עיון

רבעון

ספרות הגות מחקר

קיץ תשמ"ה - סתיו תשמ"ו

„סוכו לכערכן גפירי החקוה"

הוצאת קרן ישראל מץ בע"מ
בשיתוף
קרן ספרית יצחק קיוב
ניו־יורק ◊ תל־אביב

לתשומת-לב הקוראים העבריים

הוצאת קרן ישראל מץ בע"מ, בעריכת דר' מיכאל ארפא, מחדשת
את פעולתה בהופעת סידרה חדשה של ספרי מופת ממיטב
הספרות העברית לדורותיה במהדורות מבוקרות, בהוצאה מהודרת,
בניקוד מלא, ובליווי הקדמות ומבואות
ללימוד — לעיון — לקריאת עונג — להשכיל ולדעת

כבר הופיע:

ילקוט מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (בֶּן־גָּרִיוֹן)

ליקט והקדים מבואות עמנואל בן־גריון

התוכן:
בין הפטיש והסדן - פת לחם,בדרך רחוקה, התגלות, מעבר לנהר, מחניים, הזר.
בין החומות - בתחומה של עיר - היציאה, ההפסקה, לפלגות עיר, הבודדים, הקדיש, ארבעה דורות, בתים, פרה אדומה.
סיפורי תוגה - נידויה של מתה, קלונימוס ונעמי, בעמק, בסתר רעם
מרים - רומן מחיי שתי עירות - הרומן מובא בשלמות לפי נוסח מבוקר ובניקוד מלא

המאמרים -
שינוי ערכים: סתירה ובנין, זקנה ובחרות, עבר והווה, תרבות ומוסר, חרות וחרות, חרות ופדות, לשאלת התרבות, פרורים, הטעות, לשאלת העבר;
בשדה ספר: מכתב גלוי, על הספרות, התפשטות והשתפכות, המעבר, כבוש הרוח, המשורר;
מאמרות: על החיים, על הספק, על האדם, העצבות, על המזון, הנרות הללו, רחשי לב.
ביבליוגרפיה
296 עמודים, המחיר: $25

כבר הופיע:

ילקוט אברהם אבן עזרא

ליקט, ההדיר, הקדים מבואות ופירש ישראל לוין

התוכן:
שער א' — שירה - שירי קודש, שירי חול, חי בן מקיץ, איגרת השבת.
שער ב' — מבחר פרושים על המקרא - (הקדמה לפירוש על ספרי התורה; ס' בראשית, ס' שמות, ס' ויקרא, ס' במדבר, ס' דברים, ס' ישעיהו, ס' הושע, ס' עמוס, ס' מיכה, ס' זכריה, ס' תהילים, מגילת שיר השירים, קהלת, ס' דניאל)
שער ג' — דברי הגות - ספר יסוד מורא וסוד התורה.
שער ד' — דברי עיון ומחקר - ספר צחות (מבחר). ספר האחד, ספר השם.

438 עמודים, המחיר $35

הנחה מיוחדת של 20% לכל המזמין את שני הספרים
(כל המחירים ניתנים לשינוי ללא הודעה מראש)

הכתובת בארה"ב:
ISRAEL MATZ HEBREW CLASSICS, LTD.
14 East 4th Street, Suite 403
New York, NY 10012

הכתובת במדינת ישראל:
פינת הספר
ת.ד. 4555 חיפה

בצרון

רבעון לספרות, הגות ומחקר, יוצא לאור על ידי „קרן לספרות עברית" בשיתוף „המכון לתרבות עברית וחינוך" של ניו־יורק אוניברסיטה.

עורך: **חיים ליף**

ועד המערכת: **רבקה פרידמן**
גבריאל פרייל

יושב־ראש ועד המערכת: **נפתלי צ. ווינטר**

מזכירת המערכת: **יעל יפתח־אל**

כרך ז' (סידרה חדשה) 28־27 (357־8) , תשרי־טבת תשמ"ז

פרקים ראשונים ..... **ח.ל.**

שירת ש. שלום בהגיעו לגבורות:

לאופי יצירתו של ש. שלום ..... **אנדרה נהר**

שיר הייחוד העברי ..... **אריה ליפשיץ**

היבטים חינוכיים ביצירת ש. שלום ..... **נח פניאל**

אלגביש — ספר שירים חדש מאת ש. שלום ..... **אבידב ליפסקר**

פגישת הרב יחזקאל טאוב עם ש. שלום ..... **אידה זיגלמן**

שלושה שירים:

א. היה לנו טוב ב. ארץ ישראל שלמה ג. על קץ החלום ..... **ראובן בן־יוסף**

פגישה עם דוד שחר ..... **נילי סגל**

מצבה (סיפור) ..... **דוד שחר**

שירים מארץ מזרח שמש:

שיר אהבה לילדה קטנה ..... **יוסי גמזו**

שינויי דעות ותיאוריות,

ציונות ואחווה יהודית בארץ ישראל ..... **י. מישאל**

המיתוס של סיזיפוס ..... **אפרים שמואלי**

האם היה יוסף אבן זבארה שונא נשים? ..... **יהודית דישון**

האופל והפלא — נקודות האיזון

בתפיסת עולמו הפסימית של דוד פוגל ..... **אהרון קומם**

מות הזקן וחיי המספר: מקרא בסיפור

"מות הזקן" מאת א.ב. יהושע ..... **יאיר מזור**

קסמי קריאה (יומן קריאה):

א. ליד הים ב. פרידה ..... **נתן יונתן**

רשימות וסקירות:

אוצרות סמויים ..... **יצחק זילברשלג**

קיבוץ יהל — נאת מדבר ..... **סעדיה מקסימון**

חג הסוכות בעונת האסיף ..... **יצחק פינקל**

גלגולי סיפור: שני סיפורי "כל נדרי"

על ר' ישראל מסלנט ..... **טוביה פרשל**

אגב קריאה

חוצות אשקלון — ישראלים בתוככי נ"י ..... **נ.ס.**

ירושלים בסיפורי דוד שחר

(על ספרה של שרה כץ) ..... **אבשלום**

ספרים חדשים ..... **י.י. ; א.ב.**

ידיעות וציונים .....

אבידות .....

בשולי החוברת .....

תקצירים באנגלית .....

פרופ' חיים טשרוביץ (רב צעיר) מיסד ועורך (תרצ"ט־תש"ט) פרופ' משה טשרוביץ מנהל המערכת (תרצ"ט־תשל"ז)

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

פרקים ראשונים

ש. שלום בגבורות. — כאורי צבי גרינברג ויצחק למדן ובמידה מסויימת, אברהם שלונסקי, כן גם ש. שלום, יבל"ח, הוא אחד מנציגי העלייה השלישית אשר לנסיונות והוויות חיים, לזיקה רוחנית־תרבותית ולגילויי חזון.

מה שמייחד את יצירתו של ש. שלום הוא, שעם כל עתירת נושאיה, תכניה ועושר צורותיה — מהשיר הלירי המופנם והמעודן עד הפואמה הדרמטית המגוללת עולם שלם של חוויות וגלגולי חיים ורוח — טבע המשורר על כולה את חותמו האמנותי המקורי בציור, בדימוי, ברעיון ובהלך־נפש. מאז שיריו הראשונים ב"בלב העולם" וב"פלא גמע" עד "אלגביש", כרך י"ד מכתביו בפרוזה ובשירה — עושר הלשון ודיוק הביטוי כאחד חופפים את תכנו של השיר, את האידיאה והכוונה הגלומות בו.

מתח רב בשירתו של ש. שלום, מיטען של ריגושים ותגובות להתרחשויות בעולמנו ובעולמו האישי של המשורר — והוא כובשם כיבוש לשוני וצורני. בערפיליות הסוד והרמז — בהירות של מבע ופשטות של הגיון מפוכח. שירת "האני", שירת היחיד המזדהה עם "רוח העולם", עם הטבע ושממעל לו, ושירת העם המעונה והנרצח, ושירת קוממיות ישראל — הן שני הפנים של מעגל יצירתו הפיוטית. עד שהוא תוהה על המגע האישי־הקיומי של האדם בעולם באו סיבלות הדור והמאבק לתקומתו והוציאוהו מייחודו ועשו אותו לאסיר־יעוד.

המעורבות בגורל ישראל והחרדה לקיומו; ההכרה שעל המשורר, היוצר, לצאת מדי פעם בפעם מרשות היחיד שלו ולהזעיק את העם ל"עמידה על הנפש" — הכרת־אחריות עמוקה זו מפלה את ש. שלום כיום מדור המשוררים הצעירים השבויים במעגל הצר של חוויותיהם האישיות. וכך אמנם רואה ש. שלום את עצמו, את חריגתו ממעגל צר זה,בדבריו שנשא עם קבלת הפרס הספרותי של ניומן (מיסודו של המכון לתרבות עברית וחינוך על־יד נ.י. אוניברסיטה):

> מעמד מרומם כהיום... חשיבותו בכך שהוא מסיר לשעה קלה את הלוט, הלוט מעיני השבוי במעגל היצר, ומשחרר את מבטו לראות את המרחבים והמרחקים של שטחי הנפש אשר לאומה כולה. תחת חזיון הפרט בהיבט הזעיר־אנפי מתגלה לפניו באור יקרות חזון הכולל של נצח ישראל לתפוצותיו, והמראה אשר חזה מבשרו מוחזר אליו באספקלריה מאירה של אומה וגורל.

כגילו, כך גם יצירתו של ש. שלום במזל גבורות. אנחנו מודים לו על עושר היצירה שהנחיל לנו עד עתה ומגישים לו את רגשי הוקרתנו על להבא.

דוד שחר — במזל פרסים. — בימים אלה (והתואר השיגרתי "טרופים" הולמים אותם יפה), כשדמי אדם נקיים וחפים מפשע, של יהודים ולא־יהודים נשפך על־ידי רוצחים שמדביקים לעצמם את הכינוי המפואר: "לוחמי חרות" — בימים אלה טוב "להחליף רוח" ולפנות אל תחום הרוח, הספרות והאמנות ולתהות על המתרחש בו.

זאת היא הפעם השנייה שהמספר, דוד שחר, מהמספרים המצויינים בספרותנו היום, זכה להכרה נוספת ב"עולם הגדול" — עולם זה, שרבים הורסים אליו, או מתדפקים על שעריו כדי ליהנות "מרַווחתו"... ג. שופמן, שיצירתו יכולה לשמש עד היום מופת לאמנות־סיפור, נחן גם בחוש ביקָרתי בוחן. כאשר הופיע קובץ סיפוריו הראשון של דוד שחר, "על החלומות", כתב עליו המספר חריף־העט כדברים האלה:

> יפים הדברים מכל הבחינות. בנשימה אחת קראתים. כתיבה נוחה, נאמנה, מושכת לב, שקוייה לשד ההוויָה. הוא (=דוד שחר) יודע את הסוד של מאידך גיסא. הלוואי שהמבקרים המקצועיים לא יהַרסו לגשת אל הסיפורים הללו — ולא "יהרסו". אני חושש מאד. חבר חדש, והוא כלבבנו.

שופמן לא היה צריך לחשוש. הביקורת העברית לא פינקה את שחר והניחוהו לנפשו וליצירתו. הקוראים קראו ונהנו מהחיוניות המאירה בסיפוריו. הביקורת העברית כמעט שהתעלמה ממנו — עד השנים האחרונות ממש, כשרכש ד.ש. עמדה חשובה כמספר בצרפת.

לפני שנים מעטות הוענק לד.ש. פרס־היוקרה "מדיסיס" עבור הרומן "מות הרוזנת", הספר השלישי מסידרת הסיפורים "היכל הכלים השבורים" ובעיטור העיר בריסל לתרבות הצרפתית. מלבד חלקי ה"היכל" תורגמו לצרפתית הרומן "סוכן הוד מלכותו" ושני קבצים של סיפורים קצרים (ואגב, אף המתרגמת של יצירות ד.ש., מארלן נז', קיבלה פרס התרגום הטוב ביותר לשנת 1984 על תרגום הרומן "נינגל", הרביעי בסידרת "היכל הכלים השבורים").

בשיחה שמתפרסמת בגליון הזה עם המספר, פותח לנו ד.ש. אשנב לעולם יצירתו.*

"**היהודים אינם גזענים**!"— בשם זה פירסם שלמה שרן, פרופיסור בבית־הספר לחינוך, אוניברסיטת תל־אביב, מאמר בעתון "הארץ" (12/10/85). כפי שמציין ש.ש., יש בהטחת האשמות של גזענות כלפי יהודים מעין הלקאה עצמית מזוכיסטית. נראה הדבר, שיש באישומים אלה קצת יותר משמץ של צידקָנות מזוייפת. זאת היא אפולוגטיקה של "אבל אשמים אנחנו", עיוות וסילוף תדמיתנו שחותרים תחת טיעוניו לשיפוט־צדק בנוגע לזכויותינו הלאומיות־האנושיות.

האשמות אלה מעלות על הדעת לימוד־הזכות של איש כרבאי בלפור בריקנר על הרברנד הכושי לואיס פאראחאן, גזעני מובהק, ונסיונו של בריקנר לטהר שרץ מסע־השיטנה שלו ליהודים ולמדינת ישראל. כל מה שצורר ישראל זה מבקש, לפי גירסת הרבאי, הוא להרים את קרן ההכרה האתנית של הכושים, ממש מה שהיהודים עושים, כשהם רואים את עצמם כעם נבחר. כנראה שאוזן הרבאי אינה מבחינה בין "אתה בחרתנו" של העם היהודי, שחובת אהבת הבריות לכל עם ולשון מוטלת

* הפרק "מצבה" שהמציא לנו המספר הוא מתוך הספר החמישי בסידרת "היכל הכלים השבורים" שעומד להופיע בהוצאת "עם עובד". ארבעת קודמיו — "קיץ בדרך הנביאים", "המסע לאור־כשדים", "יום הרוזנת" ו"נינגל".

ח.ל.

עליו, ובין זו, להבדיל, של "הרברנד", שמשליך שיקוצים על דת ישראל ועל עם ישראל ושולל את זכותו לקיומו הארצי־מדיני במולדתו. אף האַמָרה של בריקנר, שהרב כהנא מסוכן יותר מאותו רברנד היא סילוף דמות ומציאות. כיצד אפשר לו לאדם נאור ו"מנהיג רוחני" להוציא משפט נמהר, שסכנתו של רב שפיו מכשילו ושלהטפתו אין הד ממשי, והוא, למעשה, מוחרם על־ידי המימסד שלנו — מרובה מזו של "המטיף" הכושי שההסתה הארסית שלו נכנסת לאוזנם של מאות אלפים חסידיו וקשרים אמיצים לו עם בני־ברית כחומייני וקאדאפי, שמבקשים למחות את מדינת ישראל מעל מפת העולם?

יש מקום נרחב לליבון בעיות חברה ומדינה, אמונות ודעות, ללא הפרזות מסולפות ופרזילוגיה פסולה.

ראה The Jewish Week של אוקטובר 11, 1985.

הרב א.י. קוק — איש מופת.— זה לא כבר מלאו חמישים שנה לפטירתו של הרב הראשי של ארץ־ישראל — הרב אברהם יצחק קוק.

מבלי להיזקק לתורתו של הרב, הרי דמותו המאירה — **אהבתו לישראל, לפרט** ולכלל, היחס הסובלני שלו למאמינים מכל המינים ולחפשים, עמידתו האמיצה נגד כל עוול ללא סייג — ראויים לתהילה בכל עת ובכל זמן, בפרט בזמננו אנו, כשקנאים מסוג נטורי קרתא, או "שומרי החומות", בארץ ובתפוצות, משמיצים בנוסח אש"פי את הציונות והארץ־ישראל. השמצות הגובלות עם מלשינות הופיעו בצורת מודעה ב"טיימס" (12/19/85), והן מספקות חומר תעמולה לשונאי ישראל. רעל השיטנה המפעפע במודעה והמשפטים שכל כוונתם להזיק למדינת ישראל, כגון זה, שנוח היה להם ליהודי המזרח להתגורר בארצות ערב, מאשר לחיות חיי מצוקה במדינת ישראל. לאחרונה שמענו על מעשה תועבה שאנשי נטורי קרתא ביקשו חסותו של ראש בריוני אש"ף, של יאסר עראפאת.

המסור היה בתודעה הישראלית שם־נרדף למין ומשומד. האם היה הרב קוק עובר בשתיקה, כמנהיגי הדת בימינו, על ביזוי וחירוף מערכות ישראל?

הרב קוק עצמו סבל מרדיפות ופגיעות של קנאים. הוא השיב אהבה תחת שנאה ולא מש מתורת הסובלנות שלו, ואלה דבריו: "יש למצוא בכל אחד ואחד, גם בקלים שבישראל, כמה מרגליות יקרות של מעשים ושל מידות טובות מה שאין לשער שבוודאי ארץ ישראל מועילה להם להעלותם ולקדשם".

השנאה הארסית וההרסנית של נטורי קרתא למדינה אינה התקלה היחידה בחברה הישראלית. מדאיבים ומדאיגים הם החיכוכים ויחסי האיבה השוררים בין

הגיזרה הדתית בכלל לבין החילונים השותפים לגורל המדינה.

הרב קוק היה גדול בתורה, שגיב במוסר, מיסתורין וחסידות. הוא היה משורר והוגה, אך לשיא רוממותו הגיע במידותיו. דמותו עשויָה לשמש מופת לכל עם ישראל לפלגותיו — לאחוות עם ולשיתוף לב. "אני חושב ומאמין" — אמר — "שבאפיקורסות היהודית הגדולה ביותר יש אמונה יותר מאשר בבתי תפילה של עמים אחרים. אין אצלנו שני כוחות. הננו כולנו גוי קדוש ואני שואף לאותו היום שבו תתגדל ותתרומם קרן היהדות, הרוחנית האידיאלית כמו שהיתה בתקופת הנביאים".*

הרב שכתב על הצורך של יצירת ספרות דתית אמנותית — ראויה אישיותו האצילה לשמש מופת בפעליה ובמידותיה, במוסריותה ותורותיה ונושא ליצירה אמנותית למופת.

קונגרס פא"ן — הקול שלא נשמע. — הרבה ויכוחים והרבה חילוקי־דעות התגלעו בקונגרס פא"ן שהתקיים בניו־יורק לפני ימים מעטים. הנושא המרכזי שהעסיק את רוב הסופרים שהופיעו על במת הקונגרס היה "דמיון היוצר ודמיון המדינה". המשמעות האמיתית של המשפט הקצר היא: איך רואה הסופר את תפקידה של המדינה להנהיג סדרים ישרים וצודקים ואחריותה להעניק לאזרחיה תנאי חופש וחיים במידה מרובה ביותר — מצד אחד; ואיך מגשימה המדינה בפועל את המשימות האלה, או להפך — שוללת זכויות תושביה ודשה בעקב חופש הפרט והכלל — מצד שני.

אין צורך בימינו שאדם יהיה בקי במדע המדינה ובהשתלשלותו מאז אפלטון ועד ימינו כדי להבדיל ולהבחין בין משטר עריצות לבין ממשל דמוקרטי, שעם כל מגרעותיו וליקויו הוא נענה לדעת הקהל ונזהר שלא לפגוע בזכויות האנושיות של אזרחיה, זכויות־יסוד שחוקת המדינה עריבה להן.

הבדלה והבחנה זו בין משטרים בימינו, בין הרע במיעוטו לבין הרֶשע ודיכוי חופש הפרט והכלל ללא חוק — אמת אלפביתית זו של המציאות המדינית בימינו — הודגשו בעיקר על־ידי סופרים ואנשי־רוח, פליטי ארצות שיד הרודנות שולטת בהן.

יוצר כּצ'סלב מילוש, שזכה בפרס נובל בשנת 1980, עמד על סיכוני האוטופיה. כמה מסופרי בני דורנו שנלכדים בשבי מדינות "מהפכניות", שהבטיחו גן־עדן על פני אדמות ומתעלמים ממעשיהן, מעשי הזדון והרשע. מאידך, סופרים, שחיים במדינות שאינן מטפחות אשליות של אוטופיה ומעניקות חופש לאזרחיהן, מטיחים בהן דברי ביקורת בוטים ביותר.

תופעה זו נתגלה בקונגרס פא"ן. סופרים כגונטר גראס הגרמני ואלן גינזבורג האמריקני התריעו יותר נגד עיוותי צדק ושיוויון של ארה"ב משמיחו נגד מעשי עוול ואכזריות מדיניות־הרֶשע של רוסיה הסוביטית.

ואשר לבאי־כח הפא"ן הישראלי, היה לנו רשות לשמוע מפיהם דברי מחאה והתרעה נגד ברית־המועצות שאינה פוסקת להשמיץ את מדינת ישראל והציונות. מחובתם היתה בפרט להשמיע קולם נגד הדיכוי המחפיר של הלשון, לשון יצירתנו ותרבות ישראל מאז ועד היום — הלשון והתרבות העברית.

ח.ל.

* מובא במאמרו של העתונאי לוי יצחק הירושלמי ב"מעריב" (8/16/85).

שירת ש. שלום — בהגיעו לגבורות

לאופי יצירתו של ש. שלום

אנדרה נֶהֶר

לא ימט הַזִּקוּר בְּיָדִי, לא יִכָּבֶה,
קָרֵב אל מִסְתַּתֵּר בַּחַיִּים הוּא קִרְבִּי.

חִפַּצְתִּי לצרר הָאין־סוף בְּיָדִי,
בְּרֶגֶב מוּלֶדֶת, בשעל קָרוּב...
חִפַּצְתִּי לִלְבֹּשׁ כְּאָדָם את בִּגְדִי,
עַד אש הַפְּלָאוֹת כָּל עורק בי תִצְרֹב.

בחרוזים אלה אנו שומעים את הטון היסודי של שירת ש. שלום שהיא כל־כולה מתח, כוח, רצון וקרב. והנה השם ש. שלום — הוא שם העט שבחר לו שלום־יוסף שפירא — מצביע דווקא על שלווה, על השלָמה, על שלמות. כלום יש בכך מן הפראדוקס? בלי ספק. אולם בעצם הפראדוקס הזה מקופל סוד המהות היצירתית של ש. שלום. אצלו — במלמול החרישי של הדממה קלוטה סימפוניית היקום; באהבת ארץ־ישראל המתרפקת שלו צרורות תביעותיהם הנשגבות של הנביאים; בזמר הפשוט על חיי יומיום גנוז מאבק איתָנים עם האין־סוף ועם האל.

אכן, מימי ילדותו ובחרותו של המשורר הסתמנו כל אלה בנועם וביושר, כשהם מושקים מים חיים מן המבוע של ספר־הספרים ושל כלל המסורת היהודית.

שלום־יוסף שפירא, נצר לשושלת מפורסמת של אדמו״רים, נולד בשנת 1904 בעיירה פרצ׳ב, פולין. תחילת חינוכו בחדר ובישיבה, ולאחר מכן הגיע לווינה אשר שם תרמו התרבות ההומניסטית, לימודי פילוסופיה וטעם השירה את תרומתם כדי לעַצב ולהשלים את אישיותו בצורה הרמונית, בלי שבר ובלי פיצול.

עם תום מלחמת העולם הראשונה ובעיקבות הצהרת בלפור עלה שלום־יוסף שפירא לארץ ישראל כדי לחיות את חייו בבית הלאומי של העם היהודי. וגם בכך לא היה משום קרע, כי לא לבדו עלה ארצה אלא בקרב בני משפחתו אשר מאז ומתמיד היו מפעמים בהם אידיאלים ציוניים ביחד עם השאיפה להגשים אותם בארץ הקודש. אין זה אלא טבעי שאחר ישיבת־עראי בירושלים החליט שלום־יוסף להיות חלוץ בין החלוצים. הוא נמנה עם מייסדי כפר־חסידים, שתושביו לא הירפו מן המחרשה אלא כדי להקדיש מזמנם לעיון בגמרא ולזימרת שירי חסידים. טבעי לא פחות הוא שאותו החלוץ בעל הרוח האינטלקטואלית העדיף כעבור זמן־מה את מקצוע ההוראה על פני עבודת השדה. במסירות נפש ובהצלחה פעל כמורה בראש־פינה, בירושלים וברחובות, עד שלבסוף מצא את יעודו האמיתי: את היעוד של סופר, של מחזאי, וקודם כל — של משורר. כך נעשה שפירא לבעל קולמוס הכותב בפסיבדונים הפשוט והמשמעותי כאחד: ש. שלום, וסופו שנהיה לאחד ממעצבי השפה העברית המקוריים ביותר.

דומה, שכל ההתפתחות האמורה השתלשלה בסימן זה של **שלום** — מושג ושם שהתלכדו עם דמותו של המשורר. על כן רכש את האימון של עמיתיו, שמינו אותו לנשיא אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל; על כן התכבד בחשוב מכל הפרסים — פרס ישראל; ומעל הכל: על כן זכה להערצת העם כולו שרואה בו יוצר הראוי לקודמיו הגדולים — ביאליק וטשרניחובסקי. אין זה איפוא מקרה, שבין הפרסים הספרותיים הרבים, שהוענקו לו במרוצת השנים, אנו מוצאים את פרס ביאליק, שניתן לו על אסופת השירים ״פנים אל פנים״, ואת פרס טשרניחובסקי על התרגום לעברית של סוניטות שקספיר.

די בשיתוף שני השמות הגדולים הללו — ביאליק וטשרניחובסקי — כדי לרמוז כי מתחת לפני השטח של ההתפתחות השלֵוה, לכאורה, של חיי המשורר ושל שירתו חָבוי האיום התת־קרקעי של הר־געש רוחני. המאבק עם המלאך, כאשר מדובר בש. שלום, אינו בבחינת מליצה בעלמא. תמונת ההיאבקות מבטאת כאן מצב קיומי. ביאליק — כלום אין הוא משורר המסורת? טשרניחובסקי — כלום אין הוא משורר ההתמרדות? הניגוד שבין השניים — כלום אין הוא הניגוד בין קודש לחול? הרי האחד שר את התקווה הטובה, למרות הכל, ואילו האחר — את היאוש מול האין והריק. והנה, המגמות המנוגדות וקורעות־הלב הללו, המבדילות בין ביאליק לטשרניחובסקי, נפגשות זו עם זו באדם אחד ויחיד, הלא הוא משורר השלום, ש. שלום, הנאבק כדי לעשות שלום בין תרתי דסתרי.

אבל אין לנו עניין בהרפתקה ספרותית גרידא. יש כאן הִתנסות עמוקה יותר בהרבה, ובלי ספק היא קשורה באישיותו של ש. שלום, יוצר שכל אפיגוניות היא ממנו והלאה. מול קודמיו וגם מול בני־דורו הגדולים — נתן אלתרמן, אברהם שלונסקי, אורי צבי גרינברג — ידע ש. שלום לשמור על חירותו המקורית בהגותו ובסגנונו. כמו שלושת המשוררים הללו היה גם הוא עֵד חי למשברים דרמאטיים,

שעברו על העם היהודי ועל החזון הציוני כמעט במשך יובל שנים ושכדוגמתם לא ראו לא ביאליק ולא טשרניחובסקי. זוועות השואה באירופה; המאבק בשלטון הבריטי בארץ־ישראל; ספינות הרפאים של העלייה הבלתי־חוקית ("אקסודוס"); המחנות בקפריסין; הכרזת מדינת ישראל; מלחמות הקיום של המדינה הצעירה (מלחמת הקוממיות, מיבצע קדש, מלחמת ששת הימים ואיחודה מחדש של ירושלים, מלחמת יום כיפור); חוזה השלום הראשון עם אחת ממדינות ערב (סאדאת וביקורו בישראל); ולבסוף, מיבצע שלום הגליל בלבנון (אותו הגליל שבו צעד המשורר את צעדיו הראשונים על אדמת האבות) — כל האירועים האלה הטביעו את חותמם על רובדי המעמקים שבאשראה היוצרת של ש. שלום; הם אשר שיוו הד ותהודה למיפעל ספרותי זה, שכל העת הוא מחובר אל דופק החיים הפועם בקצב מסַחרר.

שלושה נושאים עיקריים שולטים בהשתקפות זו של דברי־הימים, שאותם חי המשורר ושאותם אימץ ופירש.

ראש וראשון בהם הוא אהבת המולדת, אהבת ארץ־ישראל, אהבה עקשנית וססגונית, תובענית ונדיבת־לב. נופי ארץ־ישראל — ירושלים, צפת, הגליל — הם נופי הנפש הפנימיים של המשורר. חולם הוא על ארץ הראויה לחזונם הנעלה של הנביאים, אבל גם במציאות של חולשותיה הוא אוהב את ארצו, ובעצם המציאות הזאת הוא הולך שבי אחר המאמץ הכביר של עם שלם המנסה להגשים אחת האוטופיות הזוהרות ביותר בתולדות המין האנושי, וכה חרד הוא לגורלה של המדינה עולת־הימים: "תנו דעתכם על הנטע הרך,/הנטע שעל חורבננו פרח./.../פן יבול חלילה וחס — /ואין אחר אחריו".

היד המושטת אל הערבים — לא לשוא הושטה. עוד בטרם מלחמת יום כיפור, שנפתחה באכזריות כה רבה על־ידי הנשיא סאדאת, כתב ש. שלום את שירו הנוגע ללב "ישמעאל, ישמעאל", והנה בשנת 1979 יכול המשורר להגיש לאותו סאדאת בעיר חיפה את השיר ההוא בתרגום ערבי כמחווה של רצון טוב וכסמל השלום המיוחל.

השירים הללו החוגגים את ישראל מושרים מנקודת הראות של חלוץ, של מורה, של איש ספר. אשר לנושא הבולט השני, הוא הנושא של חקר האין־סוף — הרי כאן דובר אלינו הפילוסוף הנותן ביטוי לחרדתו העמוקה, לבדידותו הקיומית, לחוסר האונים שלו עקב המוגבלות הגורלית של יצורי אנוש שקצרה ידם מלתפוס ולהחזיק עולם ומלואו בכף. הניגוד בין הרגע ובין הנצח, בין החולף ובין הקיים, בין החלקיק ובין הקוסמוס מצטייר כמאבק פנימי בנפשו הקרועה של המשורר. והוא מוצא דרכי־היגד חדשות כדי לבטא את אי־השקט אשר בלעדיו אין דינאמיות, את הקיפאון אשר בלעדיו אין התחדשות, את הלא־כלום אשר בלעדיו אין יש ואין חיים.

לבסוף, בהגיע המימד הפילוסופי אל הרמה המטאפיסית, אנו עדים להתרחשויות בין ה"אני" של האדם לבין ה"אני" של האלוהות, אך מה שאז מתרחש אינו יכול להיות לא הזדהות, לא פשרה, לא סינתזה, אלא דו־שיח, קרב, דיאלקטיקה. כי הרי במטאפיסיקה של ש. שלום שולט יסוד מכריע ביותר המבדיל אותה מזו של שאר המשוררים העברים של דורו. יסוד זה הוא רוח המיסטיקה היהודית, הקבלה, אשר נפשו של ש. שלום — בהיותו נין ונכד לאדמו"רים חסידיים, חדורה בה כל־כולה.

מטאפיסיקה זו ממקורות הקבלה דוחה את השניות של האדם מזה ושל האל מזה. בלי להיתפס לפאנתאיזם נוסח שפינוזה היא נוטה לצד האחדות, זאת אומרת: היא מלאת כיסופים בלתי־פוסקים לקראת איחודו של האדם עם הווית הנצח של האל היחיד. הקבלה מלמדת כי ישראל, התורה והקדוש־ברוך־הוא אינם אלא אחד. השאיפה לממש אחדות זו מתמשכת לכל אורכה של יצירת ש. שלום. כמו בספר הזוהר היא מתבטאת בהתלהבות, בהתגלות, בהתעלותו של ה"אני" האנושי, המוגבל והזמני אל־עבר הספירה של ה"אני" האין־סופי, האלוהי.

אֲנִי קוֹרֵא לְךָ "אֲנִי"
מִשּׁוּם שֶׁאֵין מִלִּים בְּפִי
לִקְרֹא לְךָ אַתָּה,
כִּי הַמִּלִּים בְּפִי מִלֶּיךָ
וּבִי אַתָּה קוֹרֵא אֵלֶיךָ
וְאוֹמֵר "אֲנִי" אַתָּה.

כל המושגים המופשטים חיוורים ותפלים מלתאר מה ששירתו של ש. שלום מיטיבה לתרגם לשורות מוחשיות, צבעוניות, גדושות חומר, גוון וצליל. אין איפוא להתפלא על כך שכמה וכמה מלחינים מצאו אצל ש. שלום מקור להשראתם המוסיקאלית, ובמיוחד יש להזכיר כאן את האופרה העברית הראשונה, המושתתת על מחזהו "דן השומר" בעיבודו של מקס ברוד ובהלחנתו של מארק לברי.

למעלה מתריסר כרכים מכילים את עושר הרוח היוצרת של ש. שלום, ועוד ידו נטויה. בכתביו המקובצים אנו מוצאים את אסופות השירים והשירות "פנים אל פנים", "או, בן פלא", "בין תכלת ללבן", "ספר חי רואי", "כי פנה יום" ועוד. כן כלולים בהם המחזות ("שבת העולם" ו"מערת יוסף") וכתבי הפרוזה, אשר שני הרומנים שבהם ("יומן בגליל" ו"הנר לא כבה") הינם עדויות אוטוביוגראפיות למאבקיו של המשורר למען יאיר ולא יכבה לעולם האור הרוחני, וגם הארצי, של מדינת ישראל אשר זוהרה, יופיה ונצחיותה משתקפים ביצירתו של ש. שלום.

ספטמבר 1985

שיר הייחוד העברי

אריה ליפשיץ

לִלְמוֹד לְגַלּוֹת
מִבַּעַד לַדִּמָּעוֹת
סוֹד הַשֶּׁגֶב לְחִיּוֹת.

ש. שלום — "אלגביש"

א. העם בתוך העולם

שישים שנה ומעלה נצרפת שירתו של ש. שלום בשלהבת היצירה העברית בארץ־ישראל. היא נשתלבה במהלך הפיוט האידיאי־חלוצי של שלושה משוררים אשר קדמו לש. שלום — אורי צבי גרינברג, יצחק למדן ואברהם שלונסקי — ופָתחה, עם הרחבתה של העלייה השלישית, תקופה חדשה בשירה העברית.

המגע עם אדמת ארץ־ישראל והטעם בהפרחתה, רְאִיית נוֹפיה בהר ובביקעה ובְיָם ובנהר, הגבהת המבט אל הוֹד השמיים התכולים ואֶל עוֹמק אפרוריתם של עָבִים טלולים המביאים גְשָׁמֵי־ברכה; ההתרוֹעעוּת עם אנשים צעירים שעלו מתפוצות הגולה ותחושת חובתם הפנימית להיות בין מגשימֵי העבודה העברית במושבה ובעיר, בסלילת דרכים ובהרחבת ההתיישבות החקלאית, הקיבוצית והמוֹשָׁבִית, בכל גלילוֹת הארץ — עימם ובעקבותם נתעמקו תְּכָנֶיה ויָפוּ צורותיה של שירה עברית אישית ולאומית אשר הֶאֱצילה לא בלבד על דוֹרָה שלה אלא גם על צמיחת דורות באים. לא עוד הסתפקוּת בכל אותן ספקנויוֹת־חיים של אין־ברירה, ציבורים של אומה המהלכים בארצות העולם ונטמעים ונשטפים. משהו פגע בנפשו של חלק מן הנוער היהודי בתקופה ההיא — רק חלק! — ובכל מאודם חייבים היו לקום ולשַׁנוֹת סדרי־חיים בהֶרגל ובדעה סכימָתיים שהציגוּם רפויים ומבוטלים.

צעירי העלייה השלישית, כמו המבוגרים שקדמו להם בימי העלייה השניה, אף־על־פי שעייפו מאוד עם הוריהם בשנות מלחמת־העולם הראשונה — זיק היהודי לא כָּבָה בליבם. אדרבא, כוח קם בצעירים ובצעירות לתמורה אישית, כדי לִזְכּוֹת ולהגיע לגאולה לאומית. הרי זו חירוּת היחיד המַפגישה אדם באדם ועָם בעָם מתוך כבוד, והיא המחזקת ערכים אנושיים שנתרופפו עם פגעי הזמן — חירוּת המלכדת לעשייה קיוּמית נכונה ומרוממת ליצירה רוחנית. כי באותם הימים, כדברי משוררנו:

הָיוּ הַשָּׁמַיִם נִקְרָעִים לִקְרָעִים
וּמְחוּטֵי כְּנָפַיִם נוֹפְלִים וּבָאִים
מַלְאָכֵי שַׁמּוֹת בְּעֵינַיִם קָמוֹת,
שְׁלוּחֵי תַּדְהֵמָה מִדְּוַי עוֹלָמוֹת
עַל לִבִּי לִדְפֹּק וְלִגְזֹר לִשְׁתֹּק —
וַאֲנִי לֹא הָיִיתִי חָדֵל מִלִּזְעֹק.

ש. שלום עם ז. שזר ז"ל, נשיא ישראל

אכן, שירת ש. שלום לא נוצרה אלא מתוך ראייה כאובה וחריפה בסיבתם ובמשמעותם של גילויי החיים היהודיים המפוזרים והנעלבים שאפפו וקיעקעו את "העם" בתוך "העולם". נושאי שירתו מאז ועד עתה לא הירפו מלהעלות את השאלה: מה טיבנו בעולם? האם קפא העם ו"קרבן תמיד אנחנו על מזבח הנגוהות?" ואולם עם התמיהה פיכה בו במשורר קול הוודאות כי "אכן חי האילן!" ועצורה בו יכולת הצמיחה. ולא עוד אלא שביסוד החיים היהודיים העצמאיים מָצוי המָקור לשֶגֶב הכלל־אנושי.

ב. גניזתו של פרי־ביכורים

יצירתו הפיוטית של ש. שלום אחוזה וממוזגת בשתיים. בשלהבת הדביקות החסידית של אבותיו במסורת ישראל וברעיון הציוני־חלוצי, ולמראה תופעות הכפירה והאדישות המשתרשות ביחיד ובכלל החברה. מצד אחד אותן "חצרות" של אדמו"רים יראים ושלמים מפרצ'ב ומדרוהוביץ' שבהן חי את ילדותו בהֶמיית הביקוש לגילויי השכינה ובאֲוירת הכיסופים לציון ולירושלים, ומצד אחר: עמידת המשורר בתוך תהפוכות של עולם רגוז העלול להתמוטט.

מאז עלה ש. שלום — שלום שפירא — לארץ־ישראל בשנת תרפ"ב, והוא כבן שבע־עֶשרה תמיד עומדת לנגד עיניו דמות סבא שלו, חובב־ציון מיוחד במינו — הוא האדמו"ר מדרוהוביץ' — שהיה מְסַפֵּר לנכדו ולחסידיו על ארץ־ישראל־של־מעלה. והנה כאשר פרצה מלחמת־העולם הראשונה נסחב הילד שלום בֵן־התשע עם משפחתו בקרון־מהגרים לוינה הבירה, שפצועי המלחמה הילכו בה על קָבָיים וקול חצוצרות ובכי נָשים וצלצולי נשיקות הידהדו בה בערבוביה.

הילד שלום שפירא היה הוזה חלום זוהר של תרבות המערב, וכצחוק־הגורל — בהגיעו למצוות — התחיל לחַבֵּר שירים ראשונים בשפת וינה, ביטוי לחווייה סָפֵק שלו, ספק זרה. אבל דָמו רתח בו. שיר הייחוד העברי הוא שעיצב ראיית עצמו, הכרת

עצמו. עמד וגנז פרי ביכוריו בשפת לוֹעז ועלה לארץ־ישראל, וכבר בשירו "בנתיב מולדת" שָׁפַך תפילתו לפני האלוהים "לפֶלֶא, לסוֹד..." ואמנם הסוֹד והפלא נתגלו לוֹ למשורר הצעיר עם עליית משפחתו וחסידי פולין על האדמה בעֵמק־הקישוֹן, שהיתה ל"כפר־חסידים", והוא חָש מַרְאוֹתיהם וקולותיהם של נופים וחיי ישובים חדשים, בא במגע עם "ירושלים טירה נמה" ועִם חוצבֵי סלעיה שעוֹררוּ בָה את טעם הקיום היהודי המחוּדָש.

כמו אצ"ג ולמדן ושלונסקי ודומיהם — בניהם ובני בניהם של רבנים ותלמידי־חכמים ופייטנים, הקיף ש. שלום, וגם חידֵד, את המוּחש והחזוי בפרובלמטיקה של ההווייה היהודית בדורות אחרונים. מִזֶה מבע השיר הפֶסימי על מציאות כאוּבה של עם מפוזר, ומִזֶה חזון של אמונה עמוקה לתיקון גופה ונפשה של אומה שתהא יוצרת בארצה שלה. ולא עוד אלא מתוך שהמשורר התלכד אישית עם הבונים והנאבקים על אמת המולדת, עלו בטיבם גם שירי הטבע ושירי האהבה שלוֹ, כל אותם סמלים וִיעוּדים של ליריקה עברית מהותית החותרים להעניק אור ויוֹפי בהווייתו של אדם יהודי.

ואמנם, מאז ספר־שיריו הראשון "בלב העולם", שראה אור בירושלים עוד בתרפ"ז, ובהמשך ספר שיריו "פֶלֶא גְמַע" (תרצ"ד), "ספר השירים והסוניטות" (ת"ש), "פנים אל פנים" (תש"א), עד "בין תִכֶלת לְלָבָן" ו"שירי קוממיות ישראל", ועד שירת־עֲרָבַיִים גדולה בזיכּוּכה "אלגביש" — שירי השנים האחרונות — הכרך הארבעה־עשר בכתבי ש. שלום שראה אור בתשמ"ד בהוצאת עם עובד — מאז ועד עתה הקוראים נוכחים לדעת עד מה המוטיבים במסכת שירה זוֹ נתבהרו ונתייצבו בחתירה אל הניב המרוכז והמְמַצה של פייטן מַגביה לראות ומעמיק להבין את הצער־והעצב ואת החדווה, והוא מתמודד פנים אל פנים עם המשא שבקרבוֹ בְנִהְיָיה אל חזון האדם במהותו העברית, אדם שאהבה בלִבו ומתאַחֵד עם הסובב אוֹתוֹ, וכל האופף אותו חוזר ומתמזג בו.

עוֹד אֶשָׂא כַפַּי עִם עֶרֶב / אֶתְעַטֵף בִּדְמִי תָכֵל,
לְבָרֵךְ מִלֵב וָקֶרֶב / אֶת הַכֹּל...

ג. המוּחש והחזוּי

ניתן לומר כי בכלל חזוּתה של שירת ש. שלום מתבלט בראש ובראשונה רצון ההשתחררות מן הניגודים הנפשיים שבין החווייה והאמונה, בין המוחש והחזוי. כל מעייניו של המשורר לשוב ולאַחֵד מחדש את יסוד היחיד בתפארת הכלל, הולֶם ליבוֹ בדופֶק היקוּם, האדם ביהודי והיהודי באדם. לא אידיאה בלבד היא, אלא גם השקפת־עולם עקבית על פלא ההווייה הקוֹסמית שבשיתוף יחיד ואומה, ארץ־מולדת והעולם. מכאן גם ההתרַכזות במוֹטיב עיקרי ונחשב מאוד של יחס־הכבוד והגישה האנושית מצד האדם היהודי אל **האדם הערבי** שהגורל זימנם לחיוֹת בשכֵנוּת. מוטיב זה התפתח בשִירֵי ש. שלום מאז מאורעות תרפ"ט ועלה מ"אני־אדם" ו"יָה־אדם" אל המוטיב המרכזי **"אָח־אדם"**. כמובא בסיום השיר "אח־אדם", כי "לא אחד הכותל המפריד בינינו,/לא שלוּלית אחת של דם —/כל עוד הרגע זורח עָלֵינו/נאיר נא,/אָח־אדם!"

אכן, שירה זו נרחבת בנושאיה ועמוקה ביגונה־ניגונה. היא נמשכת ועולה, נמשכת

ומתחדשת, כמו בספר "אלגביש" שבו משוקע עולם מלא של הגות ורגש, ובעיקר בעיצוב התמציתי של **השמיניות**, כמֵאָה במיספר, שהן שירֵי "שמונה שורות כתובות בדם לבב,/במסירות הגוף ונפש — זה פַּתְשֶׁגֶן הכִּתָּב/נתתי להן לדבֵּר ועָלַי ציוויתי להחריש,/ראשית דִּבָּרָן המכאוב, אַחֲרִיתָן אֶלְגָּביש".

בספר השירים "אלגביש" מתרונן ביטוי בגרותו הרוחנית של המשורר ובתוך דַּפָּיו עולים הדים של התבוֹננות בחיי ישראל, עד "נוֹף אין סוֹף, יַם וחוֹף, סוּלם וגשר", עד "היחידה והפֶּשֶׁר" של "חלום האמת" ו"אמת החלום". בגרות זו מבוטאת גם בבחינת עצמו של המשורר נוכח הרוחות המנשבות כיום בשירה, שהיא בְּרוּבָּה שירה ציבורית ונרקיסיסטית. המשורר יודע היטב כי שירו אף־על־פי שיָצוּק בדָמו, איננו שוב מן הזמן הזה, אבל — "הַעַל כֵּן לא אַשִּׁירֶנוּ? והוא בועֵר בְּפִי כַּסְנֶה...", והוא "נֵס הַיֵּש צְרוּף הָאֵש, נֵר תָּמִיד שלא יִכְבֶּה"...

דעת המשורר ברורה: לא! "לא לְהִכָּזֵב בִּכְזָבוֹ של עולם ולא להיאָטֵם לזיוו של עולם". מסלול חייו הוא גם מסלול שירתו. ובשמינית אחת, בשֵם "בִּסְפִירַת הָעַד", שָׁר ש. שלום בהכרה ומתוך התעלות:

אֵינִי חָפֵץ לְוַתֵּר עַל הַחוֹלֵף וְעוֹבֵר
שֶׁלא נִלְכָּד בִּמְחִי יָד וּבְהֶרֶף לֵב לא יִזָּכֵר,
שֶׁקּוֹלוֹ אֵינוֹ נִשְׁמָע בְּפָתְחוֹ פִּיו לְדַבֵּר.
הַכֹּל יָשֵׁן בְּחֵיק הַזְּמַן וַאֲנִי עֵר
בִּסְפִירַת הָעַד בָּדָד, לְגַשֵּׁר וּלְחַבֵּר
כָּל פְּרָט שֶׁלא יֹאבַד, כָּל מְעַט זְעֵיר זְעֵיר
הַנִּכְסָף לִחְיוֹת נֶאֱהָב וְלא בַּשָּׁוְא לְהִקָּבֵר —
תָּו לְתָו כִּי יִצְרָף לִהְיוֹת נִשְׂגָּב, לִהְיוֹת זוֹהֵר.

היבטים חינוכיים ביצירת ש. שלום

נח פניאל

המשורר ש. שלום הגיע לגבורות וזכה להערכה חמה של יצירתו רבת השנים במסיבות שנערכו לו בחיפה ובתל־אביב ובעתונות.

כאן נעמוד גם על כמה היבטים חינוכיים ביצירתו.

חינוכו של ש. שלום לא היה דומה לחינוכם של ילדי ישראל בזמנו בפולין. בילדותו הוא לא הלך ל"חדר", אלא למד בבית מפי מלמד פרטי, שאמא שלו הביאה מבית אביה שבפארצ'ב ללמד את ילדיה בדרוהוביץ'. (כרך ז', עמ' 19). כך היו נוהגים, כנראה בחצרות אדמו"רים של חסידים. כשפרצה מלחמת־העולם הראשונה, היה שלום בן תשע. בהתקרב הצבא הרוסי לגאליציה עזבו בני משפחתו את דרוהוביץ' ועברו לוינה, ושם ישבו שמונה שנים. גם בוינה לא ביקר שלום בבית־ספר (שם, עמ' 22). הוא למד בביתו מפי הרב כץ מצ'רנוביץ תורה, ש"ס ופוסקים. אחר־כך התחיל בלימודי חוץ, גרמנית, רומית ויוונית מפי פרופסור אחד מבאי בית אביו (שם, שם; כרך א', עמ' 18). בשנת תרפ"ב עלו כל בני משפחתו ארצה והתיישבו בירושלים. שלום היה אז בן שבע עשרה. הוא נתקבל לבית־המדרש למורים של "המזרחי". ולאחר שסיים את חוק לימודיו, הוא יצא לעבודת הוראה בהתנחלות חסידים מפולין, שנקראה אחר־כך "כפר חסידים". זה היה נסיונו הפדגוגי הראשון.

על מורה להיות בעל הרגשת־עולם הומאנית. ואמנם, הרגשה כזאת היתה לש. שלום בגשתו לעבודתו החינוכית. הרגשה זו הוא ירש ודאי מאמא שלו, "אם בישראל" (כרך ד', עמ' 265־273), שנפשה "היתה קשורה בנפשו". (הנר לא כבה, כרך ו, עמ' 79). והרגשה הומאנית זו אנו מוצאים אחר־כך בכמה מקומות ביצירתו הפיוטית. המשורר שואף אל "האושר הזה־ /להיות טוב לאדם.../האושר הזה/גדול מכולם,/עליון בסולם,/אליו יכמה בשרי ורוחי,/אליו אשא עיני במותי — /האושר לקרוא לאדם אחי/ולאשה אחותי..." (כרך ב, עמ' 118־120). והוא מתפלל: "הוריני לעשות את הטוב" (שם, עמ' 241); "שמרני אלהים משנוא את אחי האדם" (כרך ד', עמ' 56). להרגשה זו נשאר ש. שלום נאמן כל ימיו. כעבור שנים הוא כותב: הסמך־מים שולט בעולם, "ובמה ינוצח? אם יתן/כל איש את נפשו באהבה/לא לעצמו לגופו/כי אם לנשמת כל חי". (כרך יא, עמ' 32). יש "לאהוב ללא מי וללא מה" (אלגביש, עמ' 45). אדם חייב "לחיות אהבה/ולא בדברים" בלבד (אור הגנוז, עמ' פט). כי "למה אני חי/לתת שי" (שירים אחרי חצות, עמ' מ). והוא מזכיר לזכותו: "הילדים שאהבתי" (כרך יא, עמ' 74).

אמנם, במשך השנים נחל המשורר גם אכזבות. והוא קובל: "קנאוני שנָאוני מפני שאהבתים" (אלגביש, עמ' 52). לפעמים הוא מהרהר: "חטאתי באהבת יתר..." אך אין בדעתו "לחזור בתשובה"... (כרך ט', עמ' 102).

אולם בשעה שש. שלום היה מורה צעיר לימים, הוא ניגש לעבודתו החינוכית ב"כפר חסידים" בהתלהבות. והרגשתו ההומאנית התגלתה בדאגתו וחרדתו לשלום תלמידיו. על כך מספרת תלמידתו לשעבר ב"כפר חסידים", אידה זיגלמן:

> נתמזל מזלי להיות אחת מתלמידותיו הראשונות של ש. שלום בכפר חסידים בשנת 1925. שלום צעד אז את צעדיו הראשונים בשירה העברית. מפליא היה הדבר, שגם אני וגם חברותי בכיתה הרגשנו מהשיעור הראשון, שיש לנו ענין עם כוח עולה בספרות העברית, דבר שלא היה ידוע אפילו למבקרים הספרותיים. זה יצר קשר מיוחד בינינו ובין המורה. הוא הכניס אותנו אל עולמו הרגשי והפיוטי ובהשפעתו

רוב המובאות שבמאמר זה הן מתוך "כתבים" של ש. שלום בהוצאת "יבנה" תל־אביב. להלן אציין רק את הכרך והעמוד.

נקשרנו עמוקות ללשון העברית, לארץ ולמולדת.
...כמובן, יחסנו אליו היה אחר מאשר לשאר המורים. בשיעוריו גילינו יותר ענין. המשמעת בכיתתו לא היתה כפויה ופקודותיו היו לנו חוק בל יעבור... המלריה צעדה בראש וגם שלום חלה בשתי מלריות. הוא המשיך עם זאת ללמד בחום גבוה עד שהתגברה עליו ההתקפה. באחת ההתקפות האלה, שהיתה קשה במיוחד, התלמידות סידרו תורנות, בפקודת הרופאה, כדי לשמור עליו בלילה... ועוד מעשה שהיה ונשאר חרוט בלב התלמידים. היה זה בטיול של כמה כיתות מבית ספרנו לטבריה. הטיול היה בעגלה רתומה לסוסים, כמובן. ישבנו בעגלה צפופים, הבנים והבנות יחדיו, שובבים ושמחים. ובהשתובבות זו, ודווקא במורד התלול מן ההר לטבריה, הוציא אחד התלמידים את רגלו מחוץ לעגלה והנה העגלה נוטה נטיה מסוכנת אל התהום. אבל העין הפקוחה והשומרת של שלום ראתה את הסכנה ובלי לחשוב הרבה דחף את ידו לתוך הגלגל וברגע האחרון הספיק לעצור את העגלה ולהציל את רגלו של הילד. שלום עצמו שילם את מלוא המחיר. ידו נשברה ואנחנו נמצאים בטבריה בשעות הלילה המאוחרות. הכאבים היו ללא נשוא, אבל אנחנו, התלמידים, בקושי שמענו אנחה מפיו...״ (״זכרונות״, קול חיפה, 15.2.85).

סיפור זה של הגב׳ זיגלמן בשינויים אחדים, אנו מוצאים גם ברומאן של ש. שלום ״הנר לא כבה״, שיש בו יסודות אוטוביוגראפיים. ש. שלום מספר על צפנת, שהוא דמות דיוקנו של המחבר:

באותם הימים מורה צעיר היה בישוב חדש בעמק עכו. נסע עם הילדים בעגלה לטיול אל הגליל. כשהגיעה העגלה הטעונה ילדים לפנות ערב אל המורד המסוכן שמכפר חיטין לטבריה, נשבר פתאום הבלם, והעגלה, שהחלה חובטת בצלעי הפרדות המבוהלות, התגלגלה באין מעצור אל התהום שבצלע ההר. היתה זאת עגלה סגורת דפנים, והילדים הכלואים בתוכה החלו זועקים צעקות אימים, בראותם כי אין מפלט עוד מריסוק האברים בתהום הפעורה לעיניהם. אותו הרגע קפץ המורה קפיצת נחשון מן העגלה המידרדרת והכניס ידו אל תוך הגלגל הקדמי. היד נשברה כקיסם, אך הגלגל נעצר והילדים ניצלו, נתהפכו עם העגלה אל עבר הכביש וניצלו. ואיש לא ידע אז, ואף לא ידע לעולם, כי ידו של אותו מורה צעיר בהישברה היא שעוררה את מעשה ההצלה הזה, אשר עוד הירבו לספר עליו כעל מעשה ניסים שאין לו הסבר... (כרך ו, עמ׳ 179).

על תקופת הוראתו בכפר חסידים מספר ש. שלום באחדות מיצירותיו. הוא נזכר בימים, שהשתתף ״בהרקדת חסידים בכפרם,/עיירה שנעקרה מגולה/ונשתלה בביצת הקישון״ (כרך יא, עמ׳ 18). ובספרו ״כוכב התקומה״ הוא פונה ב״דבר אל המבקר״ ואומר לו בין השאר: ״באוהל חלוץ, בביצת הקישון,/עת זבוב הקדחת טרדני מישון,/היתכתי חיי עד שחשתי:/קדושה אדמת־יה, ועמה התקדשתי...״ (שם, עמ׳ 13). ובהיותו בשליחות תרבותית־ספרותית באמריקה בשנת 1950 הוא סיפר בין השאר לשומעיו שם:

שלוש פעמים בימי חיי זכיתי להיות שליח לדבר מצוה של התרבות העברית. הפעם הראשונה היתה זאת בראשית דרכי בארץ, בימי הקמתו של כפר חסידים. כאשר ראיתי את הרביים והחסידים עולים על אדמת ציה וצלמות, בתמימות ובמסירות הנפש ואין איש מנהלם ומדריכם — נעניתי להזמנת רביהם, שהיו ידידי וקרובי, ועזרתי להם בימי הקדחת והמחסור, להניח את היסודות לחינוך עברי ארצישראלי בכפר חסידים זה, שעלה מן הגולה כולו כמו שהיה שם. (כרך ח, עמ׳ 195).

עם קבלת פנים חגיגית, שנערכה לו באמריקה, הוא מספר:

וכשהנני ניגש — לאחר החלק האמנותי — להשיב על דברי הברכה ולשאת את נאומי וקהל האלף קם על רגליו ופורץ בתשואות אחווה ממושכות, מתגבשת בי אותה תחושה, אשר חשתי לפני כן עוד רק פעם אחת בחיי — כאשר נקראתי בשנת

תרצ״ו להיות ״מחנך כפר חסידים״ וראיתי את אוהלי נחלת־יעקב ועבודת־ישראל פזורים ביתמותם בביצות הקישון. היא התחושה האומרת: מפתח ללבבות הרבה ניתן פתאום לידך. נשמות יהודיות מלאות ערגה לנשגב, מחכות להדלקה מידך. שכח עצמך ובשרך, והיה כולך שרות, כולך ״השמש״ המדליק! ודומני, שכמו בתקופת כפר חסידים אז, כן בכל ימי שליחותי באמריקה עתה — קיימתי את הצו הפנימי הזה. (כרך י, עמ׳ 113).

אחרי כפר חסידים יצא ש. שלום אל המושבה הגלילית ראש־פינה להיות שם מורה בבית־הספר של המושבה. והנה המוטיבציה החינוכית שלו אז: ״ואני חפצתי כי תשמחו אלי גיל, ילדים עברים בגליל. בריאים חפצתי כי תהיו וחסרי דאגה ואת נפשכם חפצתי כי תזרקו אל על, קלה וחופשיה ככדור, ותפוס תתפסוה בצחוק משובה. את עקת הגלות חפצתי כי תסירו מעליכם ואת הפחד, ואת כל זה שאיננו ילדות. (יומן בגליל, כרך ו, עמ׳ 52).

אחרי ראש־פינה יצא ש. שלום לגרמניה ללמוד פילוסופיה באוניברסיטה של ארלנגן. אחרי שובו כל יום מלימודיו באוניברסיטה עוד לימד בשעורי ערב לעברית בערים נירנברג, פירט ובמברג הסמוכות זו לזו.

לאחר שחזר מגרמניה לארץ לימד בבית־ספר בירושלים ואח״כ היה מורה בבית־הספר בחדרה. כנראה, למושבה זו מתייחסים דברי המשורר ב״הנר לא כבה״ על בית־הספר במושבה:

צפנת עמד בכיתתו ולימד פרק בתנ״ך. כיתת ״השבאב״ נקראה כיתה זו, ששום מורה לא חפץ להיות בה מחנך, והוא התנדב לכך. בשעה שרוב כיתות בית־הספר הכפרי היו מאוכלסות ילדי איכרים טובי מראה ובריאי בשר או ילדי תושבים וסוחרים, שאפנים ונאי נימוסים, הרי לכיתה ג׳ המקבילה הוכנסו כל ילדי הרחוב שבמושבה, כל קשי החינוך, היתומים והמוזנחים והנחשלים בידיעותיהם. ליד תינוקות צנומים, חששנים, שרק ב״צבתות״ אפשר היה להוציא מלה מפיהם, ישבו נערים בני ארבע־עשרה ויותר, עזי מבט וחדי שיניים וחורצי לשון, אשר עדיין לא ידעו לחתום את שמם כהלכה.
...צפנת הרגיש עצמו בטוב בכיתה זו יותר מאשר בכל הכיתות האחרות. שבכל הכיתות חושש היה שמא הוא מקלקל, וכאן ברור היה לו שהוא מתקן. שבכל הכיתות הלימוד עיקר, וכאן פתיחת הלבבות והמוחות עיקר, הכנסת יוצאי דופן אלה אל משפחת האדם וכל ״השיטות״ כשרות לכך. (כרך ו, עמ׳ 81־82).

ככל שהתפתח כשרונו הפיוטי של ש. שלום, כן גדלה מבוכתו, שנבעה מן הניגוד שבין עולמו הפיוטי וחובתו כמורה, כפי שתיאר בשירו ״מורה״. (כרך א, עמ׳ 133־136). המעבר מחזיונותיו הפיוטיים לעבודתו כמורה היה עליו קשה מאד. ואז החליט בשנת תרצ״ט לעזוב את ההוראה ולהקדיש את עצמו כולו ליצירה הפיוטית למרות ידיעתו, שלסופר ומשורר קשה מאד להתקיים מיצירתו הספרותית־הפיוטית. אך הוא קיבל על עצמו את הגורל הזה, כפי שהתוודה בשירו ״הקדשה״: ״שיהו בתי שירי בנויים תפארת — /עקרתי את ביתי על אבניו...״ (כרך ב, עמ׳ 105). הוא לא רצה להמשיך ו״להיות למלמד דרדקי עלוב״ (כרך ח, עמ׳ 160), וזכר את גורלו של דוד שמעוני: ״דוד שמעוני ז״ל הוציא מרירתו בכיתות הגימנסיה הרועשות כדי לזכות בפנסיה, שתאפשר לו עבודת יצירה מתוך שלוות הנפש לעת זיקנתו. ומשהגיע לפנסיה המיוחלת, כרע נפל שדוד, כרץ מַרַתוני, שנשימתו עזבתו על סף המטרה״ (שם, עמ׳ 173).

על הלך רוחו ולבטיו קודם שעזב את ההוראה מעידים דברים אלה ב״הנר לא כבה״: הוא זקוק ״לכמה חודשי בטלה, כלומר, לחודשי יצירה, שנפשו תכלה לה עד לידי שגעון... כשהוא חוזר מבית־הספר, מבולבל ומטושטש... יש לעשות את הניתוח האכזרי ולהסתלק מן המקצוע, שהוא בחר בו שלא לטובתו״ (כרך ו, עמ׳ 106). ובהמשך:

"אני זוכר שעה אחת בכיתה, בבית־הספר שבמושבה. עשר שנים מלאו אז לעבודתי בהוראה; עבודה, שלא הוכשרתי לה, אלא קיבלתי אותה על עצמי אנוס על פי המחיה. עשר שנים דיכאתי בקרבי את קול היצירה, אשר תבעה ממני את נפשי כליל, ללא שריד כלשהו. עשר שנים נחבאתי מפניה, כיונה במעי הדגה. עשר שנים לא עצמתי עין בלילות והשלכתי לה פירורים פירורים מלבי, למען תתן מנוח לי. עשר שנים הלכתי בוקר־בוקר לעקדה, להקריב את חלבי ודמי על מזבח לא לי..." (שם, עמ' 156). אפשר שיש כאן הגזמה שביצירה פיוטית, אך מקצת אמת ודאי יש כאן. באותם ימים הוא חולם על חיים פשוטים וצנועים של הסתפקות במועט: "מי יתנני בית קטן בכפר, בין שדות, פת לחם וכד מים ומעט פנאי, פנאי להציל את אשר בוער כאש בעצמותי וכל העולם כולו קם עליו לכבותו. מי יתנני צולל בתהום רבה של השיכחה, לבל אזכור אשר היה שומה עלי לעשותו — ולא עשיתיו... (שם, עמ' 158).

ש. שלום עזב את ההוראה, אך בלבו שמר את זיקתו לעולם הילדות, אל הילד היהודי, שתופס מקום נכבד ביצירתו הפיוטית. קודם כל בשירי התנ"ך. בשירים אלה אנו רואים את הילד, הילד היהודי, בסבלו, בחולשתו ובהיותו מטרה לרצח אכזרי. בשיר "וידי משה כבדים", שבו מתמודד המשורר עם תופעת הרודנות בתקופתנו, הוא כותב: "לשלטון עמלק בעולם בא הסוף!/זכרו אמחה!/כי הוא המסית והוא השטן/והחרב עמו.../**והוא הרוצח ילד קטן**/בזרועות אמו..." (כרך א, עמ' 87). בשיר "הנביא והנער" אנו רואים את הילד, בנה של השונמית, שנחלש ומת. ורק בזכות הנביא, איש החזון, הוא שב לחיים. (מובן, שיש לשיר גם משמעות סמלית, שלא נעמוד עליה כאן). בשיר "רצפה בת איה", שהיתה פלגשו של שאול, מוסר דוד את ילדיה לגבעונים. והם מתוך שאיפת נקם בשאול רוצחים ומוקיעים את צאצאיו, ילדי רצפה בת איה. ואנו רואים את האם השכולה באבלה הכבד.

בפואימה הדרמטית "שבת העולם" שם המשורר בפי עטוף ד' את המלים האלה: "רבי,/יש בכי לשבת **כִּלְתִּינוֹק, המובל לשחיטה**" (כרך ג, עמ' 93). בדימוי זה אנו רואים את רגישותו של המשורר לגורל הילד היהודי. ובהמשך "שבת העולם" אנו רואים את ילדי ר' מאיר וברוריה, שיוצאים בשליחות הוריהם לעזרת משפחה יהודית. הם נרצחים בידי בריונים. והמשורר שם בפי המקוננות קינה מרה על מותם. (שם, עמ' 158).

לאחר שהגיעו לארץ הידיעות על שואת יהודי אירופה, על רצח המיליונים, על רצח למעלה ממיליון ילדים יהודים, נזדעזע המשורר ונתן לכך ביטוי בשירתו. הוא ראה לפניו "תינוק בבכיו מתפתל" (כרך ב, עמ' 216). ורצה להאמין, "כי יש מי שיזכור/החרב השלופה מן הנדן,/לבקוע ילד יהודי קטן" (שם, עמ' 160). הוא מתַנה את סיפור היגונים של ילדי ישראל: "הלא הוא סיפור היגונים הידוע/של ילדי ישראל במאה העשרים/... יתומים נרדפים, אמוני לחמא עניא,/ממלטים את נפשם בבדידות ובקור,/מאוקראינה של אז עד היום בגרמניה... (און בן פלא, כרך ג, עמ' 22). "התועים ביערות, האובדים באין זוהר,/השוחים בנהרות, באימה ובליל,/...השם ישמרכם, תינוקות ישראל!" (שם, עמ' 24). המשורר זועם על כל מי שראה ושמע, עמד מנגד ושתק: "אוי לך על כל אנקת עולל,/שנשחט בזרוע רֶשע..." (כרך ד, עמ' 120). והוא שואל ברתת: "כל עיירתנו איך הלכה לקראת מות,/איך לקראת מות הלכה העיירה?... תינוקות בית רבן" (שם, עמ' 123). בשירו "דודי ר' אהר'לי", שבו הוא מקונן על הרצח בידי הנאצים, הוא שואל את דודו: "והילדים, דודי ר' אהר'לי,/צאן קדשים זכים אַיָם, הגד! ...הילדים אַיָם?..." (שם, עמ' 126־127).

הנאצים אנשי ס.ס. נקטו לפעמים בתכסיסי־רמיה כדי להעלים מן הילדים היהודים את כוונות הזדון שלהם. הנה לפנינו תמונה על תכסיסי־רמיה אלה. גן ילדים בעיירה יהודית. גננת ארית באה לשם. הגרמנים מתופפים בתופים בכל העיירה. כל אם יהודיה תביא את ילדיה אל גן הילדים. כל ילד שיישאר בבית ייהרג. אמהות יהודיות מביאות את ילדיהן,

צובאות על פתח הגן, הגננת מקבלת ילד ומשלחת את האם, מקבלת ילד ומשלחת את האם. סעודה גדולה ערוכה לילדים בגן. הילדים רואים את הסעודה ואינם אוכלים עוד. תחילה צריך לרחוץ את הידים. שיר אחד יהודי יודעת הגננת, והיא שרה אתם את השיר. "פתחו שער, עמדו כה, בן המלך עובר פה". בשיר הזה הולכים הם בסך, ילדי ישראל התמימים, אל החדר השני הם עוברים ברננה "לרחוץ את הידים" לקראת "הסעודה" — ובחדר השני זורם הגאז... (כרך ו, עמ' 176). תמונה זו אנו מוצאים גם בשיר "מחול בשלשלאות" (כרך ד, עמ' 143־144).

על תכסיסי־רמיה אלה של הנאצים לגבי ילדים יהודים אנו קוראים גם בספרו של אליעזר ירושלמי "ילדי השואה".

אחרי מפלת הנאצים חגג העולם החופשי את נצחונו. אולם עמנו לא חגג את הנצחון. הוא היה שרוי באבל, "הלא הוא מתחלחל/על ילדי עמנו בית ישראל,/שנשחטו כגדיים..." (כרך ד, עמ' 151.

במחזה המזעזע "היומן", המבוסס בחלקו על יומנו של קצין ס.ס., מגולל לפנינו המשורר את פרשת עינוייהם ורציחתם של היהודים בימי השואה. יהודי אחד המופיע בעלילה, ר' קלונימוס קלמן, כנראה, יהודי דתי, אומר:

> בעשרה הרוגי מלכות נאמר שצעקו המלאכים זו תורה וזה שכרה. ענתה בת־קול משמים: אם אשמע קול אחר, אהפוך את העולם לתוהו־ובוהו. ועתה ילדים תמימים, מלאכים טהורים, אף גדולים קדושי ישראל, הנהרגים ונשחטים רק מפני שהם ישראל, שהם יותר גדולים מן המלאכים, ממלאים את כל חלל העולם צעקות אלו, ואין העולם נהפך לתוהו־ובוהו, רק עומד על עמדו, כאילו לא נגע לו הדבר, חס ושלום (כרך ז, עמ' 208).

בהמשך העלילה מופיע עוד יהודי, בינין, עד ראיה, והוא מספר:

> ראיתי ילדים יהודים, שהובאו בקרונות אל תחנת החיטוי. הם היו קרועים ובלואים ויחפים. הם ידעו יותר מאתנו. הם היו כה נפחדים, עד כי נדמה היה שהם אילמים. הם אימצו בידיהם הקטנות קופסאות קטנות וסידורי תפילה. הם מיאנו להכנס אל "אולם הרחצה", בהידחפם באכזריות על ידי אנשי הס.ס. הם נאחזו בכוח אלה באלה, בכו, חיבקו איש את רעהו וזעקו מתוך אימת מוות: "לא, לא, גאז, גאז!" (שם, עמ' 218). ובהמשך העלילה שואל רולף את דורותיאה את השאלה הנוקבת: "...לאן הלכו השנים של מיליון ומאתיים אלף ילדים יהודים, אשר הובלו לטבח ואת חייהם לא חיו? היכן אבדו הזעקות של רבוא רבואות הכלואים למיתת חנק בתאי הגאז האטומים? הם קיימים, דורותיאה. הם חותרים כמו לבה רותחת בי ובך ובכל החיים היום. והם עתידים להתפרץ פתאום. יש ובלילה אני שומע כמו רעידת אדמה מתקרבת... (שם, עמ' 221).

בפואימה "היות" מתוודה המשורר מתוך יסורי מצפון:

> "איפה הייתי בהשתולל/היד המכחדת אחי?/הילדים נפוחי הרעב/למרמס בחוצות הגטו,/עור ועצמות ועינים./הגופיפים המכוסים נייר עתון/ואין מאספם לקבורה" (כרך יא, עמ' 11־12).

ובימינו, לאחר שקרה האסון בהתנגש אוטובוס ברכבת וילדים מבית־הספר "ברנר" בפתח־תקוה קיפחו את חייהם, הגיב ש. שלום על כך בצורה מרגשת בשירו "מות ילדים": "מות ילדים — יללה בלילה/מגלגל הסופה והמבול,/זעקת הצילו של נפש כי יי לה,/ואתה באזיקים כבול." /מות ילדים — תפילה שנאלמה/בפי מלאך נבהל שנפל,/כתובת של אש: מדוע ולמה?/תלויה יתומה בחלל". ("דבר", 24.6.85).

אחרי הקדרות של התמונות הקודמות בוקעים אלינו קצת קווי־אורה, כאשר מתבוננים אל המציאות בארץ. במחזה "דן השומר" באים ילדי הקיבוץ אל ר' וולוולי ומבקשים ממנו, שיספר להם על ל"ו הצדיקים, שבזכותם קיים העולם. ר' וולוולי נענה להם ומספר. ולפי סיפורו, ל"ו הצדיקים של הדור האחרון הם: שואב המים, עובד אדמה ובונה בתים. ובשעה שעובדים בפרדס בקטיף, שרים הבחורים והבחורות של הקיבוץ את שירו של המשורר, שהתחנך על חזון אחרית הימים של ישעיהו: "לא יולד לקרב עוד ילד/וכל חרב תכותת..." (כרך ד, עמ' 26; כרך ז, עמ' 180). זה ראוי להיות סיום חגיגי של המחזה. האמנם יקום החזון? האם נזכה לכך אי־פעם?

במאמרו על מאנה כ"ן כותב ש. שלום על פגישתו עם הצייר. ואז אמר לו הצייר בין השאר, ש"נס הניסים היה בעיניו הילד היהודי, שנולד בן־חורין על אדמת האבות" (כרך ח, עמ' 73). יש לשער, שזוהי גם דעתו של המשורר.

בכרך י"ב של כתביו, "שיר לבן", ריכז המשורר את שיריו לילדים. בשירים אלה אנו מוצאים חוויות ילדות,נופים בארץ, בעלי חיים, אהבת מולדת וחגים ומועדים.

בימים שביקר ש. שלום בשליחות תרבותית־ספרותית בארצות הברית בשנת 1950, הוא נפגש גם עם אנשי חינוך ומורים עברים. והוא התרשם מאד ממסירותם לחינוך העברי באמריקה. ביחוד הוא נהנה ממוסדות חינוך עבריים "לכל היום". הנה הוא מתאר פגישה חגיגית עם תלמידי "ישיבת פלטבוש" ומוריה: "חוויה מופלאה להימצא באסיפת ילדים המתחנכים על טהרת העברית בכרך הגדול של ניו־יורק. קוראים ומזמרים את שירינו ומדברים עברית רהוטה, כשמוריהם עומדים על גבם ונהנים. חטיבה של מדינת ישראל בלב ניו־יורק" (כרך י, עמ' 125).

ובסיום מסעו באמריקה הוא כותב: "כצל שחור, הניצב פתאום לנגד העינים ברגעי האושר הגדולים ביותר, כן — עם סיכום מפלאות מסעי ביבשת זו — תקפני פתאום חרדה לגורלם של עשרות רבבה בני הנוער היהודי המהלכים כאן קוממיות, כלולים בהדרם. רק אחוז קטן מהם מקבל חינוך יהודי שלם..." (שם, עמ' 127).

*

בהגיע המשורר לגבורות קטפתי לו זר פרחים מערוגת גנו, שזרע לילדי ישראל. ונאחל לו חיים ארוכים ובריות גופא ונהורא מעליא.

אלגביש — ספר שירים חדש מאת ש. שלום

אבידב ליפסקר

ספר השירים החדש של ש. שלום מבליט מחדש כמה אספקטים פואטיים מרכזיים, הקשורים לא־רק בספר עצמו אלא בכלל כתיבתו של שלום מאז כתיבת שירי **פנים אל פנים** (תש"א) ועד היום.

אלגביש הוא קובץ הבנוי שני חלקים: האחד: "אלגביש" ובו כמאה ועשרים שירים ערוכים בשבעה פרקים: על השמינית, שיר אהבה, אות זמן, תפילה בקרקס, בצל הגרדום הנעדר, בסוף מסע. בפרק השני שלושה שערים: טור הטוהר אשת, לצלילי הפסנתר הכחול* והמלאך הגואל.

ספק אם כל השירים שהוכנסו לקובץ מוצאים את מקומם הטבעי בספר. במיוחד בולט בשונותו השיר הארוך "המלאך הגואל" שיש בו הבלטה רבה של עולם האתוס הלאומי־חברתי ששלום מרבה לטפל בו, אולם הוא זר לאופי המיסטי־סימבוליסטי של שירתו ומטיל לעיתים פגימות צורמות באחדותיות של כתיבתו ובאופיה המופנם האלגי, שבה טמונה סגוליותו כמשורר בעל הישגים ייחודיים.

הישגים אלה בולטים בחלק הראשון בשירי "השמיניות" בהם מגיע שלום לידי מיצויו של עולם רוחני עשיר בכתיבה מרוכזת ומתומצתת בנוסח ספר תהילים ששם השער רומז לו: "שמונה שורות כתובות בדם לב/.../ראשית דְּבָרָן המכאוב אחריתן אלגביש/... הכינורות רִדמוּ עַרְבַּיִם לניגון חדש אעיר!"

המטענים האוטוביוגרפים האופיינים לכתיבתו של שלום מקבלים כאן צורה חמורת־סבר של בית בן שמונה טורים, לשון אלגית שיש בה פשטות מסויימת עם מִקצב חגיגי איטי, ובעיקר ניכר הרצון להגיע לידי גילוי מחודש של חווית התחדשות והתגבשות פנימית המסומלת במלה "אלגביש".

הזיקה לצורה הסטרופית הקבועה (ארבעה, ששה או שמונה טורים) היא יסוד פואטי קבוע בכתיבתו של שלום מאז כתיבת הסונטות (תרצ"ג) דרך **פנים אל פנים** (תש"א) הכתוב כלו קוורטטים, כביטוי למגמת הסימפליפיקציה שחלה בשירתו מאז שנות החמשים ואילך, ועד לשירי השישיות של ספר **חי רואי**, שהוא פיתוח מאוחר של הסונטות בשירים בני שמונה ועשרה טורים בחזרות קבועות של ששה טורים שלוש פעמים בכל שיר. שלום נשאר נאמן לשיטתו הגורסת הגשה שלמה של גושי יצירה גדולים, מעין בניני שירה, שנידבכי היסוד שלהם הם או הקוורטטים שבסונטה, או הטֶרצטים שלה. מגמה זו המַנחה את שלום כבר ארבעים שנה יוצרת הארה סינכרונית של חלקים שונים ביצירתו ושומרת על מימד מתפתח לאורך רֶצֶף דיאכרוני. למגמה זו יש היבטים תימאטיים בולטים מאוד:

הנה־כך, כלילי הסונטות משנת תרצ"ג מטפלים לראשונה בנושאים אירוטיים שיש להם נגיעה ביסודות אוניברסליים — אהבת האשה כאהבת האדם, העולם והאמנות. תחושת התואם שבין החוויה האירוטית והמגע עם העולם מביאה את שלום לכתיבה סימבוליסטית שיש בה מרכיבים מוזיקאליים, אבוקאטיביים וסוגסטיביים חזקים. ספר **חי רואי** מעמיד שוב, מתוך זווית ראייה חדשה, את הארוס כתופת יצרי, יסורי בשר ונפש בכיוון מנוגד ל"גן העדן הסימבוליסטי" של שירי טירה

* הפרק פותח בתרגום שירה הידוע של אלזה לסקר־שילר, שנדפס ב־ Meim Blaus Klavier Tarshish, 1957

נמה ב**שער המישים** ובסונטות. כאן החל שלום בשירטוט עולמו בקווים מובהקים של הקלאסיקה נוסח "הקומדיה" של דאנטה. שמות השערים רומזים לכך בבירור: תופתה ערוך, עפר ואפר, גופם אשר הגחיל. **אלגביש** הוא, ביסודו של דבר, נסיון להשלים את הדגם של "הקומדיה האלוהית": המשך המסע בנתיב המצרף, בכור ההיתוך המכין את הכניסה לעדן והטיול בעדן עצמו. היסוד האירוטי נבחר כיסוד מזכך. שלום משתמש בתרגום ל'Purgatorio', המדור המכין את החוטאים שלא נידונו לרשת גיהנום ויכנסו לעדן. במקום "כור המצרף" בוחר שלום במטבע הלשוני הקלאסי "טור הצוהר אשת" בעקבות הצירוף "טור הצוהר" המופיע אצל יום־טוב־ולואזון (1610־1690). העיבוי האירוטי של המוטיב הידוע מ"הקומדיה" של דאנטה מביא את שלום לכתיבת היצירה הנראית בעיני כמרכזית וכטובה ביותר שכתב שלום בשנים האחרונות "חלום בוונציה". השיר הבנוי מחמש מערכות עלילתיות שבכל אחת מהן עשר טרצינות כדוגמת הקאנצונה האיטלקית שדאנטה החל לעצבה ב'Vita Nova' שלו, ומגלגל סיפור אניגמטי מאוד עם אפקטים חזקים של חלום והזיה אירוטיים הנעוצים במיפגש עם אשה שמקורה ספק במציאות ספק בשתי תמונות משל ג'יורג'יונה וטינטרטו אותן ראה בוונציה.

השליטה הטכנית של שלום בכתיבה קלאסית שקולה בפנטמטרים יאמביים, והיכולת להציע מערכת מורכבת סוגסטיבית ואבוקטיבית חזקה במטפורות דו־משמעיות, כל אלה מציגים את שלום במיטבו — כמשורר הנאמן לדרכו הסימבוליסטית־מיסטית וליכלתו לעצב עולם של יופי מופשט, אך יחד עם זאת ייצרי מאוד ורב־עָצמה (יכולת זו מאפשרת לו להאזין לצלילים המיסטיים המיוחדים בשירה של אלזה לסקר־שילר ולהעמיד תרגום מעַניין של השיר).

יסוד הקשב מבטיח בדרך כלל הישגים בכתיבתו של שלום כך בשיר "תחנת החלל אינה עונה":

תחנת החלל איננה עונה. משם/מקבל הייתי שֶׁדֶר לילה לילה/לאות קריאתי, ולא הייתי נרדם/בלי מִלַת־הַצֹּפֶן כָּמְהוּ חיי לה/.

או בשיר מרוכז כמו "כהרף עין": הצליל/המראה/השביל/הנוה/הגוף/הנצמד/ושוב/בדד/.

לאורך כל הספר ובעקביות מיוחדת לו, מעצב שלום חוויה אירוטית מטאפיסית שלימה ומזוככת של אדם שלם שהרוח והגוף הם מכלול אורגני בו. גם בענין זה נמצא נאמנות ברוח לקלאסיצים ולהומאניזם של הרנסנס שהקו התומיסטי עובר בו ברֶצֶף של שלוש מאות שנה ובונה ראיית עולם מאוזנת מאוד, שלימה מאוד. תחושת חיים קלאסית הומניסטית מעין זו מקשה מאוד על התקבלותו של שלום כמשורר בחברה עמוסת משברים כחברה הישראלית. ודוק, דווקא שלום שהחל את דרכו כמשורר אקספרסיוניסטי חסר מנוחה, המבטא עצמו בשירים הֶקָטִיִים, נסערים ושבורי צורה התפתח בניגוד לבני דורו, משוררי העלייה השלישית, ואולי אף בניגוד מכריע למשוררים משנות החמישים ואילך לכיוונה של כתיבה הרמוניסטית מאוזנת.

נטייתו זו ורצונו לשמור בכל מחיר על עִצוּב עולם הומניסטי המתחייה, במובן העמוק של המלה "רנסנס", מן הצורות העתיקות ראוי להתיַחסות רצינית מעבר לבעיתיות שהיא מעוררת בהקשר החברתי־ספרותי של התרבות העכשווית בישראל.

פגישתו של הרבי יחזקאל טאוב, מייסד כפר חסידים עם המשורר ש. שלום, המורה הראשון בכפר

אידה זיגלמן

המשורר ש. שלום עם קבוצת תלמידיו בכפר חסידים בראשית שנות העשרים

הפגישה התקיימה בכפר חסידים, אחרי שלא התראו למעלה מיובל שנים. הפגישה הייתה מרגשת מאד, מלווה בחיבוקים ונשיקות והלב רחב מהמחזה. שניהם נפגשו בעליה על הקרקע על גדות הקישון הבוצית. שניהם מחוננים באותן הסגולות: אהבת ארץ־ישראל ואהבת ילדי ישראל. סגולות אלה והחלוציות וההתלהבות החסידית שבאופיָם כל אלה קִרבו אותם מיום ראשון של עלייתם על הקרקע ונעשו ידידי־נפש עד היום הזה.

שניהם טעמו טעם רעב ומחלות בעידן הקמת הכפר ביחד עם אנשיו ושניהם זכו לברך ברכת "שהחיינו" על תקומת ישראל וכפר חסידים בתוכה. אמנם הגורל הפריד אותם במשך הרבה שנים. הרבי לקח על עצמו גלות ורק בשנים האחרונות חזר לכפר חסידים, לבית בת אחותו שנשארה לגור בכפר. וש. שלום עשה לעצמו בינתיים שם כמשורר גדול בארץ והוכתר בפרס ביאליק, פרס טשרניחובסקי, פרס ברנר והפרס הגדול שבהם — פרס ישראל. לפני עשר שנים נבחר לנשיא אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל, לכל ימי חייו.

בשנת 1983, אחרי פרידה כה ארוכה נפגשו השניים שוב בכפר־חסידים. הפגישה הזאת החזירה אותנו 58 שנים אחורה והשיחה התחילה ונגמרה על תקופת ימי בראשית של תקומת כפר־חסידים, העליה הנפלאה של חסידים־ציונים, יוצאי וורשה שהחליטו לעזוב את נוחיותה של העיר הגדולה וללכת לארץ לא־נודעת. בעיני, עיני ילדה קטנה, באותם הימים לא ידעתי להעריך את גודל המעשה. כיום, כשאני מסתכלת אחורה,

נראה המעשה כאגדה. אין לשער את עוצם הרצון וכוחות הנפש לעמוד בפני נסיונות של חיים פרימיטיביים, ללא כל תנאים סניטריים, רעב, מלריה, טיפוס וכל מיני מחלות אחרות.

ש. שלום, שבעצמו היה מגזע האדמו"ר, קיבל בשימחה רבה את הצעתו של הרבי טאוב, מייסד הכפר, להיות מורה לילדי החסידים, לשמש מורה ומחנך לילדים חולים ורעבים. מפעם לפעם היה חוסך מפיו אחת מארוחותיו ומגישה לתלמיד חולה ורעב זה או אחר.

ש. שלום גם היה מורה למבוגרים בערבים וכמובן מבלי לקבל תוספת שכר, אם בכלל היה כזה. לכן אהבוהו קטנים כגדולים, אחרי שהנחיל לנו את השפה העברית ואהבת מולדת וכל זה בתנאי בית־ספר ללא בית ממש.

הוא עבר איתנו את כל מרורי הגיהנום בימי יסוד הכפר, לאחר מכן לימד במקומות אחרים בארץ וגם בהם האציל מרוחו על הדור החדש בארץ.

כשם שהיה לו יחס לבבי ויצר קשרי נפש עם תלמידיו, כך גם גילה נאמנות לעקרונותיו, כאדם שאינו נכון לפשרה על האמת שבלבו, כאיש מלחמה במובן הטוב של המושג. ולא פעם נִתקל מסיבה זו באטימות שגרמה לו עגמת־נפש גדולה. כאיסטניס ויפה־נפש בחר להתבודד ולפרוש לרשות־היחיד שלו ולהתמכר ליצירתו. חייו הם פרשה בלתי־פוסקת של יצירה, ועל אף מצב בריאותו הקשה, ספר רודף ספר.

לפני שנתיים נפגשו, כאמור, השניים, הרבי והמשורר, אחרי הפסק־זמן כה ארוך שוב בכפר חסידים בבית בת אחות של הרבי ובחצר, בצילם של עצי־גן, והעלו זכרונות על דברים שקרו כאילו תמול־שילשום. יחזקאל רוזן, שהיה גם הוא אחד מתלמידיו של ש. שלום וגם קרובו של הרבי, היה יוזם הפגישה הזאת והוציאה לפועל בעזרת רכבו הפרטי. הבאנו את ש. שלום מביתו לכפר והחזרנו אותו לביתו בשלום. במשך השיחה בין השניים, בראותינו את שימחתם והתלהבותם, עזבנו אותם לבדם...

ואני, אחת מתלמידותיו הראשונות של ש. שלום בכפר־חסידים, שהקשר בינינו לא נפסק במשך כל אותן השנים, רושמת את הדברים האלה בברכת "שהחיינו והגיענו" לגבורות של משוררנו האהוב ומברכת אותו בהמשך יצירה.

ראובן בן־יוסף
שְׁלֹשָׁה שִׁירִים

הָיָה לָנוּ טוֹב

הָיָה קַיִץ טוֹב, לֹא חָשַׁבְנוּ עַל קֵץ
וַאֲפִילוּ כָּעַסְנוּ כְּשֶׁהָיָה עוֹקֵץ
אֵיזֶה זְבוּב אוֹ יַתּוּשׁ אוֹ יְצוּר אֱלוֹהַּ
אַחֵר, מִן הַסּוּג הַנִּבְרָא רַק לָרַע

כִּי הָיָה לָנוּ טוֹב, טִיַּלְנוּ בְּיַעַר
בִּשְׁבִיל הֶקֵּפִי עַל פִּסְגָּה, וּכְמוֹ שַׁעַר
נִפְתַּח לְפֶתַע מֶרְחָב בֵּין עֵצִים
וְנִרְאוּ עוֹד פְּסָגוֹת וְנֶחֱזוּ עוֹד קֵיצִים

וְשָׁחִינוּ בַּיָּם, מֵי כִּנֶּרֶת מְתוּקִים —
עוֹד מֵיתְרֵי אָהֳלֵינוּ אֶל חוֹף רְתוּקִים
וְהִפְלַגְנוּ שֶׁפִּי אֶל הַחוֹף שֶׁמִּמּוּל,
הַיָּמִים אֲרֻכִּים אָז, בֵּין אָב לָאֱלוּל

וְחָזַרְנוּ הַבַּיְתָה אֶל רֹאשׁ הַשָּׁנָה
זוֹ תָּמִיד מִתְחַדֶּשֶׁת, כְּתִקְוָה יְשָׁנָה
שֶׁמּוֹסִיפִים לְקַוּוֹת גַּם בְּעוֹנָה אַחֶרֶת
הַמְלַקֶּטֶת קוֹצִים יְבֵשִׁים וְקוֹבֶרֶת.

עַל קֵץ הַחֲלוֹם

בְּצֶדֶק נִדְחַף יוֹם יוֹם לְסַפֵּר עַל קֵץ
הַחֲלוֹם בִּלְשׁוֹן בְּרָכָה, הֲרֵי חוֹלְמָנִי
לֹא הָיָה, אָדָם לְעָמָל יֻלַּד, וּמַה לּוֹ
אֶבֶן עַל אֶבֶן לִבְנוֹת מַפֹּלֶת. בַּבֹּקֶר
עוֹלֶה הַשַּׁחַר וְטַרְוִף לֵילִי מִתְנַדֵּף
כְּמוֹ טַל עַל תְּלָמִים, חֲלוֹמוֹת וּמַה לֹּא.
בְּצֶדֶק יֹאמַר יוֹם יוֹם לִרְדֹּף אֶת הַיּוֹם.
וּבָעֶרֶב כְּאֶבֶן יִשְׁכַּב, עַל גְּבוּל הַיְקוּם.
וְשׁוּב הַחֲלוֹם עָלָיו עוֹד מְעַט וּמְלָאוֹ.

אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל שְׁלֵמָה

כְּשֶׁשָּׁמַעְתִּי לְרִאשׁוֹנָה אֶת הַמִּלָּה שָׁלֵם
חָשַׁבְתִּי שֶׁפֵּרוּשָׁהּ שָׁלוֹם, אָז בַּמֶּשֶׁק
וַאֲנִי אוּלַי חָדְשַׁיִם בָּאָרֶץ, בְּרֵאשִׁית
הַחֹרֶף הַחוֹזֵר עִם רִמְזֵי נַרְקִיס וְכַלָּנִית
שֶׁעוֹד לֹא הֵבַנְתִּי פֵּרוּשָׁם. מִן הַשָּׂדֶה
בָּאתִי מֵאֵחֶר וּמְבֻצָּץ לַחֲדַר־הָאֹכֶל
וְחָבֵר מִן הַוָּתִיקִים שָׁאַל: עָבַרְתָּ יוֹם
שָׁלֵם? כִּי עַד אָז רַק הִתְחַלְּתִּי, אֲבָל
לֹא כְּאִישׁ מִלִּים, כְּאָדָם אֲדָמָה
הֻכְנַסְתִּי לַפַּרְדֵּס תַּחַת הָרֵי סוּרִיָּה
הַמִּתְפָּרְצִים לְאֹרֶךְ הַיַּרְדֵּן, וּמוּל פִּסְגוֹת
דִּמְמַת הַלְּבָנוֹן בַּצָּפוֹן, עֲצֵי הָדָר
הֶעֱמַדְתִּי שָׁם, בַּעֲפַר עֵמֶק חוּלָה
הַשָּׁחוֹר, הַטָּהוֹר, בְּלִי כִּתְמֵי קַדַּחַת, לְמַעַן
עוֹבְדֵי עֲבוֹדָה כִּפְשׁוּטָהּ, שֶׁבְּלִי מִלִּים
אָמְרוּ לְקַיֵּם אֶת אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל שְׁלֵמָה.
וְהַסּוּרִים יָרוּ מִן הָרֶכֶס, צְרוֹרוֹת, גַּם
פִּגְזִים. אָז עָבַרְתָּ יוֹם שָׁלֵם, שָׁאַל
הַחָבֵר הַוָּתִיק, מִדּוֹר מְיַבְּשֵׁי הַבְּצוֹת
וְזָכַרְתִּי אֶת גֶּזַע הַנֵּטַע בְּיָדִי, הַצַּוָּאר
הֶעָדִין שֶׁנּוֹעַד לְהָדָר, שֶׁהִשְׁקִיתִי שָׁרָשָׁיו,
וְעָנִיתִי כֵּן, כִּי בַּיּוֹם הַהוּא לֹא יָרוּ
וּלְכָל הַצָּץ בְּדַרְכִּי קָרָאתִי שָׁלוֹם.

פגישה עם דוד שחר

נילי סגל

לפני מספר שנים אמרה לי חברתי אריאלה דים: "את חייבת לקרוא את **יום הרוזנת** של דוד שחר. זה הספר הכי יפה שנכתב בשפה העברית בשנים האחרונות". עשיתי כדבריה, והלכתי שבי אחר יצירתו של שחר. חפשתי ומצאתי את סיפוריו (בין האֶסָפים — **על החלומות, שפמו של האפיפיור**); קראתי את שני הספרים שקדמו ליום **הרוזנת** בסדרת **היכל הכלים השבורים** (**קיץ בדרך הנביאים, המסע לאור כשדים**); את הרומנים **ירח הרבש והזהב** וסוכן **הוד מלכותו**, ולאחרונה, את הרביעי בסדרת ה"היכל", **נינגל**.

ערב אחד, בשלהי קיץ תשמ"ג, שוב בזכותה של אריאלה, בקרתי בביתו של הסופר בירושלים. וראה זה פלא — קסם המילה הכתובה קם ועלה לנגד עיני — בעיניים החייכניות־הטובות, בקול החם, בחביבות ההליכות הג'נטלמניות. גבריאל לוריא? הדוד קלמן? הילד המספר? כולם כולם.

דוד שחר גר בדירה נעימה בבית דירות קטן, עשוי אבן, הטובל בשפע ירק ופרחי בוגונוויליה אדומים וסגולים. הוא קיבל את פנינו בלבביות והזמינו לחדר־האורחים. מספר דקות לאחר שנתיישבנו, הופיעה בדלת כלבה שחורה, דקת־רגלים וגבוהה. "בואי לינדה" שידלה הסופר, והיא נגשה אליו, מתחככת. "איזו כלבה היא?" שאלתי. "משהו בין איילה לחמור" ענה שחר בצחוק שובב. ולינדה יצאה כלעומת שבאה. המשכנו לשוחח, ומאחד הקירות הגיע קול שעון־קיר, שהקיש את השעה תשע. אריאלה הציעה שנתחיל בראיון ל"בצרון", שהיה מטרת ביקורנו, והיא עצמה תעבור

לחדר הסמוך. שחר קם ללוותה ושמעתיו מסבִּיר לה ביצד להפעיל את מערכת הסטריאו. כששב לחדר־האורחים כבר הגיעו משם צלילי סונטה של מוצרט, וה"ראיון" התחיל. היה זה למעשה מונולוג שנשא דוד שחר, בקולו בעל־הגוונים החמים.

על הבקורת, "כהני־הספרות", ועל דברים שב"נפשו של המפרש"

מאחר ואינני שייך לא לאותה חברה ולא לאותו דור שהתחנך על הבקורת הספרותית, זה דווקא הועיל לי בחיים. כשהתחלתי לפרסם, לא חשבתי על בקורות. גם לא רציתי שמישהו מאלה שאני מַכִּיר יקרא את מה שאני כותב. אז בכל זאת, כשפתאום הסתבר לי שגם כותבים עלי, זה... ככה... מִילָא אותי התפעלות ותמהון. אבל מה שלמדתי פה ושם במידה שקראתי דברי בקורת, זה שבדרך כלל הפירוש, אפשר לומר, מלמד על המפרש לא פחות מאשר על הטכסט המתפרש, ואולי יותר. אולי יותר הוא מלמד על המפרש מאשר על הטכסט. זה מלמד אותך מה מעניין אותו. הייתי אומר — התייחסות מהותית רצינית היא מאד נדירה. בעתונות בדרך כלל, אלה הם דברים שנכתבים כמו שנכתבות כתבות אחרות. פה טָבַע ילד בבריכה, שם בעל הִכָּה את אשתו, ופה יצא ספר. זה מסכם פחות או יותר מה שבאופנה באותה שעה. אבל במידה שיש דברים יותר רציניים — אז זה מלמד יותר על המתחולל בנפשו של המפרש. וכשזה לעצמו, זה חשוב. הם עושים דבר חשוב לספרות. אלה הם כהני הספרות שמעבירים את הספרות מדור לדור — במידה שהם עושים את זה ברצינות.

אני אדבר על מה שבזמנו הרשים אותי ביותר. בתחילת דרכי הרשימו אותי שני דברים והם — כמה מילים טובות שכתב עלי שופמן, וסדרת מאמרים של קורצוויל. זה שסופר זקן, ושופמן היה אז כבר בסוף דרכו, טורח בכלל לקרוא צעירים, וגם למצוא בהם מעלות, זה נראה לי גדלות־נפש די נדירה. והתרגשתי מזה. והוא כתב דברים נרגשים עלי.

באשר לסדרת המאמרים של קורצוויל, שבהם הוא התייחס אלי — תוך כדי קריאתם עמדתי על דבר שלא חשבתי קודם. כפי שאמרתי לך, לא באתי לכתיבה מתוך מחלקות־בקורת־ספרותית באוניברסיטה, ופתאום, כשקראתי את קורצוויל ראיתי שהוא מתייחס אל מה שאני כותב כאל איזה שהוא ביטוי לאמיתות חברתיות היסטוריות כוללניות. אני בכלל לא חשבתי לא על בקורת החברה, ולא על ההיסטוריה. אני סִיפַּרתי סיפור שבו ראיתי אנשים וראיתי סיטואציות. בקשתי לצייר תמונות ממה שראיתי לנגד עיני, לתאר דמויות כאלה ואחרות שעניינן הוא עניין הפרט. אבל שזה בשביל קורצוויל משהו שמבטא כוללות חברתיות — בשבילי זה היה חידוש.

"ספרות זאת איננה לוגיקה. ספרות באה מן הקרבים"

כיום כמעט ואפשר להגיד אם את מדברת על בקורת... ואני מדבר על סוג מסויים של בקורת (שגם הוא מתפצל לאלף כיתות שונות), שהוא עלול אולי לקלקל דורות של סופרים ויוצרים בכוח. את אלו שינסו ליצור מנעולים למפתחות של הפרופסורים. יש סכנה כזאת באותו סוג מסויים של בקורת לגבי אותו סוג של

סופרים שניגשים לספרות כתוצאה מ־X שנות לימודים בפקולטה מסויימת. זאת אומרת, סופרים הניגשים לספרות מן הצד האינטלקטואלי וספרות זאת איננה לוגיקה. ספרות באה מן הקרביים.

טוב, יש סוג שלם של ספרות של אינטלקטואלים, שבמקום לשחק במשוואות גיאומטריות או אלגבראיות, עושים כביכול משוואות אנושיות. אבל ברגע שזאת משוואה, זה כבר לא אנושי. זה מאבד את המימד האנושי שלו. והאמת האנושית היא תמיד בפרט מסויים; בִּזְמן מסויים ובמקום מסויים. זה לא בחלל הריק. ויש לה צבע מסויים, וטעם מסויים, וְרֵיחַ מסויים.

"כמו חץ שלוח באפלה. מישהו יקרא את זה אי־שם"

האמת היא שבְּשָׁעַת־הכתיבה אינני רואה לנגד עיני שום אדם מיוחד בְּתוֹר הקוֹרֵא הַמְיוּחָל. כשהתחלתי את דַרְכִּי, ידעתי שלא אל האנשים הגרים בשכנותי, וְלֹא אל חברַי לַכיתה זה מכוון ומיועד, וזה גם לא טוב אם יפול לידיהם. זה היה כמו חֵץ שלוח באפילה. מישהו יקרא את זה אי־שם. באיזו חברה אחרת. כיום אני רואה לנגד עיני איזה שהוא קורא אידיאלי שאני חושב שטעמו דומה לטעמי. אין אדם מסויים, ואני יודע שבזה אולי אני חָרִיג. לפעמים, אחרי כְּתיבה, אנִי רוֹצה שהנפשות האהוּבוֹת עלַי — בֵּן, בַּת, אִשָּׁה — אוֹ חבר — ימצאו עניין במה שכתבתי ופירסמתי, ושתהיה להם קוֹרַת־רוּחַ.

אגיד לך עוד משהו — אולי זה היה גורלי הטוב, אולי מזלי בכך שחייתי בעת ובעונה אחת בכמה עולמות מבלי להיות חלק אינטגרלי מאף אחד מהם, ולפיכך לא באתי אף פעם לידי דכדוך שחוג זה או אחר לא מכִּיר בי. לא רציתי שיכִּירו בי כסוֹפֵר. אותם האנשים שהיה לי אתם משא ומגע יומיומי. זה גם נתן לי איזו שהיא אפשרות של רֶלָטִיבציה של ערכים. מה שהיה קדוֹש בעֵינֵי חוג חילוני היה מוקצה מחמת מיאוס ואבות־אבי־הטומאה בשכונת־הַחֲרֵדִים, במאה־שערים, שבה גרתי. כשנמצאו לי קוראים שנהנו, אז כל קורא היה בשבילי בבחינת מציאה.

ההצלחה שלי בצרפת הפתיעה אותי מאד. לא תיארתי לי אי־פעם ש**היכל הכלים השבורים** יתורגם. גם לא חייתי בעולם של תרגומים. לא, זה לא מפתיע. מפני שמאז שאני מכיר את עצמי, וביחוד בשלושים השנים האחרונות מאז שאני סופר, האקטואליה בארץ היתה גדושת מתחים פוליטיים, חברתיים, מלחמות בחוץ ובפנים, שבעצם תשומת־הלב הופנתה לאותה הכתיבה ששיקפה במישרין, ובשפה ברורה לכל נפש, את אותן האקטואליות. וזה הרבה יותר קל לקריאה, ויותר עונה על השאלות הספציפיות המתעוררות באותה שעה. מבחינה זו, פלא הוא שמתפנים לקרוא אותי.

"ספרות היא אמנות. היא הראי של נפש האדם"

אני חושב שאחד הנזקים החמורים ביותר שנגרמו לספרות באשר היא אמנות (אני לא מדבר על הספרות באשר היא עתונאות או פרופגנדה) נגרמו מגישתו היסודית של סארטר Littérature engagée. ברגע שהספרות משרתת דבר כל שהוא, ויהי הטוב ביותר בעולם, ברגע שהיא משרתת את האידיאות החברתיות, או את עלייתו לשלטון של עסקן זה או אחר, או מהפכה פוליטית או חברתית, ברגע שהיא משרתת, היא חדלה מלהיות אמנות. אז ערכה הוא ככלי. וברגע

שהמטרה הושגה, הכְּלִי בָּטֵל. ומה גם שבימינו הפוליטיקה היא הלא הסרטן של העולם המודרני. עכשיו, אני לא אומר שלסופר אין דעות פוליטיות. כל סופר באשר הוא אדם, באשר הוא אזרח, יש לו דעות משלו. אבל ברגע שהוא משתמש בספרות כדי להוכיח תֵּיזָה, הוא כבר נכשל. **כי הספרות לא באה להוכיח תֵּיזוֹת!** להוכיח תיזות נכתבים דוקטורטים ומאמרים; מאמרים ראשיים. **ספרות היא אמנות. היא הראי של נפש האדם. ונפש האדם לא נועדה להוכיח תֵּיזוֹת חברתיות.**

היו סופרים גדולים שהתייחסו לבעיות. גם אני מתייחס. אבל ההתייחסות הזאת היתה פועל יוצא של אותם הגיבורים שהיו חיים. אבל כשהגיבורים אינם אלא מַרְיוֹנֶטוֹת להוכחת תיזות זה כשלון. זאת לא ספרות.

כאן שינה דוד שחר את נושא השיחה ושאל לשלומה של אריאלה בחדר הסמוך. "אולי נעשה לה כוס תה"? הוא הציע, והוסיף — "עכשיו, ברשותך, אני אשים מים לקפה, או תה?" ולאחר ההפסקה הקצרה של קפה, תה, ושוקולד "ספלנדיד", חזרה אריאלה לאוסף תקליטיו של מֵאִיר, בְּנוֹ של הסופר, ואנו לשיחתנו.

"על החלומות במימד הגעגועי של המילה"

כפי הנראה זה לא בכדי שקובץ הסיפורים הראשון שלי נקרא **על החלומות**. על החלומות, בכל המובנים המקובלים של המילה. הן במובן הפיזי, והן במובניה האחרים. אני מאמין בחלומות בכל הרמות. החל ברמה הפרוידינית, אם את רוצה, היונגיינית, וכלה באחרות. מכל מקום, אינני חושב שיש הרבה טעם לחיים בלי המימד החלומי. זה מאד Flat (כמו שאומרים "אצלנו בניו־יורק")... דרך אגב, זה גם מה שכל כך חסר לי באמנות בת־זמננו, ולאו דוקא בשיר ובסיפור. גם בציור ובמוסיקה נעדר המימד הזה.

כשאני מדבר על חלומות, אני מדבר במימד הגעגועי של המילה. התייחסתי לזה הרבה בסדרת **היכל הכלים השבורים.**

ד. סדן: "שחר, אצלך תמיד יש משוגעים. איפה אתה מוצא את כל המשוגעים האלו?"

מעניין, זה מעניין מה שאת אומרת (בתגובה להערתי שבין דמויות־השיא של שחר ניתן למצוא את הנשים: הָאֵם, ג'ינטילה, גמילה, אוריתה, אשת בעלת האוב ועוד. דמויות קורנות־אור, חפשיות, ש"נקרע צוהר [בעיניהן] אל המימד הרביעי"). זוהי כמעט הוכחה מתמטית למה שאמרתי לך שהפירוש מעיד על המפרש. קבעו עובדות על פי דמויות הנשים שלי. עתונאי אחד אפילו שאל או תי אם אני שונא־נשים... טוב, כך הוא קרא. אמרתי לו, אני דוקא אוהב נשים... כפי הנראה מפרש כל מפרש בהתאם לנטיותיו שלו. אני רואה דברים ומצייר אותם. עכשיו, כל אחד שופט את הציור לפי מה שהוא רואה. ומה שהוא רואה — זה עיני המביט.

רוב החצים שהופנו נגדי, החל בְּתָמָרָה **(סוכן הוד מלכותו)** וכלה בנשים אחרות, טענו שאני אנטי־פמיניסט. וכל הגישה הזאת פסולה מעיקרה. כי להגיד פמיניסט או אנטי־פמיניסט זה בדיוק כמו להגיד אנטי־לבן או פרו־לבן, אנטי־שחור או פְּרוֹ־שָׁחוֹר, זה כבר כשלעצמו גזענות. זה כבר אַפרוּרי רוצה להגיד שאֵלֶה טובים ושאֵלֶה רעים. השאלה היא רק מי. אחד שהלבנים הם רעים, והשני שהשחורים. זה אותו דבר בנושא הפמיניזם. השאלה איננה לבן אוֹ שחוֹר, גבר אוֹ אשה — השאלה הִיא

לגַבֵּי טיבוֹ ואופיו של אדם מסויים, של אשה מסויימת, זוֹ אוֹ אחרת. מי הגבר ומי האישה? תמיד צריך לבחון כל אחד לגופו וכל אחת לגופָה.

הַכֹּל זה עניין של פירוש. הנה סדן, כשפגש אותי במקרה אמר לי — "שחר, אצלך תמיד יש משוגעים. מאיפה אתה מוצא את כל המשוגעים האלו?" זאת אומרת, שמה שאת קוראת "מימד רביעי" (על פי הסיפור "אשת בעלת־האוב"), הוא רואה כשגעון. אני לא אומר שזה לא שגעון, אבל זה מעין עניין של labeling. איזו תווית את מדביקה לזה. מאחר שזה חריג, זה משוגע. וזה גם מעיק עליהם. ברגע שאמרת משוגע — נפתרת הבעייה. אז מקומו בבית־משוגעים. שלא יפריע לנו. זה גם משחרר. זה מימד של שחרור.

"אני לא מבקש לאשש שום תיזה־קַבָּלית"

תתייחסי לקריאה (בתגובה להערתי שהרבה נכתב על יסודות קבליים ביצירתו), מפני שאלה שיוצאים מהקבלה מחפשים במה שאני כותב את האישוש לתיזות הקבליות שלהם. אני לא מבקש לאשש שום תיזה קבלית. אם הם רוצים — שיאששו. אז טוב שהיצירה משמשת גם חומר לזה. אבל זאת לא המטרה ולא התכלית. ולא לשם זה נכתב. אבל זה, דרך אגב, דברים שנעשים בכל התחומים. סוציולוגים בודקים ספרות כדי להוכיח תיזה בסוציולוגיה, פְּסיכו־אנליטיקאים כדי להוכיח תיזה פְּסיכוֹ־אנליטית. זו זְכוּתָם, ואני מאד מאד מְכַבֵּד את השגיהם. אבל אין אלוּ נוֹגְעִים לאמנות שבַּיצירה.

"באיזו מידה יֵש אמת חיים ואמת רגשית ואמת מחשבות"

המילה המקובלת בספרות, לא רק אצלנו, אבל גם בעולם, היא — ספרות טובה או לא טובה. כשאומרים טובה או לא טובה, יש בזה מן הגוון המוסרי. או שזה תפוח שטוב לאכול אותו, או לא טוב לאכול אותו. לדעתי זו היא ראייה חד־צדדית. כלומר — צריך להתייחס, כמו שבזמנו, נאמר, "ה' תורתך אמת". כלומר, באיזו מידה יש ביצירה אמת חיים ואמת רגשית ואמת מחשבות. אם יש בזה הדבר הזה, הרי הספרות עומדת. היא עומדת כמו כל דבר שיש בו אמת חיים. אם זו העמדת פנים וכל מיני ציוצים וכל מיני מזמורים, אז זה חולף עם האופנה. זה לא יישאר. זה המבחן. המבחן הוא באיזו מידה יש שם אמת חיים, אמת מחשבה, אמת פנימית, ועוֹד משהו מעל ומֵעבר: מִן **הַפֶּלֶא** אשר בַּמָצוי וְרָגיל, ומִן הנִסְתָּר אשר בַּגָלוּי־לְכל־עַין.

תחושה מפחידה ומופלאה היתה זו. מבעד לגולת־האבן אותה מצא דודי קלמן בחפושיו אחר "שורש הדברים", [...] מבעד לאבן אחת ויחידה זו, אשר דוגמתה לא ראיתי עד אז, וכמוה איני עתיד למצוא עוד לעולם — נראה הכל: העיר העתיקה על חומתה ועל מגדל־דוד הניבט מרחוק ועל מסגד עומר ועל צריחי כל כנסיותיה וכיפותיהן, ועל הר־הזיתים ועל טור־מלכא, ועל בתי העיר החדשה ועל השמים הבהירים הנקיים מכל עב, נראה הכל, אמרתי, צלול וקיים ועומד ומוסבר מתוך עצמו ונובע מתוך עצמו, כאילו אין אני ילד אחד, מן ברייה קטנה המציצה על המרחב המקיף אותה, אלא נהפוך הוא: ירושלים כולה על ההרים סביב לה, על המרחב כולו הסובב את ההרים ואת השמים, כל אלה שרויים בתוכי, וגופי הוא שמקיף אותם סביב, ומתוכו הם נובעים, ובתוכו הם קיימים.

("המציאה", **שפמו של האפיפיור** עמ' 184־185)

מַצֵּבָה

דָּוִד שַׁחַר

כְּשהייתה לאה הִימֶלְזַך עוסקת בכתיבת הַמַּסָּה על בְּרוּנְהִילְדָה, היה ורטהיימר טרוד בהקמת המצבה על קִבְרָה, וכשהיתה היא משוטטת בַּשָּׂדוֹת לאסוף את ניצנוצי־רוחה, היה הוא מתרוצץ בָּרחובות להשיג את הכסף הדרוש לכך שלא הגיע לידיו עד שלא פגש, במקרה, את בּוּלוֹס אפנדי שנֵּיאוֹת לקנות ממנו את כינורה של ברונהילדה כפי שכּבר סיפרתי בַּפֶּרֶק "יום הרוזנת". וכדי להשלים את "הַקוֹאִינְסִידֶנְץ המשמעותי" כפי שכִּינתה זאת לאה הימזלך, הושלמה הקמת המצבה ביום בו השלימה היא את כתיבתה, וכך נפגשו שתי הבחינות, הרוחנית והגשמית, של "זכרון ברונהילדה" — זכרון נפשה ורוחה הצרור בַּמַּסָּה שנכתבה בידי חברתה, וזכרון גופה הצרור במצבה על קברה שהוקמה על־ידי בעלה. בגילוי־הלב המפורסם שלה, לא הסתירה לאה הימזלך מפרופיסור ורטהיימר את האמת הברורה לה שהדברים שכּתבה היא חשובים הרבה יותר מגוש־האבן הסתמי שאינו אומר, למעשה, ולא כלום למי שלא היה קרוב לה בחייה, ושהם הם שֶׁיִּשְׁמְרוּ לדורות הבאים את תמונת נשמתה ורוחה של "ברונהילדה היקרה שלנו". "כן, כן" — פלט הפרופיסור העצוב מתוך פיזור־הדעת, "חבל שלא היו לנו אמצעים להקליט את הנגינה שלה. אילו הִקלטנו היינו יכולים להמשיך ולשמוע אותה, כמו שאנחנו שומעים, למשל, את יָשָׁה חֵפֶץ. אבל הסונטה שכתבה **תישאר**. עוד ינגנו אותה".

"אל תדבר שטויות" קטמה אותו בקוצר־רוח, "אין שום ערך לסונטה שלה. אין בה שום דבר חדש, מודרני, מקורי. הדברים עלולים, אולי, להכאיב, אבל אתה יודע, יקירי, שאני אינני אוהבת לִמְרוֹחַ. אינני הִיפּוֹקְרִיטִית. אני גלויית־לב ואומרת את האמת. זאת היא סונטה שבאה לעולם באיחור של מאה שנים, לפחות, וכבר הוכחתי זאת בדיוק במאמר שלי. מה שנכון הוא שהיא הייתה אשה צנועה, חביבה ופשוטה בלי שום קוֹקֶטִיוּת, והייתה גם כַּנָּרִית טובה. מבצעת טובה מאוד, והצטיינה ביחוד בנגינת הקונצרטים לכינור של מוצארט. במונוגראפיה שלי ציירתי תמונה מצויינת, מדוייקת, של האישיות שלה על כל מעלותיה וחסרונותיה, יחד עם ניתוח עמוק של הסונטה שלה שמוכיח עד כמה שכֹּל אלה הנפשות היקרות, עם כל הרצון הטוב שבעולם, ומתוך תמימות גמורה, משרתות, בניגוד לאינטרסים שלהן, ושלא מדעת, את הריאקציה, את כל הריקבון של עולם האתמול. הסונטה אשר היא, לכשעצמה, חסרת־ערך, נבחנת תחת המיקרוסקופ רב־העוצמה של המונוגראפיה כסימְפְּטוֹם לתופעה הכללית הזאת שחוזרת על עצמה, לצערנו, לא רק באמנות, אלא, ובעיקר, בחיי הכלכלה והחברה והפוליטיקה. זאת תופעת הפרולטריון חסר־ההכרה־המעמדית..."

"את יודעת" — הפסיק הפרופיסור הזקן את שטף דבריה אשר אליו חדל להקשיב זה מִכּבר באשר הִכִּיר וידע בעל־פה את השקפת־עולמה, גם היה עייף ומדוכדך

בְּלַאר־הכי, "עניין המצבה... מה שאמרה לי ברונהילדה לפני מותה... כל זה הפתיע אותי עוד יותר מאשר אותך. אני שחייתי אִתָּה כֹּל־כָּך הרבה שנים ונדמה היה לי שאני מכִּיר אותה..." היה יותר מנסה לברר את הדברים בינו לבינו מאשר לספר לה איך ביקשה ברונהילדה לפני מותה שיַקפיד על כך שעל מצבתה ייחָרת שמה כפי שניתן לה עם הולדתה וכפי שזכרתהו מימי ילדותה, לאמור: ברריינדל הדסה, ושהכתובת כולה תנוסח בדרך היהודית המסורתית.

היא מתה ממחלת הגידול הממאיר שהחל בַּשָּׁד השמאלי וממנו פשה עד לַכָּבד. היו לה כאבים נוראים. כשתכפו יסוריה, חזרה על בקשתה, וכדי שלא יהיה כל ספק, התאמצה וכתבה במו ידיה את הכתובת כולה: פ"נ ברריינדל הדסה בת ר' חיים נתן, וכולי, באותיות עבריות. ומאחר שהוא עצמו אינו קורא עברית כלל, ומבין בה אך מעט מאוד, כתבה למענו את הדברים כולם בתעתיק גוטי. כשאחזוה חבלי־הגסיסה, ממש לפני שיצאה נשמתה, הוסיפה וביקשה ממנו לשכור מישהו שיאמר קדיש אחריה.

גם אילולי ביקשה היה מֵקים לה מצבה, אך בקשתה הַבְּהוּלה — כשהעתירה עליו היה פחד נשקל מעיניה: לא פחד המוות, אלא הפחד שהוא אינו מבין את בקשתה, או שאינו עתיד למלא אותה מִכִּיוון שאינו מייחס לה כל חשיבות — מילאה אותו תמיהה גדולה על הגילויים המשונים הללו בנפש האחת והיחידה האהובה עליו והקרובה לו. אלוהים אדירים! מה זה קרה פה? הרי כֹּל הימים הייתה מזלזלת בדת היהודית ובכל השאר הרבה יותר ממנו עצמו. וכשעלתה על הפרק שאלת החתונה והרבנים סירבו להשיא אותה לו מפני שאיננו יהודי כהלכה, מפני שֶׁאִמּוֹ לא התגיירה והוא לא נימול, מה היה הרעיון הראשון שצץ במוחה? — לרוץ מייד אל הכנסייה הראשונה שתזדמן להם בדרכם ולקפוץ ישר מִסַּקְרָמֶנְט הטבילה לְסַקְרַמֶנְט הנישואים, וכשהטעים הוא לה שהדת הנוצרית שנואה עליו עוד יותר מן הדת היהודית מן הטעם הפשוט שקיבל חינוך נוצרי, ומַכִּיר הוא אותה הרבה יותר טוב על כל החלאה המסריחה בה לפניי ולפנים, הציעה לו ברונהילדה בכל הרצינות ששניהם ביחד יתאסלמו, ובו במקום החלה מתלהבת מן הָאָוֹוְנְטוּרוֹת הגדולות והנפלאות שתיקרנה להם בדרכם, כשיעלו לרגל לעיר הקדושה מֶכָּה, מִבְּלִי להיעצר לרגע ולהרהר בטיבה של דת זו, ואולי לא תתיר כלל לאשה לקחת חלק באותן אָוֹוְנְטוּרוֹת נפלאות המזומנות לבעלה שהחליט להתעלות למעלת חאג'. וכשניסה הוא לפַתֵּח לפניה את עמדתו הפרינציפיונית, התפלאה עליו שמייחס הוא חשיבות כל־כך לעניין שאיננו אלא, כפי שאמרה, צרמוניה נבובה, ריטואל ריק מתוכן, פורמליזם חסר כל ערך. אילולי ראה זאת במו־עיניו ושמע זאת במו־אוזניו, לא היה מאמין שברונהילדה זאת, שמקנטרת אותו תמיד על הרצינות הפטיתית שבה הוא מתייחס אל השטויות הדתיות, לא תבקש לפני מותה אלא את השטויות הדתיות הללו עצמן. הוא עצמו, שדיעותיו הן פרי חשיבה הגיונית ולפי כך אינן משתנות כפי שהיו דיעותיה של ברונהילדה משתנות עם חילופי מצבי־הרוח שלה, מָנוי וגָמור עמו להיות אַגְנוֹסְטִי במותו כפי שהיה אַגְנוֹסְטִי בחייו. אילו כתב צוואה, היה מעלה בה דרישה אחת ויחידה: שיקברוהו בלי גינונים של טקס דתי כלשהו, ושעל מצבתו לא ייכתב דבר פרט לשמו ולתאריכי לידתו ומותו. אבל צוואה אין בדעתו לכתוב מפני כמה וכמה סיבות, והעיקרית שבהן היא זו שלמעשה אין לו למי להשאיר צוואה. כל יקיריו, כגון אביו ואמו וברונהילדה, כבר הקדימו אותו בדרכם אלי קבר, ובעולם הזה

אין לו שום שייכות, לא לעם הגרמני ולא לעם היהודי ולא לשום אומה או קבוצת אנשים אחרת כלשהי. משאלתו האחת והיחידה עתידה להתקיים בלאו־הכי, גם בלי צוואה, מִכְּיוון שאין הוא מוריש אחריו לעולם־הזה נכסים כלשהם, ואפילו לא כינור עתיק, ובלי כסף לא יטרח איש להקים לו מציבה. מאחר שלא תימצא מציבה, לא יהיה ממילא על מה לכתוב כל מיני נוסחאות דתיות מעין אילו שעתידות להיחרת על קִברה של ברונהילדה.

"הלא זה הוא בדיוק מה שכתבתי במונוגרפיה שלי!" קראה לאה הימלזך מתוך התרעשות הנפש, "מבלי לשבת על ידה ולשמוע איך המילים יוצאות מפיה, ידעתי שהיא תדרוש נוסחאות דתיות על הַמַּצֵּבה, שהיא תחזור אל כֹּל הריקבון של עולם האתמול! בשבילך זאת הייתה הפתעה, אבל לא בשבילי! תוצאות האנליזה הסוציופְּסיכולוגית שאני עשיתי הראו לי בדיוק מה שאתה לא הצלחת לראות למרות כל השנים שחיית אתה! אילו קראת את מה שכתבתי, לא היית מתפלא!" אמנם לא הייתה לו, לפְּרופיסור המדוכדָ'ך והעייף, כל אפשרות לקרוא לפני מותה של אשתו (שמבחינה חוקית לא הייתה אלא "הידועה בציבור" שלו) — את מה שעתיד היה להִכָּתב רק אחרי מותה, ומה שלמעשה עדיין לא הותקן לא לדפוס ולא לקריאה לפני חוג של חברים, אבל שיבוש טכני קטן זה במימד הזמן לא גירע כלל מן העובדה כשהיא לעצמה שהנה כבר נמצאה לה, ללאה הימלזך, ההוכחה החותכת לכך שהיא צודקת לכל אורך הקוו. "בוא אלינו במוצאי־שבת" הזמינה אותו בעליצות מופלגת, "ואני אראה לך כמה קטעים ממה שכתבתי. לא, אל תחשוש — לא יהיו הרבה אנשים. חוץ ממך אזמין רק את גבריאל לוריא, ואתם הרי מסתדרים ביניכם די טוב. הוא הבטיח לי למסור את המונוגרפיה שלי לעורך של השנתון".

גם ורטהיימר וגם גבריאל לוריא ייווכחו לדעת עד כמה שצדקה אחרי שִׁישמעו את מה שכתבה, וכל היתר — אחרי שזו תופיע בדפוס!

היא ידעה, כַּמּוּבָן, שהיא צודקת, גם לא הזדקקה לראיות נוספות על מה שהיה לה ברור בלאו־הכי מתוצאות "האנליזה הפסיכוסוציאלית" שעשתה בעיון נמרץ ובדבקות כה רבה, אך ככל בעלי התגליות הגדולות, ובכל תחום שהוא, סבלה מהתעלמות העולם מן התגליות שלה, וכנגד זה לא היה בעולם משהו שישובב את ליבה ויבוא כשמן בעצמותיה וירנין את בני־מעיה יותר מן ההודאה "אַתְּ צָדַקְתְּ! עכשיו נוכחתי לדעת שהצדק היה אתך לכל אורך הקוו" שבאה מפיהם של כל אלה שהתנגדו לה, שלחמו בה, שהתעלמו מן האמת, שפנו עורף לצדק. גוש־איתן זה של צדק היה, כפי הנראה, היסוד המוסד למרץ החינוכי שלה שלא ידע שובעה.

שִׁיר אַהֲבָה לִילֶדֶת קְטַנָּה...

יוֹסִי גַּמְזוּ

שִׁיר אַהֲבָה לִילֶדֶת קְטַנָּה, בַּת שְׁתַּיִם־עֶשְׂרֵה, מֵהִירוּשִׁימָה:
סָדַקוֹ סָסַקִי. פָּנִים שֶׁלֹּא רָאִיתִי וְשֵׁם שֶׁלֹּא אֶשְׁכַּח. בֵּית־הַחוֹלִים הָעִירוֹנִי.
בַּשֶּׁשָׁה בְּאוֹגוּסְט אַרְבָּעִים וְחָמֵשׁ בַּת שְׁנָתַיִם, שֶׁלֹּא כַּפְּצָצָה הָאָטוֹמִית
הַצּוֹנַחַת בִּשְׁמֹנֶה וָרֶבַע בַּבֹּקֶר צְעִירָה, צְעִירָה לָעַד.
מָוֶת לְשָׁעוּרִין הוּא הַלָּצָה רַדְיוֹאַקְטִיבִית —
עֶשֶׂר שָׁנִים לִגְסוֹס כִּסְנָה בֹּעֶר וְאֵינוֹ אֹכֶל.
כְּשֶׁגּוֹבְרוֹת מִתְקַפּוֹת הַלּוֹקֶמְיָה עַל גּוּף־הַחַרְסִינָה שֶׁלָּהּ הִיא טוֹרַחַת
לְקַפֵּל, בְּחִוּרוֹן אֶצְבְּעוֹת־שַׁעֲנָה, עֲגוּרִים שֶׁל נְיָר. אֶצְלָם
מִזְדָּרֵז שְׁכִיב־מְרַע לְקַפֵּל בְּיָדָיו עֲגוּרִים שֶׁכְּאֵלֶּה. אֶלֶף.
אֶלֶף, אוֹמְרִים, הוּא מִסְפָּר שֶׁל מַזָּל: אִם תַּסְפִּיק אֶת כֻּלָּם — תִּחְיֶה.
אֱמוּנוֹת טְפֵלוֹת אֵינָן, בְּשׁוּם פָּנִים, פַּטְנָט יַפָּנִי,
מַה מִּגֹּחֶךְ יוֹתֵר: לְהַאֲמִין בַּעֲגוּר־נְיָר
אוֹ בְּמוֹתַר הָאָדָם? אֵין לוֹמַר עַל סָדַקוֹ שֶׁלֹּא הִסְפִּיקָה
לְקַפֵּל בְּיָדַיִם כְּחֻלוֹת מֵעֵינִית אֵיזֶה שֶׁלֶשׁ־מֵאוֹת, אַרְבַּע־מֵאוֹת עָגוּר. גַּם כְּשֶׁנָּשַׁר
הַשֵּׁעָר הַשָּׁחוֹר עַל הַכַּר הַלָּבָן כְּשַׁלְּכֶת (בָּאָבִיב, בְּמַאי) שֶׁל סְתָיו כִּימוֹ־תַרְפִּי,
לֹא חָדְלוּ הָאֶצְבָּעוֹת מִקַּפּוּלָן עַד שֶׁהִשִּׂיג
הַסּוֹף, זֶה הַמָּהִיר שֶׁבַּנְּצִים , אֶת עֲגוּרֶיהָ.

עַכְשָׁיו נִצָּב שָׁם פֶּסֶל לִזְכְרָהּ, אָפוּף כֻּלּוֹ
יַעַר שֶׁל צִבְעוֹנִין: עֲגוּרֵי־נְיָר שֶׁל יַלְדֵי בֵּית־סֵפֶר.
אֵלֶּה בָּאִים, צַלְיָנִים קְטַנִּים, מִדֵּי יוֹם בְּיוֹמוֹ לָתֵת לָהּ
בִּידֵיהֶם הַקְּצָרוֹת אֶת שִׁיר־הַגּוּרָל וְיָדֶיהָ קָצְרוּ מִתֵּת.
כְּשֶׁאוֹמְרִים "הִירוֹשִׁימָה אַהוּבָתִי" זֶה אֶצְלִי, מֵעַכְשָׁיו, סָדַקוֹ,
כְּשֶׁאוֹמְרִים "צִפָּרִים בָּרֹאשׁ" זֶה אֶצְלִי עֲגוּרִים, עֲגוּרֵי־נְיָר.

בגליון אייר־תמוז, תשמ"ה של "בצרון" (עמ' 50), נשתלב בטעות שירו של יוסי גמזו, בהשמטת שמו, ברשימותיו של נתן יונתן "קסמי שירים". השיר "גונב" בקטע המדובר בו על שיריו של נתן זך, "צפור שנייה".

שירו של גמזו הוא השישי בסידרה "שירים ממזרח שמש". הסידרה (ה' שירים) נתפרסמה בחוברת קיץ, תשמ"ד.

אנחנו נותנים בזה את השיר במילואו עם תיקוני שורות מספר שנישתבשה תבניתן. — **המערכת.**

שינוי דעות ותיאוריות, ציונות ואחוָה יהודית בא"י

י. מישאל

אין זה סוד, שבעלי תיאוריות, בין מדעיות, בין פוליטיות וחברתיות, אינם משנים דעותיהם עד סוף ימיהם — אפילו האמת המדעית, הפוליטית או החברתית, באה וטופחת על פניהם! זוהי אחת החולשות האנושיות הטִבעיות, שקשה להתעלם מהן, או לכפור בהן.

גם אם נכיר בגֻדלותם של בעלי תיאוריות, כמו מארכּס ולֶנין, פרויד ויונג, וגם אם נודה, שכמה מתלמידיהם סָטו בינתיים מתורותיהם, או שהתחילו לכפור בהן לחלוטין, הרי בעלי התיאוריות עַצמָם לא זָזו כמלוא־הנימה מתורת־חייהם המרכזית.

זוכרני הרצאה אחת באוניברסיטת ברלין. פיסיקאי גרמני מהולל שפיתח את תורת ה"קוואנטים" ("Quanten Theorie") וזכה לקבל את פרס נוֹבל — פרופסור **מאקס פּלאנק** הגרמני, שהיה מידידיו של פרופסור איינשטיין, ובראשיתה של שנות השלושים עזר לכמה פרופסורים יהודים לצאת מגרמניה המנוּאֶצֶת. הִרצה על הנושא: "**תגליות, תיאוריות והשרָאָה**". פלאנק עמד על מקורות ההשראה ועל סירובם העקשני של תיאורטיקָנים **לשנות את דעתם** עד סוף ימיהם, ונתן כְּדוגמה חותכת: פיסיקאי גרמני מסויים שקנה לו פירסום רב כמחבר של סֵפֶר לימוד פופולרי לפיסיקה לבתי־הספר התיכוניים הגרמניים, בימים של לפני עלות הנאצים לשלטון בגרמניה. ספר הלימוד שלו לפיסיקה הפך בזמנו לרב־מכר וזכה למהדורות מרובות. אדם זה קבע בספרו פרק מיוחד לתהליך **האֶלקטרוליזה** ונָתן הֶסבר תיאורטי **משלו** לתהליך זה. רוב רובם של הפיסיקאים החדשים השתכנעו בינתיים, על יסוד ניסויים והוכחות, שהסברו מוטעה וחסר כל יסוד מדעי. הם הפצירו בו במחבר, שישַנה פרק זה בספרו או שישמיט אותו כליל. אַך הוא **סירב** לחלוטין לעשות זאת, וצירף את הפרק על האלקטרוליזה כמו שהוא לכל מהדורה חדשה של סִפרו בלי לשַנות בפרק זה אף מִילה! עד סוף ימיו היה משוכנע כי הצדק המַדעי עִמוֹ.

ואם במדעים המדוייקים כך — בתיאוריות פוליטיות וחברתיות על אחת כמה וכמה!

לא נעמוד כאן על ראשית התפתחותה של תנועת "**השומר הצָעיר**" באירופה כתנועת נוער שהקימה בארץ־ישראל רשת של קיבוצים ושמצאה אח"כ את דרכה הפוליטית המפלגתית **במפ"ם**. כמה וכמה מחבריה היו אידיאליסטים מובהקים, כגון: **יעקב חזן, צבי לוריא** ואחרים. מורָה ורַבה של התנועה היה ונשאר **מאיר יערי**, הנחשב עד היום הזה כדמות נערצת על אנשי התנועה, ממש כרבִּי של חסידים, אם כי פֶּרש מזמן מהנהגתה הפעילה של מפלגה זו, בשל גילו המופלג (88). אך הוא מוסיף להיות, כאמור, דמות מרכזית בתנועה (אגב, כל הרוצה לדעת על ימיה

הראשונים של תנועת ״השומר הצעיר״ — ייטיב לעשות אם יִקְרָא את ספר זכרונותיו של **דוד** (דוֹלֶק) **הורוביץ**, שבימי בַּגרוּתו היה לכלכלן מצויין ועמד בראש הבנק הלאומי בארץ־ישראל בתקופת המנדט הבריטי ואחרי־כן).

הרצאת פרופ׳ אניטה שפירא ב״יד ושם״

והנה, באמצע אוקטובר ש.ז. הופיעה פרופ׳ **אניטה שַפּירא**, שנתפרסמה בארץ בסִפרה על **ברל כּצנלסון**, בהרצאה ב״**יד ושם**״ ובה ניתחה את יחסו של **מֵאיר יַערי** אל **פליטי השואָה והפַּרטיזאנים** היהודים מאירופה בימי מלחמת העולם השנייה — על יסוד דברים שהשמיע ומכתבים שכתב בתקופה של המלחמה ומיד לאַחריה.

פרופסור שַפּירא הסתמכה על מובאוֹת מדבריו וממכתביו השמורים בארכיונים, שבהם האֶשים את הפַּרטיזאנים היהודים, שהם ״**סיגלו לעצמם מושגים** כמעַט **פאשיסטיים**״.

״לפיכך״ — הסיק יערי — ״חברים אלה זקוקים **לחינוך מחָדָש!**״ יערי שָלל בהחלט את איבָתם של ניצולי השואה לברה״מ, ואף חשד בהם שהם מתכַּוונים לְעַרער על סמכותו לקבוע הלָכות מדיניות.

כַּמה מאנשי השוה״צ הוותיקים נחלצו כמובן להגנת רַבָּם ומורם, ואף האשימו את פרופ׳ שפירא, שהיא ״מסלפת את האמת״, וכי לא הזכירה תוכנו של מכתב (מכתב ב׳) שהועמד לרשותה לצרכי מחקר ע״י אַרכיון יערי, מכתב הסותֵר לדעתם את ההנחות במכתב א׳, שהיה לנגד עיניה. במכתב זה נאמר בין השאר:

> מבחינת המוסָר **נבדלים** הַפַּרטיזנים מתנועת הפועלים בארץ... בקלוּת הם שולפים את האקדח מהַכיס ומשתמשים בו. אם הפרטיזנים לא ימצאו הַדְרָכה מתאימה — יהוּו **תוספות לא לנו** אלא לטֶרור של אצל ולח״י.

וזאת לזכור, שתנועת הפועלים בא״י בָּעת ההיא החשיבה ביותר את עליית ניצולי השואָה. הפילוג במפא״י והקמת התנועה ״לאחדות העבודה״, בשנת 1944, גרמו לכך שלמפלגה זו ולמפא״י היה מעתה **רוב קטן** בלבד בהסתדרות העובדים הכללית, ורוב זה היה נתוּן בסכנה בבחירות, אחרי המלחמה חסרו בָּארץ ידיים עובדות והפסקת העליה, ובפרט עלית חֲלוצים,גָרמה להַאטָה בגידולה של התנועה הקיבוצית. אחוז המצטרפים לקיבוצים לא היה מרובה יותר מאשר אחוז העוזבים את הקיבוצים, ולכן החשיבו בהם מאוד את עליית ניצולי השואה כמָקור נאמן לגידולה של התנועה הקיבוצית. כל תנועות הפועלים הִתחָרוּ ביניהן כדי לקבל את חלקָן בַּתיגבורֶת החשובה הזאת.

אבל לא כל מנהיגי התנועה הָיו נלהבים לרעיון הזה. גם מַנהיג גדול **כדוד בן גוריון** התבטא במרכז מפא״י בשנת 1949:

> בין ניצולי מחנות ההסגר של הגרמנים היו אנשים, שאלמלא היו מה שהיו — אנשים קָשים וְאָנוכיים — לא היו ניצולים. זאת ועוד: מה שעבר עליהם במחנות עָקַר מנפשם כל חלקה טוֹבָה...

מובן מאליו כי דוד בן־גוריון לא התכוון בדבריו לאוריינטציה הפוליטית של האנשים הנ״ל, אלא לאופיים ולמידות הנפסדות שדבקו בהם במחנות.

"הפרטיזנים הפורקים עול"

כשיצאו אחרי המלחמה לאירופה ראשוני **השליחים** מארץ ישראל ופגשו את ראשי הפרטיזנים ולוחמי הגיטאות — וביניהם אישים **כאבא קובנר וצביה לובטקין** — היו השליחים מדווחים בחרדה את השקפותיהם של אלה על **"האחדות המיסטית של עם ישראל"**.

פרופ' אניטה שפירא קובעת: "כל הוָוַיית הפרטיזנים, על פריקת הָעול, ההֶפקרות, והזלזול בַשיגרה היה בהם משום סכנה להַעביר את השלוָוה ואת הדרך הסלולה של היישוב בארץ". לדעת אניטה שפירא (כפי שהובאה בהרצאתה ב"יד ושם"), יצאה השקפה זו משורות **ניצולי השואה** עצמָם.

אפילו גיבור גיטו וארשה יצחק צוקרמַן ("אנטק") אמר שהפרטיזנים "נוטים לחוליגַניזם" אבל הוא כָּתב: "אם תנועתנו תדע להַחזיק אותם בידיים — יביאו לנו **מזל־ברכה**. ואם לא — יהיו בין הראשונים להצטרף לחבורות טרור בארץ ישראל".

אחד השליחים שחזר מאירופה אחרי המלחמה, דיווח בישיבת הוועד הפועל של ההסתדרות, שהשקפתם המוסרית של הפרטיזנים שונה מזו של תנועת הפועלים בארץ... השימוש בנשק נעשה להם הרגל שני, וגם המסקנה שלו היתה: "אם הפרטיזנים לא ימצאו שיכון בארץ, עבודה והדרכָה נאותה — תהיה עליה זו למוקש לנו".

ופרופ' א. שפירא קבעה: "מה שהיה בבחינת יחס דו־עֶרכִּי מצד "אנטק" (צוקרמן), הפך **לפסק־דין שלילי** מצדו של מאיר יערי".

עוד לפני שנפגשו אנשי "הבריגדה" עם אבא קובנֶר וחבריו — כבר חרץ מאיר יערי את דינָם לְשֶבָט! הוא כתב ליהודה טובין במכתב שלא הגיע לידיו:

> צחק לנו הגורל ודָגַר לנו השטן גוון רביזיוניסטי של "השומר הצעיר". (תאריך המכתב של יערי: 7/24/45).

במכתב נאמר גם כן: "הם סיגלו לעצמם מושגים כמעט פאשיסטיים"..

לדעת שפירא היתה מפא"י קרובה ביותר לדעות של שארית הפליטה, שהרי **האקטיוויזם** של דוד בן־גוריון, **החתירה למדינה עברית והחשדנות כלפי ברה"מ** — כל אלה היו **משותפים** למפלגות השלטון בארץ ובתנועה הציונית, וכן גם לשארית הפליטה! ונוספה על כל אלה: סיסמת **"אחדות ישראל"**, אשר מפא"י הרימה על נס.

אין זה מקרה שתנועת "אחדות העבודה" לא תבעה אז "משטר בינלאומי" בא"י ולא גילתה יחס אוהד לברה"מ, אבל, לעומת זאת, הבליטה את האַקטיוויזם, והניפה את דגל העלייה ההמונית ואת "הגיוס לכוחות המגן".

כאשר נודע בפולין לשארית־הפליטה שאנשי תנועת השוה"צ הצביעו בכינוס לונדון, בשנת 1945, **נגד** הקמת מדינה יהודית לאלתר — נתקבלו שליחי השוה"צ **באיבה ממש**. דעותיהם על **"מדינה דו־לאומית" נידחו לחלוטין.**

בתוכנית־העבודה של **השוה"צ**, שנשלחה אל קיבוצי הנוער במזרח־אירופה ובמרכָזה, נאמר אז כדברים האלה:

האמונה בכוח־הזרוע כאילו מַתווה דרכים לפתרון השאלה הערבית, ואילו הרעיון על **אחוות־עמים** נתקל בלַעג, באי־אמון וּבְצִניעוּת. לעומת זאת יֶשנם הֵדים ניכרים לסיסמאות התובעות אחדות לאומית, **ביטול המפלגות** בארץ,ואיחוד פוליטי וכו'.

האידיאולוגיה של יַערי והמציאות הסובייטית

פרופ' שַפירא סבורה שהיחס השלילי של מאיר יערי אל פליטי השואה והפרטיזנים — נבע בראש ובראשונה ממניעים **אידיאולוגיים**. מטבע הדברים הוא, שניצולי השואה והפרטיזנים נטו לראות ניגוד עצום **בין יהודים ללא־יהודים, בין הנרצחים לרוצחים**, ללא הַבחנה אידיאולוגית **מעמָדית**. אך גישה זו אי־אפשר היה לה שתִתקבל על דעת תנועת השוה"צ, מִבלי שתערער עד היסודות את העקרונות של קיומה הנפרד ואת עצם ההצדקה לקיומה.

בתנועת השוה"צ חילקו — לדעת שפירא — את העולם כולו לכוחות של אור וחושך, על פי זיקתָם האידיאולוגית והמעמָדית ולא על פי השתייכותם ליהודים, או ללא־יהודים! השוה"צ הבחין בין יסודות מתקדמים יותר ומתקדמים פחות ובין הימין הריאַקציוֹני, המרוכזים באגף הימָני היהודי.

ומה הרגיז את יעַרי ביותר?

אבא קובנר וחבריו ששבו מברה"מ — ארץ הסוציאליזם (הקומוניסטי) היו **מאוכזָבים** מָרה עד עִמקי נשמתם מן המשטָר; מיסודותיו המוסריים בכלל, **ומיחסו אל היהודים בפרט**! הם היו אנשי השוה"צ **הראשונים** שדיווחו על חיים של שֶקר, על גניבות כנורמָה מקובלת — על רִקָבון מוסרי המתעטף באיצטלה של תיקון החברה; על ביזוי כבוד האדם ושאר אֵימֵי המשטָר. העִימוּת שלהם עם המציאוּת הסובייטית יָכול היה להביאם לכלל ייאוש מוּחלט מהסוציאליזם הסובייטי כְּשיטָה, או לגיבוש תפיסה סוציאליסטית אחרת מזו של ברה"מ,**וללא כל זיקה** אליה.

מאיר יערי בָּחר **בדרך שלישית** וכָּפה אותה על חברי תנועתו: דחייה גמורה של הרשָמים והלקָחים שהביאו ניצולי השוֹאָה איתָם מברה"מ!

לדעת יַערי הֵטיבו יושבי הארץ לשמור על הפרופורציות מאלה אשר עשו את שנות המלחמה בברה"מ גופָה.

בסוף 1945 השתתף מאיר יַערי במִפגש עם פַרטיזָנים־עולים **בקיבוץ עֶברוֹן**, ושם אמר, כי מה שראו החברים בברה"מ היו **רק** "חלקים מן המציאות — עצים בודדים בתוך היַער הגדול". הוא טען:

העצים הנגועים הסתירו בפניכם את **היַער**. ולא יַדעתם מה הם המקורות שמהם שָאבה סטאלינגראד את גבורתה! בלִבכם קיננה הכפירָה בְּסוציאליזם מִכּל וכל! נתערערה בכם האמונה באדם ובאנושות, בָּעם ובעַמים...

ומכאן הסיק:

חברים אלה **זקוקים לחינוך מחדש**, אחרת תִּדבַּק בהם הפסיכולוגיה של אנשים היושבים עדיין בחפירות.

לדעת אניטה שפירא ראה מאיר יערי בכך לא רק סטיָיה מהמציאות אלא גם סטיָיה **מדרך הישר**, שהתרופה לה: "חינוך מחדש!"

הוא אמר גלויות, שאת הסוטים יש **לפזר** בין קיבוצים שונים שבדעת הציבור שלהם שורר הרצון המחושָל של תנועה לוחֶמת ויוצרת. מסיבה זו אין להַתיר להם — לדעתו — להָקים **קיבוצים משלהם!**

בעימות האידיאולוגי היה — לדעת אניטה שפירא — גם אתגָר למנהיגותו של מאיר יערי. הוא ראה באבא קובנר וקבוצתו **אתגר וסכנה למנהיגותו** שלו.

> בקבוצתו של קובנר אורבת סכנה שיש לה יסוד: אישיות מקסימה בעלת עבָר פרטיזני מפוֹאר וכוֹחַ סוגסטיבי...

יערי חשש מפני התחסלות השוה"צ בפולין

אעפ"י שיערי דיבר בפומבי על "עלייה בכל מחיר" — חשש בלבו מפני התחַסלות השוה"צ בגולת פולין, ולכן טען ל"עלייה מאורגנת" **אך מודרגת**. הוא רצה **בעלייה** "**איטית** באופן יחסי, מסודרת וסלקטיבית", והתנגד לפעולה חפוזה והמונית של "**הבריחָה**".

בישיבת הועה"פ הציוני המצומצמת יָצא יערי נגד תוכנית בילטמור ועלייה המונית, כפי שדרש ד. בן־גוריון! הוא קרא **לחידוש חיי היהודים באירופה** ול"עלייה מסודרת לאחר שישוקמו היהודים שם. גם עמדתו זו מַראה **כמה לא הכיר את המצב** של אנשי שארית הפליטה בפולין ובשאר מדינות מזרח־אירופה לאמִיתו, וכמה לא הרגיש, שהאדמה בוערת מתחת לכַפות רגליהם.

גם **אחרי** תום מלחמת העולם השנייה לא זָנח את השקפתו האידיאולוגית הזאת. הוא הוסיף להאמין ב"**ברית עם כוחות המָחָר**" (כלומר: עם הסובייטים וגרוריהם). הוא כָּתב: "פנינו ליציאה מאירופה לא בדרך של "בריחה" אלא בדרך של שיחרור לאומי וסוציאלי!"

מאיר יערי הוא כעת (כפי שציינו), בן 88 שנים, אך עדיין הוא בעל מוח צלול, לַמרות חולשתו הגופנית. הוא מסר לכַּתָּב ישראלי:

> אין זו פעם ראשונה, או אחרונה, שמישהו מבקש לתקוף את השוה"צ! המסקנה שהוסקה ממכתָבי **הראשון** אל יהודה טובין היא מסקנת שווא ושקר. לא מכתב א' אלא מכתב ב' הוא **הקובע** את קו המחשבה של תנועתנו.

מאיר יַערי כתב ליהודה טובין:

> "אֲמַת־המידה של קובנר וחבריו תיקָבע לפי זה, אם יקבלו את מָרוּתה של התנועה, אך אם יִנסו להָקים ארגון **משלהם** וקיבוץ **משלהם** — לא תהיה לנו, כמובן, ברֵירָה ונצטרך לסתום עליהם את הַגולֵל.

בעיית קובנר וחבריו נפתרה זמן קצר אחרי עלייתו לארץ, ויַערי התחיל לתארו כאיש **נאמן לתנועה**, אם כי בעל "**רֶצדיבים**" (חזרה על עמדות שליליות). קובנר נִיתֵק עצמו ממקורות השפעתו על התנועה בְּפולין בתוך שארית הפליטה, **וחדל** להיות **פָּעיל בהנהגה**. מכאן ואילך עסק בעיקָר בנושא הנקמה באויבי העם היהודי.

יערי המשיך:

"קבוצת אבא קובנר וחבריו היתה, אומנם, בימים ההם, מאד **אנטי־סובייטית** בהשפעת האנטישמיות שנתקלה בה בין הפרטיזנים **הלא־יהודיים**. חָששנו, שגישה זו תוליך אותו אל מפא"י ורָצינו **למנוע זאת. בסופו של דבר — קובנר וחבריו נשארו אצלנו...**"

יערי הוסיף:

בֶּרל כצנלסון לא התייחס אלינו בגישה עניינית ולא היה הוגן כלפינו. לדעתי אניטה שפירא ממשיכה דַרכו, שתהיה בריאה! כל העניין שולי מאד, לדעתי. כל מי שיאמר שהעדפתי אי־פעם את האינטרס הסובייטי על האינטרס הציוני יסתכן בהוצאת דיבה וייתבע למשפט!...

יערי האמין תמיד ברצונם הטוב של **שלטונות ברה"מ כלפי היהודים**. מכאן נבעה התנגדותו של יערי לבריחה ממזרח אירופה, שראה בה ביטוי לחוסר אימון במשטרי ברה"מ וארצות אירופה. והוא גם ראה בכך "עזרה לקפיטליזם האמריקני ופעולה עוינת כלפי ברה"מ". הוא כָּפר בהנחה שהקיץ הקץ על חיי היהודים במזרח אירופה. יערי לא האמין בעלייה המונית כפתרון חד־פעמי, אלא בתהליך רב־שלבים, הכולל חידוש החיים היהודיים וחיי תנועת השוה"צ בארצות אלה.

גם יערי וגם טובין טענו אח"כ, כי המכתב הראשון שלו לטובין (מלונדון) צוטט למקוטעין ואילו מהמכתב השני לא ציטטה פרופ' שפירא. הם גם טענו, שמכתב א' הזיק לתנועת השוה"צ.

לדעת **אניטה שפירא לא היה סיכוי** לשארית הפליטה לגבש מנהיגות ולפרוש מהשוה"צ שכן רוב אנשי שארית הפליטה לא היו יחידה אורגנית, אלא **מירגם מִקרי** של ניצולי השואה, והעם היהודי במזרח־אירופה לא היה להם מכָנה משותָף לא בהשכלתם ולא בעברם ואף לא בזיקותיהם החברתיות! בתנאים כאלה לא יכלה להתגבש תודעה עצמאית או יֶשות פוליטית עצמאית. במדינת ישראל פוזרה שארית הפליטה של השוה"צ בין המשקים השונים, לפי הוראת יערי, כנאמר לעיל, לצורך **"חינוך מחדש"**.

אבל, העובדה שאדם לוחם טהר־נפש כצוקרמן (אנטק) טען כל ימיו בארץ, כי "**היה משהו אומלל** ביחסינו עם הארץ; היתה אהבה **חד־סיטרית**, וגלי אהבה **לא הוחזרו אלינו**" — מלמדת לדעת פרופ' שפירא — על המִשקָע שנשאר ועל המוגבלות של תהליך הקליטה!

והיא הוסיפה: "ואם אלה חָשו דְחויים — מה יגידו **כל האחרים?**"

בין אישים ושיטות

המחלוקת האידיאולוגית על דרך הקליטה של הפרטיזנים ושארית־הפליטה בקיבוצי השוה"צ — עודנה רק **בראשיתה**, ואין זו התנצחות דברים גרידא! אם אדם נפלא כמו יצחק צוקרמן (אנטק) אמר מה שאמר על רִגשותיו ורגשות חבריו עם השתקעותם בארץ האבות והבנים של עם ישראל — הרי כולנו, ולא רק קיבוצי השוה"צ ומאיר יערי, חייבים לפשפש במעשינו. הכלל של "Noblesse oblige" מחייב את כולנו.

דוד בן־גוריון שהיה — כמעט עד ערוב ימיו — איש מפלגה בכל רמ"ח ושס"ה אמר בסוף ימיו: "אני חושש כי **המפלגות** — ולא הערבים — עלולות להַחריב את הארץ" ח"ו" — וידע מה שאמר.

ברל כצנלסון, אשר למאיר יערי טינה בלבו עליו, היה האדם **היחיד** ביישוב, שהיה בכוחו הרוחני להשפיע על דוד בן־גוריון (אך לא על יערי) השפעה של ממש. מאוד ייתכן שהמדינה היתה נוקטת דרך אחרת אילמָלא נקטף ברל כצנלסון בדמי ימיו מארץ החיים, לפני היווסֵד המדינה.

וכאן אנו נזכרים בפרט חשוב אחד על ברל וברנר. מספרים כי בזמן שביקר י.ח. ברנר אצל ברל כצנלסון ביקור **ראשון** — יצא מלפניו כתום שיחתם ופניו נָהֲרוּ. הוא אמר (ביידיש) למי שאמר: "הוא (בֶּרֶל) הִנהו **"אוהב ישראל גדול"**.

אמירה זו לא מִיצתָה את כל גדולתו הנפשית של ברל, אבל עָמדה על אחת מתכונותיו היסודיות. לא במקרה היה ברל כצנלסון "האדריכל והרוח החיה" בארגונה וחישולה של תנועת "המעפילים", שהצילה מאות אלפים מגיא־ההַריגה באירופה. התואר "אוהב ישראל גדול" הָלם יפה את **ברל**, אשר שיקע בתנועת ההעפלה את כל הלהט הנפשי שבו. והתואר התאים לו, כשם שהתאים ללוי יצחק מברדיצ׳ב, הגיבור האגדתי של החרדים בדור קודם, בגלות הגויים במזרח אירופה.

לסיכום, נשוב אל הרצאת פרופ׳ מאקס פלאנק (הפיסיקאי בעל פרס נובל, שהעלינו בראשית דברינו). במידה לא מעטה אושרו הרעיונות (שהשמיע בהרצאתו לפני הֶיות המבול באירופה) גם ע"י הפרשה שגוללה אניטה שפירא **ב"יד ושם"**.

המסקנה היא: לעתים רחוקות מאוד יודה אדם בטעותו המדעית, המדינית או החברתית. מאיר יערי, מנהיגה הישיש של תנועת השוה"צ, עדיין מאמין ב"רצונה הַטוב של ברה"מ כלפי היהודים", כשם שהאמין אחרי המלחמה באפשרות שיקומם של חיי היהודים במזרח־אירופה והתנגד בשעתו לתוכנית בִּילטמור, והביע תמיכתו ברעיון של מדינה דו־לאומית עם הערבים.

גם הערתו של מנהיג "השומר הצעיר" הישיש ש"כל הענין הוא ענין **שולי**" — אפשר לחלוק עליה אפילו מנקודת־ראות "השומר הצעיר" ומפ"ם, כיוון שגם השוה"צ וגם מפ"ם לא יכולים מסיבות יהודיות וציוניות לגרוס גירסה זו. אין לנו רשות לדבר בשם מנהיגים של השוה"צ, אבל אנחנו משערים שמנהיג כמו יעקב חזן לא היה משתמש בניסוח שניסח מאיר יערי. ודאי שאין אנו יכולים לקבוע מסמרות בוויכוח זה, אבל מה שאמר יצחק צוקרמן ("אנטק") על היחסים הפנימיים בתנועה ועל היחס בישראל לשארית הפליטה אחרי חורבן אירופה היהודית — ראוי לתשומת־לב מרובה יותר משניתן לדבריו.

דוגמה אחרת של אחדות ואהבת ישראל בתחום קרוב ניתנה על־ידי החוקר הצעיר אבנר הולצמן מהחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל־אביב בהרצאה בניו־יורק, שבה דיבר על יחסו של המשורר נתן אלתרמן אל ראשי ה"יודנראטים" בגיטאות פולין. מתברר (וזה לא כל כך מפליא למי שהכיר את המשורר המנוח מקרוב) שהיתה לו גישה חיובית אל ה"יודנראטים" (להוציא כמובן דמויות בודדות שהיו שליליות). אלתרמן אפילו הרחיק לכת עד כדי כך שהתבטא שאילו היה נתון באחד הגיטאות היה תומך ב"מועצה היהודית".

את המידה של אהבת ישראל השלמה אנו מוצאים אצל ברל כצנלסון. העובדה שהיה — כאמור לעיל — הרוח המפעילה את מבצע הצלת המעפילים תואמת את דמותו לא רק כמנהיג פועלים יהודי וכסוציאליסט ציוני טהור, אלא גם כבן נאמן לעם ישראל ולארץ ישראל.

המיתוס של סיזיפוס

ערעורים על תורת האבסורד של סופרים מודרניים

אפרים שמואלי

א. תפיסת סיזיפוס על פי קאמי

ההומאניזם המודרני של קאמי אינו מאמין בתבונה קוסמית; הוא רחוק מאיזון הארמוני, וכופר ביכולתו של אדם להעמיד עקרונות מבוססים בשיטה כוללת ומצודקים על ידי נימוקים שבהגיון, שאפשר לסמוך עליהם. שהרי עיקרה של תורת האבסורד היא דחיית **כל אמונה בעקרונות קבועים או בערכים כלליים ומוחלטים.** גבורתו של ההומאניזם בגירסתו האקסיסטנציאלית היא בכך, שלמרות האבסורדיות של העולם והחיים בו, הוא דוגל בחירותו של אדם ובאחריותו כערכים עליונים.

אבל אפילו אתה מקבל בלב שלם הומאניזם חדש זה, אי אתה רשאי שלא להסתייג מהנחתו בדבר האבסורדיות שבעולם. הנחה זו צריכה בדיקה. סמלה של תורת האבסורד בכתבי קאמי הוא המיתוס של סיזיפוס, על פי פירושו. "חכמת הקדמונים באה לאַשר ולקיים את ההירואיזם המודרני", כך טען המספר ההוגה בספרו "המיתוס של סיזיפוס", כלומר — חכמת היוונים, כמות שנתבטאה במיתוס היווני, מביעה גישה לחיים, שהיא בלבד נאה לאדם המודרני, המבקש להתגבר על האבסורדיות שבחייו. רעיון זה נראה לי מפוקפק, אם לא מופרך כולו, משתי בחינות, הן מבחינת פירוש המיתוס הקדמון והן מבחינת האבסורד שבחיים, שעליו חייב "ההירואיזם המודרני" להתגבר. ונפנה תחילה לפירוש המיתוס ונַשווה אותו למיתוס עצמו, כפי שהוא עולה מן הקריאה מחוץ למסגרת הפילוסופיה של האבסורד.

החיבור העיוני "המיתוס של סיזיפוס", מיצירותיו הראשונות של קאמי, נשלם בשנת 1940, "בעיצומה של הפורענות, שבאה על צרפת ועל אירופה", כדבריו בהקדמה להוצאה האמריקנית (1955), ונתכוון בפירוש "להביע את חוויותיו האישיות ביותר" (עמ' VII). אין לנו ספק, שחוויות אישיות אלה, אותה "רגישות לאבסורד", היו גם חוויות בני דורו בימי התמוטה המדינית והחברתית. אבל כלום דין הוא להעתיק רגישות זו, על דרך המדרש, אל העבר הקדמון ולהפוך את המיתוס של סיזיפוס למעין פילוסופיה של האבסורד אשר ליוונים, כלומר — המותר להקנות חשיבות אוניברסאלית לרגישות זו ולאבסורד, או לאמונה באבסורדיות של העולם, שנתחזקה ונתנסחה רק בדורותינו, וברוב חריפות, ולתלות אותה באילן־יוחסין עתיק? אמת, אפילו נמצא, שפירושו של קאמי למיתוס הוא חדש לחלוטין, מיוסד על חוויות ביוגראפיות של בן דורנו, לא ייגרע מן הצורך לבדוק את חשיבותו, שמא היא באמת אוניברסאלית (והלא אין ספק שסופיסטים וספקנים קדמונים הביעו השקפות דומות לזו של אקסיסטנציאליסטים בדורותינו: "אדם הוא אמת־מידה לכל הדברים" ועוד). יתר על כן, אפילו אין לרגישות זו או לפילוסופיה של האבסורד תקפות כללית, עדיין היא חשובה כפתח רחב להבנת תפיסתם של ימינו.

סיזיפוס היווני — שונה מאד

ואמנם הבודק את המיתוס היווני בלי פניות בדיקה פילולוגית היסטורית יתקשה למצוא בו מה שראה בו קאמי. למיתוס זה כמה גירסאות, אבל עיקרו כך הוא: סיזיפוס, אביו של אודיסיאוס (שגם אותו עשה קאמי במקום אחר, גיבור הומאניסטי אקסיסטנציאליסטי) מעל באימונם של האלים וגילה כמה מסודותיהם הכמוסים. חרה אפם של האלים, והאדס, אֵל השאול, נשלח במצוות זבס, להביא את מֵפֵר האמונים אל מלכות המוות ולהענישו שם למען יראו וייראו, שאין לגלות תעלומות בני אלמוות לבני תמותה. אולם סיזיפוס, שבעל תחבולות וערום במעשיו היה, לא פחות מבנו ההרפתקן המצליח, פיתה את האדס, שישים כבלים לידיו, לכבול את עצמו (בתואנה, שיש קודם להוכיח את טיבם ותועלתם של הכבלים). באופן זה נאסר האדס במו ידיו ואנוס היה לשבת בבית סיזיפוס. בני אדם, אפילו אלה שנהרגו, לא יכלו למות, כי **בהעדרו של אל המוות אין למיתה שליטה.** במצב מֵביש זה נשלח אַרֶס, אל המלחמה, להשיב את האדס אל כנו ולהביא את סיזיפוס לפני כס המשפט. ואמנם אַרֶס התיר את האדס מכבליו ולקח בשבי את סיזיפוס. אבל גם הפעם הערים פיקח זה על שׁוֹבוֹ. הוא הורה לאשתו, שלא תביא אותו לקבורה כדין, וכשהורד שאולה, הלך לפֶּרספּוֹנֶה, מלכת השאול, אשת האדס ובת דמטר, והתאונן בפניה שלא נקבר כדין, ויש להעלותו לארץ כדי לתקן שם את המעוות הזה; רק אז יוכל לשוב לשאול, כיאות. פרספונה נענתה לבקשתו, וסיזיפוס עלה שוב מן השאול. אבל הוא הֵפֵר את הבטחתו ולא רצה לשוב אליה. לבסוף עמד הֶרְמֵס, שליח האלים ורב קַלְגַּסָם, המוליך את המתים אל מלכות השאול, וסחב את סיזיפוס למטה. שם הוטל עליו העונש לגולל אבן גדולה אל ראש ההר, כדי לגלגלה במורד מן העבר השני, אבל נגזר עליו, שמעשהו ייצא לבטלה: מדי התקרב האבן הכֶּבדה אל ראש ההר, תיפול במורד, שממנו הועלתה ברוב מאמץ, וכך חוזר חלילה עדי עד.

המורד במוות ובגזירת האלים

ברור ממיתוס זה, שסיזיפוס הוא דמות מוֹרֵד: הוא מַמרה את פי האלים, אבל אינו כופר בהם ובכוחם להיטיב ולהרע. בעיקר הוא מסרב למות, ועל שום מרדו בגזרה, שגוזרת עליו סופיותו של אדם בשר־ודם — "מבטן לקבר יובל" — הוא מַמרה את פי האלים ומערים עליהם. לא כפילוסופיה של האבסורד, אין סיזיפוס כופר במציאות כוח עליון ובטעם מעשיו, כאתיאיסט או כניהיליסט. אין הוא מתייסר בייסורי הניגוד שבין אדם ועולם, אדם וטבע, או מתיירא מן השִגרנות שבחיי יום יום. הוא מתקומם ומוחה כלפי גורל האדם, "קצר הימים ושבע הרוגז", שנגזר עליו למות, ומשתדל לבטל גזירה זו. עיקרי סגולותיו הם אומץ ליבו ופִקחותו. אין הוא לא משורר ולא נואם, לא צדיק בדורותיו ולא חכם תוכן רוחות ושואל לנתיבות עולם. כל עצמו איש מעשה נועז. קאמי טוען: "בוּז לאלים, שנאתו למוות, תשוקתו לחיים המיטו עליו את העונש הנורא, שכל הווייתו תהיה מכוונת ברוב מרץ להשיג אפס ואין. זהו המחיר, שיש לשלם בעד התאוות בארצות החיים". אכן סיזיפוס הוא גיבור עז נפש, אבל היכן כאן דמות דיוקנו של האדם האבסורדי? על פי קאמי, מכיוון שהכיר זה בגורלו ובז לו, הוא כאילו אדון לגורלו: "המאבק לעלות אל המרומים דיו למלא לבו אושר. יש לחשוב, שסיזיפוס היה מאושר". האבן מידרדרת במורד, שבו הועלתה ברוב זיעה סלע הנמשך מטה על פי חוקי המכניקה אבל סיזיפוס נכשל וקם, עולה ויורד ועולה,

חסר תקוות שווא ופחדי שווא ואינו מרחם על עצמו.

רק הפירוש המשובש של המיתוס עשה את סיזיפוס מופת לאדם החי בעולם אבסורדי מודרני, שאינו רואה טעם והגיון לטבע ולמעשי אדם ואינו מתנחם בשום אשליות נעלות, כגון במציאות האלוהים או בהשארות הנפש. אבל סיזיפוס על פי המיתוס האמין, שיש טעם לחיים, אלא שהמוות הוא אויבו הקשה של האדם, קללה שאין רעה ממנה. הוא השיב שלא כהלכה, ושלא כשאר באי עולם, לאמת המקובלת, שבשר־ודם כלה ואובד: "כלה ענן וילך, כן ירד שאול לא יעלה" (איוב י, ט). באו האלים והוכיחו לו, שיש קללה רעה מן המוות, והיא החיים בלי קץ, חיי עולמים בצער ובעמל היוצא לבטלה. היפוכם של חיי יצירה בעבודת־פרך חד־גוונית, שוממה ומשמימה, עבדות עולם בלי מיתה. אבל על פי המיתוס כל זמן שהוא חי, אינו בהכרח בלי טעם ופשר. יש קוסמוס, והוא בכללו סדרים ולא תוהו, אף כי מרובים בו פגעי המקרה. לקוסמוס מסודר זה שייך המוות.

קאמי סבור היה, שבשביל האדם בעולם האבסורדי **המוות הוא הממשות** היחידה, ותורתו באה להשיב על השאלה, אם בעולם זה כדאי לחיות, תשובה של גבורת חכם שלאחר יאוש. אבל לסיזיפוס שוב אין המוות אורב, הוא דומה בכך לאלים עצמם, אבל **צרתו היא תיסכול שאין לו סוף**. שלא כאדם האבסורדי של קאמי, שוב אין הוא יכול לבקש לחיות "יותר ויותר". **אריכות הימים ניתנה לו, והיא קללתו ולא שכרו.** המיתוס בא איפוא ללמד, כי סופיותו של אדם היא תנאי הכרחי לבקשת הכוונה ולמתן המשמעות לחייו, ואילו סיזיפוס החורג מדפוס הקיום האנושי, היחיד והמיוחד שבין הנועזים שמאס במוות, שוב אין לחייו טעם ושחר, אלא כולם שַׁמָּה ושאיָה. חליפות הזמן, קיץ וחורף לא ישבותו, אינם נותנים בו אותותיהם. האלים התקיפים ברצותם לפקוח את עיניו ולראות ולהבין את זרע טעותו ומריו, הטילו עליו עונש זה של חיי גיהינום, והמיתוס מאמין, שאמנם צדקו. אין במיתוס רמז לתורה המודרנית, שהחיים כשהם לעצמם יש בהם אבסורדיות גמורה. אמנם עובדת־החיים עצמה אינה עריבה למשמעות, אבל בהעדרה כרוך בהכרח חוסר משמעות. על כן קשה להניח, שאמנם היה סיזיפוס מאושר בבוזו לאלים ובגאווה על גבורתו.

כללם של דברינו: "חכמת קדמונים" אינה מאשרת את "ההירואיזם של האחרונים", אלא זו לחוד וזה לחוד. ההבדל הגדול ניכר ביחס למשמעות החיים היסודית, לטעם החיים, **שהתפיסה המודרנית על פי קאמי מניחה, שסופיות הקיום האנושי גוררת בהכרח העדר משמעות, ואילו הקדמונים, היוונים והעברים, לא כן חשבו.** יהירות המורד, היוצא לכבוש את הטבע ולהיות אדון לחיים (למלאך המוות), פסולה בעיניהם. בעל כורחך אתה אומר: הראשונים רחוקים היו מתפיסת האחרונים. חיים בלי טעם, מעשים היוצאים לריק כל הימים, הם עונש ולא נוהגו של עולם.

טענות נגד תורת האבסורדיות המודרנית

ואולי בא ניתוח קצר זה להורות, שאין הכרח שהעולם יהא נידון כאבסורדי על פי נוסח קאמי, או על פי נוסח אקסיסטנציאליסטי אחר. כבר שמענו לעיל למה התכוון קאמי במצב עולם אבסורדי, שבו הבעיה הפילוסופית המרכזית היא ההתאבדות, או במה עדיף היש מן האין, והתשובה היא תשובת סיזיפוס: למרוד, לגולל את האבן למעלה למרות האכזבה בגאווה, בכבוד עצמי, ואולי בהרגשת אושר, בלי לברוח אל

אשליות ונחמות כזב. מכיוון שחשיבות כל מעשה ומאורע תלויה באלוהים, אוצר כל הערכים, שכבר הוכח שאין הוא בנמצא, ניטלו מחיינו כל חשיבות, כל הסבר הגיוני וכל צידוק מוסרי. הקרע שבין הנמצאות שבעולם, שאין הם מתאחדים בבהירות כדי שלימות אלא מתגלגלים מקוטעים ומפוצלים, שטופים בארעיות ומופקרים למקרה ולמזדמן, מוסיף על העוינות הנוקשה של חומרי העולם, שלעצמם הם אילמים ואדישים. ומצטרף להרגשת האבסורד הקצב החדגוני של חיי היום יום בחברה העירונית על שיעמומו החוזר במכניות נטולת נשמה. "האפשר על פי זה שלא ללמד זכות על ההתאבדות ולבחור בחיים שאינם ראויים לחיות"?

האבסורד, זוכרים אנו, הוגדר כפרי הקרע בין תשוקתו של אדם לבהירות, לעקיבות ולבטיחות ובין חוסר יכולתו של השכל האנושי לספק תשוקה זו. מכאן שהכיסופים לאחדות ולהרמוניה מופרעים ונכזבים מכוח הקטעיות והסירוגיות. אין זאת כי התבונה קצר כוחה לחבר ולאחד ולהבהיר, משום שהעולם חסר תבונה, חסר מטבע ברייתו, ואין בסיס כולל או בית־חסות לערכי תבונה. מה שנותר במצב אבסורדי זה הוא הערך, שהפרט מייחס לדברים: דין הניין לי, **ועל כן הכול תלוי באומץ לבו לבחור לעצמו את ערכיו**, או ב"קפיצה" של אמונה אישית, שאינה מורה לרבים הוראות כלליות. ובעיקר מעיקה על האדם תודעת הסופיות. אפשר לומר, שקאמי מגדיר את האבסורד, או מוטב לומר את הרגשת האבסורד, ככשלון התשוקה לבהירות בדבר הזמן, ימי חיינו, שאי אפשר לספקה: מדוע אין אנו בני אלמוות? הבהירות שבשאלות מתמאטיקה, לוגיקה או טכנולוגיה מודרנית, אינה נחשבת לאור השאלה מדוע יש משהו בכלל ולא אַין גמור, כשאלת לייבניץ, שהיידגר עשה אותה בריח־תיכון לעיוני המטאפיסיקה שלו. **אין הצדקה לארעיות של חיינו. על כן התשובה לאבסורד היא אומץ הלב לשאתו ולסבלו**, ואם אפשר להימלט ממנו בכבוד, לא על דרך האשליה, אלא על ידי התמדה במאמצי יצירה, במשמעת עצמית ובדעת גבולות ומידות.

אבל על הספקנות האקסיסטנציאלית של קאמי אפשר לטעון את טענות ההגיון של עצמה: גם לה, להשקפת האבסורדיות, אין אחיזה, והֶצְדֵק דינה מוטל בספק. בנקל אפשר להוכיח את היפוכה: **הנמצאות בעולם אינם סתומים ואטומים, עוינים ואינם פתוחים לתבונה, אלא אדרבה, יש להם ביוגראפיה, והם מתייחסים זה לזה**, מושכים או דוחים זה את זה על פי חוקים קבועים, המאוחדים והמבהירים את קיומם בדיוק רב. הטבע אינו חתום בפני אדם אלא כאילו מתכוון לו, הוא אופקו, ותודעת אדם מכוונת לו. אפילו אין אתה מאמין בדעתו של איינשטיין שאלוהים לא ברא את העולם "כמישחק קוביה", כלומר, אפילו נניח, **שחוקיות העולם מושתתת על היפותיזות משתנות** על פי דגמים היסטוריים של מערכות הסברה, **עדיין אפשר למצוא בו סדר ובהירות, וחיי אדם הם שדה פעולה**, שבו הוא בונה ביתו, וגיא־חזיון למעשיו ולאֶתגריו, שבו הוא מקים לו בתי־חסות־ומרגוע. כלל של עיוננו: אמירת קאמי, שהעולם (Le Monde רַב־המשמעים) הוא אבסורדי, משום שהטבע מחוצה לנו והסביבה האנושית וכל הכרוך בערכיה אין להם על מה להִשָּען מבחינת מופתי ההגיון והצדק המוסרי, היא "קינת־שווא", כביטויו של אייאר. **מה יתאונן גבר חי על הטבע, הנענה לו בהסתכלות אסתטית והנכבש לו מכוח המדע והטכנולוגיה?** מבחינת חיי אדם הסופיות היא גורלו: "עת ללדת ועת למות", והקינה על סוף אדם

למיתה אף היא קינת־שווא, שאמנם כבר הולידה מערכות מחשבה חשובות על החיים ועל כליונם: "לָמוּת תוצאות" (תהילים סח, כא). באמת אין קאמי בא להורות, שבמות אלוהים כל המעשים מותרים בשווה, והכול לפי העושה ושרירות לבו. אף הוא מדגיש, שיש בחירת אמת, בחירה אותנטית, אף כי הוא מתקשה להוכיח על פי איזה קנה־מידה נידונה אמיתיות המעשה הנבחר, שהרי הוא מטיל ספק באפשרות של קנה־מידה כל שהוא.

בכל זאת אמונה בכוחו של ההומאניזם

האקסיסטנציאליזם של קאמי מורה, שהחירות עניינה בחירה באומץ לב, במעשים ובערכים שאינם מוטלים כמצווה מגבוה, והאנושיות, כזו של ד"ר ראייה, מחייבת אותם, ובראש ובראשונה — "ובחרת בחיים". אפשר לומר, בניגוד לדעה המקובלת, שמבחינה עיקרית **האקסיסטנציאליזם**, ולא רק זה של קאמי, **מאמין אמונה רבה בכוחו של אדם לבחור בחירה אמיתית**, בעוד ששיטות הגות ואמונה דתית (התולות קיום מעשים טובים בהוראות השכליות, שהן ערכי מוסר קבועים ותומדים, או במצוות מוטלות מגבוה, שהעוברים עליהן יבואו על עונשם) מניחות, שבדרך הטבע אין אדם עומד בפני פיתויי יצר הרע (ויש מאמינים שהחטא הקדמון שולט בו), מאמינה תורת האבסורד של קאמי, שהחירות שאדם קונה לעצמו, לא תוציא אותו לתרבות רעה ולא תרבה הרג ותוהו. בלי משטר של איומים, קנסות ומיתות בית דין יקיימו בני אדם מערכות חיים של יצירה, רגישות הומאנית ואחריות הדדית. אמנם קאמי דוחה את תורות המוסר הקבועות על־פי מערכת מצוות הטרונומית, אבל הוא מאַשר ומחזק את מעשי המוסר ואת מידות המוסר שאדם חייב לקיים ולנהוג על פיהם. לפיכך חייב אתה לפסוק ולומר: **יש באקסיסטנציאליזם מידה גדושה של אמונה באדם, ואם תרצה לומר אופטימיזם רב**, בניגוד לדעה הרווחת. אמנם החירות, שאותה מֵרים על נס קאמי (וגם סארטר), אין לה תוכן מוגבל במשמע של תכלית מסוימת או של אמצעים לקיימה. אין כאן הכרעות מפורשות; רעיון החירות מסמן את עצם הבחירה החופשית שתוכנה מסור לשיקול דעתו של היחיד. החירות אי־אפשר שתהיה המושא של הקביעות עצמה. בשיטת סארטר היא בפירוש מזוהה עם התודעה, שאי־אפשר לה שתהפוך את עצמה לאובייקט מבלי להתכחש לטיבה pour soi.

כל טיבה של החירות בכתבי קאמי שורשו בכך, שהיא משוחררת לא רק מהיקבעות סיבתית, אלא גם מכל כפייה מוסרית, דתית או שכלית (תיאיסטית או נאטוראליסטית). היא אינה מקבלת שום פירוש מוגמר של העולם, אלא כל עניינה בחירה בין מעשים ומידות, דרכי חיים ועמדות פוליטיות, שאם אתה בא לדון על טבעם, הם שווים במעלה, שהרי אין "טבע" קבוע כל עיקר, אלא אדם בוחרו ומכריע על פי ייחוד אישיותו. ואמנם יש סכנה רבה בהומאניזם זה: הכרעה מסוימת, שאין לה הצדקה על פי שיטתו עצמו, אפשר שתתעוות ותשתבש (כגון על ידי נגע הנאציזם, שדבק זמן קצר בהיידגר, או על ידי האמונה בחשיבות הטרור הקומוניסטי, שדבקה במֶרלו פוֹנְטי).

האם היה יוסף אבן זבארה שונא נשים?

יהודית דישון

נושא הנשים הוא אחד הנושאים המרכזיים **בספר שעשועים** לר׳ יוסף בן מאיר אבן זבארה. נושא הנשים עולה בשלושה מתוך חמשת חלקיו של הספר,[1] והוא אחד הנושאים החשובים המקשרים בין חלקי הספר. בחלק השני של **ספר השעשועים** נמצאים חמישה סיפורים ושש אנקדוטות העוסקים בנשים;[2] בחלק השלישי של הספר מצוי סיפור אחד ובחלק הרביעי של הספר נמצאים עוד שני סיפורים בנושא זה. רוב הסיפורים הם בעלי נימה אנטי־נשית מובהקת, ורק בשלושה — בסיפור המסגרת של מחרוזת סיפורי הנמר והשועל,[3] בסיפור בת הפריזי החכמה והמלך[4] ובסיפור נישואיו של עינן[5] — יש גישה חיובית לאשה, וסיפורים אלה אף מדברים בשיבחה.

נשאלת השאלה מה היתה מטרתו של אבן זבארה, הראשון בין מחברי המקאמות העבריות שעסק בשבח ובגנות הנשים. האם היה שונא נשים והוא מביע בספר דעתו בענין זה, או שמא רצה רק לשעשע ולברר, כדעתו של אברהמס, ואופים האנטי־נשי של סיפוריו נעוץ במקורם ההודי?[6]

נראה לי כי זבארה הכניס את נושא הנשים לספרו כדי להשיג מספר מטרות: המטרה הראשונה היא הבידור, שכן אחר מתפקידיה של המקאמה, הסוג הספרותי שאליו שייך **ספר שעשועים**, הוא לשעשע את הקוראים והשומעים. נושא הנשים היה נושא אהוב בימי הביניים,[7] ולכן בוחר זבארה בנושא זה לשעשע את קוראיו בספרו ספר שעשועים, ששמו מעיד גם על מטרתו.

מטרה שנייה, והיא לא פחות חשובה, היא רצונו של זבארה, עליו הוא מצהיר בהקדמה לספרו, לנגח את עינן ולשלם לו על מה שעולל לו.[8] לצורך זה משתמש זבארה בשני אמצעים עיקריים העוברים כחוט השני לאורך כל חלקי הספר: האמצעי האחד הוא בניית תדמית חיובית לעינן בתחילת הספר, תדמית שהולכת ומתנפצת עד שמתברר מעל לכל ספק, לקראת סיום החלק הרביעי של **ספר שעשועים**, כי עינן הוא דמות שלילית ואפילו אדם איננו, שכן הוא שד מצאצאי אשמדאי מלך השדים.[9] האמצעי השני הוא ההיאבקות המתמדת בין זבארה לבין עינן ידו של מי תהיה על העליונה בפיקחות, בחכמה ובידע, ומי יהיה זה שיגבר בסופו של דבר על רעהו. היאבקות זו עולה אף היא בשלושת חלקיו העיקריים של ספר שעשועים (בחלק השני, השלישי והרביעי), כשבסופו של דבר יוצא זבארה כמנצח. לנושא הנשים תפקיד מרכזי בפיתוח שני אמצעים אלה.

לאורך ספר שעשועים מופיע עינן כמי שמדבר סרה בנשים. כבר בחלק השני של הספר, בפתיחת העלילה, מספר השועל ארבעה סיפורים אנטי־נשיים ועליהם הוא

מוסיף עוד שש אנקדוטות חריפות בגנות הנשים, במטרה להניא את הנמר מבטוח באשתו החכמה ומשמוע בעצתה הטובה.[10] ברור למדי כי זבארה רואה את עצמו בדמות הנמר ואת עינן בדמות השועל.[11] בחלק הרביעי של הספר מושמים בפיו של עינן עוד שני סיפורים בגנות האשה: סיפור אחד הוא תיאור נישואיו האומללים של עינן עם אשה רעה, והסיפור השני הוא סיפור הכובסת הגרועה מן השד עצמו.[12] אולם למרות כל סיפוריו בגנות הנשים למרות נסיונו האומלל בנישואיו הקודמים ולמרות פחדו מאשה רעה,[13] מבקש עינן שוב לשאת אשה. בהבעת רצון זה מתווסף עוד נופך שלילי לדמותו של עינן ומודגש הפער בין מעשיו לבין דיבוריו. עינן כפי שיתברר,[14] איננו עיקבי ואין לתת אימון בדבריו.

זאת ועוד. עינן מצהיר בחלק השני של **ספר שעשועים** כי הוא רופא ובקי במדעים,[15] ונדמה לקורא כי אדם חכם לפניו. בסיפור „בת הפריזי החכמה והמלך",[16] שבחלק השלישי של הספר, מתגלית שוב חכמתו המפליאה, כביכול, של עינן. אם מזַהים את עינן עם הסריס בעל התושיה,[17] מתקבל הרושם כי הוא באמת חכם ונבון ומיטיב אף להכיר בחכמת הנשים ולבחור לו נערה חכמה, שתדע לפתור למלך את חלומו ואולי אף להוציאו מהמצב הביש אליו נקלע. אולם כאשר מתעמקים יותר בסיפור מתברר שאין הדבר כן. נראה כי הנערה מצליחה להערים על הסריס הנבון, או לפחות משתמשת בו לקידום מטרותיה היא.[18] בהמשך החלק הרביעי של **ספר שעשועים** מנותצת לחלוטין דמותו של עינן כנבון וכמבין בנשים כאשר הוא חפץ לשאת לאשה נערה יפהפיה שהיא, כפי שמתברר, בתו של עם הארץ. אילו חכם היה, לא היה מתחבר כלל עם אבי הנערה הטיפש.[19] יתר על כן, עינן היה צריך לדעת שאל לו לאדם לשאת לאשה בת עם־הארץ, שמא יהיו צאצאיהם כאביה של האשה. לעולם חייב אדם לקחת לו לאשה בת תלמיד־חכם כדי שיהיו בניו חכמים.[20] כשמכיר לבסוף עינן, לאחר אזהרתו של זבארה, בצורך לשאת לאשה בת תלמיד־חכם, הוא זונח את הנערה בת עם־הארץ שאהב ומבקש מזבארה שיבחר לו אשה טובה. מסתַבר, איפוא, כי לא רק שאין עינן מסוגל להחליט בדבר החשוב ביותר בחיים, בחירת בת־זוג לעצמו, אלא שאפילו איננו מבין כלל בנשים ואינו בטוח בעצמו אם יוכל לבחור לו אשה נכונה. למרבה הבושה הוא זקוק לעזרתו של זבארה שלו כה לעג.[21] כן מתברר כי עינן כבר נכשל בעניני נשים לפני מסעו עם זבארה, כאשר בחר לעצמו בנישואיו הראשונים בבחרותו אשה יפה וחכמה, אך רעה ובסופו של דבר נאלץ לגרשה.[22]

האמצעי השני בניגוח עינן הוא העימות והמאבק בין שני הֲרֵעים, זבארה ועינן. בפתיחת העלילה, בחלק השני של ספר **שעשועים**, עולב זבארה את עינן בדמותו אותו לשועל הנוכל המוציא את רעהו ממקום מושבו הבטוח בטענות שווא. על עלבון זה עונה עינן לזבארה בפתיחת החלק השלישי של הספר, בסיפור בת הפריזי החכמה בו הוא מזַהה את עצמו, כאמור, עם הסריס החכם ואת עמיתו, זבארה, עם הפריזי המטומטם.[23] חכמתו של הסריס מתגלית לא רק במציאת נערה חכמה שתפתור למלך את חלומו, אלא גם ביכולתו לחוד חידות שהפריזי איננו יודע את פתרונן.[24] בסיפור זה גוברת ידו של עינן, מצב שיימשך לכל אורכו של החלק השלישי של הספר וגם בתחילת חלקו הרביעי. זבארה תלוי בעת המסע בעינן, שיובילו לעיר טובה ושיספק לו אוכל, משקה ובידור.[25] אולם כשמגיעים השניים, בסופו של המסע, לביתו של עינן מתהפך הגלגל. לא רק שזבארה המורעב חוטף ואוכל מכל הבא ליד על אפו ועל חמתו של עינן הקמצן, אלא הוא מצליח לגבור בחכמתו ובבקיאותו במדעים על עינן.[26] מתברר, כי לעומת זבארה החכם והבקי, עינן הוא בור. הפעם נדמה כי זבארה ייצא כמנצח בהיאבקות בין השניים. אולם כאן שולף מחבר **ספר שעשועים** הפתעה

מאמתחתו. לפתע מתגלה עינן לזבארה לא כאדם, אלא כשר מצאצאי אשמדאי מלך השדים. זבארה הנדהם והנפחד נבהל עד מוות, ועינן צוהל ושמח.[27] הוא לועג לזבארה על זה שכל חכמתו הרבָּה לא עמדה לו ולא השכיל להבחין עם מי הוא יוצא לדרך. נדמה לרגע כי עינן ניצח, אך האם זה סוף דבר?

נראה לי כי בהמשך שוב מתהפך הגלגל ושוב יש לנושא הנשים תפקיד מרכזי בהתפתחות זו. לאחר שנתגלה עינן לזבארה כשד, מרגיע עינן את זבארה ומבטיחו כי כל רע לא יאונה לו והשניים יוצאים לטייל יחדיו בעיר. עתה מספר עינן לזבארה כי ברצונו לשאת אשה, וזבארה גומל לעינן על כל מה שעולל לו. לא רק שהֵניא את עינן מלשאת את הנערה שאהב, כפי שהוראה לעיל, אלא נותן לו במקומה נערה אחרת, ממיודעיו, בשרה ויפה[28] בת תלמיד חכם, אך לאו דווקא טובה.[29] נערה זו דמתה בכמה מתכונותיה לזבארה, כמו אהבתה הגדולה לאכילה, דבר שכה הרגיז את עינן, וכן היו לה כמה ממידותיו של עינן עצמו.[30] ניתן לאמר כי באמצעות האשה מנסה זבארה להפיל את עינן בפח הנשים, מהן כה פחד עינן,[31] ובאמצעותה אף משתחרר מִתְלוּתו בעינן ואולי גם מצליח לחזור לעירו.[32] כך נסגר נושא הנשים **בספר שעשועים** במה שהתחיל, אלא שהפעם מתחלפות היוצרות. נושא הנשים נפתח **בספר שעשועים** בכך שהשועל (המסמל את עינן) מניא את הנמר (המסמל את זבארה) משמוע בעצת **אשתו** ועל ידי כך מצליח **להוציאו ממקום מושבו** הבטוח, **מעירו שלא בטובתו**. הספר מסתיים בכך **שזבארה מניא** את עינן מלשאת **אשה** שאהב ובמקומה נותן לו אשה אחרת **שלא לטובתו**,[33] ואחרי נישואיו של עינן **חוזר לעירו**. כך נסגר נושא הנשים כשירו של זבארה היא בסופו של דבר על העליונה.

מטרה שלישית בהבאת נושא הנשים בספר שעשועים הוא הנסיון להראות כי אין התמונה חד־צדדית, ואין לדבר רק בגנות הנשים ומן הראוי לדבר אף בשבחן. המדבר בגנותן של הנשים בלבד, כעינן, עתיד ליפול בפח שלהן.

באמצעות מיבנה סיפרותי משוכלל משכיל זבארה לא רק להדגיש את רעתה של האשה, רעה העולה מסיפור לסיפור עד שהאשה מופיעה בסיפור האחרון בשיא רשעותה, רשעות העולה אף על רשעות השד עצמו,[34] אלא הוא מבהיר גם את דעתו בשבח הנשים.

כל המקומות בספר שעשועים העוסקים בשבח הנשים הם מקומות־מִפנה בספר. מקום המיפנה הראשון הוא מסגרת סיפורי הנמר והשועל. במסגרת זו בה מביע הנמר את חרטתו על כי לא שמע בקול אשתו ולכן הוא עומד עתה לטבוע עם כל משפחתו, נהפכים על פיהם כל סיפורי השועל בגנות הנשים. סיום סיפור המסגרת של מחרוזת סיפורי הנמר והשועל הורס את כל המִבנה המשוכלל של הסיפורים שבתוכה ומבליט את הפואנטה של המחרוזת, המדברת באופן ברור בשבחן של הנשים.[35] מחרוזת סיפורי הנמר והשועל היא אף מקום מיפנה בספר, שכן לאחריה יוצא זבארה עם עינן לדרך.

המקום השני **בספר שעשועים** העוסק בשבח הנשים הוא „סיפור בת הפריזי החכמה והמלך", שהוא סיפור מרכזי בנושא הנשים, מחרוזת סיפורי הנמר והשועל מכאן, וסיפורי עינן לאחר שהביע את רצונו לשאת אשה, מכאן,[36] ומהווה מעבר בין שתי החטיבות. מוסר ההשכל של „סיפור בת הפריזי והמלך" — נישואין עם אשה אחת בלבד — מדגיש את המהפך מהתדמית השלילית של האשה במחרוזת סיפורי הנמר והשועל ומעבירנו לחלק הרביעי של הספר המדבר בבירור בעד הנישואין.

המקום השלישי **בספר שעשועים** העוסק בשבח הנשים הוא כאשר מביע עינן את

רצונו לשאת אשה. נישואיו של עינן משלימים שני מעגלי נושאים בספר שעשועים — נושא הנשים והמאבק בין עינן לבין זבארה. נראה לי כי לא מקרה הוא שדווקא הדעה החיובית על הנשים מובעת בשלושת המקומות שפורטו לעיל. זבארה, אומן המִבנה הספרותי, מביע את דעתו לא רק באמצעות התוכן (תוכנם של הסיפורים), אלא גם באמצעות הצורה (מקומות המִפנה), כי אין לדבר רק נגד הנשים אלא יש אף לאמר בשִבחן.

הבעת הדעה החיובית על הנשים **בספר שעשועים** נעשית בשלַבים. השלב הראשון הוא אותם סיפורים בגנות האשה שניתן להבינם בשני מובנים היות ונכתבו בשני מישורים, במישור סָמוי ובמישור גָלוי. במישור הגָלוי נראה כי רעת האשה עולה מסיפור לסיפור, אולם במישור הסָמוי מסתבֵּר כי הגבר איננו טוב ממנה, וגם לו יד בכל הרעה שהיא עושה — בין אם בגלל סיכלותו והתפתותו ובין בגלל השתתפותו באופן פעיל במעשיה הרעים.[37] בשלב השני מביע הנמר (המסמל את זבארה עצמו) את צערו על כי לא שמע בקול אשתו, דבר המוציא את הרוח מטענותיו של השועל (המסמל את עינן) וגם מעורר גיחוך־מה. כך נוטה שוב הכף לשבחה של האשה. השלב השלישי הוא „סיפור בת הפריזי החכמה והמלך". הסיפור מסתיים בנישואין, והמסקנה היא כי למרות שיש נשים בוגדניות, אין לבטל את מוסד הנישואין במחי־יד.[38] דברים אלה מובעים במישור הסָמוי, המהווה את הבעת דעתו של זבארה. בשלב הבא מבקש עינן להתחתן מחדש. בכך מוטלות בספק כל ההתבטאויות הקודמות של עינן בגנות הנשים ומתערערת אמינותו בעיני הקורא. השלב האחרון הוא הדרשה על פסחים מ"ט ממנה יש להסיק, כמו מסיפור בת הפריזי החכמה והמלך, כי יש לשאת אשה, אשה חכמה וכשֵרה.

המסקנה היא, איפוא, כי ר' יוסף אבן זבארה לא היה כלל שונא נשים, ההיפך הוא הנכון. כל ההתבטאויות בשבח הנשים **בספר שעשועים** באות מפיו של זבארה עצמו בעוד שכל הגינויים מושמים בפיו של עינן. נושא גנות ושבח הנשים **בספר שעשועים** משמש להמעטת דמותו של עינן והצגתו כאנטי־פמיניסט, כאדם בלתי אָמין, מול זבארה בעל חכמת החיים המכיר את האשה על החיוב והשלילה שבה,[39] והיודע גם כן שהגבר אשם לא פעם כמוה בחטאיה. וכך גם בנושא הנשים מנצחת דעתו של זבארה את דעתו של עינן. מוסר ההשכל של **ספר שעשועים** בנושא זה הוא כי חייב אדם לשאת אשה, אך עליו לדעת במי לבחור, כפי שאומר הפתגם שמביא זבארה בייעצו לעינן:

אל תקח אשה להון וליופי, כי הלך ההון והיופי ונשאר הדופי.[40]

הערות

1. ספר שעשועים בנוי מחמישה חלקים, שארבעה מהם ניתן לראות כשני זוגות חצאי מעגלים, זה בתוך זה מסביב לציר מרכזי, שהוא החלק האמצעי של הספר. החלק הראשון של הספר — שהוא הקדשה בצורת שיר לרב ששת בנבנשת מושלם על ידי החלק החמישי של הספר — גם הוא הקדשה, הפעם בפרוזה, לרב ששת בנבנשת; שני חלקים אלה מהווים את המעגל החיצוני של הספר. החלק השני של הספר — הקורות את זבארה ועינן בביתו של זבארה — מושלם על ידי החלק הרביעי של הספר — הקורות את זבארה ועינן בביתו של עינן; יחדיו מהווים שני חלקים אלה את המעגל הפנימי של הספר. החלק השלישי של הספר — קורות השניים בדרך — הוא הציר המרכזי, ומשתרגים ממנו חוטים לחלקים שלפניו ושלאחריו. סיפור העלילה, הקורות את זבארה ועינן, עוטף את כל חלקי הספר ועולה בכל חלק מחלקי הספר מחדש. לכל הנושאים המועלים בספר שעשועים יש השלכה לסיפור העלילה. כל הנושאים נמצאים כבר בחלק השני של הספר ובאים לידי השלמה בחלק הרביעי של הספר. ברוב

המקרים מפתיעה ההשלמה את הקורא. ליתר פרטים על מבנהו של **ספר שעשועים** עיין במאמרי: „למבנה ספר שעשועים", **ספר השנה של אוניברסיטת בר אילן**, ט"ז-י"ז (תשל"ט), עמ' 221-421.

2. חמשת הסיפורים ושש האנקדוטות שזורים במחרוזת סיפורי הנמר והשועל, שמספר זבארה לעינן כדי להבהיר לו את חששותיו מללכת עמו. זבארה מספר על שועל ערום, שרוצה להרחיק את הנמר, ירידו, משכנותו. השועל מפַתה את הנמר ללכת למקום טוב יותר, למרות שהוא יודע כי לאמיתו של דבר המקום מסוכן ומהווה סכנת חיים לנמר ולמשפחתו. אשת הנמר החכמה מנסה להזהיר את בעלה מפני השועל הערום, אך לשוא. באמצעות סיפורים ואנקדוטות בגנות הנשים מצליח השועל להסית את הנמר באשתו. בסופו של דבר שומע הנמר בקול השועל ועובר עם משפחתו למקום אותו בחר עבורו השועל, ושם הוא מוצא את קיצו. בתחילה נראה המקום טוב ונעים, אך כאשר מתחילים לרדת גשמים מוצף האיזור כולו והנמר ומשפחתו נלכדים בזרמי המים וטובעים. אך עוד לפני שנופח הנמר את נשמתו הוא צועק בקול גדול: „אוי ואבוי למי שמאמין בשועל ועצתו. ואיננו שומע לקול אשתו". עיין **ספר שעשועים** לר' יוסף בן מאיר אבן זבארה, הוציא לאור י. דוריזון, ברלין: הוצאת אשכול (תרפ"ה), עמ' 34, שורות 361-362. (כל המובאות במאמר זה תהיינה מהמהדורה הזו).

3. **ספר שעשועים**, עמ' 20-34.

4. שם, עמ' 36-40.

5. שם, עמ' 130-141.

6. I. abrahams, *"The Book of Delight"* in *The Book of Delight and Other Papers*.

7. בספרות האירופאית של ימי הביניים נמצאים סיפורים על נשים, למשל בספרו של המומר היהודי פטרוס אלפונסי (משה ספרדי), **דיסיפלינה קלריקליס**; **בדקמרון לבוקציו**; **ובסיפורי קנטרברי** לצ'וסר. גם בספרות הערבית של ימי הביניים נמצאים לא מעט סיפורים על נשים כמו **בכלילה ודמנה**; **באלף לילה ולילה** ועוד.

הספרות העברית של ימי הביניים עשירה בסיפורים על הנשים, כמו ספרות המקאמות (נאום אשר בן יהודה לשלמה בן צקבל; מנחת יהודה ליהודה אבן שבתי; עורת הנשים ליצחק; אוהב נשים לידעיה הפניני ומחברות עמנואל לעמנואל הרומי). כמו-כן נמצאים סיפורים על נשים בספרים כמו **בן המלך והנזיר** (ספר שתורגם לעברית על ידי אברהם אבן חסדאי), **משלי סינדבד**, **משל הקדמוני** ליצחק אבן סהולה ועוד רבים. על כך אדון בספרי **אשת חיל מי ימצא — האשה בראי הסיפורת העברית בימי הביניים**.

יש לציין כי רבים מן הסיפורים על הנשים הנמצאים בספרות האירופאית מוצאם מן הספרות העברית והערבית. ועל כך אדון בספרי הנ"ל.

8. ועיין **ספר שעשועים**, עמ' 3, שורה 22 עד עמ' 5 שורה 41. במיוחד עיין בשורות 24-30.

9. בתחילה מתואר עינן כחבר טוב לזבארה. עינן מאיץ בזבארה לאכול ולשתות דווקא יין עם האוכל וגם מַבִּיע לו את רגשי אהבתו. כן מתפאר עינן בחכמתו הרבה. בהמשך מתברר כי עינן איננו אלא קמצן, רַע, צַבּוּע ובור. ליתר פירוט עיין במאמרי „למבנה ספר שעשועים", עמ' 223-226.

10. מוסר ההשכל הסמוי של מחרוזת סיפורי הנמר והשועל הוא כי **חנמר** היה צריך להשמר מפני השועל יותר מאשר מן האשה הרעה, כביכול. מובן שיש כאן נימה של אירוניה גם לגבי זבארה עצמו, שעדיף היה אילו לא היה עוזב את עירו ומתפתה לעינן, השועל הערום.

11. בסיום מחרוזת סיפורי הנמר והשועל אומר עינן: „על מי הארכת מליך, ונשאת משליך, וקראת נפשי שועל ונפשך נמר" (**ספר שעשועים**, עמ' 34, שורות 364-365). ועיין גם מאמרי „הנשים בספר שעשועים", **ספר חשנה** של אוניברסיטת בר-אילן, י"ג (תשל"ו), עמ' 190-191.

12. עינן מביע את רצונו לשאת אשה, ואחר כך הוא מספר את שני הסיפורים האלה כדי להסביר את בקשתו, דהיינו: שלא ישיא לו זבארה אשה רעה כאותן שחי נשים, שהן גיבורות שני סיפוריו.

13. ראה **ספר שעשועים**, עמ' 138, שורות 144-145 „...כי תמיד תהיה חרדת הנשים כל חדרי בטני חופשת".

14. ליתר פרטים על ניתוץ חדמיתו של עינן עיין במאמרי „למבנה ספר שעשועים", עמ' 224-226.

15. **ספר שעשועים**, עמ' 15, שורות 1-6. בחלק הרביעי של הספר מקבל הענין תפנית, כאשר מתגלה עינן בכל בורותו. ועיין **ספר שעשועים**, עמ' 116 שורות 1 ואילך.

16. זהו סיפור על מלך שחלם כי קוף מארץ תימן מקפץ על צוארי נשיו ופילגשיו. רוחו של המלך נפעמת, כי הוא חושב שפשר חלומו הוא שמלך תימן יבוא לכבוש את ארצו. סריס נבון אחד רואה בצרת המלך ומבטיח למצוא לו אדם חכם, פותר חלומות. בדרך אל החכם פוגש הסריס כפרי אחד (פריזי), שארח לו לחברה. הסריס שואלו חידות שונות, שמהן מסיק הכפרי כי אורחו הוא טיפש. שניהם מגיעים לביתו של הכפרי, ובלילה מספר הכפרי לאשתו ולבנותיו את חידות הסריס ומלגלג על סיכלות אורחו. אולם בתו הקטנה בת הט"ו שנה מבינה שחכם ונבון הוא הסריס, והיא פותרת את חידות הסריס שפתרונם נעלם מאביה. הסריס השומע בסתר את דברי הנערה, מתפעל מחכמתה. הוא מגלה לנערה את שליחותו והיא הולכת עמו ופותרת למלך את חלומו. ועיין מאמרי „הנשים בספר שעשועים", עמ' 203-205.

17 David Simha Segal, "On Certain Delights in the Book of Delight by Joseph Bin Meir Ibn Zabara: An Examination of the Tale of the Eunuch and the Wise Daughter of a Countryman", *Hebrew Annual Review*.

18. הנערה מנוטת את הענינים כך שתובא לפני המלך. היא איננה מוסרת לסריס את פתרון החלום, אלא מזכנה לגלותו, ביחידות, למלך בלבד. לא קשה לה, בוודאי, לשער שלאחר שתפתור את החלום למלך — גבר זר מתהלך בארמון — ויאושר כי הפתרון נכון, יהרוג המלך את נשיו ופילגשיו הבוגדניות וישא אותה לאשה. ועיין גם במאמרי „הנשים בספר שעשועים", עמ' 203-205.

יש בסיפור זה גם רמז מקדם המעיד כי עינן איננו כה חכם כפי שהוא מתימר להיות. **בספר שעשועים**, בעמוד 38, שורה 36 אומר הפריזי בלבו על הסריס: „איך יִרָאה בדמותו מן המשכילים, והוא מגדול הכסילים". ואכן, בחלק הרביעי של הספר מתברר כי אכן עינן (אם אמנם מזהים אותו עם הסריס) הוא גדול הכסילים.

19. עינן ידע היטב, כי אבי הנערה אכן טפש מטופש הוא. ועיין **ספר שעשועים**, עמ' 134, שורות 63-67.

20. דברים אלה אומר זבארה לעינן כשהוא מזהירו לבל ישא אותה נערה לאשה. ועיין **בספר שעשועים**, עמ' 135, שורה 82 עד עמוד 137, שורה 125. יש כאן המשך ההיאבקות בין זבארה לבין עינן מי חכם יותר, ומסתבר כי לא עינן, אלא דווקא זבארה הוא החכם. ועל כך עיין עוד להלן.

21. ועיין **בספר שעשועים**, עמ' 128, שורות 88-96.

22. שם, עמ' 140, שורה 202 עד עמוד 141 שורה 211.

23. ראה מאמרו של סגל, עמ' 193-199.

24. כבר בהקדמה ל„סיפור בת הפריזי החכמה והמלך", **באשר רוכבים זבארה ועינן זה ליד זה**, שואל **עינן** את זבארה חידה: „שאני או אשאך, נהלני או אנהלך" (**ספר שעשועים**, עמ' **36**, שורה 2). כאשר זבארה תמה ואיננו יודע את הפירוש ואומר: „הלא אתה רוכב על חמורך ואני **על חמורי**, ואיך אשאך או תשאני, ואנהלך או תנהלניי" מספר לו עינן את סיפור **בת הפריזי החכמה והמלך**. החידה חוזרת בסיפור, בדברי הסריס לפריזי (**ספר שעשועים**, עמ' 37, שורה 24). הפתרון בא בדברי בת הפריזי לאביה, שם, עמ' 38, שורות 52-54. ועיין גם מאמרי „הנשים בספר שעשועים", ומאמרו של סגל, עמ' 188-193.

25. אבל מתברר כי עינן מביא את זבארה לעיר שכלל אינה טובה, ובמשך כל הדרך וגם כאשר מגיעים השניים לביתו של עינן מנסה האחרון לחסוך אוכל ויין מזבארה.

26. ראה מאמרי „למבנה ספר שעשועים", עמ' 226-232.

27. **ספר שעשועים**, עמ' 128, שורה 75 עד עמ' 129, שורה 104.

28. שם, עמ' 138, שורות 138-144. יש לציין כי עינן הכיר כל הזמן בשתי תכונות אלה של הנשים, יופין וחכמתן.

29. בעמוד 128, שורה 139 אומר זבארה לעינן: „אני אתן לך נערה יפה וצנועה, **בעלת שכל ודעה**". ובשורות 138-139 מבקש עינן שלא תהיה האשה רעה. לאחר שהביא עינן שני סיפורים על רעת הנשים אומר לו זבארה: „אל תירא, כי לא אתן לך כי אם נערה יפה וטובה וכשרה" (שם, עמ' 141, שורות 212-213). כך הדבר במהדורת ספר שעשועים שלפנינו. לעומת זאת נאמר בנוסח פריז של הספר: „כי לא אתן לך אלא נערה יפה וכשרה", וחסירה המלה „וטובה". לאחר שיקול כל המובא במאמר זה נראה לי לקבל את הנוסח האחרון.

30. ועיין **בספר שעשועים**, עמ' 138, שורה 138 עד שורה 142, וכן עמ' 141, שורות 212־215. וראה עוד מאמרי „הנשים בספר שעשועים", עמ' 209־210, ומאמרי „למבנה ספר שעשועים", עמ' 234־236.

31. בדרך אירונית אף מאחל זבארה לעינן, שיחיה בטוב עם האשה שאהב (**ספר שעשועים** עמ' 142, שורות 2־3), ומסתבר כי עינן בכל זאת אוהב את אשתו החדשה והשלים עמה: „וכראותי כי שלם עמה ויסכון, אמרתי בלבי כל עוף למינו ישכון" (**ספר שעשועים**, עמ' 141, שורות 214־215). נראה לי כי יש לפרש מלים אלו כך: כל אדם אוהב את מינו ומשלים עמו. מכאן אולי הוכחה נוספת כי האשה דמתה במידותיה לעינן ולא היתה כל כך טובה. ועיין לעיל הערה 29.

32. כך יוצא מנוסח פריז: „ואז הביאני אל ארצי ואל מולדתי בשלום", אך מן הנוסח של דוידזון אין הדבר ברור.

33. האשה, כאמור, לא היתה כל כך טובה, אך עינן השלים עמה. וראה הערות 29, 31.

34. ועיין במאמרי „הנשים בספר שעשועים", עמ' 188־209.

35. ועיין שם, עמ' 202־203.

36. שם, עמ' 203־205.

37. כמו למשל הפרש בסיפור האלמנה (ועיין מאמרי הנ"ל, עמ' 192־205).

38. וכך אף מניח דוידזון. ועיין **ספר שעשועים**, עמ' מג.

39. **בספר שעשועים** נמצאות דמויות נשים מכל שדרות העם, מהמעמד הגבוה, מהמעמד הבינוני ומדלת העם, כמו בת מלך, אשת צורף, אשת נגר, בת פריזי, אלמנה מדלת העם וכובסת.

40. **ספר שעשועים**, עמ' 137, שורות 124־125.

האופל והפלא —

נקודות האיזון בתפישת עולמו הפסימית של דוד פוגל

אהרן קומם

המשורר ושירתו

בחייו לא נחשב דוד פוגל כמשורר מן המעלה הראשונה, אך כיום הוא מקובל, בצד אלתרמן, כמשורר החשוב ביותר בשירה העברית המודרנית, זו שלאחר ביאליק ובני דורו: זו השירה, אשר למרות היות לשונה מקראית בעיקרה ורחוקה משפת הדיבור, הציבה גבולות חדשים למשקל, למטפוריקה ולתבנית לא פחות מאשר לנושאים של השיר העברי הלירי.

לפני השער האפל (וינה, 1923), ספר השירים היחיד שפוגל פִרסם בחייו, זכה בעיקר לתגובות מסוייגות. רק בשנות החמישים והשישים גברה ההתעניינות בשירת פוגל, והיא הגיעה לשיאה ב־1966, כשדן פגיס הוציא מחדש את הקובץ הזה יחד עם עשרות שירים שפוגל פרסמם בכתבי עת שונים. את ספרו השני, **לעבר הדממה**, אותו הכין כבר ב־1938, לא זכה פוגל לראות, והוא הופיע לאחרונה (1983) על־ידי כותב טורים אלה, יחד עם שירים גנוזים רבים מעזבונו של המשורר. דוד פוגל עצמו יד הנאצים השיגתו בצרפת ב־1944, אך שירתו, שכתבי־היד שלה נתגלגלו מיד ליד, הגיעה בדרך נס ארצה, ויצאה כולה לאור.

שירתו של פוגל מקובלת כשירה פסימית. ערכים חברתיים־לאומיים אינם קיימים בה, אף לא על דרך ההוקעה הסאטירית. ערכים אישיים (אהבה, ואפילו מעשה היצירה) מתקיימים ללא התייחסות ישירה וגלויה, ואילו נושא המוות שגור בה יותר מבשירת קודמיו ובני דורו. אך לא רק ריבוי השירים המציירים את העמידה מול הקץ קובע. כמה מהשירים המעלים את נושא המוות הם בעלי עוצמה מיוחדת. ביכולתו לעצב אימאגי מדוייק תוך ריסון ואיפוק מירביים הדהים פוגל תחילה את קוראיו, ואולי אף דחה אותם. ואילו בדור מאוחר יותר כוח משיכתו נתבסס כפואטיקה המיוחדת לו בדרך עיצוב השיר, ובה במידה על העלאת נושא המוות, וההתרפקות הפסימית בכלל, אולי כאנטיתיזה לשירת התחיה, בכל הסתעפויותיה.

נושא הקץ הוא היחיד בשירת פוגל המתנסח בהיגד המסאי־האפיגרמטי. ככל ששירת פוגל נמנעת מהפשטה, ואף מהכללה, בהתמודדות עם המוות נזקק המשורר להיגדים כוללים: "קְצוֹת הַיָּמִים תְּחוּבִים בַּלַּיְלָה,/תְּחוּבִים בַּמָּוֶת"; "אַךְ בָּאנוּ — וְהִנֵּה עִתֵּנוּ כְּבָר תַּמָּה"; "שֶׁמְּחוֹתֵינוּ אַךְ כּוֹכָב וְכוֹכָב —/בֵּינוֹתָם מִישׁוֹרֵי לֵיל חֲשֵׁכִים" (**הדממה**, עד, סד; **ד"פ**, 174), ועוד. ולצד היגדים אלה, מעין אימאגיים מכלילים: "**כֻּלָּנוּ** שְׁחוֹחִים נֵלֵךְ/[...] אֶל הַשַּׁעַר הָאָפֵל, הַגָּדוֹל"; "בּוֹרֵנוּ הַשָּׁחוֹר/פָּתוּחַ לָנֶצַח, **כֻּלָּנוּ** מִפַּחַד נִצְהָלָה/וְלַהֲבֵי הַגֵּרוֹת אוֹרֵנוּ" (**שער**, 64; 67).

שני אלה — האימאגי המדוייק והמאופק, שיש בו מגמת הכללה, וכן ההיגד המכליל המפורש, בהתקשרותם אהדדי בפרשת המוות, יוצרים תחושה של נושא שאינו רק מרכזי, כי אם דומיננטי. הקישור שקשרו את פוגל, לעת מצוא, עם השואה, הוא אך עדות 'עיתונאית' להתרשמות הרווחת לגבי שירת פוגל. כביכול, מוות תכוף כל כך אינו יכול אלא להתקשר בתופעה הסטורית רחבת ממדים. אך גם מבקרים מנוסים הטעימו, למעלה מן השיעור, את מקומו של נושא המוות, והפסימיות הגמורה, בשירת פוגל.

בדברינו הבאים נבחן חלק מן ההיבטים הפוזיטיביים המציגים נקודת אחיזה חיובית ביקום. פוגל ושירתו לא היו מתקיימים אלמלא נתמכר כל כולו לתאנטוס.

1. ההתעצמות האישית והרוגע הסטואי

א

בהתמודדות עם אימת החדלון מציג פוגל ארבעה פתרונות:

1. קבלת דין: השלמה סטואית עם הקץ.
2. התכנסות פנימה: מציאת כוחות חיוביים בתוך האני — בין במגע פנתיאיסטי־טיטאני עם היקום ובין בהתעצמות נפשית פנימית.
3. האהבה הנעלה, החרוטה בתודעה, והיא מתגברת על מרחקים פיסיים ומרחקי זמן.
4. האחווה האנושית: הפתרון לנוכח הסבל והאימה הוא בחריגה מן האקסצנטריות — אל אחווה של המין האנושי.

בדברינו הבאים נתרכז בשני ההיבטים הראשונים.[1]

ככל שהדברים נהירים, יש להדגיש שתי נקודות: האחת, אין לצפות לסדר לוגי עקיב בפיתוח הנחות אידיאיות אלו, הגלומות בשירים; שנית, ההנחות האידיאיות אינן חופפות את השירים המסויימים, והשירים אינם מוקדשים לחלוטין לבירור הנחה זו או אחרת. הנִסיון לחשוף את העולם הרוחני של פוגל הוא מתוך רצון להבין את מורכבותו ואת סתריו, כדי עמידה על נקודות האחיזה שפיתח לו המשורר בתוך תפיסתו הפסימית.

שני השירים הארוכים ביותר ב**שער** — **לאיטם, כנחשים** ו**הנני יוצא** (24 ו־26 ש'),

מציבים, בתבניתם המיוחדת[2] ובנושאם, וכן במיקומם בספר (לקראת סופו) את תשובתו של פוגל לאימה הקיומית. אומנם השירים הנודעים ביותר של פוגל — **בלילות הסתיו, בלילות ירח, בעלייה וְדגלים שחורים**, הכלולים **בשער**, וכן **דרך יערים וְאַדְּ הינה לילה**, הכלולים ב**הדממה**[1]א הם בגבולו התחתון של ממוצע האורך (14־12 ש׳); **לאט עולים סוסי, וְעל שפת הכרך** קצרים במיוחד (כ״א 10 ש׳ בלבד), ורק השירים **טרם יינעל** (16 ש׳) **ובבית עוד יעמדו** (18 ש׳) הם ארוכים קצת יותר,[3] אך ייתכן מאד כי ההתייחסות המחודשת לשירת פוגל הושפעה מן החיפוש אחר פואטיקה אימאגיסטית חסכונית, המשמשת בעיקר את התפישה הפסימית, כריאקציה למוכר ולמקובל במשוררים אחרים. אולם בכך נעשתה אידיאליזציה של סוג שירים אחד (ייחודו אומנם אינו מוטל בספק) בהשוואה לשירים אחרים, חשובים לא פחות. בכך אף הופר האיזון, הפיוטי והאידיאי, בשירת פוגל כולה.

השיר **הנני יוצא (שער**, 46), הוא אחד הסיפוריים שבשירי פוגל: יש בו יציאה מ־(״הנני יוצא כבר את ערי/ואת כפריי״); נהירה ״דֶּרֶדְּ״ ו״תּוֹדְּ״ ״אֶל״ (השקיעה); עלייה ״עַל״ (״ההר האחרון״) ועמידה ״עַל רֹאשׁוֹ״; התבוננות קדימה ואחורה, שהיא מרכז השיר, ולבסוף, ירידה ״אֶל״ (״בִּקְעַת הַלַּיְלָה״). במונחים של הגדרת סיטואציה המעמד המרכזי בשיר הוא ״עַל הָהָר הָאַחֲרוֹן״, ברם זהו אינו נתון ראשוני, אקסיומטי: הדוֹבֵר מציגו כנקודת־יַעַד וכנקודת־מעבר, והוא מצייר את הדרך אליו והדרך ממנו.[4]

כקונטרפּוּקט ליסוד הסיפורי משמש מרכז השיר — ההתייצבות במקום אחד וההתבוננות של הדובר סביבו, וכן שני אמצעים אחרים: האחד, החזרות הרבות־המוסוות[5] מעמידות אלמנט מוסיקלי־ריתמי, היוצר תחושת השתהות ועיכוב קו התפתחותו הליניארי־נאראטיבי; השני, אופיו המטפורי של המסע — כולל ההתייצבות ״על ההר האחרון״ ואפיונו המיוחד של הדובר בשיר. מהותו ומשמעו של ה״סיפור״ שבשיר אינם תלויים בסופו, כי אם במהלך כולו, על פשריו המרובים. כך מעוכב היסוד הסיפורי בכל שלב ובכל ציור שבו.

שלווה נדירה שוררת בשיר הזה. אפילו היציאה מתוך ״ערייי״ ו״כפריי״ — מוטיב מוּכר בשירת פוגל, אינה על פי תחושת בהילות, או החמצה, וכן לא מחמת מציק כלשהו. המניע אינו ניתן, אך הריבוי של ״ערייי״ ו״כפריי״ יוצר תחושה של זרימה רבה, ועוצמה גלומה. גם הדימוי הרך ״ואט אֶנְהָרָה״/דרך חיי ה**שלו**/**כּנהור** פלג בהיר//תּוֹדְּ **שַׁלְוַת** ערבה״[6] מציג תואם חיובי, נדיר בשירת פוגל, בין סובייקט לאובייקט. גם יעדה של הנהירה הזו — ״אל השקיעה״, לא מניע של אבדון מוצג בה, כי אם מימד הירואי של חיפוש. הביטוי המיוחד — ״על ההר האחרון״ (שהוא על גבול המיסטי) וכן ״על האוֹפק״, המפרשו, מגלים את אופיו הפרדוקסאלי של יעד זה: אי אפשר לממש אותו, כי אם לחזותו בלבד.

העלייה על ״הָהָר הָאַחֲרוֹן״ וההשתהות עליו מעלות על הדעת את דמותו של משה. הדובר משיג, כביכול, את יעדו: היות ״על האופק״, ״לִפְנֵי (במשמעות של פנים אל פנים)[7] שְׁנֵי הַמַּעֲרָב״, כשתמונת הירידה, בסיום, מצביעה על ויתור־תוך־השלמה. ההסתמכות אל משה נקבעת עם הרמיזה שלקראת סוף השיר: ״אוּלַי עוֹד אֶפְרֹשׂ כַּפַּי אֶל (...)״; על משה נאמר: ״כצאתי את העיר אפרוש את כפיי אל ה׳״ (שמ׳. ט, כט). פוגל מנַטְרֵל ציוריות זו מכל משמעות דתית[8]. המומנט הקובע הוא ההתבוננות הטראגית בקץ הנִגזר. העלייה על ״הָהָר הָאַחֲרוֹן״ היא כביכול מיצוי האפשרי: אחרי ״ההר האחרון״ אין עוד הר לעלות על ראשו.

מגמת החילוּן אין בה, כשלעצמה, חידוש או הפתעה. היא צפויה ביצירתו של משורר כפוגל, שניתק לחלוטין מכל מסגרת ומכל מסורת[9], עד שאינו נותן דעתו, ושירתו בוודאי, למשבר הדתי. נקודת העניין המיוחדת היא שלמרות החילוּן הגמור, וכמעט אפשר לומר

על אפו ועל חמתו של המשורר, כורת הוא ברית נעלמה, בפרידתו מן העולם, עם דמוּתו של משה. ואף זו: לפוגל אין שום ארץ מובטחת. ואף לא ארץ מובטחת שנלקחה. ברם ניטרול נוסף זה, של תקווה, או סיכוי, אינו מוליך כאן לפסימיות. ההתבוננות בקץ, הנפרטת בשירים אחרים לציורי זוועה וַחֲרדה, מתלבשת כאן בציור של יופי הירואי. המבט בשיר מופנה קדימה — אל "שָׁנִי הַמַּעֲרָב", תוך התמכרות גוברת (בעקבות החזרה על ביטויי מפתח) לתחושת הקץ, והמתיקות שבקץ[10]. אך בה במידה מוצג הרקע, למלוא ההיקף: "מאחוֹרי/יגלש צִלִּי הַזָּקוּף". לכאורה שוב צל מממלכת הלילה והשִׁחור השוררים בשירת פוגל, ברם "צִלִּי הַזָּקוּף" אינו במגמתו השלילית, המאזוכיסטית־בקורתית, של "צילי הרזה" (**הנני יורד, שער,** 20), כי אם בקוטב אחר. הציור המטפורי ממחיש זאת:

וְרֹאשׁוֹ יֵאָחֵז
בַּאֲמִירֵי עֲרָבוֹת.

ההיאחזות בדמות המייצגת יופי גברי — אבשלום, ולוא ברגע של היתלות באֵלה (שמו"ב, יח, ט־י), ולוא בגילום מטונימי־קלוש של "צלי", היא אולי ההצהרה החגיגית ביותר של פוגל־נרקיסוס, המעונה תמיד במעגלי עצמו. בינתיים נוצר אירכוב רמיזתי מיוחד: משה עם אבשלום. זהו צירוף מופלא של דעת עליונה ויופי גברי, בגילומם האידיאלי. צירוף זה מערער, אם לא מפקיע, את תמונת העולם הפוגלית המקובלת, בה הגיבור רָדוּף מצוקה ואימה, ולפחות תמהון גמור. התמונה המיוחדת אינה מגיעה לאקסטאטיות: שתי הדמויות: משה ואבשלום, מוצגות ברגעיהן האחרונים; שתיהן מרומזות בה במידה שרמז, עם כל רפיפותו, עדיין יכול להתקיים. אולם בירורו של הגישוש הזה, המרוסן כל כך, אל קוטב החיוב האתי והאסתטי, מבהיר את ההישג המיוחד של השיר **הנני יוצא**: הקמת ראש גשר אל קוטב החיוב. גם בִרדתו מן ההר — סמל החזון החד־פעמי, נושא עימו משה־אבשלום את השלווה:

אַחַר אֵרְדָה שָׁלֵו
אֶל בְּקִעַת הַלָּיְלָה.

בתחושת עוצמה פנימית זו התנכרות האחרים ("אך איש לא יִפנה מבטו אל עֶברי") אין בה כדי לפגוע או לפגום. אדרבה, הריהי כסימן להתעלות ולהתעצמות שרק יחיד סגולה זוכה לה. כשם שמהימנים עלינו מראות התמהון והחרדה, בתואם שבדרך הצגתם, כך מהימנה ההתעלות הנדירה הזו, שרכיביה השונים — ה'עלילה', הדימוי, הרמיזות והריתמוס מצטרפים בה בתיזמור מיוחד.

ביציאה מ"ערייי" ו"כפריי" מגלה פוגל געגוע רומנטי מסויים. ההתנתקות ממקום המחייה הקבוע, ואפילו מאיזורי הזיכרון הביוגרפי המקובלים עליו, והיציאה, אכן, אל הטבע, הם תנאי להרמוניה ולהתבוננות השלווה, תוך אי־רתיעה, בקץ. בשיר זה מבקש פוגל, ומוצא, מִפלט בחוץ, בטבע, ביקום. זהו אולי המִפגש המשמעותי ביותר שבין פוגל לטבע — בגבול הגישוש הטרנסצנדנטי. רִמזי המוות שבמִפגש זה אינם מדַכאים, כי אם מוליכים להשלמה. אומנם לא נקבע יַעַד חיובי. אומנם לא נישאת בשורה — השַלווה היא פרי העפלה אישית־ייחודית. אך בתפיסת העולם הפסימית של פוגל שיר זה הוא בעל סגוליות מיוחדת. נושאו ודרך עיצובו הופכים אותו לאחד השירים החשובים בשירת משוררנו.

נזכור, כי מבחינת סִדרו הכרונולוגי השיר **הנני יוצא** (וינה, 14.6.1917) נמנה על עשרים השירים הראשונים שראו אור בדפוס, ושאת מרביתם צירף פוגל ל**שער**. זהו השיר הראשון שאינו שיר אהבה (גברי, או נשיי), או ציור נוף סתמי (מעין **רווה חלומות** [149], ושירים אחרים שבפנקסי השירים הראשונים). בהקדימו את השירים לאב, ואת שירי האימה לא

כל שכן, הוא מראה, כי גם בחריגתו משירת האהבה פוגל אינו אץ אל הפסימיות. אדרבה, תחושת העוצמה הפנימית מקדימה את חזות הבלהות, ושלימות העיצוב, בהרמוניה המיוחדת שבין המרכיבים השונים, מושגת עוד קודם העמידה מול אימת החדלון. גם סידרו של השיר **בשער**, ככל שהוא מרחיקו מן השירים עימהם נדפס, הריהו כמקדים רפואה למכה: הוא ממוקם לפני השירים הקודרים, התוכפים למן שיר 50 ואילך[11]. לעומת זאת, השיר **לאיטם, כנחשים** (**שער**, 66) הממשיך מבחינות רבות את **הנני יוצא**, מאוחר הוא יותר (וינה, 26.5.1921), והוא רואה אור לראשונה בתוך קבוצת שירים המעלים את נושא האימה (כגון: **ארונות שחורים ובבית**), וכן לאחר שנושא זה נתגלם בשירים קודמים (**איש לעברו, בוקר יעלף, שחקים נופלים** ואחרים). אף ב**שער** הריהו ממוקם בין השירים האחרונים — בתוך שירי האימה.

ההתמודדות עם הקץ היא כאן ישירה — לא על ידי הסטה אל מראות נוף (שקיעה, בקעת הלילה) ואל סיטואציות אנלוגיות־ארכיטיפיות (משה, אבשלום): "עתה כבר קרב הלילה הָאָרֹךְ", הוא מפורש. ועם זאת, החרדה, במסוויה השונים, איננה. השלווה, או המעלה הגבוהה ממנה — קבלת דין הירואית, הן הקובעות.

שני חלקים בשיר: סקירת העבר — החיים שחלפו, והתמודדות עם המוות. על פי התפיסה הפסימית, השוררת בשירת פוגל, הראשית צפויה היא: "לאיטם, כנחשים מבהיקים,/התפתלו הימים ארוכים/לפנינו./ מאום לא עשינו/אני, אתה והיא [...]". חוסר המעש, ובעצם חוסר המשמעות שבכל מעש, משתמעים מן הפאסיביות הטוטאלית ("אנו", או "כולנו", מתפרש כאן בקטלוג בלתי סכימאטי — "אני, אתה **והיא**). שיעור הדברים הוא, כי גם אם עשינו ופעלנו, הישגינו כמוהם כ"מאום".[12] האלמנט היחיד הנושא עימו, בכוח, מִטען חיובי, הוא הדימוי "כנחשים מבהיקים", אך גם הוא, בבידודו[13], אין בו ניחום כנגד תחושת הפאסיביות, כמעט חדלון־אונים לנוכח התמשכות הימים. כבר בכך מתנכר שירנו: החיים אינם מצויירים כמהלך מהיר ("מסע", "דהירה", מעבר כהרף עין מ'בוקר' ל'צהריים' ול'ערב') או כ"גֶשֶׁר חַיִּים קָצָר" (**שעטת צבאות**), כי אם כמהלך איטי ומתמשך. המשפט המסַכּם, בינתיים, מבהיר זאת: "כָּכָה אָרְכוּ בָנוּ הַחַיִּים". כאן נפתחת, כביכול, אפשרות חדשה: "וְכִי [...]; אכן, פוגל בונה שירו זה כטיעון לוגי: "**וְכִי** הָאֲפִילוּ לִרְגָעִים/**הֵן** הִפִּילוּ הַמַּחֲזוֹת הָעוֹבְרִים" [...] שני הפעלים ("האפילו", "הפילו"), בתואם המשמעות והצליל, אינם מבשרים טובות; אך כאן מזומנת ההפתעה — נקודת התפנית שאין לשערה, לעולם, לגבי משורר:

הֵן הִפִּילוּ הַמַּחֲזוֹת הָעוֹבְרִים
כָּל בִּרְקֵי צִבְעוֹנִים
בְּאָפְלֵנוּ.

בשום מקום אחר פוגל אינו מציג את החיים, במהלכם **הכולל**, כמאַזנים בתוכם חיוב ושלילה, אופל וצבעוניות[14]. ההדגשה המיוחדת על "**כל**"[15] מטעימה את המִטען החיובי הפוטנציאלי, או האובייקטיבי, שבקיום, ברגעיו החיוניים, לפחות. האופל הוא "אָפְלֵנוּ", ראייתנו שלנו; החיים עצמם מאפילים אך "לרגעים". וגם אז שכרם בצידם: "כָּל בִּרְקֵי צִבְעוֹנִים". טיעון זה — "וכי [...] הן [...]" מהווה את ההפתעה החיובית הראשונה בשיר. זו מהווה הכנה לשיאו של השיר. אולם לפני כן חלה נסיגה: הכוח המאיים — "הלילה הארוך", "כְּבָר קָרַב". הנכונות של הקורא — לאו דווקא לפי מהלכי השיר הזה, כי אם על פי הנִסיון בשאר שירי פוגל (ר' למשל: "הַמָּחָר לֹא יָבוֹא/הַלַּיְלָה יֶאֱרַךְ מְאֹד", "יָגוֹן שָׁחוֹר יִרְעַד נֶעְלָם/דֶּרֶךְ הַלַּיְלָה") (**שער**, 53; 59) היא להתפתחות קטסטרופית. גם השתהותו של "הלילה הארוך" נדמית כהתקלסות באדם, והיא על כן רקע מצויין לתפנית:

[...] עוֹד רֶגַע יִתְמַהְמַהּ בְּצַעְדּוֹ
וְרוֹאֶה, אִם נָכוֹן לִבֵּנוּ.

כֵּן־הוּא!
סַלֵּינוּ מִלֵּאנוּ כָּל מַרְאוֹת הָעוֹלָם —
רַב לָנוּ!

התשובה הזו איננה אפשרית, כביכול, בעולמו של פוגל: שורה נמרצת ביותר, המורכבת משתי מִלים חד־חברתיות ("כֵּן־הוּא"), המוטעמות כמעט באותה המידה; התפרצות ריתמית־אמוציונאלית והכרזה חגיגית נוספת ("רַב לָנוּ!"), שתוקפה נסמך, בנוסף לרמיזה (בר', מה, כח), אל שתי הטעמות רצופות, וכן שני סימני קריאה תכופים כל כך — הדגשה מעין זו היא הגרעין הנמרץ והתקיף ביותר בשירת פוגל. שתי השורות הקצרות סוגרות על שורה ריתמית־הרמונית, באמפיברך טטרמטרי — "סַלֵּינוּ מִלֵּאנוּ כָּל מַרְאוֹת הָעוֹלָם": החריזה הפנימית בפתיחת השורה, צליל הלמ"ד, והדימוי החיובי מעניקים תחושת בטחון והכרה עצמית, כך שהקריאות הנמרצות, משני העברים, יש להן על מה לסמוך. ונטעים שוב: לא "חרדה", "פחד", "אימה" לנוכח הקץ,[16] כי אם נכונות מלאה של אדם, שאולי לא עשה "מאום", אך קלט, אקטיבית ("סלינו מילאנו") את "**כל** מראות העולם" ("כל" כאן שקול כנגד "כל ברקי צבעונים" שמציע היקום). בכך מפתח פוגל כנגד האידיאל העמלני־ההירואי (ואולי העמלני־הבורגני) אידיאל קונטמפלאטיבי־אקטיבי: האדם מממש עצמו ונפטר לבסוף מן העולם כשהוא ממצה את "מראות העולם", ללא תחושה של "וחצי תאוותו בידו". פוגל נוגע כאן, בלי משים, בייעודו כאמן, וכמשורר 'רואה'. אולם הטעמת הצד הפאסיבי שבקליטה אך משיקה בפרשה זו. מכל מקום, הנכונות לקראת המוות מעלה על הדעת פתרון סטואי כלשהו, מעין הגיגיו של הַמלט לנוכח הקץ: "**readiness is all the**"[17]. נכונות זו מהווה פן מיוחד במִפגש החוזר עם הקץ.

המשכו של הבית השישי[18] מקשר את השיר **לאיטם, כנחשים** עם **הנני יוצא** בדימוי כמעט זהה: שם ה'ירידה' מ"ההר" אל "בקעת הלילה" היא שלב אחרון בציוריות העִקבית שבשיר; כאן מופיע אותו הדימוי, אם כי בכל השיר אין נקודת ציון גיאוגרפית כלשהי (הסיטואציה מתוחמת בקווי זמן בלבד, ללא חלל מוגדר); עם זאת, ציור ה'ירידה' מקבל את חושיותו על פי היעד הצפוי:

עַתָּה כְּבָר נוֹכַל רֶדֶת
אֶל מֵימֶיךָ הָאֲפֵלִים,
הַקְּרִירִים.

ודאי שאין כאן קריאת שמחה. ודאי שההשתמעות המקפיאה קיימת. אך חשובה היא העובדה שאין כאן תחושת מפלה, או השפלה. הפנייה בגוף שני אל "הלילה הארוך" אינה יוצרת תחושת רווחה, אך היא מסייעת בהעמדת רגש הבטחון הפנימי, תוך השלמה סטואית: לא המוות נוחת בבני האדם, אלא הדובר־האנחנו הם היורדים, כמעט מרצונם, לקראתו. בשירנו אין ביטוי הקשור ב"שַלווה", אך הציוריות הדומה לזו שבסיום **הנני יוצא** משווה את תחושת השַלווה, הנזכרת שם.

סיום השיר באמירה לאקונית חוזרת — "כִּי כָּכָה אָרְכוּ בָּנוּ הַחַיִּים" מציגה מתיחות בין התבנית המעוגלת לבין המשמעות הגלומה: הסיום מעמיד הנמקה לוגית **חלקית** לעמדה החדשה שנפרשה בשיר. "התארכות החיים" היא פועל יוצא של תחושת אי־העשייה, כמובא בפתיחת השיר; העמדה הסטואית, של נכונות לקראת המוות, מקורה במיצוי מראות העולם — כמוצג במוקד השיר (מקביל לו רגע ההתבוננות כדי הפלאה במרום

ההר, בשיר **הנני יוצא**). בדרך זו מציע השיר **לאיטם, כנחשים** עמדה מוצהרת, ראשונית, המתגוונת, וכמעט נסתרת, בעמידה פנים אל פנים מול הקץ. תחושת ההבלות שבפתיחה מסולקת, והדימוי "כִּנְחָשִׁים מַבְהִיקִים" זוכה, בהיבטו הצבעוני דווקא, להעשרה; ואילו הפאסיביות מְפַנה מקומה להשלמה הירואית, שיש לראותה, לכל הפחות, כמעשה אחד אמיץ שהאדם מסוגל ו"ינכון" אליו. בהתמודדות עם המוות הנכונות לקראתו מהווה את הגיבוש האמיץ ביותר של קבלת הדין. הגרעין החיובי בשירנו מעוטף בהצהרתיות שלילית מקובלת בשירת פוגל, עד כדי הטעייה; בכך מציע פוגל שיר שתוכו וקָרו מתקיימים מתוך מתיחות דרמטית, האופיינית לשירה גדולה.

השָלווה הגלומה היא המעלה שפוגל חתר אליה בתמידות, למעלה מן המשוער. לעיתים היא מצוייה כמסגרת אנטיתטית־סרקסטית, כסימן לשאננות סכלה: "אך אנו את חתולים בשלוָנו נִשְׁחָקָה נצהלה" (**שער**, 67); "יָמֵינוּ הַזְּהוּבִים אָבְדוּ/מֵאַחֲרֵינוּ,/כְּפָרֵינוּ נָהֲרָסוּ **בְּשַׁלְוָם**", עד להתהוללות של שתייה, בכי וצחוק "בַּחֲשֵׁכָה" (170). דו־משמעית היא גם התמונה לנוכח "אובדן רעינו" — "אך אנו יחדו **נִשְׁלָוָה** יְדִידִים אמיתים,/קְרִירִים וְשׁוֹתְקִים". (**הדממה**, 231); אך עם כל זאת מצויינת השלווה גם כמסגרת להתנתקות אידיאלית מהמולת החיים (יחד עם הכלב!) — "**שלֵוים** נרבצה/וְחוֹלְמִים" (188, פעמיים), וכן כמפלט בחיק ה'אתּ': "אל שְׁדוֹתַיִיך **הַשְׁלֵוִים** אשובה/[...] שימסוך יַערך דְּמָמָתוֹ/בְּנפשי הריקה, כמלפנים" (**הדממה**, לב); אולי בהתייחסות לפנייה קודמת — "תצלל־נָא בנשמתי/ [..] כְּיַעַר אָפֵל", (**שער**, 11). בכל ריבוי פניה של ה"שלווה" — קובעת היא ההתמודדות הבלתי פוסקת עם המוטיב, החיובי כשלעצמו. דהיינו, סתירת החיובי, ואפילו הגחכתו, מהווים צעד חיוני, בעולמו של פוגל, במגמה החיובית. וזו נמצאת, אכן, בשירים **הנני יוצא, וְלאיטם, כנחשים**, כדלעיל, וכן בשיר שלאחר חתימת **שער, הינה בצלעי יערות** (וינה, 3.7.1923): נקודת התַפנית בשיר — ממראות הזוועה של הפתיחה ("כִּתְמֵי הַדָּמִים", "הַיְרִיקָה", "הַשַּׁחֲפֶת"[19] ו"הַלַּיְלָה הַגּוֹאֶה", כמבול) אל ההכרה ביחסיותם, מקורה בתפישה חדשה של הדובר, המוצאת ביטוייה בפנייה דרמטית־ריטורית:

וְאַתָּה, הַשָּׁלֵו, כִּי־תֵרָא כָּל אֵלֶּה —[20]
וּבָאוּ אֵל[21] יַעֲרֵי הַיְגוֹנִים מִמֶּרְחָק
אֶל־קִרְבְּךָ
וְשָׁכְנוּ בְךָ לְעוֹלָמִים.

(הדממה, יב)

בשיר אחר — **צעדי דור**, השלווה, בעימותה עם ההמראה הטיטאנית, מתגחכת: "צעדי דור ודור, תוך נפשי היום יִשְׁעָטוּ [...] אולם מהרה נשכב לידה הראשונים/שחורים **ושלֵוים** [...]" (**הדממה**, י). המוות מנצח; האפיטט "שלווים", בהצטרפו אל "שחורים", אינו מאַזנו (כאפשרי באפיטט הכפול)[22], כי אם הופך להיות אירוני — ציון מוגבה, וחלקי, למוות. הפנייה אל "הזר" בסיום השיר היא לא רק פרובלימטית, אלא גם מהוססת, בהתנסחה כשאלה. הנסיון לקשור קשר עם אותו אלמוני ("זר") במרחק של "אלף שנה" הוא מופרך, על פי ידיעת הדובר עצמו. לא כן בשירנו: מראות הזוועה אינם מבטלים את השָלווה, אלא להיפך, השָלווה מדבירה את הזוועה. עמדת המתבונן ה"שָלוו" היא מעל לתהפוכות העולם. ואף זו, "האתה" בשיר **צעדי דור** הוא האחר, "הזר", אליו פונה הדובר שבשיר ממרחק על־אישי; ואילו ה"אתה" בשיר **הינה בצלעי יערות** הוא גלגולו של הדובר עצמו בגוף נוכח, כביטוי ייחודי של שיח פנימי במגמה של התעצמות אישית.[23] והינה, השלווה כאן אינה המעלה האחרונה: תוך ההתגברות על הכיעור והמחלה מהווה השלווה מעין תנאי, או שלב מעבר לתנועה הטיטאנית שבעקבות ההפנמה: הדובר מכנס בתוכו

("בקרבֶּךָ" ו"בִּךָ") את "יערי היגונים" — "לעולמים" (!); מכאן אך כפסע אל התנועה הטיטאנית, חסרת המעצור, בסיום:

אַחַר תֵּלְכָה מְלֵיל
וּמַאֲפִיל עַל־סְבִיבֶךָ
מִדּוֹר לְדוֹר.

כפי שנראה, הציורים המתלווים לתנועה — "מלוייל" (הנדיר) "ומאפיל על סביבך" אינם מקריים: הם נסמכים על כוחות הטבע שפוגל חש כלפיהם קירבה מיוחדת: הלילה והיער.[24]

ב

ההפנמה של מראות העולם, ההשקפה ההרמונית עד למעלת השלווה, ההשלמה עם עולם הטבע — בתחושת העולם הפנתיאיסטית ועד להתעצמות הטיטאנית, ההתכנסות פנימה בתוך עצמו ולעומתה תחושת האחווה האנושית — כל המוטיבים האלה כרוכים זה בזה ומַפרים זה את זה, והם מהווים מכלול חיובי ומגוון, היכול להתמודד עם המכלול הפסימי בשירת פוגל.

אשר להפנמה, זו מהווה תמיד אות להתעלות. המשורר אינו חי בעולם רק בצילן (כפשוטו) של התופעות, אלא הוא מבליע בתוכו את מראות היקום תוך תחושת התעצמות של מי ששקוֹל כנגד התופעות ואף עולה עליהן, בממדים כבכוח: נפש המשורר ("תוך נפשי הוורודה" — קוטב החיוב מוצג מיד), היא המהווה במה, מעין זירת התרחשות, ל"קצב התנועות הזכות" במחולת המחניים של הנערות הרכות (**אייכן, הקטנות**, 150); בשיר מאוחר יותר, **אל תוך יומי** (**הדממה**, מד; פריז, 16.10.1925) תמונת ההפנמה מפותחת ביותר, והיא כוללת מימד חלל ("סמטה צרה ורמה") וזמן ("זה אלף שנה"). מימד החלל מתרחב, בהמשך, בהטעמה ריתמית — "עיר אש שחורה" והתרוצצות "קרונות אי־אנה". ובסמוך כשהדברים מופנים ישירות אל העיר פריז: "כל סְמְטוֹתַיִךְ הנִלאות/נוטות אל קִרבי/ועוגמת מִקדשים [..]" (**הדממה**, כה; פריז, 5.11.1925).

ההתכנסות פנימה, גילוי הכוחות החיוביים בו בעצמו, מוצאים את ביטוֹם הפיוטי באחד השירים המאוחרים, **זה העולם**. פתיחתו אינה מבשרת טובות: "זה העולם הנה קם לדממה —/וַעֲרֻמַת לילה כסותו".[25] אך זו הפעם המשורר אינו מפתח את המוטיבים הפסימיים כי אם מכריז מְנֻיָה־וביה על מגמתו האחרת:

מֵרָחוֹק אָשׁוּבָה אֵלַי.
בָּאֹפֶל אַעֲמִיק בִּי חָזֹה —:
כַּלֵּיל הֵן רָחָב גַּם אָנֹכִי,
וְכָמוֹהוּ אֶנְהַר לְאִטִּי
אֶל אֵין־סוֹף.

(**הדממה**, [עב] פריז, 18.8.1938)

כל ביטוי כאן מיוחד הוא: "אעמיק בי חָזֹה" הוא פיתוחו של המוטיב המוקדם — "רגע מישש לבבך [...] רגע העמיק חזה" (**שברי נגינה, שער**, 52 [וינה, 16.1.1919]).[26] בשניהם מתגבר החזון על ה"חשכה" וה"אופל", ובשניהם הוא "מעמיק". בשיר **שברי נגינה** מצויין כי ה"חזון" חותר למחוזות נעלמים, ובשירנו, כי הוא מעמיק בתוככי נפשו של המשורר. ואף הגילוי מפורש: 'הלילה' אינו מייצג את המבעית, את תחום המוות והכליון, אלא הוא

אחד מאיתני הטבע, עימו מזדהה הדובר. גם אם המומנט התנאטי אינו נעדר בהזדהות זו, חשוב כי הוא אינו כרוך בחרדה, כי אם בהתגברות. ובשלב נוסף — בהתעלות. הביטוי האחר בבית זה — "וכמוהו אנהר לאיטי/אל אין סוף" (הנהירה־הנהרה הזו מהווה מטבע חיובי בשירי פוגל),[27] מציב בתוך ציור הלילה מהות קוטבית, שבאור. המגמה "אל אין סוף" אינה מציינת רק געגוע, כי אם גם הגשמה טיטאנית. זו מתפתחת בהמשך בצורה מיוחדת: תחילה בולע ה"אני" "שקט זך זה" אל קרבו "מתחת לכל החיים" — באין רואה, ללא ראווה. ואילו הסיום המיוחד בנוי הוא ומשתלשל מתחושת ההתגברות שעוצבה בשיר כולו: "אשבה בשיקטי כה לנוח/מֵעוצב ימים נסערים" הוא אמירתי־סיכומי; הוא יכול לסיים שיר, או להוביל לאמירתיות בנאלית יותר. אך כאן מציע פוגל תפנית מיוחדת: לא דיבור מסיים את השיר, כי אם תמונה —

וְיֶלֶד כָּחֹל בִּי יָנוּם
וְעֵז עֲנוּדָה מַחֲרֹזֶת כּוֹכָבִים.[28]

כאן הוא הגילום הפנטסטי־שגאלי של ההפנמה: לא העולם המוכר, כי אם עולם בעל חוקיות חדשה, ייחודית. 'הריון גברי' בגוונים אקספרסיוניסטים ("וילד כחול בי ינום") — מערכת שהיא אֵלית־טיטאנית, יותר מאנושית. פוגל מגיע לשִכלול קסום יותר בצעדו הבא. הוספת פרט בנקודה זו (בעצם יצירת קטלוג) יש בה סיכון רב — חזרה, אי־חידוש, או בנאליות בתחומי התמונה עצמה. אולם פוגל ממשיך במגמה בלתי צפויה. הצטרפות ה"עֵז" היא פנטסטית: המרחק בין שני פירטי הקטלוג — "ילד כחול" ו"עז ענודה" מתוח הוא לא פחות מן המעבר מן הלשון האמירתית שבראש הבית אל ציור "הילד הכחול". ההפנמה מקבלת מימד סוריאליסטי־חלומי. ההריון הגברי, בפרדוקסליות שבו, אינו יכול לערוב לצירוף החדש. "מחרוזת כוכבים" — כקישוט לעז הנמה "בי", שוברת כל חוקיות מוכרת, והיא מציגה יחסי חלום בין המרכיבים השונים, עם שהיא מעניקה ל'אני' ממדים טיטאניים־קוסמיים. "מרחוק אשובה אֵלַי" מגלה, איפוא, במסע של האני מן המרחקים החיצוניים — הטמפוראליים והמרחביים, אל תוככי עצמו, מימדים ועוצמה השקולים כנגד מימדי הקוסמוס. אולם "לא רגע בודד של אושר"[29] כאן, כי אם דרגה אחת במערכת מפותחת בתמונת עולמו של פוגל.

התפישה הטיטאנית מגלמת את הנקודה הקוטבית לעולמו הפסימי של פוגל. תפיסה גרנדיוזית־טיטאנית של האני מפריכה את תחושת האפסות של האדם, המקובלת כדומיננטית בשירת פוגל. שלוחותיה מצויות, ברמזים, בשירים אחדים: "לזמן אקשיבה,/טיפה טיפה הוא נוטף ועובר": כנגד זרימת הזמן — מטפורה רווחת בשירת פוגל,[30] מציב המשורר דובר שאינו נפגע ממהלכיו: "ואני פה **תמיד** הֵנֵנִי" (**הדממה** עג; פריז, 24.12.1938). "תמיד" זה, כמו ה"אין־סוף" דלעיל, הוא כתשובה לחרדת החדלון, וכעין אישוש לנהייה אל ה"נצח" — מושג שפוגל מרבה להשתמש בו יותר מכל משורר אחר.[31] דוגמה אחרת, ספוראדית, מצויה כבר בשירי הנערה, בהעניק האוהבת מחמאה לאהובה: "שתי ידיך החיוורות/אוחזות בשמש —/חרש תכרע אֲמָתְךָ לפניך [...]" (191; וינה, 6.10.1918). השמש אינו (אכן, בלשון זכר![32]) מטפורה לאהוב, מעין "שמש בוקר ירעד זהוב/מול יופיי [...] כִּמֵהת אהבה פתע אקפוץ אל השמש" (**על שפת הנחל, שער**, 24), אלא האהוב מתגדל למעל אֵל, או גורם שמימי האוחז בשמש. באותה מגמה מעידה הנערה על עצמה, בתוך האקסטאזה הארוטית: "כשמש צהריים/לוהט בשרי/דרך הלילה./וְגֵצֵי נופלים/ככוכבים/אל החשכה." (**שער**, 25; וינה 8.12.1916). הדוברת היא במעלת גורם קוסמי. רק ההשוואה עם המאורות יכולה לתת מושג על עוצמת תשוקתה.

תרגומו 'היהודי' של המוטיב הטיטאני מצוי בפוזה נבואית, שפוגל מאַמצה לפרקים: "צעדי דור ודור/בנפשי שוב ישעטו [...]" —

וְאַהֲבָה אָשׁוּר גַּם אִתָּם
וְאֵיבָה,
וָרֶצַח.

(**הדממה**, י)[33]

ובמקום אחר: "לִבִּי לַעֲרִירֵי הארץ,/השוכבים עֵרים [...]" (**הדממה**, לה).[34]

מיצוי העמדה הטיטאנית הוא בשיר **רגלי ביוון היום** (וינה, 20.5.1924). שני הבתים הראשונים בשיר — "רגליי ביוון היום תִּטבַּענה/ונופי נוטה אל הלילה.//הרים סביב לי,/כוכבים על ראשי נושרים,/ניתזים מעל פני כִּדור קודר" ממחישים את ההיבט המיתי הקדום בתפישה הטיטאנית: האני אינו רק בעל שאיפה טיטאנית, אלא הוא במימדיו הפיסיים־הקוסמיים במעלת אֵל קדמוני.[35] יישום עמדה זו כלפי הספירה האנושית מביא את פוגל לאחד הניסוחים היומרניים בשירתו:

עַתָּה נִסְחוּ גַּם אֲבוֹתַי —
אֲנִי רֵאשִׁית.
עִמָּדִי לְבַדִּי
הָאֲדָמָה עָטָה אֶל אַפְסִים.

(**הדממה**, כו)

לא לחינם יצא, כמסופר, קיצפו של ביאליק על ניסוח זה.[36] פוגל מציג את העמדה הטיטאנית כדי לאשש את בדידותו החברתית: בדידות זו היא פרי גדולתו. האני זוכה למעמד מֶטָא־אנושי ובכך ניתק הוא גם מן הקרובים לו ביותר. בנקודה זו, אולי, היחס המתנכר־המתנשא על פני החברה האנושית, והמשפחה ("אבותי") בפרט, מציג פוגל מחסום בלתי־עביר בינו לבין ביאליק. השלב הבא בשיר — נִסיון להציג חזות לעתיד, אינו עוד בסימן גדולתו של האני. דהירתם הפראית של הסוסים — "אל הקץ", מחדירה אל השיר פסימיות עמוקה: בין אם דהירת הסוסים היא אנלוגית־סימבולית, ובין אם היא מבטאה חזון עתידות של כליון החברה האנושית ושיבה אל הג'ונגל הפראי,[37] אין מטרה לדהירה זו חוץ מ"הקץ".[38] וזה אכן אינו מתאחר: "לב האדמה" גווע במהרה. ההתעלות הטיטאנית, בהשיקה אל האפיק הנביאי ("ברחבי העיתים/ארא"), אינה מושפעת לחיוב. אדרבה, חזון העתיד המאויים מכסה בסיום השיר על ההתעלות שבפתיחתו. אולם ראיית השיר כולו מטעימה את גדולת האני, המופרדת (מבחינה מבנית ועניינית כאחד) מחזות הקץ.

אוניברסיטת בן־גוריון, באר שבע

(מאמר שני יבוא)

הערות

מקרא:

שער: דוד פוגל, **לפני השער האפל** (שירים), הוצאת מחר, וינה, 1923. מראי המקומות לספר זה הם על פי מספרם הסידורי (**שער** 7, שער, **59**) ולא על פי מספרי העמודים.

ד"פ: דוד פוגל, **כל השירים**, בצירוף מבוא ומקורות בידי ד. פגיס, הקיבוץ המאוחד, מהדורה רביעית, תל־אביב, תשל"ה.

הדממה: דוד פוגל, **לעבר הדממה**, בצירוף מבוא ונספחים בעריכת א. קומס, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג.

1. שירו הארוך ביותר של פוגל הוא **יומנו החיוור** (**הדממה**, כג) - 33 ש'; השירים **אלוהיי, בינה ואלוהיי, הנערות** (**הדממה**, ב,ג) הם בני 30 ו־31 ש'; מ־28 ועד 25 ש' יש בשירים **בעצום ערב עינייך, סתווים רחוקים, הנני יוצא, הינה בצלעי היערות,עוד אילן, בובה שלך** (**הדממה**, מא, עה; **שער**, 16; **הדממה**, יב, יא, לו), ומ־24 ועד 22 ש' יש בשירים **עבים ערבייך, צעדי דור, מכתבים פשוטים, לילה יחיד, עם כלבים וקרון יחידי** (**הדממה**, כה, י, ח, מז, טז; **שער**, 70). ניכרת, אכן, מגמת התארכות בשירים המאוחרים.

2. בעיית השיר הלירי הארוך (כגון: **עם דמדומי החמה** של ביאליק, **יצחק** של גלבוע, **בהר הדומיות** של אלתרמן והשירים הארוכים של פוגל), ומידת השתלבותו־השתלטותו של היסוד הסיפורי, הריטורי או הדידקטי היא אחת המעניינות בבקורת השירה (ר' הערותי לפואטיקה של פראיי בהשוואה לזו של א.א. פו, 'סמל משני וסמל עיקרי בשירת ביאליק', **ירושלים**, ירושלים, יג (4), 1979, עמ' 87־86).
שירי **שער** אורכם הממוצע הוא 15 ש' (קצת יותר מסונטה), ולפיכך השירים **לאיטם כנחשים והנני יוצא** בולטים באורכם.

3. רק שני השירים האחרונים — **ערי נעורי** (19 ש') ו**שעטת צבאות** (25 ש') חורגים במידה משמעותית מן הממוצע.

4. טכניקה זו של השתלשלות הסיטואציה, או הנמקתה, אין להעלותה על הדעת בשירים כגון: **בעלייה, ערב שותק, בלילות ירח ועל שפת הכרך**. השירים הכתובים על פי הפואטיקה של הצגת מראה, ומיצויו, מעמידים סיטואציה שהיא נתון ראשוני, בלי צורך לנמק או להבהיר את השתלשלותה (השווה **בשדה** של ביאליק לשירים כגון **צנח לו זלזל ובית עולם**).

5. החזרות כוללות תואם בין הנושא למדומה לו ('אנהרה־כנהור', 'השלווים־שלוות' בבית השני, ועד לשלוו' בסיום, לדובר עצמו); חזרה ריפרינית, אופיינית לפוגל, כמסגרת לשיאו של השיר ("ואעמוד דומם/על ראשו/לפני שְׁנִי המערב", — "לפני שְׁנִי המערב/אעמוד דומם") — כשכאן החזרה היא כיאסטית ומתחדדת כאחד; "הערבה" (ש' 6) חוזרת כ"אמירי ערבות" (ש' 18) — תוך מעבר מדימוי מקובל לציור מטפורי מיוחד, ו"ראשו" של ההר שונה עצמו ב"ראשו" של הצל — שוב, תוך מעבר מביטוי מקובל לציור מטפורי רב־משמעי. כך נוצרת טקסטורה של חזרות שרק בחלקן הן מוכרות, ואולי צפויות (הריפרין), ובעיקרן הן ספוראדיות ובלתי מוחשיות כמעט (בעיקר: 'ערבה־מערב־ערבות־מערב־הערב', ועד "אל עֶבְרִי").

6. "ערבה" כאן היא בכפל משמעות: משטח נרחב (משמעות הגוברת תחילה), ועץ (משמעות המתחזקת בהמשך, על פי "אמירי ערבות"). בכל אופן צירוף 'נהר ועץ' מקובל על פוגל: ר' הציור הקוטבי בשיר **ראה, כל מי נחל** (**שער**, 38), וכן בצורה בולטת פחות בשירים **עוד אילן** (**הדממה**, יא); **ועל מורד ההר** (**ד"פ**, 167).

7. השווה: "כנחל לפני אביב/ליבי גאה/ושוטפני" (**שער**, 22); הגיאות, שמקורה בהפשרה, מתרחשת עם האביב, ולא לפניו. משמעות הדברים היא איפוא: 'כנחל לעת האביב, לניכחו'. (וכן, כנראה, "לפני

ערב״ **הדממה**, מו).

8. כגון זה הוא הביטוי ״נעלי נשלתי״ (**הדממה** טו; ור׳ שמ׳, ג, ה). אומנם נזכר בהמשך השיר הֵלך ב״ראשי הרים שנונים״, אולם הזיקה למשה היא בלתי רלבנטית.

9. ביומנו, ביום 22 באפריל 1913, מספר פוגל כיצד שכח לגמרי כי באותו היום חל סדר פסח: שותפו לדירה וידידו, שנכנסו בבגדיהם החגיגיים, וכן המצות ״על שולחנו של בעל מעוני״ הזכירוהו דבר הפסח. וודאי שהרעב השפיע (״כבר יותר משבוע שאני סובל רעבון. חדלו לתת לי סעודות חינם״), אך אין לתלות בו בלבד קולר השִׁכחה הזו (ר׳ **מאזניים**, ל״ד, תש״ך־תשכ״א, עמ׳ 244, ב). והשווה להערכותיו של מ. הנעמי (״עולם המסורת בשירי דוד פוגל׳ **משא**, 13.2.1961) בדבר ״המלאוּת שבעולם המסורת הרחוק והבטוח והריקנות שבעולם החילוני שאליו נקלע המשורר״.

10. בכלל מנוצלת ה׳שקיעה׳ בשירת פוגל, בניגוד לצפוי, לאו דווקא למראות קץ, **כבשמש ארגמן** (**ד״פ** 180 — ואף שהם ציור שקול של ״זקנים״ ו״ילדות קטנות״), כי אם לרטרוספקט מעודן (**השמשות מאפילות, ד״פ**, 186), לשיר אהבה רך, כמעט סנטימנטלי (**״נפשי רווה זהב השקיעה״, שער**, 19), להתממשות ארוטית גלומה (**למה תריץ, ד״פ**, 183), לפתיחוּת מפתיעה ליפי הטבע ולסבל האנושי (**עתה בחורף, שער**, 41) ועד להשתאות ולהפלאה ״לפני גודל הפלא״ (**הבה נצא, ד״פ**, 187; ור׳ להלן, עמ׳ 29).
11. השווה **ד״פ**, עמ׳ 67, ׳שיר היס׳ (**שער**, 49) אינו שייך לשירים הסיוטיים, כי אם לקוטב החיוב (ור׳ להלן, עמ׳ 18).

12. השווה: ״רגלינו בלוּ מן התלאות/ומאום לא קנינו״ (**על הגבע, דממה**, מח), ״קנינו״ כמוהו כ״עשינו״ (ר׳ קונה שמים וארץ, בר׳, יד, יט).

13. בידודו של ציור הנחשים הוא בשיר עצמו (אין לו המשך ציורי כלשהו), ואפילו ביצירת פוגל כולה. אפשר בכל אופן לומר, כי ״הנחשים המבהיקים״ בפתיחת השיר מייצגים את היופי, והמוות, הגלומים בחיים כולם. בשאר שירי פוגל מתקיים מוטיב הנחש בציור של לילה — ״על גחונו יזחל לילה/חיה עבה, חלקה,/ולו **סרח** לח״. (**לזמן אקשיבה, הדממה**, עג); בשאר מקרים הוא מתרמז בלבד: ״אצבעותיהם הארוכות נוטפות נצח/ניטפי חושך/וְסָרח לילה בעקבותם״.(**הדממה**, לו), עד להתקלשות גמורה, משוערת בלבד, על פי השורש ׳סרח׳ (ר׳ ״נסתרח״, **הדממה**, סג; ״מסתרח״, **הדממה**, א; ״סרח ערב ארוך״ **הדממה**, מג). אכן, הפאוּנה של פוגל רחוקה לחלוטין מזו של ביאליק, ואף מזו של אלתרמן (׳האריה׳ מופיע במשמעותו החיובית אך פעם אחת [**שער**, 65], הנשר אינו קיים, ורק ה׳סוסים׳ ו ה׳צפרים׳ נשארו כמייצגי, או כשרידי העולם הרומנטי).

14. ביטויים המסמנים רבגוניות מצויים בשירת פוגל: בשיר **עתה בחורף** נזכרים ״צבעי הצדף הרכים״ ו״רגעי היופי הרבים״ כרקע להתרחשות נפשית מיוחדת; בשיר **הצלילים הנמים בפסנתר** מדומה המפגש ביניהם לבין ה״צלילים הנמים בנפש״ לנגיעת ״פרפרי צבעונים/בפרחי השדה״ (**שער**, 51); בשני שירים עוקבים לשירנו (**שער**, 67; 68) מופיעים ציורים דומים — ״ניטפי צבעונים״ (**בנטוף כל ימינו**) ו״פרחי כרים,/צהובים או לבנים״ (**גביע הזהב**), אך בהם מוטעמת התגברות ״בורנו השחור״ ו״המוות שחוור ושקט״.

15. ההדגשה מתבלטת על פי התיקון שעשה פוגל בין הנוסח הראשון (״הן הפילו/המחזות העוברים/ברקי צבעונים/באופלנו״ [**ברש**, I, 19; כך גם נדפס: ר׳ **התקופה** טז, תרפ״ב 400]) לבין הנוסח ש**בשער**, בו שונה הפיסוק הגראפי ונוספה המילה ״כל״ (מבחינה ריתמית אפשרית הטעמה נוספת, מיוחדת על ״כל״).

16. נפרט כאן את הביטויים הישירים המביעים את חדלון־האונים: ״חרדה״ (״פתע ימלאו חרדה״, **שער**, 63 ו**הדממה**, סד; ״שם נעמוד בחרדה״, **שער**, 64 ״נכרע בחרדה״, **שער**, 68; ״יחרידו״, **שער**, 50; ״חרדים״, **שער**, 6; ״רוחות חרדים״, **שער**, 20; ״ויאפיר חרד״, **שער**, 46; ״הקמה חרֵדה״, **שער**, 54; ״ליבות חרדים״, **הדממה**, כב). ״פחד״ (״נפחדים״, **שער**, 55; 63; ״כולנו מפחד נצהלה״, **שער**, 67, ״עינייך [...] רחבו מפחד״, **הדממה**, טז; ו״פחד ישגה״, **הדממה**, נב; ״מפחד ניסתר״, **הדממה**, נז; ״יראנו מאוד!״, **שער**, 67; ״מה ניראה״, **הדממה**, עז).

ה"איאמה" היא דווקא נדירה (**הדממה**, נח; ובסמוך לה "פחד"); לעומת זאת "היגון" ("יגון שחור", **שער**, 53; "כיבדי יגון", **שער**, 50; "יגון כל הלבבות" **שער**, 59) מצטרף לפרקים לתחושת החרדה.

17. המלט מנמיך את התייחסותו למוות על ידי כינויו כ־
"If it be now: It (...) If it be not to come, it (...)"
(**המלט**, מערכה חמישית, תמונה שניה); ור' גם דברי אדגר, ב**המלך ליר**, לנוכח מפלת צבאות קורדליה וליר: "Ripeness is all" (מערכה חמישית, תמונה שניה: מיקום זהה למיצוי אידיאי מקביל).

18. הדפסת השיר במהדורת **ד"פ** עלולה להטעות: ש' 20־18, שבתחתית העמוד, נדמות כבית מיוחד, כשהבא אחריו (ש' 23־21, עמ' 141), פותח ב"עתה", במקביל לפתיחת הבית החמישי. כבר על פי **שער**, וההדפסה **בהתקופה**, ש' 23־18 מהוות בית אחד (ור' ברש I, 19). בשיר "אל שדותיך" **הדממה**, לב חֵלה טעות הפוכה: במקורו המודפס ("**גליונות**") נחלק הבית השלישי בין שני עמודים, ובעקבות זאת נחלקו השי' 12־7 לשני בתים (ר' **ברוידס** IV, 34).

19. מתחת לשיר **הצלילים הנמים** (**שער**, 51), ביום 11.7.1919 כותב פוגל: "יום שגנחתי דם לראשונה" (**ברוידס** II, 64). למרות מחלת השחפת פוגל מרסן את דימויי המחלה בשירתו. רק בשיר הגנוז **יללת הכלבים** הוא מפרש: "צללי שחפת זרים,/כאצבעות צנומות, שחורות,/כיבו שרידות המאורות,/גם יכרו לי קברים" (**הדממה**, 95. ור' **ברוידס** I, 9; וינה, 17.8.1916). לפי שיר זה מוטיב האצבע המאיימת (ר' בעיקר **ארונות שחורים שער**, 58, בית אחרון), מקורו הוא במחלה.

20. 'סיכום' מראות השיר מופיע כאן באמצעו, והוא משמש, כאמור, לשם יצירת התפנית בשיר. לעומת זאת מופיע הסיכום, כביטוי זהה ("כל אלה") בסופו של השיר **בלילות הסתיו**, כשהמשורר מכתיב באמצעות ה"הלך העייף" את התגובה ("הרעד") גם לקורא. 'סיכום' אחר מצוי בסופו של השיר **בלילות ירח**: "בוקר קמים בני אדם — /ולא היה דבר" (**שער**, 54), והוא אירוני: ההתעלמות היא ספק מתוך אי־תשומת לב, ספק מתוך הדחקה. לעומת זאת ראינו סיכום ביניים טנטאטיבי בשיר **לאיטם, כנחשים** ("ככה ארכו בנו החיים"), המתיימר להיות גם סיכום סופי.

21. הניקוד של "אלי" הוא בצירה, ולא בסגול.

22. פוגל מרבה להשתמש באפיתט כפול ("נוגה, שותק", **שער**, 1; "השחור,/המסולסל", **שער**, 2; "גדולים [...] ושקופים", **שער**, 4; "החיוור, הבודד [...], הקטן,/הרך [...], עייף, שחוח [...], האפור, המעוקל", **שער**, 21; "שחור וריק [...], ריק [...] ועגול", **הדממה**, נג; "ממושך ונוגה [...], עמומה, שחורה", **ד"פ**, 186) — בצירופים שונים: בלי וו' החיבור, ואיתה; בתוך השורה שבשיר, ובהפרדה גראפית; ברציפות, ותוך הפרדת אפיתט מאפיתט על ידי הצגת הנושא ביניהם. אך בכל הצירופים מידת המתיחות בין האפיתטים היא מעטה, ואינה מגיעה לאנטיתטיות שבאפיתט "שחורים ושלווים", ובוודאי שלא לאוקסימורוניות שבאפיתט הכפול של יעקב שטיינברג ("נואשים וחבוקים").

23. ר' הפניות של הדובר בגוף שני, בינו לבין עצמו, בשירים **שברי נגינה** (**שער**, 52) **ופעמים תאווה** (**הדממה**, ד) המציגים את מוטיב האחווה האנושית.

24. ב**לעבר הדממה** עובר שיר זה עיבוד מפורט: פוגל משמיט את הבית האחרון הזה, ועורך שינויים אחדים בפיסוק הגראפי. זוהי הכרעה שקשה להשלים עימה. "מלוייל" הוא אולי ראוותני במידת מה, אך עוצמת ההתמודדות עם ה'לילה' בשירת פוגל מרככת אף אותו. ואילו ההליכה "מדור לדור" היא אחד המוטיבים המעניינים בשירת פוגל (ר' **ד"פ**, 68), ובשלב ההתגברות בפרט.

25. מוטיב הכיסוי נזכר בפתיחה בהיבטו המאיים, כגוש חסר צורה ומכביד ("ערימת לילה"), ולא בפוטנציאל החיובי שבו. הוא מזכיר במידה רבה פתיחה אחרת — "אך הינה לילה/מלבדו אין איש" **הדממה**, סה). פיתוחו החיובי של השיר בהמשך שאוב אולי משכבת השתיה של המוטיב שהוא בעיקרו מבטיח חסות (כגון בפניית האם לילדה [**הדממה**, לז, סוף], והאב לבתו [**הדממה**, מב, בית שני]).

26. שימוש שלישי שעשה פוגל בפועל 'חזה' — "בלילות עוד נחזה כל אלה" (**שער**, 68), הוא פחות

מחייב. "נחזה" נרדף שם ל'נביט'; המבט בו מופנה החוצה. בשני השירים דלעיל ה'חזון' מופנה פנימה, והוא כרוך בגילוי מיוחד.

27. ר' ציור זה בשיר **הנני יוצא** (לעיל, עמ' 2), וכן **שער**, 36; **ד"פ** 155; 167; **הדממה**, עו, ובעיקר "ועיניי נהרו" (**ד"פ**, 150).

28. אין זה כלל בשירת פוגל. רבים משיריו מסתיימים באמירה, או בשאלה ריטורית, הנסמכות אל התמונה שבשיר (ר' למשל **כי נצא, חלום אבי, יריעה שחורה** [**שער**, 5; 9; 60] וכן כדלעיל [עמ' 8] השיר **לאיטם, כנחשים**).

29. **ד"פ**, 63.

30. מטפורות הממחישות זרימת הזמן: ר' "בנטוף כל ימינו" (**שער**, 67); "גלי ערב דום ניגָרים" (**ד"פ**, 167); "במימי הערב השחורים [...] אז ייסע הלילה [...] שטוף וגאה"; "הה, ימיי הנרגשים, אשר ניגרו פעם [...] כנהרי סתיו חרושים", "אביב זהוב אשר יזרום [...] אביב זהוב/תוך אגן כחול זה [...] לגמוע ממנו" (**הדממה**, יב; מט; נו), ועוד. וכן ברומן **חיי נישואים** (ירושלים, 1930-1929): "טפטפו כמה רגעים מן האורלוגין" (39), "זרם פנימה ערב מבוגר" (421), "הזמן ניגר לאט־לאט, באין שמע, תחת השגחת שעונות [ר' השיר **ראשי ההרים**, (**שער**, 59)] רחוקים", ועוד. הגילום הסטאטי של מטפורה זו — "בקעת הלילה" **הנני יוצא** (**שער**, 46) ובפירוש — "מימיך האפלים" (**לאיטם, כנחשים**, **שער**, 66), לא במקרה מגלם את המוות.

31. "נצח" — ר' **ימים פונים, על חוורת יצועי, דומם הינך** (**שער**, 1; 26; 27); **אני באר** (**ד"פ**, 182); **כבדו עלייך ואויה לאסירי היגון** (**הדממה**, כב; לו): בכל אלה מוצגים רצון, או תשוקה, וה"נצח" משמש כהיפרבולה, שהיא על גבול הסנטימנטלי, להגשמתם. לעומת זאת ההיבט האירוני־סרקסטי קשור בביטוי קרוב — "לנצח": "אולי לא תדאי לנצח" (**שער**, 20); "השומר העוור/יושב לנצח עליהם" (**שער**, 57) "בּוֹרנו השחור/פתוח לנצח" (**שער**, 57; וכן: **הדממה**, ה; מט; [עו]). התואם, אכן, הוא מפליא.

32. "שמש" בשירי פוגל היא בלשון נקבה (**ד"פ**, 180; 185; 186; **הדממה**, יד; נה, וכן בשיר הגנוז **מישורי השלג**, **הדממה**, 121), אך גם בלשון זכר — בשירי הנערה (כדלעיל), ובעוד שירים (**שער**, 33; **הדממה**, טז, כג, סג). הופעותיה של השמש מינה אינו מוצג (כגון **שער**, 31; כגון **ד"פ** 175; 191).

33. "אשוּר" — ר' "אשורנו" בברכות בלעם (במד', כג, ט; כב, יז). טיוטה ראשונית של השיר (**ברוידס** III, 8) מראה כי פוגל העדיף את הנוסח החגיגי־הנביאי ("אשור" הוא הנוסח המתוקן). ב**הדממה** (שיר י) נשמט בית זה, כחלק ממגמת הפישוט הקיצוני.

34. אל הביטויים המגלמים עמדה נביאית ניתן לצרף את הבית הרביעי בשיר **ראיתי את אבי**, המציג תמונה שהתקשרותה ברצף היא מתוחה ביותר: "אך כל קדושיי/הלכו המדברה,/וידי לא אשלח לאיש" (**שער**, 48). ככל שנקשר ציור זה עם משה ואהרן (שמ', ד, כז) או עם השעיר לעזאזל (ויק', טז, ה) — והקישור דחוק הוא, ברור כי מוצעת פה עמדה מרוממת ביותר. המלה "קדושיי" נדירה היא בשירת פוגל (ור' "מקדשיי", **הדממה**, ז; כ; כה, וכן **הדממה**, יט, [נוסח מתוקן ל"בתי מסגד"] וכן — "תוך חרדת קודש". **ד"פ**, 187, להפלאה. בהתייחסה לדובר עצמו היא בוודאי בעלת משקל מיוחד: תומכות בכך שתי רמיזות קודמות בשיר לירמיהו — "כי עיפה נפשי להם" (שם, ד, לא) וכן "נער עודני" (על פי ירי', א, ו [למרות שופ', ח,ח]), וכן רמיזה חשובה לתהלים: "גם כל משבריו [של האב] עלי עברו" (שם, מב, ח; וכן יונה, ב, ד).

35. "הרים סביב ליי" כאן מתממש כהשוואה: כמוני כהר, וסביבי הרים, ולא כפשוטו — מחוץ להקשר השיר הזה — אדם מוקף הרים (עפ"י תה', קכה, ב, וכן קכא, א); אף התפרשות האני בין "יוון היום" ו"הלילה" מיתרגמת לממד קוסמי, למרות הפרט החסר (לא נמסר כי הלילה הוא גבוה, ברקיע, אך כך מתבקש על פיה ההקבלה "יוון [קרקע] היום" — "[שמי] הלילה"; התמונה היא של דמות מעין עץ ["נופי"] השתול בקרקע, וצמרתו מגיעה לשמיים). הפרט הבא בציור ("ההרים") מאשש את הממדים הקוסמיים.

מעניין כי גם בשיר אחר בו נזכר האב (**חלום אבי**), מצוי הֶבזק טיטאני: "עיני יורדה כוכבים — /בכי

כל הלבבות" (**שער**, 9), ציור הדומה לעדות הנערה על עצמה (כדלעיל). בשלול פוגל את הפוטנציה הטיטאנית הוא נזקק לציור דומה: "ובכה חפצנו [...]/והינה חרבנו מיום,/עינינו לא תרדנה גשמים" (**הדממה**, ט).

36. תגובת ביאליק, ואולי המאירי עצמו, המוסר תגובה זו (**ד"פ**, 35), היא מאלפת: דווקא בשיר **רגליי ביוון [בקרקע] היום** קרוב פוגל לעמדת יסוד של ביאליק יותר מאשר בשירים אחרים. אפילו לא יכול ביאליק לקבל את מלת הקישור המטעה "גם" (כמקובל בשירה המודרנית), "אני ראשית" אינו ביטוי שביאליק לא יכול להבינו. בכלל פסילה קיצונית אינה סימן לריחוק. דווקא אפשרות הזיקה הקרובה, והתחרות הסמויה, מביאות לתגובה חמורה.

37. השווה לסונטה **שלשלת** (פורסמה ב**מעברות**, בתר"פ) של יעקב שטיינברג: "מעל באר העתיד מתלבטה השלשלת [...] לנוכח שמש עָבָר היורד אט הימה/כבר פראי אדם דואים לארץ־אור נעלמה" (**כל כתבי**, תל אביב, תשי"ז, נד, א).

38. דהירת סוסים היא בשירת פוגל ציור קבוע למעברם המהיר של החיים. בעיקר נוטה המשורר להסמלה — כגון כשהישיש מקשיב "לדהרות כל ימיו" המומחשת במפגשם של שני הפרשים "על הר שלג לא היה" (**הדממה**, כח), וההלך שומע "דהרות סוסים לא נראים" "במרחק השחור" (**שער**, 40), ועד ל"לילות ירח" בהם "דוהר פרש", ולעומתו "מגששת סהרורית" באופל החדרים (**שער**, 54) — והם שלושה משיריו הידועים ביותר של פוגל. המשורר אף שוזר ציור זה, במפתיע, בשירו ל"כותבותי החביבות": "סייחים גמאו קֵיצים לצמאם,/דהרו ומונף זנבם" (קצב הדהירה מוחש עם הציור הסמוך, של הנמלים, (**הדממה**, ו), ועד לתמונה של פראות גמורה, הדומה מאוד לזו שבשירנו: "ברחבי לילה סוסים עירומים ידהרו/כמו רוכביהם/על ארץ רבה", **הדממה**, לה; הנוסח העברי משמר דו־משמעות מסויימת בפועל "רמו": השליכו, וגבהו. אך באידיש — "צעוואַרפען", המשמעות הפראית־הרסנית בלבד). כן מתקיים הציור בתמונה אנלוגית בנוסח מוקדם של השיר **ידעתי הערים** (**הדממה**, יג): "ברחבי קיצים סייחים ידהרו —/ומונף זנבם —/או לוחכים חמה בגבורות" (**ברש**I, 41, בית שני; ברם פוגל השמיטו כבר בהעתיקו את השיר לפנקס אחר, **ברוידס** IV, 3־4). לבסוף מאמץ פוגל את הציור בהתייחסות אישית ישירה למהלך הזמן: "לדהור איך נחפזתי", **ערי נעורי**).
עיון זה ממחיש את ישוב הדעת, המתינות ובסופו של דבר כמעט אופטימיות שבשיר הפתיחה: "**לאט** עולים סוסיי", ועד ה"זמר" הנשלח (ור' להלן, עמ' 26).

39. הפניות המיוחדות ל"אלוהיי" (**הדממה**, ב; ג) אינן כלולות במערכת ההתייחסות הפנתיאיסטית, כי אם כגלגול אישי של האל היהודי־המסורתי. אפשרות מסויימת נרמזת רק בשיר **עוד אילן** (להלן, עמ' 21־20).

מות הזקן וחיי המספר:

מקרא בסיפור "מות הזקן" מאת א"ב יהושע[1]

יאיר מזור

א.ב. יהושע

א. יהושע עכשיו ומאז, או: שיבה ולא מאוחרת

הקורא בסיפורו המוקדם של א"ב יהושע, "מות הזקן"[2] אינו יכול שלא להתרשם מזיקתו העמוקה לסגנונו של עגנון ואף לכמה מתכניו (במיוחד כפי שזו, אף אלה באים על ביטויים בסיפורים שמתוך "ספר המעשים"), שלא לאמר השפעתו היתירה.[3] ואם ירחיק הקורא עוד צעד אחד בהתרשמותו, וכבר ימצא עצמו ברשותה הסמלנית והסתומה־לכאורה של סיפורת קפקא, המפעפעת אף היא לרובדי הלשון והתוכן של הסיפור, כמעט בלא נסיון להסתיר או לחפות.[4] וידועים הדברים. ובכל זאת, עומד הסיפור לעצמו ויחודו שמור עמו על אף אותן השפעות. זכו סיפוריו של א"ב יהושע שנידונו הרבה, שתמיד ליבו את ענין המבקרים והמפרשים, ואלה הפליגו בשבחם.[5]

אמנם נמצא אף מי שתלה פגמים וקלקלות בסיפורי יהושע ובמיוחד במוקדמים שבהם.[6] בוטה ונוקבת במיוחד היא ביקורתו של שלמה צמח, במסתו "משל בלא נמשל" (בתוך: "שתי המזוזות", 1965). צמח מוצא פסול בכתיבתו הספק אליגורית ספק סמלנית של יהושע, שהיא — לטענתו — בבחינת יומרה רעועה וחלולה מתוכן, נסיון סרק שמאחוריו אין כל ממש. ובכלל — ממשיך צמח ופוסק — צעיר הכותב אלגוריות חשוד מראש בכתיבה שאין בה כנות ואף בנטילה משל אחרים. צמח אינו כופר בכשרונו של יהושע כמספר, אולם הדרך שבה יהושע בחר לספר — רעה בעיניו.

אולם, צמח המגנה והמתריס נותר כמדומה במחנה המיעוט: רוב המבקרים קיבל בברכה, ואף למעלה מכך, את יצירתו הסיפורית של יהושע, וליווה אותה בפרשנות משבחת, שגבלה לא אחת בהתפעמות גלויה.

דוגמא להתלהבות שדבקה בציבור קוראיו ומבקריו של יהושע, נמצא בדבריו של גבריאל מוקד: "...כתיבתו עוררה תמיד רטט של ציפיה ודריכות נוכח אירוע חוויתי חשוב, הלובש צורה של חיפוש נסיוני... התברר בעליל כי לספרות העברית נוסף מספר חשוב, הצועד בנתיב הסיפורת הסמלנית הגדולה של המאה העשרים..."[7]

וממשיך גרשון שקד ופוסק באותה הרוח:

"אף שהוציא עד עתה קובץ סיפורים אחד... כבש א"ב יהושע בסערה את מקומו בסיפורת הצעירה. הוא פתח לפני קוראיו עולם חדש, אופקים חדשים".[8] שקד חותם את דבריו בקביעה: "הספר כולו על כל סיפוריו, הוא ללא ספק, אחת התרומות החשובות ביותר לסיפורת העברית בת זמננו". (שם, עמ' 85).

אמנם, טעמם של המבקרים־המגנים היה עימם, וודאי שאין לדחותו על הסף: גם צמח, גם רביקוביץ, גם קלדרון, וגם אחרים, היטיבו לא אחת לזהות קלקלות של ממש בסיפורי יהושע. יתירה מזאת: ביקורתם הועילה הרבה למיסודה של התבוננות נהירה, נקיה מפניות, ביצירת יהושע.

עם זאת, דומה והצדק שמור יותר עם המברכים מאשר עם המגנים: על אף הליקויים המסתמנים ביצירתו המוקדמת של יהושע, יש בה הרבה מן המיטב, המצדיק את ניסוחיהם של שקד, ברזל, בלאס ורבים אחרים.

יתירה מזאת: יצירתו היותר מאוחרת של יהושע, אפילו אינה נטולת חולשות, מקיימת את אשר הבטיחה ראשיתו: בה הוא השכיל להפנים את ההשפעות (היתירות לא אחת) שאחזו בסיפוריו הראשונים, ולכבוש את נתיבו הנאראטיבי היחודי; בה הוא איפק את המגמות האלגוריות והסמלניות שגדשו בעבר את יצירתו וחיבלו לא אחת בחיותה, ותחתיהן הוא היטיב להעמיד עולם ריאליסטי מוצק, עשיר בהיגָדיו האקספרסיביים ומשכנע כאחת באמינותו.

ואולי מעל הכל: יהושע הוסיף והוכיח עצמו כמספר של ממש, שסיפורו שוטף וכובש לב, ברוח מאמרו הנודע של הנרי ג'יימס: "יש רומנים גרועים ויש רומנים טובים... זאת האבחנה היחידה..." (The Art of Fiction, 1888). סיפוריו של יהושע נמנים בלא ספק עם הסוג השני.

לפי שיהושע הוא סופר שכתיבתו מצודדת ומרתקת אליה את תשומת־לב הביקורת, וכל סיפור חדש משלו לוכד בנקל את ענין קוראיו ומבקריו, נמצא שיצירתו המאוחרת כמו הולכת ו"משכיחה" את זו שהקדימתה; כך הולכים ונידחקים ראשוני סיפוריו שהסמלני והאלגורי שבהם רב על הריאליסטי מפני המאוחרים שבסיפוריו, שהעיקר בהם הוא ה"עכשיו", ה"כעת", שביטויָם ישיר וחשוף וסמליו מועטים ביחס.

לא עוד הסמל האנושי הכללי, המעוטר בצביון אלגורי, אלא אקטואליה מיידית הרתוקה לישראל של "כאן" ושל "עכשיו". לא עוד המתח בין המתבודד, החריג, הנוכרי לחברה בקירבה הוא יושב, לא עוד המתח בין אידיאה לאידיאה; מעתה: המתח שבין אדם לבין עצמו בעיצומה של מציאות ישראלית קונקרטית, המתח בין ישראלי לערבי, בין מצוקה למצוקה.

דווקא משום כך יש יתרון ב"שיבה מאוחרת" לראשונים שבסיפורי יהושע: מקופל בה הסיכוי לקרוא בהם מתוך עמדה של התבוננות קשובה יותר, לפי ששוב אינה מוגבלת לידיעת הסיפורים עצמם, אלא היא התעשרה בידיעת אלה שבאו בעקבותיהם.[9]

נתאפשר איפוא לעסוק בסיפורים לא רק לעצמם אלא אף "לְאוֹר" ו"ביחס"; התרחב טווח הפרספקטיבה הפרשנית והסיפורים ערוכים ומזומנים יותר מתמיד לקריאה בוחנת בהם. ואמנם, כבר הועמדו כמה חיבורים חשובים, ברוח "המשך או מהפכה", הקוראים ביצירת יהושע מתוך אותה ראיה.[10]

זאת ועוד: אפילו הירבו המבקרים לחקור ולדרוש בסיפורי יהושע, להפוך בהם, לזהות את הניגלה ולפענח את הסתום והנסתר, הרי שעשו זאת על פי הרוב בדרך ההכללה המקיפה, המבקשת להעמיד חיוויים וקביעות הנוגעים לכיווני יסוד ביצירתו, למגמותיה, לדרכיה ולסמליה המאפיינים. לעומת זאת, מיעטו המבקרים יחסית להציב לסיפורי יהושע

אינטרפרטציות שלמות ומפורטות, המתמסרות לסיפור אחד, בוחנות כל פינה מפינותיו, בלא לבקש לגזור הכללות שהן.

יתכן, והסיבה לכך מעוגנת ברושם העז שהותירו סיפוריו של יהושע אצל המבקרים, אשר זיהו בהם פריצת דרך חדשה בסיפורת העברית, וממילא שאפו להגדירה ולתאר את סגולותיה ומתוך כך הירבו ב"דיוני אורך" ומיעטו ב"דיוני רוחב".

תהיה הסיבה כאשר תהיה, רבים מסיפוריו המוקדמים של יהושע שבו ונזכרו ועוגנו בדיונים כוללים, אך נותרו בלא אינטרפרטציות ספציפיות סדורות.

כזה חלקו של הסיפור "מות הזקן". אמנם, קראו בו הרבה, זיהו בו סמלים, אלגוריות ומשמעות מלפנים משמעות, אך אינטרפרטציה מסבירה לא הוצבה עד כה. ואפילו זכתה לדיונים חלקיים ומאירי עינים, עדיין זאת נמצאה חסרה.

לה, ולכָרוך בה, ידָרש מאמר זה.

ב. לקרוא לעקרות בשמה

משמעות הרפיון, האין אונים והעקרות המקופלת בדמויות הסיפור, במעשיהן ובקורותיהן (למעט הזקן, כפי שיוטעם בהמשך הדברים) מזדקרת היטב בסיפור (כמו ברבים מסיפוריו האחרים של יהושע, אולי ברבים מהם ושמא בכולם) — ואמנם הביקורת מיהרה לזהותה. עם זאת, מבקרים שונים נתנו בה סימנים שונים והכירו בה משמעויות שונות.

הלל ברזל מכתיר את הסיפור בשם "אלגוריה לכל דיקדוקיה"[11] ומפרש את סממני העקרות הנגלים בדמויותיו ובקורותיהן בתורת אלגוריה ל"תרבות עיֵפה ומזדקנת", הנקברת "ועדיין היא מפרפרת".[12] ולא סתם תרבות עיפה ומזדקנת — ממשיך ברזל ומבאר — כי אם התרבות היהודית המסורתית, הנידחקת מפניה של יהדות ההווה החילונית והמודרנית, המגולמת בדמות המספר.[13]

גיטה אבינור מבחינה בסיפור את גילגולו המודרני של "המיתוס הישן־נושן, האלה הגדולה עשתורת נתגלגלה בגברת עשתור הזקנה. קיסמה של הדמות המיתית פג לגמרי, אולם כוח השלטון והעריצות נשאר".[14]

חביבה שוחט־מאירי קוראת את הסיפור כהגשמה אירונית־גרוטסקית מייצגת של הפעילות האנושית.[15] גלעד מורג, אף הוא, מפרש את הסיפור כאלגוריה — אלגוריה על מצבו של האדם, מצבו הפתטי ותולדותיו הטראגיות, בשעה שהוא נאלץ להקריב את זהותו על מזבח מוסכמותיה המְאַנְסוֹת של החברה.[16] גרשון שקד מאבחן בקובץ כולו, "מות הזקן", "חוויה תנטית עמוקה — ביטוי של כיסופי מות" שהיא "חוויית יסוד אחת העוברת כחוט השני בכל שבעת הסיפורים". את הסיפור עצמו "מות הזקן", קורא שקד כעיצוב אלגורי פשטני של אותה חוויה, השוואה אליגורית "בין דור ההווה לבין דור העבר, שחיוניותו גדולה לאין ערוך משל דור קברניו־יורשיו, המבקש את נפשו למות".[17]

ואפילו הפרושים שונים זה מזה, וכמה אף רחוקים זה מזה, עדיין כולם מיוסדים על איתור אותה מהות עקרה המושלת בדמויות ושורה בעולמן.

מגמתו של מאמר זה היא להאיר את הסיפור, דווקא מתוך תפישת העקרות המגולמת בסיפור, כעקרות לשמה, במובנה הראשוני, המעורטל ממשמעויות אלגוריות או סמלניות מרוחקות: לא כאלגוריה תרבותית־דתית, לא כסמל מיתולוגי, אף לא כסמל למערכת יחסים חברתית — אלא עקרות במובנה האנושי — יסודי, עקרות המתייצבת כנגד יסוד החיים שבעולמנו — ויכולה לו. האינטרפרטציה המוצעת בזה מבקשת איפוא לקרוא לעקרות בשמה.

וזאת להטעים: אין באינטרפרטציה זו משום יומרה להזים או לערער את האינטרפרטציות שהקדימו אותה. נהפוך הוא: אינטרפרטציה זו מוצעת מתוך הכרה ותמיכה בלגיטימיות של ריבוי אינטרפרטציות ליצירה אחת — כל עוד, כמובן, הן עומדות במבחן עובדות הסיפור ואוכלוסיית חומריו.

עוצמת ביטויו של נושא העקרות בסיפור "מות הזקן", צְפונה, כמדומה, בריבוי דרכי גילוייו ובגיוונן.

ובאמת, תמה מרכזית זו של הסיפור, ברמיזה גלויה, נתונה בפיסקתו הראשונה של הסיפור:

> ראיתי שאני בטל מעבודתי זה מחצית השעה, והלכתי לראות מי ומי הבטילו אותי מעבודתי. ראיתי ששמש־אחר־הצהריים טרם רכנה מבעד האילן שלפני הבית, ולא שלחה רצדי אור, לסנוור את הדפים הריקים שליד עטי. בדקתי את שולחני — שמא מונח עליו ספר, המסיח דעתי ומבטילני מזה חצי השעה מעבודתי, אבל ראיתי ששולחני ריק מספרים. הרכנתי אזני אל מקלט הרדיו לשמוע, אם אין מנגינה נאה בוקעת מתוכו והיא שמושכת את ליבי, ושמעתי שהמקלט דמום. שמתי כפי בפי לראות, שמא יש בו מאכל שבעטיו אני בטל מעבודה, ומצאתי את פי יבש ושוקק. פסעתי אל הדלת לראות, אולי פתחה אדם והוא יושב לידי בחדרי, ובשלו אני אפס ללא מעשה, ראיתי שהדלת נעולה. משמע, אין איש בחדר.

משמעות העקרות המובעת בזה, מוטעמת בתמיהה המלווה כל משפט ממשפטי הפיסקה: מדוע על המספר לנקוט פעולות כה רבות — ובהחלט כה מיותרות — כדי להגיע למסקנה שאין כל סיבה מן החוץ המבטילה אותו מעבודתו? וכי אין אדם יכול לחוש בכך באורח מִיַדי, בלא אותן בדיקות ממושכות ומדוקדקות? וכי צריך אדם לשים כפו בפיו כדי להיודע "שמא יש בו מאכל"? האמנם צריך אדם לפסוע אל דלת חדרו, לשוב ולבדקה אם פתוחה היא אם נעולה, כדי לדעת אם יש מי בחדרו היושב בסמוך לו ומבטילו ממלאכתו? אכן, כל אלו, ואף האחרות, כולן פעולות מוגזמות ומיותרות מאד.

אולם, כצָפוי, מעבר לחוסר ההגיון החיצון (הניזון מחוקי המציאות המוכרת לנו ומכלליה) נתון הגיון פנימי, אידיאי־פואטי, שמעטהו החיצון, הסותר את ההגיון השגור, מרמז עליו ומטעימו: באמצעות שורת הפעולות המוגזמות והמיותרות הללו, שכולן כאחת מבקשות לשוא אחר הסיבה, אחר הגורם החיצון המבטיל את המספר ממלאכתו, מודגשת העובדה שמלאכתו של המספר אינה מתעכבת מחמת גורם חיצון שהוא, **אלא בגין המספר ורק בגינו.** הרפיון, האין־אונות, העקרות — מוצאם במספר לבדו.

כאמור, רבים ומגוונים הם גילוייו של נושא העקרות בסיפור; נתעכב להלן על עוד שניים מהם. עוד בפתח הסיפור נאמר:

"באמת איני יודע מדוע אני כרוך אחרי הגב' עשתור: הרי היא זקנה ואני זקן... יצאתי מחדרי ונעלתי אחרי את הדלת. ירדתי **במעלות המהודרות** (בבנין **חדש** אנחנו גרים) עד שבאתי אל מול הדירה הראשונה..."[18]

ועולה התמיהה: לשם מה המספר מקפיד ומטעים: "בבנין **חדש** אנחנו גרים"? שהרי אין בתוספת אינפורמציה זו כדי לסייע ולהאיר את מערכת יחסיו עם גב' עשתור, שהיא מושא הענין ומרכזו. אכן, איזכור העובדה "בבנין חדש אנחנו גרים" הוא מוקשה לפי ששיוכו למסופר מפוקפק וכמוהו כתוספת שהוטלאה, שניתן גם בלעדיה. יתירה מזאת: בכלל המספר מקפיד לקמץ בתיאור מקום ההתרחשות וסביבותיה והוא דָבק בתיאור הפעולה לבדה; עובדה זו עושה את התוספת התיאורית בדבר הבנין החדש תמוהה ומוקשה עוד יותר.

אך אף כאן, המוזרות החיצונית והתמיהה הכרוכה בה, הן המוליכות אל משמעות הפנים: אינפורמציה "מיותרת" זו מבחינת תבניותיו דמויות המציאות של הסיפור (בעקבות מונחו של ב' הרושובסקי) רחוקה מלהיות מיותרת מבחינת ההשתַמעות הסמלנית וכוונותיה: העובדה שזקנים בלבד, שכל מעייניהם במוות (כעולה מהמשך הסיפור הנסוב כולו על ענין הקבורה), יושבים בבנין חדש ומהודר, מבליטה את זיקנותם, את תשישותם, המזדקרת בניגודה לבנין המהודר והחדש בו הם דרים.

זאת ועוד: העלאת והטעמת האינפורמציה בדבר הבנין החדש, שמעלותיו מהודרות, ובו זקנים בלבד, מגלמת וממחישה את רעיון העקרות שבתשתית הסיפור: הבנין החדש והמהודר, שמאחורי כתליו רק זקנים, המנהלים את חייהם הכבויים, ושם הם אף מכריעים לטובת המוות (בהחלטתם לקבור את הזקן בעודו בחיים, שהוא היחיד ביניהם שבקרבו מפכים חיים) — כמוהו כמעטה מטופח המכסה על תוכן נבוב; ובלשון אחר: ריקנות, עקרות.

דומה מבחינה זאת, ואף למעלה מכך, הוא מקומה של גב' עשתור בסיפור. בלא ספק, דמותה היא לא רק דמות מרכזית בסיפור אלא אף בבחינת "צומת" שבו מתקבצים עיקר מסלולי הסיפור ורבדיו. כדמות — מרכזיותה ברורה ומוכחת ואינה טעונה חיזוק או הבהרה. מבחינת העלילה — ודאי שהיא מרכזית לפי שהיא זו המניעה את גלגלי העלילה כולם, ופעולותיה הן חוט השדרה להם.

אולם עיקר חשיבותה שמור לה בסיפור, בתוקף חלקה בעיצוב התימטיקה של הסיפור ובהגשמת אידיאת היסוד שבו. בדמותה של הגברת עשתור אצורה ומתגלמת אידיאת הסיפור בשיאה: העקרות מדריכה ומלווה כל מעשה ממעשיה, בעקרות מתמצית אישיותה.

היא, שעליה אומר המספר בפתח הסיפור כי "מעשיה רבים" (ובאמירה זו מתגלה "המחבר המובלע" האירוני, המיתמם), נמצאת עם חתימת הסיפור, "כדרכה אינה עוסקת בכלום..." ולא רק שעקרה היא ואינה עושה דבר, אלא אף בשעה שהיא נידרשת למעשה שהוא, כולו עומד בסימן העקרות: היא קוברת את הזקן הישוב בביתה, ובזה היא קוברת את גילוי החיים שנותר בקירבתה, שעד כה כמו איים על עקרותה שלה ועל זו של סובביה.

עקרותה אף נירמזת, בדרך עקיפין אירונית, בשמה.[19] השם "עשתור" הוא מוזר, ורחוק מלהיות מקובל או שגור. זרותו זו מלבה את סקרנות הקורא, ובזה הוא נרמז לצורך לרדת לסוף משמעותו הסמלנית־אירונית. השם "עשתור" מכוון בבירור לאֵלָה עשתורת, אשרה, היא אלת הפריון הפיניקית. נקיטת השם "עשתור" המעלה עמו לפיכך משמעויות מידיות של פריון וחיים, מפיק פער אירוני בקישורו לאשה זקנה ועקרה כגב' עשתור שבסיפור. האירוניה הנישלחת כנגד גב' עשתור, באמצעות שמה, מבליטה את עקרותה, ואינה מותירה מקום לספק לגבי עמדתו הביקורתית של "המחבר המובלע" כלפיה.

ג. ה"דו־קרב" על חיי הזקן ומותו, או: עגומים, עגומים הם חיינו, המלאים מחשבות של מתים.*

הזקן חייב במיתה — כך פוסקת הגב' עשתור ואליה מצטרפים בשתיקה ובמעש כל סובביה.[20] והזקן — הוא מוחה, מבקש לחמוק, להמלט מדינו שנקבע. ובזה אין תימה, לא רק מן הבחינה האנושית הפשוטה אלא אף מן הבחינה הסמלנית: הא נציגו היחיד של כוח החיים שבסיפור, ומולו מתייצבים כל השאר, הַמחָשות אנושיות של רעיון העקרות.

גילו של הזקן, המופלג עד לאין שיעור ("אולי אלף, אולי יותר"), השמועה ש"אין זקן זה בן־מוות כלל, ועתיד הוא לחיות לעולם", זריזותו המפליאה שאינה עולה בקנה אחד עם גילו ועם דימויו כזקן ("לפעמים, כשהיה ממהר במדרגות ומדלג על שתיים שלוש מדרגות

* "נפלאים נפלאים הם חיינו/המלאים מחשבות על מתים" (נתן אלתרמן, "**החולד**")

כאחת...") — כל אלה ועוד, מעמידים אנטיתזה נוקבת לזיקנותם הרופסת והעקרה של סובביו. וההפרזה — החורגת מכל מציאות — בתכונותיו שלעיל, מיועדת להטעים את עקרותם.

לפי שהגב' עשתור גומרת בלבה לקבור את הזקן והוא עודנו חי, ובזה לקפד את ביטוי החיים היחיד שנותר בקירבתה שקיומו מטיל דופי בהוויתה העקרה — אין היא מוכנה להתעכב עוד:

"חייב אתה למות תוך השבוע הקרוב, ואנו נערוך לך לוויה גדולה ומכובדת... ואם לא תאבה למות, אני תופסת אותך בשנתך, קובעת את מותך וקוברת אותך".

כאן מתפתח כמו מאבק, מעין "דו־קרב", רצוף תמורות, על חייו של הזקן: במהלך שרשרת אירועים, סיטואציות והיקרויות, מיטלטל הזקן חליפות בין ודאות מותו לבין אפשרות הֶחלצותו מן הדין, לאמור: במרוצת אותן סיטואציות, גוברים ונחלשים חליפות סיכוייו של הזקן לשוב ולזכות בחייו.

באורח זה מתגבש מִבנה, המזכיר את מִבנה ה"סטיכומיטיה" הרווח בדרמה היוונית, שבו אף הקורא ניקלע לטלטלה רצופה בין יאוש לבין תקווה.

משמעותו הסמלית של "דו־קרב" זה נהירה: כאן מתחולל מאבק בין כוחות החיים (שהזקן נציגם, בעצם היותו כמו בן־אלמוות) לבין כוחות העקרות (המגולמים בדמות גב' עשתור ומקורביה).

למספר מעמד מיוחד במאבק זה: לבו אמנם עם הזקן, אך מעשיו כפותים למצוות גב' עשתור (ענין זה ידון בהרחבה בפרק הבא).

פתיחתו של "דו־קרב" זה בהכרזתה האמורה של גב' עשתור:
— "ואם לא תאבה למות, אני תופשת אותך בשנתך, קובעת את מותך וקוברת אותך". והזקן מצידו מתגונן ומגיב: "מאז חדל לישון. היה מתנמנם, חציו ער חציו ישן, כשעינו האחת צופה לרגע שתבוא ותנסה לקוברו חי..."

אולם, בהמשך הסמוך, נוטה הכף לחובתו, וסיכוייו למות גוברים:

"היום אחר הצהריים, כשראה שהגב' עשתור יצאה למסע דחוף בעסקיה, אמר להחזיר לעצמו את השינה שחיסר בימים האחרונים, אלא שהגב' עשתור חזרה פתאום, מצאה אותו נתון בתרדמה עמוקה, וראתה שהשעה כשרה לקבוע את מותו.

נסיונו של המספר לקרוא לרופא ("תחילה יבוא רופא ויקבע את מותו") כמוהו כנסיון לאמץ את כוח החיים, ולהדוף את דינו של כוח העקרות. אולם מאונה הנמרץ של הגב' עשתור לקרוא לרופא ("כל העולם כבר קבע שהמנוח מת הוא") מסכל נסיון זה ומקפחו, וכוח העקרות שב וגובר: "ידע הזקן שנחרץ גזר דינו".

אולם ההמשך הסמוך שב ואוצר בחובו מפנה במאבק:

"אותה שעה נשמע קול פעמון בדלת... זה הרופא — אמרה כשהיא פונה אלי — זה הרופא שעליו דיברת. גם אני ידעתי שיש להזמינו".

בואו הבלתי חזוי של הרופא מעודד את ההנחה, שעדיין נותרה תקווה עבור הזקן, עבור כוח החיים שהוא נציגו. התגברות כוח העקרות שוב אינה מובטחת. אולם יחסו הכנוע והמתרפס של הרופא כלפי הגב' עשתור ("כשראה את הגב' עשתור הזדרז להסיר את כובעו מעל ראשו, והרכין את קומתו קלות בהכנעה שבנימוס, ולא נזדקף עד שלא הגישה לו הגב' עשתור את ידה"), מפיג את הציפיות לטובה, והפרתן שבה ומקנה את הבכורה לכוח העקרות.

אך המאבק עדיין לא הוכרע. שוב, במפתיע, חוזר ומתעשת כוח החיים. הרופא, שלרגע נדמה היה שיבטל את כוח שיפוטו המקצועי בפני רצונה הנחוש של גב׳ עשתור, נמצא נוהג כניתבע מרופא. הוא בודק את הזקן בקפידה וקובע: ״אריכות ימים לו... כל גופו מרמז על אריכות ימים״. משמע, שוב ידו של כוח החיים על העליונה.

אולם תגובתה הזועפת של הגב׳ עשתור מסכלת אף סיכוי זה שניתן לכוח החיים; הרופא חוזר בו, נכנע לטענתה (״האם יש טעם בחייו הארוכים של זקן זה״?), ומצרף את עמדתו לעמדתה: ״משמע שהוא מת. ואני מאשר את הדבר״. כוח העקרות זוכה כאן מחדש ביתרונו, וכוח החיים שב ונסוג מפניו.

אך המאבק עדיין לא תם: ההמשך חוזר וצופן בחובו מִפְנה:

״מראש הוסכם עם הגב׳ עשתור, שיהלך על רגליו בשעת ההלוויה, ואילו ארונו ישאר ריק״. משמע: בכל זאת לא יקבר הזקן; בכל זאת הנצחון שמור לכוח החיים. אולם גם תקווה חדשה זו, כקודמותיה, קורסת עד מהרה: קבורתו של הזקן מתבררת שהיא קבורה של ממש ובאירוניה שאין שניה לה הוא אף נושא את נאום ההספד ועוד מנחם את הגב׳ עשתור שאינה עוצרת בדמעותיה... והתבטאות המספר עם תום הקבורה מסגירה את מלוא משמעותה הסמלית: ״...למחות את זכרו של הזקן בתלולית...״

אכן, לפי שהזקן הוא סמל החיים, אפילו זכרו מעיק על עקרותם המתה של סובביו, ואלה אינם חוסכים מאמץ כדי למחותה ולמגרה כליל.

לא לחינם המספר חושש לפקוד את קבר הזקן פן יטעה ו״במקום לגרוף אדמה מהקבר החדש אכרה בור ואכנס לישון בו״.[21] מכיר המספר ויודע כי לא הזקן היה ראוי לקבורה, אלא אלה שקברוהו, שליחי העקרות, שחלקו היה עמם. בקוברם את הזקן ועודו חי, ביקשו הם לשווא לכפר על מותם בעודם בחיים.

המאבק תם, הדו־קרב הושלם, וכל שנותר הם העקרות ונציגיה.

הסיפור כולו עומד בסימן העקרות וניצחונה המתסכל; המאבק הדחוס והמתוח המתנהל בינה לבין כוח החיים, טוען את הסיפור במידה של דרמטיות, המוסיפה משלה לחיזוק אידיאת היסוד שבו ולהבלטתה.

ד. אחד ועוד אחת הם אחד, או ״פנים אחרות״ בדמות המספר

כבר נזכר לא אחת במהלך הדברים מעמדו המיוחד של המספר בקרב דמויות הסיפור, ובמיוחד ביחסו לזקן מזה וביחסו לגב׳ עשתור מזה. ואמנם, דמות המספר היא המורכבת שבדמויות הסיפור, ואין היא ניתנת לזיהוי מידי עם אף לא אחד מנציגי הכוחות הנתונים במאבק. מחד, ניכר בו במספר שליבו אינו שלם עם מצוות גב׳ עשתור לקבור את הזקן בעודו חי: את היום שבו גב׳ עשתור מודיעה לזקן כי גמרה בדעתה לקברו הוא מכנה ״היום המר והנמהר״; הזקן היה מבלה עם המספר ״שעות שלמות״; ובהגיע השעה לקבור את הזקן, מבקש המספר לקרוא לרופא, ותקוותו עמו כי יהיה בכוח הרופא להעביר את רוע הגזרה. מאידך, המספר כמו מסתפח מרצון למחנה חסידיה של גב׳ עשתור: הוא מצהיר כי ״בגלל מעשיה הרבים אני כרוך, כנראה, אחריה...״; ובשעת ביקור הרופא הוא כמו שוכח כי עד כה צידד בזכות הזקן לחיות ועשה למענה, והוא מפתיע ומכריז: — ״הגוף אולי עוד מתנועע ומפרפר — התערבתי אני — אבל הרוח, הרוח כבר אינה פה״. יתירה מזאת: בשעת קבורת הזקן, המספר הוא הראשון לקוברים: ״אולם כשניתן האות **ניגשתי אני ושאר האנשים** ושפכנו עפר על ראשו״.

מכל זאת נמצא: דיוקן המספר כאיש החצוי בדעתו.

נקדים ונאמר: לא רק שדמותו של המספר היא המורכבת שבדמויות הסיפור (ובזה אין כל חיווי נורמטיבי, לא לגנות ולא לשבח), אלא שהיא **המרכזית** שבדמויות: לא הזקן, אף לא גב' עשתור, אלא המספר והוא לבדו, הוא "גיבורו המרכזי" של הסיפור. קביעה זו ודאי שהיא מעלה תמיהה וטעונה ברור וליבון. עד כה קיבלנו שעיקר רעיון הסיפור מתמצה בעקרות (ובדחייתה ע"י "המחבר המובלע") שגב' עשתור היא נציגתה המובהקת; ועוד קיבלנו שבמרכז הפעולה של הסיפור נתון המאבק שבין העקרות לבין כוח החיים, בין גב' עשתור לבין הזקן וגם זאת קיבלנו שמאבק זה ותוצאותיו מגשימים באורח דרמטי את רעיון הסיפור הוא רעיון העקרות. וממילא נגזר מכל זאת ש"גיבוריו המרכזיים" של הסיפורים אינם יכולים להיות אלא הזקן וגב' עשתור, או בסדר הפוך: גב' עשתור והזקן.[22]

זאת ועוד: תפקיד המספר הוא, כמצופה, לשמש מוליך, ומוליך בלבד, בין הדמויות וקורותיהן לבין הקורא, תפקיד המועיד לו מראש מעמד הטפל למעמדם בעולם הבידיון, ואפילו הוא מספר פעיל המבאר בגלוי מן החוץ או נוטל חלק פעיל בהיקרויות הסיפור. ודאי אמנם שיש מְסַפרים — כגון המספר ב"הרופא וגרושתו" לעגנון — שדמותם היא המרכזית בעולם הבידיון: עלילותיהם ורגשותיהם עומדים במרכז הענין הסיפורי והם ממַזגים בדמותם מסַפר וגיבור מרכזי כאחד. אולם באותה מידה ברי שלא זה המקרה בסיפור שלפנינו ומְסַפרו אינו נמנה עם אותם מספרים. עובדה זו מוסיפה קושי על הקושי בטענה שהועלתה.

הטענה שלא גב' עשתור, אף לא הזקן, אינם גיבורי הסיפור, אלא המספר, נותרת איפוא, והיא טעונת הַנמָקה.

כפי שנראה להלן, יש בכוחה של הנמקה זאת כדי לזרות אור חדש על דמויות הסיפור כולן, ועל טיבה של מערכת היחסים שביניהן.

הנמקה זו מעוגנת ביחודו של המספר בקרב שאר דמויות הסיפור. אותו יחוד שבדמות המספר, ביחס לשאר דמויות הסיפור, נרמז ומתנסח באורח זה או אחר במרוצת פרישת חומרי הסיפור כולם. אולם יחוד זה מוטעם ביתר שאת בראשית הסיפור ובסיומו. ואין בזה מקרה: הראשית והסיום הם תמיד "נקודות הכובד" הרטוריות של הטקסט ש"תהודתן" חזקה מזו של שאר מרכיבי הטקסט, ולפיכך הן רוכשות בנקל את תשומת לבו של הקורא.

יחודו של המספר, האמביוולנטיות השמורה עמו ביחס לזקן מזה וביחס לגבי גב' עשתור מזה, ניכרת מאר בפיסקה הבאה המוצבת בפתח הסיפור: "זה ימים רבים לא ירדתי לשדות ולא הלכתי בדרכים כדי שאפנה לכתוב ספר. עד עכשיו לא כתבתי אפילו שורה אחת".

והפירוש: מחד, דומה המספר לזקן, בזה שאף בו יש כוח חיות שביטויו הוא השאיפה ליצור, לכתוב, לברוא דבר מה חדש. מאידך, דומה המספר בזה לגב' עשתור שמידה של עקרות בו, והיא מסכלת את מאמציו ליצור וכופה עליו בטלה.

אישוש ותמיכה לכך, שביטויים מוטעם במיוחד, נמצא כאמור אף עם חתימת הסיפור. לאחר קבורת הזקן נכנס המספר אצל גב' עשתור, וזו פוסקת:

— "אדוני יעבור לגור כאן. לדירה הראשונה.
לא גיליתי את תדהמתי, אלא נענעתי בראשי לאות הן".

והמשמעות נהירה: הגב' עשתור מבקשת מהמספר כי ימלא מעתה את מקום הזקן שעד כה דר בדירתה; היא חשה בַּקִירבָה שבין המספר לבין הזקן, היא חשה בכוח החיות שעוד מפכה במספר (ואפילו קלוש הוא מזה של הזקן), והיא מבקשת לְמָגְרוֹ וּלְקָפדו בהגיע השעה, כפי שעשתה לזקן. אפילוג חייו של הזקן הופך איפוא פרולוג לאפילוג חייו של המספר. תדהמתו של המספר מלמדת כי הבין משמעות זאת לאַשורה. הֶענותו של המספר לתביעה זו של הגב' עשתור מלמדת כי כניעתו מובטחת.

בכך השלימו שניים: כוח העקרות השלים את נצחונו וכוח החיים השלים את כניעתו.

כך איפוא, גב׳ עשתור מזה, והזקן מזה, מגלמים במשותף את דמותו המורכבת והחצויה של המספר. תכונת החיים של הזקן ותכונת העקרות של גב׳ עשתור, עושות במספר במעורב. באישיותו מכונסות זהויות השניים. אחד ועוד אחת הם אחד.

מבחינה זו, ניתן לראות את הסיפור כולו כפרישה נאראטיבית של אישיות המספר, כשירטוט דינאמי של דיוקנו הפסיכולוגי. מאותה בחינה, המספר הוא גיבורו המרכזי, האמיתי של הסיפור: דמויות הסיפור וארועיו משועבדים לדמותו, באשר תכלית כולם לשקף את אשיותו ולהאיר את שני פניה. הסיפור כולו הוא איפוא סיפור חייו של המספר.

והוא גיבורו וקורבנו כאחד.

הערות

1. המאמר מיוסד על עיקריה של הרצאת אורח שנשאתי במחלקה לספרות עברית שבאוניברסיטת וויסקונסין־מדיסון. לענין זה תודה שמורה עמי לעמיתי וידידי, פרופ׳ גלעד מורג, ראש המדור לעברית חדשה באוניברסיטת וויסקונסין־מדיסון.

2. בתוך: **מות הזקן**, סיפורים. הקיבוץ המאוחד, תל־אביב, תשכ״ג. הסיפור ראה אור לראשונה תחת הכותרת: ״מיתתו של הזקן מן הדירה הראשונה״: **למרחב**, משא, 4.10.1957, עמ׳ 1, 2.

3. רבים מהמבקרים שנידרשו לראשוני סיפוריו של א״ב יהושע איבחנו זיקה זו והרחיבו בענינה לשבט ולחסד כאחת. דוגמא אחת לדיון מפורט באותה השפעה היא מאמרו של הלל ברזל: ״האליגוריה בסיפורי א״ב יהושע״, **גזית**, כרך כ״ח, חוב׳ ה־ח (אוקטובר־נובמבר, 1971), 17־23.

4. אף בזה אין כל חידוש והביקורת כבר הירבתה לתת דעתה לתכונה זו של סיפורת יהושע. חוקר שהירבה לעמוד על השפעת קפקא על יהושע ועל טיבה הוא הלל ברזל. ור׳ למשל: הלל ברזל: ״גאות הים״ לא״ב יהושע; השוואה ל״במושבת העונשין״ של קפקא״. **מאזניים**, כרך ל״ג, חוב׳ 5־6 (אוקטובר־נובמבר, 1971), עמ׳ 359־365.

5. רשימה ביבליוגרפית שלמה ומפורטת תמצא אצל: יוסף ירושלמי: **א״ב יהושע; ביבליוגרפיה 1953־1979**, ספרית הפועלים, תל־אביב, 1980, עמ׳ 21־45.

6. כגון: דליה רביקוביץ: ״שבעה סיפורים לאברהם ב. יהושע״ (על הקובץ ״מות הזקן״) **אמות**, שנה א׳, חוב׳ ה׳ (אפריל־מאי, 1963), עמ׳ 95־99.

7. גבריאל מוקד: ״מספר מודרניסטי בהתפתחותו״. **מאזניים**, כרך כ״ז, חוב׳ א׳ (יוני, 1968), עמ׳ 34.

8. גרשון שקד: ״מול היערות״. **קשת**, כרך ל״ט, חוב׳ ג׳ (אביב 1968), עמ׳ 76.

9. מבחינה זו, חשיבות מיוחדת שמורה עם המונוגרפיה על א״ב יהושע, שמאת נילי סדן־לובנשטיין: תל־אביב, ספרית הפועלים, 1981.

10. כגון חיבורים משל: גרשון שקד: ״האמנם רק בתחילת קיץ־1970״? **סימן קריאה**, חוב׳ 1 (ספטמבר 1972), עמ׳ 150־155.
הלל ברזל: ״כוחה של תשתית בסיפורי א״ב יהושע״. בתוך: הלל ברזל, **סיפורת עברית מיטאריאליסטית**, הוצאת אגודת הסופרים העברים בישראל, רמת גן, תשל״ד, עמ׳ 149־177.
ובמיוחד: יוסף האפרתי: ״קצת טכסטים וחרסים״; ״בתחילת קיץ־1970״ ומקומו בין סיפורי א״ב יהושע״. **סימן קריאה**, חוב׳ 1 (ספטמבר, 1972), עמ׳ 156־169.

Gilead Morahg, Outraged Humanism: "The Fiction of A.B. Yehoshua". **Hebrew Annual Review**, Vol 3 (1979) pp. 141-145.

11. ר׳ מאמרו ב״גזית״ (הערה מס׳ 3), עמ׳ 17.

12. שם, שם.

13. שם, עמ׳ 18.

14. גיטה אבינור: ״ערכים הפוכים אצל א״ב יהושע״. בתוך: גיטה אבינור, **השקף אחורה בעצב**, חיפה, 1977, עמ׳ 137.

15. חביבה שוחט־מאירי: **על הצחוק בספרות הישראלית**. ספרית הפועלים, תל־אביב, 1972, עמ׳ 21־24.

16. ראה גלעד מורג, עמ׳ 142־143 (הערה 10).

17. גרשון שקד: **גל חדש בסיפורת העברית**. ספרית הפועלים, תל־אביב, תש״ל, עמ׳ 125־142. פורסם לראשונה בעתון **למרחב**, משא, 1962, 12, 14, עמ׳ א׳ ב׳ (״כשהמוות בחלוניו: על סיפורי א״ב יהושע״).

18. ההדגשות בקו הן שלי, מכאן ועד תום המאמר.

19. על הקשר שבין השם ״עשתור״ לבין האלה עשתורת כבר עמדו רבים מן המבקרים אך פיענחו אותו בדרכים השונות מזו המוצגת בזה.

20. עמדתו של המספר מורכבת, והצטרפותו לגב׳ עשתור אינה שלמה. על כך ר׳ להלן, ובמיוחד בפרק הדיון הרביעי.

21. ענין זה שב ומצביע על השפעת עגנון על יהושע: ״לא האיר היום עד שעמד יעקוב רכניץ ממיטתו והלך לבית הקברות... מצא שני בני אדם עומדים עד לטבורם בעפר ואדם שלישי מודד ברגלו את הקבר. משהשגיחו בו הכורים הגביהו ראשיהם ואמרו רצונך לבחון אם עשוי הוא לפי מידתך ורמזו בכלידם שיכנס לקבר״. (״שבועת אמונים״; **עד הנה**, שוקן, תל אביב, תשל״ד, עמ׳ רכ״ה).

22. כך גם דרך משל פוסקת הדעה הרווחת בדבר היות אנטיגונה מזה וקריאון מזה, המרכזיות שבנפשות הפועלות שבמחזהו הנודע של סופוקלס, שלא לאמר גבוריו הטראגיים. שכן, עיקר המחזה במאבק הניטש בין חוק האלים לבין חוק המדינה, בין האינדיבידואל המורד לבין השררה המבקשת לכופפו, שאנטיגונה מזה וקריאון מזה הם נציגיהם.

קִסְמֵי שִׁירִים: לְיַד הַיָּם

(יוֹמַן קְרִיאָה)

נתן יונתן

על "דומיה על הכף" לגבריאל פרייל

תמיד, משחר נעורי, מעת שגליתי על מדף ספרים מאובק את ספרו של גבריאל פרייל, "נוף שמש וכפור" הייתי מוקסם מהליריקה שלו. אבל אל השיר הזה פניתי לאחר מסע בעקבות הסופר הרמאן מלוויל שהביאני אל האי הנקרא "מרתהס ויניארד" או בלשונו של פרייל, "כרם מרתה". מה רחוק וזר עולמו של פרייל, שכולו קונטמפלציה דוממת, מינורית, מעולמו האוקיאני, טירוף הסערות של מלוויל. אבל אי אחד מחבר את שניהם, אי צופה אל האוקיאנוס האטלנטי, שומר חסד קדומים לנמלי הספנים ציידי הלוייתנים, ומגונן במפרציו על סירותיהם של דייגים פורטוגזיים עניים המספקים את הצדפות והסרטנים לשולחנות העשירים. אי של בתי קיץ, שיחי אוכמניות נמוכים, ובתי עלמין שקטים ומוריקים.

זהו שיר על הדומיה באי, ואילו קולות לדממה הדקה הזאת, אילו ריחות וצבעים! כמו בקריאת כל שיר, גם כאן, הדומיה היא דומיית הנפש והקולות — קולות הנפש שהיא מהפכת מראות ועלילות שבטבע למוזיקה פנימית שהכל בה: המלח והדבש, השתיקה והסיפור, הבדידות והמנגינה, צחוק שחפים וסערה.

הכף היהלומי אינו אלא מקום התצפית של נפש המשורר, ממנה, מגובה שלה ומרוחק שלה, הוא מסוגל להעניק להתבוננות את היופי שהמרחק בלבד עשוי להעניק. הכל הופך יהלומי; הדומיה, הים, האגדות, הבדידות. השיר כולו הוא מעין יהלום שהכל משתקף ומשתבר בו לגווני גוונים מקסימים.

טוֹבָה דוּמִיָּה עַל הַכַּף הַיַּהֲלֹמִי,
כֶּרֶם־מָרְתָא מְנַעֵר רֵיחוֹתָיו מֶלַח וּדְבַשׁ.
מִפְרָשִׁים מְסַפְּרִים אַגָּדוֹת מֵגְזָמוֹת וּלְבָנוֹת.
וְאֵיזוֹ בְּדִידוּת מְכֻבֶּבֶת וְעַתִּיקָה
בָּאָה מְרַנֶּנֶת לְפָקְדֵנוּ.

רַק שְׁחָפִים צוֹחֲקִים צְחוֹקָם הַמּוּזָר
בְּשָׁמְעָם דְּבַר הַסַּעַר.

על אחד המרובעים של יהודה עמיחי

המרובעים המוכרים לנו ביותר הם שיריו של המשורר הפרסי עומר כיאם. האם ממנו לקח עמיחי את התבנית? בשירים מעין אלה, שתבניתם קבועה מראש, יש תמיד הסיכון שביחס חשדני של הקורא, הרוצה להאמין שפרחי שירה הם תופעה ספונטנית, לא מתוכננת ולא מחושבת, פריצה של מבע נפשי משוחרר וחופשי מכל

* ראה "בצרון", אביב תשמ"ה, כרך י"ז חוברת 26 (256)

סייג חיצוני. מאידך, סוג זה של שירים הביא לעולם את פניני הסונטות של פטרארקה ושקספיר ורילקה. סייגים וחומרות נעשים בידי אמנים ברוכי כשרון. החרות המתמודדת עם הכורח מפעילה את כל המאגר של האנרגיה האמנותית ויוצרת גבישי שירה שאין יפים מהם.

גביש כזה נראה לי גם המרובע של עמיחי. סטנוגרמה שירית לחיי אדם, כמו נקרולוג קצר וחקוק על מצבת אבן. אין מקום למלים רבות. כל מלה מיותרת גוזלת מקומה של מלה חיונית. לשון המטפורה מגיעה כאן למיצוייה. היא השפה היחידה המאַפשרת להגיד מכסימום של מחשבות והרגשות במינימום סימני דפוס. היא גם, למרבה הפרדוכס, השפה האוניברסלית ובה בשעה — האישית והאינטימית ביותר של המשורר. חתימת ידו שאינה ניתנת לזיוף. אֶפיטפים כאלה אתה מוצא לעתים על מצבות עתיקות בכל בתי העלמין שבעולם. בימי קדם נהגו בני אדם לכתוב על מצבה משהו נוסף על שם ותאריך.

גם השיר נראה לי לעתים מין אנאכרוניזם כזה המבקש לתעד חיי אדם על לוח האבן. תנועת חיי אדם, כמסע הרואי, אודיסאי, קודר, דרמטי, מלא עצמת הרצון האנושי, מלא ודָאות של חשיבות המסע בהיותו מפליג והולך "בתוך הזמן הנושב".

סוד יופיו של השיר בריתמוס האצילי של שרטוט מפת־המסע, באיפוק החמור הכובש סער, מכאוב, אהבה, וזמן בתוך שַׁיִש שקט של מלים.

לְאוֹרֶךְ הַקַּיִץ, לְאוֹרֶךְ קַו חוֹף שֶׁל לֵב.
בְּמֶשֶׁךְ הָאֲבָנִים הָאֲפוּרוֹת, בִּקְצֵה אָדָם אוֹהֵב.
בְּתוֹךְ הָאֲנִיּוֹת הַשְׁחוֹרוֹת, מִתַּחַת לַכְּאֵב,
לְיַד הָרָצוֹן הַתָּלוּל, בְּתוֹךְ הַזְּמַן הַנּוֹשֵׁב.

על השיר "גרופית" לבנימין גלאי

אמירתו של המשורר רוברט פרוסט, "כל שיר ראשיתו עליצות וסופו חכמה", כאילו על שיר זה של בנימין גלאי נאמרה.

ראשית השיר, הסתכלות של אדם שעומד על החוף ורואה ענף נסחף במים וכבר נברא כאן משל כמו "ענף שקד אני רואה" של ירמיהו. משל הגרופית הנסחפת ושוקעת תחת כובד עַלְוָתָה. ומייד הנמשל: שני אנשים, כשני ענפי־סחיף, מרוחקים זה מזה וזרמי החיים מזַמנים אותם אל גל רועד בלב האוקינוס.

בני אדם אף הם כענפים סחופי־גל בלב ים, נתונים לחסד הגלים והרוחות.

נותרת התפילה. משאלת הלב, בלי אשליות. גורל אדם כגורל ענף אשר מחר ייעף הגל משאת אותו. ועוד נחמה קטנה, מרומזת: גם הרם שבגלים אינו קרוב יותר לשמיים מצפור רְפַת־כנפיים. ואם אנחנו משולים לצפורים רפות, הלא גם אנו, כמותן איננו רחוקים מהשמים יותר מן הגל המתיימר לשאת אותנו.

סוד יופיו של השיר טמון באיזו הרמוניה פנימית שבה מחשבה מתרחשת בתוך תמונת נוף, ותמונת נוף מצטיירת בריתמוס ונגינה שמעניקים לה קלילות וכמעט שובבות של מחול, כמו משחק גלים.

עצבות חשוכת־מַרפא, מוּדַעַת לעצמה עד תום אומרת את עצמתה במלים,

צלילים ומִקצב — שמשחררים אותה ואותנו, הקוראים מכובֶד מעיק ומריר, ומאַפשר לנו לשאת את עוּלה בתנועה של חן וחיוך.

אֶשְׁלֵי הַחוֹף יָרְדוּ טִפִּין... עָנָף, שֶׁנִּסְתַּחֵף בַּמַּיִם,
נִסָּח הַרְחֵק לְלִבָּב יַמִּים, גְּרוֹפִית שְׁמוּטָה!
הַגַּל שֶׁטִּלְטְלָה עַכְשָׁיו — מָחָר, בְּאֶמְצַע הַשָּׁמַיִם,
יִיעַף לָשֵׂאת אֶת כֹּבֶד עַלְוָתָהּ.

אַךְ יֵשׁ שֶׁשְּׁנֵי עַנְפֵי סָחִיף, גְּרוּפִים כְּמוֹתָהּ בְּזִרְמֵי שֶׁפֶל,
טְרוּפֵי חוֹפִים מְרוּחָקִים, בְּטֶרֶם עֵת,
מוֹצְאִים עַצְמָם צָפִים פִּתְאֹם עַל גַּל רוֹעֵד אֶחָד, כִּבְסֶפֶל,
בֶּאֱמְצַע הָאוֹקְיָנוֹס הַשָּׁקֵט...

לוּ אַךְ צְרָרָנוּ כָּךְ יַחְדָּיו! בֵּין כֹּה וְכֹה כְּבָר לֹא נָגִיעַ
הַרְחֵק מִזֶּה, עַל גַּב הַמִּשְׁבָּרִים...
לֹא, אַף הָרָם שֶׁבַּגַּלִּים אֵינוֹ קָרוֹב עוֹד לָרָקִיעַ
מִן הָרָפָה שֶׁבֵּין הַצִּפָּרִים.

פְּרִידָה

על "כנטות היום" לאברהם בן יצחק

פרח מופלא של שירה באנתולוגיה שלי יהיה שירו של אברהם בן יצחק "כנטות היום". משורר כמעט עָלום שם, שבחייו הארוכים לא פירסם בדפוס יותר משנים עשר שירים, אבל כל אחד מהם הוא פנינה ספרותית. האיש נולד בפשמישל שבגליציה ב־1883 והלך לעולמו בירושלים ב־1950.

השיר פותח "בשקוע מדורות חיינו האדמות/נסיר מעל מצחנו זר החגיגות" והוא נשמע כפתיחה לטקס פולחני של פרידה מלכותית מן החיים. הכל משתתף בטקס; הנהרות, אדם הערביים, צל־יגון־ערבות, כוכבים, שיאי־הרים, לילה גדול ורוח ערב. בתוך התַפאורה הגרנדיוזית הזאת נפרדים בני אנוש מנעוריהם, מחייהם עלי אדמות, פורקים מעליהם כל מה שהוא בן־חֲלוף, ויורדים אל הנהרות הנצחיים השוטפים לעד, מתוך ידיעה ומתוך כניעה לגורל אנוש. אצילות הרוח מבקשת לשוות לכניעה מעמד הֵרואי. בריתמוס איטי, מוזיקלי, בהליכה מלכותית גֵאָה אל עבר הנהרות והלילה בודדים וגֵאים מתאחדים עם הכוכבים הנדלקים אחד אחד ועם המנגינה הקוסמית של הערב. הם הינם ככנורות שחורים שרוח ערב מנגן עליהם את מנגינתו הלילית. אנחנו מדמים לשמוע הד לשירת "על נהרות" עתיקת הימים.

רקוויאם פיוטי כזה משווה גם לפרידה הסופית איזו תפאורה ואווירה של הוד ותפארת.

בְּשִׁקְעַ מְדוּרוֹת־חַיֵּינוּ הָאֲדֻמּוֹת
נָסִיר מֵעַל מִצְחֵנוּ זֵר־הַחֲגִיגוֹת
פְּרוּעֵי הֶעָלִים וְהַשּׁוֹשַׁנִּים הַנּוֹשְׁרוֹת
וְאַחַר דּוּמָם נֵרֵד אֶל הַנְּהָרוֹת.

וְכִנְטוֹת הַיּוֹם נַעֲמוֹד עַל שְׂפָתָם
בְּעֵינַיִם תְּרוּת אַחֲרֵי מְרוּצָתָם
הָעֲזוּבִים וְהַגֵּאִים לְאֵין קָצֶה בִּבְרִידוּתָם.

וּלְשֶׁטֶף אֹדֶם־הָעַרְבָּיִם
נִפְעָמִים נִרְאֶה וְהִנֵּה פְּרָחִים בָּאִים
פְּרָחִים לְבָנִים
נִשָּׂאִים בִּיקָר עַל פְּנֵי הַמַּיִם
מִפִּנַּת גַּן מֵאֲשֶׁר נִגְרְפוּ
בִּשְׂחוֹק בַּצָּהֳרַיִם.

וְיָדַעְנוּ לְעֵינֵינוּ עָבְרוּ נְעוּרֵינוּ
וּבְהַעֲרֵב זִכְרָם בְּנַפְשֵׁנוּ
יֵט יַחֲשִׁיךְ צֵל יְגוֹן־עֲרָבוֹת עַל רָאשֵׁינוּ.

וְאוּלָם מִמַּעַל יִדְרֹךְ כּוֹכָב אַחַר כּוֹכָב עַל פְּנֵי הָרִים
וְיֵרֵד לַיְלָה גָּדוֹל וְזָר עָלֵינוּ
וְרוּחַ־עֶרֶב יִגַּע בָּנוּ וְהָמָה כְּעַל כִּנּוֹרוֹת שְׁחוֹרִים.

על בלדה של משורר סקוטי אלמוני בתרגומו של נתן אלתרמן

לקרוא בלדה עתיקה זה כמו להביט אל תוך באר אפלולית ועמוקה. משהו שמחלחל בעלילה, בדיאלוג, בחתימה,מעורר תחושת מסתורין ואפילו פחד סתום. יצרי אדם קמאיים,או הדים שלהם, באים אליך ומעוררים כפי הנראה אותם יצרים ופחדים רדומים שבתוך נפשך המתורבֶּתת. זהו אולי מקור המשיכה אל הבלדה.

לבלדה זו ישנן גירסאות שונות, ואף לתרגומה אתה מוצא נוסחים שונים ואפילו אלתרמן פירסם את תרגומו בשינויים אחדים. אני בחרתי, לטעמי בנוסח הראשון שהגיע לידי.

העורבים, עופות החממה במסורת העממית העתיקה ובמיתולוגיה, הם המספרים את העלילה והם אף משתתפיה. הבלדה מתרחשת פוסט מורטם. אין אנו יודעים מה היה הקרב שבו נפל האביר מדוקר. בשדה הקרב רק הוא, ונץ טיפוחיו המגונן עליו מפני עופות הטרף וכלביו הנאמנים המוסיפים לשמור לו אמונים גם במותו.

ואל התמונה הקודרת של האביר המת נכנסת עלמה בהירת שער יפת־תואר ואוהבת. היא לא לקחה חלק בקרב אף לא עֵדה היתה למה שהתחולל פה בשדה. היא הולכת, כפי שהבלדה מעידה עליה, בצעד ישר, כמי שאינו יודע פחד והולך למלא את יעודו. אף בה יש משהו אבירי ונאמן עד תום. שפתיה נושקות לדמו של האביר ויעודה נוסך בה גם כוח להרים ולשאת את כובֶד גופו לקבורה. ונאמנה ליעודה, היא ממיתה את עצמה כדי לחתום את האהבה שהגיעה אל קיצה במוות.

הכל מתרחש ללא שום מבע של ריגוש. עלילה צרופה. לא מדברים, רק פועלים. וזה מה שעושה בנו את הריגוש המזעזע ביותר.

לבסוף, כתום העלילה, נשמע קולו של הבַּרְד הפונה אל שומעיו ואל נכון גם אל עצמו: "יתן הבורא לכל גבר עלי אדמות/נץ שכזה וכלבים שכאלה ואהבה שכזאת". אולי רק נשים מסוגלות לנאמנות אשר כזאת ורק השירים עשויים להעניק לה תוקף וכח ויופי שמתקיים לנצח.

שלשה בני עורב

בלדה ישנה זו היתה נפוצה באנגליה וסקוטלנד במשך מאות בשנים, וגם כיום עוד היא מושרת בבמה מחוזות.

שלשה בני עורב על ראש עץ הם ישבו,
שחורים כאשר תדמו ותשוו.

אמר העורב האחד:
"איה פת שחרית נסעד?"

"הנה בשדה הירק הלז
נח אביר מרקר, מגנו מעליו.

"ממנו כלביו לא יסירו עינם,
הם רובצים למשמר לרגלי אדונם.

"ונץ־טפוחיו הוא מלמעלה סובב
להניס כל העוף הקרב".

אז יורדת עלמה יעלה־צהבהבה,
ומיה מלאו, כן תישיר צעדה.

והיא מרימה את ראשו מדמים
ופיה נושק לפצעיו אדמים.

והיא על גבה עמסה אותו
ואל ערש עפר נשאה אותו.

והיא עד אור־יום לקברות הביאתו כדין
ועד ערב היתה היא עצמה במתים.

יתן הבורא לכל גבר עלי אדמות
נץ כזה וכלבים כאלה ואהבה כזאת.

אוֹצָרוֹת סְמוּיִים

יצחק זילברשלג

בירושלים מצויים שפעי־שפעים של שרידים עתיקים. ראשון במעלה: הכותל המערבי שאין השכינה וזה ממנו לעולם. כמו כן מקודשים המִימצאים הקשורים בו, שנתגלו בחפירות תחת הנהלתו של פרופסור בנימין מזר, רקטור לשעבר של האוניברסיטה העברית. לעתים מתגלים שרידים מיוחדים במקום לא־צפוי על ידי אנשים נועזים בניחושם, כי תחת השטח של ירושלים נמצא שטח תת קרקעי שאינו אלא מכרה זהב של ארכיאולוגיה. המסורת היהודית מזכירה ירושלים של מעלה וירושלים של מטה. ועליהן יש להוסיף ירושלים של תת־מטה. חלקה הניכר שופץ בשנים האחרונות לאשרה של היהדות. ואחד ממנו — תת־ביתו של תֶיאוֹ זִיבֶּנְבֶּרְג. זה האיש, יהלומן לפי מקצועו וירושלמי לפני היותו בירושלים, זכה לעושר בבירת היהלום האַנְטְוֶרְפִּית, ניצול מן השואה על ידי בריחה ערב כניסתם של הרוצחים החומים לבלגיה והציל מיטב עשרו. בבואו להשתקע בירושלים הרגיש — לדבריו — בפעם הראשונה בחייו, כי היא מולדתו וביתו וכי דירותיו בגולה לא היו אלא מקלטי־עראי.

כשקנה לו זיבנברג שטח אדמה בעיר העתיקה ונכנס לגור בבניין שבנה לו עליו עם רעייתו התלאביבית מרים המסורה כמותו לאדמת ירושלים, ידע מיד, שיש בו שני שטחים נהדרים: מראה הכותל ונופו ממרום ביתו ומראה קסום של נוף עתיק תחת ביתו. וכשגילה ידיעתו — שלא היתה אלא תחושה גובלת בניחוש — לארכיאולוגים מן האוניברסיטה העברית, לא קיבל מהם כל עידוד. להיפך: הם הגידו לו, כי כל חפירה תחת ביתו אינה אלא חפירת־שוא. אכן נתחלפו היוצרות: אנשי חזון הפכו מַמְשָׁנִים (ריאליסטים) והסוחר הַמַמְשָׁן הפך איש־חזון. לאט לאט נתגלו מימצאים מימי הבית השני ומימי הבית הראשון. ככל שהעמיק לחפור האיש שאינו מדען, ירד במורדות הזמן. רוחו נתפעם, כשנתגלתה לו כותרת מפויחת על עמוד עתיק משריפת הבית השני. בעינים דומעות הזכיר את תיאור התבערה כפי שנתבטא בחלק הששי **למלחמת היהודים** של יוסף בן מתתיהו הכהן (יוסיפוס פלאוויוס בלעז). וזה תיאור ששירת קינתו מרעישה קוראים על אף יחסם השלילי אל אישיותו התמוהה. כאב על חורבן המיקדש וחונף לרומה, אויבתו של עמו, ניצים וניצתים בו על העמודים הרבים בספרו. הרגע הטראגי, אשר חטף בו חייל רומי אלמוני אוד מן התבערה וזרק אותו לעבר האולמים הסובבים את ההיכל, עדיין מרטיט את הלב.

טיטוס אץ מאהלו כשבִּישֵׁר לו שליח בשורת התבערה. כי רצה למנוע התפשטותה של האש ולשמור על

תפארת הבניין — לדבריו של יוסף בן מתתיהו: "הקיסר אותת ללוחמים בקולו ובידו לכבות את האש". הלוחמים לא שמעו זעקותיו ולא ראו איתותיו. יתר על כן: "תאוות חורבן נהגה בהם".

שלושה חלקים לביתו של זיבנברג: תת־ביתו, דירת מגוריו, מיצפה מכוון לכותל. כמדריך נאמן הראה אוצרו המשולש. שיחתו קלחה, התלהבותו נתעצמה מהתלהבותה של רעייתו הישראלית מרים. אפעלפי שהזכיר בחיוך — תוך כדי עלייותיו וירידותיו — סכומים ענקיים שהוציא לבנייה ולחפירה באדמת הטרשים הירושלמית, לא היה צל של חרטה בדבריו. שאלתי אותו, אם שפעתו ההיסטורית של המקום אינה מדכדכת מציאותו העכשווית. אדרבה, ענה, אני חי חיי חג על מימצאַי ועל ספרַי. ספרייתו של זיבנברג — ספרייה של חובב — במובנה המקורי של המילה. כמאוהב במה שהוא עושה מילא מדפיו ספרי אמנות, ספרי היסטוריה וספרי ארכיאולוגיה. והם משווים לבית אווירה של תרבות. ידידים ואנשים, שלא שמע שמם ושמעם, מבקרים אוצרו המשולש. והוא ממלא תפקידו כמדריך מוזיאוני האוצל התלהבותו לסקרנותם.

יש מקומות שנתפרסמו על ידי אמן שחי בהם. כזה הוא מקומה של העיירה הצרפתית ז'יוורני (Givezny), שישב בה הצייר קלוד מונה (Cloude Monet) וצייר בה וחזר וצייר חבצלות של מים, שטיפח בגנו המרתק בסגווניותו. יש ערים שלמות כטולידו הספרדית, שאינה אלא מוזיאון של עברה הספרדי והיהודי. גדולתה של ירושלים: עיר מימי דוד חיה על עברה כשלושת אלפים שנה ועוד תפארתה נטויה עליה ועל אלפי השנים הבאות. התודעה הזו נטועה ורדומה בלב כל יהודי שלא פרש מן הציבור היהודי. בלבו של זיבנברג זו תודעה נטועה ורוֹדָה בו ביודעים מזמן שהשתקע בירושלים. לאט־לאט נתפרסם שמו ברחבי ישראל והעולם. זה לא כבר הופיע עליו ועל מיפעלו מאמר בתוספת סופשבוע של **מעריב** בששה לחודש ספטמבר. ובעל המאמר אריה בנדר העיר בצדק "שחפר (זיבנברג) מתחת לרצפת ביתו במשך חמש עשרה שנה, כדי להפוך את הבנין לסמל חי של שלושת אלפי שנות היסטוריה עברית בארץ ישראל".

ובירחון הידוע **נשיונל גיאוגרפיק** (National Geographic) לחודש יולי ש"ז הוקדשו למיפעלו של זיבנברג שני עמודים ממאמר מקיף על ישראל החדשה. בשיחתו עמי הזכיר את העובדה שהוציא שפעי כספים על ביתו ועל החפירות מתחת לביתו. המאמר, שיצא באמריקה, ציין ביתר דיוק, כי הוציא שלושה מיליון דולר מכספו עד כאן. כמו כן הזכיר כמה מימצאים חשובים שנתגלו תחת ביתו: שני מיקוואות, כלי זכוכית, קברות מימי בית ראשון. קאטלוג לכל התגליות עתיד לבאר ולברר טיבו של המוזיאון המתהווה, שהוקם על ידי בית זיבנברג — נכס נוסף על נכסיה הלאומיים והעולמיים של ירושלים.

ביקור בביתו של זיבנברג עשוי לטשטש תחומי זמן. דומה: הווה, עבר ועתיד אינם אלא מרכיביו של זמן חובק כל זמנים. כבר העיר איינשטיין, כי "בעיית העכשוויות" מדאיגה אותו. והוא כיוון למשמעות מיוחדת של זמן ולגילוי החדש במחשבתו של האדם, למשהו שאינו קורה בתחומה של

תיאו זיבנברג חופר עתיקות בתת־ביתו

פיסיקה ואינה זמן פיסיקאלי. מכאן קביעתו: "הפרדה בין עבר והווה ועתיד אין לה אלא משמעות של אשלייה". וקביעה זו הדאיגה אותו והכאיבה לו. ולא את איינשטיין בלבד הדאיגה העכשוויות וכללותו של הזמן. רבים החוקרים המדעיים והסופרים שטיפלו בה: ברגסון ופרויד, פרוסט ותומאס מאן, ואיליה פריגוז'ין, שזכה בפרס נובל לכימיה, כולו קשב פילוסופי ופיוטי לבעיית הזמן בכלל וההווה בפרט, כולו מידע מדגיש השפעתה המוסרית שבגילוי החדש של הזמן על ידי המדע.

בחוצות ירושלים העתיקים נפתחים אפקי האדם למשבים ולמשאבים חדשים, לשירה הכמוסה בו ולהגות המפעפעת בו. מרוב טיפולינו בבעיותינו המדיניות אנו מרחיקים מחשבותינו מתעצומתה הרוחנית של ירושלים. יש שהיא אוצלת רגעים של התרעננות, שאין כמותה בשום אתר ובשום עיר. נתאמת בה כינויה, שאצל לה משורר תנ"כי: "משוש כל הארץ" — ולא כל הארץ בלבד אלא כל העולם.

קִבּוּץ יָהֵל נָאַת־מִדבר

סעדיה מקסימון

במרחק של פחות מ׳תחום־שבת׳ מתנשאת השלשלת של הרי־אדום ומונעת למשך שעה את חדירת קרני־החמה בזריחתה. אולם אנשי קיבוץ יהל שוקדים על עבודתם זה כבר שעתיים, ויעדם — השתלת ׳נָאַת־מדבר׳ בחולות הערבה.

במונחים גיאוגרפיים, ההרים האדומים רובצים מֵעֵבר לגבול הירדני. הערבה היא חלק מן השֶׁבֶר שראשו במרכז אפריקה, צווארו בים־סוף, לבו בים־המלח, מעיו בעמק־הירדן, ובהונות רגליו קפואות בסיביר.

יהל, והָריו השזופים וצחיחים ממערב־שמש, מהוָוה חלק של טריז ישראלי התקוע בין מדבר־סיני המצרי שבמערב, ובין השלשלת הירדנית שבמזרח. חודו של הטריז, שישים וחמישה ק״מ דרומה, הוא אילת — על המפרץ השופע כּוֹחַל. שאר ארץ־ישראל שוכנת בצפון — כגון באר־שבע; הצפון הרב יותר — כגון ירושלים ותל־אביב; והצפון הקיצוני הכולל את חיפה, גליל, וגולן.

נבצרת ממנו הסבירות כי במדבר, אשר אפילו הצבר זר לו, ניתן לחי להתקיים. ׳סבירות׳ זו מזכירה לנו את ה׳הלכה למשה מסיני׳ המקובלת במדרשות להנדסה: ׳מכיוון שפרישוֹת־כנפיהָ קצרה ביותר, משקלה רב ביותר, ומנועה חלש ביותר, אין הדבורה מסוגלת לעוף...׳ אפס כי הדבורה (שאיננה מבינה בחוכמות כאלה) ממשיכה בטיסותיהָ; והמדבר החָרב מסוגל לכַלכל גם את הצומחַ וגם את בעל־החיים.

הראשון (טיסת־הדבורה) — נס בורא־עולם הוא. השני (המדבר המכַלכל) הוא נס שיתופי של הבורא עם האדם שנברא בצלמו. ואם לאו — איך נסביר את נאת־המדבר המוריקה אשר הוקמה לפני שמונה שנים בלבד, החיה והמחייה, הצומחת וגדֵלה מקום שם, עשׂרות באלפי שנה, לא דיבר העקרב אלא לצפע, והצפע לחש בישימון.

ואין הישימון כפי שהיה.

הכביש היורד דרומה לחוף ים־אילת מנוקד היום בשמונָה קיבוצים, שהצפוני בהם הוא יהל. בבגרותו בן־השלושים־ושתים של קיבוץ יוטבתה, או בינַקותו של קיבוץ לוטן בן־השתים, מהַווים קיבוצים אלה הוכחה לכושר החיים בישימון — כשיוצרים הם שמונֶה נאות־מדבר לאורך הגבול המזרחי, שמונֶה נקודות מגן, שמונֶה ׳עובדות מוגמרות׳ שאין עליהן עוררין.

זנס השיתופי כולל, אָלף, את השפע (הגלוי) של אור־השמש, ואת השפע (שהיה נסתר עד כה, כקילומטר תחת הקרקע) של מי תהום שאינם, אמנם, ראויים לשתייה בגלל מליחותם, אבל להשקייה יספיקו; ובית, את הרצון ואת היכולת להטות שכם לכוחַ המניעַ... תוך כדי ידע מקצועי.

שמש ומים... ורצון וידע.

קיבוץ "יהל" — מראה כללי

ילדי קיבוץ "יהל"

הקדוש־ברוך־הוא... ושנברא בצלמו.

לא כל קיבוץ הוא המכיר בשותפות זאת — לא לכאורה ולא למעשה. אך במשותף עם כמה אחרים מקיבוצי־ישראל, נוסד קיבוץ יהל לפני שמונה שנים (ועוד כמה שנים בהכנה) קודם כל כגדיל במסכת היחס הדתי והזיקה התרבותית שבין הקדוש־ברוך־הוא לבין עם ישראל בארצו. (גדילים כאלו נטוו בזמנים שונים בתנועות הפועלים המסונפות גם ל'מזרחי' הציוני וגם ל'אגודת־ישראל' האנטי־ציונית; ומקרוב נטתה התנועה ה'מסורתית' את אוהלה על צלע גבעה שבגליל.)

יסודותיו של קיבוץ יהל הונחו על ידי 'תנועת הריפורמה' בארצות־הברית ועל־ידי מקבילתה, 'התנועה ליהדות מתקדמת' בישראל — בהשתתפותם רבת־הערך של 'הסוכנות היהודית', של 'התנועה הקיבוצית המאוחדת' (גם בצורתה הקודמת, 'איחוד' וכו'), ושל ממשלת ישראל. אולם אין בכינויים 'ריפורמי' או 'מתקדם' כדי לאפיין את הקיבוץ כראוי.

מכיוון שנתמזגו ביהל צברים, 'יאנקים' אמריקאיים, וחברים מאירופה או מהחצי הדרומי של כדור הארץ, נמצא שחישלו חבריו במשך אספותיהם־עד־אור־בוקר פילוסופיה, או דרך־חיים, שאיננה בהכרח דומה לאחרת בכל העולם; וכן 'שולחן ערוך' תואם.

ייתכן ואפשר לבוא לידי מסקנה כי תוצאותיו של יהל ה'ריפורמי' רצויות, באשר נוסד לפני שנתיים, בהשתתפות אותם הגורמים, 'דודן' ליהל — קיבוץ לוטן השכן. אפס כי עשוי לוטן לחשל דרך 'מתקדמת' משֶלו... ולמסקנות — עוד מועד לחזון.

ישנן כמה אַמות־מידה להערכה לטווח ארוך של כושר־חייו של קיבוץ.

אחת היא המידה שבה האוכלוסיה 'עוברת־אורַח' היא. פעם אפשר היה לדַמות את יציבותו של יהל לאותה 'דלת סובבת' המקובלת במלונות. הבריות לא תפשו 'מה זה קיבוץ'; לא הבינו את דרישות חבריהם; ולא יכלו אפילו לבטא את מחשבותיהם היסודיות.

ייתכן והיו כמה מהצברים שהאמינו בציניות כי יקל להם בשֶרות החובה על הגבולות אם חלק מזמנם יהיה במסגרת קיבוצית במקום צבאית. אחרים, סתם לא הלמו להם חיי־קיבוץ (ואולי גם לכל סוגי־חיים אחרים היו זרים). היו כאלה שבחתונתם קיימו 'על כן יעזָב... ודבק באשתו'. היו אפילו כאלה שמָחו על כך שלא הספיקה 'אדיקותו' של הקיבוץ לדרישותיהם.

שרידי 'הדלת הסובבת' היכו שורשים עמוקים בחברת יהל.

עומק השורשים במידה רבה (אם כי לא כליל) נאמד בגידול **הטבעי** של האוכלוסיה: בין המתיישבים הראשונים, לפני שמונה שנים, לא היו ילדים בכלל; והשנה חוגג קיבוץ יהל את יום הסיום הראשון של ילדי הגן. עם תום האביב נמנו כשלושה תריסרי ילדים מכל גיל — כשליש החברים. לא מעט מחתונות ההורים אירעו במקום; ולפעמים גם הכלה וגם החתן היו חברי יהל (וכמובן, פָּן אחרון זה נוטה להגביר את ההתחייבות לקיבוץ).

לפי מראיתו של דבר, יֶשנה חריגה מן המקובלות בהרכב החברות של יהל. כמעט (בייחוד בין העולים ארצה) שאין לחברים רקע חקלאי; ולעומת

זאת (בייחוד בין העולים) יש לרבים לכל הפחות תואר ראשון במקצועות הבלתי־חקלאיים כגון חינוך ועיתונאות, מקצועות האחות או ניהול־עסקים, מהנדסה עד היסטוריה וספרות והאומנויות הצרופות.

מניין, אם כן, הסתגלות החברים לגידול הבצל והעגבניה, אספֶּסֶת למספוא ומֶלונים ליצוא? מניין הידע המקצועי הדרוש לכלכל פרדס פרי־הדר או מטע תמרים? מניין הכושר לנהל כרם? אלא מה שבאמת עוצר את נשימתו של הצופה הוא המקנֶה שברפתם — 222 פרות חולבות אשר, ראשית כל, חייבות בחליבה שלוש פעמים ביממה... ואפילו במכונה אין לזלזל בגודל מלאכה זו.

טוב, יש אמנם זריזותו של המַחשב לשליטה על ההשקאה; כלום תעזור זו במעט להכין סָלָט תפוחי־אדמה למאה וחמישים איש? גם המחלבה ממוחשבת; אבל מה לזה ולכביסה הדורשת מיון? אפשר, היום, לתַכנת ענייני כספים; אפס כי תוכנית זו לא תועיל כשמדובר בכיוונון המנוע של ה'סובארו', או כשיֵש תקר בצמיג הטראקטור.

לבעל־מלאכה (העושה על־דעת־עצמו) לא ייפָּלא הדבר שהכושר, היכולת, והמומחיות הנחוצים לבעל־ביתו או למשק כפרי אינם נעדרים ביהל: מתפריטים לשרברבאות, מנגרות לאיטום הגג, מחשמלאות לְמה־שתרצה. תמהוננו גובר כשמשקיפים אנו על המיומָנות הבלתי־צפויה, כגון טיפוס ועלייה לצמרת הדקל כדי לעטוף את תמרָיו בסדין פלאסטי, או חריצות בהוראת־דרך במדבר, או רחוץ ונקה עטיני־פרה לפני כל חליבה, או חילוץ קורבנות־תאונה מרכב בוער באש... ואפילו — בהיפוכם של תפקידים מקובלים — נהיגתה של בחורה מומחית בטראקטור, או טיפולו של בחור בקיא בבני־השנתיים אשר בבית־התינוקות.

בנייני הקיבוץ כוללים את בתי־התינוקות והגנונים למיניהם, מקום־שם מבלים הקטנים את רוב שעות היום (כשארוחת־הערב, שנָתָם, ושַבָּתָם הן בביתם, בחיק־משפחתם); מערך מטבח עם חדר־אוכל, מקום שם (עם דקדוקי־כשרות, והפרדת החָלָב ומוצריו מהבָשָר ובישוליו — **שאינם** מהנוהַג ה'ריפורמי') מכינים תפריטים מיוחדים עבור חוֹמֶש החברים הדוגלים בצמחוניות או במאכלים 'טבעיים'; מועדון המקפל בו, לעת־עתה, את בית־התפילה (ובו שלושה ספרי־תורה אשר קוראים בהם); מזכירות, מרפאות, מכבסה, מוסך, בית־אריזה; וכמובן בתי־המגורים עצמם — העוברים תהליך 'היאָבדות' בתוך יער של דקלים ודשאים, שיחי־קאריסה מדרומה של אפריקה, ומטַפסי־בוגֶנוויליאה ממרכז אמריקה. וכן, בחצר מיוחדת, ישנו מקום המסַפק את דרישותיו של הציבור — גם הארצי גם מחוץ־לארץ — לסמינארים או בתור בסיס־קפיצה לסיורים במדבר.

המדבָר מזכיר לנו את רוחב הרצועה של קור־וָחום שנתקלים בה חברי־יהל (ובאמת כך **בכל** הערבה) — משָעות אשר כמעט בנקודת־הקיפאון בלילות־חורף, עד שָעות הצלייה בימות־הקיץ. מיזוג־אוויר 'הכרחי' הוא גם בעונה זו וגם בזו, ואי לכך נקבעו 'משאבות־חום' בכל חדר: בקיץ פולטות הן את החום החוצה, ובחורף סוחטות הן את מעט־החום מן החוץ, מעַבות אותו, ושואבות אותו פנימה.

לעומת זאת, החליט הקיבוץ כי מכשיר הטלוויזיה איננו 'הכרחי', ואיננו אפילו רצוי לחֶברה.

כאילו לא היו רוב החברים פעילים גופנית במידה מַספקת — בשדות וברפת ובין התינוקות בגן — מגרש כדורסל, ומגרשי־טניס שהוקמו לאחרונה, עוזרים לבני־יהל לחסל את עודפי־המרץ שלהם (או אולי את יצר־התוקפנות הם מרַצים?).

בליל־שבת, אחר התפילות והארוחה החגיגית, מתאספים החברים לריקודי־עם ברַחבה.

ייתכן כי למותרות ייחשב הדבר במקומות אחרים, אבל במדבר — בריכת־השחייה אי־אפשר בלעדיהָ. והבריכה משַקפת מתוכה גם את ההרים השזופים שממערב, וגם את המצוקים האדומים שממזרח — כמעט 'חזון־תעתועים' של שרב.

רדיפת חברי־הקיבוץ אחר פאות שבחיים אשר תָו של 'תרבות' נָסוך עליהן איננה 'חזון־שרב'. ישנם המבקשים שנת־חופש להשתלמות; ויש כאלה אשר במוסיקה פינתם; ואחרים מחפשים אופקים חדשים בַספרים (חדשים וגם ישנים) המוצבים על מדפי־ספריה נאותה־למדי, בבניין (לעת־עתה) לא־נאות כלל.

וגם שאלת־הביטחון איננה 'חזון־שרב' בלבד. להיפך — זהו תפקיד שלא תספקנה לו השעות... וייראה הגבול השכן שוקט ובוטחַ.

שדות יהל גובלים ממש על גדר־התייל של שטח־הֶפקר שבין ישראל לבין ירדן. וכמטַחווי־קול, מאחורי גדר שנייה, חיילים 'ידידותיים' של צבא־ירדן מגיעים מפעם לפעם. כן, הם ידידותיים — לעת־עתה. אבל זה מושׂכָּל ראשון, שמחירה של עצמאות — עירנות מתמדת.

מן המקלטים הממוקָמים בכל פינות הקיבוץ עד העמָדות המבוצרות שמעל גבעה שכנה; מן ההיקף המגודר ומואר של יהל עד השמירה שהקיבוץ מציב לו לילה־לילה עם מכשירי־קשר נַיָדים; מסיורי־הכביש של צה"ל ועד מפקד האיזור (מא"ז) שבמיוחד אומן לתפקידו — עירנות נובעת מכל וכל. אלא שאין זאת 'השורה התחתונה'. כל 'בחור וָטוב' חייב בחודש שירות במילואים — שנה־שנה.

והנה נדלקה מנורה בקיבוץ יהל: אפילו חבריו כולם בריאים, כולם חזקים, כולם צעירים — המָוותָה אורב לכל חי. ומסורה בידינו שאין יישוב של קַיָמָא בישראל (בתור עם) עד שלא תוקצה בשכנות לו חלקת־אדמה לקבורת־מתָיו. וזהו לגלולו של גורל שאותו צעיר שהוליך לגידור בית־העולם הזה — היה גם ראשון שוכני־העפר בו, שכן נפל במלחמתו בסרטן נדיר.

המטת אסון זה העמידה את קיבוץ יהל בבחינת־מַצרף: הייתה אישה — עזר כנגדו של החולה; והייתה בתם — בת תריסר החודש. רק בשנה העָברה השתתפו שלושתם בחגיגת 'זֶבֶד־הבת' — נוהַג ספרדי בלבוש מיזוג־גלויות — קריאת שמה בפני עדת המתפללים בשבת, בלווית דברי־שירה כטוב ליבם של ההורים.

עתה, בערוב האסון, הוכיחה העדה כולה כי יהל אכן משפחה היא — משפחה שנתנה את תמיכתה גם בגוף וגם בנפש משך שלושה אשפוזים, משך שלושה חודשים, כשהחברים נוסעים אפילו ארבע שעות (בכל דרך!) כדי שלא יהיה החולה בודד; מיהל באו

מטפלות יומם וליל עבור התינוקת; ונדיבות־לב שפעה בכל פרטי־הפרָטים כאשר שוחררה נפשו המעוּנָה של האיש שהיה מפקד־האיזור ומנהל־הכרם אשר מאוויָו היו להיות כבאי מתנדב ומפטיר מתנדב.

בבחינת־המַצרף הלזו עמד הקיבוץ לא רק בימים ההם, אלא גם בחודשים שחלפו מאז — ולא נותרו לא האלמנה ולא היתומה מחוץ למשפחה הקיבוצית.

פעם בדברי־ימי־הקיבוצים בישׂראל (הרבה לפני שהגיעה 'ישׂראל' לעצמאותה) היה יסוד חקלאי מספיק; אולם לא כך היום. יש מחיר ל'קידמה', ומחיר זה הוא שאינו יכול ה'קיבוצאי' עתה להסתפק בשירי־רועים על גבי הנחל. הגיע מימד חדש בחיים הקיבוציים — תיעוש.

התעשייה פועלת בניגוד לַפָּנים השליליים המוגשים על־ידי החקלאות: האחד — המחסור באדמה פוריה ובמים להשקותה; השני — הפכפכנות השוָקים; השלישי — בעיות החברים המבוגרים (אם כי זו לא בעיה, לעת־עתה, ביהל); והפָּן הרביעי (ואולי החשוב שבהם) — תעשייה נותנת את היכולת לגַוון את קַווי התוצָר... ובגיוון שוכנת גמישות.

ה'מהפכה התעשייתית' בצורתה הקיבוצית התפשטה לכל הרוחות — מפלאסטיקה לבתי־הארחה, מתרופות לאלקטרוניקה, מרהיטים לעדשות־מגע, ממכונות חקלאיות לשימורי־מאכלים... ומה עוד!

אפס כי תיעושו של קיבוץ צעיר בערבה, אין דרכו 'סוגה בשושנים'! מה, למשל, הם חומרי־הגלם — ומניין יבואו? ומה היא התצרוכת הצפויה בחשמל... והאם אפשר בכלל לספקה? במה מבוטאים התיכנון והביצוע — ביחס גיאוגרפי? מה, באמת, הצורך למוצר, ומי הם המתחרים?

ולפתע מבצבצות ועולות בעיות שאת שמָן לא ידע הקיבוץ עד כה: ידע מקצועי... חקר השוק... בַּקָרַת־איכות... נזילוּת...

יהל פונה לאיגוד התעשייה הקיבוצית (מטעם התק"ם), שבאוהלה מאות קיבוצים — לכמה מהם סיפורי־הצלחה אגדתיים, ולכמה רק שילדו של בניין נותר מניסיון שפשט את הרגל.

קיבוץ אחד מהווה יחידה קטנה ביותר בכדי לכלכל עבודות מחקר ופיתוחַ הכוללות אפילו את ההשפעה על הסביבה... בהתחשב בעובדה כי תעשייתו של קיבוץ בחצרו היא! היוכל האיגוד להעלות תוכנית מחושבת בחכתו? והיהיה רעיון שכזה 'טעים'?

פני קיבוץ יהל לקראת ה'מהפכה התעשייתית' בביטחון מהול בחרדה: הלא זוכר הוא כי את דובשה של הדבורה מלַווה עוקצה, וכי אפילו המריחַ את הוורד מסתכן בקוצָיו.

אך אם אמנם לָמדו חברי־יהל למיין תמרים ולחלוב פרות ולחרוש את חולות־המדבר... כאשר מצויירים הם בתוארים במדעי־הרוחַ, יצליחו ללמוד ולתפוס גם את החדשים שבמושָגים או עקרונות שבתוכניות המעשיות המצַפות להם בתעשייה.

חג הסוכות בעונת האסיף

יצחק פינקל

כידוע מנמקת התורה את מצות הישיבה בסוכה בזכר הדירה הארעית של בני ישראל במדבר אחרי יציאת מצרים, כמו שנאמר: "שבעת ימים תשבו בסוכות, כי בסוכות הושבתי את בני ישראל בהוציאי אותם ממצרים" (ויקרא כ"ג).

נשאלת השאלה, למה לא הסבירה התורה את עיתוי הישיבה; למה דוקא בעונת האסיף ולא בעונה אחרת?

יאמר כאן כי המניע של המצוה הוא מעורפל. אם צו הישיבה בסוכה הוא רק להנציח את החיים הארעיים במדבר של בני ישראל, הישיבה בסוכה תשמש רק זכר סנטימנטלי ותו לא, ככתוב, "כי בסוכות הושבתי..." 'הדרא קושיא לדוכתא': למה העיתוי? כלומר מה הוא ההבדל באיזו עונה תתקיים הישיבה בסוכה, בעונת האסיף או בעונה אחרת?

לפי עניות דעתו של כותב שורות אלה, הישיבה בסוכה היא יותר חשובה ממזכרת סנטימנטלית לחיי הנדודים של דור המדבר.

יש לציין שבעונת האסיף מכניסים את כל הפירות והתבואה הגורנה, וכך מהווה העונה מניפסטציה מקסימלית של התנחלות והאחזות באדמה ומסמלת את הקבע ואת השפע.

מטעם זה יש להניח שהשינוי הגדול, המעבר מן החיים הפרימיטיביים המדבריים והזמניים לחיים קבועים בערים ובכפרים אחרי נצחונם במלחמה עם שבטי כנען עשויים לגרום תחושת בטחה מוגזמת עד זחיחות הדעת לכובשי כנען, ויזניחו את טיפול ההתגוננות הצבאית נגד סכנת התקף מן האויבים המתנקשים לקיומם של המתיַשבים החדשים.

מתוך חשש זה, הגיוני הדבר שהתורה תצווה על הישיבה בסוכה, סמל הארעיות, בעונת האסיף, סמל הקבע והשפע, שרק אז תשמש הסוכה אזהרה נגד תחושת הגדלות והעליונות לגבי הכנענים שהובסו במלחמות הכיבוש.

מן האמור ניתן להסיק כי המוטיב לצו הישיבה בסוכה באסיף אינו סנטימנטלי, כי אם בעיקר צבאי ואזהרה לערות וכוננות כדי למנוע התקפה פתאומית מצד הכנענים במזימתם לגרש את בני ישראל ולהחזירם המדברה לחיי נדודים כבימים שלפני התנחלותם.

גלגולי סיפור

שני סיפורי "כל נדרי" על ר' ישראל מסלנט

טוביה פרשל

א.

מעשה ידוע ברבי ישראל מסלנט שבדרכו לתפילה בערב יום הכיפורים עם חשיכה שמע בכיתו של תינוק — שאמו עזבתו ללכת ל"כל נדרי" — עולה מאחד הבתים. הוא נכנס לבית, ישב ליד התינוק וניענע עריסתו עד שהלה נרדם. אותה שעה חיכו המתפללים בדאגה ובקוצר רוח לרבי ישראל, ואף יצאו את בית הכנסת לחפש אותו.

על סיפור זה כותב מ. ליפסון במבואו לאסופתו "מדור לדור" כי בליטא מספרים אותו על רבי ישראל מסלנט, בווהלין על רבי לוי יצחק מברדיצ'ב ובגליציה על רבי משה לייב מסַסוֹב. "כל ארץ וכל כיתה תולה את הגדולה בגדוליה, את תרבותה בְּרַבותיה".

ב.

יש עוד "סיפור כל נדרי" על רבי ישראל מסלנט. הוא מובא בספרו של א.ש. זאקס "חרוב'ע וועלטען" (ניו־יורק 1917). המחבר שהוא בן זַגֶר — היא גם מקום הולדתו של ר' ישראל מסלנט — מוסר את הדברים כפי שהתהלכו בקרב בני עיירתו.

פעם אחת בא רבי ישראל לזַגֶר לבקר את אמו האלמנה. האם ביקשה מן הבן להשאר אצלה לימים הנוראים. רבי ישראל שתמיד היה עושה רצון אמו נענה לבקשתה. כאשר נודע בעיירה כי רבי ישראל אומר להתעכב בה, הזמינו הרב לדרוש בבית המדרש הגדול בעת "כל נדרי".

ערב יום כיפור, לפני שקיעת החמה, ציפו המתפללים, לבושי "קיטלים" ועטופי טליות, לבואו של רבי ישראל. הוא לא בא.

השֶמֶש באה ורבי ישראל איננו. אי־שקט מורגש בין המתפללים, אך הם שותקים. אינם מעיזים לבטא בשפתים את הדאגה המעיקה על לבם.

הרב פושט את טליתו ועושה את דרכו לעבר ביתה של אמו של רבי ישראל. שם אומרים לו כי הלה כבר יצא מזמן את הבית.

הזמן חולף. כל בתי הכנסת כבר מתפללים מעריב. בבית המדרש הגדול עדיין מחכים.

הרב, פניו חוורות כמת, פונה אל המתפללים: "רק השי"ת יודע מה קרה לרבי ישראל, עלינו לחפש אותו".

האנשים מתפזרים, פושטים על הסימטאות והחצרות.

השעה עשר בלילה. רוב המתפללים חזרו אל בית המדרש. לא מצאו את ר' ישראל.

לפתע נפתחת דלת בית המדרש. בשמחה מודיע אחד מאלה שיצאו לחפש את רבי ישראל: "הוא בא".

והוא ממשיך: "מצאנו את רבי ישראל בגינתו של הגוי. ידיו היו אוחזות בקרני הפרה של האלמנה והוא סוחב אותה החוצה".

בדרך לבית המדרש ראה את הפרה בגינה של הגוי. אמר לעצמו הצלת ממונו של עני מצוה גדולה יותר מאמירת "כל נדרי". "שערו בנפשכם מה היה קורה אילו

התעלמתי ממראה עיני", הגיד רבי ישראל לאלה שמצאו אותו. "הפרה היתה נשארת בגינתו של הגוי והלה היה לוקח אותה וסוגרה בביתו. לאלמנה העניה לא היה חלב ללקוחותיה והיא וילדיה הרכים היו נתונים לרעב. האם היה זה לרצון השי"ת? הוא ימחול לי על האיחור ב'כל נדרי', אך לא היה מוחל לי על שלא מנעתי צער ומצוקה מאלמנה ויתומים עניים".[1]

ג.

נוסח אחד של הסיפור על רבי ישראל והתינוק מובא בספרו של יעקב מרק "גדולים פון אונזער צייט" (עברית: "במחיצתם של גדולי הדור", תרגום: שמואל חגי, ירושלים תשי"ח, עמ' 69). והוא כותב כי הוא "מעשה אמיתי ולא אגדה". בעודו ילד שמע אותו מאמו "שהיתה ילידת סלנט וגדלה יחד עם ילדיו של רבי ישראל".

מעניין כי בספרו של מרק (עמ' 63) מופיע גם סיפור הדומה בהרבה לסיפור על רבי ישראל ופרת האלמנה. גם בסיפור זה מדובר על דחית תפילה ביום הכיפורים כדי להציל ממון ישראל מידי נכרי, **אלא שכאן מיוחסים הדברים לצדיק רבי יוסף זונדל מסלנט, שהיה רבו של רבי ישראל.**

מוסר מרק בשם אבי־זקנו רבי גרשון מסלנט:

ביום כיפורים אחד כשעמד רבי זונדל בתפילה ראה בעד החלון עז של יהודי קופצת לגינתו של נכרי. ולפי שחושש היה כי הגוי יתפוס את העז או יהרוג אותה, מיהר ויצא מבית הכנסת כשהוא מעוטר בקיטל ובטלית וגירש את העז מן הגינה.[2]

1) תאריך המאורע וכמה פרטים על רבי ישראל ומשפחתו הניתנים בספר 'הרוב'ע וועלטען' אינם מסתברים. הבאנו רק הסיפור כשהוא לעצמו.

2) ועיין ב"מדור לדור" למ. ליפסון, כרך ג, עמ' 163, מס. 2223.

אגב קריאה

"חוצות אשקלון" — ישראליים בתוככי יהדות אמריקה*

יותר ויותר מופיע נושא אמריקה, יהדותה, והישראלי היורד בתוכה בספרות הישראלית העכשווית. הסופר נתן שחם, שישב מספר שנים בארצות הברית כנספח לענייני תרבות, העלה את רשמי שהותו בארבעה סיפורים שנצטרפו לספר הנושא את שם הראשון שבהם.

גיבורת סיפור זה, ליליאן שווארץ, היא סופרת ניצולת השואה, שדמיון לה לסופי (**בבחירתה של סופי**), ולמספר מספרים ניצולי שואה בארה"ב ומדינת ישראל. מאהבה הצעיר ממנה, הסופר אריק דגלאס, אמריקאי חסון וכחול עינים בן מחוזות התירס והבירה של ריינלנד וויסקונסין, יכול היה בהחלט להיות שאר־בשרו הקרוב של סטינגו (**בחירתה של סופי**), או ווילאם סטיירון בכבודו ובעצמו. העלילה מאוכלסת רובה ככולה בחברי הסניף הניו־יורקי של המועדון הספרותי (שוחר החרות וקידום ארצות נחשלות) הבין־לאומי, "אסקלון", הנקרא על שם עיירת מולדתו בניו־אינגלנד של מקימו, יהודי שהתעשר בדרכים מפוקפקות דווקא במדינת דרום קרוליינה. חברי המועדון, פיליסטינים הנושאים ונותנים בענייני ספרות בכלל, וספרות השואה בפרט, מתכנסים בביתה של ליליאן שווארץ, לחוג את פרסום ספרו של אריק המבוסס על נסיונות השרדותה.

המנצחת על המסיבה היא ליליאן שוואץ, ה"קרבן", ה"מחייכת בלב מר" כי "מרגישה" כמי שהעמידוהו אל הקיר והתשואות הן יריות הרובים המפלחות את גופו.

בסיפור השני, "בלדה לשני פסנתרים", מתמוטט לנגד עינינו פסנתרן קשיש שניסה בצעירותו להערים על יהדותו בגזרו את שמו, סורבֶּלו, משם אמו שרה בילה. גרעין מפלתו טמון בהקדישו, בשעה שנראתה לו כנאותה, את יצירת חייו "בלדה לשני פסנתרים" לתקומת ישראל. דלתות אולמות הקונצרטים ננעלו בפניו, והמבקרים התנכלו לו. בשיא תסכולו תקף סורבלו, לאחר מופע בלינקולן סנטר וברחבת האולם עצמו, פסנתרן רוסי צעיר ומבטיח שמעז להשמיץ את מדינת ישראל שהיטיבה עמו, קבל־עם ועדה. דבר זה, בעיני ידידו ופטרונו של סורבלו שנים רבות, פינקלסטיין, כמוהו כ"לעשות בחוצות אשקלון כביסה מלוכלכת של יהודים".

הרולד, בסיפור השלישי, "בנשיקה ימות הרוח" נמנע מלספר בחוצות אשקלון על מוצאו היהודי. "Wasp" לכל דבר, הוא מנסה לקשור קשר רומנטי עם אביגיל, תיירת ישראלית שנולדה ביסוד המעלה ומחפשת את עצמה ופשר חלומות נעוריה בעולם הגדול, הרחק משיגרת חייה האפורים עם בעלה המצליח וילדיה. מגע הגופות והרגשות בין אביגיל להרולד לא התממש. לעומת זאת הצליחה אביגיל, שלא במתכוון, להעלות באוב את יהדותו המודחקת של הרולד, בד בבד עם שלה, הנשכחת, באמצעות "הרוח", גיטלה, אמו החורגת. מות־הנשיקה של גיטלה הוא נצחון חיוניותה של היהדות הרודפת כ"רוח רפאים".

הסיפור האחרון, "ציון, הלא תשאלי" הוא סיפורו של הישראלי היורד. רון בן פורת נמלט לעיר המקלט, אמריקה, מאשתו ומארצו, וכישראלים שקדמו לו גוזר על עצמו כלייה. יהודה קמינקא **בגרושים מאוחרים** של יהושע, בלפור שו"ב בספרו של חנוך ברטוב, **באמצע הרומן**, דניאל לוין **במסע באב** של אהרון מגד, ורון

---

* **נתן שחם, חוצות אשקלון** (ספריה לעם, עם עובד, תשמ"ה).

בן פורת בסיפור שלפנינו מוצאים את מותם במנוסתם. "אסירי ציון" חדשים אלו, שנכשלו בחייהם בישראל, מכהנים כמנהיגים קהילתיים ומומחים לענייני ישראל ויהדות בקרב היהדות האמריקאית המצטיירת כדלת־ערכים, מרוקנת מתוכן, מתבוללת ושטופת תחרות ורדיפה אחר ממון. פטרוניתו של רון היא מילדרד, אשתו המזדקנת בעלת העבר הסוער של עשיר הקהילה. לאחר שיריבתה בחברה חושפת את מעילתו בכספי־צבור (שיחות טלפון לישראל שלא בענייני הקהילה) עוברים רון וחברתו הישראלית זקלין סימון (יוצאת עיירת־פיתוח) לביתה המתדרדר של זקנה שמשפחתה היתה מעמודי־התווך של הקהילה היהודית המקומית עד שירדה מנכסיה. רון נרצח כשנחלץ לעזרת נערה כושית שנטפלה אליה חבורת פרחחים. מילדרד בלאו מוצאת את מותה בתאונת דרכים, והרי בלאו, האלמן המדושן, פרש את כפותיו על ז'קלין היפה מהעיירה הזנוחה שבישראל.

מוטיב ההתבוללות — כליאת הזהות היהודית או העלמתה בקרב הקהילה היהודית האמריקאית — קושר את הסיפורים זה לזה. גורל הישראלי היורד, הנחרץ מראש, משתלב לתוך חוויית קהילה זו. "הרבי גרינברג, תלמיד־חכם היודע גם עברית, ארכאית, ודאי היה מנסח זאת אחרת: הכל צפוי והרשות נתונה. אך רון בן־פורת, בכל פעם שניתנה לו הרשות בחר בצפוי. וכך המיט עליו אסון במו ידיו".

הסיפורים קריאים. שחם משרטט ומעצב את דמויותיו בנאמנות אך חד־מימדיותן משטחת אותן. מבנה הסיפורים ותיאורי הנוף במיוחד, הם מעשה ידי מספר אמן. עם זאת, התפתחות העלילה כמעט צפויה מראש והנימה האירונית גלויה מדי. צילום העטיפה — "געפילטע פיש" בלחמניה, נוסח המבורגר של מקדונלד על צלחת וכוס נייר עם קוקה קולה משקף בצורה קולעת את תפיסת ההווי של הספר.

נ.ס.

ירושלים בסיפורי דוד שחר

הספר נותן חתך נרחב של יצירות דוד שחר וזיקתן ל"עיר הנצח". הנחתה של המחברת היא, ש"דרכי עיצובו וציוריו של הנוף הירושלמי ביצירתו של סופר עברי מוכתבים ונקבעים במידה מכרעת על־ידי השקפותיו האידיאולוגיות, זיקותיו ורגשותיו האישיים". בסקירה הקצרה על "דרכי עיצובה הספרותי־תבניתי של העיר ונופיה" בסיפורי יצחק שמי, יהודה בורלא, אהרון ראובני, דב קמחי, יעקב שטיינברג, י"ח ברנר, ש"י עגנון, חיים הזז, ישראל זרחי, עמוס עוז ועמליה כהנא־כרמון — היא מוכיחה את התיזה ש"נופי ירושלים עשויים לשמש אספקלריה לראי נפשו ועולמו של האמן המתמודד עמה".

ד"ר כץ מצליחה לתאר במבוא — חבלי ירושלים — את ייחודה של העיר מבחינה היסטורית, טופוגרפית, אקלימית, צביונה המיבני וה"מיגוון האנושי" שבה — מוצאה של האוכלוסיה המגוונת והרכבה העדתי, החברתי והכלכלי. אשר לדוד שחר, הנה "ביצירתו... משמש הנוף כמנוף רעיוני אידיאי, וכאמצעי לביטוי תפישת עולמו האוניברסלית והמטפיסית שהיא בעת ובעונה אחת גם תפיסה חֲוָיתית־אינדיבידואליסטית בלתי־אמצעית, וגם תפישה 'מיתית' של המציאות" בפרק ראשון, "נופים בראי נפוג — על תפישת הזמן", מפרשת המחברת שתפישת הזמן של שחר "הינה מעגלית־דינמית יצירתית ... מעין חזרה נצחית, אך גם בעלת צביון של התפתחות מתמדת... זוהי המשכיות מחזורית, ספיראלית, שבה משפיע העבר על 'המוסיקה' הנשמעת בהוֶה, וההוה עם משקעי העבר שנצטרפו לו משפיע על העתיד".

הזמן מוגדר כאוביקטיבי, אנושי־ביולוגי, משפחתי, היסטורי־לאומי,

סוביקטיבי.

בפרק השני, "שקף המראות — על עיצוב הנוף", מביאה ד"ר כץ משפטים מספר מדבריו של דוד שחר בראיון עם יצחק בצלאל: "נולדתי בירושלים, אני אוהב אותה, שונא אותה... אך איני יכול להינתק ממנה" כלומר לגבי שחר ירושלים היא "מסגרת־חיים בעלת משמעות קיומית מרכזית", שיחסו אליה הוא דו־ערכי ("אמביוואלנטי"). אף פרק זה עשוי לפי הגדרות ובחינות, שהן "מישורי ההשתקפויות של הנוף המוחשי־פיסי של ירושלים ביצירתו של שחר". ד"ר כץ מחלקת אותם לפי ארבעה קריטריונים: א. נוף טבעי דומם, של מרחב פתוח ב. נוף טבעי של מרחב תחום... מישור גיאוגרפי־היסטורי ג. נוף אנושי סוביקטיבי... המישור ההיסטורי־האנושי, שזיקתו למרחב היא מתוך השלכה או הפנמה והסלמה.

בסיכומו של הפרק, שבו בוררת ד"ר כץ מובאות מתוך סיפורי שחר המאירות ומלבנות את קביעותיה־בחינותיה, היא מציינת, ששחר נתן "ביטוי עז ועמוק לרחשי לבו אל העיר... בריבואות פניה ובבואותיה, בקולותיה וצליליה ושלל צבעיה ואורותיה, וניחוחיה וטעמיה, במִגוון צורותיה ומתאריה ועצמיה... והעיר הזאת חיה ותוססת ונושמת, גם משתנה ומשנה פניה בלא הרף"...

לאור השינויים, מנתק שחר עצמו מן "הממשות החיצונית" ופונה ל"ממשות הפנימית", שנזקקת ל"דמיונותיו" והזיותיו וחלומותיו וזכרונותיו (ש) "הם לדידו הממשות האמיתית האחת (ובהם) נוסטלגיה ועצב, אך גם ריאליזם חושפני ונטורליזם גס וביקורת חברתית".

בפרק שלישי והאחרון בספר, דנה ד"ר כץ על "דמויות בירושלים — הנוף האנושי" ומטיבה לאפיין דמויות הנפשות המרכזיות ביצירתו של שחר ולתאר את "עולמו האמנותי והחויתי של הסופר". לספר צורפו הערות וביבליוגרפיה.

ספרה של ד"ר שרה כץ ממצה את הנושא ויש בו כדי לספק לקורא המעיין בפרקיו בצורה מאלפת ומבהירה לא רק על מקומה של ירושלים בסיפורי דוד שחר — אלא על אופי ומשמעות יצירתו בכלל.

אבשלום

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

ספרים חדשים

חילופי מכתבים בין ישראל כהן ובין ש"י עגנון ודוד בן־גוריון

הספר הופיע לציון יובל השמונים של המסאי והמבקר הידוע, ישראל כהן, שהיה מעורכי השבועון "הפועל הצעיר", בטאון מפלגת העבודה, במשך 36 שנה. הוא היה חבר במוסדות־המפלגה המרכזיים וקיים קשרים הדוקים עם מנהיגי המפלגה, וביניהם דוד בן־גוריון.

קשרים אלה הֵניבו את חליפת המכתבים הענפה בין ישראל כהן ודוד בן־גוריון, הנכללת בחלקו השני של הספר.

ישראל כהן נולד בבוצ'אץ אשר בגליציה, עיר הולדתו של עגנון. הידידות בין השניים נמשכה שנים רבות ובאה לידי ביטוי בפגישות ביניהם ובקשרי מכתבים המתפרסמים בחלקו הראשון של הספר.

כל אחד מן המכתבים יש בו ערך אישי, תרבותי וציבורי. הם משקפים מאורעות ויחסים, מעשים ופרשיות בספרות ובחיים, וכן גם מאירים דמויות רבות וססגוניות שפעלו בחברה הארץ־ישראלית קרוב ליובל שנים.

בספר באו שני מאמריו של ישראל כהן — "במחיצתו של ש"י עגנון" ו"מסכת יחסים עם דוד בן־גוריון". אלה, ודברי ההקדמה וההערות המצורפים למכתבים מסַפקים רקע ויֶדע לענינים ואישים שנזכרים בהם. ערכה את הספר: פרופ' נורית גוברין. הוצאת "עקד", תשמ"ה, 207 עמ'.

מנחם קאופמן: לא ציונים באמריקה במאבק על המדינה (1939־1948)

הספר שהופיע בספריה הציונית על־יד ההסתדרות הציונית העולמית הוא מחקר נרחב על "עמדותיהם של היהודים הלא ציונים בארצות־הברית והתייחסותם לציונות ולארץ ישראל" בשנים שקדמו להקמתה של מדינת ישראל.

בניגוד לאנטי־ציונים בקרב הסוציאליסטים והיהודים החרדים, שיתפו מתנגדי הציונות המדינית פעולה עם הגורמים והמוסדות הציוניים "בהגשמתה המעשית". שיתוף־פעולה זה קיבל צורה ארגונית, כאשר הצטרפו הלא־ציונים לסוכנות היהודית המורחבת בשנת 1929.

הכיוון המדיני בציונות, שהתגבר בשנות השלושים וראשית הארבעים, הרתיעו את הלא־ציונים משיתוף־פעולה. בראשית 1943 פירסם הוועד היהודי האמריקני, שבראשו עמד יוסף פרוסקאואר, גילוי־דעת, או הצהרת־השקפות, שהתעלמה כדברי המחבר במבוא, "מהצהרת בלפור ומן הבטחון שניתנו בה". השואה באירופה חוללה שינוי בהשקפות הלא־ציונים ואחרי רתיעות והסתייגויות, הגיעו לידי מסקנה שפתרון מצוקת היהודים באירופה, הצלת שארית הפליטה, דורשת מסגרת מדינית שתאפשר את התאחזותם בארץ־ישראל.

הפרקים בספר הם: א. היחסים בין הארגונים היהודיים בארצות הברית בין שתי מלחמות העולם ב. נסיונות הידברות בין ציונים ללא־ציונים בשנים 1941־1942 ג. התביעה להקים קהילייה יהודית בארץ־ישראל במוקד היחסים בין ציונים ללא־ציונים ד. פירוד בין הציונים ללא־ציונים בשנה האחרונה של המלחמה ה. הלא ציונים והמאבק הציוני בתום המלחמה ו. הארגונים הלא־ציונים במערכה על אישור תכנית החלוקה באו"ם ז. הוועד היהודי האמריקני והמאבק על ביצוע החלוקה ח. הלא־ציונים בשבועות שקדמו להקמת

מדינת ישראל.

אחרי כל פרק באות הערות. ובסוף הספר צירף המחבר נספחים, גופים וארגונים וקיצוריהם, רשימת הארכיונים, רשימת המרואיינים, ספרות נבחרת, מפתח.

הספר מהווה פרק חשוב בתולדות התנועות והתנודות בחיי ישראל באחת התקופות המכריעות ביותר בדברי ימינו.

הספר הופיע במסגרת סידרת מחקרים של המכון ליהדות זמננו, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשמ"ד. 382 עמ'.

ספר שירים דו־לשוני
מאת גבריאל פרייל

בהוצאת הספרים היהודית בפילדלפיה הופיע ספר־שירים דו־לשוני מאת גבריאל פרייל, ממשוררי הדור החדשנים, שבשירתו האישית עשירת־הדימויים נתן מבע לחוויות הקיום של בן־זמננו. — מבחר השירים בקובץ תורגמו על־ידי רוברט פרֶנד, פרופיסור לספרות אנגלית באוניברסיטה העברית בירושלים.

ספר שיריו הראשון של גבריאל פרייל, "נוף שמש וכפור", הופיע בשנת תש"ד. מאז נתפרסמו קבצי שיריו "נר מול כוכבים", "מפת ערב", "האש והדממה", ספר שירים ביידיש, "לידער", "מתוך זמן ונוף" (מבחר משיריו בספרים קודמים ותוספת שירים חדשים), "שירים משני הקצוות", "אדיב לעצמי". מבחר מספרי שירה אלה באו בספר דו־הלשוני Sunset Possibilities And Other Poems. הקדים דברי הערכה לספר המשורר ט. כרמי והמתרגם רוברט פרנד. 147 עמ'.

שניאור זלמן צייטלין — חיים בר־דַיָן:
הלוח העברי והקריאות במועדי השנה

הכרך הגדול שהופיע בהידור רב כולל "מחקרי חיים בר־דרומא על גבולות הארץ ומפת ארץ־ישראל על פי התורה ומפת מרכז הארץ, מדן ועד באר שבע". בתוכן: קריאת התורה בשחרית של ראש השנה ויום כִּפּוּר; מתוך הקריאות בתורה בשלוש רגָלים; חיים בר־דין: טעם תחתון וטעם עליון; מנהגי בית־הכנסת לקריאות בתורה בחול, בשבת ובמועדי השנה; שירת ההפטרה; קריאת המגילות שיר השירים, רות, קוהלת, ניגון מגילת איכה; מפתח, השערים באנגלית.

נילוו לפרקים הדיקדוק המוסיקלי ותווי נגינה כן גם באו בספר מחקרו של חיים בר־דיין: "לוח העתים העברי" ומדור מוקדש לדמותו של חיים בר־דיין ובו פרק קטן בהיסטוריה של מוסיקה יהודית" מפי המנוח; ומאמרים עליו מאת ד"ר מרגוט בר־דיין וד"ר אליהו שלייפר, שמספרים על חייו ועשיותיו הענפות בתחום המחקר, ציונות וארץ־ישראל, מאז הגיע לחופיה בשנת 1937 מגרמניה הנאצית.

במדור "לחקר גבולות הארץ" באו מחקריו של ד"ר חיים בר־דרומא "זה סיני", "הרי בגלבֹע" ו"כיבוש יחיד" — בעריכתו של ד"ר חיים בר־דין.

הכרך שזרוע תווי נגינה מכיל 710 עמ' עם תוספת באנגלית של IX עמ', וכולל מפתח מפורט.

זהו הכרך השלישי של המפעל הגדול, שהשקיע בו יוזמו, ד"ר שניאור זלמן צייטלין, ושותפו לעבודה המנוח ד"ר חיים בר־דיין, עמל ויֵדע רב. מחקריהם של ד"ר בר־דיין, "לוח העתים העברי", ושל ד"ר בר־דרומא "לחקר גבולות הארץ", על לוחותיהם, תרשימיהם, תמונותיהם ומפותיהם — הם ספרים חשובים בפני עצמם.

הכרך השני של הסידרה הוא "מקראי קודש — הקריאה של כתבי הקודש בנגינות". הכרך הראשון — "חמישה חומשי תורה וקריאתם", הופיע בשנת תשל"ח. בכרך זה בא במילואו ספרו של פרופ' שלמה רוזובסקי, חוקר טעמי המקרא המפורסם בתרגום עברי. לפני כן, בשנת תשל"ד, ראה אור הספר "מגילת אסתר וקריאתה" — בתווי נגינה לפי שיטתו של פרופ' רוזובסקי (הכַּנר צבי צייטלין, עתה פרופיסור למוסיקה באוניברסיטה ברוצ'סטר נ.י. Eastman School of Music הוא תלמידו של פרופ' רוזובסקי).

פינחס דורון:
"באור סתומות ברש"י"

פירוש רש"י על התורה נתקבל בכל תפוצות ישראל על־ידי חכמים ופשוטי עם כמאיר עיני הקורא, המעיין ולומד את המקרא. לכאורה "סתומות" ורש"י הם שני הפכים, שהרי גאון המפרשים נחשב כפשטן המפענח סתומות בתורה ומלבן את המקראות המוקשים בה. אף־על־פי־כן ראו כמה חכמים צורך לבאר בֵּאור נרחב את כוונותיו, רמזיו והקשיים שניתקלו בהם בכמה מביאוריו. הפירוש המקובל ביותר הוא שנדפס בהרבה הוצאות של התורה על־יד רש"י הוא "שפתי חכמים" לשבתי משורר ב"ס מפראג, שהנהו באמת פירוש אקלקטי, או מקובץ מכמה פרשנים שקדמוהו. הפירוש הנרחב ביותר הוא של אליהו בן אברהם מזרחי. לפניהם ואחריהם נערמו פירושים נוספים שביקשו ומצאו בדברי גאון הפרשנים ביאורים שצריכים בירור וליבון. חכם אחד הלן בפירושי רש"י ומעלה סתומות בהם הוא ד"ר פינחס דורון, פרופיסור ללימודי היהדות במכללת קווינס.

ד"ר דורון אינו מתעלם מכל הפרשנים האחרים, שיש שעונים לשאלותיו וקושיותיו בדברי רש"י. להיפך, הוא נזקק למפרשי רש"י בכל מקום שהתקשה בהם, אך יש ולא מצא בפירושיהם הסבר מספיק ומניח את הדעת. פרי יגיעתו ליישב את הסתומות ברש"י הוא הספר שלפנינו.

בראש הספר בא מבוא — "לשיטתו של רש"י בפירוש התורה — י"ג עיקרים". המחבר מגדיר ומדגים כל כלל וכלל. אשר ל"סתומות", הנה בכמה משלים נדמה שהחיפוש אחריהן הוא מוגזם, כמו בדברי רש"י הידועים הפותחים בפסוק הראשון ב"בראשית", אף־על־פי־כן יש בתוספת ביאור משמעות חדשה. וכן גם בפסוק "ויירא אלקים את האור כי טוב, ויבדל" וכו' — הפירוש האגדתי שמביא רש"י על האור הגנוז לצדיקים מעלה בו המחבר או משלים את הרעיון הכלול בו.

אין מקום בציון קצר לעמוד על סגולות פירושיו של רש"י, אם גם עתים נדמה שהשאלות וההערות של המחבר אינן מתישבות כל־צרכן... הספר בכללו יש בו ענין וערך לכל קורא בתורה ורש"י הוא להם לעיניים.

במה — גליון המאה

הופיע גליון המאה של "במה", הרבעון שנוסד ונערך על ידי מבקר הספרות והאמנות והמסאי, ישראל גור במשך כ"ב שנה (1960־1982). הרבעון יופיע כעת בעריכת רות בלומרט ודבורה גילולה.

החוברת פותחת בברכת שר החינוך והתרבות, **יצחק נבון**, המציין שהרבעון... "מתחדש ומתרענן מחוברת לחוברת, בצורה ובתוכן, מקיף תחומים ונושאים ומהווה אוצר בלום לשוחרי התיאטרון העברי הישראלי והעולמי". כמו כן הוא מדגיש שב"במה" מתפרסמים מלבד רשימות ומאמרי ביקורת גם מחזות מקוריים ומתורגמים.

תוכן החוברת: מכס ברוד כיועץ האמנותי של "הבימה" — פרדי רוקם; העיבוד האמנותי המיוהד ליידיש של ה"רוויזור" לגוגול — דליה קאופמן;

"אדאם מראה — בלט — ז'אן ז'נה. עברית יהודית בן־אדרת ומיכל זופן; מאדאם מראה: ארבעה דרכים לניתוח — יהודה מוראלי; התפאורה בתיאטרון הישראלי — רב־שיח. עריכה: רות בלומרט; רשימת הסקיצות של נ. אלטמן שבאוסף נחום צמח — דבורה גילולה; הפולמוס על "נפש יהודי" — דן אוריין; בין חידוש למסורת — חוויה תיאטרונית בוינה — שמעון פינקל; בתיאטראות וינה 1984 — שמעון פינקל; ביקורת ספרים — דבורה גילולה. חדש ב"ארכיון ומוזיאון לתיאטרון ע"ש ישראל גור". כתובת המערכת והמינהלה: ת.ד. 4069 ירושלים 91040.

אב.

בשולי החוברת

— **אנדרה נהר** נתפרסם בצרפת כהוגה־דעות, שהשפיע על עולם־מחשבתם של אינטלקטואלים צעירים בצרפת. כציוני ומוקיר את ערכי המסורת היהודית, האציל מרוחו על תלמידיו בזמן כהונתו כפרופיסור ללימודי היהדות באוניברסיטה של שטרַסבורג. לאחר מכן הוזמן ללמד באוניברסיטות במדינת ישראל ועשה את ביתו בירושלים. בין ספריו (בצרפתית) "מהותה של הנבואה", "הקיום היהודי" וספרים על הנבואה והנביאים, תולדות ישראל, על מחשבתו הדתית של המהר"ל, על הספרות הרבנית ועוד.

— **אריה ליפשיץ**, מספר, מסאי ומבקר. בין ספריו: "דרך עקובה", קובץ סיפורים ו"הוויָתה של תקופה", ספר מסות. ספרו האחרון הוא "בחמדה גדולה", שבעה סיפורים מימי גדוד העבודה בשנות העשרים. זה לא כבר הופיע אוסף סיפוריו בתרגום אנגלי על־ידי הרצל פרֶס בשם "We Built Jerusalem".

ראובן בן־יוסף הוציא לאחרונה שני ספרים — ספר שירים חדש "טעם הארץ" (הוצאת "עקד") ו"על הסבל ועל הירושה — קובץ מאמרים על ענייני תרבות ומחשבת ישראל".

ד"ר אהרן קומם, הוא פרופיסור לספרות עברית באוניברסיטת הנגב. לפני שנים מספר הוציא אוסף שיריו של דוד פוגל וצירף מבוא גדול — דברי הערכה וניתוח השירים בספר.

כשיצא **סעדיה מקסימון** מעבודות־הדפוס לגמלאות, עלה מניו־יורק וקבע את ביתו במגדל־העמק, מקום שם מטפל הוא בעריכת כתבי־היד של אביו המנוח, הסופר והמורה ש"ב מקסימון. את קיבוץ יהל מכיר הוא כי בנו המנוח, מפקד האיזור יונתן, היה בין מייסדיו.

ידיעות וציונים

אלי ויזל: קול הדממה

במסיבה השנתית של הקונגרס לתרבות יידיש שנתקיימה במלון רוזבלט, ניו־יורק, הוענק פרס־התרבות לסופר הנודע ולישוב־ראש ועד השואה הארצי, אלי ויזל. בימי החנוכה הופיע הספר "נגד השתיקה: הקול והחזון של אלי ויזל" בשלושה כרכים. הספר ראה אור בספרית השואה. הוצאת שוקן מפיצה את הספר.

לרגל הופעת הספר, כיבדה הספרייה הציבורית בניו־יורק את אלי ויזל ועורך הספר, אירווינג אברהמסון, פרופ' לספרות אנגלית בקמפיון קנדי־קינג במכללת העיר שיקאגו, שהקדיש עשר שנים למפעל.

בדבריו ציין מר ויזל, שחלפו שלושים שנה מאז הופיע ספרו הראשון "לילה": "השואה היא עדיין המאורע המשמעותי ביותר בדורנו — מאורע שהוא כולו מאפליה, ועדיין החושך יכסה ארץ. כל ימי יגעתי למצוא פתרונות מפתרונות שונים... עד שהגעתי לצו המוסרי. כל מעשה שאנו עושים יש למדוד באַמַּת־מידה מוסרית. השתדלתי להבליט את היסוד המוסרי באווירה שכולה פוליטית כאשר קבלתי את אות־הכבוד של הקונגרס לפני ביטבורג. הפסדתי בוויכוח ההוא".

מכ"ו הספרים שפירסם מר ויזל רק ארבעה או חמישה דנים ישירות בשואה — "השואה היתה נקודת־מפנה בהיסטוריה של המאה הזאת. אַוּשביץ היא מצֵבה לאכזריות אנושית. זו היתה התרחשות חשובה יותר מטיסת בני אדם בחלל. אפשר היה לדַמיֵן ילודי אשה טסים בחלל, אך אי־אפשר היה להעלות על הדעת שיצורי אנוש יקימו כבשני גז".

מר ויזל עומד להוציא נובילה על שגעון וחיבור נוסף על התלמוד. "נכנסתי ליצירה דרך הדממה" — הוסיף ויזל, שהחל את עבודתו הספרותית עשר שנים לאחר השתחררותו מאַוּשביץ — "הרגשתי שאני צריך עשר שנים לצבור מלים והדממה שבהן. קול דממה דקה היה תמיד היסוד המכריע בתולדות ישראל".

מלבד תקופת השואה, שלושת הכרכים כוללים נושאים כגון משמעותה של הזדהות יהודית, ירושלים, רעים ומורים, סופרים וספרים, חינוך ונוער, ישראל, חסידות ועוד. הכרך השלישי מכיל "מסעי אלי ויזל" ו"אלי ויזל בירושלים".

מסיבה למר יצחק עברי ופרופ' יעקב קבקוב

בכ"ו חשון ש.ז. ערכה ההסתדרות העברית באמריקה מסיבה בה הוגשה תעודת־כבוד למר יצחק עברי, הסופר והעתונאי המובהק, לרגל פרישתו מ"הדאר", ששימש כעורכו במשך ט"ו שנים. באותה מסיבה הוענק לד"ר יעקב קבקוב פרס פרידמן לתרבות עברית על תרומתו לחקר הספרות העברית.

ד"ר אביבה ברזל, סגנית־נשיא ההסתדרות והמנהלת הכללית, ישבה בראש וקידמה בברכה את חתני המסיבה. פרופ' יצחק ברזילי העריך את פעלו של מר עברי כעורך, ששקד על רמתו הגבוהה של השבועון והצליח לקרב לשבועון סופרים וחוקרים בעלי שם. במאמריו הראשיים הגיב על מאורעות הזמן ועל בעיות ישראל והעולם בכשרון פובליציסטי מאומן ומעולה.

בחלקם השני של דברי ההערכה עמד פרופ' ברזילי על ערכם של מחקרי ד"ר קבקוב בספרות, שאספם בספריו "חלוצי הספרות העברית באמריקה", רובם חניכי ההשכלה וראשית חיבת ציון בארצות מזרח אירופה; וב"שוחרים ונאמנים" — מסות על סופרים באמריקה, שחידשו את פני הספרות פה ברוח היצירה העברית בתקופת התחייה.

מר בוריס שטיינשלייפר, גזבר ההסתדרות העברית, הגיש למר עברי את תעודת הכבוד. מר מתתיהו מוסנקיס, חבר ועד הפועל, העניק פרס פרידמן לד"ר קבקוב.

במסיבה השתתף המשורר יהודה עמיחי, שדיבר על תפקיד השירה בימינו והקריא אחדים משיריו החדשים.

הרצאותיה של פרופ׳ נורית גוברין

לרגל ביקורה האחרון באמריקה נערכה על־ידי המחלקה לתרבות וחינוך עבריים על־יד ניו־יורק אוניברסיטה בכ״ו כסלו, ש.ז. (9 בדצמבר) מסיבת־חברים שבה השתתפו מורי המחלקה, וכן גם אורחים ממוסדות חינוך עברי גבוה אחרים. פרופ׳ גוברין, שהיא ראש המחלקה לספרות עברית חדשה באוניברסיטת תל־אביב, הרצתה על הנושא: יוסף חיים ברנר בדורו ובדורנו. הציג את המרצה והעריך בקיצור את פעלה בשדה חקר הספרות, **ד״ר חיים ליף.**

הרצאה שניָה של פרופ׳ גוברין התקיימה בכ״ה כסלו ונערכה על־ידי המחלקה ללימודי היהדות של ישיבה אוניברסיטה. הרצאתה נסבה על הנושא: ״בעיות בהתפתחות הספרות העברית החדשה בא״י בראשית המאה העשרים״. **ד״ר שמואל שניידר**, פרופ׳ ללשון וספרות עברית בישיבה אוניברסיטה, הקדים דברים על המרצה וציין את מחקריה הענפים ועמד בפרט על ספָריה, שהבהירו פרשיות חשובות בספרותנו, וביניהם ״שרשים וצמרות״ (רישומה של העלייה הראשונה בספרות העברית), ספרה הגדול בשני כרכים ״מאופק אל אופק — ג. שופמן, חייו ויצירתו״, ״מאורע ברנר״ ועשרות ספרים ומאמרים יסודיים על יוצרי ספרות תקופת התחייה.

פרופ׳ גוברין השתתפה בכנס של האיגוד ללימודי היהדות שהתקיים בבוסטון באמצע חודש דצמבר בהרצאה על התפתחותם של מרכזים לספרות עברית בארץ־ישראל ובארצות־הברית.

הרצאתה של חוקרת־הספרות ד״ר חנה יעוז־קסט

באולם המכון לתרבות עברית וחינוך של אוניברסיטת ניו־יורק, התקיימה באמצע אוקטובר הרצאתה של חוקרת הספרות העברית, מרצה באוניברסיטת בר־אילן, ד״ר חנה יעוז־קסט.

ד״ר יעוז־קסט התמקדה בהרצאתה על הכמיהה הדתית הנגלית לאחרונה בשירה ובספרות העברית העכשווית. לדעתה, יותר ויותר משוררים וסופרים צעירים כותבים על יחסם וכמיהתם לאלוהים. נושא זה הינו חדש ביותר בספרות העברית שהיתה חילונית לגמרי עד התחלת שנות ה־80׳.

ד״ר יעוז־קסט הביאה דוגמאות משיריהם של **שלום רצבי, רבקה מרים, טניה הדר** ועוד, וכן מסיפוריהם של **חיה אסתר ורות בלומרט.**

נוכחו בהרצאה תלמידי המכון ומוריו. הציג את המרצה **פרופסור מיכאל ארפא**, שהקדים דברים על הנושא. בשאלות ודיונים לאחר ההרצאה השתתפו כמה מן המורים והתלמידים.

״ימי חושך, לילות לבנים״ — בין 20 ספרים מוחרמים.

ספרו של ד״ר צבי כרמל, המסאי והחוקר העברי, שהופיע באנגלית בהוצאת ״היפוקרין״ אשתקד — ״Black Days, ״White Nights נבחר לתערוכת־הספרים היהודית ב״יריד״ הספרים שנתקיים במוסקבה בספטמבר שעבר. ספר זה הוא אחד מעשרים ספרים בעלי תוכן יהודי שהוחרמו על־ידי הצנזורה הסוביטית. בי״ח לנובמבר נערכה מסיבה בהיכל עמנואל לכבוד 20 הסופרים שספריהם הוחרמו במוסקבה.

ספרו של ד״ר כרמל, שבו הוא מתאר בכשרון ובנאמנות את נסיונותיו ברוסיה הסוביטית בימי מלחמת העולם השנייה, זכה לבקורת־שבח בעתונות היהודית והכללית.

פרס על שם שלמה שנהוד לספרות עברית ויידיש

שנה לפטירתו של המשורר דו־הלשוני, עברי־אידי, שלמה שנהוד הוענקו פרסי ספרות על שמו למסאי והמבקר העברי הידוע, ישראל כהן, שערך במשך ל״ו שנה את השבועון ״הפועל הצעיר״ ולסופר ולמתרגם האידי אליעזר רובינשטיין.

בנימוקי ועדת השופטים נאמר: ישראל כהן... "נמנה עם אנשי הביקורת בעלי תבונה וחכמה, וכשהוא יוצא למשא־ומתן עם היוצר, הוא מצוייד בידע, בכלי הגיון, בהלכה, בתבלינים שונים, השייכים גם לחכמה וגם למלאכה".

על א. רובינשטיין נאמר: "את פרסומו כמתרגם מעולה קנה ר. בתרגומיו של סיפורי ש"י עגנון, בנוסף ליצירותיהם של חשובי הסופרים העבריים, חיים הזז, אברהם קריב, יהודה בורלא, המשוררת דליה ברקוביץ". ש"י עגנון שיבח בשעתו את תרגומיו של ר. — השופטים היו: הסופר ישעיהו אוסטרי־דן, המסאי והמבקר י.ח. בילצקי, ושמעון קאנץ. מספרי שיריו של שלמה שנהוד: "העצב הקורן" ו"מסע בנוף העצבות".

"ברקיע השביעי" לרחל איתן בתרגום אנגלי

סיפורה הידוע של רחל איתן, "ברקיע השביעי" הופיע בתרגום אנגלי על־ידי החברה להוצאת ספרים יהודים (J.P.S.A).

הספר תורגם על־ידי פיליפ סימפסון. לרגל הופעת הספר נערכה במכון הרצל מסיבה לכבוד הסופרת ב־20 באוקטובר. יו"ר המסיבה היה רבאי **סידני רוזנפלד**, האחראי על התוכניות במכון. **ד"ר אביבה ברזל**, מנהלת כללית של ההסתדרות העברית באמריקה, עמדה בהרצאתה על סגולותיו של הסיפור ואיפיינה את תכונתו הספרותית־האמנותית.

פרס שלום עליכם לש. שלום

ב־29 בדצמבר 1985 (י"ז טבת, ש.ז.) נערך הטקס של חלוקת "פרס שלום עליכם לספרות ולאמנות ע"ש שייבר". הפרס הוענק לש. שלום, ממשוררי הדור הוותיקים והחשובים ביותר, עבור תרומתו לשירה העברית ולספרות הארץ־ישראלית.

בהודעה על הפרס ציינו השופטים שהפרס ניתן למשורר כאות הוקרה למפעל חייו. זאת היא ההענקה הרביעית של הפרס. חברי ועדת השופטים היו: ד"ר מ.ח. בסוק, הרץ גרוסברד, הגב' תמרה כהנא, ד"ר ה. פונרוב וד"ר מאיר רובין, יו"ר הוועדה.

הטקס התקיים בבית שלום עליכם בתל־אביב. מנהל הבית הוא הסופר ואיש התרבות אברהם ליס.

פרס ביאליק ליצחק אורפז ועמוס עוז

פרס ביאליק לספרות יפה יוענק השנה למסַפרים יצחק אוורבוך־אורפז ולעמוס עוז.

טקס חלוקת הפרס יֵערך באדר ב', ש.ז.

ד"ר יהודה לאפסון ז"ל
ממחדשי החינוך העברי באמריקה

הלך לעולמו ד"ר יהודה לאפסון, שעמד במשך למעלה מיובל שנים בראש המפעל להכנסת הלשון העברית במערכת החינוך של בתי־הספר הציבוריים באמריקה. למשימה זו הקדיש את כוחו, מרצו וכושר התיכנון, האירגון והביצוע שלו. יליד משפחה יהודית מסורתית באוקריינה, הובא לארצות־הברית בגיל צעיר. בארץ החדשה המשיך בלימודיו העבריים והכלליים. עוד בשבתו על ספסל הלימודים הצטרף לתנועת נוער ציוני. כאשר קם הגדוד העברי, התנדב הנער בן השבע עשרה לשורותיו והשתתף במסע הצבאי הבריטי לכיבוש ארץ־ישראל מידי הטורקים. מאז עד יום פטירתו קיים ד"ר לאפסון קשר חי עם אישים ומוסדות בארץ וביקרם לעתים קרובות.

בשובו לארה"ב השתלם יהודה בלימודיו העבריים והכלליים בבית־המדרש למורים מיסודו של שלמה שכטר וניו־יורק אוניברסיטה.

בהשפעתו של ד"ר שמשון בנדרלי, מייסד לשכת החינוך בניו־יורק, שעודד ועורר את לבם של צעירים מוכשרים לעבוד למען החינוך היהודי, התמסר גם המנוח למחנה המחנכים הנבחר, שביקשו לסגל את הלימודים העברים לתנאי הסביבה והתנאים החדשים בארה"ב. ד"ר לאפסון היה מן החלוצים הראשונים שעשו מאמצים גדולים להכניס את העברית לתוך תכנית הלימודים של בתי־ספר תיכון באמריקה. לשם הגשמת המפעל גייס אישים בעלי השפעה ובסיועם הצליח ד"ר לאפסון לעשות את העברית לגורם חינוכי חשוב על־ידי החדרת לימוד לשוננו בעשרות בתי־ספר תיכון בניו־יורק ובערי השדה.

לשם הכשרת מורים ואספקת חומר ללימוד הלשון, הקים את המועצה הארצית לתרבות עברית, שהיה מנהלה עד סמוך לפטירתו. המועצה פעלה במישורים שונים, כגון קשר עם קהילות יהודיות, פעילות מתמידה להרחבת התכנית, פרסומים, מועדונים לתלמידים ופעולות חברתיות כגון חגיגות "עיין" שנתיות, בשיתוף הורים ותלמידים, שהיוו מיפגן ללשון העברית ותרבותה.

המנוח דאג להמשך עבודת חייו. הֶתמד המפעל למען ביצור לימוד הלשון העברית בבתי הספר הציבוריים בארה"ב ישמש גלעד חי לזכרו.

ד"ר עזריאל אייזנברג

בגיל פ"ב נפטר בניו־יורק המחנך הוותיק, ד"ר עזריאל אייזנברג. המנוח עמד שנים רבות (1949־1966) בראש ועד החינוך היהודי בניו־יורק, חיבר והוציא חומר לבתי־ספר וספרי קריאה לנוער ולעם כ"מגילות ים המלח" (ספרית "ענג"), על אליעזר בן יהודה ואנתולוגיה על השואה. כמו־כן השתתף בתנועה העברית. הוא יזם את ספרית "לדור" שהוציאה 50 ספרים קלי קריאה לנוער (וביניהם המונוגרפיה של המנוח — "סלומון שכטר"). מסיים בית המדרש ללימודי היהדות ולמורים על יד בית המדרש לרבנים בנ.י., מחזור 1922, עבד עד שבא לנ.י. כמנהל לשכות החינוך היהודי בסינסינטי, קליבלנד ופילדלפיה, שבה שימש גם כדיקן של המיכללה ע"ש רבקה גרץ ללימודי היהדות. שלום לעפרו.

אריה קרוניץ

בטורונטו, קנדה, נפטר המחנך הוותיק, אריה קרוניץ. המנוח סיים את הסמינר למורים בוילנה, פולין. בשנת 1936 הגיע לקנדה ובמשך י"ז שנה ניהל את המדרשה "שערי ציון". במשך כמה שנים היה מנהל "קרן התרבות העברית" ומחנה הילדים העברי "מסד" בקנדה. במשך השנים האחרונות עמד בראש ועדת התרבות של הקונגרס היהודי.

נח מוזס

בתל־אביב הלך לעולמו בחשוון ש.ז. נח מוזס, המו"ל ועורך העתון הנפוץ ביותר במדינת ישראל "ידיעות אחרונות". ראשי הממשלה, חברי כנסת ואישים מפורסמים במדינה השתתפו בהלוָיתו.

מר מוזס נפגע מאוטובוס ומת מפצעיו האנושים. המנוח נולד בקאליש, פולין. בשנת 1924, כשהיה בן שבע עשרה בא עם הוריו לארץ. הוא קיבל את חינוכו בגימנסיה "הרצליה" בת"א. לאחר סיומו הצטרף לקיבוץ ולאחר מכן למד תורת החקלאות בצרפת. בשובו לארץ עשה בעתון שייסד אביו, יהודה מוזס — "חדשות הערב". לאחר זמן מה נקרא בשם "ידיעות אחרונות". — המנוח עיצב את דמותו של העתון וקבע את מדיניותו בשתפו בו סופרים ועתונאים מכל הזרמים במדינה.

המשוררת יונה ולך

בערב סוכות תשמ"ו נפטרה המשוררת יונה ולך, ממחלת הסרטן בגיל מ"א. המשוררת שעוררה תשומת־לב בשירתה המעוצבת מחוויות ותחושות חריפות ומעוצמות, נזקקה עתים בשיריה ללשון, לנושאים ולדרכי תיאור ודימויים חריגים ו"חשופים". ספרי שיריה הראשונים הופיעו בשנת 1966 (**דברים**) ו־1969 (**שני גנים**) והאחרונים ב־1983 (**אור פרא**) וב־1985 (**צורות**). בהוצאת הקיבוץ המאוחד עומד להופיע ספרה "מופע".

נתקבלו למערכת

שירה

אופן יהודה, נבילת ורֶד. שירי אהבה מאוחרת. אל"ף - הוצאת ספרים בע"מ, תל־אביב, תשל"ג. 76 עמ'

אופן יהודה, שירים ברחוב עייף, ספריית הפועלים, תל־אביב, תשמ"ה. 70 עמ'.

אלישע גבריאלה, טקסטים ומיני־טקסטים, הוצאה עצמית, ירושלים, תשמ"ה. 64 עמ'.

גורין חביב, חסר בית, טרקלין, תל־אביב, תשמ"ד, 63 עמ'.

גורין חביב, אינטרמֶצו, טרקלין, תל־אביב, תשמ"ה, 80 עמ'.

כרמי, ט., אחת היא לי, מחזור שירים, ספריית הפועלים, תל־אביב, תשמ"ה, 43 עמ'.

קובנסקי, אדית, מילים אחרות, מרתף 29 ליד עקד, תל־אביב, תשמ"ה, 32 עמ'.

מחקר ועיון, מסה ובקורת

אברמסקי, יעקב דוד, בדרכי היהודי הנצחי, הגיונות ועיונים ביהדות, ספריית הפועלים, 400 עמ'.

גוברין, נורית, תלישות והתחדשות הסיפורת העברית בראשית המאה ה־20 בגולה ובארץ־ישראל. ספריית אוניברסיטה משודרת. עריכה ועיצוב: תאיר זבולון. משרד הבטחון - ההוצאה לאור 148 עמ'.

לנדאו, דב, שירת הגבהות בעמקי הזמן, עיון בצרור שירים משירי אורי צבי גרינברג. דברי מבוא דפי עבודה והערות פרשניות. משרד החינוך והתרבות/אגף החינוך הדתי, ירושלים, התלד"מ, 208 עמ'.

פוקס, אסתר, אמנות ההיתממות: על האירוניה של ש"י עגנון, מכון לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל־אביב, תשמ"ה, 174 עמ'.

קורינאלדי, ד"ר מיכאל, המעמד האישי של הקראים, הוצאת ראובן מס, בע"מ, ירושלים, תשמ"ד, פרסומי הפקולטה למשפטים, אוניברסיטת תל־אביב. 288 עמ'.

Imber, Naphtali Herz, Master of Hope, selected writings. Edited by Jacob Kabakoff, Herzl Press, Fairleigh Dickenson University Presses 338 pp.

Goldstein, Israel, My World As a Jew. Herzl Press, New York. Volume One 376 pp., 55 illustrations. Volume Two 448 pp. illustrations.

אנחנו משתתפים ביגונו הגדול של ידידנו היקר והנכבד

פרופ׳ **כורש הרצל גורדון**

בפטירת חברתו בחיים רבת הבינה ויקרת הנפש

ג׳ואן ע״ה

בזכרה המבורך ובעבודתו החשובה
בשדה המחקר והמדע ינוחם

מיכאל ארפא
רחל וכסלר
נפתלי ה. ווינטר
אריה יגוד
יעקב ליטמן
חיים ליף
שלי מייזין

נילי סגל
רבקה פרידמן
שושנה קמלהר
דוד רודבסקי
אסתר רושלב
יעל רייך

המערכת וההנהלה של ״בצרון״
משתתפות באבלה של הגב׳
דבורה לאפסון
במות בעלה היקר
ורב־הפעלים־והזכויות
ד״ר יהודה לאפסון ז״ל
בעבודת חייו ובמעשיו הטובים תנוחם

RATNER'S
Tel.: OR 7-5588
Dairy Restaurant and
Bakery
Catering Facilities for
All Occasions
138 DELANCEY STREET
NEW YORK, N.Y. 10002

ברכות מזל טוב ואושר,
הרבה נחת ושמחה
לבני דודנו היקרים
מיליסנט ויצחק קפלן
(בנם של לאה והרב ד״ר יחיאל קפלן,
דודנו האהוב והנערץ והבלתי נשכח)
להולדת נכדתם המתוקה
מרים קפלן
לבנם עו״ד **יחיאל אפרים**
ורעייתו **לאה המחוננים**
אחות
למשה ישראל, יפה חנה ומאיר
יהי רצון ויזכו לגדלה יחד עם הוריה של
מרים לתורה, לחופה ולמעשים טובים,
לתפארת משפחתנו ועמנו
רחל ודניאל וכסלר

המשיכו יד עזרה
לצדקות המאוחדות בירושלים עיה״ק
המיסדות הכי גדולים והוותיקים והידועים
בעולם
התקציב שלהם עולה למיליון דולר לשנה

UNITED CHARITY INSTITUTIONS
OF JERUSALEM
1141 Broadway N. Y. C. 10001

BITZARON

A Quarterly Review of Hebrew Letters, published by the Hebrew Literary Foundation and co-sponsored by the Institute of Hebrew Culture & Education, School of Education, New York University.

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

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

Vol. VII (New Series), Tevet, 5746 - Dec. 1985, No. 27-28 (357-8)

TABLE OF CONTENTS

Topics — **H.L.**

Tribute to Sh. Shalom on His 80th Anniversary:

Sh. Shalom's Creative Imagination — **André Neher**
What is Uniquely Hebraic in Sh. Shalom's poetry — **Aryeh Lifshitz**
Educational Aspects of Sh. Shalom's Poetry — **Noah P'niel**
Sh. Shalom's Latest Book of Poetry — **Avidov Lipsker**
The Poet Meets a Rabbi — **Ida Zigelman**

Three Poems — **Reuven Ben-Yosef**
Encounter With the Israeli Novelist David Shahar — **Nelly Segal**
A Monument (Story) — **David Shahar**
Love Poem to a Tiny Girl. . . — **Y. Gamzu**
Ideological Blindfolds of Partisan Leaders — **I. Mishael**
The Myth of Sysifus — **E. Shmueli**
Was Ibn-Zabara a Mysogynist? — **Yehudit Dishon**
Darkness and Wonder in the Poetry of David Fogel (A) — **Aharon Komem**
A.B. Yehoshua's "The Death of the Old Man" — **Yair Mazor**
Poetic Magic: 1. At the Ocean 2. Departure — **Y. Yonatan**

Essays and Assessments:

Hidden Treasures — **E. Silberschlag**
Yahel: A Beacon in the Desert — **Saadyah Maximon**
Why the Feast of Succoth is in the Fall — **Irving Finkel**
Two "Kol Nidre" Stories about Rabbi Israel Salanter — **T. Preschel**

The First Reader:

New York Stories By Natan Shaham — **N.S.**
A New Book on Jerusalem in David Shahar's Novels — **Avshalom**
New Books
News and Events
Selected Abstracts

SELECTED ABSTRACTS

Sh. Shalom's Creative Imagination

André Neher
Hebrew U., Jerusalem

In his poetry Sh. Shalom responded to the cataclysimic events of his times. The chain of tragic events, including the slaughter of European Jewry, the desperate and unequal confrontation with the British mandatory government in Palestine, the subsequent wars and the high price in precious blood that was paid - all these fateful and momentous events found their definitive and stirring expression in Shalom's poetry.

Other motifs of Shalom's poetry are the quest for the "hidden light", man's existential isolation, and the forging of the immortal out of the temporal. Shalom's poetry is also distinquished by the mystic element which pervades it. This mysticism is part of his Hasidic heritage. Shalom developed innovative techniques and forms to express the restlessness of his soul and his endless yearning for the union of his personal "I" with his metaphysical "I". The fourteen volumes of his collected works constitute a major contribution to Hebrew literature by one of its great masters.

Encounter with Israeli Novelist David Shahar

Nelly Segal

Late in the summer of 1983, at his home in Jerusalem, David Shahar spoke of his fictional world and its connection to the real; of his characters, many of whom populated the streets of his native Jerusalem before weaving their way into the plots of his stories and novels through the alleys of his creative imagination, and of literature in general. "Literature is an art," says the author, "it is not journalism or propaganda. The moment it is in service of a cause, however good and justified that cause might be, it ceases to be art. It has become a vessel for ideas, and once those have been realized, the vessel is obsolete. I am not saying that a writer does not have ideas or opinions. A writer like any other responsible citizen has ideas. But the moment he uses his work to prove a particular thesis, he has failed as a writer. Literature is not meant to substantiate thesis statetments. Ph. D. dissertations and leading articles serve this purpose well. Literature is an art; it is the mirror of the human soul."

Literature, according to Shahar, has often been described as "good" and "not so good." The very word "good" has moral implications. "The apple is either good or bad. I think that literature should be measured by its credibility: how true it is to life, to thoughts, to the emotions. The human truth does not exist in a vacuum. It can be found in a particular detail, at a certain place; it has a special flavor, and a certain smell. And more — it is the wonder in the mundane, the concealed in the exposed."

Was Ibn Zabara a Misogynist?

Yehudit Dishon
Bar-Ilan University

The theme of women is among the central themes in Yosef Ibn Zabara's *Book of Delights*. In all but three of the stories dealing with this theme, the woman is portrayed as a negative, treacherous and undesirable character. The question arises, was the author, first to deal with this subject in the Hebrew *magamat*, a woman-hater, or did he want to entertain his readers in the fashion of his Indian predecessors, the originators of the genre?

A close examination of the text reveals that in the conflict between the two friends and principal characters in the stories, Zabara and Einan, the first uses women to finally defeat the second, who feared and disliked them. It appears Zabara actually praises the woman, and Einan is the one who slanders her. As a result, the dual treatment of the theme emphasizes the negative charaterization of Einan - an anti-feminist, narrow-minded and unreliable individual, and it highlights Zabara's positive qualities — openess and belief in the equality of the sexes. Having gained victory over Einan through a woman (under Zabara's influence Einan marries the woman he doesn't love and who isn't right for him), Zabara offers the moral of the story: A man should get married, but he must make the right choice.

Darkness and Wonder in the Poetry of David Fogel

Aharon Komem
Ben-Gurion University of the Negev

David Fogel's (1891-1944) poetry has been perceived as pessimistic, devoid of national-social values, and dominated by the theme of death. His style, marked by a distilled and restrained imagery, has set him apart from both his contemporaries and predecessors. Fogel so bewildered the readers of his time, that he practically

turned them off. This reaction was reversed among later generations, who were attracted to the poems for their craftsmanship, profound sense of finality, nostalgic pessimism, and perhaps, their being antithetical in almost every way to the poetry of the national renaissance, at the tail end of which Fogel began writing. "The end of days are tucked into night/tucked into death": "We have just arrived/and our time's over".

However, had Fogel's poetry been given solely and totally to Thanatos, it might not have survived. It is balanced by its positive connectedness to nature, from which it also draws a vitality and lasting freshness.

A study of A.B. Yehoshoua's "The Death of the Old Man"

Yair Mazor
The University of Wisconsin

This is an interpretive close reading of A.B. Yehoshoua's early story "The Death of the Old Man". The story is examined on three levels: theme, composition and rhetoric. Earlier critics have emphasized the allegoric or symbolic nature of the dominant theme which deals with death, petrifying social norms and degradation. This article postulates that beyond the story's symbolic and allegoric features is a thematic "deep structure", which may be defined as a substantial, fundamental bareness which threatens to trespass and stifle life. The story's major theme contrasts the age-long, universal combat between degrading barreness and the source of creative life. This theme is skillfully embodied in the story's compositional level. The plot is molded as a tense, dialectic duel between two possibilities: will the old man be buried alive by Ms. Ashtor or will he defeat her and remain living?

This study shows that the narrator's character embraces the most significant characteristics of the old man, as well as Ms. Ashtor's namely, the petrifying barreness and the growing powers of life. The narrator's character acts as an intersection between the story's protagonist and antagonist as well as to expose the story's ideological kernel: that within life there exist simultaneous, reciprocating forces of deteriorating barreness and vital creativity.

Yahel: A beacon in the Desert

Saadyah Maximon

Kibbutz Yahel is in the Israeli wedge between Sinai and Jordan; forty miles south is its cutting edge — Eilat. All the rest of Israel is north. Nobody believes that useful life can exist in the desert, yet eight kibbutzim-oases thrive along that stretch where previously the scorpions spoke only to the vipers. Yahel is a strand in the relationship between God (who provides the sun and the underground water) and the Jewish people (who provide the will and the knowhow) on its *home ground.* Yahel's original settlers of eight years ago had no children; this year has seen the first kindergarten graduation. . . children are one-third of the population.

As for security, Yahel's fields abut no-man's-land where Jordan's troopers come snooping, so the price of liberty is vigilance, provided by shelters, dugouts, lighted fencing, walkie-talkie guards, army road patrols, and the kibbutz's own security officer, who became a victim of cancer. Yahel demonstrated it was a family, lent support to wife and daughter through three hospitalizations, gave generous attention when the final gasp freed him. The kibbutz never left the widow and the orphan out of the collective family.

Once 'Kibbutz' meant agriculture. Now appears industry, which offers a variety of manufactures and services. Yahel faces its 'industrial revolution', aware that every rosebush has its thorns, every beehive its sting.

Erratum: In Prof. E. Silberschlag's abstract on Three Hundred Years of Hebrew Poetry in America, in the last Spring issue of the Bitzaron, the following paragraph has been inadvertently omitted:

"Since Hebrew literature in America was a bookish literature it cultivated elegant diction. It lacked slang and colloquialism; it indulged in metaphysical speculation. Gabriel Preil, nurtured on Frost and sandburg, was and remained an exception: deliberatly "unpoetic." Like Frost he transmuted event or fact into poetic artifact!"

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

פרקי חיים (אוטוביוגרפיה) $7.50
מסכת זכרונות. פרצופים והערכות. א. חכמי אודיסה. ב. אישים וסופרים . . $7.50
חבלי גאולה. קובץ מאמרים על המאבק לתקומת ישראל $7.50
קצור התלמוד. מסכת בבא קמא מסודרה ומפורשת על-ידי רב צעיר $5.00
קצור התלמוד. מסכת ברכות עם ביאור מפורט ומספיק על יסוד מדעי,
מאת רב צעיר $5.00
אלהים אחרים (תשובה לרודפי שלום) $1.00
היחס בין ישראל לגויים לפי הרמב"ם. מאת גרשון טשרנוביץ ז"ל . . . $3.00

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 evaluatin 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. STITSKIN, 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 .....

Published Quarterly by Bitzaron, Inc. (Hebrew Literary Foundation), 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.

BITZARON

QUARTERLY REVIEW OF HEBREW LETTERS

SUMMER - FALL 1985