כלפי העולם ובתוך זה כלפי היהודים היושבים בעולם זה.

“עתידה ארץ ישראל לקצר את ימיה של יהדות הגלות”¹³ ולמצער ניתן לאמר, שלא נתקיים דבר זה וכל הבעייתיות של ההיסטוריה היהודית לחיוב ולשלילה תלויה בעובדה כי לא נתקיימה חזות זו. אדרבא, יהדות הגולה נאחזה בארץ ישראל כבגורם רוחני, נפשי או סנטימנטאלי חדש, ובמובן מסויים ממלא גורם זה את התפקיד שקדם מילאה תפקיד זה דת ישראל, בלי שהגורם של ארץ ישראל יחייב אורח־חיים כדרך שדת ישראל חייבה אותו. אולם כגורם סמלי, של סולידאריות לאומית וליכוד כל הפוזרות; כגורם המתקין שדה־מפגש ושדה־פעולה משותפים לכל היהודים ויהיו ההבדלים והחלוקים האלה שביניהם אשר יהיו – נעשתה ארץ ישראל גורם מלבד ולא גורם מפריד. למעמדה זה של ארץ־ישראל, נצטרף כמובן הגורם הממשי והוא – שמדינת ישראל פונה ביוזעין ובמתכוון ליהודי העולם, דורשת מהם שיתוף פעולה, למרות ההבדלים שבאורחות החיים בין הקיבוצים השונים, ובעיקר ההבדלים בין מדינת־ישראל ויהודיה והגלות ויהודיה.¹⁴

נמצאנו למדים כי חריפות דיונו וניתוחו של קלצקין לא מצאה את השלמתה בראיית רב־גווניתה של תמונת החיים. אולי אפשר אפילו לאמר כי לחריפות זו נטלוותה גישה מיכאנית להיסטוריה, גישה של ראיית ההיסטוריה כטור של מאורעות ותקופות הבאים זה אחרי זה. גישה זו לא הושלמה על ידי המאמץ לראות את הריקמה ההיסטורית כערוכה מגורמים שונים של קיום ייחוד – תהיינה הבעיות הטמונות בקיום ייחוד זה אשר תהיינה.

הערות למאמר

1. בבירור הנפרש כחיבור זה נזקקים אנו לספריו העבריים של קלצקין ולא לספריו הגרמניים. מבחינה ציונית נודעת חשיבות מרכזית לספרו הגרמני:

Jakob Klatzkin: Probleme des Modernen Judentums, Jüdischer Verlag Berlin, 1918.

אולם אנו הולכים בעקבות הנוסח העברי של הרעיונות הכלולים בחיבור ההוא הן משום שראיית הסתמכות זו על הנוסח העברי שימושית כלפי קורא בן הדור הזה והן משום שאנו יוצאים בדרך זו ידי חובת סגנונו העברי שקלצקין שמשקלו הוא מן המפורסמות שאין צריכים ראייה. עיין **תחומים** מאמרים, הוצאת “דביר” ירושלים־ברלין, ברלין, תרפ”ה. ציוני העמודים של המובאות מוסבים על חיבור זה.

2. שם, לה.

3. עיין יעקב קלצקין: **שקיעת החיים**, הוצאת “אשכול” ברלין, תרפ”ה, עמודים קפח, קע, קעא, קעז, קפב.

4. שם קפריקפו. 5. שם עמ’ ל’. 6. שם עמ’ 50. 7. שם עמ’ פח’. 8. שם עמ’ יט’. 9. שם עמ’ כו’. 10. שם עמ’ מ’. 11. שם עמ’ סדיסה. 12. שם עמ’ סו. 13. שם עמ’ סו.

14. בקורת יסודית ומקפת על הנחותיו של קלצקין מצויה במאמרו של ש”ה ברגמן (ד”ר הוגו ברגמן) לשאלת לאומיות ישראל, **מקלט**, כרך שני, ספר רביעי, עמ’ 14, תר”פ.

יצחק זילברשילג

שירים

אתונה וירושלים

השכינה לא גלתה מאדמת ישראל
אלי יון גלו מיין.

בני ישראל ואלהי ישראל:
זה זוג הזוגות הכוכב כל זוגות.

ים אחד -- הים הגדול -- גדלם
לגאון גדלתם ולגדלת שנים.

ושנים הוא סודם. וכלבו של הסוד
סוד האדם עלי אדמות.

מה יפית, מה גאית ירושלים

מה יפית, מה גאית ירושלים
בשמשיותך: הנאצלת ממזל נסתר.
לאצילותך הגלויה.

את שונה מערים כעמך השונה מעמים
את כפן אחד לאדם
וכפן אחד לאלהים.

הכל בוערים באהבה לרום חומותיך.
המעט מקריב לך הכל
ואת לא חובעת בקול.

את המלכה לכל נפש
וכל נפש - אמה לאדנותך.

את זוהרת ירושלים, בלבנוניתך היום

את זוהרת ירושלים בלבנוניתך היום
 כסמך וכסמל לתם
 שהוקם בידי אבות וכנים
 במשך אלפי שנים.

את אור לא-נראותו של אל
 אשר התפשט ברחבי תבל.
 בוניך ומרסיך נכנו ממוסריך
 אשר מחו שמץ אחר שמץ מטמאותיך.

בשמך הזוגי, ירושלים, טמון זכר לסוד.
 ולא עמד עליו איש ולא יעמוד.

אני בן עם אשר ארח לכל עם

אני בן עם אשר ארח לכל עם
 וכל עם דחה נוכחותו בדם.

ישותנו קרנה והקרינה הגות.
 כפס של שחקים על כל דמות ודמות.

מלכות על מלכות יזמה לחסלנו
 ואנו הצלנו מלכות ענותנו.

ואנו זכינו בכח מרדן
 להפריח בארצנו שממותינו כגן.

אסתר — מגילת מחתרת

אריאלה דים

פורשים את מגילת אסתר לקרוא בה כבמגילת-ספר וזו נגללת לה ויוצאת בתהפוש של שטיח פרסי. והשטיח ססגוני ואקזוטי וחושני כל-כך. מגרה. הוא מתגרה בנו שנקרב-נא, שניטיב להתבונן בו. עוד, עד שנחוש במארג השתי-וערב שמתחת לשכבת הצבעים הרוחשת הזאת. ואז, כמחצתע הוא פושט צורת שטיח וכבר אינו שטוח אלא הוא תלת-מימדי ושוקק הולך ונגול לעינינו והריהו מתחזה כמחזה. מחזה שלם ומורכב מחולק למערכות, מעמדות ותמונות.

גם פרולוג לו: הוא פרק א'.

המסך עולה.

שושן הבירה. בחזית הבימה משתה כפול. המלך אחשוורוש שריו ומקורביו הלומי היין מזה, ומשתה ושתי המלכה והנשים, מזה. ומאחור, ברקע, בחצר כיתן הגן — גולת הכותרת שבמשתה שמונים ומאת הימים — משתה "כל העם". ומתוך מערבולת המשתאות המהממת הזו נובטת שורת תמונות וקטעים דרמטיים. הקטעים חולפים אמנם לעינינו במרוכז במוורז ובמרמוז, אך היטב הם נחרתים על דמיוננו. ואכן נשוב וניזכר בהם מאוחר יותר — כגוף המחזה — כאשר יועלו מחדש ויפתחו כמרכיבי העלילה הראשית. לפרולוג נושא תווך: הדחת ושתי והבטחת מלכותה לרעותה הטובה ממנה, הוא בכחינת מקדס, המחקה-מכשר את נושא העלילה הראשית: הדחת המן ועליית מרדכי, או כלשון חז"ל, "אחשוורוש... הרג את אשתו מפני אוהבו ופעם אחרת הרג את אוהבו מפני אשתו". חד ודק.

סוף פרק א'. מסך. וסקרנים וצמאים מצפים הצופים לגילוי זהותה של אותה "טובה ממנה".

אז וכמו מדלת צדדית שבקלעים יוצא קרוז, ניצב לפני המסך, שולף מגילת-ספר, פורשה

בהינף-יד...

קרוז: "איש יהודי היה בשושן הבירה..." את סיפור חייה של אחת אסתר בת אביחיל הוא קורא. את סודה. את המוצאות אותה. הוא קורא והולך והזמן שוב אינו זמן-הווה-הבימה-הנצחי, אלא הוא זמנו המתמשך של "המספר", קריין קורותיה של אסתר מאז ימי ילדותה ועד היום — יום תום ששת חודשי התמרוקים בהגיע תורה לבוא אל המלך.

"איש יהודי היה בשושן הבירה..." מהדהד קולו של הכרוז, "איש יהודי... ושמו מרדכי. בן-יאיר. בן-שמעי. בן-קיש. איש ימיני!" יחוס אבותיה של אסתר הוא המהדהד ואינו מרפה. ורושמו חזק, חזק ונחוש הוא קורם מעין יישות גאָה ההולכת וגואה עד שסממני המחזה, כל צעיפי ההצגה ופתיייה כמו מחוירים ודהים מפניה והיא כאומרת לבלוע את הכל: הבימה על שחקניה ותפאורה ואכזירים וקהל הצופים בכלל.

תשחית אחרת היא, המסתמנת, נתחמת ומתחילה להחיל את חוקיה. את המגילה כולה היא קובעת לתוכה, חושקת אותה לתוך מסגרת אשר בה משובץ האויב מזה והמושיע מזה. והאויב הוא אגני, עמלקי, והמושיע — איש ימיני...

לפתע גם אנו כנשאבים אל תוך המסגרת ותחושת סהרורית של "כבר חוויתי" מאותחת לנו, שכל זה כבר התחולל והיה "פעם". הלא? הלא חוינו כבר, אי־פעם, מעמד מעין זה עצמו — או תאורמו. או כפילו. או צל־כבואתו — וגם "או" היה האויב אגג העמלקי והמושיע היה איש ימיני. וגל ישן של אימה ורחמים שב ושוטף אותנו ועמו שב ועולה גם הפרק הנורא והנאדר ההוא. כולו. כמו באוב: פרק ט"ו בשמואל א'. פרק מאיסת שאול. מלחמת עמלק.

מאיסת שאול

מלחמת עמלק, קדמה לה המלחמה בגלגל שבפרק י"ג. נסיונו הראשון של שאול כמלך ופולשתים נאספים בשלושים אלף רכב וששת־אלפים פרשים ועם כחול אשר על שפת הים לרב והם עולים מכמש והעם נפוץ מפניהם — העם נחבאים במערות ובתנחיים ובסלעים ובצריחים ובבורות! ושאול עדיין מחכה. שכך נצטווה. זה שבעת ימים הוא מוחיל. הוא מחיל. לשמואל. ושמואל לא בא. ופולשתים עולים. והעם נפוץ — שאול אינו יכול עוד. שאול מעלה את העולה וככלותו להעלות והנה שמואל בא...

אך זה עלינו — עם שאול — מתוך אימי המלחמה ההיא, הדי זעמו הנורא של שמואל "וְעַתָּה מְמַלְכְתָךְ לֹא תִקּוּם..." עוד באזנינו וכבר אנו נגרפים — עם שאול — ללב מוראות הקרב הבא, שבין גבע למכמש: פרק י"ד ופולשתים נאספים ולפתע — וכאחוז במין דבקות וזה גוזר שאול: "ארור האיש אשר יאכל לחם עד הערב! העם עייף והמלחמה קשה ואל תוכה מטיל שאול גם את הצום המשונה הזה. צום שלא כדרכו. שלא בעתו. ואכן לא אחרה התוצאה הרעה לבוא. והעם העייף, עד מאד, עט על השלל — וישחטו ארצה... ויאכל... על הדם..."

עקת המעשה האפל והפראי הזה טרם שככה, שאול אך זה כילה את מלאכתו הנואשת והכהולה לחפות, לכסות על טרפת השלל, לבנות מזבח, לכפר — וכבר כמו נקרע מלבו הפסוק הכפוי והקודר: "נרדה אחרי פולשתים לילה. ונבוזה בהם. עד אור הבוקר. ולא נשאר בהם איש!" ונדמה שהעם זעף ונבוך אינו שותף לדחף התהומי הזה. "כל הטוב בעיניך עשה" עונים הם לו, כמסוייגים.

ושאול שועט הלאה. ומכניע. וילחם בכל אויביו סביב. את המלוכה הוא כובש. והלאה, הלאה! מחיל אל חיל — אל פרק ט"ו.

מראשית הפרק משתחל ועובר השרש ש־מ־ע על נטיותיו השונות נארג בו ונטווה למעין קר־מתווה. כמו מחוג של מצפן, כמו קצהו של חוט הניתן ביד ההולך כדי להנחותו הדרך ולהוליכו בשלום אל סופה. "ועתה שמע לקול דבר ה'" פותח לו שמואל "לך והכית את עמלק" וכמנבא מראש נטיות־שבלב וחולשה אנושית, הוא מקפיד מאד בניסוח. מראש הוא כולם כל אפשרות של "מתוך", או "דרכך" הצוו: "לך והכית את עמלק והחרמתם כל אשר לו ולא תחמול עליו. והמת מאיש עד אישה, מעולל ועד יונק, משור ועד שה מגמל ועד חמור". חד ומפורט. ללא פירצה משתמעת לשתי פנים, ללא פתח לפרשנות או פשרה. רק אָחֹז. שאול. אחוז בקצה החוט המתווה ודַבֵּק בו והכל יסכוך ומלכותך תיכון, שאול, בידך! ועד עולם!...

בתחילה נדמה שאמנם כך יהיה. שאול נכון כלי־כך ולהוט לקבל עליו, אף מקבל ואף עולה בידו "וישמע שאול את העם ויפקדם..."

שמוש נדיר זה בשרש המנחה ש־מ־ע, הוא מעין מדליה, אות־כבוד שהוטבע פה ובמיוחד לכבודו של שאול. ואכן, צעדיו נכונים, שקולים, אמיצים.

מפסוק לפסוק הוא מנצח והולך. הוא מצביא! וכבר בפסוק ז': "ויך שאול את עמלק

מחילה בואך שור אשר על פני מצרים!" — רגע נדמה שגם אנו נסחפים להריע: "אחר־ך שאלו!?!". אך רק לרגע. כי אחרי פסוק 7 בא פסוק — ותמיד יבוא פסוק 8. לאמור: "ויתפש את אגג מלך עמלק חי ואת כל העם החרים לפי חרב". סיפא הפסוק כתוב ברוח הצו ובחומרת לשונו, כמו לא בא אלא לרפד את זעזוע הנפילה. שכן בתחילתו נפל דבר: אגג מלך עמלק נתפש חי! הצו הופר.

מהו שעבר בו בשאלו וככה העבירו על דרכו עד שעבר על ה"לא תחמול", שכיקומו תלוי היה גורלו וגורל ביתו עד עולם? האמנם חמלה? רחמים הם שנכמרו בלבו עד שלא מלאו לשלוח יד ולהרוג עוד? העל כן תפש את אגג חי? והמספר אמנם מוסיף "ויהמל שאלו והעם על אגג ועל מיטב הצאן והבקר. והמשנים ועל הכרים. ועל כל הטוב ולא אבו החריםם..." עד שהשרש נחשף לעינינו ח־מ־ל והנה הוא ערום ולשונו שסועה: שהי ח־מ־ל מלשון ר־ח־ם, רחמים. ויש ח־מ־ל האחרת, מלשון ח־ש־ך ח־ס־ך, שמר לטובת הנאתו! זהו איפוא! ולא מרוב הרחמים נלקחו אגג ומיטב הצאן — אלא שלל נלקחו! והשרש ח־מ־ל, שזה עתה השיר מעליו את נשל־עור ה"רחמים" שב וזוקף את ראשו האחר, ההוא המוכר, משכבר, המכוער — השלל! ולהרו ולצדו קרב ובא העימות המאיים והבלתי־נמנע עם שמואל. שמואל קרב ובא לקראת שאלו. ושאלו, כבהול לקדם את פני הרעה, מקדים לרצות, משכים לפצות ב"ברוך אתה לה! הקימותי את דבר ה'!" הנוגע ללב, הנערי כמעט. אך שמואל משסער, חד ומר: "ומהו קול הצאן הזה? וקול הבקר אשר אנכי שומע?!" עתה לו התנשא שאלו ומשכמו ומעלה אמר מלוא קומתו: "חטאתי" ולא יסף, כי אז... אך לא, אצבעו כבר נפנית מאשימה כמאליה: "הם!" וכמו זכרון הד של העתיק בתרוצים: העם אשר נתת עמדי הם השיאוני... הוא הנדחף ועונה מפיו באמרו:

"מעמלק הביאום ("הם")! אשר חמל העם!" אך לשוא. שהרי כבר הקדימוהו — ומִשְׁמוֹ שֶׁל מִסְפָּר 'מהימן' ו'בלתי תלוי' — הקדימו ומסרו לנו שלא כך היה סדר הדברים! כי אם "ויהמל שאלו והעם". שאלו גורם, העם אחריו ככתוב. ואין להשיב. ומעתה לא יהיה שאלו כי אם נפתל ונלפת בלשונו ובקרעי התרוצים. "מעמלק הביאום" יוצאים מפיו התרוצים דחופים ורצוצים. "אשר חמל העם!" "על מיטב הצאן והבקר!" "למען זבוח!" "לה' אלוהיך!" וכל בן־חרוץ מוריד טפח מקומת המלך היפה המתגמדת וקטנה לעינינו. עד ל"..." ואת היותר החרמנו", המזועזע, הילדותי־כמעט. ואז, אבחת חרב.

"הרף!" משסף שמואל: "הלא אם קטן אתה בעיניך, ראש שבטי ישראל אתה!?!..." ולמה לא שמעת בקול ה'?! ותעט על השלל..."

כצל מאוב שב השלל הרע הזה רוצץ. כקללה קמאית. כמו הד ברכת־יעקב המזורה, "בנימין זאב יטרף, בבקר יאכל עד ולערב יחלק שלל" הוא הרובץ לפתחו למשול בו ולהוליכו שולל. שמואל שב ושואלו, "למה לא שמעת בקול ה' ותעט על השלל ותעש הרע בעיני ה'?!?" שאלו כאחוזי חבלי־קסם־מרי שב וחוזר על קרעי התרוצים ההם, הרצוצים: "אשר שמעתי בקול ה'! ואלך בדרך אשר שלחני ה'! ואביא את אגג מלך עמלק! ואת עמלק החרמתי! ויקח העם מן השלל! צאן ובקר! וראשית החרם! לזבוח לה' אלוהיך בגלגל..."

חשובתו של שמואל (שברכות הימים תהיה לנוסחת־מופת כפי נביאי הכתב הגדולים) מאותתת לשאלו בנסיון נואש לשוב ולהפנותו אל אותו קצה חוט־המנחה שנתן בידו בראשית הפרשה: "החפץ לה' בעולות וזבחים כשמע בקול ה'?!? הנה שמע מזבח טוב, להקשיב — מחלב אלים..." אלא, שאותו חוט שנתן ביד שאלו בראשית דרכו כבר הפך בידו לפקעת של פלצות. לפלצור ההולך וצר על צוארו. כרגע נדמה ששאלו מתעורר גם אומר, סוף סוף: "חטאתי", אלא כנכפה שאינו מרפה מלשונו הוא מוסיף ומתרץ ומפציר: "חטאתי כי יראתי את

העם!... ואז כטובע הנאחו בחבל — והוא הן מעולם לא ירד לסוף משמעות ה"ש-מ-ע" האימתני הזה הנדרש ממנו והוא נאחו כמרשיע שבתרועים: "חטאתי כי יראתי את העם ואשמע בקולם" (!), החטיא את המען. וכך — במשיכת פסוק דקה — הופכת לו לולאת-הצלה אחרונה זו לעניבת-חנק.

שמואל סב מעליו. מעילו נקרע והדין נגזר: "קרע ה' ממלכות ישראל מעליך היום ונתנה לרעך הטוב ממך".

וגל ה"אימה" וה"רחמים" שב ומציף אותנו, אך נטלה ממנו צלעו השלישית, גורם ה"הזדככות", הקתרסיס, בהגזר דין שאול, "קרע את מלכותך היום" — נקרע דבר מה ונשאר חלוי כנד של עול מרחף בחלל ודורש לבוא על תקונו.

על שלושה חטאי שאול:

על הצום

ועל השלל

ועל כי חמל: על דבר השלל אחד, והצום שנים, וחמלתו על אגג שלושה, ועל שלושת אלה קרע ה' את ממלכתו מידו ומסרה לרעו הטוב ממנו.

והנה במגילת אסתר, נתן לנו כמשחק "סימני-דרך" מופלא מפתח לצופן, והפעם, אזינינו כרויה ואנו שומעים את כל ההדים. המגילה פורטת על מיתרי סיפור מאיסת שאול: המושיע-בנימין, האויב-אגג, עמלקי, וכל הנוסחה האימתנית נהפכת על פיה. כאומרת, כמנחמת: ראה שאול, הנה קמה נערה מזרעך ובארץ פרס, לאחר ת"ק שנה היא קמה לתקן את כל המעוות ואף יכול תוכל. היא כרוקמת בכואה הפוכה לפרשה הקודרת.

בשלושה מוקדי ההחטאה וההחמצה היא מהפכת את היוצרות.

צום: גם היא מכריזה צום, היא ונערוחיה. אך מצומה של זו מתחילה הישועה להתגלגל על ישראל.

חמלה על אגג: הרי גם בנפלו על מיטתה מתחנן על נפשו אין היא נותנת לו חנינה. והוא מוצא להורג עם כל בניו.

שלל: שלש פעמים מדגישה המגילה את העובדה התמוהה שבימי הנקם באויבים לא נגעו ישראל בשלל: הבטוי "ובכזה לא שלחו ידם" מופיע בפרק הנקמה שלוש פעמים! והגמול על שלושת אלה — היפוך עונשו של שאול! מה שומעים אנו על אסתר כבר בתחילת המגילה? כי נלקחה המלוכה מן-שתי "ונתנה לרעותה הטובה ממנה". אותה נוסחה ממש. ואין זה משנה שהכתר נלקח מראש אחת ושתי ולא מראש של נצר כית-דוד. לגבי המגילה, ההישג העצום: חזרה עטרה לישנה! הכתר שב אל ראש בנימין!

חלום היעוד נשמר כאחרוג עטוף ומעורסל מעבר לדורות הרבים. אוצר ומטפח במסותרים ובמחתרת את שעתם הגדולה של בני-בנימין.

שתי נקודות למחשבה:

א) ביחוסה של אסתר נזכר שמעי. מדוע שמעי מכל השושלת? הוא שמעי בן גרא הבנימיני שיצא כנגד דוד בגלוי ובמרי, כאיש בנימין אחר בן דורו של דוד, שבע בן בכרי, היצא כנגד דוד בסיסמה: "אין לנו חלק בדוד ונחלה בבית ישי!" הד לכך ולסיסמה זו ישמע כעבור שני דורות כשיתמרדו בני ישראל נגד רחבעם, נכד דוד.

ב) תרועים רבים נתנו למחלוקת אם לכלול את המגלה ככתבי הקודש. אני מציעה אפשרות נוספת: היותה מגילה מחתרתית — כנגד זרם הממסד.



קתרוס בעל החנית

כורש ה. גורדון

חפץ קטן ועגול הנושא את הכתובה "נדן בר קתרוס נתגלה ב"בית השרוף" בחפירות הרובע היהודי בירושלים. הכית עלה כאש כשירושלים נפלה בידי הרומאים בשנת השבעים לפני הספירה.¹

השם הפרטי קתרוס מופיע בקטע הבא בתלמוד בבלי, מסכת פסחים, עמ' נ"ז, א:

אוי לי מבית בייחוס אוי לי מאלחן

אוי לי מבית חנין אוי לי מלחישחן

אוי לי מבית קתרוס אוי לי מקולמוסן

אוי לי מבית ישמעאל בן פיאכי אוי לי מאגרופן²

שהם כהנים גדולים ובניהן גזברין וחניהם אמרכלין³ ועבריהן חובטין את העם במקלות

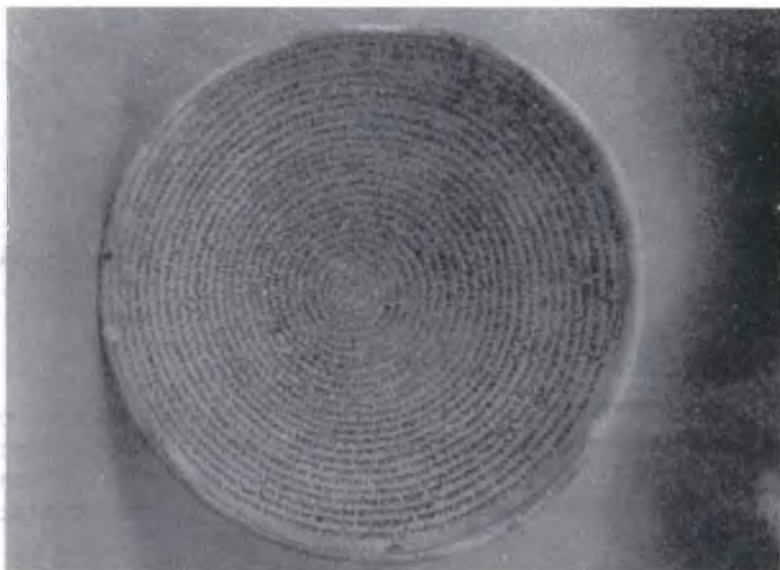
ה"בתיים" הנזכרים מסוכנים בשל מעשי-כשפים ואלימות פחד בית בייחוס היתה בקללתו (אלה); בית חנין — בהשבעותיו, בית קתרוס — בקולמוסו — וכן הלאה. מקור המילה "קולמוס" ברור — היא שאולה מהעולם הקלאסי: *Kalamos* ביוונית, *Calamus* בלטינית. בכל שלוש השפות (יוונית, לטינית ועברית), ציינה המילה קנה מחודד לכתוב בו, או כלי-נשק כרומח, חץ, סכין או חרב.

הפירוש המקובל של המילה, "קולמוס", כפסחים נ"ז, הוא "קנה מחודד", כו כתבו בני בית קתרוס גזירות רעות (לדוגמא, תלמוד סונסינו⁴), אולם א. קוהוט⁵ מביא שני פירושים: האחד מתייחס לעט בה כתבו גזירות רעות; והאחר — לשחיטה שנעשתה עם מרן-מורנית, מורניתא.

כפסחים נ"ז, א', משמעות המילה איננה עט, אלא כלי-נשק קמית, כ"חנית". עדות לכך ניתן למצוא בקערות-ההשבעה הארמיות כבכל בתקופת התלמוד (ראה להלן), ומשמעות זו של המילה נתקבלה בפסיקה הרביעית כפסחים נ"ז א', שעניינה אלימות (כפי שהובא לעיל). לפחות שש קדירות-קסמים מבבל בתקופת התלמוד מציינות את חניחו של קתרוס ככלי להכות את השדה תוך כדי חדירה אל רקמות לבה. חמש מהן ארמיות, אחת מנדאית. להלן נוסח אחת מהקערות הארמיות:

אשבעית עלכי דתמחן בטפרס

לכל בכי⁶ ובמראנית [יה]⁷ דקתרוס גיברא



קדירת קסמים א'. השכעות ארמיות בריו מתקופת האמוראים והגאונים כבבל, מאוסף "מוריה ארטקראפט", ניו-יורק.



קדירת קסמים ב'. מאוסף מוריה

הריני משביע עליך שתופי דרך רקמות לבך, אף בחניתו של קתרוס הגיבור.⁸
 חמש הגירסות האחרות המופיעות בטקסטים שעל הקערות פורסמו בטורים מקבילים על ידי כותב השורות האלה.⁹ אחד הנוסחים הארמיים הוא:

אשבעת עלכי דמתחין בטופרי (!) לבכי
 [ובמורניתיה] ובמורניתיה דקתרוס גברא

בשלוש הקערות הארמיות האחרות המכילות גירסות אחרות של הנוסח, המילה "רקמה" מאוייחת כ־טופרס, טורפס ו־טרפס, לפי הסדר הנזכר; והמילה המתייחסת ל"חנית(ו)" — מורניתה, מרניתא ומורניתיה, לפי הסדר הנזכר. כל שלושתן מייחסות לקתרוס שלטון על כל השדים והשדות. הנוסחים השונים של צורת ההשבעה מופיעים בקערה המנדאית, המראה ששמו של קתרוס נודע לתהילה מחוץ לעולם היהודי, כאמצעות כישופים (מאגיה, שאוניברסלית היא יותר מדת מוסכמת). להלן הנוסח המנדאי:

אשבית אליך ומומינאליך האלדאס לילתא ותאכלאת ליליתא פת בראת דזרניא
 ליליתא דתיתמהאי בטורפוס ליביך ובמורניתה דקאטריאויס מלאכא דמשאלאט
 סהריא ודיויא ושידיא ורוחיא והומריא ולייליתא

"הריני משביע עליך, ודורש נגדך, או לילית הלדס, ולילית חכלת נכדת לילית זרני,
 שתופי דרך רקמות לבך, אף בחניתו של קטריאויס, ה"מלאך" החולש על קוסמים,
 שדים ושטנים, רוחות ולחשים וליליות".

הכתיבה המפורשת של השם של קאטריאויס על כל אותיותיו מעוררת שאלות פונטיות
 שעשויות לחרוג מגבולות המקורות הארמיים והעבריים שברשותנו ולהצביע על דיאלקטים
 (כ־איראנית?) אחרים. כן עלינו לשים לב לעובדה שבמנדאית, המילה מלאכא איננה בהכרח
 מלאך על פי המסורת היהודית־נוצרית, ויכולה להתייחס גם לדמות שדית.

פחד בית קתרוס בפסחים נז א' לא היה בגין עט, אלא בשל חניתו הממיתה, שקטלה אף את
 העצומה שבליליות. החפץ בעל הכתובת שנתגלה בבית השרוף יותר בעייתי, ויחכן לראותו
 (בין יתר האפשרויות) כקמיע.

בחוגים יהודים, גם רבניים וגם העוסקים בכישופים, קתרוס, או בית־קתרוס, הפעיל חנית
 משחתת. אולם בין המנדאים, קתרוס בעל החנית זכה לשלטון מחלט על כל כחות־הרע ובכך
 הריהו מתחרה לבעל־זכוב כברית החדשה ואשמדאי בספרות המדרשית.

הערות

1. ראה ציור הכתובת בעמ' 71
2. Biblical Archeological Review מס' 6, דצמבר 1983, עמ' 72-66, מעודכ מנחמן אבינד, *Discovering Jerusalem* (Israel Exploration Society) Shikmona Publishing, 1980, עמ' 129-131.
3. אמרכל — "וועץ, קציץ" היה אחד משבעת הנאמנים האחראים על קופאי המקדש.
4. הלמוד סונצינו, כך פסחים (מהדורה חדשה), לונדון: The Soncino Press, 1967.
5. *Aruch Completum J.*, 1926, עמ' a256.
6. הסוגרים המאונקלים מצביעים על חוספת־סופר.
7. הסוגרים המחודדים מצביעים על השמטת־סופר.
8. כ.ה. גורדון, "השבעות ארמיות",
9. *Annual of the American Schools of Oriental Research, XIV for 1933-34*, עמ' 143-141; ראה שורה 5 המתארת את הכתובת.
9. כ.ה. גורדון: "השבעות ארמיות" *VI Archiv Orientalni*, עמ' 474-466, לחוברת XXV — XXII (ראה עמ' 468), אוברסיטת ניו־יורק



דבורה בארון

דבורה בארון – מגילוי לכיסוי

על סיפורי-הראשית של דבורה בארון

נורית גוברין

התחלות הבוסר המגומגמות של דבורה בארון, שמנגנן הכיסוי וההסוואה האמנותי עדיין אינו בולט ואינו משוכלל, יש בהם כדי לגלות, מזה שבמרצת השנים, הוסתר ונדחק וכסה באמצעות ההבעה האמנותית המעודנת. לסיפורי-ראשית אלה נאה השם: סיפורי תת-המודע הספרותי.

כארבעים ושניים סיפורים בעברית פירסמה דבורה בארון בכתבי העת השונים מיום שהתחילה לכתוב (ג' בניסן תרס"ב, 10 לאפריל 1902), ועד אב תר"ף, שלא נכללו בכתביה המקובצים. מאותה תקופה, נכללו 6 סיפורים בלבד בכתביה המכונסים (בס"ה כתבה כ" 48 סיפורים בעברית). לאחר תאריך זה, החל מראשית תרפ"א (18.1.1921) כל מה שכתבה – כונס. במספרים אלה לא נכללו 4 סיפוריה בידיש, שמתוכם 2 תורגמו לעברית או מעברית (הניך והסבתה הנִּיָּה) שרק הראשון שבהם כונס, ו־2 אינם מצויים גם בעברית, עד כמה שידוע לי, כיוון, שטרם השלמתי את הבדיקה בסוגיה זו; וכן לא נכללו תרגומיה לסיפורי אחרים כ־11 במיספר.

מספרים אלה מעידים, על עוצמתו של המנגנון הביקורתי שהפעילה דבורה בארון, בבואה לכנס את סיפוריה, בשעה שפסלה לחלוטין את מרבית סיפורי נעוריה, שרובם כ־35 נכתבו לפני עלייתה לארץ, ומיעוטם לאחר עלייתה (כסלו תרע"א – דצמבר 1910), כ־10 במיספר. מעדותה של בתה, צפורה אהרונוביץ, בספר 'אגב אורחא', שהופיע לאחר פטירתה, ידוע "יחס הביטול והזלזול שלה כלפי כל יצירות-הנוער שלה, שכינתה אותן בשם 'סמרטוטים'. היא התנגדה בתוקף להדפסת סיפור, או קטע של סיפור, מאותם הימים, ועל הרשימה שכללה את שמות היצירות האלה, לפי סדר הדפסתן כתבה כמה פעמים את המלה, שראתה בה כעין צוואה לדרות: 'פסולים'." ('אגב אורחא', עמ' 10: "חומר לכיוראפיה").

יסודו של מאמר זה בהרצאה ביום-עין בנושא: "בין בדין למציאות" שהתקיים כ־10 ביולי 1984, מטעם ההיברו יוניון קולג' בניו-יורק. לניתוח הרוגמה הספרותית מיצירתה המוקדמת של דבורה בארון, קדם חלק תיאורטי, שעניינו "ביוראפיה ממשית וביוראפיה אפשרית" – על שבחיו וסכנתיו של המחקר הביוראפי בניתוח היצירה הספרותית. חלק זה הושמט כאן, אם כי פה ושם נשארו עקבותיו בניתוח הרוגמה הספרותית.

בהערה מוסגרת ברצוני לספר, כי למרות זאת, הרי משכתבתי את מאמרי על "ראשיתה של דבורה בארון", (בספרי 'מעגלים', עמ' 245-279) שיתפה עמי צפורה אהרונוביץ פעולה, אם כי לא בהתלהבות יתרה, והעמידה לרשותי את הרשימות (שאגב לא היו מלאות) וחומר אחר שהיה ברשותה.

מדוע פסלה דבורה בארון את יצירות נעוריה פסילה כה מוחלטת? ממה חששה? – ברור, שתשובה אחת קספקת על שאלות מסוג זה, איננה אפשרית, ויש רק אפשרות להעלות כמה השערות. בראש ובראשונה, הסיבה היא כמוכּן אמנותית-ספרותית: מרבית הסיפורים האלה אינם עומדים ברמה האמנותית הנדרשת, יש בהם עודף רגשות, תיאורים פאתטיים, פשטנות יתר וכיוצא בזה. על כך עמדתי בהרחבה באותו מאמר שלי שכבר הזכרתי. אבל בהחלט נראה, שאחת הסיבות לכך, היא הפחד מחשיפת יתרה, מגילוי פרטים על עולמה הפנימי, שהכיסוי או ליתר דיוק ההשתקה – נאה להם. הסיפורים גילו את הלך-נפשה באותה תקופה, את מורירתה, הרגשת הקיפוח האישית שלה, בתחומים, שלימים חשבה שהשתיקה יפה להם והעדיפה להסתירם, להתעלם מהם ולהשתיקם. רגשות אלה התגלו בעיקר בשני תחומים: **התחום הארוטי והתחום הנשוי**. הרגש המאחד את שני התחומים הללו הוא רגש הקיפוח העמוק, במיוחד ביחס לנשים.

רגשות קיפוח ומרירות אלה בצד אווירה ארוטית חריפה למדי בסיפוריה באותה תקופה, מסבירים, את הערתו המאוחרת של יהודה קרני, על "התימות המוזרות"¹ שעסקה בהן דבורה בארון בסיפוריה באותן שנים. דומה, שלפנינו "צעירה זועמת", הנבלמת אך ורק על ידי חינוכה היהודי הקדוני והסביבה המסורתית-שמרנית, והיא נקרעת בין המתחים העזים שבהם היא שרויה, לבין האופן, שבו עליה להתנהג, כפי שמצפה ממנה החברה, כבת-רב, כאשה צעירה, כסופרת, וכחניכת העיירה הליטאית המחמירה.

כל אלה שתארו אותה הלכו שולל אחר דמותה הנזירית, הסגפנית, הטהורה, כפי שראוה בתמונותיה או פנים אל פנים, ואין לדעת אם אכן הרגישו כמה שחבי מתחת להופעה הייצוגית סגורה ומאופקת זו. דומה, שרק בסיפורים ראשונים אלה, שעד עלייתה לארץ, הירשתה לעצמה דבורה בארון, לתת מידה מסויימת של ררור לאשר חבי בתוכה, למרי, לסער ולמרירות המפעמים בה, ואילו לאחר מכן, הצליחה לבלום, להדחיק ולהסתיר את כל אלה, עד שכמעט שום דבר לא יבצץ החוצה.

אולי גם בכך, אחד המפתחות לחיי הנישואים המיוחדים שניהלה, להסתגרותה המוחלטת בביתה, עד כדי ניתוק גמור עם עולם החוץ בשנותיה האחרונות, ולשעבוד המוחלט ששעבדה אליה את בתה צפורה, שעמדה תמיד לשירותה, התחנכה בבית בידי הוריה ומורים פרטיים, ולא היתה לה ילדות כמו לכל הילדים.

שמץ ממרירותה ומיחסה הבלתי אוהד לעולם, בא לידי ביטוי, רק באותן "אמרות" שרשמה מפיה צפורה בתה ושחררה אותן לפירסום ברבים באגב אורחא. יש לשער שהיו גם "אמרות" אחרות, חריפות עוד יותר, שאותן החליטה הבת לגנוז.

אולי בכך טמון גם ההסבר לתופעה רחבה ועמוקה הרבה יותר המאפיינת את כל כתיבתה: התעלמות כמעט מוחלטת מן המציאות האי-שבה חיה החל משנת תרע"א, וכתיבת סיפוריה על רקע העיירה הליטאית הרחוקה, שאותה עזבה בהיותה כבת 21 שנים. התעלמות זו שהחלה ביצירתה הספרותית, חדרה גם לחייה הפרטיים, עד כדי כך, שבשנותיה האחרונות, הסתגרה בביתה וניתקה עצמה לחלוטין מן העולם החיצוני.

יש להעיר, שגם חבריה הסופרים נדהמו לא פעם מהעזתה לעסוק בנושאים אירוטיים בגלוי ובישירות, גם משום שהתקופה היתה מאד שמרנית, ובעיקר משום שמאשה-סופרת בתו של רב, בעלת הופעה צנועה ונזירית כזו, ציפו ציפיות בכיוון שונה לחלוטין. תדהמתם כאה לידי ביטוי במכתביהם אליה כעורכי כתבי-עת, למקרא סיפוריה הנועזים שנשלחו אליהם. כגון במכתביו של יצחק גרינבוים, כעורך 'העולם'; של זרובבל כעורך היידישער

ארבעטער, ובמיוחד של יוסף קלחנר כעורך 'השילוח'. המדובר בסיפורים כגון "ליזר-יסל"; "דייר"; "ליסקה", שכולם פורסמו באותם כתבי-עת, אבל לא כגוסו.

במה כל זה מסייע להבנת סיפוריה? – מובן, שלקורא לפי תומו, כל זה אינו מעלה ואינו מוריד, כמעט. אבל לא בו אנו מדברים. הקורא שאינו תמים, ובמיוחד החוקר, יש לו עניין בכל עולם יצירתו של הסופר, ובודאי שעליו לדעת, שהסיפורים המכונסים בספר שלפניו, הם מיבחר סלקטיבי בלבד, וקדמו להם כאלה שלא פורסמו, ומדום התפתחו הסיפורים המכונסים. זאת ועוד. עולם הסיפורים שלא פורסם מחודר את הקשב בסיפורים שכן פורסמו, להאזין, לקלוט ולהיפתח, למה שחבוי בהם, ושבלעדו זאת, אולי לא יורגש כלל. אחת המסקנות היא, שהעולם המתואר בסיפורים המכונסים, הוא עולם בלתי-צודק, שרירותי, שבו המקופחים, מוכי-הגורל, החלשים, נשארים בדרך כלל בעלבונם ובקיפוחם, וגם אם הם מוצאים נחמה הרי זו זמנית, ובלתי מסוגלת בדרך כלל לשנות את מצבם מיסודו. זוהי ראיית עולם פסימית ביסודה, לעולם זה שמתנהל שלא-כשורה, שאין לו תקנה, ואין זה תלוי כלל במה שיעשו בני אדם. בכוחם לתקן קצת או לקלקל קצת, אבל מיסודו זהו עולם המתנהל שלא כהלכה, שבו רק הנס יכול לשנות דברים, והנס, כידוע, קיים רק בסיפורים אבל לא במציאות. (הסיפור: "כריתות" – עולם שאינו מתנהל כשורה; הסיפורים: "משפחה" ו"רשע" עולמות המתקיימים בכוחו של הנס).²

שני סיפורי-ראשית, מבליטים במיוחד את מחאתה של דבורה בארון על קיפוח האשה בכלל והאשה היהודיה בפרט. הסיפורים הם "קדישה" שנרשם בכותרת שלו: "מוגש לאחיותי הקטנות" ו"גניזה", שבכותרת המשנה שלו נרשם: "לזכר נשמת אבי". שני הסיפורים פורסמו ב'החבר', שהיה "עיתון יומי לבני-הנעורים ולכל בית ישראל", הופיע ברלנה, בעריכת י.ח. טביוב. "קדישה" בשני המשכים בו' ניסן ובו' ניסן תרס"ח; ו"גניזה" ב"צ המשכים בו"ב, י"ג, י"ד באייר תרס"ח. עיתון זה 'החבר', כפי שכתב אוריאל אופק ('ספרות הילדים העברית – ההתחלה', עמ' 368 ואילך) הופיע במשך ארבעה חצוי חרשים (החל מ'י' בשבט תרס"ח, ו (14) בינואר 1908). בסך הכל הופיעו 104 גליונות יומיים, עד כ"ד באייר תרס"ח (12.5.1908), וסיפורה של דבורה בארון "גניזה" היה מן האחרונים שנדפסו בו. היה זה אולי עיתון יומי ראשון ואחרון לילדים.

מכיוון שסיפורים אלה התפרסמו בעיתון שנועד לנוער, הרי מלכתחילה כיוונה בו המחברת כלפי קהל-הקוראים המסויים של העיתון. הדבר מתבטא בראש ובראשונה בכך, ששני הסיפורים מסופרים בגוף ראשון מפיה של ילדה, והנפשות הפועלות הן בני הבית. אולם, דומה, שבלשון הסיפור לא הקלה המספרת על הקליה הצעירים ולא שינתה בהרבה את סגנון כתיבתה ואוצר מילותיה. העורך, שמצא את כתיבתה קשה מדי לקוראיו, הוסיף בסוגריים פירושים למלים שנראו לו קשות, שהופיעו כמעט בכל שורה.

[יש להעיר, שפירושי מלים אלה הם עניין למחקר מיוחד, על מצב הלשון באותה תקופה, מה שנחשב לקל ומה לקשה, וכן ההנחה היתה שמרבית הילדים יודעים רוסית וידיש, שכן פה ושם נוספו הסברי מילים בסוגריים בשפות אלה].

ממכתבי קוראים שנשמרו בארכיונה של דבורה בארון ב"גניזים", מסתבר, שגם מבוגרים קראו בעיתון זה, והגיבו על סיפוריה אלה, מבלי לקחת בחשבון כלל שהם מיועדים לילדים. אולי לא מקרה הוא, שסיפורי תתי-המורע הספרותי הללו, מתגלים ביתר תוקף בכתבי-העת המיועדים לבני הנעורים, שבהם נחלשים עוד יותר הגלמים הספרותיים, והעמידה על המשמר, היא רופפת ביותר.

עוד בסיפור מוקדם "הרחמניה", שכותרת המישה שלו: "(זכרונות מימי ילדותה של נערה אחת)" שפורסם ב'החיים והטבע'. לבני הנעורים' בעריכת י.ב. לבנר, וילנה, כ"ט אדר א' תרס"ה, מגלה הפתיחה את המאויים האמיתיים מול לחץ הסביבה, בצד הרגישות הסוציאלית החזקה לסבל של אדם ושל בעל-חיים. וכן נפתח סיפור נעורים מוקדם זה, שאפילו השמות לא שונו בו, והאח האהוב שבמציאות, בנימין, מופיע בו בשמו המציאותי,

תוך שירטוט יחסיהם ההדוקים במציאות:

בילדותה היו הבריות אומרים עליה, כי היא שובבה קצת. היא אהבה, למשל, להתרועע ולהשתעשע דוקא את הילדים. משחקי הילדות לא היו מענינים אותה כלל: מעולם לא השתעשעה בבבות, ואת אותן הילדות המשתעשעות בבבות היתה מכנה תמיד בשם: אמהות... אולם את משחקי הילדים אהבה. [...] עור חדש מתקרב על עצמותיה, בשעה שהיא יכולה להשתעשע את הילדים – היתה אמה שלה אומרת – שובבה היא ילדתי "כנער" ממש... – פוי, לא נאה לילדה להיות שובבה כ"ילד" – היו אחרים אומרים. שונאת היתה, אם היו מזכירים לה שבת "מין אחר" הנה; במקרים כאלה היתה כועסת גם על הילדים...

מתוך לחץ חברתי ונפשי כזה גדלה הגיבורה, שיש מקום להשערה, שהיא מייצגת את הסופרת, שרצתה להיות נער ולא נערה, לפעול כנער, לקבל עליה חובות כנער, ובעיקר – ללמוד תורה כנער. מן המעט הידוע על תולדות חייה, מסתבר, שלמדה תורה כנער, ממקומה בעזרת הנשים, בשעה שאביה הרב היה מעביר את השיעור לתלמידיו, והיתה מתערבת בלימוד, שואלת ומשיבה. וכן, מסתבר, שאחיה בנימין, הבין לנפשה, וסייע לה ככל יכולתו, לצאת מן הבית ללימודים בעיר הגדולה, תחילה רבה עמו ולאחר מכן, סייע לה להשיג שיעורים פרטיים למימון מחייתה ולימודיה. היה זה אורח־חיים מאד בלתי־שגרתי באותה תקופה לנערה צעירה בכלל ולנערה יהודיה בת־רב במיוחד. בשני הסיפורים הבאים: "קדישה"³ ו"גניזה", באה לידי ביטוי המחאה על קיפוחה של האשה במיצועות שהדת מטילה עליה.

בסיפור "קדישה", שכבר שמו מעיד על כיוונו, מתוארת ילדה, בת למשפחה מרובת בנות, שסבא שלה מתאנח כל הזמן על שאין לו "קדיש", וכאשר נוצרת קירבה בין הילדה המספרת לבינו, והיא מביעה את רצונה "לשמוע כיצד הוא לומר" והוא מתאנח: "אחי, רָבָה־לי, רָבָה־לי, אלמלא היית נער, אלמלי..." והוא מחבק אותה בעצב רב מאד. בסימן תחושה זו של אכזבה על שהיא איננה מישוהו אחר, עוברים הימים.

צלצול פעמוני בתי הכנסיות, מכניס את הפחד בלבבות, והתחושה שמשוהו רע עתיד לקרות. בינתיים, העלבון על היותה נערה ולא נער, לובש צורה ממשית, כאשר בליל שבת נותנים ל"בְּרָלִי המלוכלך" לשנות את יין הקידוש, ולבקשתה לתת לה לעשות זאת עונים בלעג: "ילדה, ילדה, שמא רוצה את, שיצמח לך זקן, שמא?...?" ויושם לב, שכאן אין קוראים בשמה, אלא מציינים את מינה בלבד. באותו מעמד מתגרה בה אותו "ברלי המלוכלך" ומרגיש עצמו חזקה ונעלה ממנה, "וכשהנני עלובה פְּלִי פְּלִי, הריני מסתלקת אל זְוִיתִי...". הילדה לומדת לקרוא בחשאי, אבל סבא יודע זאת, וכשהוא מבקש ממנה לקרוא, היא קוראת את תפילת "הקדיש" דווקא, וגורמת להתרגשותו העזה של הזקן: לא שמחה על נכדתו המוכשרת, אלא המחשת הצער העמוק על שאין היא נער, ועל שאין מי ממשפחתו שיאמר קדיש אחריו.

הילדה נשלחת לשחק בחוץ, אבל הנערים אינם נותנים לילדות לעלות על גבעה שהם קוראים לה "הר־סיני" ומכריזים עליה כקדושה. וגם מעליית הגג, מקום שם יש אפרוחים, מסולקות הילדות בכח.

לא נותר לילדות אלא לשחק בבובות, ובגינוני משפחה, ואם נזכר את סלידתה ממשחק זה, שבוטאה בסיפור הקודם, נבין, עד כמה משפיל ומכעיס הכרח זה.

בסצנה האחרונה של הסיפור, מת הסב, כשדברו האחרון הוא הבעת צער על שאין לו "קדיש". הילדה אינה מקבלת ניהומים מן הסביבה, ואינה זוה ממקומה על אבן גדולה ליד בית-הכנסת. רק כשמגיע זמן תפילת-מינחה, היא נכנסת לבית הכנסת בשמלתה הבהירה, בין כל הקפוטות השחורות, מגיעה אל העמוד ואומרת: "קדיש". כשהיא יוצאת מבית הכנסת הנערים מצביעים עליה באצבע וקוראים לה "קדישה", והבנות מתרחקות ממנה. ותגובתה: "גם 'הן?'", כלומר, גם הן מקבלות את דעת החברה הגברית, שאשה אינה יכולה לומר קדיש? גם הן נגדי ואינן משבחות את מעשי?! כשהיא יושבת ובוכה, נגלה לה סבא שלה, בעיניו העצובות, כשהוא אומר לה: "אח, רבהילי, רבהילי, אלמלי היית נער. אלמלי!" כלומר, גם הוא אינו מעודד את המעשה שעשתה, אינו רואה בכך אמירת "קדיש", ומתגעגע להחלפת זהותה.

איך התיר העורך לסיפור כזה להתפרסם? האם לא הרגיש במחאה החבויה בו? – אין ספק, שכוח המשיכה של אשה-סופרת היה גדול יותר מכל; וכן העורכים, התחנכו ברוח משכילית, עודדו מרידה כנגד כבלי המסורת, וגם הטיפו לכך ברוח הרעיונות של החברה הרוסית, שדגלה במרץ רב בשחרור האשה בחברה היהודית. אבל כאן קבלו הדברים גוון יהודי מובהק: המאבק על זכותן של הנשים לומר "קדיש", להיות שוות-חובות בחברה היהודית.

ממחאה זו, שכאמור, נכבשה ונדחקה בסיפוריה המאוחרים של דבורה בארון, נשארה הרגישות הגדולה לענות הסובלים, החלשים והמקופחים בכלל ושל הנשים בפרט, אך הכל מאופק, מרומז, כבוש מאד, עם נסיונות לשמור על הרמוניה של סיום בכי-טוב בתוך עולמו של הסיפור.

הסיפור הבא "גניזה", שפורסם כחודש לאחר "קדישה", הוא מעניין עוד יותר, כיוון שהיה לו המשך מאוחר. כותרת המיטנה של סיפור זה היא "זכרונות" והוא מוקדש "לזכר נשמת אבי". מבחינת מכתביה ומכתבי אחרים אליה, מסתבר, שאביה נפטר כעשרה חודשים לפני פירסום הסיפור, ויש לשער ששוקעה בו חווייה אוטנטית של מות האב האהוב במיוחד. 14 שנים לאחר מכן, פורסם נוסח אחר של הסיפור, שנקרא באותו השם: "גניזה" (תרפ"ב), והוא שונה לחלוטין מסיפור נעורים זה. ההשוואה ביניהם, שלא תיעשה כאן, תגלה את הדרך הארוכה שעשתה המספרת בכיוון ההישג האמנותי, ובעיקר, ההשתלטות שהשתלטה על עצמה בכיוון של הסתרה, הסוואה, הרחקה, התעלמות.

הסיפור "גניזה" המאוחר, הוא אחד מסיפוריה הבשלים של דבורה בארון, וזכה לניתוח מפורט של ד"ר בן-עמי פיינגולד (ב'הספרות', 21, נובמבר 1975), ואני פטורה מלעסוק בו כאן. נעיר רק זאת: הסיפור המוקדם "גניזה" איננו ממוקד, והוא נע ומתחבט בין שלושה מוקדי משמעות. בנוסח המאוחר, נזנחו שניים מהם ורק אחד פותח וזיהו לו המשך.

מוקד המשמעות הבולט ביותר בסיפור המוקדם הוא המוקד הפמיניסטי – הרגשת הקיפוח הגדול של האשה, של הילדה, בעולם המנוהל על ידי גברים. מוקד זה נעלם מן הסיפור המאוחר כמעט לחלוטין. המוקד השני – הנסיון לקשר בין הגניזה, כלומר, בין הקבורה של תשמישי הקדושה, לבין גאולת העם העתידה לבוא. מוקד זה, שהוא בהחלט צדדי בנוסח המוקדם, נעשה מרכזו של הסיפור המאוחר.

המוקד השלישי – התרפקות על זכרונות הילדות, על דמויותיהן של האב, האם, האח, ועל מערכת היחסים ביניהם: הערצה לאב מרחוק, הוודות וקירבה עם האם, מתח עם האח בצד שיתוף פעולה עמו. המתח – הניגוד בין ילד לילדה; שיתוף-הפעולה – בין אח לאחותו. כל המעמד המשפחתי הזה, סולק מתוך הסיפור המאוחר. במרכזו נשאר הרב, והרבנית, כדמות צדדית, כחלק מן "התפאורה" והטקס הפולחני, ואילו דמויות הבן והבת נעלמו לגמרי. הסיפור סופר בגוף שלישי, אפילו ללא אותה מסגרת ספורית-זכרונית, של הילדה המספרת, המופיעה בכמה מן הסיפורים המאוחרים.

נבליט כאן מאת המוקד הראשון, הפמיניסטי. מסתבר שהיה כה חזק, וכך לוחץ, עד שחדר אפילו לסיפור-זכרון לוכר נשמת האב. כאילו, גם ברגע זה של העלאת זכרונות ילדות מבית אבא, אי אפשר היה להשתחרר מהרגשת קיפוח מרה, שהיתה מנת חלקה של הילדה המספרת, שחשה כי הרגשה זו עתידה ללוות אותה דרך קבע, כמו את אמה, כשתגדל. יש בהחלט התלבטות בין דמות האב, כאב, כחלק מן המשפחה, לבין דמותו, כגבר, כיהודי, ובתור שכזה, הריהו בהכרח, מתיחס בזלזול אל הנשים ואל כל הקשור בהן.

במה מתבטא הקיפוח? – הוא מתבטא ביחס אל "התחינה", אותם ספרי "השתפכות-נפש" המיועדים לנשים, הכתובים בלשון עברי-טייטש, כיוון שהנשים לא הבינו עברית. אותה "חוברת קרועה בלה, בעלת עלים כמושים, המכוסים כולם בכתמים צהובים", שהיתה בתוך "השמות", נפסלה על ידי האח, מלבוא בתוך יתר "השמות" המיועדים לקבורה, לגניזה, ונזרקה על ידיו "לאיוו פינה חשכה" בתוספת הלחישה המלווה: "סמרטוט".

הילדה רואה את עצמה נעלבה יחד עם התחינה ויחד עם אמה, ובשעת טקס הקבורה, כשהיא מעלה בעיני רוחה את בוא המשיח, בעקבות דברי אביה, ואת הכל קמים לתחייה עם הספרים, ושומעת את אמה רואגת על שאינה רואה את "תחינה", אין היא מתאפקת, רצה הביתה, לוקחת את התחינה וזורקת אותה לתוך הקבר הפתוח יחד עם שאר הספרים "המכובדים". בדמיונה היא רואה כיצד הספרים האחרים מקבלים בבוח את "התחינה העלובה" ורוצים לגרש את הסמרטוט מתוך הקבר, ואחיה עלול להוציאה מתוך הקבר ולזרוקה. המתח על המעשה שעשתה הוא למעלה מכוחותיה, היא מתעלפת. כשהיא מתעוררת היא מוצאת את עצמה במיטתה ואת אמה לידה מלטפת אותה, ואילו היא חושבת: "אם עלובה, כלום יודעת אף את החסד שעשיתי עם 'התחינה' שלך?!"... ובכך מסתיים הסיפור.

לא קשה להבחין, שהילדה רואה את "התחינה" אותו ספר-נשים מובהק, כמייצג את האשה בכלל ואת היחס לספר זה, המתבטא במילה "סמרטוט" כמאפיין את היחס לאשה בכלל, ואת היחס לאשה ביהדות בפרט. גם ב"מותה" אין "התחינה-אשה" ראייה לקבורה הגונה.

כל תשומת-הלב מרוכזת ב"תחינה" ובגורלה, ואילו טקס הגניזה עצמו, אינו אלא רקע להפליה זו. בסיפור המאוחר, כאמור, נעלם לחלוטין ענין זה, ומה שהיה ברקע – טקס גניזת השמות, והציפיה לגאולה נהפכו למרכז.

מה שנשאר ממוקד קיפוח נשוי זה, בסיפור המאוחר הוא הקטע הבא: מינה הזקנה ממשפחת הכהנים מוציאה "מתחת לקורה" את "חבילת דפי ה'ציאנה וראינה' ירושת האמהות", כדי לצרפה אל יתר "השמות". וכשהסופרת מתארת פעולה זו היא מעירה: "אוי לגורלה, גורל אשה עלי אדמות". כשהיא הולכת לבית-הכנסת, היא נתקפת בחולשת הדעת, בגלל בניו של הגבאי, הנושאים במוט בשניים את סל "השמות" שלהם, וחוסמים בפניה את הדרך. רק התערבותו של הרב, שייצא באותה שעה מבית התפילה, גרמה לכך שגם "תחינה" תצטרף אל יתר "השמות" כקרנן: "פנו דרך למינה מבית הכהנים". הרב עצמו פרשט את ידו לקחת ממנה את חבילתה.

כלומר, גם כאן ההרגשה היא שקרבנה הוא בחסד ולא בזכות, רק הודות להתערבותו של הרב, המדומה באותה שעה לכהן שעליו צווה בעבר: "אל תבזה עליה, כאילו נפשה הקריבה".

ממרוק השנים, הנפכה המחאה כנגד עולם הגברים היהודי, למרוככת יותר, כשהאבי-הרב הוצא ממנה, הוועמד, כאיש-מופת, בניגוד לכל הגברים האחרים.

הרגשת הקיפוח הנשית באה לידי ביטוי גם במקומות נוספים בסיפור. א) בעת סידור הספרים בידי האב, בשעה שהוא מחליט מה להשאיר בארון ומה לנגוז, עוזרים לידו בנו ובתו. אלא שהאח הוא זה שמקבל ישירות מידי האב את הספרים הקרועים, מעיין בהם, ואילו

האחות, הילדה, מקבלת אותם, רק מידו של אחיה, ולא במישרין מידי האב, וגם זאת, רק לאחר שהאח מעיין בהם במתינות, והיא משמשת כסָּקָל בלבד. יש תיאור מכוון של מעין התעללות האח באחותו, כדי להראות לה, את מקומה הנחות, שאין היא כילדה, מתאימה לתפקיד זה: היא עומדת כשידיה פשוטות לקבל את הספרים, והידיים מתעייפות בתנוחת המתנה זו, ואילו הוא, משתהה במכוון על כל ספר וספר וכשהיא מעיזה כבר לזרו אותה, בנימוק שידיה כואבות, הוא עונה לה בכעס: "לך ועשה עסק אתן, את הילדות!..." ומוסיף משפט צפוי מפי גבר ביחס לאשה: – "הניחיה, הניחיה... את הספרים הניחיה... ולכי, לכי... לכי אל בובותיך; לכי!" [מה בין אמירה זו לבין: אשה – למטבח?]. אולם בסיפור, המתח מוחלק, כיוון שהיא בוכה והוא משתתק ואז היא מנסה לפייסו בשוף. היא זו שמנסה לפייסו! (ב) בשעה שהאח והאחות עמוסים בספרים לגניזה הם מביאים אותם אל "דיר העצים של בית הכנסת הישן" ולאחר שהיא מניחה את הספרים שלה על גבי קרש היא מסתכלת במקום ומהרהרת:

"הרי אני כאן, באותו המקום, שאליו אין הנערים מרשים לנו, הילדות, להכנס בשום אופן... בין הדברים שהיא רואה, גם מוטות החופה, שהיא מלטפת אותם, כרמוז ליעודה האחד והיחיד של האשה. בשעה שהיא נמצאת במקום האסור לילדות היא חושבת בהתרה:

אילו נגשו לכאן עכשיו הם, הנערים, אילו – את כל לשוני הייתי מוציאה מתוך הפה ומראה להם: – א – ה – א – א! גרשוני מכאן עכשיו!! נו, אדרבא, גרשוני!...

ג) בהמשך הובלת השמות מארון הספרים הביתי אל חצר בית הכנסת, כבר אין מעירים את הילדה משנתה, אלא האח בלבד הוא העוזר לאב במלאכה, ורק כשהיא מתעוררת מעצמה במקרה, ורואה את מעשיהם של אביה ואחיה, נאות האח לצרפה, בלית ברירה למעשה, ואז מתרחש המאורע עם פסילת "התחינה" מלבוא אפילו בין "השמות" לקבורה בכינוי "סמרטוט".

ד) בשעת הטקס של הגניזה עצמה, כשמניחים את ה"שמות" בתוך סירים, ואת הסירים על עגלה רתומה לסוסות, והאב־הרב הולך בראש וספר התורה בזרועותיו, וכלי הזמר מנגנים, ונערים רוקדים ותוחבים את עצמם בין הגדולים, ואפילו התיש של העיירה [סמל הזכר המובהק] נדחק בין ההמון, בתוך מהומה זו נשמעת הקריאה: "נשים הצידה!!" התיש – כן, הנשים – לא!

ה) וכדי שגם האם תקום לעתיד עם תחיית המתים כשיבוא המשיח רכוב על סוסה צחורה, עושה הילדה את מה שהיא עושה עם התחינה, ומצרפת אותה אל הקבר של "השמות", כדי לבפר על העוול לתחינה, לאמה, לה, לנשים כולן.

באותה מילת־ביטול, "סמרטוט" – שבה פסל אחיה את "התחינה" מלהיקבר בין "השמות", פסלה דבורה בארון עצמה, מקץ שנים, כפי עדות בתה, את יצירות־הנעורים שלה מלהיכלל בכתביה, ואסרה על הדפסה חוזרת שלהן. מילה זו מסגירה את התפקיד שמילאו יצירות־נעורים אלה בהתפתחותה הרוחנית, במתן פורקן לרגשות המרי, הקיפוח והמתחים שהיו חבויים בה בצעירותה, ושאותם עמלה להעלים ולהדחיק במנגנוני־איפוק אמנותיים מעודנים ביותר. סיפורים ראשונים אלה, הם סיפורי התת־מודע של המספרת, שבכוחם להעיד לא רק על עולמה בשעה שנכתבו, אלא גם להעמיק את הקשב בעולמה מקץ שנים, ולהסיר את הצעיפים שטרחו לכסותו בהם.

הערות למאמר

- (1) "עם הקטנות" לדבורה בארון; "בימה קטנה", הוצ' אגודת הסופרים ליד דביר, תשי"א, עמ' 70-71 (תרג'ד).
- (2) ראה מאמרי "בין קצו של יוד' לקצה של אות" בספרי 'מעגלים', עמ' 280-287.
- (3) "קדישה" חזר ונרפס ביידיש. כשנתיים לאחר שפורסם בעברית, בכתב־העת 'דער יודישער ארבייטער', למברג, שנה 7 גל' 15 (1910. 22.4). קרוב לוודאי, שהתרגום נעשה בידי המספרת עצמה. זהו כתב־עת למבוגרים, וכך חוזרת ומתאשרת ההנחה, שהבחנה בין סיפור לילדים לבין סיפור למבוגרים, לא היתה קיימת למעשה. אוניברסיטת תל אביב



חיים הזו

מעבר לבדייה:

עיון ב"דורות הראשונים" לחיים הזו

רבקה פרידמן

מגמתו של עיון זה היא להצביע על ההקשרים שבין החומרים הבדייוניים שב"דורות הראשונים" לבין ארמוזים ביוגרפיים הארוגים בתוכם. נראה לנו כי חשיפתם של הקשרים אלה יש בהם כדי להפיץ אור על תמיהות רבות ביצירה שלא נתיישבו, לדעתנו, עד עתה וכתוצאה מזאת לאפשר הערכה מחדש של חשיבותו ומשמעותו של "דורות הראשונים" כשלעצמו וכמכלול יצירתו של הזו.

בסקירת כלל הפרשנות של "דורות הראשונים" לחיים הזו,¹ מסתמן מיגוון רחב ביותר של גישות יסוד שתכופות סותרות זו את זו, כדלהלן:

פרשנות מודאלית, כלומר, התבוננות ביצירה מתוך היבט מודאלי, בטהרתו או בתמוזיגו השונים. כאן בולטת ההתמחדות הדיאלקטית בין המבקרים הנוטים לייחס מגמות רומנטיות מובהקות למעצבו של "דורות הראשונים" לבין בעלי הגישות האנטי-רומנטיות המובהקות. על הראשונים נמנים ב.י. מיכלי בפרשנותו הרומנטית-נוסטאלגית² ובן-אור בגישתו הרומנטית-נאיבית.³ פ. לחובר נוטה לראות ביצירה מגמה רומנטית עם נטייה לקאריקטורה⁴ ואילו ע. אוכמני גורס תמוזיג רומנטי-גרוטסקי.⁵ כנגדם, בין המערערים על הפרשנות הרומנטית בולט, בין היתר, ד. מירון, המצביע על הבקיעים בשלימות עולמם של הדורות הראשונים ומדגיש את המגמות הסאטיריות של היצירה,⁶ כשבעקבותיו צועד י. פרידלנדר.⁷ מאידך, ניצבים אלה המפריכים מכל וכל את הפרשנות הסאטירית ליצירה. לדעת ד. כנעני, ההתייחסות הסאטירית ל"דורות הראשונים" לוקה בפשטנות יתר. לדעתו, שעה ש"הסאטירה מבקרת מתוך קנה-מידה מסוים, בשם מציאות אידיאלית המנצנצת נגד עיניה", הרי "הזו מבקר בשם העבר, שלמעשה איננו מאמין בו..." (בינם לבין זמנם, עמ' 76). בדרך דומה מוים גישה זו ע. אוכמני: "הזו איננו סאטיריקן... הסאטיריקן מטבעו הוא בעל אידיאה שבשמה הוא לוחם לשינוי ערכים... כאן מוצגים ערכים שנתרוקנו..." (לעבר האדם, עמ' 266). בכלל הפרשנים האנטי-רומנטיים⁸ של "דורות הראשונים" יש, לדעתנו, להכליל את א. שבייד המפענח את היצירה מבעד לפן הגרוטסקי⁷ על בעלי הפרשנות הריאליסטית נמנים י. כהן וש. קרמר.⁸

פרשנות מוטיבית, כלומר ניסיון לפירוש כלל היצירה מתוך התמקדות במוטיב מרכזי אחד, לדוגמא: ב. קורצווייל המאיר את היצירה מבעד למוטיב "הערצת הויטאלי בחיים היהודיים"⁹ ודב סדן המאירה מבעד ל"קליידסקופ של מיני הוויי"¹⁰.

פרשנות ארכיטיפית טופסית, כלומר, ההתמקדות ביצירה מתוך בחינת העיצוב האיפיוני-ארכיטיפי, כגון: גישתו של א. שאנן בענין הקשר האורגאני שבין הדמות לרקע וגילום "בעל כרסין" לעומת "בעלי תריסין"¹¹ וי. פרדלנדר המעמיד את כלל היצירה על הקיטוב שבין תלמיד-חכם לבין עם-הארץ.¹²

התיחסות מיכלולית, כלומר, פירוש היצירה הבודדת מתוך העין במיכלול יצירתו של הסופר, בעיקר: ב. קורצוויל (שם) וד. סדן (שם).

פרשנות השוואתית-ביקורתית, כלומר, הערכת סגוליותה של היצירה מתוך התבוננות ביצירותיהם של סופרים אחרים המטפלים במוטיבים דומים, בעיקר יעקב רבינוביץ, הן ברותחים את "דורות הראשונים" משום שלדעתו עיקרי המוטיבים שעוצבו על-ידי הזו ביצירה זו קדמו להם עיצובים מעולים שכל המוסיף עליהם אינו אלא גורע.¹³

פרשנות ריטורית, כלומר, ניתוח היצירה מבעד לנקודות התצפית של הדמויות המאכלסות את עולם הבידיון שלה, לדוגמא: ז. ברגד הממקד את פרשנותו של "דורות הראשונים" מבעד לנקודת התצפית של המספר.¹⁴

התייחסות אידיאולוגית, כלומר, הנטייה לדון את ערכה האומנותי של היצירה הספרותית מבעד לתקיפותה של נקודת תצפית אידיאולוגית נתונה, דהיינו: נסיונו של ד. כנעני לדון את "דורות הראשונים" מבעד לעדשה מרכסיסטית.¹⁵

מבחינת העיצוב האומנותי-לשוני, אף כאן חלוקה הביקורת בין אלה הרואים בהזו של "דורות הראשונים" ממשיכו של מנדלי (סדן, מירון, פרידלנדר ואחרים) או "קלקולו" של מנדלי (בעיקר: רבינוביץ ופנואלי¹⁶), לבין הגורסים כי "דורות הראשונים" מהווה סטייה מדרך העיצוב המנדלאי (קורצוויל, כנעני, שאנן ועוד) ואחרים המצביעים על דמיון ושונות המשמשים זה בצד זה (לחזקר, קשת,¹⁷ אוכמני, כהן, מיכלי ואחרים).

עיון בדרכי הפרשנות השונים והסותרים יחשוף, לדעתנו, כי נותרו עדיין ביצירה מספר נעלמים שלא פוענחו, למרות מיגוון הגישות הרחב:

1. האומנם "דורות הראשונים" איננו אלא "גדש בזבזני", הגורם ל"זיופה של העיירה" (אוכמני¹⁸), "גדש-לשמו, עושר השמור לבעליו לתקלתו" (כנעני¹⁹), ויצירה ש"מבנה מחושל, פיתוח עקיב של אופי ושל סיפור-מעשה מצויים כאן במיעוט יחסי" (מירון²⁰), או שמא ניתן להבחין בו בתבנית מתוכננת של יד-אמן רגישה?

2. האם להגו של בעל-המחבר איננו אלא מלל ריק, הבא "למלא את החוסר בכשרון ולכסות מערומיו" (קלצקין²¹), או שמא מהווה הוא מערכת ארמזים ליישובן של נקודות סתומות ביצירה?

3. האומנם הזו "שואב... מכל הבארות... וקשה לו להיות הוא עצמו... ליצור ביטוי עצמי כיאות..." (רבינוביץ²²), או שמא מצביע הדהודם של דרכי הסיפור המנדלאי ב"דורות הראשונים" על מודעות יוצרים מגמתית מלאה ועל מרד בתבניות היצוקות המנדלאיות? אין ספק כי הפרשנות הביקורתית, בסבר פניה החמור, נוטה להקל בחשיבותו של "דורות הראשונים", הן מבחינת משמעויותיו והן מבחינת ערכו העיצובי ובסבר פניה המאיר – ניתן לסכמה, לכל היותר, כסלחנית וכסובלנית בלבד. נראה לנו כי התבוננות חוזרת זהירה ביצירה תחשוף שמה שהוערך כמלל גיבובי וכעומס קאריקטורי אינם כאן אלא מעשה מתוכנן של מודעות אמנותית מכוונת אשר נקטה בדרכי העיצוב הפארודי לגילומה של פרשה מרתקת במסכת התגוששויותיו התדירות של הזו בדרכי הכיבוש והסלילה הלשוניים שלו.

המדיעות למכניזמים פארודיים ב"דורות הראשונים" אכן משתקפת בגישות פרשניות שונות ליצירה. ד. מירון, לדוגמא, מצביע על השימוש המשופע בפאראפורה הפארודית לחיצו הסאטיריים והאירוניים של הסופר,²³ אלא שהתייחסות זו נשארת מקומית מבחינת

היקפה והשלכותיה. מאלפת ביותר תצפיתו של ג. שקד על "תבניות הסקורליזציה הפארודיות" המאוכלסות ב"דורות הראשונים" לא כמכשול, אלא כאמצעי לביסוסה של הסגוליות הסגנונית ההונית, שעה ש"בהעצמה והרחבה של משחקים לשוניים יוצרת הכמות איכות חדשה",²⁴ אולם נקל להבין שבמסגרתה של סקירה סגנונית כללית על יצירת הזו לא ניתן למצות את ריבוי פניה של היצירה הבודדת. ניסיון לקמד את פרשנותו של "דורות הראשונים" מבעד לפן הפארודי הופעל עליידי ד. כנעני. כנעני ראה בלשון העברית תכונות מיוחדות המכשירות אותה לעמוד לשירותו של הפארודי: "פארודיה מהי? זהו משחק בצורות שנעלמו מן החיים", לפיכך קיימת, לדעתו, ברית טבעית בין הפארודיסטן לבין הלשון העברית –

השפה העברית מסייעת לו על פי עצם מהותה, בשפעת מליצותיה. הים הגדול הזה מלא במעמקי משקע של דורות. שפה חיה ומדוברת אשר חילוף-חומריה תקין, הצומחת יחד עם החיים, משתנית שעה-שעה. מת שבה – מת, נבחר לחיים – לחיים. על נמל ניריורק ועל פרוור בלונדון אין איש כותב היום בשפתו של ציסר או שקספיר, את זו הניחו לחוקרים, לפילולוגים – ולפארודיות. אך השפה העברית, שהיתה אלפים בשנים שפה אילמת, שפתם של ספרים וחכמים, יש לה חוקיות והגייון משלה. תחיתנו הלאומית העלתה שכבות גיאולוגיות ורבידים ארכיאולוגיים ועושה אותם לארצות חיים. זו ליד זו שוכבים מחוזות-לשון עתיקים גם חדשים, ובניע שפתו קופץ אדם ועובר מאות שנות-לשון, ואם ים היא שפתנו – צולל למדן מופלג כהזו ומעלה פנינים, אוצרות מספינות שנטרפו יחד עם פסולת-ים, אצות ומאובנים – ומכשיר הכל לשימוש...

את הערצת העבר ההונית ב"דורות הראשונים" ראה כנעני כמדומה, כפארודיה, אולם תחת פיתוח ההיבטים והאמצעים הפארודיים של היצירה לרובד היקשי, נשתעבד, למראה הצער, לתצפית אידיאית-מרכסיסטית. כך קרה שבעוד מנסה הוא לקרוע את הצעניפים הנאיביים של היצירה, הרי בתפנית חדה מבקש הוא לכפות עלינו נקודת-ראות דידיאקטית תמימה וממוטט את המיבנה שהחל בהקמתו.²⁵

העיצוב הפארודי בכלל נזקק לשלושה מרכיבי-יסוד: **הקסוואה, האיתות, והפינענוח.** אם שני המרכיבים הראשונים הם תחום פעולתו של הפארודיסטן, הרי המרכיב האחרון הוא תחום פעולתו של המידיום הקולט – הקורא. חשיבותו של אקט הפינענוח היא משמעותית ביותר לגבי כל יצירה, ותהינה הדרכים לעיצובה אשר תהינה. אולם בפארודיה נדרש הקורא לחידוד מודעי רגיש ביותר שבלעדיו מוקפאים לחלוטין תיפקודיה ומגמותיה של הפארודיה. כך, לדוגמא, מצביע טודורוב על החשיבות שבמחקרו של טיניאנוב, החושף את התלות הפארודית שבין יצירתו של דוסטויבסקי לבין זו של גוגול. לדעתו של טודורוב, לא ניתן להבין במלואה ולכל עומקה את יצירתו של דוסטויבסקי ללא התייחסות לטקסטים קודמים של גוגול ולולא היינו מדעים לתיפקוד הפארודי של הטקסט הדוסטויבסקי, הרי הבנתנו את הטקסט היתה נפגמת קשות. טיניאנוב עצמו חזר ומדגיש את החשיבות שבמודעותו של המידיום הקולט-הקורא לגבי היצירה הפארודית; מהותה של יצירה כגון זו עשויה להשתנות לחלוטין אם הקורא איננו מצליח לאתר ולפענח את ההיבטים הפארודיים שלה.²⁶

הפארודיסטן המתוחכם מרבה בתחבולות ההעלמה וההסוואה של המכניזמים הפארודיים שהוא מפעיל ויעילותם היא לעתים מפתיעה ביותר, לא רק לגבי הקורא התמים, אלא אף לגבי הקורא המאומן ביותר. מאידך, אף מבעד למעשה ההסוואה הקפדני ביותר ניתן תדיר לחשוף ביצירה הפארודית מערכת איתותים שהפארודיסטן אורג במיוחד למען הקורא כדי לסייעו בתהליכי הפינענוח, שבלעדיהם נשארות המשמעויות של היצירה עלומות לחלוטין. המערכת האיתותית שמפעיל הפארודיסטן מבוססת, על-פירוב, על גירויים

זרויות סיגנוניים או סמנטיים שהוא זורע לאורכה ולרוחבה של היצירה. הללו מהווים מרכיבי הפתעה בתהליך הסיפור מאחר ואינם מתלכדים עם הציפיות הנבנות של הקורא וכופים עליו, משום כך, את תהליך הפיענוח. אם תחבולות ההסוואה ומרכיבי האיתות במכניזמים פארודיים מסויימים עשויים להיות גלויים ביותר, הרי מרכיבי ההעלמה והאיתות באחרים נוטים להיות חמקניים ותהליכי הפיענוח גובלים, לא אחת, בתהליכים חקתיים, בלשיים כמעט.

התבוננות בארג הפארודי של "דורות הראשונים" תחשוף כי איננו עשוי מעור אחד וכי ניתן להבחין בו בדרכי עיצוב פארודיות שונות ומגוונות, כגון: **המובאה הפארודית, הפאראפרזה הפארודית, ההמשלה הפארודית, התבנית הפארודית, הפארודיה הזוטית** (מיקרו-פארודיה) והפארודיה העצמית. הזו אכן נוקט באמצעים פארודיים ביצירות שונות. הפאראפרזה וההמשלה הפארודיות מהוות מרכיבים סיגנוניים-עיצוביים מובהקים ביצירותיו ובעיקר המוקדמות,²⁷ אולם במרביתן מופעלות הן כאמצעים עיצוביים מוגבלים יחסית, עשה שב"דורות הראשונים" נארגים הם לשיטה עיצובית עקרונית כוללת המשתיתה את העולם המיקטי על שניות נורמטיביות מתמדת; מלבר מואר עולם זה מבעד לנקודת התצפית האוהרת-מיתמת של הפרסונה המספרת ומלגו – מתמסדת תצפית סמויה מנוגדת המערערת בהתמדה את אמינותה של האחרת, כפי שיפורט להלן:

המובאה הפארודית

באמצעות הפרסונה המספרת שלו מפעיל הזו מספר דרכים בשימושי המובאה הפארודית ב"דורות הראשונים":

א. היסט מתוכן נישא למהות נחותה – יישום שימושי-לשון, השאלים מהקשרים של תוכן נישא ביצירת המקור, למהות נחותה בנוסחת החיקוי. כך מיושמת המובאה, "לא המדרש עיקר, אלא המעשה", השאלה מתחום הקיום המעשי של מצוות התורה, למימושה של תאוות האכילה בנוסח הפארודי ("ש, עמ' 42); באותה דרך מיוחסת המובאה "וכל העם רואים את הקולות", השאלה מקונטקסט מתן-תורה, לתיאור הקאפוטה בעלת המידות המולבשת על בעל-המחבר זעום המידות ("ש, עמ' 98). שימושי-הלשון השאלים מקונטקסט מקודש והמיוחסים כאן למהויות נעדרות ערך או פרוזאיות, יוצרים הדגשים בורלסקיים הפועלים כגורם סותר לאמינותה של התשתית הנוסטאלגית.

ב. החזר המשמעות המושאלת למקורה המילולי – משמעות שהתמסדה ברובד הקונטאטיבי-מושאל, מוחזרת כאן לרובד המילולי-ממשי. כך מתבטלת המשמעות המושאלת-מופשטת של "התאבק בעפר רגליו" ומוחזרת ליישומה המילולי בתיאור הקאפוטה הארוכה מכפי מידותיו של בעל-המחבר ועל-כן "מתאבקת [פשוטו כמשמעו] בעפר רגליו" (שם, עמ' 98). באותה דרך מתרוקנת משמעותו הקונטאטיבית-מקודשת של "עמוד הענן" ועוטה משמעות טרייאליט-ממשית, במובן של הבל המהביל ועולה מצלי הקדירה שמגישה פרלה לזונדלה (שם, עמ' 47). תיאורו של זונדלה כגרגון "שלא פסק פיו משולחן ערוך" אף הוא מפקיע את המשמעות המושאלת-מקודשת של המושג ומחזירו למקורו הממשי-מילולי (שם, עמ' 33). תהליכי החזר של המשמעויות המושאלות-מטוענות לרובדן המילולי-ממשי גורמים לחילתן ולריקונן של המובאות ומטבעות-הלשון שנטענו בתכנים מופשטים ותכופות אף מקודשים. המתח שנוצר בעקב הפערים שבין שתי רמות המשמעות, יוצר אף כאן ארג בורלסקי המעבה את האווירה הפארודית של היצירה.

ג. היפוך נסיבתי – ייחוס מובאה נתונה לנסיבות מנוגדות מאלה שבנוסחת המקור. ביישום המובאה "מה רבו מעשיך ה'" (תהילים ק"ד, כ"ד) לתיאור המיגוון הרחב של המון עניי-ישראל ("ש, עמ' 55), יש משום היפוך נסיבתי. עשה שבנוסחת המקור מופיעה המובאה בהקשר של ההרמוניה הקוסמית שבאמצעותה משתקף מעשה הבריאה האלוהי, המועיד

תכלית לכל נבראיו בכל שלימותו המופלאה, הרי בנוסחת החיקוי מיושמת היא להקשר מנוגד לחלוטין – להקשר של קוסמוס שרירותי ונעדר הרמוניה. העיצוב הפארוי של המציאות הטראגית במהותה מהווה גורם הממתן והמאפק את הפאתיטיות שבחומרים התימאטיים.

ד. שינוי הנמען – שימושילשון, המכוונים ביצירת המקור לנמען מסויים, מיושמים לניגודו בנוסחת החיקוי. המספר, לדוגמא, מכיל את ר' זונדלה הגררן בכלל הצדיקים (ר"ש, עמ' 33), בהסתמכו על המובאה: "צדיק אוכל לשובע נפשו" (משלי י"ג, כ"ח). אולם בהתאם לתצפית המקור מתלכדת דמותו של ר' זונדלה עם המהות המנוגדת, מהות הרשע, כפי שמסתבר מהסיפא של המובאה: "ובטן רשעים תחסר" (שם), אשר הושמטה מהטקסט.²⁸ בהתאם לנוסחת המקור אין שביעותו של הצדיק תוצאת שפע המזון המצוי לו, אלא הודות לתכונת ההסתפקות במועט שלו, ר' בטן רשעים תחסר – איננה תוצאת המחסור במזון, אלא פועל יוצא מלהיטותו של הרשע אחר תענוגות האכילה שאינם ניתנים להשבעה והמהווים בהקשר זה קו איפיוני יסודי של זונדלה. בייחוס הלשונית "ולא נודע כי בא אל קרבה" לקאפוטה של ר' זונדלה, העצומה בממדיה והמולבשת על גופו הצנום והמצומק של בעל-המחבר (ר"ש, עמ' 98), יש משום שינוי הנמען כי חל כאן היסט משימושילשון המיוחסים למהות חייתית בנוסחת המקור (הפרות הדקות בחלום פרעה – ברא' מ"א, כ"א) – למהות דוממת (הקאפוטה) בנוסחת החיקוי. באמצעות המובאה האירונית מוענקת לקאפוטה יכולת הבליעה הבלתי מוגבלת של בעליה (זונדלה) ומתעבה האווירה הגרוטסקית שבסיפור בשל התבנית הגרוטסקית האופיינית הנוצרת כאן והמושתתת על עקרון החייתיות של הדומם והפיכתו לגוף סינטי "טורף".²⁹ אלא מהווים מרכיב נוסף בערעור הטון התמים-נוסטלגי של הפרסונה המספרת.

הפאראפרזה הפארוידית או הסינגון הפארוידי

אין ספק כי הזו מרבה להשתמש בפאראפרזה הפארוידית בכלל יצירתו וב"דורות הראשונים" בפרט. הפעלתה של זו מתבצעת, על-פירוב, בהתאם למתכונת הסגנון ה"שיבוצי", כלומר, שיבוץ חלקי מובאות בהקשר חדש מבלי לפגום בקצב ובמיצול של הנוסח המקורי.³⁰ מרביתן של הפאראפרוזות הפארוידיות ביצירה הן תולדותו של ההיסט מקונטקסט של תוכן נישא למהות מומעטת ונחותה ויוצרת, על-כן, ארג בורלסקי מעובה ביותר. כך מוסבת המובאה "צור תעודה, חתום תורה בלימודי" (ישע' ח', ט"ז) ל"צור סעודה, חתום תורה בלימודי" (ר"ש, עמ' 100); "מי לה' אלי" (שמות ל"ב, כ"ו) – ל"מי לסעודה – אלי!" (שם, עמ' 54); "כל ימי גדלתי בין תלמידי חכמים ולא מצאתי לשלום טוב מעוגה אחת..." (שם, עמ' 23) הוא סינגון פארוידי של נוסחת המקור, "כל ימי גדלתי בין תלמידי חכמים ולא מצאתי לגוף טוב משתיקה" (אבות א', י"ז); "עירין קדישין" (דניאל ד', י"ד) מומרים ב"סירין קדישין" (ר"ש, עמ' 37); "מעשה מרכבה" ב"מעשה מרקחה" (שם, עמ' 33) – "עוקר הרים התלויים בשערה", המיוחס למתפללים בהלכות התלמוד, מיושם בסירוסו הפארוידי, "עוקר הרים התלויים בקערה" לזונדלה המתפלפל בהלכות האכילה (שם, עמ' 33).³¹

לעתים הופך הסינגון הפארוידי למשחק לשוני-לוליני המבוסס על חילופי שורשים דומים, כלהלן: "תמה עליו ר' זונדלה ואמר לשון בלולה ודברים ממוסמסים תוך לביבה של הנאה שנתבלבלה לו תחת לשונו משל כאילו נטלה אותה לביבה עצה עליו ואמרה: הבה ארדה ואכלה שם שפתו" (שם, עמ' 103).

ההמשלה הפארודית

דרכי ההמשלה הפארודית מהווים אמצעי נוסף בעיבוי הארג הבורלסקי של היצירה בעקב המשלגן של מהויות מומעטות ונחותות למהויות רמות ונישאות או להיפך:

המשלתו הפארודית של בעל-המחבר לאלכסנדר מוקדון (ר"ש, עמ' 76): המשלתו הפארודית של זונדלה לקב"ה – "ובואו וראו שדוגמה שלו גדולה משל הקדוש ברוך הוא שכן הקדוש ברוך הוא אמר לאיוב: מה אתה רוצה עניות או יסורים? ואילו ר' זונדלה כך אמר לו לבעל-המחבר: מה אתה רוצה יי"ש או סליווביץ" – (שם, עמ' 102); שתיית היי"ש לפני הארוחה על שולחנו של זונדלה מומשלת למרכיבים יסודיים ומחוייבי המציאות בתהליכי הטבע: "... אם אין ארץ אין מטר ואם אין מטר אין ארץ..." (שם, שם); המאכלים המוגשים לזונדלה מומשלים לחכמי-ישראל או למושגי יסוד בפולחן הדתי, כגון: צלי שלא נשא חן בעיניו הריהו בבחינת "סליחה ישנה" (שם, עמ' 44) ופשטידת האטריות מכונה "ריש לְקִישׁ" וכיצא בזה. מאידך, הנקיטה בדרך ההמשלה הפארודית של מהות רמה לנחותה משתקפת, לדוגמא, בהמשלת היטפלותם של בעלי-המחברים לכל עובר ושב ל"היטפלותם" של הזרדים בבית-המרחץ "לאחוריהם" של המתרחצים – "כן, בעלי-מחברים, יודעים אתם, צבא רב, נדחקים אצלו ומתחככים בו, ננעצים כמחט ונטפלים כעלה של בית-המרחץ בימחילה הרתחת" (שם, עמ' 74).

התבנית הפארודית

בירור התהליך העיצובי של "דורות הראשונים" יחשוף תבנית מסגרתית ריטורית כללית של הספד הניתן בפיו של האני המספיד הנוסטאלי והחוזר ומחזק את התצפית הנוסטאלגית באמצעות דיגרסיות מתמידות בגוף ההספד. אולם שעה שהתבנית המסגרת מכוונת מנקדת-ראות נוסטאלגית אוהדת, הרי גוף "ההספד" הוא מעשה תשבץ פארודי המערער את התצפית האוהדת-מימתמת. תבנית זו יוצרת פער אירוני ומצב של הסטה מתמדת מקירוב לריחוק, ממעורבותו של האני המספיד הנוסטאלי לניכורו של המספיד הפארודיסטן וחוזר חלילה.

הפעלתה של התבנית הפארודית כרוכה באימוץ תבניות ריטוריות, המכוונות בנוסחת המקור להקשרים של תכנים רמים ואשר בנוסחת החיקוי מיושמות הן להקשרים של תכנים נחותים וטריטוריאליים, דהיינו: מניית מעלותיו של היין לפי מתכונת ייג מידותיו של הקב"ה (שם, עמ' 102-103); שימושי הלשון של התבנית הריטורית הנובואית מיושמים לשאלות מתחום המזון – "ועתה בן-אדם, שא נא עיניך וראה – תרגל הודו בכל הודו ותפארתו" (שם, עמ' 36); הזו מרבה להפעיל כאן תבניות פארודיות של דרש, כלומר, אימוץ התבניות הריטוריות של הדרש והמדרש ויישומן לתכנים טריטוריאליים ונחותים, כגון: דיוני זונדלה-פרלה בפרשיות המזון (שם, עמ' 46); אימוץ תבנית המדרש הודן בר' עקיבא ורעיו המספרים ביציאת מצרים לתיאור פרשת הזלילה של אנשי ה"חברא קדישא" (שם, עמ' 52) ועוד.

השימוש בתבניות ההספד הפארודי מצוי ב"דורות הראשונים" בגודש רב. תבניות ההספד שבמקורן מיוחסות הן לגדולי האומה, מיושמות כאן להספדו של התנור – "מי יגלה עפר מעיניך תנור של עבר..." "שקעה שמשו של תנור... בטל זיו הבית..." (שם, עמ' 38).

הפעלתה של תבנית ההספד הפארודי גורמת כאן לעיבוי של הארג הבורלסקי, המערער את אמינותה של התשתית הנוסטאלגית, אך עם זאת מתבסס כאן, לדעתנו, מקור קמיו על סכנת הכיליון האורבת. תבנית ההספד הריטורית "חבל על שקמי גדול שבטל מן העולם", שבמקורה מיוחסת היא לנחש (סנהדרין, ט"ז), מיושמת כאן לתנור (ר"ש, עמ' 38), ההופך מבעד למגעים אלה להרחבתו של המפתח הקדמון. בהתייחסות זו ולאור ההקשרים שצוינו לעיל נרמזת, לדעתנו, הכללתם של המזין והמזון כאחד לא רק בכלל החוטאים, אלא אף

בכלל מגורשי גן-העדן, אשר מבעד לערשה האשלייתית אין היא אלא הגולה עצמה, המאכלסת את אלה המתחבטים בין תחושת הקלאסטרופוביה הסוגרת עליהם וריח המוות הקרב לבין תחושת הביטחון האשלייתית הנובעת מלפיתתם את סיר הבשר.

הפארודיה הזוטית³² (מיקרר-פארודיה)

בארג הפארודי של "דורות הראשונים" מתבלט מקומה של הפארודיה הזוטית. זו מקיימת אמנם זיקה עם כלל המכניזמים הפארודיים שביצירה, אולם מוענק לה אף קיום עצמאי ובלתי תלוי בשאר. פארודיות מסוג זה מהווים תיאורי פרלה תוך הליכי הבישול שלה (ר"ש, עמ' 37-38) וטקסי אכילתו של זונדלה (שם, עמ' 43). יישומם של שימושי-הלשון, השאולים מקונטקסט מעשה-מרכבה לפרלה ה"שילטונית של מעלה" במטבח ויישומן של לשונות השאולות ממדרש מתן-תורה (שמ"ר כ"ט) לגילום התמסרותו של זונדלה להילכות האכילה – אלה מוסיפים ומעבים את האווירה הבורלסקית של היצירה ומדגישים את הפער שבין נקודת-התצפית המיתממת הגלויה לבין נקודת התצפית הסמויה, הנבנית מערער מהימנותה של היתממות זו.

הפארודיה העצמית

הימיון הרחב של הפארודיות השונות המשובצות במירקם הסיפורי של "דורות הראשונים" מהווה מירקע לסצינה הקליימקטית, המופעלת, לדעתנו, באמצעות הפארודיה העצמית והמוקרנת מבעד לסצינת המיפגש שבין זונדלה לבין בעל-המחבר. אין ספק כי מערכת ההסוואה והאיתותים בפרשה זו, ההופכת למורכבת ביותר, יש בה כדי לשנות בקורא ובפילו המאומן ביותר. התייחסות פשטנית יתר על המידה לסצינה זו תיאלצנו להתלכד עם מסקנותיה של הביקורת הקשה והמאשימה. הארג הסבוך והמסתבך והולך של פרשה זו ייראה בהכרח כמלל גיבובי ריק ועודף בעלמא, הפורץ מעבר ליכולת שליטתה של יד-האמן. עירנותו של הקורא המאומן לתשתית הפארודית, מאידך, תחשוף, לדעתנו, את יכולתו האמנותית הלולינית של הפארודיסטן שבהו, שעה שסופר, מספר ומסופר כאחד נכללים ללא רחם בפארודיה חריפה זו.

יקשה ביותר שלא להבחין בתיפקודה המרכזי של פרשת המיפגש וזונדלה/בעל-המחבר במשמעות הכללת של היצירה. בנוסף לאורכה המשמעותי, היא מגולמת בכפל פנים. תחילה היא נפרשת לפנינו באמצעות דיגרסיה מסאית-ריטורית (ר"ש, עמ' 68-88) ולאחריה היא מתממשת כעיצוב דרמטי (שם, עמ' 90-112). אין ספק כי בכפל לברושיה בולטת בפרשה זו סאטיריזאציה עוקצנית ביותר הן של בעל-המחבר והן של קוראיר-מטיביו, כפי שהוורנו כבר מבקרים רבים. אולם ההתייחסות לפרשה זו מבעד להיבט הסאטירי בלבד מותירה עדיין, לדעתנו, נעלמים רבים.

הסאטירה העוקצנית גולשת עד מהרה, לדעתנו, לפארודיה עצמית המוסוויית מאחורי הגודש הפטפטי של בעל-המחבר. בהתייחסות פשטנית ייראו פטפוטיו כמלל מגובב וריק, אולם קריאה זהירה תוכיח, לדעתנו, כי עומדים אנו בפני מערכת צופן שפיענוחה חיוני הוא לחשיפה משמעותית כוללת של היצירה. אין ספק כי אל פטפוטיו של המרבה בפטפוט עלינו להתייחס במשנה זהירות ואכן בירור קפדני של "פטפוטים" אלה יגלה כי משמשים הם מסווה לנוכחותו הסמויה של הזו בבידיון היצירתי שלו. תחבולה זו, של הסוואה עצמית של נוכחות הסופר בבידיון היצירתי שלו, היא תחבולה ידועה. אלפרד אפל בהקדמתו ל"לוליטה" מוכיח כי **ולאדימיר נאבוקוב** מסווה את נוכחותו בעולם הבידיוני שיצר באמצעות **וויאן דרקבלום**, אחת מדמויותיו,³³ ונוכחותו של גיימס גויס ביוליסט מסתרת מאחורי החזרה הנשנית של כפל אותיות **ו**, שבהתאם לאיות הרומי אינן אלא כפולתה של האות **J**.

מערכת האיתותים, הזורעים ביד רחבה בסצינת המפגש וזונדלה/בעל-המחבר, מצביעה על מגעים מפתיעים בין בעל-המחבר לבין מעצבו, חיים הזו. בנוסף למגעים שבין השנים

בגורל כסופרים (מאבק קיומי, התמסרות ליעד הכתיבה שלא הביא לפירות חומריים וחשיפה להלקאותיו ולבקורתו של כל בר בי רב), הרי פיענוח שמות היצירות שבעל-המחבר מהדר בחיבורן את עצמו ואת יקיריו, יוכיח כי בעל-המחבר ומקורביו מהווים הרחבה של חיים הזו עצמו וכי "יצירותיהם" משמשות מסווה ליצירותיו הוא. כך יסתבר כי אין "מגדלות מרקחים", המיוחס כאן לאביו של בעל-המחבר, אלא כיסוי מסווה ל"היושבת בגנים". בדיקת מקורותיו של שם היצירה (ש"ה"ש ח', י"ג) תחשוף זיקה בין היצירה ליוצרה. שימושי-הלשון "צבי" ו"עפר אילים" בהקשר ל"היושבת בגנים" מהווים, לדעתנו, ארמונים לזהותו של הזו עצמו, שהוא בנה של צבייה (אימו של הזו). יתר-על-כן: בראשית דרכו הספרותית (כמחברו של "כבוא השמש") אימץ הזו את הפסבדונים ח. צבי. בהתאם למדרש שיה"ש (ח', ע"ט) מתבקש האהוב-הצבי לברוח מן הגלות אל מקלטו ב"הרי בשמים", שאיננו אלא נרדפו הלשוני של הצירוף "מגדלות מרקחים". מעלותיו של "מגדלות מרקחים" ב"חיבור יקר... על הלכות מילה ותיקון פגם הברית, בלול בפרד"ס, מש"ס וממדרשים ומוזהר הקדוש" (ר"ש, עמ' 91), מרמזות אף הן, לדעתנו, על הזיקה שבין שתי היצירות. ואין משמעותו של "תיקון פגם הברית" אלא חיסולה של הגולה (כאן התימנית) והיאחזותם מחדש של הגולים במולדת העתיקה, שבעלותם עליה נתבססה בברית העתיקה – המילה.

סידרת איתותים נוספת המרמזת אף היא על הזיקה שבין בעל-המחבר לבין מעצבו מבצבצת מן הקטע שבו פורש בעל-המחבר בפני זונדלה את שלשלת היוחסין שלו: "תולדותיו למשפחתו לבית אבותיו, ענף עץ אבות, עץ-חיים היא למחזיקים בה, דורות-דורות של רבנים גאוני עולם, המה העלים לתרופה החופים את עץ-החיים" (ר"ש, עמ' 94). אין ספק כי המתייחס באופן פשטני לשימושי-הלשון בקטע זה, יחוש כי המיזוג הלשוני כאן מבין, ההקשרים רופפים וכולו אינו אלא שיבוץ של מליצות ללא משמעות סבירה. מאידך, קריאה זהירה תעמידנו על כך שהכפלתו של עץ-חיים מרמזת כאן לתולדותיו של "עץ" חיים הזו, המחופה ב"דורות-דורות של רבנים גאוני עולם". הצמדה זו ניתנת להתפרש כשלשלת הגניאלוגית של חיים הזו או באופן מושאל, ש"העלים לתרופה" – הדורות הרבים של הרבנים גאוני עולם – מייצגים כאן את מורשת הדעת הארוכה שחיים הזו רואה עצמו כצאצאה הישיר.

איתות נוסף המצביע על זיקה זו שבין בעל-המחבר לבין יוצר-מעצבו, חיים הזו, ניתן להבחין בענין חידושי התורה אודות האשה הכושית שהראשון מייחס לעצמו (שם, שם) והמרמזים, לדעתנו, על היצירה הדנה בבני העדה התימנית.

מפתיעים ביותר הם המגעים בין מקורותיו של "עטרת תפארת" (יחזקאל ט"ז, י"ב) לבין "חתן דמים", למרות השוני בנמענים ובשכבות הלשון:

חתן דמים א"ר, עמ' 43

"איומה כבלהות, פניה להבים וברכיה מגואלות בדם, כאשה בלילה הראשון, פערה פיה חזקה זעקה גדולה: חתן דמים! כי חתן דמים אתה לי"

יחזקאל ט"ז, י"ב

"ואעבר עליך ואראך מתבוססת בדמין ואמר לך בדמין חיי ואמר לך בדמין חיי ואעבר עליך ואראך והנה עתך עת דודים ואפרש כנפי עליך... ואבוא בברית אתך ואתן נזם על אפר ועגילים על אוזניך ועטרת תפארת בראשך"

נוטים אנו, על-כן, לראות אף בבעל "עטרת תפארת" כיוסי מסווה לנוכחותו של הזו בבדין היצירתי של "דורות הראשונים".

מתוך התלכדות עם תצפית זו, הרי בעל "מעגלי-צדק", המרמז ל"מעגלי-דק", הוא מסווה של בעל "בקץ הימים"; וב"צרור המור", המיוחס לדודו של בעל המחבר – "הגאון הקדוש הנורא, שר התורה בוינא דנהורא... אשר האיר בתורתו לכל העולם..." (ר"ש, עמ' 105) – מדהדד ארמו אירוני למי שעיצב את "ספֶק" המשיחים לעולם באמצעות קבר החמור הצרור שלו.

עיון זהיר בלהגו המתפרץ של בעל-המחבר כלפי זונדלה (שם, עמ' 104-108) יחשוף אף כאן את התחתית הכפולה של תשתיתם. הרובד הגלוי אכן מושגת על הסאטיריזאציה של המאזן הבלתי צודק של המערכת החברתית, המקנה כוח לבעלי-הדינר ומתעלמת מיוצריה-אמניה המרודים. אולם השיפוע בשימושי-הלשון השאלים מהקשרים של תיאור רוממותו של האל הכל-יכול והמיוחסים כאן לבעל-המחבר, דווקא, אינם מתישבים, לדעתנו, אלא כארמו נוסף לזהות בעל המחבר = הזו, הבורא העיצובי של המסכת הסיפורית. לשונות אלה שהושאלו מהקשרים הרמים של תיאור גדולת הבורא ותיאור הבעלות האלוהית המייערת מטובה לייפוי ולפיאורו של המקדש והנושאת את הבטחתה: "לי הכסף ולי הזהב... נאום ה' צבאות... גדול יהיה כבוד הבית האחרון מן הראשון" (חגי ב', ח"ט) – אלא מתנפצים בעולמו של "דורות הראשונים" אל המהות המומעטת הטריטוריאלי של המרכיבים החומריים של עולמו של זונדלה ובעלות הבורא האלוהי הופכת בהקשר זה לבעלות הבורא הפארוי: "לי כל הכסף וכל הזהב!... לי כל המלבשים היקרים... כל העופות הפטומים וכל הקורקבנים השמנים..." (שם, עמ'). אולם דא עקא שבבעל-המחבר איננו יכול לעמוד בדשן הזה. דשינות היתר מחליאתהו. העימות שבין בעל המחבר-הזו/זונדלה מתבסס כאן, על-כן, כעימות מטאפורי.³⁵ זונדלה ובעל-המחבר מסתברים בקונטקסט זה כנציגויות תרבותיות שהאחת מנסה להשפיע על האחרת ממקורות השפע שלה, אולם השפע המושפע אינו בר-עיכול אצל האחרת, למרות הנסיונות הנשנים וחוזרים. דשינות היתר שיפה היא ומהנה לגבי כל מה שמייצג זונדלה, הופך לגורם של חולי לגבי בעל-המחבר. הקאפוטא המהודרת וגדולת-המידות של זונדלה, מורשת סבו הגדול, איננה הולמת את בעל-המחבר הבלע בה לחלוטין משום שהמהות התרבותית שהוא מייצג יפים לה הסיגוף והרון דווקא. כבוד הבית האחרון – בהקשר זה: המהות התרבותית-הספרותית-האי – זו איננה יכולה לעמוד בדשן ובהידור היתר של כבוד ביתה הראשון – בהקשר זה: המרכז הספרותי התרבותי-עברי בגלות.

לאור אלה, מתגבשת הזיקה למנדלי ומסתברים המגעים ההדוקים שבין דרכי העיצוב ההזויזות ב"דורות הראשונים" לבין דרכי העיצוב המנדלאיים – לא כהמשך, אלא כמרד. הערצתו של הזו למנדלי היא מן המפורסמות, אולם "דורות הראשונים", גורסים אנו, הוא מבע של המורד שמגמתו היא עקירת הקונוונציות העיצוביות של בית-מדרשו של נושא הערצתו. בדבריו, שמרביחם כונסה כמשפט הגאולה,³⁶ משתקפת הערכה הרבה של הזו למנדלי, ליצירתו ולמעמדו בהתהוותה של הספרות העברית החדשה: "עד מנדלי היתה הספרות העברית ספרות שאינה ספרות... עד שבא מנדלי והתקין הלשון ובאה עמו הספרות העברית... [מ"ה, 280]... בימיו יצאה הספרות העברית ממבואות אפלים למרחב ונתמלאה אור. זה אורו של מנדלי מוכר ספרים (שם, עמ' 19)... עימו בגרה הספרות העברית... התחילה מדברת בלשון בני-אדם, נתקרבה להמונם של החיים..." (שם, עמ' 20). יתר על-כן: הזו ראה במנדלי דמות מרכזית המאצילה מהשפע שלה על כל הטופרים הבאים אחריו: "כל אחד ואחד הדליק נרו מנור של מנדלי..." (שם, עמ' 21). אולם לצד דברי הערכה והערצה עמוקים אלה בא הקיטרוג על הבוחרים להמשיך בדרכים הסלולות שעה שצו השעה והספרות הוא מהפכה. לדעתו של הזו, עשה מנדלי את שליחותו הגדולה באמנות ובאהבה, אולם "זו היתה

שליחות גדולה לשעתה" (שם, עמ' 32). באיזמל חד ביותר, החושף והחותר ללא רחמים בחלקות האהובות עליו ביותר, מצהיר הזו מעל כמת וועידת אגודות הסופרים העברים ב-1955 כי הקונוונציות הלשוניות והעיצוביות מבית-מררשו של מנדלי עבר עליהן הכלח:

אל תשכחו שלשון חכמים אינה מפי הגבורה. לשון חכמים אינה אלא פסיעה ראשונה, שלב ראשון בהתפתחות הלשון המחדשת... היא היתה אולי יפה לפני ארבעים שנה, לפני חמישים שנה, בודאי היתה יפה בימי מנדלי, החיים העבריים היו קטנים, דלים, ואפילו עניינים קטנים אלה – אם אתם תבדקו עכשיו את מנדלי, תראו שהם דחוקים בדפוסים לא להם. הם דחוקים מוכנים ונחנקים והולכים (שם, עמ' 40-41).

כעבור כעשור וחצי חזר הזו ותוקף בשבט פיו את דרכי העיצוב המנדלאיות, אשר ככל שגדולות היו לשעתן, הרי עתה עבר זמנן:

אין דומה הספרות עכשיו לספרות של דור מנדלי... עכשיו אנו עומדים בראש פרק של הספרות העברית החדשה הישראלית. אי-אפשר שיעמוד לנו כיום סופר כמנדלי או כשלום עליכם... הספרות העברית החדשה בגולה היתה מצוינת בסגנונה... זו של ימינו יצאה לבקש את סגנונה. שוב אין הסגנון של העבר דומה נאה ללשון שבפינו, לקצב החיים... (שם, עמ' 94, 97)

שבט-לשונו כוון כנגד הקונוונציות אשר בעידן שבו היתה הלשון העברית בשלבי תחייתה העובריים, היוו חידוש נעזו, אולם עתה הן מלאכותיות, מסורבלות ומהוות סתירה לתסיסה ולדינאמיות בעידן שבו "הדיבור העברי ניצח" (שם, שם). הסופר העברי נתפס על-ידי הזו כשליח הזמן שמשפט הגאולה נחרץ על-ידיו ומעל לאותה במה ב-1955 קורא הזו לקהל הסופרים העברים: "הגיעה השעה לפשט את הלשון העברית... לסלק את היתר והטפל שיש בה, את רוח ההגזמה והמליצה שיש בה מטבע בריתה, לזרו את הכבד והאיטי שבה, להתאימה לקצב החיים, למציאות החדשה..." (שם, עמ' 40) וב-1956 מופיע "דורות הראשונים" שנית בכרך הסיפורים **צל הפוך**. הייתכן שסופר כזהו, שהוא נאה דורש ונאה מקיים, יאפשר את פרסומה מחדש של יצירה הטבועה בחותם העומס הלשוני היתר ללא שיכתובים שנה אחת לאחר מכן?

נוכחותו ותיפקודיו המוטוים של הסופר במערכת הפארודית של הסיפור, ההסטוריה היצירתית של הזו והטפתו המתמדת לחיפוש אחר כלים חדשים ודרכים חדשות לגילומה הספרותי של המציאות הישראלית – הם ההוכחה החותכת כי "דורות הראשונים" נתכוון בידי בוראו לפארודיזאציה עוקצנית ונוקבת ביותר של נטיות הסירבול והמלאכותיות של מהות לשונית-עיצובית שכה אהב וכיבד; פארודיזאציה מצליפה ביותר שאף הוא עצמו הזכיר בה. הפארודיסטן שבהו נוקט כאן בתכסיס אימוץ כליו של ה"קרבן" עצמו על-מנת להביסו. הוא מפעיל על-כן אותה דרך עיצובית מלאכותית ומסורבלת עצמה שמבקש הוא להוקיע. אם ביקש הזו כי "הספרות העברית... תזכה לקול הבא מבפנים ולחשבון-נפש של אמת במלוא כל האחריות המוטלת עליה" (שם, עמ' 99), הרי "דורות הראשונים" הוא הקול הפנימי של חשבון-נפש זה, קולה הפנימי של היצירה שלעולם מקדים הוא את הקול המילולי-עיוני.

הערות

1. כל המובאות הן לפי: חיים הזו, **ריחים שבורים** (תל-אביב: עס-עובר), תשל"ז. דברי הפרשנות המובאים כאן הם מבהר מייצג בלבד.
2. ב.י. מיכלי, **חיים הזו: עיונים ביצירתו** (מרחביה: ספריית הפועלים), 1959, עמ' 36-39.

3. א. בן-אור, **תולדות הספרות העברית בדורנו** (תל-אביב: הוצאת יורנאל), תש"ו, כרך ב', עמ' 108-109.
4. פ. לחובר, **ראשונים ואחרונים**, תשכ"ז, עמ' 410-413.
5. ע. אוקמני, **לעבר האדם** (מרחביה: ספרית-פועלים), 1953, עמ' 248-256.
6. ד. מירון, **חיים הזז: אסופת מסות** (מרחביה: ספרית-פועלים), 1959, עמ' 41-29.
7. י. פרידלנדר, "המארג האטורי בדורות הראשונים", **חיים הזז: מבחר מאמרים על יצירתו בעריכת ה. ברזל** (תל-אביב: קק תל-אביב לספרות ולאמנות, עם-עובד), 1978, עמ' 100-110.
- 7א. איננו ממימי-דעים עם גישתו של ע. אוקמני שלפיה "הגרנטקה מתגלה כצד שני של הרומנטקה"... שם, שם.
- 7ב. א. שביד, **שלוש אשמורות בספרות העברית** (תל-אביב: עם עובד), 1967, עמ' 71-89.
8. י. כהן, **כתבים: שער הסופרים** (תל-אביב: הוצאת ועד), תשכ"ב, עמ' 285-301; ש. קרמר, **ריאליזם ושבירתו** (גבעתיים-רמת גן: הוצאת מסדה), 1957, עמ' 149-167.
9. ב. קורצווייל, "היחשבת בננים לחיים הזז", **חיים הזז: מבחר מאמרים על יצירתו** עמ' 226.
10. ד. סוקן, "בין סב לנכד", **מאזנים**, ל"ה 2 (תמוז תשל"ב, יולי 1972), 104-106.
11. א. שאנן, **הספרות העברית החדשה לזרמיה** (תל-אביב: ספרית דבר), כרך ה', עמ' 136-138.
12. י. פרידלנדר, שם.
13. י. רבינוביץ, **מסלולי ספרות** (ירושלים: הוצאת מ. נאמן), כרך ב', עמ' 429-434.
14. Warren Bargad, **Ideas in Fiction: The Works of Hayim Hazaz** (Brown University: Scholars Press), pp. 51-53.
15. ד. כנעני, **בינם לבין זמנם** (מרחביה: ספרית פועלים), 1955, עמ' 37-93.
16. ש.י. פנואלי, **דמויות בספרות העברית החדשה** (תל-אביב: מ. נימון), תש"י, עמ' 131-143.
17. י. קשת, **הבדלות** (תל-אביב: אגודת הסופרים ליד דבר), 1962, עמ' 170-176.
18. ע. אוקמני, שם, עמ' 252, 254.
19. ד. כנעני, שם, עמ' 91.
20. ד. מירון, שם, עמ' 29.
21. י. קלצ'קין מצטט ע"ד. כנעני, שם, עמ' 87.
22. י. רבינוביץ, שם, עמ' 430.
23. ד. מירון, שם, עמ' 35-36.
24. ג. שקד, "כל אדם מישראל שאין בו גומא — שכור ומנוול טוב הימנו: על סגנונו של הזז — עשר שנים למותו", **עתון 77**, 42 (יוני 1983), 26-28.
25. ד. כנעני, שם, עמ' 76-77.
26. Tzvetan Todorov, **Introduction to Poetics**, trans. Peter Brook (Minneapolis: University of Minnesota, 1982) pp. 59-60.
27. לענין ההתייחסויות הפארוודיות ביצירות אחרות של הזז, עיין בעיקר: ד. כנעני, שם; ד. מירון, שם; ב.י. מיכלי, "ההתייר הגדול" כטרגיגורוסטקה", **חיים הזז: מבחר מאמרים על יצירתו**, עמ' 123-134; י. בהט, "עיוני מקרא ב"התייר הגדול", **מאסף חיים הזז** (ירושלים: הוצאת אגודת הסופרים ואגודת "שלם"), תשל"ח, 235-205; וג. שקד — בהארתם הפארוודית המאלפת ביותר של יחסי וולפלן/בריינלי ב"בקץ הימים" — **המחזה העברי ההסטורי בתקופת התחייה** (ירושלים: מוסד ביאליק), 1970, עמ' 99-102.
28. לענין משמעות השמטת חלק המובאה שהוראתו נוגדת לזו של הקונטקסט המימטי, ראה ספרי, **התם המתנבל: עיון באלמנטים פיקארסקיים בסימורה עברית חדשה** (חיפה: הוצאת פינת הספר), תשל"ח, עמ' 72.
29. בענין זה, ראה: **Wolfgang Kayser, The Grottesque in Art and Literature** (Bloomington: Indiana University Press, 1963), p. 183.
30. ד. פניס, **חידוש ומסורת בשירת-החל** (ירושלים: הוצאת כתר), 1976, עמ' 70.
31. לענין תהליך החילוק של מטבעות לשון מתחום המקורש ביצירת הזז, עיין: ד. סוקן, "לשון ספר וספר: דלתות נחושת לח' הזז", **לשונו לעם ז'**, ט"ד (תשט"ז); ולענין המשקעים האסוציאטיביים של לשונו של הזז, ראה: א. הולץ, "עיונים בלשון אדם מישראל", **מאזנים כ"ג** (תשכ"ז), 230-235. י. בהט, "בין לשון המקורות ללשון האמנות — עיונים בסגנונו של חיים הזז", **הספרות חוב' מס' 3** (1970), 538-564.
32. אימצנו כאן את נוסח המקבילה העברית ל"מיקרו-פארוודיה" לפי הצעתו של ג. שקד, בניינו קל מ"וטא" ל"זוית".
33. **The Annotated Lolita**, ed. Alfred Appel Jr. (1955; rpt. New York: McGraw-Hill, 1970), p. 6.

חדוה ש.

ליד רושינגטון

אָספּר שְׁמָה
 שְׁנִשְׁפְּכְתִי לְמִיכַל אַחַר
 עִם אֶפְשָׁרוֹת נִידוֹת שׁוֹנָה
 בְּצַפִּיפוֹת תְּנֹךְ לֹא מוֹכֶנֶת
 לְהַחֲלִפֵת מְרֻחִים,
 לְמִשְׁל קוֹלִיִּים בֵּין הַכְּרוֹת.
 אוֹלִי פְּשׁוּט עוֹד לֹא מְצֹאֲתִי
 אֶת כּוּוֹן הַכְּפֹתוֹר,
 לְמִזוּג הַטְּמַפְּרָטוּרָה בֵּין הַנְּפָחִים
 כֶּךְ שֶׁהִדְפָּנוֹת יִדְקְקוּ עַד
 לְאֶפְשָׁרוֹת וְסוֹת
 נִכּוֹן שֶׁל תְּחוּשֵׁת חֵם נִסְפָּגֶת
 לְהַפְרֵדֵת רְצוּעוֹת
 בֵּין סִיבִי רֶגֶשׁ מִחֲפָצִים,
 בִּינְתִים זְרִימָה אֲטִית לְגִלּוּי
 מְרִיחַת חֵיוֹן כְּעִוִּית
 לְכִין עוֹוִי לְשִׁנוּי.

-
34. היושבת בגנים יצא בשלימותו רק ב־1944, אולם פרקיו הראשונים פורסמו כבר ב־1941.
35. אין ספק כי אבחנתו החשובה של גרשון שקד — "מי שבא לבחון את יצירתו הזו באמות-מידה 'מימטיות' לא ירד לסוף דעתו של המספר... הזו אינו בא לבטא או לשקף מציאות, אלא לחשוף את כוחות הנפש הנסתרים המפעילים אותה... יצירתו היא חשיפה של כוחות-הנפש הפועלים במציאות המשמשת נושא ליצירותיו ולא תיאור פולקלורי של עיירות מזרח-אירופיות או עדות מזרח-תיכוניות... וכל ניסיון להפוך אותו להיסטוריון של תקופה ממעט את ערכו..." — מהווה אבן-פינה להבנת משמעותה הסגולית של יצירתו הזו בכלל. חיים הזו: האישי ויצירתו בעריכת דן לאור (ירושלים: מוסד ביאליק, 1984), עמ' 15-18.
36. כל המובאות הן לפי: חיים הזו, משפט הגאולה (תל-אביב: עם עובד), 1977. לענין יחסי הזו/מנדלי, עיין גם: ד. סדן, "בין סב לנכד", מאונים, ל"ה 2 (יולי 1972), 104-106.



צילום משנת 1910. מימין לשמאל: ש"י עגנון, רוד שמעונובויץ (שמעוני), אלכסנדר זיסקינד רבינוביץ (אז"ר), י.ח. ברנר.

כי הדם הוא הנפש: על ש"י עגנון כצמחוני

רנה לו

צמחונות הלכה למעשה

בספרו "ש"י עגנון בע"פ"1 כותב רוד כנעני כי באחד מטיוליו עם ש"י עגנון חלפו על פני אטליו ובעל האטליו "נחפו לקום וקר קידה כמעט טקסית" (שם, עמ' 59). על הערתו של כנעני שראה בכך אות-כבוד ויקר לסופר החשוב אמר עגנון: "ידידי... זה ארבעים-ושמונה או ארבעים-וחשע שנים, מל"ג בעומר תרס"ז, אני צמחוני – ולמה ישתחוה לי בעל אטליו?" (שם). אין ספק כי צמחונות שמחזיקים בה הלכה למעשה במשך תקופה כה ארוכה, בגדר תורת-חיים היא, ואומרת דרשני. כפי שנכון הדבר לגבי תיאוריות שונות במקרים אחרים, נעוצים גם שורשיה של הצמחונות במקרהו של עגנון בחוויות נעורים שרישומה אינו סר. כפי שמספרת בתו, הגברת אמונה ירון² כאשר למד שמואל יוסף הצעיר הלכות שחיטה מפי אביו לקחו אביו עמו אל בית המטבחים להמחיש לו את תלמודו ומה שנתגלה שם לעיניו היסב לו זעזוע נפשי עמוק. פרט ביוגרפאי זה מיטיב להפיץ אור, בין היתר, גם על התעסקותו היתרה של עגנון בענייני שחיטה וכשרות.³ עצמת הזעזוע מובנת בייחוד לאור רגישותו הרבה של בעל הנפש שלא יכול היה לשאת את כאבם של בעלי החיים. אפרים צורף כותב⁴ על נסיעתו של שמואל יוסף בן השבע בה היה עד להתעללותו של העגלון הגוי סטאך ככלב ש"הגביהו ברגלו למעלה וזרקו, וחזר והגביהו חרקו על גבי חבריו" (ש"י עגנון האיש ויצירתו עמ' 45). הוכחה לחותם שהטביע המעשה בילד הרך ניתן לראות בכך שעגנון שב וזכירו ב"סיפור פשוט": "ירד סטאך ושחה, פשט רגל ובעט לכלב אחד בכרסו והגביהו ברגלו למעלה וזרקו... וחזר והגביהו וזרקו על גבי חבריו".⁵

על החשיבות שהועיד עגנון לאוכל הצמחוני אפשר ללמוד גם ממכתביו אל אשתו,⁶ "בעלי הבתים שבכאן אינם יודעים אכל וגטרי מה הוא" (אסתרליין יקירתי, גלויה 2, עמ' 4) הוא קובל באזני רעייתו. ובמקום אחד הוא מספר "בצהרים אני הולך לאכול לבית אבל וגטרי רחוק רבע שנה מבית הדפוס. אני אוכל שם שני תבשילים ופעמים רק תבשיל אחד מפני שהתבשילים אינם טובים ואינם טעימים" (מכתב 140, עמ' 218). אי-הנחת מבית האוכל הגוטרי, מתבשיליו, ומריחותיו⁷ שָׁבָה ונזכרת במקומות נוספים.⁸ לעומת זאת זכורה לטוב סופיה גיסתו, אשת אחיו אנשל, אשר לביתם עבר לגור לזמן מה, שסעדה אותו בחליו והכינה למענו "דברים טובים סאלאט וירקות ופירות" (שם, עמ' 24). לא פעם מוצא עגנון לנכון לפרט

המאמר שלהלן אינו אלא חלק מוצר מותך עבודה נרחבת בעניין צמחונותו של ש"י עגנון והשלכותיה על מכלול יצירתו.

את מזונותיו כגון "לפעמים עושה לי בעלת הבית מעין ארוחת הצהריים ביצים וסאלט וראהרבער קומפוט" (מכתב 142, עמ' 221). מכתבים שונים כולים מעין תפריטים ברוח זו.⁹ הוא שש לבשר לאשתו "אתמול גיליתי פה סמוך אצל הים בית אכל לטבעונים... מאכלים נחמדים בזול". (מכתב 180, עמ' 271). וכל-כך דבק עגנון בצמחונותו עד שדומה כי הדביק בה אף את אשתו שכן למדים אנו מדבריה אליו "יצאתי הבוקר לזארו... לסנאטורים... יש לי כאן שקט... אוכל צמחוני טוב וסביבה יפה". (מכתב 187, עמ' 284). ושוב היא כותבת: "הרופא ד"ר גראבלי בדיעה שדיאטה צמחונית אפילו רצויה בשבילי" (מכתב 188, עמ' 285). ובמכתב אחר, עדיין מבית-ההבראה, היא מציינת ומדגישה "אני מקבלת (היחידה) אוכל צמחוני בהחלט ת"א, [תפוחי-אדמה] אם מטגנים – בשבילי מטגנים לחד, וכן יתר הדברים. 5-4 כוסות חלב אני שותה ביום, ולחם מצוין שאופים כאן" (מכתב 182, עמ' 291).

אם אמנם יפה היא הצמחונות לבריאות הרי לפחות מבחינה זו היא מתיישבת עם היהדות שכן ניתנו לו מצוות היהדות לאדם למען יחיה בהן (ויקרא יח: 5)¹⁰ המוסיף חקר בנושא זה עשוי לגלות קירבה עמוקה יותר היודרת לשורשיהן של שתי התורות.¹¹ מפאת קוצר המצע יצויין רק כי גם כאשר מתירה היהדות את אכילת הבשר מלווה היתר זה כידוע באיסור חמור על הדם כיוון שהדם מוזהה עם החיים וקדושת החיים היא ערך עליון (ר' בראשית ט: 4; ויקרא ט: 26; דברים יב: 16, 23, 25, וכן טו: 23).

אפשר שסלידתו של עגנון מתאוות הזלילה שהוא מרבה לתארה ומצמיד אליה שאר תאוות זרות, נובעת במידה רבה מעמדת הצמחוני המתעב את אכילת הבשר. ודוק שזולל נאמר לגבי בשר דווקא כשם שסובא אמור לגבי יין (ר' סנהדרין פרק ח', בהלכות בן סורר ומורה). כן יש להזכיר את עקרון צער בעלי חיים המונח בתשתית אינספור דינים וסייגים שהנהיגה היהדות בעניין יחסיו של האדם כלפי בעלי החיים.¹² גם בזאת בולטת עמדתו הצמחונית של עגנון בהוועידו מקום כה חשוב לבעלי החיים השונים ביצירתו ובעשותו אותם בצלם האדם. אכזריות כלפי בעלי חיים כנוגדת את התפיסה היהודית של האל הטוב לכל אשר "רחמיו על כל מעשיו" (תהילים קמה: 10) חזרת ומזהירות ביצירות שונות של עגנון ועולה בקנה אחד עם עקרון החסד המתבטא כאחרות, וכשלום, כאשר נוצר בין הרם לעולם ולבורא העולם, ובין אדם לבין עצמו.¹³ נראה כי הבנה נכונה בעניין צמחונותו של עגנון בשילובה עם תפיסתו את עקרונות היהדות עשויה לזרוע אור על סוגיות רבות ביצירתו. בייחוד באותם מקרים כאשר נוהל העיקרון המוסרי ניצחון על פני החוק ההלכתי כבסיפור "והיה העקוב למישור" (אלו ואלו)¹⁴, או כאשר משיג החול, כביכול, את גבולו של הקדש כבסיפור "כנגד אותם שקובעים ישיבות של שחק וקלות ראש" ('אלו ואלו'). גם בנאום שנאם עגנון לרגל קבלתו את פרס נובל¹⁵ צועדת יהדותו וצמחונותו יד ביד. הוא פותח את דבריו בברכה בציניו ש"אסור ליהנות בעולם הזה בלא ברכה" ('מעצמי אל עצמי', עמ' 85), מזכיר את יניקתו מ"כתבי הקודש... משנה ותלמוד" ("... וכיו"ב, (עמ' 87), ומסיים בתורה מיוחדת בתורה מיוחדת בהמות חיות ועופות שלמתי מהם... אבל חוששני שלא למדתי כל צרכי. הרי ששמעתי קול כלב נובח קול ציפור מצייצת, קול תרנגול קורא איני יודע אם מודים לי על כל מה שסיפרתי עליהם או אם קוראים עלי תגר" (שם).

על הצמחוני והצמחונות ב"אורח נטה ללון"

ייתכן כי יצירתו של אדם היא תמיד האוטוביוגרפיה שלו במובן העמוק ביותר. דבריו של לאון ארל¹⁶ על הכותב סיפורת שבמובן ידוע הוא תמיד עוסק ביצירת פאראבולות על עצמו (במאמרו עמ' 63) נראים כתואמים ביותר את ש"י עגנון ומזכירים את דבריה של לאה גולדברג¹⁷ ש"עניין האספקלריות האינסופיות המכפילות את ה"רפלקסיה" עד בלי-סוף הוא אחד הדברים שעגנון משתמש בו כמעט תמיד. הדמות... משתקפת בעיניו שלו, בעיני גיבורו הסמיי המספר את הסיפור, בעיני הנפשות הפועלות בסיפור, ואף בעיני בורא העולם כביכול

שעשה את האדם שלם ומלא ניגודים" (ש"י עגנון: הסופר וגיבורו, עמ' 113). גם דוד כנעני בצינון¹⁸ ש"יודעים אנו את שלשלת-היוחסין של חמדת, וכמה שמואל-ליוסף נקרו לנו" (בינם לבין זמנם, עמ' 5), עומד על נהגו ה"בלתי ספרותי", כביכול, של עגנון, בזאת שהוא מטלטל את דמויותיו מיצירה ליצירה (שם, עמ' 6), ומעיר ש"ברבות הימים חל תהליך של הזדהות המחבר עם הנושא" (עמ' 18). ואמנם – בין שמופיע עגנון ביצירתו בשמו בגלוי¹⁹ או במרומז²⁰, ובין שהדמיון בין הדמות לבין הסופר נעוץ ברקע ההיסטורי או הביוגרפי המשותף²¹ – הרי מקרהו של עגנון קשה אפילו למבקרים שעיקר מעייניהם באסטיקה של מעשה האמנות לרין בנוף היצירה מבלי לתת דעתם גם על יוצרה.²² כל האמור מחזק את הצורך בתשומת-לב נאותה גם לעוברת צמחונותו של עגנון ולרישומה בכתביו וכן לזיקתה אל דמויות הצמחונים השונות המופיעות ביצירתו. נדון תחילה ברומאן 'אורה נטה ללון' המבוסס על ביקורו של עגנון בעיר מולדתו בשנת 1930, אשר דמות המספר בו, הן מצד עצמה והן מצד קשריה עם הסופר מחזיקה בידה את המפתח (תרתני משמע) להבנה נכונה של הרומאן.²¹

המספר והצמחונות

המספר מעיד על עצמו "אינני בדרך במאכלים, אבל אתם יודעים שאיני אוכל בשר" (עמ' 25). על כך משיבה לו בעלת הבית כי למודה היא "מימות המלחמה לבשל בלא בשר" והיא מספרת שאו "לא היה למאכל לא טעם ולא ריח" אלא שלאחר המלחמה למדה "להטעים את התבשיל אפילו בלא בשר" מרופא אחד "שאינו אוכל דבר מן החי" (שם). והמספר מוסיף ומפרט אלו מאכלים – כגון, "תבשיל חם של פולים עשויים כמין דייסה או תפוחי אדמה בגבינה" – היתה זו מכינה לו (שם). דבר היות המספר צמחוני הוא מן המפורסמות בעיר כפי שלמדים אנו מדברי גינדיל, אחות שיצלינג: "שמעתי עליך שאין אתה אוכל בשר" (עמ' 311) והיא מוסיפה ואומרת "אם הייתי נותנת לך בשר היית אוכל, אלא שאין כזית בשר בכל העיר" (שם). בעולם מתפורר זה של העיירה הסובל מנגעי המלחמה וכולו מום ואין בו מתום, עשוי המחסור בבשר להיתפס כסמל לתשישות וחוסר הדם של הקהילה בכללותה. שכן אין המלחמה מבחינה בין בשר לבשר. כך שומעים אנו על בשר כמוזנו של אדם בדברי אחד המתפללים בבית הכנסת אל חבריו "שמא תרטימר בשר וחצי לוג יין מצפים לך בביתך, שאתה חושש שמא יאריכו בתפילה. הלואי שתספיק לך סעודתך כדי שן מצחצה" (עמ' 17). ואילו על בשר מסוג אחר מדבר דניאל ב"ח: "ילוד אשה אני, בשר דם, וכשבשרי מרקיב ודמי מבאיש אין שפתי יכולות להביע תהלתו של הקדוש ברוך הוא" (עמ' 37).

דומה שברוח רומאן זה יש להבין את התשוקה לאכול בשר של הדמויות השונות לא כתאוות זלילה אלא כחיפוש אחר מקור חיות ואונים. כך מסתבר גם מן המעשה במרת ב"ח המסכנה ש"לקחה לה פלג אוז וצלתה אותו, שזה כמה ימים לא טעמה היא וכל ביתה טעם בשר. בא שליח צדקה והריח ריח צלי. גער בה בנויפה ואמר, אשה שצולה לה אווים בזמן שכל העולם רעב אסור לרחה עליה" (עמ' 138). וזהו גם הסיבה מדוע מרבה בעלת המלון לבשל בשר כאשר בתה ההרה באה להתגורר אצלה "כדי שתרכה רחל באכילת בשר" (עמ' 367). והמספר אמנם קובל שאינו נהנה עוד "מסעודותיה של אותה אשה ואפילו כאשר זכרה להתקין למענו ארוחה של חלב אכל "בלא הנאה מפני ריח השומן והבשר שנודף בבית" (שם). חולשה שהיא מעין "קץ כל בשר" שלטת בכל והדיה עולים גם מהכרות המספר בהיודע לו שרחל ילדה בן כי "זה כמה שנים לא ישנה אשה בשבוס לא בן ולא בת" (עמ' 425). באור זה יש להבין את דברי פריידא בשבחי אכילת בשר: "אמרתי לה, איני אוכל בשר. אמרה פריידא, אוי לי אפרוחי, אם אין אתה אוכל בשר מה אתה אוכל? הלוא צעיר אתה ועצמותיך צריכות חיזוק, ואתה יודע יונתי שכל שאינו אוכל בשר עצמותיו מרקיבות" (עמ' 247). דיעה זו מביא עגנון גם ב'תמול שלשום' בצינון כי יצחק קומר אבל כזית בשר מחשש מה שאומרים שמי שאינו אוכל בשר מתרככות עצמותיו (תמול שלשום' עמ' 85). כמו שנראה בבואנו לרין

ב"סיפור פשוט", וכן בנתחנו את רגשותיו המנוגדים של עגנון כלפי השוחט היהודי המשתקפים בסיפורים שונים, מייצגת אכילת הבשר מבחינה מסויימת את מה שמקובל בחברה היהודית, את הצד המימסדי שבה.

כדרכו, מציג עגנון לפנינו גם כאן דיעות שונות ומנוגדות. כנגד דבריה של פרידא מובעת דעתה של שפרינצה הטוענת לכך שמקור החיות מצוי בעשבים דווקא ש"כשמבשלים אותם ושותים מי תמציתם מקבל הגוף חיות וחוזר וניעור" (עמ' 327). וסודם של עשבים אלו שהם "באים מסף ביתה שנולדה בו ומשם יונקים את חיותם, כשם שינקה היא את חיותה משם... שדרכם של עשבים... להיות אוהבים את מקום חיותם. ובדבר זה דומים לבני אדם, אלא שבני אדם מניחים את מקום חיותם, ואילו עשבים אינם מניחים את מקומם, ואילו תולשים אותם חוזרים וצצים ומביאים רפואה לבניח אדם" (שם). אכן כעשב השדה הוא האדם אלא שנראה כאילו פה מותר הוא העשב מן האדם, שהעשב אין דרכו להמיר את מקום חיותו.

הדברים משתלבים עם מוטיב הירידה מארץ ישראל שהוא אחד הנושאים החשובים ברומאן. ברוח זו נשאל המספר אם חזר לעיר מולדתו מפני שחשקה נפשו לאכול פרי מן האילנות שבעיר (עמ' 65), או אם היו לו "שם בארץ ישראל געגועים על תותי שדה בשמנת" (מ' 280). וכך יש להבין את תאורתו לזיתים דווקא כיוון שלא ישב בארץ ישראל "בסעודה אלא אם כן יש בה זיתים" (עמ' 57). וסמל הולם הוא הזית גם לרגשות המנוגדים בענין הישיבה בארץ ישראל שהוא "מלוח ומר" ויחד עם זאת גם "מתוק" (עמ' 57). ההתאקלמות בארץ כרוכה בעמידה על טוב טעמו של הזית כפי שניכר גם לגבי יצחק קומה שלמד לדעת "סגולות הזיתים, שמרוויים את הלב ומשמרים את הקדחת" ("תמול שלשום", עמ' 69). וגם בסיפור "מעשה המשולח" נזכר שהשד"ר מארץ ישראל "הוציא... מילקוטו שנים שלוש זיתים ולחם כזית ואכל פחות מכשעור" ("אלו ואלו", עמ' שצט). אכן, "לא כארץ ישראל ארץ פולין. בארץ ישראל אדם אוכל פרוסת לחם וזיתים ועגבניות והוא שבע, בארץ פולין אפילו אוכל גן ירק בטנו ריקה" (עמ' 336). ושוב מהדהד כאן מוטיב הרעב הניבט מכל מקום. אם 'הכנסת כלה' הינו במידה רבה רומאן של סעודות, הרי 'אורח נטה ללון' הוא רומאן של רעב ומחסור. לכן אין תימה שתשתקף בו גם מעין "צמחונות" שמאונס. לעומת זאת מצטיירת הצמחונות שמתוך בחירה הפשוט כעולה בקנה אחד עם ערכים מוסריים ועם חיים אידיאליים בארץ-ישראל. מעין חזון "עין גנים" של צמחוני עולה מביקורו של המספר אצל ר' שלמה ברמת רחל. למראה העופות שמגדלים שם אומר לו ר' שלמה: "שמא לאכילה הם מגדלים עופות, יהא יודע שרוב חברינו הצעירים אינם אוכלים בשר" (עמ' 443).

דמויות אחרות של צמחונים

לא המספר בלבד צמחוני מתוך בחירה והכרה אף ירוחם חפשי, כפילו, צמחוני הוא כפי שמעידים דבריו בהזמינו את המספר לסעוד בביתו: "שמא חושש אתה שנאכיל אותך פסיונים בחלב, דע שאף אני איני אוכל בשר" (עמ' 206). נימה של חשש טריפה עולה מדברי ירוחם שלא בכדי נקרא "חפשי". כפיל אחד של המספר הוא הרופא הצמחוני, קובה מילך, והוא הנושא כאן את דגלה של הצמחונות שנתנה אותה אף בשמו "מילך", שפירושו חלב. סיפור אהבתו הטראגית לאשתו ממנה התגרש הוא היסוד ממנו צמח לאחר מכן הסיפור "הרופא וגרושתו". מה שנשאר ממעשה זה ברומאן אינו אלא סיפור צדדי, פרט המשתבץ במסגרת הפגעים והמומים אשר מכולם מהדהדת אווירת ההתפוררות הכללית של העיר לאחר המלחמה. בדומה לירוחם אף קובה מילך מרגיע את המספר כשהוא מזמינו לסעוד אצלו: "ואל תחשוש שמא אאכיל אותך נבילות וטריפות. איני אוכל לא שחוטות ולא תמותות ולא נבילות ולא טריפות" (עמ' 387). ואז מגלה המספר כי אין קובה אלא אותו הרופא הצמחוני שהזכירה בעלת המלון (שם). קובה זה שב ומשדל את המספר כי יבוא לגור אצלו:

"וכי כל כך ערב לך ריח הבשר והשומן" (עמ' 408). ושוב "מה חסר לך כאן? שמא ריח מאכלי בשר, שמא קול המונו של המלון?" (עמ' 421), עד שלבסוף קובע המספר דירתו אצל קובה. גם בתקופת ילדותו של המספר הייתה "דירתו של קובה עומדת באותו רחוב" בו דר המספר (עמ' 422), ואף בשכונת זו יש לרמוז על הקירבה בין השניים.

אם ירוחם חופשי דומה למספר בכך שכמודו עלה ארצה וירד ממנה ומייצג, כביכול את מרירות הזית, הרי קובה הוא נציג מתיקותו, ונושא את אידיאל חזון ההתיישבות בארץ. אם הזיקה של ירוחם חופשי הקשורה בזיקתו אל אשתו, רחל חופשי, מסכנת ומחשידה את המספר בעבירה על "לא תחמוד", הרי דימיון המספר לקובה בכך ששניהם שרויים בגפם ללא אשה. בדרך כלל משתקף בחופשי האספקט החילוני שבאישיות המספר בעוד קובה מגלם את הצמחוני המוסרי שקשר לו גם אל היהדות וגם אל הציונות. ברוח זו מתואר קובה כבעל זקן (עמ' 386) וכאשר הוא נשאל על מי עזב את חוליו הוא משיב "על עצמם ועל אביהם שבשמים" (עמ' 388). רמו למוות עולה גם כאשר מזהה המספר את קובה כ"אותו הדוקטור הצמחוני שלימד את בעלת המלון תרי"ג מיני תבשילין" (עמ' 387, ההדגשה שלי ר.ל.). קובה מצטייר כאדם המוסר נפשו למען הזולת ואין לתאוות הממון כל שליטה עליו. וראוי לציין שבנרדן זה דומה הוא לעגנון שאף הוא לא החשיב ביותר את הממון²⁴. לא פעם כורך עגנון את תאוות הבצע עם תאוות הזלילה כיוון שכזו כן זו שורש הרבה רעות²⁵. שלא כשאר רופאים בשבוש הנהוגים שררה, נהג קובה בפשטות: "תופס אדם ומספר עמו כעם חבירו" (עמ' 389). כמו כן הוא "בא וחוזר ובא אפילו אם לא קראו לו. ולא עוד אלא שנותן לחולה עני ממה שמביאים לו הכפריים, שהללו משוכים אחריו... ומשלמים לו בשווה כסף, בחמאה ובביצים ובלחם ובירקות ובפירות" (עמ' 388 ור' גם עמ' 422). דווקא משום מידותיו התרומיות הללו אינו מקובל על כל העיר ו"לכם של בריות גס בו ומתלוצצים בו שלא בפניו" (עמ' 389). אכן זר ומזר הוא הרופא הצמחוני למיסד המסתמל אצל עגנון ב"עיר", ומקומו קרוב יותר ל"יער" ולכן אין תימה שהכפריים כרוכים אחריו.

פן תימהוני זה שבאישיותו מקרבו במידת מה לאותו דוד צמחוני של הירשל ב"סיפור פשוט"²⁶. אי כפיפותו של הרופא למיסד עולה גם מן העובדה שאביו "לא היה נשוי לפי חוקי הממשלה" ואי לכך כתבו אותו "על שם אמא" (עמ' 386). וכמוכן עומדת תורתו הצמחונית בניגוד גמור לגבי הדיעות הרווחות בענין הצורך באכילת בשר לשם בריאות הגוף כפי שראינו לעיל. לדעתו "אין אדם מת מן הרעב אלא מאכילה יתירה" (עמ' 391, 408). ודי לו לאדם אם יסעד את לבו ב"כוס חלב בשחר וכוס חלב בצהרים ופרוסת לחם ושנים שלושה אגוזים או תפוח או אגס" (עמ' 391). גם בזאת נראה שהוא מבטא את עמדתו של עגנון לגבי אכילה יתרה²⁷. קובה מגלם את דמות הצמחוני בקיצוניותה והוא נמנע אפילו מאכילת ביצים (עמ' 421, 422). המספר, לעומת זאת, שנהג לאכול רגים (עמ' 26) וגם היה מעשן (עמ' 423). קרוב יותר באלה לעגנון עצמו (26). התנגדותו של קובה לעישון נובעת הן מטעמי בריאות והן מטעם אקולוגי, כדבריו "ראשית, מפני שהטבק מוזיק לגוף. ושנית, שגודל את האדמה, שבמקום שמגדלים טבק יכולים לגדל תפוחי אדמה" (עמ' 423).

אכן מעין צדיק כפרי הוא קובה ומזכירה דמותו במידה רבה אותו זקן שעל שולחנו סעדו ר' יודל ונטע בערב שבת על שולחן "מלא כל מיני פירות, פול וירק ופשטיות כשרות, ומי שזיפים שטעמם כיוין, רק בשר ודגים אין בבית" (הכנסת כלה, עמ' רי). ועגנון מביא את דברי המארח המסביר לאורחיו: "מה טעם אמרו שסעורת שבת מצותה בבשר ודגים, מפני שרוב בני אדם אין להם שמחה אלא בבשר ודגים, ובאמת אין שוב חיוב לאכול בשר ודגים" (שם, עמ' רי-ריא). ועוד למדים אנו על אותו זקן ואשתו ש"מים שעמדו על דעתם לא טעמו טעם בשר" והמספר מוסיף ומגלה לאזנו ש"זקן זה אחד מל"ו נסתרים היה שעליהם העולם עומד, ומסתמא יודע מה היה רצוי לפניו יתברך, והבן" (שם).

דמות אחרת של צדיק בעל תשובה היא זו של ר' חיים שאף בה משום ייצוג המספר בכל הנוגע לייסורי מצפוניו ולרצונו לשוב ארצה. על ר' חיים לא נאמר שהוא צמחוני אבל המספר

מפליג בשבחי קערת הדוחן בדבש שהגיש למספר, שהוא "כעין הזהב הטוב" וגם הריח הנודף ממנו הוא "כימות החמה בימים שעברו שהשנים היו כתיקונן והעולם היה שמח" (עמ' 368). אחרי שהגיע המספר לכלל החלטה לשוב (בתשובה) לארץ ישראל והוא בדרכו לבית הנתיבות, שב וזכר ריח זה שהוא "ריח העיר. זה ריח דוחן שבישלוהו בדבש" (עמ' 432).

בין הרופא ברומאן לבין הרופא בסיפור

הלל ברזל מתקוקה²⁹ אחר צעדי הסיפור "הרופא וגרושתו" למן גרעין המעשה ברומאן דרך גירסאותיו השונות ועד לעיצובו בנוסח הסופי. הוא מרבה להתעכב בדבריו על דיוקן הרופא ומעיר על קרבת הדמות הבידיונית לדמותו של ד"ר נפתלי מנצח מבוצ'אץ³⁰. בין היתר, עומד ברזל על צמחונותו ונדיבותו של קובה מילך ורואה אותן כגושרות גשר בינו לבין ה"אני המספר" ("סיפורי אהבה" של שמואל יוסף עגנון, עמ' 21-22). ברזל מכיר בכך ש"עליונות ניתנת להגשמה הציונית: בארץ ישראל מתקבצים לבסוף האורח החוזר, רבי שלמה, אביו של ירוחם, וכן קובה ואשתו החדשה. ואילו האוטופיה המשיחית המוחלטת היא בסימן המפתח ובית-המדרש החוזרים אף הם מן הגולה לארץ-ישראל" (שם, עמ' 22). למרות זאת אין ברזל משתכנע מן הסיוס ההארמוני של "סוף המעשה" ורואה את נישואי הרופא בשנית לאראלה, בתו של ר' חיים בעל התשובה, כעומדים "בסימן הניגוד האירוני" (עמ' 33). כמו כן בדונו בדמות הרופא הוא מדגיש את הקו התמהוני שבאופיו, מחפש פרוצות בעברו להוכיח כי "הרופא בעצמו בחזקת חולה" (עמ' 22), ורואה בסטייתו של הרופא מן האורחות המקובלות בעיקר טעם לפגם (עמ' 25). הוא מדבר על "ההסתגרות המוחלטת בפני העולם" של קובה ואביו שהוא רואה בה משום עיוות (שם). כיוון שדרך מחקרו של ברזל היא מן הסיפור המאוחר אל מקורו ברומאן מתוך מגמה לשחזר את מהלכיו ומניעיו של היוצר ולגלות מעין "סוף מעשה במחשבה תחילה", נוטה הסתכלותו להיות משוחרת מעט וכך נמצא הוא משחיר את פניו של קובה. לאמיתו של דבר אין רופא צמחוני זה מציטייר כמסתגר כלל וכלל, אדרבה, מדבר הוא כשווה עם כל אדם ורוצה להגיש עזרה לכל דיצריך ואפילו ללא תמורה. כלום אין זו אשמתה של החברה שהיא מעדיפה רופאים נוהגי-שררה ורודפי-בצע ואינה שועה אל רופא ישר-הליכות מסור ונאמן כקובה מילך? סלחני הוא קובה גם כלפי ה"מתלוצצים בו שלא בפניו" (עמ' 389) ואינו מרבה כעס (שם).

אין ספק שבעיני הקורא את "אורח נטה ללך" כיצירת אמנות נפרדת ועצמאית – כלומר שחבל הטבור בינה לבין מה שנולד ממנה מנותק ניתוק גמור – תצטייר דמותו של הרופא הצמחוני באור של צדקה וחסד. אבל גם המשווה את דמותו של קובה מילך עם דמות הרופא כפי שעוצבה סופית בסיפור "הרופא וגרושתו", עשוי לגלות שהם לא רק אנשים שונים אלא ממש מנוגדים זה לזה. כהיפוכו המחלט של קובה המוסר נפשו למען הזולת, הרופא שהוא קרבן הסאדיזם שלו מרוכז רק בעצמו. שלא כקובה אשר אין לו עניין לא בכסף ולא בכבוד, מרבה הרופא להחשיב עושר ויקר (כפי שבולט הדבר ביחסו לקרוביה העשירים של אשתו). בסיפור לא נזכר הרופא בשם, ואכן יחד עם מחיקת שמו של קובה מילך נמחה גם זכרו. אין ברופא שבסיפור כל רמז לנדיבותו, ליהדותו, לציוניותו ולתורתו הצמחונית של מי שקדם לו. נראה שבבראו את דמות הרופא בסיפור הלך עגנון בדרך הפוכה מזו שהלך בה ברומאן, ואין הדבר זר כלל ועיקר לעגנון (ובדומה לכך אירע אף במקרה הרומן "שירה" והסיפור "עד עולם") שכן האדם "שלם ומלא ניגודים". מה שראוי להדגיש בסיכום הוא שאם הצמחונות של קובה מילך צעדה יד ביד עם שאר מידותיו התרומיות, הריהי נעלמת מן העין שעה שהדוקטור הופך למין "מיסטר הייד" שאינו מסוגל עוד למשול ביצר הרע שקנה בו שלטון.

הערות ומראה מקומות

1. דוד כנעני, "ש"י עגנון בע"פ", מרחביה, השומר הצעיר, 1971.
2. דברים אלה נמסרו לי מפיה של הגברת ירון בשיחתי עמה.
3. יחסו של עגנון לענייני שחיטה וכשרות נדונים בפרק מיוחד לכך בעבודה הנרחבת.
4. אפרים צורף, "ש"י עגנון האיש ויצירתו", תל-אביב, הוצאת "ניב", 1957.
5. כל הציטטות להלן מיצירות עגנון – להוציא מה שנתפרסם לאחר מותו – הם מתוך הוצאת שוקן של כל כתביו שנת תש"ך.
6. שמואל יוסף עגנון, "אסטרליין יקירתי", תל-אביב, שוקן, 1983.
7. כפי הנראה היתה לעגנון רגישות מיוחדת לגבי ריחות. אפרים צורף מספר ששמע מפי עגנון "שבנעוריו היה לו חוש ריח בלתי שכיח. פעם אחת בליל חושך ואפלה תעה מחוץ לעיר ולא ראה את השביל המוליך לבית אביו, התחיל מריח סביבו ולפי הריחות מצא את הדרך לביתו" ("ש"י עגנון האיש ויצירתו", עמ' 178).
8. ר' מכתב 142 עמ' 220, מכתב 154 עמ' 539, גלידה 155 עמ' 241.
9. ר' מכתב 34 עמ' 44, מכתב 140 עמ' 218, מכתב 142 עמ' 220-221, מכתב 154 עמ' 238, ומכתב 174 עמ' 264.
10. האדם מצווה לשמור על החיים ולהימנע מסכנה (ר' דברים ד: 9; וכן כב: 8). ברוח זו מצוי ב"שולחן ערוך" ובמקורות שונים אחרים. ר' גם את 'משנה תורה' של הרמב"ם בפרק על הלכות רוצח ושמירת הגוף. (בייחוד פרק 11).
11. במבוא לעבודה הנרחבת מובאות אסמכתות שונות בעניין זה.
12. המסורת היהודית מחייבת יחס הוגן כלפי החיות וחוקים רבים בתורה הם ברוח זו (ר' למשל שמות כ: 10, וכן כג: 5, במדבר כב: 32, דברים כב: 1, וכן כה: 4).
13. ר' את החלק העוסק בעגנון בספרה של רנה לי: 'מסע אל רגע החסד'. עיונים ביצירותיהם של ש"י עגנון וחיים הזו, תל-אביב, "רשפים", 1978.
14. ר' למשל את מאמרו של ברוך קורצווייל על "יהיה העקוב למישר" בימסות על סיפורי עגנון, תל-אביב, שוקן, 1970, בייחוד על "דחיית כל דרכי הישע המוקבלים" (עמ' 32).
15. שמואל יוסף עגנון 'מעצמי אל עצמי', תל-אביב, שוקן, 1976.
16. Leon Edel, "Literature and Biography", "Relations of literary study", EA. James Thorpe, U.S.A., MLA, 1967.
17. לאה גולדברג, "ש"י עגנון: הסופר וגיבורו", 'האומץ לחולין', בחינות וטעמים בספרותנו החדשה, תל-אביב, ספריית פועלים.
18. דוד כנעני, 'הנגלות והנסתרות ביצירתו של ש"י עגנון', 'בינם לבין זמנם', מרחביה, ספרית פועלים, 1955.
19. כגון בסיפורים "בלבב ימים" (אלו ואלו) "בדרך" (סמוך ונראה), "צפורי" (אלו ואלו), וכן בכרך שיצא מעיזבונו של עגנון 'בחנותו של מר לובלין', תל-אביב, שוקן, 1974. שאף שם מזכיר המספר שפונים אליו כאל "עגנון" (ר' עמ' 90 שם). ארנולד בנד מציין שמנה בסיפור "בלבב ימים" שמונה פעמים בן נזכר שמואל יוסף ר' עמ' 265 בספרו: Arnold Band, 'Nostalgia and Nightmare (A study in the fictim of S.Y. Agnon)', Berkeley University Press, 1968.
20. כך למשל בנובלה "עד הנה" מרמו עגנון לשמותיו הפרטיים על-ידי ציון שם חבירו כיוסף שהוא "שמו השני" (שם, עמ' פב, פג), או שהוא משתמש בשמותיו הפרטיים להדגמת הקרע שבנפש ב'קשרי קשרים" (סמוך ונראה), או טומן ראשית-תיבות שמו ברוח "שרטילי" שבסיפור "צפורי", וכיו"ב.
21. כגון ביקורו בברצ'איץ' בהקשר עם הרומאן 'אורח נטה ללון', ישיבתו בגרמניה כרקע ל"עד הנה" ולספרו 'בחנותו של מר לובלין', ותקופת ישיבתו ביפו המשתקפת ב'סיפורי אהבים' שונים (על כפות המנעול). בנושא זה ראוי להזכיר את הכרך שיצא מעיזבונו וכולו מוקדש לעיר-מולדתו 'עיר ומלוואה', תל-אביב, שוקן, 1973. וכן יצוין כי על היחסים בין עיר מולדתו ברצ'איץ' עצמה על אנשיה ונופיה לבין השתקפותה ביצירתו עמדו פרשנים שונים. על קשרים שונים אפשר ללמוד מיספר ברצ'איץ', בעריכת ישראל כהן, תל-אביב, עם עובד, תש"ז. כמו כן משני מאמריו של ישראל כהן ב"מאזנים" 1: "ברצ'איץ' של עגנון", כרך ל, חוברות ה'ו, אפריל-מאי 1970. 2. "ההווייה הארכיטפית של 'עיר ומלוואה', כרך לח, חוברות ו' 2, דצמבר 1973 – ינואר 1974. כמו כן ייזכרו מאמריו של אברהם יעקב ברוך "מבואות היסטוריים וגיאוגרפיים לכתבי עגנון", 'יובל ש'י בעריכת ברוך קורצווייל, רמת-גן, תשי"א, 1958. גם הסאגה המשפחתית של ש"י עגנון, 'קורות בחינתו' (תל-אביב, "שוקן", 1978), מדגימה את האמרו שכן היא נעה בין מיתוס להיסטוריה. ר' מאמרו של דן לאור, "קורות בחינתו לש"י עגנון", 'הספרות' כרך ג, מס' 2, נובמבר 1971 (תשל"ב), ואין רשימה זו אמורה למצות נושא זה אלא רק להביא דוגמאות.

22. ברוך קורצווייל, למשל, עמד על האופי הווידויי של "ספר המעשים" ובדרך כלל הרבה לעסוק במתחים שבין האמן והמאמין (ורי' הערה 14). כן טיפל דב סדן בשאלת המודרניות של עגנון ר' מאמרו ב'בין דין לחשבון' (מסות על סופרים ועל ספרים), ירושלים, דביר, 1963. וכן 'על ש"י עגנון, מסה עיון וחקר', תל-אביב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1973. גם יהודית הלוי-ציוק שעיקר ענינה בנוסחים שונים של יצירות עגנון מתקופות שונות מציינת בין היתר כי "עגנון... עשה פרשיות ביוגרפיות משלו חומר לסיפוריו". ר' עמ' 85 בעברתה "תקופת גרמניה 1914-1924 ביצירתו של עגנון" (חיבור לשם קבלת תואר דוקטור בפילוסופיה) הוגש לאוניברסיטה העברית בשנת תשכ"ח 1967. כן יצויין כי בעקבותיו של בנד המתייחס לביוגרפיה של עגנון לאורך כל ספרו של עגנון, יצא דוד אברך לחקור את יצירת עגנון ברוח פסיכואנליטית, ופרק ממחקרו ראה אור במאמר "דמות האם בכתבי עגנון", 'מאזנים' 3-4 כרך נ"ד, שכט-אדר תשמ"ב, פברואר מארס 1982.
23. ר' את הפרק "המספר כסופר" בספרו של גרשון שקד 'אמנות הסיפור של עגנון', תל-אביב, "ספרית פועלים", 1976.
24. כפי שמספר כנעני מפי עגנון "אני שונא כסף שונא שלטון" ('ש"י עגנון בע"פ' עמ' 43).
25. דמותה של צירל מ'סיפור פשוט' מגלמת את תאוות הבעצ ואת תאוות הזלילה גם יחד, ר' בעניין זה את הפרק "בת המלך וסעודת האם" בספרו הנ"ל של שקד. בסיפורו "כסוי הדם" (לפנים מן החומה; תל-אביב, "שוקן", 1975), מגיעה הוקעתו של עגנון את תאוות הבעצ לשיאה בעיצוב דמותה של גיטל פרומצ'ס בעלת בית-החרושת לשימורי בשר עופות "שמהדרין מן המהדרין אוכלים משימוריה" על רתיעתו של הצמחוני מן השחיטה ההמונית כבר נרמז בימסע אל רגע החסד' (עמ' 32).
26. עניין זה ב'סיפור פשוט' נדון בפירוט יתר בעבודה הנרחבת.
27. כפי ששומעים מאחד ממכתביו של עגנון אל אשתו: "אני משתדל להחזיק שווי משקל באכל, ותמיד יש לי מחלוקת גדולה עם היצר בשעת הסעודה" (מכתב 34, עמ' 44). כן מתבטאת השקפתו לגבי אכילה יתרה בהריפות בסיפור "הנגר והתרנגול" (אלו ואלו).
28. כנעני מספר על עגנון שהוא אדם קיצוני ומעשן בלי סוף ('ש"י עגנון בע"פ' עמ' 80). אשר לאכילת דגים שחה לי הגברת ירון כי להוציא תקופה מסוימת בחייו היה אביה נוהג לאכול דגים. כך גם למדים אנו גם המכתבים שבארוחת הצהרים אכל "על הרוח גם דגים" ובערב "לפעמים גם סרדינות" (מכתב 34 עמ' 44). ובמקום אחר הוא מספר: "בבוקר שלחה לי זופיה דגים ומצה... ואחר צאת הכוכבים עשיתי ועשנתי" (מכתב 140 עמ' 218).
29. הלל ברזל, 'סיפורי אהבה של שמואל יוסף עגנון', ישראל, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, 1975.
30. הלל ברזל מפנה את הקורא לדברי ד"ר נפתלי במאמרו "מימי נעורי בבוצ'אץ'" המופיע ב'ספר בוצ'אץ'". ואכן המעין שם (בעמ' 166-173) יראה ששיחת עגנון עם ד"ר נפתלי זיהה ממש לאחת משיחות המספר עם קובה מילך. אבל אפילו נטל עגנון את השראתו לדמות הרופא ברומאן מאדם שהיכיר הרי כפי שמציין ברזל בצדק "מרובה הבריה על העובדה" (ר' סיפורי אהבה של שמואל יוסף עגנון' הערה 12 בעמ' 20).

קוינס קולג'

בדיון ומציאות בדרכי הצגת הדמויות אצל יזהר



רות בייזר-בורר

ס יזהר

הדמויות המופיעות ביצירותיו של יזהר לקוחות בעיקרן מתוך המציאות הארץ-ישראלית של תקופת ההתישבות ומלחמת השיחרור משנות ה־30 וה־40. אפשר להבחין ביניהן דמויות ידועות ביותר כגון – הקיבוצניק, החקלאי, השומר והבדווי בסיפוריו המוקדמים ("אפרים חוזר לאספסת", "מסע אל גדות הערב", "בפאתי נגב", "הגבעה בחורשה" וכו'); המפקד, החיל, הנהג, האלחוטאית והפליט הערבי בסיפורי מלחמת השיחרור ("השבוי", "חירבת חיזעה", "שיירה של חצות" ו"מי צקלג"). אותו מבחר הדמויות אכן שב וחזר במרבית יצירותיו בשינויים קלים בהתאם לרקע החברתי המוצג בכל סיפור וסיפור.

אחד המאפיינים הבולטים ביותר בהצגת הדמויות הם החמרים הריאליים שמהם הן נבנות ואפשרות זיהויין על פי סימני התקופה, כגון הלבוש והדיבור האופייני (כולל העגה), וגם טיב הבעיות האידיאולוגיות הנידונות על ידי הדמויות. נמצא ביניהן שאלות עבודה ושמירה, יחסים בין יחיד וקולקטיב בסיפורי הקיבוץ, ושאלות הגנה, ביטחון, אחזקה במישלטים ויחסים אל האויב הערבי בסיפורי מלחמת השיחרור. כמו כן ניתן לזהות באופן ריאלי את מקום התרחשותם של הסיפורים, אם בחדר האוכל של הקיבוץ, בפרדסים, במשעולי השדות, במקומות השמירה, בכפרים הערביים, במישורים הפתוחים או במשלטים המבודדים בזמן המלחמה.

מטרתו של מאמר זה היא לעמוד על הטיפולוגיה של הדמויות המופיעות ביצירות יזהר, להראות את השימושים האמנותיים השונים בחומרים הריאליים כדי לאפיין ולהבחין בין סוגי הדמויות, וכן לעמוד על הקשר בין דרכי האיפיון ועמדותיו האידיאולוגיות של יזהר. ניתן להבחין בחלוקה ברורה מאד של דמויות בכל היצירות לפי הקטגוריות הבאות:¹

- א. **הגיבור המרכזי**: דמות חשובה זו מופיעה כמעט בכל סיפור וסיפור בשינויים קלים בלבד.
- ב. **דמויות משנה** הסיפורים השונים מהווים וריאציות של אותה דמות, שצדדים שונים שלה מובלטים בהדגשה זו או אחרת בכל סיפור, ולמעשה לפנינו קומפוזיט של דמות מרכזית

אחת.² הסיפור נמסר בדרך כלל דרך המודעות וזוית הראייה של דמות רגישה ואינטרוברטית זו, שדרכה נבחנות בעיות הסיפור.

עלילת הסיפור מתרכזת סביב שני צירים: 1. חישוף וגילוי עולמו הנפשי והאמוצינאלי של הגיבור המרכזי. 2. בעיות החברה הנוגעות לשאלות האידיאולוגיות המרכזיות בחיי הקולקטיב, כפי שהן נראות דרך ראייתו הרגישה ושיפוטו של הגיבור המרכזי האינדיבידואליסטי. נקדת תצפית זו שדרכה מוצגים החמרים משולבת לעיתים עם ראייתו של המספר או הסופר, הדומים ברגישויותיהם לגיבור המרכזי; והיא שמקנה לסיפור יוהר את אחדותם הלירית.

דרכי האיפיון של הגיבור המרכזי נקבעים על כן על פי עמדתו וחשיבותו בסיפור. רק עולמו הפנימי והפסיכולוגי נבדק ונמסר במלאות ואלו נמסרים באמצעות הקול והעין, כלי-המבע של הנפש. הקורא לומד להכיר במלוא גיונם ופירוטם את מחשבותיו, לבטיו והתרשמיותיו של הגיבור בשלוש דרכים שונות: 1. המונולוג הפנימי הארוך שכה מאפיין את יצירתו של יוהר. 2. תיאורי טבע הנמסרים דרך חושיו ועינו הרגישה של הגיבור המרכזי. אופייני על כן, שהגיבור המרכזי אינו מתואר בשום מקום על פי הופעתו החיצונית או מראה פניו, ולעולם לא ינתן תיאור חיצוני מאפיין שלו מלבד רמיוות קלות המעידות על נוכחותו הפיזית, כגון: "אותו בחור רם שישב סמוך לקיר חדר האוכל ורגליו פשוטות לפניו לכל אורכן"², או: "אותו בחור גָּאָה ושתקן ומעט עצוב"³.

ב. דמויות המשנה: דמויות אלו, כנזכר לעיל, מתוארות דרך עיניו והתיחסותיו הרגשיות של הגיבור המרכזי, והן מהוות צירים אנטי-תיטיים בעלילה הרגשית המתרחשת סביב דמותו של הזוהר, והן מיצגות מעין אולֶּטֶר-אָגוּ שלו או הפכים מוקצנים של עצמו. תכונות אלו נערצות על ידי הגיבור המרכזי במבען החיובי, ומותקפות על ידו בחיצי הסאטירה והלעג בהופעתן השלילית. יחד עם זאת קיימת דו-ערכיות מצידו של הגיבור המרכזי כלפי שני סוגי הטיפוסים הללו, השלילי וגם החיובי, המתבטא ביחס עליונות ואף קנאה כלפיהם. יחסים אלו של ניגודים ודו-ערכיות מוצאים את ביטויים באמצעות אמנות העיצוב האירוני שבו מצטיינת ביותר יצירתו של יוהר, ועל כך אעמוד להלן:

דמויות המשנה מתחלקות לשלש תת-קבוצות:

1. איש המעשה החיובי. 2. איש המעשה השלילי. 3. נערת החלומות.

בין הדמויות החיוביות של אנשי המעשה נמצא למשל מפקדי צבא, איכרים וחיילים, צעירים ואף מבוגרים, אשר המשותף ביניהם הן התכונות הבאות: כוח פיזי, ויטאליות, יכולת מנהיגות ומעשה מבלי כל היסוס פנימי ופופולאריות חברתית רבה. חלוקה משולשת זו לטיפוסים של גיבור מרכזי, דמות משנה שלילית או חיובית ונערת חלומות, קיימת כמעט בכל סיפור והיא מהווה את המשולש המבני שסביבו מתרחשת העלילה הנפשית של הסיפורים.

גם בהעמדת הפורטרטים הקולקטיביים ניתן להבחין בחלוקה ברורה בין פורטרט קולקטיבי חיובי ושלילי, המעוצבים שניהם באמצעים אירוניים דומים לאלו של הפורטרטים האינדיבידואליים, ואדגים זאת להלן.

דרכי האיפיון של דמויות המשנה, בניגוד לאלו של הגיבור המרכזי המעוצב באופן נפשי-פסיכולוגי, מכוונות בעיקר אל ההופעה החיצונית והפיזית של הדמויות. מודגשים למשל כל מיני פרטים ואבזורים ריאליסטיים כגון: תנועות היד, אופן חבישת הסדר או הכובע, צורת עישון הסיגריה, מראה הפנים ואופן הדיבור. סימנים חיצוניים אלו תפקידם לאפיין את הטיפוסים ולהפרידם זה מזה, ובלוט בהם העיוות הקומי והגרוטסקי. מידת העיוות נקבעת על

פי עמדתו האידיאלית והרגשית, החיובית או השלילית, של הגיבור המרכזי המתבונן ומתאר את דמויות המשנה. יש לומר שלגבי דמויות המשנה לא קיימת אותה העמקה נפשית וחידרה פסיכולוגית כפי שהיא קיימת אצל הגיבור המרכזי ויש בהעמדתם כוללת של הצגת טיפוסים סטיריאוטיפיים ומכאן הצורך בריבוי פרטים מאפיינים.

לעומת דמויות המשנה הגבריות הללו בולטת דמות האישה האידיאלית וההווייה המופיעה רק בדמיונו של הגיבור המרכזי ואין היא משתתפת כלל בעלילה הריאלית של הסיפורים.⁵ האישה החלומית הזאת מהווה ציר נוסף בהעלאת דמותו הנפשית של הגיבור המרכזי. היא משמשת מקע לגעגועי האמנציפאציה ואמצעי ביטוי לירי לכמהותו אל יופי ושלמות שאינם בגדר השגה.⁶ תיאורי האישה רחוקים מכל עיצוב ריאליסטי והם בעלי תכונה סטיריאוטיפית ואחידה בכל סיפור וסיפור שבוולטת בה סכימה תיאורית מסוגנת של איברים מסויימים, כגון: רבע פרופיל, וילון מעובה של שער, או "רגלים ששיות מגוון איקליפטוס צעיר".⁷ למרות הגעגועים אל האישה ואל האהבה מעדיף הגיבור המרכזי להימנע מן היחסים הריאליים עם האשה שהינה: "יופי לא יחולל, רחוק ופלאי, שלם ואציל... זכה כלהט כוכבי חצות ורחוקה כמוהם",⁸ ובמקום זה לחלום עליה בהיעדרה ולארוג סביבה היות פלאים כמו בעולם האגדות.⁹

ג. הקטגוריה השלישית של דמויות ביצירת יזהר היא זו אשר אכנה אותה בשם דמויות רקע (incidental characters). ביניהן נמצא מכלול של דמויות הלקוחות מתוך ההווי החברתי של סיפורי יזהר שאינן משתתפות בעלילה הנפשית-רגשית של הגיבור המרכזי. למשל, כל מיני טיפוסים של חברי קיבוץ, פועלים, נהגים, חיילים, ערבים וגם נשים יהודיות וערביות. דמויות אלה מוצגות בדרך כלל בצורה אובייקטיבית בניגוד לצורה הסובייקטיבית והעיוות הקומי והאירוני הקיימים אצל דמויות המשנה. הצגת "דמויות הרקע" מצטיינת בריאליזם תיאורי ונאטוראליסטי, במיעוט העיוות הקומי ובריבוי פרטים ויזואליים. אפשר לדמות את צורת הצגתן לאמנות הצילום: עין האמן בחרה בדמות אחת מתוך הקבוצה החברתית, הניחה אותה במרכז הבמה באופן חד פעמי, האירה אותה במלוא האור, והנציחה את דמותה בעזרת מכחול אמן על הבר. פורטרט כזה קרוב במהותו לציור האמפרסיוניסטי, והוא מרובה בפרטים צבעוניים פולקלוריים מהווי התקופה. הנה לדוגמה פורטרט של חיים זלעוג, מיצאי תימן, מכונאי ראשי במחצבה של הקיבוץ מתוך הסיפור "מסע אל גדות הערב" (עמ' 255):

במרפקים על הברכיים, כפות ידיו המקורטפות חבוקות וגידי עמל משוקדים בהן וגוו שחוח מעליהן – צופה ראשו על איזה נוכח רחוק שמעבר לשלהבת המנורה המכיירת בפניו חיקוקי אור וצל. אכן סטופים הפנים, מצולקים כה וכה, והשטח הגבנוני הקצר שבין הגבכת כסוחת השער המאפיר, ובין הגבינים המסוככים, מחוטט אף הוא... וממש למטה מאזוני מתרחבת הכותונת, כותונת הפסים, ועל קפליה הרכים, קפלי השבת, גולשת ומתקבצת אל מכנסי הכותנה המרווחים-חומים... וקפאון הגות ושלות-עיפות.

בשלותה האפית המהורהרת של דמות חיים זלעוג התימני, ובפרטים הנאטוראליסטיים מזכיר הציור הזה תמונה של ואן-גוך. עין האמן מתרפפת בפרטי הפנים, ביד ובתנוחתה, בצבעים ובצורות ומדגישה פרטי פולקלור אופייניים לתקופה, כמו המקטרת מעין הנרגילה התימנית, כותונת השבת המיוחדת, והעיפות הטובה של הפועל החרוץ והעמל. בתמונה יש דינמיות ציורית הנוצרת מן הניגוד בין תיאור התנוחה הסטאטית של האיש לבין קווי אורך הנזקרים מן המבט המרוחק, קווי הקיפול של הכותונת ותנועות האור והצל. האקט האימפרסיוניסטי בתמונה נוצר על ידי השימוש בפעלים תיאוריים הממחישים תנועה, כמו השלהבת המכיירת חיקוקי אור וצל, הכותונת המתרחבת, גולשת ומתקבצת אל המכנסיים. תיאורים מרשימים של פולקלור יהודי וערבי מצויים למכביר ביצירות יזהר, במיוחד

המאוחרות שבהן, כגון בסיפור "ערימת הדשן"¹⁰ המתאר מכירה וקנייה של זבל מן הברווים וחזק בו במיוחד פורטנט האישה הברווית.

דמויות משנה אינדיבידואליות וקולקטיביות:

יזהר משתמש באמצעים ריטוריים-אמנותיים דומים כדי להעמיד פורטרטים אינדיבידואליים וקולקטיביים שליליים וגם חיוביים. למשל, במידה והדמות (הבודדת או הקולקטיבית) שלילית יותר הולכים ומחריפים האמצעים האירוניים-הסאטיריים כגון – ההלצה, הסארקאזם והעיוות הגרוטסקי של החמרים הריאליים, ההצגה הסאטירית והמחשבת בחריפות הולכת ועולה משמשת, אם כן, קנה-מידה להוקעה המוסרית. לעומת זאת הפורטרטים החיוביים (הבחידים והקולקטיביים), שכלפיהם מביע הגיבור המרכזי, או המספר, סנטימנטים חזקים של אהדה והערצה, נמסרים גם הם בדרך התיאור האירוני אלא שהגג הוא על קומיות והגזמה.

אמצעים אירוניים אלה משמשים למטרת הרחקה אמנותית בלבד ולא לשם הצגת עמדה מוסרית. להלן אעמוד על הבחנות בין הטכניקות האירוניות בהתאם למטרות הצגתן. דמותו של ה"חברה'מאן" הכרבן והמצליח בחברה היא דוגמה לדמות שלילית של איש המעשה. טיפוסים כמו "המשופם" ("בטרם יציאה") או גברוש ("שיירה של חצות") מייצגים את יחסו המלעג וגם האמביוואלנטי של יפה-הנפש האינדיבידואליסט (הגיבור המרכזי) כלפי הקונפורמיסטי השטחי וגס-הרוח. האמצעים האמנותיים בתאור דמות זו הם סאטיריים מובהקים:

איזה גברוש, או גברי, או גברילה וגם גבריאללה, לפי הענין השעה והטעם... זה המשופם, שהיה אץ יותר מן הדרוש באגודל שמאלו, ושף את שפמו לארכו בו באגודל, פעם מנחיריו ושמאלה ופעם מנחיריו וימינה, ניכר בו, איך כשהוא מספר בתל אביב סיפורי סיריים הוא מוחשב שם לץ חשוב...¹¹

איפיון הטיפוס השלילי נעשה בעזרת סימני-ההיכר החיצוניים שלו – השפם הענק המוצג כסינקדוחה מגחיכה וגרוטסקית של הדמות, ותנועת-היד המלטפת את השפם. האפקט הסאטירי נוצר על ידי חיקוי של התנועות ופירוט מוגזם שלהן, תוך הפקדה מיכנית של הנחיריים מן האף. גם התחרה הקומית על שמותיו השונים של גברי ממעיטה ומקטינה את חשיבותו. הסאטירה בתיאור האיש מכוונת אל התנהגותו החברתית ואל אהבתו העצמית. סימן-היכר חיצוני אחר של דמות שלילית היא הסיגריה המעוכה והקול הצרוד והחרור של מפקד בזמן המלחמה. יזהר רגיש ביותר למפקדים המעוותים את תפקידם ומשתמשים בסמכותם להבלטת האגו שלהם. הפורטרט של צביקו, מפקד גבוה ברומן הגדול ימי צקלג, עשוי מסאטירה חריפה המשתמשת באמצעים קומיים וגרוטסקיים גם יחד:

צביקו הגבוה פלט את שיירי העשן מפיו והעתיק כבדו לרגלו האחרת כשנאם ואמר: "אז ככה". וקולו חלוא העשן, מאותם קולות סדוקים ומרושלים עמוסים ליחה ועיפיות, קול המעיד על עצמו כי אינו חשוב כלל בעיני בעליו, קול מופק באין חסד, כולו הוכחה למיאוס טירחת הדיבור, ומוצא כמוטל לאשפה. קול מזדנב של מתעורר משינה... ומצויד ככה לחצוב להבות ולעורר לבבות. בא צביקו הגבוה עד כפיפות מרוב גובה, לאור הפנס הדלוח, להשפיע התלהבות באנשים הכורעים... ונחנק מהתיעות, תום נאוומו בנישוף, ובהצתת סיגריה חדשה... (עמ' 341).

הקול בתיאור סאטירי זה, משמש כסינקדוחה של הדמות הסמכותית, וכמו בדוגמה הקודמת, מופרד באופן מיכני מבעליו ויוצר אפקט גרוטסקי מובהק. הגרוטסקה נוצרת גם על ידי אמצעים תחביריים ריטוריים. זהו קטע תחבירי ארוך ביותר הבנוי משפטים אנאפוריים החוזרים על המילה "קול" בליווי תיאורים ודימויים ההולכים ומתחזקים ברמת מיאוס. קול מאוס ורוחה זה עומד בניגוד אירוני למטרה שלשמה הוא מופעל, דהיינו, לעורר התלהבות באנשים עייפים שחזרו זה עתה משתי התקפות קודמות שנכשלו. הטכניקה האירונית המשמשת בקטע זה מעמידה ניגודים תכניים, מוסריים, ריטוריים וגם חזותיים. צביקו הבא לנאום שפתו עילגת וחזותו מגוחכת, והאיש הגבוה יותר מידי וכפוף מרוב גובה בא להשליט

סמכות. יש בסאטירה אישית זו הבעת סאטירה על אוטוריטה בכלל ועל מעמד סמכותי המנותק ממצבם האנושי של החיילים.

העמדה השלילית והסרקסטית ביותר כלפי מפקד נוצרת כשהטיפוס הסמכותי מתנהג בחוסר מוסריות ואכזריות וזונית כלפי רועה ערבי תמים. התיאור החיצוני של המפקד בסיפור "השבוי" בא להשלים את כיעורו הרוחני:

זה המס'מס, היה מאריך למוץ מן הסיגריה ולרקום תכניות... הלה, היה ממוצע קומה, שקוע ארבות עיניים, מהודק גבינים וגבחני, והכובע מזוח לו להפקיר מצחו ודלדולי שערו הלח לרוח. (עמ' 116).

לעומת איש המעשה השלילי, נתבונן עתה ברמות של איש מעשה חיובי, שגם הוא מפקד במלחמת השררור, כדי לעמוד על האמצעים האמנותיים האירוניים בהצגת דמותו. תאור רובינשטיין, המפקד מתוך "שיירה של חצות" מדגיש אלמנטים קומיים קריקאטוריים:

הגוף הלו, שהיה לבוש סרבלים דהי חקי שאינם לפי מידותיו, ואשר היה עשוי להראות בהם כנאד נפוח, כששרוולי מכנסיו מכאן נסרחים ארצה אין כוח ועושים טבעות קמטים רפויים על קרסוליו, וכששרוולי ידיו מכאן בולעים כליל פיסות ידיו הדוביות כבמאורות רחבות – לולא הערים והקדים וחגר כרסו הדק היטב בתגורת עור עבה, המתלכסנת מכובד האקדח... כדמות צמיג תפוח... עד שנתגלו אמות ידים קצרות ועבות ושעירות, ובידיים אלה החזיק איתן את המפה. (עמ' 146)

דמות חיובית זו מתוארת כגוף, נראית כנאד נפוח, כצמיג תפוח, חגורתו מדומה למחוך וידיו מדומות לידי דב במאורתו. הקאריקטורה נוצרת על ידי הדימויים הקומיים והחיתיים, ומן ההגזמה התיאורית היווואלית של בגדים הגדולים ממדת בעליהם, כתוספת פירוט ריטורי של תיאור שרוולי הידיים והרגליים שבעליהן נלחם עימן באופן מיכני. ואלם אותן ידיים מצחיקות הן קצרות, עבות, ושעירות, תיאורים המעידים על כוח, על ויטאליות ועל טבעיות,¹² ובידיים אלו הוא מחזיק איתן את המפה. הקאריקטורה מכוננת אם כן רק אל המראה החיצוני ואל הבגדים ולא אל פעולותיו וערכיו של האיש. זה מתבטא גם במבנה התחבירי של הקטע הארוך הזה הבנוי בצורת מחרוזת של משפטים משועבדים רבים, המסתיים במשפט ראשי קצר, אקטיבי והולם במיצולו, הבנוי ארבע מילים בלבד – "החזיק איתן את המפה". מבנהו ותוכנו של המשפט המסיים מעידים על ההערכה החיובית של האיש עצמו, וזה בולט מן הניגוד התכני והתחבירי. תפקיד ההצגה הקאריקטורית הוא על כן, הרחקה אירונית שתפקידה למתן את הסנטימנטליות. כמו כן מיצגת דמות רובינשטיין המפקד, הניתנת דרך נקודת-התצפית של צבייה'לה, גיבור הסיפור, דמות נערצת, בעלת כושר מנהיגות ופעולה, ההפוכה מאישיותו שלו.

ראינו שהדמות השלילית וגם החיובית מתוארת באמצעות אלמנטים ריאליסטיים חיצוניים מאפיינים, המוצגים באופן אירוני, אלא שחיצי האירוניה בשני הסוגים הללו מכונים אל מטרות אחרות לחלוטין. נעמוד עתה על תכונותיהם של הפורטרטים הקולקטיביים החיוביים והשליליים מתוך השוואה לפורטרטים האינדיבידואליים.

הפורטרטים הקולקטיביים, או התמונות החברתיות בסיפורי יזהר, סובבות סביב השאלות האידיאולוגיות שהעסיקו את בני הדור ואלו הן: שאלת הנאמנות לערכי הקולקטיב החלוצי כפי שהתבטאה בחברת הקיבוץ, ושאלת הנאמנות לערכי המוסר של הסוציאליזם ההומאניסטי בעת מלחמה והגנה. ואכן, **הקיבוץ ושרה המלחמה**, הם שני הציורים התימטיים ביצירתו של יזהר שבהם מופיע הקולקטיב כגוף העומד במבחן אידיאולוגי ומוסרי. התמונות החיוביות מביעות את מעורבותו והזדהותו הרבה של יזהר עם החוויות הקולקטיביות הגדולות של החברה החלוצית ועם המאמץ הלאומי הגדול בזמן המלחמה. והתמונות השליליות מביעות את ביקורתו המוסרית החריפה כלפי הסתאבות האידיאלים הללו. שתי העמדות הקיצוניות האלו גם יחד נמסרות בטקסט דרך נקודת-התצפית של מתבונן בעל מעורבות רגשית וערכים מוסריים גבוהים (של המספר, או הגיבור המרכזי) והיא שקובעת את

אמצעי התיאור האירונים ואת אירגון החומר.
נבחן לדוגמה תמונה קולקטיבית חיובית של מחול סוער בקיבוץ מתוך הסיפור "מסע אל גדות הערב" (עמ' 258):

והנה בשעה זו יהפוך את השולחנות והספסלים לירכתיים, ואברמקה ייכתם ברצועות המפוחית, ובלוריתו שנתגדצה גיהוץ של סוף השבוע מטולטלת עם דש חולצתו ועם פרסות מנעליו המקישות את הקצב; וברוך יטיל שמאלו מעבר אזנו. ירכין גופו בככוח המנגינה, יקיש בימינו באצבע צרדה, ובשעטות מואצות יתחיל לטפוף ולכרכר עד שיתפוש ביד אחת בכתני פלנית... ומיד אחריהם ייצמדו ווגות אחרים ויתחיל סָפָף והולם רקיעה, מתחילה בנחת מעצם אמנות המחול וחילוץ העצמות, וככל שתגבר המנגינה... תגבר הנשמה ותישכח האמנות ומחול אדירים יתפרץ, יגאה, יציף את המנגינה...

התמונה הנלהבת הזאת מתארת את שלבי התפתחות ריקוד ערב השבת בקיבוץ, המתחיל בתנועות איטיות וקטועות של הרוקדים, הולך ומתחזק בקצב ובמהירות, עד לידי תנועות שוטפות ורחבות הנסחפות בכוח המנגינה ומביאות לידי שיא אקסטטי. גם מצלול המילים והמבנה התחבירי של המשפטים משחזר את קצב התנועות הריתמיות של הרוקדים. מאירן, הדימויים הלשוניים, כמו בפורטרה האינדיבידואלי החיובי, מעלים אסוציאציות של פרסות, דוהרים, שועטים ורוקעים. במנגן נרתם לרצועות האקורדיון כמו לריתמה, לנעליו יש פרסות, תנועותיו הן שעטות, והרוקדים משמיעים הולם רקיעה. האפקט החייתי, הקומי-גרוטסקי, תפקידו שוב, למָתֵן ולהרחיק את הסנטימנטים החזקים של תמונה חיובית זו, כשהאירוניה מכוונת אל תנועות הרוקדים ולא את חוויית הריקוד וההתעלות.

לעומת התיאורים הקומיים-גרוטסקיים של חווייה אינטימית זו בקיבוץ, הרי הפורטרט הקולקטיבי של החיילים הצועדים בסך בשיירה הלילית בסיומו של הסיפור **שיירה של חצות** מביע כולו שיר הימנן נלהב לאחדות הלוחמים המתגברים על כל המכשולים ואין בו אף רמז קומי או אלמנט מרחיק אחר:

עברו בחורים ועברו, כה חגיגי כמו פולחן, לכתם לקרב של אנשים אלמונים, קטנים ושחוחים תחת עֶקֶת נשקם, מתנשמים ועושים דרכם, משתדלים שלא לצאת דוֹף, והולכים בשביל, איש אחר איש, פְתָה אחר פְתָה, שורה אנושית זורמת. (עמ' 222)

האפקט החגיגי והשיר נוצר על ידי המספר הקצוב והרמתי של המילים וההקבלה הרתמית של המשפטים, כשהצליל החוזר של עיצורי מ רר יוצר אפקט מוסיקלי של כוח עצור ושל הכאה בתופים. שומעים את הד האנשים הצועדים, שומעים את נשימתם הקצובה על ידי החזרה של עיצורי ש, ורואים אותם הולכים כאיש אחד וכגוף השואב את כוחו מן המאמץ האנושי המשותף של כל היחידים. הקטע מבטא את הודהונו השלימה של המשורר המתבונן שדרך עיניו נמסרת תמונת השיירה, ואשר למרות המרחק האירוני המבדיל בינו לבין שיירת הלוחמים, מצליח להתעלות באופן זמני על בידודו, ולגשר בינו לבין הקולקטיב.¹³ לסיום נביא שני תיאורים קולקטיביים שליליים מן הקיבוץ ומן המלחמה. הקטע הראשון מן הסיפור "לילה בלי יריות"¹⁴ מתאר את חדר האוכל בקיבוץ, ובו ביקורת על הסתאבותם של האידיאליים הראשונים שאת מקומם תפס קונפורמיזם וצדקנות חניפה:

ונראה אז את חדר האוכל רחב הידיים עם תמונותיו החינוכיות-אמנותיות שעל הקירות הדהים, אותן החמניות שאין גוף בעל נשמה "כבירה" שאינו קובען לנר תמיד לפניו, ואותו מרשם של אם חובקת עוללה, מופת ללב חם והומה, ואותו גדול בישראל עליו תפארנו, וכמסתבר ממילא זקנו של נביא דת האדמה נשקף מנוכח לבטהובן הלבוש סדר ארגמן ותועץ עיניים קרועות ובערות אל המוות המנמנמות בשמי קרה, ועל ידם, אלהים הטוב ידע באשמת מי, קוביות חויות ועיגולים המסמלים דבר שאין לו פשר – נראה אז חדר האוכל על כל שולחנותיו וכסאותיו ועציצי האספרגוס השרכני, חלונותיו ורשתותיו, ונברשות החשמל המאובקות ובריותיו החסדות וכאב האומה הנוכח בטהרה - כה לוחץ וכה מקָעֵר...

שוב לפנינו סאטירה יזוהית טיפוסית, המשתמשת באמצעים ריטוריים תחביריים ומוסיקליים כפי שראינו כבר למעלה. סעיף-המחרוזת הארוך, הפותח במשפט הראשי "ונראה את חדר האכל רחב הידיים" והחוזר פעמיים, מושהה עד לאחר הבאת מספר גדול של משפטים אנאפוריים משועבדים, החוזרים על הכינוי הרומז אותו. משפטים אלו מונים בזה אחר זה את כל סמלי התרבות, האמנות והמוסר המקודשים של החברה הקיבוצית התלויים על הקירות. הסיום הקצר "כה לוחץ וכה ממעך" המורכב ממילות פועל מעריכות, נשמע כמו הכאה בפטיש מפתיעה ומהממת, אחרי ההשהיה הארוכה. תמונות אלו של ואן-גוך, קאטה קולביץ ופיקאסו, והפורטרטים של (בן-גוריון או הרצל?) א.ד. גורדון ובטהובן, כולם תלויים שם, כשהביקורת הסאטירית מכוונת אל החברה שאינה חיה על פי הערכים של דמויות אלו, ומציגה אותן לראווה כאילו היו רק תמונות בתערוכה.

הסאטירה הסארקאסטית החריפה ביותר מצוייה בשני סיפורי המלחמה של יזהר במיוחד ב"השבוי" ו"חירבת חיזעה". המלחמה בעיני יזהר היא הגורם השלילי ביותר בחברה האנושית המביא בני-אדם לידי די-הומאניזציה טוטאלית. את בזיונו של האדם, ואת התבזותה של החברה על ידי המלחמה מוקיע יזהר בחיצי הסאטירה השנונים ביותר שבאמתחתו. נראה זאת בפורטרט הקולקטיבי המפורסם מתוך "השבוי":

והיה שם אחד שצילם את כל הרבר הגדול הזה וכשיסע לחופש יפתח ויעשה תמונות...

והיה שם אחד שבא מאחורי השבוי ונופף אגרוף בעקלתון תאוותני וחזר וחמק לו מתפתל בצהלה אל בין הבריות.

והיה שם אחד שפשוט לא ידע אם זה יפה או לא יפה...

והיה שם אחד שהיה בגופייה והיה מבעה בתימהון ובסקרנות וחושף שיניים פגומות...

תודר היו שם כאלה שהיו מסודרים בעבודה...

וכאלה שהיו עולים בסולם...

וכאלה שהיו מעולם נעבעכים וביש-גדא ללא תקן...

וכאלה שהיו אצים לקלונע ולהבימה ולהאוהל ולהמטאטא וקראו תוספת שבת של שני עיתונים.

וכאלה שהיו יודעים פרק בהוראץ וכישעיהו הנביא ובחיים נחמן ביאליק וגם בשייקספיר... וכו'

כל אלה היו ניצבים במעגל מאושר סביב אחד שבוי שעיניו כרוכות במטפחת...¹⁵

נוכל לזהות מיד את האמצעים הריטוריים, התחביריים, המוסיקליים והדרמטיים שכבר עמדנו עליהם קודם, המשותפים לסאטירה היוזוהית, האינדיבידואלית וגם הקולקטיבית. תיאור זה מראה את הקבוצה המאוחדת בכונותיה הודוניות כעומדת במעגל (צורה גיאומטרית סמלית שאין לפרוץ אותה) סביב האחד, ואיש אינו מערער על כך. רקעם הנפרד של המשתתפים מטושטש ואישיותם האינדיבידואלית מצומצמת לתנועת יד אלימה אחת, או קן ציורי אחד כגון השיניים החשופות, וכל אלה מצטרפים לדימוי כולל של ציידים אלימים, מכוערים ובלתי אנושיים סביב קרבן תמים אחד. האירוניה מרגישה את הניגוד בין רקעם המתורבת וההומאניסטי בביתם כמו קריאת ישעיהו והוראץ לבין התנהגותם האלימה.

טענו על סיפורי המלחמה של יזהר, "השבוי" ו"חירבת חיזעה", שמהם לקוח פורטרט זה, שהם מהווים עיצוב ריאליסטי של מצבים ודמויות מזמן מלחמת השחרור, ומכאן הביקורת החריפה שזכו לה סיפורים אלה. ההתייחסות אל הסיפורים כאל סיפורים ריאליסטיים נובעת מתוך כך שהתיאורים מצליחים ליצור רושם של ריאליה ושל חיקוי המציאות, אף על פי שאינם כך, בגלל הפרטים ההתנהגותיים הריאליסטיים הלקוחים מן המציאות. ואולם פורטרט קולקטיבי זה, המובא לעיל, מדגים איך הוא עשוי מצירוף מכוון וסלקטיבי של פרטים מכווערים היוצרים עיוות גרוטסקי של המציאות. יזהר מעמיד ריאליה גרוטסקית מעוותת שכונתה דידקטית ומטרתה להוקיע התנהגות בלתי מוסרית כל שהיא ולעורר זעזוע ומחאה מוסרית אצל הקורא.

בסיכום, ראינו איך יזהר משתמש בחומרי הריאליה כדי לעצב פורטרטים של דמויות משנה שונות. החלוקה הברורה לפורטרטים חיוביים ושלייליים קובעת גם את הטכניקות הסאטיריות הנחוצות לשם העמדת הטיפוסים. הסאטירה, שהיא כלי הביטוי של המוראליסט, היא הטכניקה המרכזית המשרתת את מטרותיו הידיקטיות-מוסריות של יזהר. נמצא ביצירותיו גיוונים רבים בשימוש הקומי והסאטירי החל מן הפורטרט הריאליסטי-נאטוראליסטי (דמויות הרקע). הפורטרט הקומי (הדמות החיובית) המגזים את הריאליה עד כדי קאריקטורה, ועד לפורטרט הסארקסטי הקיצוני (הדמות השלילית) המעוות את הריאליה על ידי סלקציה מכוונת של המכוער שבה, כשמאחורי כולם עומד הסופר והאמן המעורב בתקופתו באופן רגשי ומוסרי.

דורו של יזהר, דור הפלמ"ח, מדד את עצמו בקני-מידה הומאניסטיים גבוהים ביותר, וסיפורתו הנציחה את הביקורת העצמית המוסרית הזאת. יזהר עיצב את רוח זמנו בצורה ריאליסטית ונאטוראליסטית. אמנותו מצטיינת ביצר חיקוי ותיאור, בוירטואוזיות לשונית בלתי רגילה ובשילוב עם שיפוט מוסרי רגיש מאד, שהעמידו אמנות קומית וסאטירית מן הגדולות בסיפורת העברית.

הערות

1. הטיפולוגיה של גיבור מרכזי ודמויות משנה שליליות המעצבת בעזרת אמצעים סאטיריים, קיימת כבר אצל ברנר. ראה דב סדן, **בין דין לחשבון** (ת"א, 1963), עמ' 137 ואילך, על הטיפולוגיה בסיפורי בתר.
 2. מלבד בסיפורים כמו **החורשה בגבעה** (מרחביה, 1947) ו**ימי צקלג** (ת"א, 1958) שאין בהם גיבור מרכזי אינדיבידואלי, אלא החברה כולה משמשת גיבור קולקטיבי. דן מירון, **ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו** (תל-אביב, 1962), עמ' 248 והלאה.
 3. "בטרם יציאה", בתוך **ארבעה סיפורים** (ת"א, 1958), עמ' 7.
 4. "משעולים בשדות" בתוך **גלוונות**, 1939, עמ' 390.
 5. חוץ מדמות נחמה מ"אפרים חזר לאספסת" (1938), סיפורו הראשון של יזהר, הדומה מבחינה נפשית לאפרים גיבור הסיפור וגם לטיפוסי האשה המלנכוליים מיצירות א.ג. גנסיין, לפי מירון, **שם**, עמ' 214. יזהר לא ניסה יותר להיכנס לעולמן של הנשים הרחוק ממנו ועיצב דמויות גברים בלבד.
 6. דימויי האישה מעוצבים כד"כ באמצעות מטפורות מעולם הטבע. למשל, "מסע אל גדות הערב" (1941) בתוך **החורשה בגבעה**, עמ' 287, 301. הטבע, בדומה ליפי האשה, נתפש כמחות מסטית מושלמת מעבר להשגתו של המשורר. ראה מאמרי "טבע ואדם ביצירת יזהר" (באנגלית)
- "Promise and Peril-Yizhar's Encounter with Nature, **Hebrew Studies XXIV**, 1983, pp 77-83
7. "בטרם יציאה", עמ' 9, 17; "שיירה של חצות" בתוך **ארבעה סיפורים**, עמ' 189, 201, 202; "אפרים חזר לאספסת" עמ' 197, 297.
 8. "מסע אל גדות הערב", עמ' 263, 267.
 9. "בטרם יציאה" עמ' 20.
 10. "ערימת הדשן" בתוך **סיפורי מושר** (ת"א, 1963) עמ' 29-30.
 11. "שיירה של חצות" עמ' 147, 156.
 12. השווה ידיים כאלה אצל דמויות חיוביות אחרות של אנשי מעשה, כגון: אליהו מ"בטרם יציאה" וחסים מ"מסע אל גדות הערב".
 13. על היחיד (הפלאי) השיירה ראה ג. שקד בתוך ס. יזהר, **מאמרים על יצירתו**, ערך חיים נגיד, (ת"א 1972), עמ' 99-116.
 14. "לילה בלי ריוות" (1940) בתוך **החורשה בגבעה**, עמ' 17.
 15. "השבוע" עמ' 121-122. ראה ניתוחו היסודי של קטע זה על ידי דן מירון, **שם**, עמ' 293 והלאה.

יצחק פינקל

אדמון פרוע

אדמון פרוע
שטוף מחטי גשם
מתנדנד על ענף אשוח.

מעל מדשאה מיהלמת
שופך את נפשו
בהמנון ספירלי
אל ראש אליפסי בוער
עולה מים מזרז
עם שחר מכנף, מזדמר.

אסתר הכנסקי

לזלדה

"הכינני מה לבקש ביום האחרון".

(זלדה)

המוסיקליות שלך היא נשמתך
המחפשת את האלהים
כמו צפור.

תמיד האמנתי באלהים
והאמנתי בך
ועפתי.

היום גם אני חולת נדודים
הולכת לי כמוך ומשאירה
כל עקבותי בחול.

היום גם השמים מעידים
והשמש והים והלילה
שהייתי במקום הזה
כמוך.

אחריך בנימין



אריאלה דים

לזכרה של אריאלה דים

נילי סגל

ציפור יפה. ציפור יפה. העליתי עליה אכרה,
ונוצות, ומקור ועין...
שמחיה אפורה כולה. רק קצות נוצותיה
כשחור נוצץ וציץ כראשה כמו לדוכיפת
שלמלך שלמה. והיא פנתה לה כה בהילוך גאה
-- נוצותיה אפור כהיר -- קצות זנבה
משחירים כבוהק וציצת ראשה -- מתנח שלמה
המלך עליו השלום. לפעמים, כעח רצון, הייתי
משווה לציצת הראש גוון סגול כהיר וכחלחל.
כעין החשמל. ומניחה לציפור ללכת באשר
חלך --

אחריך בנימין

לפני כשנתיים, בעת ביקורי כביחם של אריאלה ואדי גולדברג בכוסטון, עמדנו שתינו
לפני הכיור במטבח, והיא אחוזת-זכרונות ילדות שאינם מרפים ממנה.
"את זוכרת, נלי, את הילדה-הפליטה שהגיעה למשפח יוקל אשכנזי?"
במעורפל.

"את זוכרת איך עמדנו, כל הילדים, על הגבעה מול הצרכניה, ויוקל הביא אותה אלינו
ורצה שתמצא חן בעינינו, שתחכב עלינו?"
במעורפל.

"את זוכרת שהוא אמר לה לשיר לנו?"
"והיא שרה", זכרתי פתאום.
"את זוכרת את השיר?"
"לא".

"תזכרי", אריאלה הפצירה בי והתחילה לשיר:

איך א קליינע שטעטל וואוינט,

איך א שטיבל אין דער זייט

וכאן הצטרפתי אליה, בקרעי שורות, מילים, ששוב אינני זוכרת אח כולן. בערך כך:
ביי א פענצטער אין דער וואנט/קוקען קינדערלאך ארויס, יינגעלאך מיט שווארצע
קעפ/מיידעלאך מיט בלאנדע צעפ/
אוי, רבנוני-של-עולם, איך קאן ניט בלייבן דא אליין.

ועמדנו המומות. ואדי מביט בנו. פעם אחת בלבד שמענו את השיר בחיינו. פעם אחת. לפני
יחור מארבעים שנה.

ואני המומה יותר -- מכוחה של אריאלה לחדור לשורשי הזכרון של אירוע חד-פעמי,

דרך שכבות וריקמות־חיים, ולהעלותו, חי!

מגרש המשחקים של ילדותנו היו חולות המושב, הגבעות והפרדסים סביב. וצעצועים היו לנו לרוב — אכנים, פרחי־בר, שברי זכוכית צבעוניים, עץ־דרום הענף, העתיק, יצול עגלת־המשא, ופינות סתר למיניהן. והמשחקים — כיד הדמיון הטובה עלינו, ילדי בית־עובד, שונלדו לקובץ רבי־גוני וחד־פעמי של בעלי־חלומות בתהליך הגשמתם. כך גדלנו מתוך החולות, "ילדי המושב" "במושב שלנו". ואריאלה בתוכנו, כאילו מעולם אחר. בהירה, שכרירית ושקופה, צמותיה לבנות ועיניה ירוקות־אפורות. בחג־השבעות, כשאמותנו הלבישונו לבן ועטרו את ראשינו בכפיות צהורות כשמעליהן זרי־פרחים, והעמיסו על כתפנו את סלי הבכורים, היתה אריאלה מופיעה, ומתחת לזר פרחי־הבר היה שערה לבן ומבהיק, מפכה גלים. "לשם מה לך כפיה?" היתה אומרת אמה כשפרמה את צמותיה.

כפינה, כסיכוב ליד ביתם, נטועה היתה אבן גדולה ואפורה. כשלמדנו את סיפור חלום יעקב בשיעור "סיפורי המקרא" בכיתה א', הכניסה אריאלה את אורה ואתי כסודה. זאת האבן אשר שם יעקב "מראשותיו". ומאז הלכנו שלשתינו, מדי יום ששי, ויצקנו שמן על האבן הקדושה. ומשם אל שוקת הָטוֹן בגבול שבין פרדס פרנסקי ופרדסנו, אליה חוברו תעלות ההשקאה. שקטות ישבנו סביב השוקת שהיתה, לדברי אריאלה, הבאר אליה באה רחל בת לבן עם הצאן. שקטות בצל עצי־ההדר, עד שניתן האות, וחזרנו למושב.

בחצר ביתנו שהיתה על צלע גבעה היתה קיר סלעי, שלְּמִים, חָּבְרוּ אליו הורי את אחד הלולים. אולם בעודנו חשוף, וקוצים וחרולים עלו מבין החרפים, היה הוא בעינינו קיר ארמון עתיק, שרובו, כולל גנו, בתוך ההר. שעות רבות שחקנו שם, והשיר והלחן שחברה אז אריאלה עדיין מתנגן באוזני —

בגן הארמון, צומח רימון, ציפור נו תשכון, / בוקר־ערב תרוץ/ עם בוקר אור, / תשיר הציפור, / הגיע התור, / אור אביב ודרור!

עולמה — לעולם גן־מלך מכושף, בו היא המלכה, הקוסמת, השחקנית והמביימת. את חזיונותיה, בילדותנו, הלבשה תחפושות של משחקים, שירים, והצגות מ"הווי" המושב. סגוליותה, אותה חשנו כבר אז, הפכה, במשך השנים, לסימן־היפר בסגול. אריאלה לבושה סגול תמיד, אַבִּיזִירֵיה סגולים, נייר־כתיכתה, עֵטִיה. ובעודה גרה בארש"ב, עם בעלה ובנותיה, הריהי שוכנת, ציפור פלאית בעץ המופלא, בגן הארמון.

נפשי יצאה אליו: על מה זה הוע עומד שם כך נטוי נטוע במזרח. ושם ממרום גן־מלך — רם נכסף לפאתי מערב? עץ זה, דומה זכור הוא לי. אך מינץ? רגע. דומה שאינו דקל... תְּמָרָה... מה לך תמתי־תמרה שכך תהיי נטויה, אורגת ערגת־יחיד, ערגת עולם אל תאומך אשר מנגד, מעבר לירדן מזה? ובהמון רחמי כי כמרו אל התמרה, ככתשי עיני בקרקע. אך לחרדתי, לצד צְלִי על הקרקע, לא היה כל צל עץ... כך סתם. עבר לו. 'כצל עובר'? ... אלא, אמר רב הונא בשם רב אחא: מהו 'כצל עובר'? כצל של עוף, שהוא עובר וצלו עובר...

אחריך בנימין

קשה היתה מחלתה, וקשה ממנה מודעותה לגזר־דינה. והיא שרתה עמו, בשקט, באפק, בכבוד, בשירה. והיא — הַשְּׁרָה, שְׁרָתֵנו — אריאלה.

ומי יודע, שם אולי גם לא היא עליה לשוב ולהתנער מאפרה כבוא עתה לעלות באש? הרי רעה חולה היא, שעליה להֶאָבֵל באש ולשוב ולקום מעפרה אחת לחמש מאות שנה. (או שלוש מאות ושמונים שנה. או אלף. הכל לפי הנוסח). אך לא עוד. מעתה תשב לה שם בנַת־עולמים ותתענג מנפלאות היכל הזכוכית שכתוככי הגן.

אחריך בנימין



אגדה של פסח

לזכרו של פסח בר-אדון ז"ל

יואל רפל

א

התגלית הארכיאולוגית החשובה ביותר שנתגלתה בארץ-ישראל נמצאה על-ידי רועה בדואי בקיץ 1947 במדרונות המזרחיים של מדבר יהודה. רועה שרדף אחר עזויו נכנס, שלא בכוונה מוקדמת, לאחת ממערות קומראן, ממנה יצא עם אוצר כלום — המגילות הגנוזות, מגילות מדבר יהודה.

מה ענין עיסוקו של רועה צאן המחפש אחרי מקומות מרעה טוב, לחשיפת סודות העבר של חוקר עתיקות? לכאורה אין שום מגע ושויכות ביניהם. להיפך, אחד נתון לצומח מעל האדמה והשני חופר את הטמון כמעמקיה... ועוד גדולה מזו: איך התגלגל בן-ישיבה ליטאי לרועה צאן וארכיאולוג? כתולדות חייו של המנוח פסח בר-אדון הפתרון.

כמעשיו ובאורחות חייו מיזג פסח את הניגודים של רועה הצאן, הנווד ממקום למקום מבלי לקשור עצמו לשיבת קבע; ואת הארכיאולוג הדבק למקום ישובם של אנשים בימים קדמונים... מלבד עיסוקיו אלה גילה פסח כשרונותיו כסופר, אף שלא נטל גדולה לעצמו כמושך בעט.

כמשך שנים ארוכות פרסם מאמרים וספרים ששיקפו את מעשיו בעיקר בשני התחומים, שהקדיש להם את חייו. בראשית פרסומו היו הסיפורים ואילו אחרית כתביו היו מחקריו הארכיאולוגיים בעקבות חפירותיו באיזור ים המלח. בכל אותן חמישים שנה, מ-1934 ועד 1984, טרח

לחעד את מעשיו כדי להנחילם לדורות הבאים.

ספר סיפוריו הראשון של בר-אדון היה "באהלי מדבר" ובו נקבצו כתבות סיפוריות אותן שלח בשנים 1933-1934 לעתון "דבר". ספרו הגדול במחקר הארכיאולוגי היה "מערות המטמון — המימצאים מנחל משמר" (1978) ובו סיכם את תגליתו הכלתית-שגרתית של 429 כלים מהתקופה הכלכליתית בארץ ישראל. שני הספרים נחננו ביטוי לאהבת חייו — המדבר, בו חי, אותו חקר ואת אורחותיו למד.

ב

פסח בר-אדון נולד בפולין בעיר קולנו בשנת 1907. משפחתו היחה משפחת "מתנגדים" שדבקו בציונות. בצעירותו למד בישיבות בסלובודקה, כולנה ובנוברדוק. בשנת 1925 עלה לארץ-ישראל והצטרף לחבריו בתנועת "הנוער העובד" שעסקו בסלילת כבישים ורחובות.

לאחר שנה של עבודה החל לתור את הארץ, שנת הטיולים חוללה בו שינוי דרמטי. הוא הבין כי חובתו לשוב אל

ספריו נעשו ראי למפעליו וחוויותיו. את נסיונותיו כרועה בקרב הכדואים סיכם בספריו "כאהלי מדבר" — סיפורים (1952). את נסיונו הימי העלה בספרו "חלם בים". יחד עם רעיתו דורותי כתב את הספר "גשר של מעלה", שגולל בו את סיפורם של הצנחנים הארצישראלים במלחמת העולם הראשונה בין התקופות כתב גם את הספר "סוסים מספרים", שהיה אף הוא פרי נסיונות חייו.

עולמו השני היה כחוקר עתיקות. לאחר החפירה בכית שערים יצא לחפירות בתל בית-ירח שליד הכנרת, וגילה את צפונותיה של עיר כנענית מבוצרת שהתקיימה במשך תקופות ארוכות. אחר כך שב וחזר לעבוד עם פרופ' מזר והפעם בתל-קסילה. הישגו הגדול היה בעת שהצטרף למשלחת החפירות של פרופ' יגאל ידן שיצאה בעקבות בר-כוכבא (1963). פרופ' ידן שבחר בו כאחד מארבע ראשי קבוצות החופרים הטיל על בר-אדון את גזרת החיפושים הבלתי-מבטיחה ביותר. אך מעז יצא מתוק, ונחל משמר, שנראה לכאורה כחסר-חשיבות, נתגלה כאתר ארכיאולוגי ראשון במעלה. התגליות שחשף פסח בר-אדון במערת המטמון שינו לחלוטין את כל המידע על התקופה הכלכולית. לאחר מלחמת ששת הימים, "התיישב" בר-אדון באיזור ים המלח וסקר כל מערה וכל מצודה במטרה לחשוף את עברה של ארץ-ישראל ואת אורחות החיים של תקופת בית שני, רומי וביזנטיון.

באישיותו של פסח בר-אדון, הסופר והחוקר, התמצה סיפור המפעל הציוני כן-וזמנו. בחור הישיבה הבקי במכמני היהדות מחפש את העבר של עמו כארצו ונלחם למען חידוש חיינו הלאומיים על כבדת הארץ היחידה שכה יש להם אחיזה וקיום.

ספסל הלימודים. ב-1926 עלה לירושלים והחל ללמוד מדעי היהדות ומדעי המזרח באוניברסיטה העברית. המפגש האקדמי עם ההווי המזרחי הצית בו את הרעיון להכיר וללמוד את הערבים והכדואים במקומות הימצאם. בסיועו של יצחק בן-צבי, לימים נשיאה השני של מדינת ישראל, יצר קשרים עם שייכים ערביים שהסכימו לצרפו למאהלם.

פסח יצא ברגל מירושלים לעמק בית-שאן ושם הצטרף לשבט הכדואי זינאתי. המלומד היהודי שהיה מצויד במכתב המלצה של פרופ' מאיר, ראש המכון למדעי המזרח, ביקש להיות רועה ותו-לא. האוניברסיטה העברית שנתנה לו תעודה על לימודיו לא ענתה על הצורך האמיתי להכיר את אורחות המזרח, וזאת עשתה אוניברסיטה אחרת — החיים בתוך שבט זינאתי. התורה, תורת מדע המזרח, נכחנה לאור נסיונות החיים.

ארבע שנים חי פסח בין שבטי הכדואים שכינורו עזיז אפנדי, שם שהפך ברבות הימים לשמו הספרותי. משנת 1929 החל לחלק את חייו על פי צרכי הישוב היהודי. בשעות משבר ומאורעות היה מצטרף לכוחות השמירה והלוחמים העבריים. בשעות הרגיעה היה עסוק ברעית צאן, בחקר שבטי כדואים בחורן ובסוריה ובמחקר ארכיאולוגי. לא היתה משימה לאומית שהשתמט ממנה בטענת "אינני יכול". יחד עם יצחק שדה הכשיר שומרים בישובי הארץ. באותה עת, באמצע שנות ה-30, נענה לקריאת פרופ' בנימין מזר והצטרף למשלחת החפירות הראשונה בבית-שערים. כאשר הוחל בהכרחת נשק מחוץ לארץ נמנה פסח על צוות האוניה שפעלה באמצעות "ההגנה". כזה היה פסח בר-אדון, "אדם לכל עת".



יונתן מקסימון על ערש חוליו כשבועיים לפני מותו

דברי הספר על יונתן מקסימון מקיבוץ יהל ערב סוכות תשמ"ה

מתוך גישתו להסטוריה, דאג להקים לו בית – וביתו הרי זו עליזתו – ולהקים ראשית משפחה – הלא היא מוריה בת השנה.

ואפילו הבטחה (לכאורה אינפנטילית) נותרת נתמלאה בו: מראשית חייו – מראשית ההסטוריה שלו – שאף להיות כבאי. וחקר כבאות, למד כבאות, אסף ספרות כבאית, ואפילו צעצועי-כבאות; והנה היה לאחד הכבאים של הקיבוץ הזה. מי יכול לדמות שבאישי אחד כל ההבטחות תמלאינה – מן הכבאות לעיתונאות; מן החייל לצנחן ולקצין; מן גלות ברוקלין להחייאת הערבה; מן החיים בגפו לאיש ואשה ולאבהות.

ובין השאר לא דיגל על אהבת אחיו השניים ועל כיבוד הוריו. כמה רב האושר הלזה, וכמה רבה

ישנם בני אדם הקונים עולמם במשך דור שלם. זהו מנהגו של עולם. וישנם הקונים עולמם בשנה אחת, ואפילו בשעה אחת.

את עולמו קנה יונתן בננו בחיים קצרים, אבל מלאי-הבטחות – אשר קיומו! יוני התכונן באוני-רסיטה להיות עיתונאי – ומילא בנאמנות שנתיים במלאכה זו. ובאמת היתה מלאכה זו חלק מחלקי השקפת עולמו – שראתה בהסטוריה שלשה מימדים. ומתוך רגישותו להסטוריה של עמנו, עלה ארצה על-מנת להיות חייל, וצנחן, וקצין-המאי"ז ביהל. מתוך גישתו להסטוריה, עסק בחפירות ליד הכתל.

מתוך גישתו לארמת-ההסטוריה, נעשה קיבוצאי (קיבוצניק) וחקלאי (כשבברוקלין, עיר מולדתו, ידוע היה רק "עץ אחד").

אבל רק ההסטוריה של הפרט יונתן נגמרה. לא נגמרה ההסטוריה – לא של משפחתו, ולא של קיבוצו ולא של ארצו ולא של דתו ולא של עמו. ההסטוריה נמשכת, יוני, ואתה חלק ממנה.

סעדיה מקסימון

הדברים האלה הושמעו באקראי, בעל־פה, באזני יונתן הגוסס, אור ליום י"ג תשרי; ושוחזרו למחרת על קברו הטרי.

האכזבה כשנקטפת נשמה כזו באיבה. איש ההיסטוריה היה עוד מילדות, ומושג זה של הסטוריה (במלים מועטות!) – אצל יונתן עלו מלים ביוקר!) בשלשה מימדים, ליִנְהוּדו כל ימיו – למן גערתו באחיו הגדול, שהרכיב ליוני בן־החמש תחפשת של יהודה המכבי ושאל בדרך אגב, איפה המסטיק שלו: "חמור", הפטיר יוני, "לא לעסו מסטיק בימים ההם" ...ועד יומו האחרון, תמול־שלושום, ומשפטו האחרון שנאנח: "נגמרה ההסטוריה".

"משמרת עמך שמור"

סבי קרבן לרוח האנטי־ציונית שרחפה אז בקרב הרפורמים, עניין שבהחלט הוביל למותו בטרם עת. אבל לא זהו העניין, אם כי מוצא אני לא מעט אירוניה הסטורית שאני, נכדו, נמנה בין מייסדי ראשון הקיבוצים הרפורמיים בארץ. בעת מותו, היה סבי לקראת סיום עריכת מדרוך והסבר למדרש ואגדה שבעולמם הוא שקע, ומהם הוא שאב את ההשראה לחיי הצדק, מוסר ורוחניות, שעמדו לימינו כאמות מידה לאורך ימיו. כבן 17 היה אבי במות אביו, ובמשך כמעט יובל השנים שעברו מאז, לא התפנה לסיים את עבודת אביו. לכשהחליט סוף־סוף לגשת למשימה, חלה, כידוע לך, ורק עתה הבריא ומוכן הוא לסיים את העבודה שנפסקה ב־1933. בין אבי לבין אביו היה יחס מיוחד, ויתכן שאבי הוא הבן־אדם היחידי שיכול להבין לסופו של עניין, מה הסתתר בין השיטין של כתיבי אביו, לערוך אותם ולהוציא אותם לאור לפי הרוח בה נכתבו הדברים. עם זאת, העבודה רבה והוא יודקק לעזרתו. במשך חיי, נפלו בחלקי מספר זכויות: לעלות ארצה, להיות בין מייסדי קיבוץ

לניסים, שלום רב!

את נושא איגרת זו ידעתי שאצטרך במוקדם או במאוחר להעלות מסתרי לבבי לאור יום על פני השטח. שמה תיבהל ותחשוב שזוהי שירת הברבור שלי לגבי יהל. הרשה לי להרגיעך. יהל עוד עומד על ראש מעייני והעניין שעומד אני להעלות אמנם יגרום לניתוקי הזמני מהמשק, אבל לא לניתוק סופי ומוחלט.

נהפוך־הוא. אם תרשה לי מידת־מה של יומרנות, הייתי אומר שהמשימה שעומד אני להיות שותף בה, תקרב אותי לרוחו של עמנו, לרוחם של חכמינו, שמהווה עבורי יסוד לזכות קיומנו כעם נבחר. ולעצם העניין:

בשנת 1933 נפטר הסופר, המסאי, המורה והמחנך שלום־דובר מקסימון, בשנת נ"ב לחייו. בעת מותו, כיהן סבי כדיקן מדרשת הרבנים בסינסינטי, הלא היא H.U.C. הוא הגיע למעמד זה לאחר שנים רבות של נדודים ולבטים. והתמודדות מרות למען חינוך יהודי. מחלוצי הציונות והתחיית העברים היה סבי, ואהבה זו לעם וללשונו, תשאיר ירושה לבנים ולבני בנים. ללא ספק, נפל

כידוע לך, אני בין אלה שאינו רואה במושג שנת החופש, לפי המתכונת בה היא מנוסחת כיום, כדרך להתרחק מהקיבוץ ולשמור עמו קשר. לכן קשה בשבילי לבוא בבקשה לחופשה, למרות שסיבותי הן שונות מרוב הבקשות שהוגשו עד עכשיו. בקשתי אינה כרוכה ב"מציאת דרכי", אלא למשימה חינוכית שאינה קשורה למסגרת הקיבוץ.

דרך מוצא אין לי, ולכן משתף אני אותך בלבטי. לעזוב את הקיבוץ, פשוט לא בא בחשבון לגבי. לעומת זאת, הזמן לוחץ ואינני יכול להרשות לעצמי דחיה. המשימה העומדת לפני חשובה לי גם כיהודי וגם כבן למשפחתי. קירבתי לקבוצה דורשת ממני את ההסבר הארוך הזה לחברי.

לסיום, אזכיר את בקשתו של אבי, שהקדיש לי בספרו "ספר החנוכה":
"והיה דבר המכבי אל יונתן לאמר:
משמרת עמך שמור".

רואה אני במשימה העומדת לפני כהמשך דרך חיי, בה קורמת הקדשה זו עור וגידים.

בברכת חברים,
יונתן

יהל ולשרת בצבא של מדינת היהודים הריבונית. רואה אני במשימה זו, המשך לשלשלת הזכויות האלה, ואולי אף חובה לכן לעם ישראל וכנכדו של סבא, שאזכה להכיר רק דרך כתביו המגשרים דור לדור. לעריכתה והוצאתה לאור של עבודת חייו של סבי, משאיר אבי פרק זמן של שנה. החלטתי להירתם למשימה הזאת שאינה בריחה מעבודתי הנוכחית או מיהל. למרות כל התסכולים, ההתשה הפיזית והרוחנית שאני חש מידי פעם מעבודתי עם הגרעינים, החלטתי להיות דבק במטרת הביאם של גרעינים אלו להגשמה על אף רגעי היאוש והפיתויים הרבים לחזור למשק בעוד מועד. ביהל רואה אני את ביתי בארץ, ואליה רוצה אני לחזור כחבר לאחר גמר עבודתי.

כפי שאמרתי בפתיחת דברי, ידעתי זה מזמן שארצה בשלב כלשהו להתפנות לעבודה הזו. הכל היה כרוך ביכולתו של אבי לעמוד במאמץ הדרוש. רק השבוע הודיעני על כוונתו להתחיל במועד הקרוב את המשימה.

בקשר לעבודתי בתל"ס-נוער, הייתי רוצה לסיימה בינואר בסוף המחזור הנוכחי, חודשיים לפני גמר שנת הפעילות שהתחלתי בפסח אשתקד.
לגבי יהל, הבעיה יותר מורכבת, לדידי.

שיטה חדשה בפרשנות המקרא

אהרן מירסקי

אלא שהסיפור של המקרא בדרך הריטוריקה הוא כתוב, והריטוריקה שכנתה של השירה היא, וכללי הפרוזה אינם תופסים בו. ומי שעושה כן אי אפשר שיהיו דבריו נמלטים מן הטעות.

ועוד חסרון גדול מכול היה בדעותיהם של החוקרים הגרמנים; הם דימו שלא היתה לשון עברית בימי המקרא אלא מה שכתוב במקרא ונתבאר פירושה להם. וכשמצאו במקרא תיבה הכתובה בו פעם אחת ולא ידעו משמעה, או מליצה שלא נתיישבה על דעתם, אמרו כי שבשת היא, ולא כך צריך להיות, אלא כתבו תחתיה תיבה אחרת הכתובה במקרא במקום אחר. תפיסה זו של אותם החוקרים בני גרמניה יש בה כדי לבטל כל מחקר המיוסד עליה, משום קוצר דעת שבה.

מה היה עלינו לענות כנגד שיטה זו של הגרמנים? הנה מלומדים של האומה ההיא באו גם אל כתבים של עם אחר וביקשו גם שם לפרק ולפורר את כתביהם, כדרך שעשו במקרא. למי ביקשו לעשות כן? לאנגלים. לאנגלים חיבור עתיק הכתוב בשיר, ביאוולף (Beowulf) שמו, והוא נכתב כלפני אלף שנים, ולשונו אנגלו-סכסית, שהיא אם האנגלית. רבים המלומדים שעסקו בחקר החיבור ההוא, מבנהו, ציוריו, מקורותיו ושאר הצדדים שבו. והנה באו חוקרים גרמנים, האחד שמו מילנהוף, והאחר ברינק שמו. מילנהוף

חקר המקרא היה כבוש זה זמן בידי הגרמנים. הם באו אל המקרא וכלי חקר בידיהם; דעת לשונות העמים בני-שם הקדמונים, ובאלה היתה תועלת רבה לביאור לשון המקרא. גם שיטת מחקר היתה בידיהם, והיא מדוקדקת ולטושה. ובשני דברים אלה לא היה בקרב היהודים מי שישווה להם. אבל אלה החוקרים כשקראו אל המקרא, לא היה בלבם מורא בפניו ולא כבוד. ומשום כך הגסו לכם בו לכתת את פרשיותיו.

ועוד זאת לא היה בחוקרים הגרמנים: בינה יתרה בספרות. הכל יודעים שיש אופני כתיבה שהם מעלה לשיר ולפרוזה הם חסרון, אלה רוב הדברים הכתובים בספרי הפואטיקה. והם לא נמנעו מלהשוות שירה לפרוזה, ודנו מזמורי תהלים לפי הגיון כתיבת פרוזה. אף גם זאת מודעת לכול, שהדברים הכתובים במקרא ואינם שירה גם פרוזה אינם. כדאי להביא דוגמא אחת. בספר במדבר, פרשת בהעלותך (סימן ח, פסוק יב) כתוב בזה הלשון: ואתנה את הלויים נתונים לאהרון ובניו מתוך בני ישראל לעבוד את עבודת בני ישראל באהל מועד ולא יהיה בבני ישראל נגף בגשת בני ישראל אל הקודש. זה הפסוק לשונו צחה וברורה, ולא שמענו שנלכט בו אדם מעולם או נכשל בו. והנה פסוק זה כתוב בו "בני ישראל" חמש פעמים, והוא פסוק בפרשה של סיפור.

ייעקב בוק, צורות ותכנים במזמורי תהלים. הוצאת דביר, ירושלים תל-אביב, תשמ"ד. 180 עמ'.

לפסוק, ומגעת לתכלית המורא בפסוק י':
 וישלח אברהם את ידו ויקח את המאכלת
 לשחוט את בנו. כאן באה ההנחה בסיפור,
 שנאמר בפסוק שלאחריו: ויקרא אליו
 מלאך ה' מן השמים ויאמר אברהם
 אברהם ויאמר הנני. ואחריו: ויאמר אל
 תשלח ירך אל הנער וגו'. ומכאן ואילך
 מרגיע הסיפור ומשלווה והולך עד סופו.
 וסופו אף הוא בקול דממה כתחילתו,
 ואומר: וישב אברהם כבאר שבע. ועתה
 צא וספור כמה פסוקים בפרשה, ותמצאם
 תשעה עשר. נמצא בפסוק "ושלח אברהם
 את ידו" וגו', הוא פסוק י' מכוון במרכז
 הפרשה, תשעה פסוקים מכאן ותשעה
 פסוקים מכאן, ופסוק י' באמצע. הרי
 הפרשה עשויה כמין מגדל; הקורא בפרשה
 עולה בה תשע מעלות של פסוקים עד
 שהוא מגיע אל ראשו, זה פסוק י', ומשם
 הוא יורד תשע מעלות, מפסוק י"א עד סוף
 הפרשה. שני החלקים של הפרשה זה אל
 זה, ייראו לפניך הקבלות הרבה.

והנה עמד עתה פרופ' יעקב בוק, היושב
 על מדין שהוא שופט בית המשפט המחוזי
 והביא חדשה בחקר התבניות של ממורי
 התהלים. דבר שלא ידענו אותו ולא
 שיערנוהו. והוא שכמה מזמורים
 שבתהלים, אלה העשויים באל"ף-בי"ת,
 אם אתה חולק את הפסוקים שבזמור
 קבוצות קבוצות לפני עניינם, ועורך את
 הקבוצות זו לעומת זו לפי צדי דמיון שבהן,
 דמיון של לשון או דמיון של סדר המשפט,
 וכיצד בדמיונות שבהן הדיבור, ויהיו
 קבוצות הפסוקים ערוכות זו מול זו שתהא
 כל קבוצה רואה את חברותיה הדומות לה,
 ואם תרשום קווים בין קבוצה לחברתה,
 יעלו בידך תבניות של משולשים או תיבות
 בנות ארבע יקצוות או גלגלים. ובזמור
 קמ"ה, זה הזמור הידוע "אשרי יושבי
 ביתך" יעלו לך משולשים, המצטרפים יחד
 לצורה של מגן דוד. ובזמור קי"א וקי"ב
 שאחים תאומים הם, אם תעשה בהם כן,
 יהיו נרשמים לפניך תבניות של תיבות
 מרובעות ובתוכן תבניות של משולשים.

ודאי אם אדם רואה את המזמורים
 הבאים מנתיב עליון, ופסוקיהם עשויים

אמר דעתו, כי ביאוולף אינו חיבור אחד
 אלא מעשה לקט מכמה כתבים, ושבעה
 מחברים כתבוהו. והאחר אף הוא אמר, כי
 מעשה עורך הוא השיר, והרכיבו מכמה
 חיבורים. אליהם נצטרף חוקר שלישי, שמו
 שיקינג, שסייע על ידם. וחכמי אנגליה
 כשראו את דבריהם, שילחום בבושת פנים:
 אבל אנחנו היתה לנו נפילת המוחין,
 והתבטלות בפני הגויים. לא זו בלבד שלא
 כיהינו בהם, ולא השגנו על דבריהם, אלא
 קיבלנו את דעתם לראות גם אנחנו במקרא
 ערימה של שברים, וגם אנחנו פיתנו
 נפשנו כי הדיוטות העתיקו את ספרי
 המקרא, וטעו בכתיבתם, ואת הכתבים
 הטועים האלה נתנו לעם ישראל, ואמרו:
 זאת התורה.

בואו ונחזיק טובה לספרות העברית
 החדשה, למשוררים ולסופרים, שלא נמצא
 בהם אפילו איש אחד, שדברי החוקרים
 הגרמנים ודברי החוקרים היהודים
 שהחזיקו אחריהם, לא נמצא בסופרים
 אפילו אחד שדבריהם נכנסו בלב, ואמר:
 אכתיב בשירי או בסיפורי מליצה על פי
 הנוסח של אותם החוקרים. אבל אנחנו
 סמכנו על החוקרים הגרמנים ועדיין אנו
 מלמדים את שיטתם בבתי האולפנא בארץ
 ישראל, ומדריכים תלמידים ללכת בדרך
 עקושה זאת.

רק באחרונה התחילו חכמים בישראל
 תוהים על שיטת הגרמנים. אף יש
 שהרחיקו ממנה ונטלו עצמם להלך בדרך
 אחרת, ובאו לחקור את תבנית הפרשיות
 ואופן הסיפור, וכיצד עשויים פרקי השיר
 במקרא, ומה הצוירים העומדים בהם, ומה
 המוטיבים והלשון והמליצות שבפרשיות.
 ומשמען רמזיהן כשביל להעמיד את
 פרשיות המקרא בקומתן ובצביון. הנה
 דוגמא אחת לאופן המבנה של פרשה
 בפרוזה. פרשת העקידה (בראשית סימן
 כב) פותחת בקול דממה דקה: "ויהי אחר
 הדברים האלה". והסיפור עולה והולך
 וחדרת הסיפור מוסיפה ומרטיטה מפסוק

* E.E. Wardale, *Chapters on Old English Poetry*, (London: 1965), pp. 104-5.

בתים, של שלשה שלשה פסוקים בבית, וסך עשרים ואחד פסוקים שבמזמור עושים שבעה בתים, אילו היה המשורר משלים את האל"ף-בי"ת באון נו"ן, היה פסוק אחד נשאר עומד בחוץ.

אף על פי שהכרת התוכנית של המזמור ואופן בינוי יש בו לימוד רב לשם דעת תפיסת היופי שבתורת הספרות של המקרא, אין זה קצה מחקר, כי מן העמדת תוכנית בניין המזמור הדוא בא המחבר לביאור תוכן המזמור ורעיון דבריו.

כמעשה הזה ובאותה מידת עמקות העיון והדיוק המופלג עושה המחבר בשאר ששת המזמורים האחרים הכתובים בסדר אל"ף-בי"ת, ובהם מזמור קי"ט, הכתוב באל"ף-בי"ת כפול שמונה. מזמור זה ראוהו חוקרים כפופה של אגוזים, פסוקים בנושאים מסוימים, שאספם בעל המזמור מאשר מצא אותם, ועשה אותם אסופה אחת. והנה בוק מראה כי מזמור זה תבנית היכל לו. הדברים נראים לעין הקורא בעזרת הרשומות בספר, ומתישבים על השכל. והנוי של שירת המקרא פורץ ועולה מסתרו ומשביע את העין. וכן שאר הפרקים שבספר יש בהם הפלאה.

החיבור של יעקב בוק כולו חידוש. המקרא פניו בלתי בעלי תכלית הם, ומסווה נתון על רעיוני ויופים, להסירו מי שמקונו לבו חוכה בו.

לשמיעת הנפש, ודבריהם עטופים בקלות מתפללים שהדי כנורות בהם, אדם הרואה אותם מגולפים כתבנית של מגן דוד, מראה כזה מרהיב את המסתכל בו. אף על פי כן אין בזה אלא חידוש שבמראית העין. אבל מתוך שהפסוקים פניהם אלה לאלה, מתבררים הטעמים לצירופי הפסוקים, וניכרת תוכנית הבניין של המזמור. תוכנית שהיתה נסתרת עד עתה, ויוצאים לאור מוטיבים שלא השגוחו בהם תחילה, ומתישבים הלשונות במזמור המשמשים לדבק בהם חוליות שנראו תחילה פרודות. חשיבות יתירה בדברים הללו של בוק למזמורים האלה הכתובים באל"ף-בי"ת שהמחבר מעמידם על עמדם, לפי שהמזמורים הללו הוציאו עליהם חוקרים לעז שאין שלימות בחיבורם, אלא מעשה לקט הם.

ראשון בספר בא הדיון במזמור קמ"ה, הפותח "תהלה ליהוה" והוא ידוע על פי הפסוק ששמו בראשו בסידורים "אשרי יושבי ביתך". הקורא בפרק הזה שבספר, יתפלא מן הדרישות והחקירות הרבות שהפליג המחבר לחקור בו. כל פסוק שבמזמור וכל דיבור שבו השקיף עליהם המחבר משני צדדים, את הפסוקים השלמים ואת חצאיהם ואת המליצות שבהם – בחן אותם ומישש בהם, והאזין אל הקול שכל מלה משמיעה, לאותיותיה, וצירף קולות אותיות והדיהם. ועלה בידו להראות את המזמור כלול כגוף אחד, ואבריו חטובים, מוגמר במלאכתו ומרכז בו ופאה, תמים כולו. אף חסרון אות אחת מאותיות האל"ף-בי"ת, זו אות נו"ן, שחסר בו, נתברר שחסרון זה אינו פגם, אלא הוא מחויב המציאות, ולשם שלמות המעשה בא החסרון הזה. לפי שהמזמור עשוי בתים

נתקבל בשעתו בהתלהבות במיוחד על ידי גילאי שנות "העשקה" והוא אזל במהרה מן השוק.

שלושת ספרי השירה של נעמי — "רגע של דממה" (תשכ"ט), "סיכוי שני" (1981) והספר שלפנינו, "יסמין באוויר" — נכתבו בהדרגה מנקודת-תצפית בוגרת ובשלה יותר. החל מתקופת שירי הקובץ הראשון ("רגע של דממה"), שבו מנוסחת בביטחון השקפת-עולמה האופטימיסטית, ועד לקובץ השלישי ("יסמין באוויר"), שבו התגבשו בגבישי-שיר שברירים של רגשות והתנסויות קשות — עברה המשוררת כברת-דרך ניכרת בהתפתחות אמנות-השיר שביצירתה.

הבסיס החווייתי לשירתה של נעמי, המתנגנת בשלושת הספרים האלה, היא אמונה ביפי העולם ושמחת חיים. אמונה זו מוצאת ביטוי מאניפסטי בשיר "סיכוי שני", שעל שמו נקרא הקובץ השני, והיא מתפרשת כשורות הראשונות:

בְּשֶׁהֶעֱרַפְלִי מִתְפַּזֵּר, אֲנִי רוֹאֶה סְכוּי שְׁנִי
בְּקִרְנֵי הַשֶּׁמֶשׁ הַנִּשְׁבְּרוֹת לְיָהֳלוּמִים
קִטְנָטְנָיִם,

בְּטוֹת הַגֶּשֶׁם הַזֹּהֲרוֹת עַל אֲבָנֵי
הַדְּרָכִים וּבְצֻחוֹ הַיְלָדִים... (עמ' 6)

כנגד מאניפסט אופטימיסטי בשיר להשקפת-עולם ולדרך-חיים. שהחלטיותו — למרות האותנטיות שלו — נשמעת תמימה במקצת לאוזן המתוחכמת של בני דורנו, מצטיין ספר השירים החרש שלפנינו בהבנה מפוכחת יותר של מורכבותן של החוויות וברגישות רקה יותר למגבלות רצונו של האדם ולכובד מצב-ירוחו ברגעים שבהם נרמה שאין סיכויים למאבק.

רוב השירים בקובץ זה מחישים את הרגשות הברידות של האדם בעולמו ואת רגעי אוברן האמונה התמימה בכוח הרצון



נעמי מי'עמי

שברירים ברוח

שרה הלפרין

"יסמין באוויר" הוא סיפרה הרביעי של המשוררת והסופרת הצעירה נעמי מי'עמי (לבית דותן) והשלישי בסידרת ספר השירים שלה. ספרה הראשון, "בגרות" (1966), הוא רומן שנכתב בגיל צעיר מאוד, בהיותה תלמידת הכיתה השמינית של בית-הספר התיכון. הוא חתום בחותם חלומות-הנעורים על אהבה ועל הצלחה של נערות העומדות על פרשת-דרכים עם תום לימודיהן התיכוניים, ומחפשות את מקומן בעולם המבוגרים שלפניהן. חוויות אופייניות לתקופת ההתבגרות מצד אחד, ולבטים קשים המתאימים לכל גיל מצד שני, מוצגים ברומן זה מנקודת-תצפיתן של נערות שוחרות-חיים אלה. כמו-כן בולטים בו דיאלוגים עירניים המתנהלים בין הבנים והבנות שבכיתה. בדיאלוגים אלה באו לידי ביטוי העימות שבין גישה מדעית-טכנית-מעשית לעולם (שאותה מייצג הנוער הריאליסטי ברומן) לבין ראיית-עולם הומאניסטית המשתתת על ערכי הרוח והאמנות (שאותה משמיעה הגיבורה הראשית). רומן ביכורים זה

נעמי מי'עמי, יסמין באוויר, שירים ותרגומי-שירה,

טרקלין, ת"א, תשמ"ד, 1984, 48 עמ'.

בבדידותו.

מבחינה מיבנית מאורגן השיר בשני חלקים בעלי טורים אנאפסטיים בני-שלושי-יחידות המסתיימים כל אחד בטור קצר יותר. החלק הראשון – בטור בן שתי יחידות ("לכל מקום", שורה 5); והחלק השני – בטור בן מלה אחת ("ככולם", שורה 8). כל חלק מתחיל בציור "כנפים", כשהחלק הראשון מציג את הנושא ובעייתיותו, ואילו החלק השני – את מסקנתו הנחרצת.

שיר קטן אחר, "בצבת המים", מערער עוד יותר את רושם הבטיחות העולה מן המאניפסט האופטימי של המשוררת. בששת טוריו הקצרים –

בְּצַבַּת הַמַּיִם הַעֲנָגִים

נִפְשֵׁי מִפְּרָפְרָת

הַיָּם נוֹשָׂא גְלוֹי

שְׁקֵט שְׁקֵט

וְאֲנִי עִמוֹ:

שְׁקֵטָה, אֲבֹתָהּ

(עמ' 20)

מתנהל משחק הסוואה ופיענוח באמצעות שני איתותים בתחילת השיר וגילוי מוחץ בסופו. הסיטואציה האפית של השיר היא הימצאות בים, בשקט וברוגע שמרעפים על הגוף והנפש מי הים הענוגים המתרוממים ויורדים בקצב שקט ונמשך במרחב. אמנם רושם השלֵוה נפגם לרגע בעיני הקורא בשל רמזי שתי המטאפורות ("בצבת המים", ו"נפשי מפרפרת") שבתחילת השיר, אולם המשכו של השיר בשלושת הטורים הבאים ("הים נושא גְלוֹי/שְׁקֵט שְׁקֵט/ואני עמו") מייצב את האווירה האופטימית במקצב עלית-הגלים-יורידים המזכירים את תנועת חזה האדם בנשימתו העמוקה. ברוח זו מוליכה המשוררת את הקורא גם אל הטור השישי והאחרון שבשיר, שבראשו ניצבת המלה "שקטה". או אז מנחיתה המשוררת את

של האדם ובסיכויי התגשמות שאיפותיו. פסימיות זו מלחלת גם בשירי האהבה המבטאים את הספק המכרסם בלב האוהב ("צלילה"), את חוסר-ההדדיות שבאהבה ("שירי אהבה", "חגייה", "במקום", "ללא אהבה") ואת חוסר-האפשרות להגשמה עצמית גם במקרה שהאהבה מושגת סוף-סוף ("לאהוב אותך").

בסידרת שירים אלה ניכרת התפתחות ביצירתה של המשוררת הצעירה הן מבחינת נושאייה התימאטיים והן מבחינת דרכי עיצובם האסתטי. שילובן המוצלח של שתי בחינות אלה ניכר במיוחד בשיריה הקצרים, המושתתים כל אחד על מטאפורה מרכזית אחת המלכדת את כל חלקי השיר ליחידה אמנותית. לדוגמה, השיר הנקרא "ילדות":

נִתְּנוּ לִי כְּנָפִים לְעוֹף

אֶךְ לֹא יַדְעֵתִי לָאֵן:

וְאִז הֵן נִטְלוּ מִמֶּנִּי

וְלִפְתַּע רְצִיתִי לְעוֹף

לְכָל מְקוֹם.

אֶךְ כְּבָר לֹא הָיוּ לִי כְּנָפִים

נוֹתְרָתִי בְּדָד

כְּכֶלֶם.

(עמ' 30)

חלקי השיר מקבילים לתקופות הבולטות בחיי האדם. חלק ראשון מקביל לתקופת הילדות, שבה משולה ההתרוצצות ללא מטרה של הילדים בלי-לדעת-לאן ל"כנפים לעוף". החלק השני מקביל לתקופת ההתבגרות, שבה מתפכח המתבגר משכרון ההתרוצצות הילדותית ויודע לאלו מטרות בעולם הגדול הוא רוצה להגיע, לתמהונו הוא נוכח שה"כנפים לעוף" ניטלו ממנו. והחלק השלישי מבטא בשלוש שורות המצטמקות והולכות בהדרגה את תקופת הבגרות, שמשום היותה משוללת "כנפים לעוף" מצטמצם בה מרחב העולם לפינת יחיד קטנה, בה נושא הוא את כאבו לבדו

שתגלם את נושא דר־הכיוונית של משאלות לב האדם.

לעומת זאת יתר השירים שבקובץ מגיעים להישגים מרשימים, בייחוד אלה העומדים בסימן הסינתזה הריאליסטית המכירה מצד אחד באכזבה מן "התקוות האבודות" ומצד שני עוצרת בעד הייאוש מלפלוש להשקפת עולמה. השגים אלה ניכרים באמנות הביטוי של הרגש והמחשבה באמצעות סמלים וצירורים חיים.

תופעה מעניינת בקובץ שירים זה הוא תרגום עצמי לאנגלית המופיע בצד המקור העברי. השוואה ביניהם תגלה שלעתים עולה התרגום האנגלי על המקור העברי בחדות הביטוי ובפשטות הניסוח, על אלה נוסף בספר מדור לתרגום שירי רומנטיקונים אנגליים לעברית, וביניהם "אודה לרוח המערבית" הידועה של שלי. נראה שההתעניינות הנמשכת של המשוררת בשירה מיוחדת זו השפיעה מכמה בחינות על התימטיקה של שירתה. יש לקדם בברכה את ראיית העולם הבריאה של נעמי מי־עמי ואת קליטתה הישירה, ללא עיוותים, את רשמי העולם, המעוררים אותה לשיר על שברירי האור, רסיסי הנחמה והניצוצות הקטנים שלא כבו בנפש האדם גם לאחר השריפה הגדולה.

אוניברסיטת בראילן

ההפתעה (שההכנה לה הובלעה ברמזי שתי המטאפורות הנזכרות) ומשלימה את הטור הקצר במלה "אבודה" הנשמעת כמשואה למלה "שקטה" ועל ידי כך הופכת על פיה את המשמעות הראשונה שקיבל השיר בר־פף הקריאה.

בשירים האחרים שבקובץ מתקדה מעט מוטיב האובדן, והם מביעים השלמה ריאליסטית עם אי־היכולת להשיג את הרצוי והסתפקות אין־כרירה בתחליפים (במיוחד בשיר "במקום", ששמו מעיד על תוכנו). שלב זה בשירתה מבטא את הסינתזה, שאליה מגיעה השקפת־העולם הפיוטית שלה בריאלקטיקה של נסיון החיים המעביר דרך כור־מֶצְרָף את התיזה האופטימיסטית על יכולת ההשגה של רצון האדם ואת האנטיתיזה הפסימיסטית שלו על מגבלותיו וכבילותו. נעמי שרה מעתה על "הניצוץ" שלא כבה בלב על אף דעיכת "הלהבה" שבערה בשעתה באש שורפת (ראה השיר "אחרי המבול"), ועל "הרסיסים" ששרדו מן "התקוות האבודות" (בשירים "דחייה", "אלף רסיסים").

יש להעיר, שנסיון המשוררת להתחיל במחזור דיאלקטי חדש, על ידי קביעת אופטימיות מחדשת והתעוררות חדשה בשיר "תחיה", אינו עולה יפה מבחינה אמנותית. על אף כֶּנֶת החוויה, ולמרות האנרגיה של ביטוייה בשיר, חסר בו הגיבוש הצירוי שממנו תנבע שורת הסיום: "... זה לא האביב זו אני, חיה שוב ואוהבת" (עמ' 22), והשיר נשמע על כן נאיבי וילדותי מדי. גם השיר "פאריס" (עמ' 16-17) טעון שיפור בכון של תימצות וליטוש, ומוטב היה להעמידו על מטאפורה רבת־מובנים

אבני-נגף בדרך להבנת ספר יהושע

ישראל מלמד

אבני-נגף בדרך?

שכלית לדון את הרע והטוב ולחרוץ משפט שבכלל אין המושגים הללו מוחלטים כל-צרכם.

סטיינר אינו מתנצל בתנו את ההשמצות האלה בפי אותו רוצח-הדורות, ואינו נותן מקום לקטיגור לסתור את דברי-הבלע. גם הספר וגם המחזה מסתיימים בנאומו של היטלר. בראיון עם כתב של ה"גיואיז כרוניקל" בלונדון גילה סטיינר את דעתו, שספר יהושע הוא "סיפור מבהיל של ניצחון אכזרי ונקם". מכיוון שסטיינר הוא יהודי ואינו שולל את העובדות וההיסטוריה של השואה, הרי "נאמנותו" היהודית מוסיפה כביכול תוקף לדבריו המסולפים — וחבל! כי סטיינר ידוע בספריו האחרים כידען בספרות העולם וכמבקר מובהק, ופה הננו עדים לכשלוננו המבהיל.

מקום-התורפה הוא בכך שיריעותיו ביהדות הן קלושות. מעיד על כך פרט אחד, כשהוא מערב את המושג של ל"ו צדיקים בשבעים ואחד חברים של סנהדרין גדולה. ואף במספר הוא טועה ומעמיד את מספרם על שבעים ושניים. אין צריך לומר, שחסרות לו ידיעות הן בגמרא והן במדרש במה שנאמר על כיבוש יהושע, כי אחרת לא היה כותב מה שכתב. ואפשר היה לדרוש ידיעות אלה ממי שאומר להטיל האשמות כבירות על אחד מספרי הקודש, אפילו אם הוא לא שנה ולמד. ידוע שאפילו מחברים של רומנים חוקרים ודורשים

הכוונה היא לג'ורג' סטיינר, וספרו המשמיץ "ההובלה לסן קריסטובל של א.ה.", שהופיע לפני שלוש שנים ועובד בתור מחזה השנה. א.ה. זהו בכורי-השטן, האשמדאי, אדולף היטלר, ימ"ש. ואם אני נטפל לנושא זה לא משום שדבריו של היטלר נעשו לשיחת-היום בגילוי יומנים מפוקפקים, וגם זה לא לעיין מחדש ב"הובלה..." מבחינה בקרתית-ספרותית. מה שיש לבדוק ולפרש זהו דרך כיבושו של יהושע, שסטיינר ערם אבנים קשות וכבירות על דרך זה ועיפר בעפר עליו, ועלולים להכשל במכשולים אלה תלמידים וסתם מעיפי-עין. ואחרי שנעיין בתוכן הפסוקים, בדברי חז"ל ופרשני המקרא אשתדל להציע מעין חידוש פרשני שאולי יוסיף משהו להבנת מלחמותיו של יהושע.

באשר למחבר "ההובלה...", אפשר לראות מהתפתחות הסיפור שבו היטלר נתפס, כביכול, על-ידי קבוצת ישראלים בסיבכייער, ג'ונגל, בברזיל בימינו, מועמד למשפט שם ומלמד סניגוריה על עצמו, שדרכי לחימתו ותורת גוענותו למד מהיהדות בכלל ומספר יהושע בפרט. מכאן, שסטיינר שייך לסוג מיוחד מבין אלה המושכים בשבטי-סופר ומכהנים בקתדראות של אוניברסיטאות, שהם בעלי איפכא-מסתברא, אלה המתאווים דווקא לזעזע, לגרום הַלם מחשבתי, לבזז לאחרים שאינם יכולים מתוך קרירות

וכן במדרש: "יהושע בן־נון היה שולח מודעות לכל מקום שהיה הולך לכבוש" (דברים רבה ה:יח). ואפילו בלי חז"ל, בפסוקים עצמם ובתרגומם, יש לראות, שיהושע שמר מוצא פיו לגבעונים אף־על־פי שהם הערימו בדבריהם ובהתחפשותם. אין שום דמיון כלל בין קודש וטומאה, בין המסופר בספר יהושע והנאציזם הארור שהיה מבוסס על שקרים נוראים מתחילה ועד סוף, על הבטחות שוא, מלאות מירמה שטנית, שהולוכו שולל את הקרבנות הקדושים. העמים בימי יהושע עשו כל מיני תועבות שהתורה כבר הזהירה כנגדם: "וכמעשה ארץ כנען ... לא תעשו." בכל זאת נלחם יהושע רק באלה שבחרו מלחמה, וכן נשארה ההלכה שאפילו אלד שבעת העמים שהיו הגרועים ביותר, אסור לאברם אם אינם עושים מלחמה (הרמב"ם הלכות עבודת כוכבים י"א) וכן במקום אחר: "אבל העובדי כוכבים שאין בינינו ובינם מלחמה, אין מסבבים להם המיתה" (הלכות רוצח ושמירת הנפש ד:יא).

והרי ספר יהושע עצמו מעיד שלא הושמדו אלה העמים. כאשר זקן יהושע וקרא לכני ישראל לצוותם בצוואתו הגדולה הזהירים: "לבלתי בוא בגויים האלה הנשוארים ... אתכם ... כי אם בה' אלקיכם תדבקו" (יהושע כג:ח). ובכן נשארו מהגויים האלה ולא היתה פקודה או צוואה להשמדם, אלא לא להתחתן בהם ולא ללמוד מדרכיהם ומאורח־חיייהם. ועוד: "ויגרש ה' את כל העמים ואת האמרי יושב הארץ מפנינו" (שם כד:יח). ויגרש כתיב, ולא וישמר.

ואם ישאל השואל: מה נעשה עם

על הרקע, האווירה, התלבושת, הצבעים, הקולות והעובדות של הסביבה והזמן. סטיינר לא חקר ולא דרש, וכנראה הסתמך על תרגומים בלבד, ואפילו אלה לא קרא במילואם, כי אחרת לא היה נטפל לפסוקים בודדים ביהושע ומתעלם מאחרים, וכל שכן מפסוקים בספרי מקרא אחרים. תמה אני אם סטודנט שלו היה מגיש לו פריימחקר צמוק ומתליע שכזה, ההיה מקבלו?

מכל זה רואים אנו עד כמה צדקו חז"ל באמרם "המתרגם פסוק כצורתו הרי זה בדאי" (קידושין מט); וידוע הענין כי אם מתרגמים באופן מילולי בלי לדעת מה נאמר על אותו פסוק בתורה שבעל־פה, ובלי לעיין בגדולי המפרשים, הרי אפשר ואפשר לבוא לידי טעות. ואם אדם נתקל בטכסט קדום ברברים שהם אינם לפי רוח מוסר היהדות, עליו להתחקות על הנסיבות והגורמים שפיענוחם תורה בפני עצמה היא ואין לגשת אליה באמת־מידה של זמננו.

מה שמציק לסטיינר הוא הריגת תושבי עי ויריחו. ובכל פעם שנאמר "לפי חרב", הרי רצח־עם, תקדים, אומר הוא, לנאציזם. אין הוא מודע לכך, שחז"ל כבר מסרו לנו גישתו וטכסיו של יהושע בכיבוש הארץ ואלה לא היו של השמדה: "שלש פרסטיניות (כתבי־מלכים) שלח יהושע לארץ ישראל עד שלא יכנסו לארץ, מי שהוא רוצה להפנות יפנה, להשלים ישלים, לעשות מלחמה יעשה. גרגשי פינה והאמין לו להקב"ה והלך לאפריקי... גבעונים השלימו... שלשים ואחד ... מלכים עשו מלחמה ונפלו" (ירושלמי, שביעית פרק ו, הלכה א).

"ולא תחנם" (דברים ז:ב), שאין הכוונה לא לתת להם שום חנינה, לא תרחמם. ההלכה כן ברורה בנידון זה: לא תתן להם חנייה בקרקע, לא תתן להם חן, כלומר לא תוקיר ותכבדם ולא תתן להם מתנת חנם (עבודה זרה כ.).

כל האמור כאן מתייחס לשבעת העמים הרשעים שמחויבים היו בני ישראל להורישם. אמנם הרמב"ם כתב על פסוק זה "ולא תחנם" — "ואסור לרחם עליהם" (הלכות עבודת כוכבים פרק י הלכה א), אך כוונתו מבוארת כמה שכתב ב"ספר המצוות" (מצוות לא תעשה נ'): "הזהירנו מלחמול על עובדי עבודה זרה ומלשבח שום דבר מכל מקום שמיוחד להם, והוא אמרו יתעלה ולא תחנם ובא בקבלה לא תתן להם חן." ובכן איסור רחמנות זה מכון שלא לשבחם ולא לעודדם, אבל לא מדובר על איסור להשאירם בחיים, כי כבר פסק הרמב"ם, כאמור, שאסור לאבדם בידיים ואם אין מלחמה אתם אין מסבבים להם מיתה (הלכות עבודת כוכבים יא והלכות רוצח ושמירת הנפש ד:יא).

לא באנו בפלפול כאן, אבל סטיינר כן בא בכלבול. הוא הוציא לעז על ספר תנ"ך ועל אחד מגדולי המנהיגים של עם ישראל, תלמידו של משה רבנו. וכיוון שבספר זה ואישיות זו נפגשים ילדי ישראל בגיל רך, ואנו מעוניינים לנטוע בהם מידות טובות ועיקרי מוסר היהדות, רצוי ביותר להבין ולהסביר את המקומות והעניינים שלכאורה קשים ומתמיהים הם. כאן עלינו לנקוט בכלל, שלפני עברים, לפני ילדים עברים, לא תתן מכשול.

שתיים-עשרה הפעמים שנוכר בספר יהושע "לפי חרב", או: ויכם, או ויפלו. המפרשים המסורתיים והמודרניים מבארים: "לפי חרב" — בצד החד של החרב. בלי לשלול פירושים אלה, אפשר לאמר, לפי עניות דעתי ובכל הכבוד, שפירוש זה לא מוסיף הרבה. מובן מאליו שלפי חרב פירושו, שהאויב הוכה בצד החד של החרב. ועוד: אם הדברים אמורים בהריגה ממש לגבי כל בני העם-האויב, הרי די היה במלה "בחרב", ככתוב: "ואת בלעם בן בעור הרגו בחרב" (במדבר לא:ח). מן ההכרח לבאר אם כן "לפי חרב" — לפי חוקי החרב, לפי חוקי המלחמה שהתווה יהושע. פירוש הדבר, מי שבחר במלחמה הושבה לו מלחמה שעה, בחרב. אולם אם רצו להשלים, השלימו. צאו וברקו: בכל מקום בספר יהושע שכתוב "לפי חרב", כתוב ויכום ויחרימו ויפלו, ולא כתוב ויחרגו. וכן הביטוי "עד בלתי השאיר להם שריד", אין פירושו שלא נשאר שריד, אלא כוונתו שכמעט לא נשאר שריד, כלומר, שהאויב נלחם כמעט עד הסוף, או שהנצחון היה נצחון שלם, כאילו לא נשאר להם שריד. וכן הביטוי "עד תמם", אין הכרח לבאר עד מיתת כולם, אלא עד תום כל הנלחמים.

יהושע בסוף ימיו הזכיר לבני ישראל את אברהם אבינו ומעשיו. אין ספק שידע את הסיפור בתורה, שאברהם המליץ על אנשי סרום וביקש מה' למלט את העיר אפילו אם רק ימצאו בה עשרה צדיקים. אברהם היה לו לכן לסמל, ואין להעלות על הדעת שהסיר כל שמץ של רחמנות מליבו בהילחמו בעמי כנען. ידוע הפירוש על

גלגל החוזר

שלמה נש

שקד אמנם השתדל להיות זהיר מאוד, והצביע על משמעות יותר רחבה מן המקובל למונח "פוליטי". לדברי שקד, יש לכל יצירה מימד "פוליטי" בכך שכל יצירה מציגה מודל חדש של התבוננות בהווה והתמודדות עמה. שקד הקדים את דבריו בסיכום תמציתי של הרוחות השונות והמשנות בחקר הספרות שהוא עצמו הנהיג אותן. הוא פתח בתיאוריות המרקסיסטיות של ימי נעוריו המניחות שהתודעה משפיעה על ההויה, כלומר שהספרות שוזרה במציאות. אז עבר שקד אל התקופה האחרונה של ספרות לשמה, בה ביקשו הכול "לנתק בין היצירה הסיפורתית כ"בדין" העומד מכוח עצמו לבין ההויה החברתית – זה לחוד וזה לחוד, ואין מלכות במלכות נוגעת". שקד סיים בהויה. כיום, אמר שקד, יש אומרים שאמנם אין התודעה משקפת את ההויה, אלא מתמודדת עמה, ומתייחסת להמרים השאובים ממנה, מארגנת אותם מחדש ונאבקת עימה". אין כאן המקום להאריך ברשימת היצירות שהן "פוליטיות" במובן הרחב או "פוליטיות" במובן הצר של המלה. די לנו להדגיש שהאופנה בספרות חולפת ומתחלפת. בתור הערה אישית אציין שיש חשיבות ספוטמטית רבה בכך שרבו העוסקים לאחרונה בנתן אלתרמן – לרבות שירתו הפוליטית המובהקת של אלתרמן. והרי את אלתרמן דחו הצידה מסיבות ידועות. שיקומו של אלתרמן, אם כך, הוא אות לבאות.

המרצים שלנו היום אמנם לא התכנסו כדי להרבות דברים רק על שאלות מופשטות כאלה. כל מרצה ייחד את

כבוד גדול הוא לי לפתוח יום עיון זה ולקבל את פני המרצים והמשתתפים הנכבדים. נדמה כי נושאנו הוא דבר בעתו, שאנו עדים כיום לתהליך של גלגל חוזר בתחום חקר הספרות. במאמר שפירסם המבקר הנודע, פרנק קרמוד ברבעון "דדלוס" (חורף 1983) ציין שחלה תגובה שכנגד, לאחר שנים של התמקצעות בחקר הספרות. שם המאמר של קרמוד הוא "הקורא הפשוט". קרמוד מביא שם דיעות הדוגלות בזכות כוח השיפוט של הקורא הפשוט. כמו כן המעיין בעמודי

ה-*New York Review of Books* במשך חמש השנים האחרונות ייובח עד כמה לא היכו התורות החדשות שורשים אפילו ברחבי הקהל של פרופיסורים לספרות ואנשי מקצוע.

מעניין הדבר שגם בתוך היכל תורת הספרות עצמה נסתמנו כמה פניות לעבר קונטקסטים רחבים יותר. במקום להתרכז במלה ובלשון, מתרחבת היריעה עד כדי להקיף רבדים תרבותיים דינמיים של הטקסט. רווחת גם אסכולה המביאה בחשבון את תגובת הקורא. חברה פרשנית (An Interpretive Community) מקנה משמעויות חדשות לטקסט הספרותי. הנטייה כיום, אם כן, היא לקראת פרשנות צנטריפוגלית, המתחשבת, כנראה, בעולם שמחוץ לטקסט.

בהרצאה מקיפה שנתפרסמה ב"הארץ" (5/22/84), סקר גרשון שקד את "המשמעויות הפוליטיות של הסיפורת העברית בשנות השבעים והשמונים". התייחס שקד, בין השאר, לתרומתו של אחד ממרצינו, הפרופיסור נסים קלדרון.

המעלות והשחיתויות של גיבוריהם".
 ובנוסחאות כלליות המבטלות, לכאורה, את מפעלנו היום, כתבו וולק ווורן:
 "חקר כל הכרוך בדברי ימי הציביליזציה דוחק בפועל כל מחקר ספרותי טהור".
 ועוד ניסוח בוטה:

"אמת פילוספית בתורת כך אין בה ערך אמנותי, ממש כפי ש... אמת פסיכולוגית או חברתית אין בה בתורת כך ערך אמנותי".

מרצינו מודעים יפה לדברי קטיגוריה אלה. הרבה מאוד מים זרמו בהודסון מאז נכתבו. מה בעצם השתנה? ואיפה אנו עומדים כיום הזה? על שאלות כגון אלה מקווה אני שנצליח לעמוד במשך דיונינו היום.

יהיברו יוניק קולג', ניו.

הדיבור על סופר אחד או יצירה אחת. לדידי, יש ערך רב בדיונים הצמודים לטקסט ספציפי. אותם החוקרים המפליגים בדיבורים על הטקסט בהא הידיעה, לעתים קרובות יש ואינם מגיעים לשום טקסט של ממש. אך, על אף הסתייגויות אלה, יש לקוות שעל-ידי הדיונים הספציפיים תתלבנה גם שאלות של מתודה.

מן הוראי לזכור את דברי הקיטרוג של וולק וורן בעלי אותו ספר מחולל תקופה, "תורת הספרות". טענותיהם של וולק ווורן נקבות עוד היום נגד המחקר הביוגרפי, חברתי, הפסיכולוגי והפילוסופי בפרשנות הספרות. לדוגמא, וולק ווורן הסיקו ביחס למחקר הביוגרפי המוסב על מחזותיו של שייקספיר:

"אי אפשר ליחס למחברים את המחשבות, ההרגשות, ההשקפות,

דברי פתיחה לשורת ההרצאות "בין בדיון למציאות" ביום העיון בספרות עברית חדשה שהתקיים ב-10 ביולי, 1984, ב"יהיברו יוניק קולג', ניו. ד"ר נש היה יושב-ראש הסימפוזיון.

הכנס השישי של ברית עברית עולמית בלונדון

דבריו התפתח ויכוח ער.

ביום האחרון של הכנס הוזמנו המרצים והאורחים לאוקספורד, למרכז ללימודי המשך עבריים בירנטון מנור שפרופ' דוד פאטרסון עומד בראשו. לאחר דברי הברכה של המארח, הושמעו שתי הרצאות על שירת שלמה אבן-גבירול מאת ד"ר מ. ג'קאנו מאוניברסיטת גראנדה ופרופ' ר. לוזה. ישיבת הסיכום התקיימה גם היא באוקספורד ובה השמיעו דבריהם אברהם שנקר, יו"ר הברית; ישעיהו הרן, מנכ"ל ופרופ' רפאל לוזה. ערב מיוחד הוקדש על דרכה של בע"ע באירופה בהשתתפות מפעילי הברית באנגליה ובארצות אחרות.

מר א. שנקר ציין, שהכנס הראשון נקרא ביוזמתו של פרופ' טרטיקובר ז"ל והוא התקיים בגרודנוולד, שוויצ'יה, בשנת 1974. בעקבות הכנסים בווינה, אמסטרדם, וורשה, הופיעו קבצים שבהם כונסו ההרצאות המדווחות תרומה חשובה לתחומי הבלשנות, ההיסטוריה, הספרות, ההוראה והמחקר. כמו-כן עמד על סגולתה של הלשון העברית, שנכנסה לתקופה כשפת הרחוב, המשפחה, חיי היום-יום של מדינה קטנה. היא חודשה ומתחדשת בעידן המודרני והטכנולוגי, ובד בבד היא מושרשת עמוק בתוך הערכים הרחניים והיצירתיים של העם שיצרה, העם היהודי, ושל התרבויות שינקו ממנה. הוא סיים את דבריו בקריאה לכל "שוחרי השפה העברית" להגן ולשמור עליה, ו"מי שמנסה להקפיד את העברית לתקופה מסוימת, בין לשונות הקלסיקה, שמקומו אך ורק בחדר הלימודים ובסדנת המחקר מתכחש לאמת המדעית והתרבותית".

הגיע גליון 3 של ידיעון ברית עברית עולמית (טבת התשמ"ה). בעמוד הראשון דו"ח על הכנס השישי של בע"ע בלונדון בשלהי הקיץ שעבר בהשתתפות חוקרים ומדענים מכמה ארצות, ובתוכן גם ארצות מזרח אירופה: רומניה, יוגוסלביה, מזרח גרמניה ופולין (מדענים מרוסיה וצ'כיה לא קיבלו אשרות יציאה לבוא לכנס).

בערב הפתיחה החגיגי ב"יוניברסיטי קולג" בלונדון, השתתפו למעלה ממאתיים איש. בין המשתתפים בהרצאות הרבות על לשון, ספרות וחינוך היו פרופ' שלמה מורג: הלשון העברית בתקופת הבית השני; המשך ושינוי; פרופ' משה בן-אשר: העברית ותרומי המקרא לערבית; פרופ' ויטולד טילוך, אוניברסיטת ורשה: העברית בתקופת ההשכלה על ארמת פולין; ד"ר ויליאם הורבורי, אוניברסיטת קמברידג': המשיחיות בשירי יוסי בן יוסי; גב' תליה תוריון, אוניברסיטת מארבורג: חזרה בש"י ענגן ובמדרש – קווים משותפים; ד"ר דוד אברברך, יוניברסיטי קולג', לונדון: הפוגרומים ותחיית הלשון העברית בכתבי מנדלי; פרופ' מיריי הדס-לבל, אוניברסיטת פריז: הבלשנות העברית בקרב הנוצרים הצרפתיים במאה ה-18; ד"ר ג'אנין שטראוס, אוניברסיטת נאנסי: שתי גישות למדע בספרות ההשכלה: שד"ל ויל"ג. הרצאות על לשון, ספרות חדשה, הלכה והגות השמיעו הפרופסורים נורית גוברין, יוחנן תוריון, מ. וייצמן, צילה אברמוביץ, א. ויונברג, שניאור לונברג, ליאון יודקין, גדעון קוץ, היינריך סימון. בערב השני של הכנס נערך סימפוזיון על הנושא "יהדות ושירה – מתח ויצירתיות". פתח פרופ' רפאל לוזה. פרופ' יהודה פרידלנדר מאוניברסיטת בראילון הירצה על קונפליקט ויצירה בספרות העברית במאה ה-19, ובעקבות

בין ספרים חדשים

עיונים ביהדות זמננו – מוגשים למשה דייוויס

הקובץ, שהופיע מטעם המכון ליהדות זמננו שהקים פרופ' משה דייוויס באוניברסיטה העברית בירושלים, פותח בפרטים ביוגרפיים של ראש המכון ובסקירה על פעולותיו מאז בואו לירושלים בשנת 1959 מאת אברהם הרמן. פעולות אלה כוללות פיתוח תוכנית לימוד ומחקר, כגון מפעל המחקר "אמריקה – ארץ הקודש"; אירגון "סמינרים לישראלים" האמורים לייצג את ארצם בחוץ לארץ, סמינרים ליהודים בעלי תפקידים ולמנהיגי קהילות מהגולה. מפעל חשוב שנשא פירות מחקר חשובים הוא החוג לידיעת עם ישראל בתפוצות שהוקם בשנת תשכ"ד בחסותו של הנשיא זלמן שז"ר ז"ל. ההרצאות והדיונים של החוג נאספו בקונטרסים שהופיעו בי"ד סדרות המכילות חומר רב-ערך על יהדות התפוצות – על בעיותיה, מצבה ומעמדה המדיני, החברתי וכו'.

בקובץ, בחלק העברי, מאמרים ומחקרים מאת נתן רוטנשטרייך – יהדות בין לאומיות לאנושות – פרק בתולדות הדיונים במאות הי"ט והכ"ו; מנחם קאופמן – ניצני קשרים של ערביי א"י עם ארה"ב; מרדכי אלטשולר תזרזר מנדלסון – יהדות ברית המועצות ופולין בין מלחמות העולם: ניתוח השוואתי; יהודה באאור – עדותו של פרטיון יהודי; ישראל גוטמן – מחקר השואה – בעיות והיבטים; חיים אבני – הצלת יהודים בימי השואה בפרספקטיבה מכסיקנית; מיכאל אבוטבול – צפון אפריקה והצלת פליטי מלחמת העולם השנייה; דב לוזין – מלחמת קיום בגלות סיביר; רבקה דמסקי – כיבולוגרפיה של פרסומי משה דייוויס.

חיים רשף: פריחת ההיביסקוס

הסיפור שהופיע ב"ספרית פועלים" מאת חיים רשף מקיבוץ "כפר מנחם" (קובץ סיפורי הראשון "צעדים חרישים" ראה אור לפני כ-15 שנה בהוצאת "אהל" בניו-יורק), מתמקד בחוויתיה של אשה, חברה בקיבוץ, שנחלמה מבעלה ושני ילדיה, בת וכן, נעקרו מביתם וממולדתם וטולטלו לארצות רחוקות. רוזה, ה"גבורה" בסיפור, שנחנכה על יעודי החלוציות ובאה לארץ ליצור יסוד לחיים תקינים, בריאים וחפשיים לעם ישראל במולדת העברית – עולמה חרב עליה והיא שרויה בתוך אווירה של סיוטים ויסורי נפש.

רשף היטיב לתאר את המשבר הנפשי של רוזה, את התייסרותה והרהוריה המשיבים אותה לימי הנוער באחת מערי פולין. היו אלה ימים של שאיפות, ניתוק מבית הורים ועליה לארץ, חיי עמל בקיבוץ, חיים של סכנות וניסיונות קשים, אך גם של הגשמה עד שגדלו הבנים – ושוב קרע ופער בין אבות ובנים – והפעם על רקע החיים החדשים.

רשף מעלה דרך הרהוריה של רוזה את בעיות הדור החדש שנולד וגדל בקיבוץ ללא מסורת וערכים שהיא ובעלה, "ניומה" אציל הרוח, שספג מתרבות שם ויפת, ניוונו מהם ועדיין מתרפקים עליהם. "ניומה" רואה את ילדיו שהתחנכו על קליפותיהן של דעות מתקדמות הולכים ומתנכרים לכל היקר להם, להורים, ולבסוף עוזבים את הארץ – ונפשו של האב נשברת בקרבו: עלים ברוח... אין שרשים... אין.

חיים רשף מתגלה בסיפור כמספר-אמן, המשתף עצמו בחוויותיהם של גבוריו ומשתף את הקורא עמו.

המתרפקים כסתר על מסורת אבות ושאיפות גאולה.

הרב חיים קרלינסקי: הראשון לשושלת בריסק

הספר הגדול כולל תולדות חייו ופעליו של הגאון, רבי יוסף-דבור סלובייצקי, ראש ישיבה בוואלוחין ואב"ד בערים סלוצק ובריסק. הספר אינו רק ביוגרפיה של רב ואדם גדול בתורה, כי אם אוצר "כליבו" של ידע על העולם התורני ב"תחום המושב" ברוסיה, ואף מחוץ לתחום בתקופה שהמסורת היתה שלטת עדיין בתקופה בחיי ישראל, באמצע המאה הי"ט, וכשזה לא מכבר נבעו בה פרצים כשהתחילו להתסיס בקיבוץ היהודי הגדול ברוסיה דעות זרמים מבחוץ שהשפיעו על רוח הדור.

הרב קרלינסקי אינו מתעלם מן השינויים שקלו בחיים היהודים והוא עוקב אחריהם אגב תיאור פעולותיו של הריד"ס. אך בעיקר אסף המחבר שפע של חומר המאיר את אישיותו של הגאון, הליכותיו, מידותיו, תורתו ועסקנותו הציבורית בתחנות חייו השונות: בסלוצק, ואלוחין, ורשה ולבסוף ב"בירת" השושלת – בריסק. – הרב קרלינסקי מגולל יריעה רחבה של דמויות רבנים, גדולי הדור, מנהיגי ציבור ועסקנים שהחיד"ס בא עמם במגע. מלבד הפרק על תורתו של הרב, שילב המחבר בספר שיחות חולין של ת"ח, משלים, אנקידוטות ואמרי-בינה ואף שנינות וחידודים כלפי מעשים ואישים, שאסף ממקורות רבים.

הספר קריא ביותר ועל שלל הידיעות בו יעידו כ־700 הערות ומראי-מקומות ומאות הערכים במפתח השמות.

אבשלום

בחלק האנגלי משתתפים ג'פרי ויגודר (משה דייוויס וחקר יהדות זמננו), נעמי כהן (דרשות ובעיות הזמן: מקורות מספרות הדרשות היהודית-אמריקנית מהמאה הי"ט), אברהם קארפ, שולמית נרדי, אריה ללויג גרטנר (היסטוריונים בני זמננו של יהדות ניריווק), יונתן פרנקל (רב בר ברוכוב דור המהפיכה של 1905), אלפרד גוטשלק (יחסי יהודים-נוצרים), אמיל פקנהיים, שמעון הרמן, לואי פינקלשטיין ועוד.

ד"ר צבי (הרמן) כרמל: ימי חושך ולילות לבנים

הספר Black Days, White Nights בהוצאת Hippocrene Books, הוא סיפור המאורעות ההנסיינות האישיים של המחבר, המחנך והסופר הידוע במחקרו ומסותיו העבריים, מאז פלישת הנאצים לציכסלובקיה עד גמר מלחמת העולם השנייה. ד"ר כרמל הספיק לגמור חוק לימודיו בארץ מולדתו, צ'כוסלובקיה, ולזכות בתואר דוקטור לפילוסופיה, כאשר הצליח להינצל מידי הנאצים ולהגיע לריגה, לטביה, הוא ורעייתו, ו"להסתדר" שם בתנאי השלטון הסובייטי – עד התקפת-הפתע של הנאצים באביב 1941.

ד"ר כרמל מספר על הניסים שהתרחשו לו למשפחתו הקטנה בדרך הבריחה לרוסיה המזרחית, כשמטוסי הנאצים ממטירים אש וזורעים מוות מסביבם, אך בעיקר זהו סיפור הלבטים להחזיק מעמד כלשהו בטאמאק, בהרי האורלים, בתנאי רעב, קור ועינויי גוף ונפש, כשפקידים אנטישמיים ועין הבולשת הסובייטית ממרדים את החיים.

הספר כולו כתוב בכשרון מספר ער וחד-עין, המטיב לתאר מצבים ואישים, הליכותיהם ושיחותיהם – אווירת הזמן והמקומות שעשה בהם. כעברי וציוני נאמן ביקש את אחיו והפגישות מגלות את הרשע של מרשיעי ברית ואת הסבל של האנוסים החרשים – יהודים

יריעות

ביקורו של פרופיסור אפרים אורבך באמריקה

פרופ' אפרים אורבך בא לביקור קצר לארה"ב כאורחה של ניוירוק אוניברסיטה והמכון לחינוך ותרבות המסונף אליה. פרופ' אורבך שמאז 1956 הוא מלמד תלמוד וספרות רבנית באוניברסיטה העברית בירושלים. עשה לו שם בעולם המדע העברי בספרו הגדול "בעלי התוספות, תולדותיהם, חיבוריהם ושיטתם" וכן גם במחקרים חשובים אחרים. ספריו האחרונים: חז"ל: אמונת ודעות; ההלכה, מקורותיה והתפתחותה.

מסיבה לכבודו נערכה ב־4 למרץ, ש.ז. בהשתתפות חכמים וסופרים מהאוניברסיטה ואורחים מחמנים. ב־11 נתקיימה הרצאתו הפומבית של פרופ' אורבך "היבטים הומניסטיים בחוק העברי". קבלת־פנים לכבודו מטעם האוניברסיטה התקיימה באותו ערב בהשתתפות הנשיא רדימס שהעניק לאורח אות הוקרה.

פרופ' אורבך קיבל ב־1955 פרס ישראל למחקר ומדע ומשנת 1980 הוא עומד בראש האקדמיה למדעים ולימודי הרוח של מדינת ישראל.

כנס ארגון "מסד" בישראל

הכנס החמישי של "שבת בצוותא" של ארגון "מסד" בישראל מיסודם של מחנות הקיץ העבריים "מסד" בארה"ב, התקיים ב־17 בסלו תשמ"ה. הכנס הזה הוקדש "למכון ליהדות זמננו" שליד האוניברסיטה, לרגל חצי יובל להקמתו. בישיבה א' התקיים סימפוזיום על הנושא: "יחסי גומלין בין ישראל וארצות־הברית". השתתפו: ד"ר יפה בנימיני, ד"ר שמעון פרוסט ופרופ' גרשון ווינר. בישיבה ב' דיווחו על "המכון ליהדות זמננו", פעליו

המשורר ש. שלום – לגבורות

מלאו שמונים שנה לש. שלום, ממשוררי ישראל הוותיקים והמובהקים ביותר. לכבוד המאורע, נערך ב־7 אדר, תשמ"ה, "ערב עם משורר", שהוא גם נשיא "אגודת הסופרים העבריים" בבית־הספר על שם שאול טשרניחובסקי בתל־אביב. דברי ברכה והערכה נשאו מר יצחק נבון, שר החינוך והתרבות; המבקר א.ב. יפה; פרופ' הלל ברזל; המשורר שלמה טנאי; הסופר אריה ליפשיץ. פרקי קריאה: המשוררים ראובן בן־יוסף ורצון הלוי.

בכ"ו בשבט ערכה עירית חיפה, האגף לתרבות, השכלה ואמנות, מיפגש חגיגי עם המשורר ושירתו במעמד ראש העיר מר אריה גוראל. העריכו את שירתו הפרופיסורים הלל ברזל ואדיר כהן. וכן גם הציגו מיצירות המשורר מקהלת הילדים של עירית חיפה, המקהלה הקאמרית חיפה ועוד.

המשורר זכה בפרסים רבים (ברנר, טשרניחובסקי, ניומן, ביאליק ופרס ישראל). שירתו תורגמה לכמה שפות. ספרו האחרון בתרגום הופיע זה לא כבר –

Storm Over Galilee (ניומן בגליל). זוהי הוצאה שניה של הספר. בתשמ"ד יצאו ספר שיריו החדש – אלגביש ("עם עובד") והספר עם חיים נחמן ביאליק ומכס ברוד, פגישות ("עקד"). עד עתה הופיעו ט"ו כרכים משירתו, סיפוריו ומסותיו. אף שירי "אלגביש" מצטיינים בסגולות כשרונו הפיוטי של המשורר לתת ביטוי עשיר דמיון ועו ביטוי לרביבו גווינה ופניה של שירת האני והדור החותרת לפתרון הקיומי – ועל הכל היעדר מאז ומעולם של משורר־אמן – "לגשר ולחבר כל פרט שלא יאבד, כל מעט זעיר וזעיר... תו לתו כי יצרך להיות נשגב, להיות זוהר:

הרצאה על שם ד"ר פרנסס קרסנו טהוי ז"ל

בישיבת ועד הנאמנים של חבר המסיימים של בית המדרש ללימודי היהדות ולמורים על יד בית המדרש לרבנים באמריקה לאחר פטירתה של ד"ר פרנסס קרסנו טהוי בשנת 1983 נתקבלה החלטה פה אחד שההרצאה השנתית ב"יום המסיימים" תיקרא על שמה. "יום המסיימים", בו שבים הבוגרים לבית מדרש לשם מפגש תרבותי-חברתי הוא מפעל רבי-חשיבות.

ד"ר פרנסס ק. טהוי הניחה את יסודות מפעל זה, כיהנה כיו"ר יותר מעשרים שנה, והמשיכה לעקוב אחרי התפתחותו והתקדמותו עד יומה האחרון.

המסיימים רואים זכות לעצמם לקשור את שמם עם זכרה הברוך של ד"ר טהוי, המדענית הנודעת והעסקנית הנדיבה מוקירת תורה ותרבות ישראל.

ההרצאה הראשונה על שם ד"ר פרנסס קרסני טהוי ניתנה על ידי ד"ר נחום גילמן, וההרצאה במפגש האחרון ניתנה על ידי ד"ר דוד רוסקיס.

נשיאת חבר המסיימים היא המחנכת לאה גלב.

ר.ו.

"מדינת הזהב" – זכר לתיאטרון יהודי

פעתנות, וככל פעולה ספרותית ותרבותית, כן גם צומצם תחום העשייה של התיאטרון בידיש. המחזמר, שהיה לו "נוסח", או "סיפור" מעשה" מסויים, שהלך ונישנה במשך שנים רבות בשינויים מעטים במחזות של "סקונד אבניו", תיאטרון זה לא עבר מן העולם. הוא מוסיף לכדר קהל מסויים גם בימינו – וזהו

והישגיו – ד"ר חיים ברוור; "המכון" והמרכז הבינ-ארצי להוראת תרבות ישראל באוניברסיטאות – פרופ' משה דייוויס, מייסד וראש המכון. מנחה – יעקב הלפרין. ישיבה ג' הוקדשה לעניינים ארגוניים. המנחה – שלמה ש. שאר-ישוב, מייסד "מסד" ומנהלו. קיבלה את האורחים – נחמה ווינר. ד"ר צבי גסטוירט דרש בפרשת השבוע ושושה גורן הופיעה בהצגה דרמטית – "במקום אהבה".

הרצאתו של המשורר נתן יונתן

באולם המכון לתרבות עברית וח ינון של ניו-יורק אוניברסיטה בשיתוף "הקן לספרות עברית" – "בצרון" – התקיימה הרצאתו של המשורר נתן יונתן על התנ"ך בשירה העברית החדשה. נוכחו תלמידי המכון וממוריו וכן גם אורחים מוזמנים. הציג את המרצה, שעושה את ימי השבתון שלו באמריקה, ד"ר חיים ליף.

ישראל אלירז במערכת "בצרון"

המשורר, המספר והמסאי, ישראל אלירז, ביקר זה לא כבר במערכת ה"בצרון" וקיים שיחת חברים עם אנשי המערכת והמכון לתרבות עברית וח ינון על ענייני סופרים וספרות.

בעריכתו של מר אלירז הופיע בהוצאת "דביר" הספר "אהבת סופרים – מסות של סופרים בני ימינו" (שמיר, מגד, שדה, אורפז, תמוז. בן-שואל ובן-עזר) על 7 סופרים עבריים קלאסיים (ביאליק, בארון, ברנר, גנסי, מנדלי, בורלא והמאירי). כמרכז הופיעו ספר חדש משיריו "ממקום למקום" (הקיבוץ המאוחד) וספר תרגומים לשיריו של ג'ורג' מתיא איברדיס – "הר פתוח" (ספרית פועלים). זהו החלק השני של "דרך בית-לחם" שחלקו הראשון יצא ב-1979.

המחזמר החדש, "מדינת הזהב", הוא מעין "מחזור" סנטימנטלי-מבדח של "המחזמר היידי הקלסי". ההצגה היא מעשה ידי צעירים בעלי יוזמה וכשרון מוסיקלי, זלמן מלוטק ומשה רוזנפלד ומופקת בהצלחה בתיאטרון נורמן תומס במנהטן בסופי שבועות.

ה"עליזה" כוללת תמונות אלה: הכניסה לאמריקה (דרך שערי "אי-הדמעות", כמוכן); העולם החדש; ה"שאפ" – המאבק הסוציאלי; אזרחות; מורד העיר ומעלה העיר + – ושירי התיאטרון היידי – מן הלהיטים הראשונים עד "עם ישראל חי"...

א.ב.

עיקר תפקידו – בידור.

מה היה תכנם בדרך כלל של המחזומרים האלה? המעבר מחיי מהגרים עלובים בתלבושת ומנהגים "מסורתיים" עד הופעתם על הבמה בצורה אמריקנית מובהקת על כל גינניה... מובן מאלי, שבכל מחזמר סיפור אהבה, או תחרות בין "שירי" של "לא יוצלח" ואוהב בן הזמן החדש ולא קשה היה לנחש ידו של מי תהיה על העליונה... ואגב, בכל מחזמר גם "בימים הטובים ההם", היה בידידש בליל של מלים אנגליות.

ספר היובל לכבוד הרב מרדכי קירשבלום

הספר הוגש לבעל היובל "למלאת יובל שנים לפעילותו הציבורית הברוכה למען היהדות הדתית-הלאומית".

הספר, שהופיע בתשמ"ב בעריכתו של הרב דוד טלזנר, אף הוא מעסקני היהדות הדתית הוותיקים ומסופרי "הצופה", מכיל מאמרים ומחקרים חשובים בתנ"ך, הלכה ומחשבת ישראל. בראשו מופיעות ברכות ותולדותיו של בעל היובל כתובות בידי יצחק גולדשלג וד"ר יצחק רפאל. במדור השני "דברי תורה" משתתפים בו הרבנים שלמה גורן, יהודה גרשוני ("השוואה בהלכה") א.י. דולגין ("ירושלים בהלכה"), זלמן דרוק, אלתר הילביץ, חיים דוד הלוי וד"ר זרח ורהפטיג.

במדור מחקר ועיון המשתתפים הם: פרופ' שרגא אברמסון: נביא, רואה וחווה – ר' אברהם החווה; שמואל הכהן וינגרטן – ההקבלה שבין החגים; הרב ד"ר ישראל וינשטוק ז"ל – העץ במחשבת ישראל; ד"ר שילם ורהפטיג – הגבלת חופש העיסוק במשפט העברי; ד"ר חיים חמיאל – והמלך דוד זקן; הרב אהרון הלוי פיצניק – עקידת יצחק או עקידת אברהם?; הרב חיים צימרמן – כלל ישראל והאתחלתא; הרב מרדכי קירשבלום – עלייה - עבר הווה ועתיד; הרב עוזי קלכהיים – אדם וארמה בגאולת ישראל; ש.ו. שרגאי – במחשבת ישראל. הרב אשר קירשבלום ז"ל, אחיו של בעל היובל יבל"ח, בא מאמר באידיש – "מיין ברודער מאטעלע". במדור האנגלי משתתפים יצחק גולדשלג, פרופ' עמנואל רקמן, נשיא אוניברסיטת בראילן והרב דוד טלזנר.

BNAI ZION

136 EAST 39th STREET Tel. 725-1211 NEW YORK, N.Y. 10016

The American Fraternal Zionist Organization

Extends Best Wishes To Medinat Yisrael and to All Its Friends

For A Happy and Healthy Passover

SIDNEY WIENER
National President

PAUL SAFRO
Chairman of the Board

MEL PARNES
Exec. Vice-Pres.

HERMAN Z. QUITTMAN
Exec. Vice-Pres., Emeritus



לזכרם היקר של המדענים, מוקירי תורה ותרבות ישראל,
שעשו שם בעולם המדע וסייעו מהונם וכשרונם לכל מפעל
יהודי חינוכי ותרבותי

ד"ר מרדכי-מרכוס טהוי ז"ל

נפטר ב' מנחם-אב, תש"ם

ורעייתו

ד"ר צפורה-פרנסס קרסנו-טהוי ז"ל

נפטרה כ"ח חשוון, תשמ"ד

שמם יהיה לברכה עד עולם

One of the most beautiful resorts anywhere salutes the glorious celebration of the Holiday of Liberation.

Passover

Fri. April 5-Sat. April 13

Cantor

Lawrence Tuchinsky
and the Nevele Symphony Choir
conducted by

Marlena

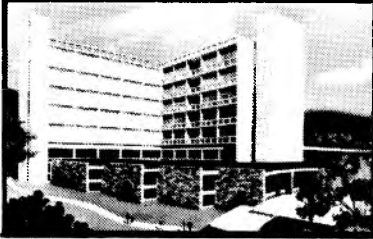
Services • Sedarim

**Dr. Chaim
Israel Etrog**

will offer a program of
lectures and conduct
seminars during the holiday.

NEVELE

Ellenville, New York 12428
Hotel 914-647-6000
NYC Direct 212-244-0800



PASSOVER GREETINGS!

RATNER'S

Tel.: OR 7-5588

Dairy Restaurant and
Bakery

Catering Facilities for

All Occasions

138 DELANCEY STREET
NEW YORK, N.Y. 10002

Greetings from the BOARD OF JEWISH EDUCATION OF GREATER NEW YORK

The Board of Jewish Education recently established an Israeli Material Center, featuring high-quality books, posters, maps, slides and a variety of educational tools, all produced in Israel.

Call or write to the Board of Jewish Education, Customers Service Dept. for a brochure and catalogue.

BOARD OF JEWISH EDUCATION
OF GREATER NEW YORK
426 W. 58 St., New York, N.Y. 10019
(212) 245-8200

חג כשר ושמוח

מאחלות מאות הילדות

בבית היתומות הכללי בירושלים

לכל הידידים והתומכים ברחבי ארה"ב
עזרתכם בשעה גורלית זו חיונית חשובה

שלחו תרומותיכם אל:

**GENERAL ISRAEL
ORPHANS' HOME FOR GIRLS**
132 Nassau St., New York, N.Y. 10038
Tel.: COrand 7-7222

נ. מאנישעוויטץ קאמפאני

General Office: 340 Manischewitz Plaza, JERSEY CITY, N.J. 07302

: כל דבר מאכל אשר השם „מאנישעוויטץ“ נקרא עליו, כמו :

מצה ותוצרת מצה וגם מצה-שמורה משעת קצירה; דגים ממולאים, מרק של בשר, עוף וירקות; חמיצות של סלק ועלי-שדה; מזון-חינוקות מבשר ועוף; רסק עגבניות עם פטריות; עוגת-פירות ומאקארונים ומינים שונים של עוגיות — גם בלי מלח וסוכר; בליל-עוגות (קעיק מיקסעס) ובליל כופתאות וגם בליל-לביבות מתפוחי אדמה; מי סלצר, דבש וסוכריות; מלפפונים חמוצים וכרוב חמוץ ועוד —

כשרים ללא שום חשש ופקפק גם למהדרין בכשרות בכל ימות השנה וגם

בחג הפסח

אם על האריזה נאמר בעברית או באנגלית שהמיצרך כשר לפסח

בהכשר הרבנים המובהקים

ר' חיים קארלינסקי, רב בברוקלין, נ. י. וסגן-נשיא של „אגודת הרבנים“
 ר' דוד ליב זילבער, רב בהאריסבורג, פא. וחבר ועד ההנהלה של „אגודת הרבנים“
 ר' מנחם מענדל געטינגער, רב ב„ישראל הצעיר“ של מערב מנהפן וחבר ועד
 ההנהלה של „אגודת הרבנים“

ור' משה ארי' שווארץ, רב ב„ישראל הצעיר“ של פארסטשעמער וחבר הנשיאות
 של „ועד הרבנים“ דברונקס. וחבר ועד ההנהלה של „אגודת הרבנים“

הבשר כתוצרת „מאנישעוויטץ“ הוא חלק — גלאטיכער

אכלו המצות והמאכלים מתוצרת „מאנישעוויטץ“ ואי אתם באים, הלילה, לידי
 איפור חמץ בפסח, ולירי מאכל לא כשר כל השנה!

You can buy Israel Bonds
 and get a prospectus at

STATE OF ISRAEL BONDS

215 Park Ave. South
 New York, N.Y. 10003
 Tel.: OR 7-9650

Passover Greetings



Kosher Desserts, Inc.
 Manufacturers of
 Kojel

פרס למנויים חדשים

מנויים חדשים ל"בצרון" לשנה יקבלו

פרס-חינם

חוברת חורף-אביב, תשמ"ב ובו סיפור שלם של אהרון אפלפלד, מאמני הסיפור המובהקים – "הפסגה" שעדיין לא הופיע בספר במקורו העברי.

הסיפור, 73 עמודים, מגולל פרשת-חיים שלימה של מלון-אורחים באוסטריה טרם בוא השואה.

דמי מינוי: 12 דולר לשנה בארה"ב ; 13 דולר בקנדה ובחו"ל.
הכתובת:

BITZARON, P.O. Box 623, Cooper Station, N.Y. 10003. Tel. (212) 598-3987

זה לא כבר הופיע הספר

עם דורי

מאת

יצחק פינקל

המדורים בספר: ניו־יורק וירושלים, ציונות, גלות וארץ, דמויות, פגישות, שיירי שיר, על „מנגינה ירוקה“ (מאמרים מאת אברהם רגלסון, אברהם ברוידס ומשה הנעמי).

הספר הופיע בהוצאת „פינת הספר“, חיפה. 134 עמ'.

המאמרים בספר הם עד וזכרון־דברים לתופעות חיים ותרבות בעולם היהודי בדורנו. הם צמודים למאורעות בעבר הקרוב ועומדים בחינויותם היום.

המחיר — \$5

לקוראי „בצרון“ — \$2.50

להשיג אצל:

Luxerdame, 38 W. 32nd St., New York, N.Y.

שלושים וששה רבנים, חוקרים במדעי היהדות, תלמידיו של

הגאון ר' שאול ליברמן ז"ל

משתתפים השתא בלמודי

תלמוד ירושלמי

בכוונה לסימו בסי"ד

בכנס פומבי לזכרו של רבם הדגול

ביומא דהילולא השני

ט' ניסן — 31 מרץ למספ;

יומי הסיום בצוותא הני תומכי דאורייתא

ר' הרמן מרקין

ר' לודוויג דויסלסן

ר' אלען סטרוק

מזמינים את כל הקהל לכנס דלן.

כתבנית הכנס יקחו תבל

בעל ה"הדרן" ד"ר שרגא אברמסון,

פרופ. לתלמוד וספרות רבנית באוניברסיטה העברית בירושלים,

ד"ר דב זלוטניק, פרופ. לספרות תלמודית

בבית המדרש לרבנים בניו־יורק, שירצה באנגלית.

ד"ר משה צוקר, פרופ. אמריטוס בבית המדרש לרבנים,

יגמור את השקס בתפילה "איל מלא".

March 31, 1985 3:00-4:15
Merkin Hall
129 West 67 Street, New York City

הכנס יתקיים ב"אולם הרצאות עייש אן גודמן" בבנין היברו ארטס סקול,
(בית ספר לאומנות עברית), 129 מערב רח' 67,
ניו־יורק סיטי (בס. "לינקולן סנטר").

CEJWIN CAMPS

Pioneer in Creative Jewish Cultural Camping since 1919
David A. Tabb, Director

INDIVIDUALIZED CO-ED PROGRAMS FOR AGES 6-16

sports * tennis * swimming * boating * canoe trips * overnights * drama
* music * dance * arts & crafts * photography * woodshop * nature * day trips
* rafting * computer program * etc. Jewish culture * dietary laws * resident
doctors and nurses

Full Season, \$1780. Half Season \$1040. Cit. \$1200

BROCHURE: CEJWIN, 15 E. 26th ST. N.Y. N.Y. 10010
(212) 696-1024 Mark Fraier, Bus. Mgr.

הושיטו יד עזרה

לצדקות המאוחדות

בירושלים עיה"ק

המוסדות הכי גדולים

והוותיקים והידועים בעולם

התקציב שלהם עולה למיליון דולר לשנה

הג כשר ושמה

UNITED CHARITY

INSTITUTIONS

OF JERUSALEM

1141 Broadway N.Y.C. 10001

החתימו

את

ידידיכם על

"בצרון"



גלצט כשר

SERVING AND CATERING
MID-EAST AND
JEWISH-AMERICAN
STYLE CUISINE

HOURS

SATURDAY 1 hr after Sundown to 2 A.M.

FRIDAY 11 A.M. to 3 P.M.

SUNDAY 11 A.M. to 11 P.M.

Under Strict Kashruth Supervision of
MASHGICH TMIDY

On The Premises.

CATERING FOR ALL OCCASIONS
IN OUR DINING ROOM

**MACCABEEM
RESTAURANT**

147 WEST 47 STREET, N.Y.C.

FOR RESERVATIONS

CALL 575 - 0226

Bitzaron, Inc. (USPS No. 057140) P.O. Box 623, Cooper Station, New York, N.Y. 10003. Prof. Hayim Leaf, Editor. Prof. Nathan H. Winter, Chairman of Editorial Board. Subscription, payable in advance, \$12.00 per year; Foreign \$13.00. To members of the Armed Forces half-rate. Second class postage paid at New York, N.Y. All rights reserved. Opinions expressed in articles of Bitzaron represent the opinions of the authors and not necessarily reflect those of the editors and publishers. Subscriptions automatically renewed unless we are notified otherwise. Postmaster: Send address change to Bitzaron, P.O. Box 623, Cooper Station, New York, N.Y. 10003.

Protest against societal pressure which assumes that girls should play with dolls only, is raised in "*Harachamaniah*" (The Charitable One). She protests the religious prohibition against a girl's right to say Kaddish after a beloved grandfather, and against the exclusion from the ritual burial of damaged sacred texts the women's book of prayer (*Techinah*) in her stories "*Kadisha*" and "*Genizah*". In a second version of this story, published 14 years later, the feminist protest was deleted, only a general, suppressed outcry remained.

THE CHARACTERIZATIONS OF S. YIZHAR: REALITY AND FICTION

Ruth Beizer-Bohrer

Ramat Hanegev College, Yerucham; HUC, Jerusalem

Yizhar's characters are drawn from the Eretz-Israel scene of the thirties and forties. While they are fashioned with realistic details (clothes, speech), and are placed in a familiar locale (Kibbutz, orange groves, Arab village), their artistic treatment points to the author's own ideological stance, as well as to his emotional and moral involvement with society.

There is a clear division of characters in the works of Yizhar. There is always a protagonist, from whose point of view the story is told, and an array of secondary figures, usually antithetical in relation to the former, who are divided into sympathetic and unsympathetic characters. A third group ("incidental characters") exists in the stories' background, and has little bearing on the plot.

The plot pivots around two points: the protagonist's inner world, and society's ideological problems as viewed by him. In keeping with the tradition of the moralist writers, Yizhar employs many shades of satirical devices in depicting his characters and their reality. He moves from a realistic-naturalistic portrayal of the incidental ones, to a comical painting of the sympathetic heroes. They exaggerate reality to the point of caricaturizing it. The unsympathetic characters are ridiculed to the extreme. They distort reality, rendering it grotesque. Standing behind this gallery is the artist who, true to his generation, is committed to humanistic standards of the highest order.

S.Y. AGNON AS A VEGETARIAN

Rena Lee

Queens College

Several characters in Agnon's novel. *OREACH NATA LALUN* ("A GUEST FOR THE NIGHT") are vegetarians. They include the protagonist-narrator, Yeruham Hofshi and the doctor, Kuba Meelech. In examining their relationship to the author, a vegetarian for fifty years, it appears that vegetarianism serves as a moral doctrine, going hand in hand with Agnon's vision of the ideal life in Eretz-Israel.

A later story, "*Harofe U-grushato*" ("The Doctor and His Divorcee"), is based on the theme of Kuba Meelech's divorce in the novel. Juxtaposing the characters of Kuba Meelech and the nameless doctor of the story, we see that the former's generosity, Jewishness, Zionism and vegetarianism are absent in the latter. It seems as though the good doctor has turned into a Mr. Hyde.

FROM OVERT TO COVERT IN THE WORKS OF DVORAH BARON

Nurit Govrin

Tel Aviv University

D. Baron's earliest stories can aptly be called the stories of the literary sub-conscious. These awkward beginnings boldly reveal later will be covered and blurred through finely hewn aesthetic means. Of the 48 (early stories), 42 were not included in the author's collected works. She had ruled them out and prohibited their publication, calling them "rags." These stories lay bare her feelings concerning eroticism and womanhood, discrimination against women in general, and the Jewish woman in particular. Her male colleagues, deceived by her status as a Rabbi's daughter and her cloistered appearance, were surprised at her open and daring treatment of erotic themes.

“Qatros”, mentioned as a powerful personage in several magic bowls from Talmudic Babylonia; he wields a lance that pierces demons through their pericardium thus rescuing their intended victims.

Pesahim 57a lists four evil priestly families that abused their high positions in the temple to injure the public:

1. The House of Baytos notorious for their curse,
2. The House of Hannin notorious for their magic spell,
3. The House of Qatros notorious for their *qolmos*, and
4. The House of Ishmael son of Piaki notorious for their fist and clubs.

Qolmos (Greek *Kalamos* and Latin *Calamus*) “reed” has two applications: (a) a writing pen, and (b) a weapon such as arrow, lance or blade. The most common interpretation of this passage is that the House of Qatros wielded the pen to write harsh decrees. But the meaning in the magic bowls fits the context better. Note that the first two houses resort to magic (curse and incantation). The last refers to physical violence (fist and clubs). In between, the “lance of Qatros” provides perfect transition; it is both magical like what precedes and physically violent like what follows.

The main categories of Talmudic literature are of course *halaka* and *aggada*. But there are also minor factors that we must not overlook. One of them is magic, from which no ancient people was exempt, not even the rational Greeks nor the practical Romans.

BEYOND FICTION — A STUDY OF HAZAZ’S “DOROT HARISHONIM”

Rivka Friedman
Hunter College; N.Y.C.

Haim Hazaz’s story *Dorot Harishonim* (First Generations), in addition to being an artistic feat, highlights vital aspects in the author’s creative history, and illustrates his struggle with the linguistic tools that have come to distinguish his work.

Organized around a set of different parodic techniques, the story’s nostalgic pattern is forever ravelled. Overtly, the story is a journey into the past - the *shtetl*, but the voice behind the narrator is the author’s own. Hazaz parodizes, bitingly, the lofty and artificial language used by his contemporaries to depict the Eretz-Israel reality. He does not spare himself; thus he uses the weapons of the “victim” to defeat his opponent. Hazaz’s affinity to Mendele is not evidenced by following exactly in the footsteps of the master, but by rebelling against him.

PRESENT AND FUTURE IN THE THOUGHT
OF JACOB KLATZKIN

Natan Rotenstreich

The Hebrew University, Jerusalem

Analyzing Jacob Klatzkin's description of the Jewish situation as it is and its continuity in the future, we can distinguish between the diagnostic aspect of Klatzkin's conception and his prognostic one. From the diagnostic point of view, Jewish experience in the diaspora was possible only because the Jews adhered to prescriptions or commandments and these in turn shaped their day-to-day behavior. It is not faith as such that shaped Jewish existence, but modes of behavior which constituted the living force of Judaism. In this sense, Klatzkin presents a position which is an extreme continuation of Mendelssohn's interpretation of Judaism. In the modern period Jews ceased to adhere to the legal norms of their tradition, thus a disruption of their collective existence has become increasingly significant and results in disintegration of the people.

The establishment of the Jewish state is destined to constitute a mode of Jewish existence which will be based once more on the institutional framework, and not on abstract ethical concepts. Yet the establishment of a new framework for Jewish existence is bound to bring about a rift between that mode of existence and the Jewish life in the diaspora.

Some of elements of Klatzkin's theory do not bear out in reality. Experience has proven that co-existence between the State of Israel and diaspora Jewry is possible and their relationship is not marked by a rift, as suggested by Klatzkin's theory.

THE LANCE OF QATROS

Cyrus H. Gordon

New York University

The discovery of an artifact in the "Burned House" (destroyed in Jerusalem in 70 C.E.) sheds new light on a passage in Talmud Babli, Pesahim 57a. The small object (said to be a weight, though perhaps it is an amulet) bears the proper name

and expressive. The poem "Eineinu Haneezamot" (Our Closing Eyes), illustrates the poet's stylistic mode. Its structure is distinctly impressionistic. The swift transition from one state to another points to the complexity of human experience. In consequent passages, the experience of the individual becomes that of his people, assuming a new dimension: the holocaust and the rebirth of a nation, loss vs. renewal. The people's past coexists, continuously, with their present and future. As the eyes are closing, one can see that which evades the naked eye - a distant and metaphysical reality.

STRUCTURE AND MEANING IN AMIR GILBOA'S "SHEVA RESHUYOT"

Avidov Lipsker
Bar-Illan University

The poetry of Amir Gilboa, in the view of some critics, defies the poetic norms of his generation. It breaks the conventional rules of the craft, abounds in forms, content and imagery, and is characterized by an ecstatic tone.

An examination of the collection *Sheva Reshuyot* reveals careful planning and editing. The seven sections of the collection contain a defined and organized world of themes. While there is an affinity to poets of his own generation as well as preceding ones, the style, form and motifs, as they evolve from one volume to another, point to a poetic voice unique to Gilboa. Moreover, the polarity that exists within the body of the poems, the contrast between "untamed" poems and organized ones, is the very essence of the poet's world. Poems in which childhood and autobiographical experiences are recollected contrast with those in which the poet seeks to break into a world of vision and ecstasy. From this conflict rises the tension between controlled memory and metaphysical conceptualization. These two realms are expressed in different linguistic and thematic modes.

Despite the abstract nature of Gilboa's poetry, it contains a sense of reality that is rooted in the diverse experience of the individual and his society in Israel of the forties and fifties.

REMEMBERING MOSHE MAISELS

Dov Sadan

Hebrew University, Jerusalem

I am compelled to confess that initially, I failed to recognize the importance of Moshe Maisels (Amishai's) magnum opus, *Thought and Truth*. I was happy to alter my opinion when circumstances brought me closer to this major contribution to Jewish and universal thought. As one of three judges chosen for the prestigious Bialik Prize, I immersed myself in the work, and have come to realize that Maisels is a worthy successor to the philosophical and scholarly writings of a Nachman Krochmal or a Yechezkel Kaufman.

Maisels aimed to present in his work a comprehensive and critical treatise of Jewish thought in the light of our people's historical experience. Moreover, his retrospective, keen philosophical observations charted the future course of Jewish national survival. He supplemented these observations in his brilliant essays, collected in his book - *Zionism, Yesterday, Today and Tomorrow*.

Moshe Maisels, in addition to his work with Hebrew publications in Warsaw, Poland (*Hayom, Hazfirah*), New York (*Hadoar's* editor) and Israel (*Mossad Bialik*), was the anonymous translator and editor of numerous works. A full bibliography of his work, still lacking, would reveal the magnitude of his contribution to Hebrew letters.

AMIR GILBOA: A POET OF JOY AND SORROW

Lili Ratok

Tel Aviv University

The Book of Interwoven Joy and Sorrow is one of seven sections in Amir Gilboa's cycle *Sheva Reshuyot*. Since the poet had stressed the fact that many of his poems were spun with the poetic threads of contrasting elements, the title of the book serves as a key to their understanding.

The poems are innovative in their form and they signal the poetic style of the later collections. The syntax is fragmentary, the verses elliptical, the rhythm elastic

Editor: **Hayim Leaf**
Associate Editors: **Rivka Friedman**
Gabriel Preil
Chairman, Editorial Board: **Nathan H. Winter**
Editorial Assistant: **Nelly Segal**

BITZARON, P.O.Box 623, Cooper Station, N.Y. 10003 Tel. (212) 598-3987

Vol. VI (New Series), Adar, 5745 - March 1985, No. 24-25 (354-355)

correction: The last issue, September 1984, was marked as 354. It should have been, 353.

TABLE OF CONTENTS

Topics	H.L	2
Remembering Moshe Maisels.....	Dov Sadan	5
Our Closing Eyes (poem).....	Amir Gilboa	12
Amir Gilboa: A Poet of Joy and Sorrow.....	Lili Ratok	13
Structure and Meaning in Amir Gilboa's Cycle, "Sheva Reshuyot"	Avidov Lipsker	17
The Presentation of the Irving and Bertha Newman Prizes in Jerusalem	Ruth Arazi	33
Two Poems	Gabriel Preil	37
Present and Future in the Thought of Jacob Klatzkin	Natan Rotenstreich	38
Four Poems	Eizig Silberschlag	47
Esther - an Underground Scroll	Ariella Deem	49
The Lance of Qatros.....	Cyrus H. Gordon	53
From Overt to Covert in the Works of Dvorah Baron	Nurit Govrin	56
Beyond Fiction: A Study of Hazaz' "Dorot Harishonim"	Rivka Friedman	63
Washington (poem).....	Hedva Sh.	74
S.Y.Agnon as a Vegetarian.....	Rina Lee	75
The Characterizations of S. Yizhar	Ruth Beizer-Bohrer	83
A Disheveled Red-Breasted-Robin (poem).....	Irving Finkel	91
To Zelda (poem)	Edith Covensky	91
In Memory of Ariella Deem.....	Nelly Segal	92
The Legend of Pesach Bar-Adom.....	Yoel Rappel	94
On Yonatan Maximon	Saadyah Maximon	96
"On Guard of our People".....	Yonatan Maximon	97
A New Approach to Biblical Interpretation.....	Aaron Mirsky	99
A New Book of Poetry by N. Mei-Ami.....	Sarah Halperin	102
George Steiner's Biblical Distortions	I. Melamed	105
"Deconstructing Deconstruction"	Sh. Nash	108
The Sixth Conference of the Hebrew World Organization in London.....		110
New Books.....	Avshalom	111
News and Events		113
"The Golden Land" - A Cavalcade of the Jewish Theater		114
English Abstracts		127

Passover at the Concord

Fri. April 5-Sat. April 13

The observance of tradition, the magnificence of the Sedarim, the beauty of the Services, the brilliance of the Holiday Programming.

Cantor Herman

Malamood, assisted by the Concord 45-voice Symphonic Chorale, directed by Mathew Lazar and Dan Vogel, to officiate at the Services and Sedarim.

Outstanding leaders from Government, Press, the Arts and Literature. Great films. Music day and night weekdays. Special program for tots, tweens and teens.

Rabbis Cohen and Mazur oversee constant Kashruth supervision and Dietary Law observance.

CONCORD RESORT HOTEL

Kiamesha Lake NY 12751

MAJOR CREDIT CARDS

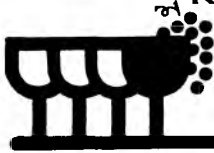
Hotel (914) 794-4000.

Direct Wire (212) 244-3500.

TWX 510-240-8336. Telex 323637.

See Your Travel Agent.

Our Reservation Phones Are Open
8AM to 11PM, 7 Days a Week.



KFAR BLUM/BEIT HASHITA

(10th Grade)

(11th Grade)

Quality High School Programs on Kibbutz

- Live on a kibbutz
- Over 15 years experience
- Full 10th/11th Grade U.S. curriculum in English
- 3 levels Hebrew (no prior Hebrew knowledge necessary)
- Highest-standard facilities: Labs, dorms, computers
- Full range of sports activities
- Trips throughout Israel with Israeli 10th/11th graders
- 8 hours work on kibbutz per week
- Each North American "adopted" by kibbutz family
- Students for each program from throughout North America
- Only top candidates accepted

See if you are good enough to make the grade, and have the experience of a lifetime. Please request more information or application packets from: Asher Quell, Department of Education and Culture, World Zionist Organization, 515 Park Avenue, New York, New York 10022. (212) 752-0600 ext. 384. Please specify which program and include your phone number.

BITZARON

QUARTERLY REVIEW OF HEBREW LETTERS

FALL-WINTER, 1984-5