

רבעון

ספרות
הגורת
מחקר

קיץ-סתיו — תשמ"ח-ט

„שובו לבצרון אסירי התקוח“

BITZARON

QUARTERLY REVIEW OF HEBREW LETTERS

SUMMER-FALL 1988

בצרון

רבעון לספרות, הגות ומחקר, יוצא לאור על ידי "קרן
לספרות עברית" בשיתוף המחלקה לעברית ולימודי
יהדות על שם סקירבל של ניריורק אוניברסיטה.

עורך: חיים ליף

ועד המערכת: רבקה פרידמן
גבריאל פרויל

יושבראש ועד המערכת: מיכאל ארמא

יושבראש הוועדה היועצת: נפתלי ה. ווינטר

הכתובת: בצרון, ת.ד. 623, קופר סטיישן, ניריורק, נ.י. טלפון: 998-8980 (212)

כרך ט' (סידרה חדשה), 39°40' 370°369) תשרי תשמ"ט

התוכן

- פרקים ראשונים: ח.ל. 2
- משה שמיר – סופר דורו וסופר לדורות. יוסף אורן 6
- משמעות החיים בשירת חיים גורי. ישראל בן-יוסף 11
- על הסיפור דורי ליצחק שנהר: מעשה שהיה לדור דורים. ראובן בן-יוסף 23
- על עקרונות הארגון בשירה. ט. כרמי 33
- זיקות בין עבר והווה במחזה הישראלי. רות בינורי-בורר 42
- שירים: תפילה; אות חיים. יהודה אופן 54
- בין שמעון הלקין לב"ג סילקינר ולאברהם רגלסון. יעקב קקוב 55
- קווים לרמותו של סופר: ל.א. אריאלי על פי סיפוריו –
- פרק ג: תקופת ארצות הברית. עמנואל אריאלי 61
- אני מוסיקאית של מלים זעירות (שיר). אדית קובנסקי 67
- הלכות והליכות בימי הביניים. שלמה אידלברג 68
- אבלה ואלילי כנען. רפאל ר. שטיגליץ 77
- משפט סלאנסקי ולקחיו (ב). צבי כרמל 79
- תקופת האבן בארץ ישראל. מרדכי ניסן 89
- סופרים וספרים:
- א. אדיר כהן: ספר ושמו ארם. ב. מרדכי ניסן: המדינה העברית והבעיה הערבית ח.ל. 92
- פרס ישראל בספרות למשה שמיר וחיים גורי. 93
- ספרים שנתקבלו במערכת. 95

פרופ' חיים טשרנוביץ (רב צעיר) מיסד ועורך (תרגום-תש"ט)

פרופ' משה טשרנוביץ מנהל המערכת (תרגום-תשל"ז)

בצרון: ת.ד. 623, Cooper Station, ניריורק, נ.י. 10003. טלפון: 998-8980 (212)

דמי מינוי לשנה: \$15.00 מחוץ לארה"ב: \$18.00

פרקים ראשונים

שנת הארבעים למדינת ישראל – רשמים והיבטים

א. – ראויה היתה שנת הארבעים למדינת ישראל שתפה גלי שמחה בעולם היהודי כולו, ובגילוי הזדהות ממשית אפשר היה לצפות ל"עליות רגל" של המוני יהודים בתפוצותיהם לחוג את חג ה"מס" בארץ אבות.

לא זכינו ולא זכתה המדינה. שונאינו תיכננו וכיוונו יפה את תכסיסיהם להשביט את שנת הבינה לקוממיות ישראל והצליחו להרתיע רכבות, ולמעלה ממספר זה, של אחביי ושל תיירי אומות העולם לבקר הקיץ בארץ. סייעו ותרמו להסתייגות זו כלי-התקשורת בארה"ב שפירסמו בצורה מוגזמת, קולנית ומשוחדת את התקריות במדינת ישראל, תוך יצירת רושם כאילו כל הארץ היא שדה-קרבות של מפגינים וזרקי אבנים ובקבוקי תבערה וחילים אלימים יורי כדורי מוות.

"יהודי אמריקה הם פחדנים" – היתה התגובה של צייר אחד ב"סטודיו" שלו ברובע האמנים והאמנות הבנוי ל"תלפיות" ביפו העיר, ברחובותיה וסימטותיה הצרים, על עליותיהם ומרתפיהם. ואמנם צדק. באווירת השקט שבכיכר הקרובה על כרי הדשא ועל ספסלים ארוכים מול "במת משחק", שיחקו את משחקהם נערים עברים וערבים – "ואין פרץ . . . ואין צנחה", לא בכיכר ולא ברחובות העיר. לא היה צורך באומץ-לב מיוחד הקיץ לבקר בארץ ולהתהלך בה "לארכה ולרחבה".

כשארם יהודי (ולאו דוקא "מישראל") יורד מן המטוס בשדה-התעופה בן-גוריון, אפילו בעיצומו של חום הקיץ, אף כשהוא בא מהתפוצה המיטיבה ביותר מאז נדודי ישראל בעולם, והוא עשה בה רוב ימי חייו – מה שם יתן להרגשה האופפתו? – הרגשת מולדת, בית מולדת. וזו מתחזקת ומתעצמת מביקור לביקור, מטיוול אחד לשני בערבות הנגב, בשפלה, בשרון, על שפת כנרת, בגליל העליון והתחתון – ויסלחו לי אנשי "שלום עכשיו" – ביש"ע: במעלה אדומים – עד תקוע, אל דוד ומעלה עמוס . . .

ב. – אנו מודעים לכשלונות בשדה הכלכלה והסכנות האורבות למדינה – ואינך יודע איזה מהלך מדיני הוא הרע במיעוטו – לריבי עם, שנאת אחים וסיכסוכי מפלגות וסיעות מכל המינים, אך כל אלה לא יאפילו על ההשגים המופלאים של המדינה במשך ארבעים שנות עצמאותה. על אף תופעת "הירידה" המדאיבה של אוכלוסי ישראל רבים, מונה המדינה 3.5 מיליון יהודים (כן ירבו!), במקום 650 אלף בתש"ח. בירושלים נתקיימה ברכת ו"פרצת" לכל רוחותיה ולשכונותיה החדשות: רמות וגילה, מזרח תלפיות והר נוף – ולכולן מחן בירת ישראל, כשהעבר נושק בה את ההווה והקודש את החול (ובשכונות מסוימות לא קרבו זה אל זה . . .).

אזורים וערים, ערי פיתוח, שלא היה להם זכר בתש"ח, שוקקים חיים על רבבות

תושביהם. הייצור והייצוא של פרי הארץ ותוצרתה כבשו שוקים בעולם ומחזור הכספים שלהם עלה פי כמה. גם מוסדות ההשכלה והתרבות התרחבו והתפשטו ואף בהם קדם וקידמה חוברו יחדיו.

ג. — נסיגות בחיי החברה וביחסי בני אדם הן עובדה מצערת, עם עלייתה של רמת-החיים גדל התיאבון למותרות ולנהנתנות. אילולא חבורות החיילים, בחורים ובחורות במדי צה"ל החובקים "עוזי" באוטובוסים, ברחובות ובדרכים, היית יכול לחשוב למראה בני אדם המצטופפים בבתי הקופה, במסעדות ובתני השעשועים, שזו ארץ היושבת על מי מנוחות . . . ומה בדבר האידיאלים של תחיית העם ובנין הארץ? האם אלה משתקפים בחיים, בעתונות ובספרות?

העתונות העברית הגיעה לתפוצה המונית של מאות אלפים עותקים, תופעה שלא היתה כמותה בתולדותיה. העתונות הפופולרית גרושה סנסציות, סיפורי שערוריה ורכילות (אגב, בעתונים משפחתיים, ועתוני ערב, או אחר הצהריים, מודעות פורנוגרפיות, שאף עתונים פופולריים בארה"ב, שאינם מצטיינים בצניעות יתירה, לא יפרסמו). ואשר לענייני חברה — הטחות נאצה ושיטנה בין הימין והשמאל ובין הדתיים והחילוניים עשויות לספק חומר "יקר" לעתונות האנטישמית. . .

בייחוד רבה האיבה וגואה השנאה בתחום הפוליטי. להן "מסורת" עוד משנות השלושים וראשית הארבעים כשהשמאל והימין של אז היו צוררים זה לזה. אשר לספרותה של מדינת ישראל, כיום, מבחינה חברתית-מדינית — נושא זה דורש דיון נרחב ומיוחד.

עתה, כשהארץ נרעדה מחמת ה"אינתיפאדה" (ההתנערות) הערבית, מדינת ישראל עומדת לפני הכרעות, שכבימי תש"ח, הן גורליות לקיומה ועתידה. חילוקי הדעות החריפות, המגיעות לכלי-התקשורת בעולם כולו, גורמות למבוכה מבפנים ולרפיון מעמדה של ישראל כלפי חוץ. כאן ההבדל בין תש"ח לתשמ"ח(ט). אז היה הישוב היהודי בארץ מאוחד ומלוכד מן הקצה עד הקצה. באחדות זו וברצון הנחושה של העם היה סוד הנצחון על האויבים הרבים והאכזרים שקמו להשמידו.

הפירוד בארץ היום והפער הקיים בין המפלגות בהם לא פחות מסוכנים ממזימות האויבים אף בכסות שלום וכחסות בינלאומית.

יישום הסיסמה של "שלום עכשיו" בין מחנות היריבים היהודים בארץ על יסוד נוסחה מקובלת על רוב העם במדינה הוא צו השעה.

המרכז הרוחני — השפעתו ומחדליו בימינו

מאז ייסודה של מדינת ישראל נכתבו שלל מאמרים ונשמעו שפעי-שפעים של דברים על המיפנה החדש בחיי עמנו. מיפנה זה דרש בירור וליבון שאלת היחסים בין

מדינת ישראל והתפוצות. לשאלה כמה פנים: מדיניים, חברתיים ותרבותיים, ובתוכם המעמד האזרחי של יהודי התפוצות וזיקתם הלאומית-ההיסטורית למדינה. שאלת דר-הנאמנות שנסרה בעולמנו עוד מימי הקונגרס הציוני הראשון, כשקיצוני המתבוללים ו"רבני המחאה" האשימו את דוגלי רעיון תקומת ישראל בבגידה בארצות מגוריהם – שאלה זו עדיין אקטואלית ושואינו עושים בה שימוש גם בימינו.

שמדינת ישראל תופסת מקום ראשון בהוויה הישראלית בתפוצות – אין מי שחולק על כך. יש רק לדפדף בעתונות היהודית בארה"ב המשקפת את חיינו כדי להיווכח שחלק גדול, חלק הארי של הפעילות הציבורית בקהילות ישראל, באירגונים ובמוסדות היהודיים – מוסב על הוויותיה ובעיותיה של המדינה העברית. במידה מסויימת נתקיימה בימינו תורת המרכז של אחד העם – שישים שנה לאחר פטירתו של אבי הציונות הרוחנית, אם כי לא כפי חזונו האידיאלית. אין ספק שמדינת ישראל היום על יצירתה ותוצרתה בתחומי תרבות וספרות, אמנות וחינוך היא גורם רוחני מכריע ומשפיע בקיבוץ היהודי בארה"ב. ארץ ישראל מספקת רוב-רובם של המורים לעברית בבתי-הספר היהודיים באמריקה, במכללות ובאוניברסיטות, ועתים הם מהווים רוב מנינם של המחלקות ללימודי היהדות.

עד כאן הצד החיובי. אשר ליעודה של א"י כמרכז החיקוי ליהודי התפוצות וכתריס בפני ההתבוללות – שמתשת את כוחה ומחסרת את מספרה של אוכלוסית ישראל כאן, בפרט בקהילות הקטנות בארה"ב – מימושו של יעד זה הוא עדיין חזון לאחרית הימים. טיפוס זה של ישראלי שראה בדמיונו אחד העם, שהוא דוגמה חיה של אדם המגלם ברוחו, באישיותו, את מוסר היהדות, אפשר שהוא מצוי בכמה פרטים, שאינם מאשרים את הכלל. להפך, הירידה רבת-הימימים, עזיבת הארץ של רבבות ומאות אלפים תושבים בשנת הארבעים למדינת ישראל, ובתוכם חלק ניכר של בני הדור הצעיר, ילידי "המרכז הרוחני" – מגלה שחסר למרכז זה על אף תנופת חידושו, הכח להגביר את ההכרה היהודית-הלאומית שהשתרשות במולדת העברית היא אחת מציווייה החיוניים.

"נעים זמירות השטחים". – זאת ה"כותרת" של רשימת הביקורת מאת יורם ברנובסקי ב"תרבות וספרות" של "הארץ" (8/5/88) על ספרו של משה שמיר "נתן אלתרמן, המשורר כמנהיג", שהופיע השנה בהוצאת "דביר". לא "נעים זמירות ארץ ישראל השלימה" (או "ארץ ישראל"), אלא "השטחים", שאינם לא מעבר לסמבטיון, ואפילו לא מעבר לירדן, אלא "כמטחוי קשת" מירושלים הבירה, ושיש להם קצת שייכות לתולדות ישראל בארצו. במאמר "פנינה" כגון: "אילו זכרו של המשורר היה באמת יקר לירידים אלה של שנות התבוסה והמפלה הללו [כלומר: שלוש השנים שלאחר מלחמת ששת הימים, 1967-1970, שהצילה את המדינה מ"תבוסה ומפלה"] הרי היו עושים כל מאמץ להשכיח, אם לא לגנוז ממש, את המאמרים החלולים

ולעיתים אפילו הנוראים-ואיומים הללו" [מאמרי נתן אלתרמן בתקופת חייו
האחרונה שנקבצו בספר בשם "החוט המשולש" . . .

המאמר גדוש כינויי-גנאי למכביר למשורר שאיבד כביכול את עולמו, את כתר-
השירה שלו, "בשנת השפל" ולמשה שמיר, שהואיל לציין את גדלותו ואת תעוזתו
של נ.א. בימים גורליים למדינת ישראל ועתידה. ולא נתקררה דעתו של המבקר עד
שמניח "שחסד היה נעשה עמם (עם מאמרי נ.א.) אילו הושארו כמה עשרות שנים
לפחות על דפיו המצהיבים של העתון הנפוץ ("מעריב"), ובמאמר מוסגר: "ומקץ דור
או שנים (היו) משמשים את ההיסטוריון להארת העומק והרוחב של השגעון
הישראלי של שנת 1967".

המבקר קובע: "מה שבולט כל כך בספרו של שמיר על אלתרמן הוא ה"סובייטיות",
אווירת המלים הגדולות מדי והסיסמאות הכוזבות והנבובות" (ו"בנשימה אחת" הוא
מיטיב עם שמיר ומודה ש"הוא מעיר הערה נכונה בחלקה שאלתרמן סלד תמיד מפני
דיבורים ריקים ומליצות נפוחות", אלא שחולק י.ב. על ה"תמיד" . . .)

לא המשורר ולא שמיר יבל"ח צריכים להגנתו של כותב הטורים האלה, בהערותי
כוונתי רק להדגיש עד כמה עשויות דעותיו הפוליטיות של המבקר, שהנהו "בן-בית"
בתורת הספרות והאסתטיקה, לשבש את מידת-השיפוט שלו ולהשמיע "דיבורים
ריקים" אם גם ללא "מליצות נפוחות".

אבידות השנה לספרות העברית

המוות השנה השיג לא סופרים וחוקרים עברים של דור אחד, כי-אם של דורות
מספר, שתמורות לשון ו"נוסח", מזג ודעות מפריד ביניהם. שמעון הלקין למשל,
מראשי החבורה של הסופרים העברים באמריקה, שמוצאו מיהדות רוסיה הלבנה,
עמוקת השרשים, גזעו באמריקה ונפו בארץ-ישראל, היה מממשיכי המסורת של
תקופת התחייה, אם כי היה חדשן לפי דרכו ואופיו הספרותי.

המשורר יאיר הורביץ לעומתו, שנפטר זה לא כבר בגיל מ"ו, שייך לדור החדש.
אופני הבעתו קלת הלשון העשירה והשוטפת וקשת הפיענוח הריגשי-הרעיוני, זיקתו
לתופעות טבע, דומם וחי, כשהוא עושה אותן ענין למהויות מופשטות – מייחד
אותו גם בין משוררי ימינו.

זרובבל גלעד, שאף הוא נפטר הקיץ, היה קשור לנוף ממשי יותר. בן העלייה
השלישית, היה משורר הטבע בארץ לכל גווניו ותופעותיו. טעם הארץ בשירתו, טעם
רענן וחי, שקוי טל האדמה וצמחנותו. טבעיות הבעתו דיברה אל לב קוראים במולדת
העברית ובכל מקום הימצאם, והד שירתו, שאותנטיות של ציור והלך-נפש בה, עוד
יפעם לבבות רקים.

משה שמיר - סופר דורו וסופר לדורות

יוסף אורן

את שנת הארבעים לקיומה של מדינת ישראל ציינו בעולמה של הספרות הישראלית במתן הפרס הספרותי החשוב ביותר, פרס־ישראל, לשני סופרים ממשמרת הסופרים הראשונה, משמרת "דור בארץ", לחיים גורי בשירה ולמשה שמיר בסיפורת. הענקת הפרס לשניים מבכירי הסופרים של המשמרת הראשונה, ביום חגה של המדינה, סימל בעיני רבים את תיקונו של עוול בהערכת יצירתם של בני הדור כולו. סופרי "דור בארץ" היה דור "הסער והמרד" בספרות העברית, שהצדיק כבר בראשית דרכו, לאחר שחוויה דורית מובהקת גיבשה אותו – חווית מלחמת העצמאות וחידוש הריבונות היהודית בארץ־ישראל, את סימונה של תקופה חדשה בספרות העברית – התקופה הישראלית. מרדנותה של המשמרת התבטאה בכל גילויי היצירה הספרותית: בנושאי־כתיבה חדשים (נושאי "המצב הישראלי"), במצע הערכי־רוחני של היצירה הספרותית (נטייה מובהקת לערכים ארציים), בבחירת אזורי־חוויה אחרים (העדפה ברורה של החוויות הגשמיות־החושניות), בגילוף דמות־שלמות חדשה כגיבור ספרותי (דמות הצבר, שהדיחה את דמות־השלמות הקודמת: את דמות החלוץ של סופרי העליות), בגיוון סיגנוני (שימוש באפשרויות המגוונות של הסגנון הריאליסטי: הפסיכולוגי, הלירי והסמלני) ובהגשמת כלי־ההבעה הלשוניים (התרחקות מהמליצה, התרת הסלנג והגברת התעוזה באפשרויות של הלשון הפיגוראטיבית). תרומתו של משה שמיר לפריצה המרהיבה של דורו בכל התחומים הללו של המעשה הספרותי היתה מרכזית ובלתי־מעוררת. מראשית דרכו התבלט בספרות הישראלית כסופר־מוליך, שהנהיג את הפריצה המקיפה של המשמרת שלו בספרות העברית.

מדוע, אם כן, לא הוערכה יצירתו של דור "הסער והמרד" הזה כראוי לה? ומדוע כה הורגש הצורך לתקן עוול זה במלאת ארבעים שנה לתקופה הישראלית בספרות העברית?

התשובה טמונה במאבק רעיוני שמתקיים בתרבות הישראלית בכל שנותיה, ובדרך הטבע הוא ממוקד ביתר־שאת בתחומה של הספרות. מראשיתה מתגוששות בתרבות הישראלית שתי מגמות מנוגדות: המגמה הלאומית והמגמה האוניברסלית. שני הסופרים שנהיגו את שתי המגמות במשמרת "דור בארץ" היו ס. יזהר ומשה שמיר. כך, למשל, בלט ההברל ברכי ההתמודדות של שניהם עם הנושא הספרותי הראשון של הספרות הישראלית הצעירה – בשיקופה של מלחמת העצמאות. יזהר הדיגש בסיפורי המלחמה שלו שאלות מוסריות, שכמותן מתעוררות בכל מלחמה – והן עלו בהכרח גם במלחמת העצמאות של העם היהודי בארצו. יזהר אף חידד את



מימין לשמאל: משה שמיר (קורא), ראובן בן-יוסף דוב סדן (השלישי והרביעי)

השאלה האוניברסלית באמצעות מלחמת תש"ח: האם מוטרי הינו נצחון המושג בעזרת שימוש בכוח-הזרוע? ניכר, שהיה משלים רק עם מהלך היסטורי שהיה מביא ליסודה של מדינה יהודית באחת מהדרכים האוטופיות שהוצעו כהגות הציונית, דרכים שהבטיחו להשיג את המדינה בדרכי-פיוס כל-שהן. יזהר לא התגבר עד היום מאכזבתו מגודל הסתירה הזו בין ההבטחה של החזון לאופן הגשמתו בפועל בהיסטוריה. משה שמיר שיקף בהתייחסותו למלחמת העצמאות את הגישה הלאומית — זו שביטאה את זכותו של העם היהודי לזכות מחדש בחירותו המדינית. הוא הנהיג במשמרת המספרים שלו את הסיפוק מהנצחון הצבאי ואת השמחה מהתגשמות הגאולה בחיי דורו.

העימות בין שתי המגמות התעצם, כאשר כעבור עשור, בסוף שנות החמישים ובתחילת שנות השישים, התייצבה משמרת הסופרים השניה בספרות הישראלית. סופריה של משמרת זו חיזקו את המגמה האוניברסלית, שבעזרתה יכלו להתבדל מסופרי המשמרת הראשונה, שרובם שיקפו בכתיבתם נטייה לאומית בעיקרה (אהרן מגד, נתן שחם, חנוך ברטוב ואחרים בסיפורת. אמיר גלבוץ, זרובבל גלעד, חיים גורי ואחרים בשירה). סופרי המשמרת השניה, שאף זכתה לכינוי "הגל החדש", הבלטו את כתיבתם כפורצת את סגור הנושאים הלוקאליים וכנוטשת את הנאמנות לכתיבה

הריאליסטית, הנוחה לנקיטת עמדה המצודת בערכיו של הקולקטיב. כך בסיפורת: עמוס עוז, א"ב יהושע, יצחק אורפז ואחרים, וכך בשירה: נתן זך, דליה רביקוביץ, דוד אבידן ואחרים. המשמרת השנייה גם הקימה מתוכה קבוצה מוכשרת של מבקרים (דן מירון, גרשון שקד וגבריאל מוקד), שבעזרת הסמכות האקדמית ובסיוע פעילות מו"לית הצליחה לחדד את ההבדל בין סופרי שתי המשמרות. היא הציגה את סופרי "דור בארץ" כסופרים שמרניים ובעלי חשיבות לוקאלית בלבד, והבליטה את סופרי "הגל החדש" כחלוצי האוונגארד האוניברסלי בלשון העברית. קביעות נחרצות שכאלה גרמו במשך שנים לקיפוח בהערכתם של סופרי "דור בארץ", כשם שהן גברו על העדויות הספרותיות בהמשך כתיבתם של סופרי שתי המשמרות, שהכחישו את תקיפותן של הקביעות הללו מכל וכל.

התמודדות בין שתי המגמות הסותרות הללו מוסיפה לפעול בתרבות הישראלית גם בשעת הכתיבה של הדברים האלה, אך שוב אין היא מבדילה בין סופרי המשמרות השונות. כיום היא מעניינת את הסופרים מכל המשמרות, ובכללם גם את סופרי המשמרת השלישית ("הגל המפוכח"). שהצטרפו בינתיים, מאמצע שנות השבעים ואילך, באופן כה מרשים אל מעגל הכותבים (דוד שיץ, חיים באר, דוד גרוסמן ואחרים). רוב הסופרים זנחו את ההנחה התמימה, והקרתנית במידה לא-קטנה, שנטייה אוניברסלית קיצונית תקנה להם מהלכים בספרות העולמית, יותר מאשר ההתמודדות המעמיקה עם המצוקות האנושיות בהיבטן היהודי והישראלי. כתיבתו של משה שמיר מלמדת, שהבנה זו, שאחרים גילוה בדרך הקשה ומאוחר יותר, היתה בידיעתו מראשית דרכו כסופר. המגמה האוניברסלית עודה מלהיטה את הספרות הישראלית, אך עתה יותר כצורך טבעי של סופרים לעסוק בנושאים קיומיים וכלל-אנושיים. במאפיין הקודם שלה, כפניית עורף מופגנת לחוויה הלאומית, היא מיצתה את עצמה זה מכבר. והספרות הישראלית גילתה מחדש את עוצמתם ואת חשיבותם של נושאי השיבה אל הזהות העצמית. הזהות העצמית מתבררת כיום בספרות הישראלית בשלושת היבטיה: אצל אהרן אפלפלד הדגש הוא על הזהות היהודית, אצל משה שמיר הדגש הוא על הזהות הציונית ואצל א"ב יהושע הדגש הוא על הזהות הישראלית.

משה שמיר נתגלה ברבות השנים כסופר עקבי גם בטעמו הספרותי. יצירתו מעדיפה בבירור את העלילה הריאליסטית על-פני האפשרויות הבלתי-ריאליסטיות של הסיפורת. את הסצינה, יחידת-הבנין היסודית בעלילה, הוא ממחזי בשלימות, מבלי לשייר בה חומרי-עודף או פיגומים. וכמו הסצינה הסיפורית הבודדת, כך גם העלילה השלמה שואפת אל השיאים הרמאטיים – אל מצבי-מבחן, שבהם מתגלה האדם בהתעלותו. משה שמיר אינו בודה עלילות מקריות בסיפוריו. גיבוריו פועלים בעלילות בעלות חשיבות היסטורית, ולכן הם חדורים בתחושה שהגורל זיכה אותם בזכות לקבוע את העתיד, את עתידה של האומה. במיבנה האישייתי של הגיבור השמירי שמור מקום מרכזי להרגשת היעדר והשליחות. הרגשה מעין זו יכולה

לשכון רק בנפשו של אדם בעל תודעה היסטורית, שהיא תודעת הרציפות, שעל-פיה מעשי כל אדם בדורו מתקשרים אל מעשי בני הדורות שקדמו לו וקובעים את המעשים שיעשו אותם שיחיו בדורות שלאחריו. הקיום הפרדתי של האדם, קיום מנותק המביא בהכרח למסקנת יאוש, הינו זר לתפישתו של משה שמיר. ולכן גם הזמן בסיפוריו איננו הזמן הכרונולוגי, המונה כל יחידת-זמן לעצמה, אלא זהו זמן אחד, רב-שלבים, שבו שמור לכל יהודי הקטע שלו ברצף.

שמיר התמיד לגלף דמויות גיבורים בסיפוריו ובמחזותיו גם בתקופה הממושכת שבה שלט בספרות הישראלית, בהשפעת הספרות הנוכרית, האנטי-גיבור: האדם הנבוך, המהוסס והמובס. בתפישתו ההיסטוריוסופית של משה שמיר האדם הוא גיבור מעצם מהותו. סבל ומצוקה מחשלים את אופיו ומשכללים את סגולותיו הרוחניות: את חוכמתו, את תושייתו ואת תעוזתו. הקָרָם מיכשול על דרכו והוא ייאבק, פגע בחרותו האנושית — ומתוך גופו הקטן והשברירי יתפרץ לוחם-חרות זועם ועיקש. דומה, שהוויכוח הסמוי שמנהל משה שמיר עם רוב סופריה של הספרות הישראלית, בשאלת האיכויות של דמות-האדם בסיפורת, מתמקדת בשאלה: לאיזו משתי האפשרויות האנושיות (ל"גיבור" או ל"אנטי-גיבור") ראוי להעניק את הזכות לייצג אותנו. ביצירותיו של שמיר מופיעים, כמובן, גם אנשים שאופיים והתנהגותם מגדירים אותם כאנטי-גיבורים, ולוא אך לצורך האפיון האנלוגי, כדי שיכליטו בתכונותיהם האנטגוניסטיות את הגיבור הפרוטגוניסט, אך את זכות הייצוג הוא שומר בכל מקרה לדמות הגיבור.

הערפת האדם האקטיבי, "הגיבור", היא מסקנה הכרחית מהנחתו הבסיסית של שמיר על הזיקה שבין הזמן האישי של כל אדם לזמן ההיסטורי של הקולקטיב הלאומי שלו. חיי האומה הרצופים בהיסטוריה הם הוכחה לצדקת העדפה זו, כי רק בזכות יחידים-בדורות השונים שיחמים, שפועלים, שנאבקים ושמנצחים מתקיימת הרציפות המרשימה הזו של הקולקטיב בהיסטוריה. לכן מאמין משה שמיר, והוא גם מציג כך את הדברים בכתיבתו, שזכות הייצוג לקולקטיב בכל תקופה (אם בימי בית שני ב"מלך בשר ודם", אם בערש לידתה של הציונות ב"הינזמת הכלה" ואם בימי המאבק על העצמאות ב"מו ידיו") — זכות זו שמורה לדמות "הגיבור" בלבד.

שמיר, כמובן, מכיר היטב את הממשות, שמזמנת מספר גדול יותר של בני-אדם בינונים, מהוססים ונואשים על כל יחיד-סגולה ומורם-מעם. אלא שמיעוטם המספרי של דמויות-שגב כאלה בחברה, אינו גורע מחשיבותם, כי איכותם היא שקובעת את נוכחותם המשפיעה בהיסטוריה. יתר על כן: לכל אדם יש מקום ויש שעה — ובשעות מיבחן גורליות עשוי לבקוע מכל אדם מצוי האיש הפלאי, שהגבורה התנמנה בו שנים וציפתה לשעתה. לכן גם נוטה העלילה הטיפוסית של הסיפור השמירי להתמקד במצבים הדרמטיים, שמכשירים את ההזדמנות לעילוי של האדם ולהתבלטותו בהיסטוריה. בסצינות כאלה מתרחש הנס: רגע הולדתו השניה

של אדם, לירתו הרוחנית כמנהיג לאחיו. הכל כמו המתין לו – ולפתע, נוכח הסכנה, הוא נשלף מתוך ההמון הנפחד, מתגבה ומתעצם ובהברקת-גאון מחליט את ההחלטה הנכונה, המשנה את מהלך הדברים. רגע זה מגלם את ההיסטוריה בהתהוותה.

לפיכך שונה כל-כך הנחתו של משה שמיר על מהלכה של ההיסטוריה מזו המקובלת על ההיסטוריונים. שיגרת-ההסבר של האחרונים היא, שהתנאים השונים והסיבות השונות גוזרות את המהלכים בהיסטוריה. אפילו היסטוריונים אופטימיים, שדוחים את התפישה הקיצונית, בדבר אופייה הרטרמיניסטי של ההיסטוריה, מגלים נטייה להצגה ראציולנית כזו של התפתחות הדברים, התולה תוצאות מעשים בסיבות הגיוניות שמסבירות אותם. התפישה המשתמעת מיצירותיו של שמיר היא הפוכה: לא הגיון פנימי, ראציולני וצפוי גזר את תולדותיה של האנושות – אלא יחידה-הסגולה מעצב את ההיסטוריה, במעשה חד-פעמי, בפתרון שאי-אפשר היה לצפותו מראש.

יצירתו של משה שמיר, בשלושת הז'אנרים שבהם כתיבתו היא עקבית ורצופה: סיפורת, מחזה ומסה, היא שיר-הלל לפלא האדם, לגבורתו ולתעוזתו הרוחנית. ובמוקד זה – בתפישת מרכזיותו של האדם בהווה הקוסמית ובהווה הלאומית – גם נושקות ביצירתו של משה שמיר יהדותו ואנושיותו. במחלוקת בין המגמה הלאומית למגמה האונברסלית בתרבות הישראלית, משמש מפעלו הספרותי של משה שמיר הוכחה ליתרונה של יצירה שאינה מחזרת אחרי תהילה אוניברסלית, על-ידי הנמכת וזיקותיה לתרבות הלאומית. יצירתו של שמיר מוכיחה, כי בהקשר הרוחני הטבעי של היצירה, רק כאשר היא חושפת את האמיתות הלאומיות הצרופות, היא גם מסוגלת להיות בעלת משמעות אוניברסלית. תפישת האדם האופטימית של שמיר מקורה בפילוסופיה היהודית, שדחתה מחשבות של יאוש ואי-איומן בכוחותיו הרוחניים של האדם וביכולתו לשכלל אותם. ולכן גם מסוגלת יצירתו המגוונת ורחבת-ההיקף של משה שמיר – אם תיתרגם ללשון ספרותם של עמים אחרים – לתרום להם מחשבה מקורית ובעלת משמעות אוניברסלית.

(המשך מעמוד 5)

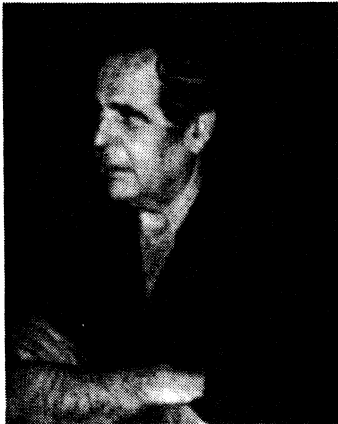
ועוד אני קורא מכתב שהגיע מחוקר ותיק, שהכין את ספרו האחרון לדפוס ובמכתב הביע את צערו על מותו של חוקר שישב ועבד באמריקה, ד"ר פלטיאל בירנבוים, הגיעה ידיעה על פטירתו הפתאומית של אותו חוקר ומסאי, על סף השמונים לחייו – ד"ר אפרים שמואלי.

תרומתו של אפרים שמואלי השתרעה על פני כמה תחומים: מדע החברה, מחשבה, דת, היסטוריה וספרות. בכולם גילה ידע רב ועשיר.

שלום לעפרם!

משמעות החיים בשירת חיים גורי

ישראל בני-יוסף



חיים גורי

הרקע הביוגרפי והספרותי

אין עוררין על כך שישנו קשר בין היצירה לאישיות היוצר ולתולדות חייו, אלא שקשר זה אינו פשוט וחד-משמעי. חשיבה ביקורתית אינה מוצאת ערך רב בשיחזור חד-משמעי של חייו היוצר מתוך יצירתו ובהבנה חד-משמעית של היצירה על פי חייו היוצר, אולם שימוש מבוקר בקשר יצירה-יוצר מאפשר להאיר במידת-מה את הגורם האחד בעזרת השני.

חיים גורי חונך על ברכי תנועת העבודה הישראלית. הוא למד ב"בית החינוך" של "זרם העובדים". ימי הנעורים וראשית הבגרות עברו עליו בבית הספר התיכון החקלאי "כדורי" ובקיבוץ "בית אלפא". ערכיו של גורי האיש היו, וכפי הנראה במידה רבה גם נשאר, ערכיה של

הציונות הסוציאליסטית כפי שבאה לידי ביטוי בחלוציות של העליות הראשונות לארץ ישראל וב"תנועת העבודה" הישראלית. גם בפעילותו ב"הגנה" וב"פלמ"ח, בעבודתו כעיתונאי ובהשתייכותו ומעורבותו הפוליטיים-חברתיים גורי הוא איש ה"ציונות העובדת".

מאפיין מרכזי של תנועת העבודה הישראלית הוא היותה במידה רבה חילונית. מנהיגיה והוגיה ביטאו ערכים לאומיים, חילונים וסוציאליסטיים (או קומוניסטיים) וללא לויקה רבה למסורת הדתית ולאמונה היהודית (כנעני 1974). מאפיין זה של חילוניות, ראוי אפוא שישרת את הבא לבחון את תפיסת העולם ותפיסת החיים של גורי.

חיים גורי השתתף בכל מלחמות ישראל. שמונה שנים היה חבר ה"פלמ"ח, והשתתף בפעילות הצבאית הרבה של גוף זה. ב"מלחמת השחרור" היה גורי קצין והשתתף במבצעים מרכזיים, בפרט בנגב. במלחמות "ששת הימים" ו"יום הכפורים" נטל גורי חלק קצין חינוך ותרבות.

בשנת 1947 יצא גורי בן ה-25 בשליחות ה"הגנה" לאירופה במטרה להכשיר את שרידי ה"שואה" לעלייה לארץ ישראל. כך ניתנה לו האפשרות להכיר ולחוות באופן אישי את מוראות ה"שואה" ואת זועות ההשמדה.¹

1. על השפעתה של ה"שואה" על גורי ועל יחסו אליה בנושא ראה: בצלאל 1969: 66-72.

בראשית שנות החמישים למד גורי ספרות צרפתית, ספרות עברית ופילוסופיה כללית באוניברסיטה העברית בירושלים (1950-1953) ובסורבון, בפריז (1954). לימודים אלו וחי הסטודנטים שחי, העמידו אותו תחת השפעתם של ספרויות זרמי הגות אירופיים. כך, למשל, ניכרת השפעתו של האכסיסטנציאליזם החילוני בפרט זה שהתפתח בצרפת בתקופת מלחמת העולם השנייה ולאחריה (סטרט. קאמי)².

עיון בשירתו של חיים גורי עשוי להעיד אם אמנם חדרו ההשפעות שעיצבו את עולמו של גורי האיש – "תנועת העבודה", חוויות דורו והגות זמנו – גם אל שירתו.

חיים גורי פתח את יצירתו הסיירת בקובץ "פרחי אש" שיצא לאור לראשונה ב־1949, בשלהי "מלחמת השחרור". ספר זה הכולל שירים מייצגים מתקופת המלחמה, היקנה לגורי מעמד נכבד של משורר הדור, דור של אחוות לוחמים ואחריות לאומית. עם כל המייצג והכללי שבו ("נימת ה"אנחנו" הקולקטיבית שוררת בספר) מופיעים בקובץ זה הרבה מהנושאים המרכזיים של יצירתו האמצעית והמאוחרת של גורי שהיתפתחו והשתנו בהדרגה.

את תקופת היצירה הראשונה מסיים הקובץ "שירי חותם"³ (1953) שעיקרו חותמה הנפשי של "מלחמת השחרור", והחיים בחברה הישראלית ובמדינה החדשה.

השירים מבטאים זיקה עזה אל הארץ ואל הכללי והמשותף. בקובץ זה, כבקודמו, ניתן לראות קירבה רבה בין המקור החויתי לביטוי הפתוח והמפורש, והאווירה השכיחה בשירים היא מלאת רגש וחגיגות כביטוי נאמן לימי עשייה גדולים.

הספר "שושנת רוחות", שיצא לאור כשבע שנים לאחר "שירי חותם", היינו ב־1960, מגלה עולם אישי ואמנותי שונה מקודמיו ופותח תקופה חדשה, שנייה, ביצירת גורי. במקום הוודאיות הקולקטיביות והלאומיות של העבר, בולטים בקובץ זה המבוכה הריגשית והרעיונית, וההתירה להבנת הקיום האנושי והאישי לאור המלחמות שאותן עבר המשורר ולאור החוויה המזועזעת של ה"שואה".

האופי האמנותי של שירי "שושנת רוחות" שונה מזה של שיריו הקודמים של גורי. ישנה תמורה בולטת בכיוון אל השיר המודרני (סגירות, ריחוק, רמזיה ואירוניה); ישנו שימוש מרובה בחמרים מקראיים וספרותיים וניכרת זיקה אל המחשבה הקיומית המודרנית.

בקובץ "תנועה למגע" (1968) ממשיך גורי את תקופת יצירתו השנייה הן מבחינת נושאו והן בדרכו האמנותית. נמשך בספר זה העיסוק בהווייה האנושית והחיפוש אחר התכלית לחיי האדם ולחיוויו שלו בפרט. הדי הימים (משפט אייכמן ומלחמת "ששת הימים") ממקדים את התהיות והספיקות. ספר זה מציג יסוד חדש, שלא בלט ב"שושנת רוחות", זה של תוכחה חברתית ולאומית. יסוד ה"מוכיח" מתפתח בתקופת היצירה השלישית והופך למרכזי בשירת

2. גורי עצמו מעיד על מידת ההשפעה של הפילוסופיה האכסיסטנציאליסטית עליו בשיחתו עם גליה ירדני (1961: 179).

3. גורי מודע אישית להתפתחות של יצירתו ולשינויים שחלו בה, ראה "פרחי אש", 1949: 96, וכן ירדני 1961: 178-179.

גורי. כך נספך מימד אקספרסיוניסטי לשירת הלירית האימפרסיוניסטית במידה זו או אחרת שבתקופת-היצירה השנייה.

לתקופת-היצירה השלישית של חיים גורי שייכים הקבצים שיצאו לאור בשנות השבעים והשמונים והם: "מראות גיחזי" (1973) "איומה" (1979) ו"מחברות אלול" (1985). המכנה המשותף לקבצים אלו הוא העיסוק הנושאי באדם כישראלי ובקיום ה"אני" במסגרת העבר וההווה של העם והמדינה. בצד יסודות אישיים של היזכרות, נעגועים וחיפוש משמעות לחיי הפרט, מצויים יסודות חברתיים של ביקורת ותוכחה. היחיד על רקע מקומו ומנו מתבטא בשירים אלו באורח גלוי או נרמוז. המקרא משמש רקע לאיזכורים מקבילים או מנוגדים וזכרון המלחמות של ישראל משמש גרוי אמנותי חוזר. בצד שירים שסיגנום ריטורי ואף רגשני, מצויים שירים מאופקים מאוד ואף הרמטיים. נגמה זו לקראת סגירות בשירה ניכרת בבירור בקובץ האחרון, עד כה, "מחברות אלול".

חיי המשורר על פי שירתו

את סיפרו הראשון פירסם המשורר בהיותו בן 26, אולם מצויים בו שירים שכתב על סף העשרים לחייו⁴. למרות שיש בקובץ משהו מן הרעננות ואפילו נסיון-נעורים, יחסית מעטה בו שימחת החיים ונושא המוות בו הוא שכיח יותר מנושא האהבה. ואין פלא בדבר, פרחי המקום והתקופה הם "פרחי אש", שהרי אוויר התקופה היה רווי מלחמה.

"היו ימי קפיר-רוחות...הפו בי הרוחות". מציין המשורר הצעיר בסיפרו הראשון (1949: 20). לא הרוח הנעימה הצוננה והמלטפת מאפיינת את חיי מגיל צעיר, אלא הרוח המכה והגורמת לסבל, המתואר בהמשך לאותה שורה כסבל פיזי, עייפות גופנית וכסבל נפשי. הרגשת הסבל שכיחה בשירת גורי למן ראשיתה ואינה נבלעת אלא מתעצמת במהלך יצירתו. "ממי ירשת כמיות כאלה של תוגה אוכלת" (1973: 24) שואל גורי את עצמו (וגם 1973: 12). גם באחרוני שיריו שנתפרסמו מצויות שורות כגון: "הא, אמא שלי, מה קשה לי / ... והזמנים היו קשים פי עשרה ממני" (1985: 81. וכן 1985: 17).

נראה שתינוי הסבל, הצער וההתבגרות המוקדמת (1985: 18, 1953: 25) בשירת גורי מבטא נכוחה תחושות אלו השוררות בחי המשורר. גורי חי למן נערותו בתנאים של מאבקים ומלחמה מתמדת שקיומה האונטולוגי הפך לגביו לקיום ריגשי אכסיסטנציאלי מרכזי. ההתנסות במלחמה, והחיים עם תודעת סכנה ומוות משמשים מקור חווייתי ואמנותי העובר כחוט השני בכל יצירת המשורר. כך נכתב ספרו הראשון בצל המלחמה ("מי קדמני כידון בגבי?", 1948: 51) ושורות כגון: "האורב יפגש את האורב / והלילות נתנו לזעם" ממשיכות להיכתב גם בספרו האחרון (1985: 17, 35, 75).

אגב, נושא המלחמה אינו שכיח רק אצל גורי, אלא הפך בכורח הנסיבות לנושא מרכזי בשירה העברית המודרנית והעכשווית. נושא זה היה יחסית ידוע רק מעט בשירה העברית

4. גורי התחיל לפרסם שירים בקביעות משנת 1943, בהיותו כבן עשרים, ראה: קרסל

לתקופותיה (רק בתקופת המקרא, בשירת שמואל הנגיד ובנו הספרדיים ובדורנו). כך הוסיפה המציאות היהודית החדשה נושא פיוטי נוסף בעל-כורחה.

בצל המלחמה, שבעצם לא נפסקה זה עשרות שנים במזרח-התיכון, חי היחיד עמוס חששות ופחדים. בזכרון מאוחר עולה פחד המוות כתחושה חזרת, ודאית: "אבוד / לפחות מן הבחינה הזאת תמות צעיר" (1985: 14). וכן: "הפחד הישן שהוא עולה לאט, מגיח" (1985: 15). אולם בזכרון מוקדם הפחד הוא מפורט יותר, עמוס יותר: "אחד אחד עצמו המוראים . . . / ואנכי הלכתי בקרעים / נושא חיי בְּלֶקֶת הַמְּחֻשָּׁקֶת / עם המלים האפלות שבסוגר / ועם הלב אשר הבין לן ובגר" (1953: 25). הבגרות המוקדמת מלמדת את האדם לחיות איך שהוא בצל הסכנה המתמדת. לצורך הקיום "הגורמלי" לומד הפרט להשתלט על ריגשותיו, או לפחות על מבעם.

ההרגשות וההרהורים עלולים להיות מסוכנים מידי או אפילו כפירתיים. עדיף דיכוי המבע ומה שלא משתחרר חוצה מצטבר פנימה ונרחק. אלא שהדחקה זו מחירה בצידה, היא גוררת עינויי נפש ויסורים (1968: 80).

יש שהרגשות המודחקים מוצאים מוצא בדרך אחרת: בחלומות ובסיוטי לילה. נראה שהשירה אמנם מבטאת בכנות את חלומותיו המענים של המשורר. הסיוטים חוזרים אל לילותיו של גורי מאז היותו מתנדב צעיר ל"פלמ"ח" ול"הגנה". לסיוטים אלו ניתן מבע בכמה מספריו של גורי (1953; 1973; 1979; 1985). מקורם של אלו בשני סוגי חוויות: האחת, חוויות המלחמות והשנייה, חוויות ה"שואה". משותפת לשני הסוגים התודעה של הרג ומוות.

הפגישה הראשונה, הישירה והבלתי אמצעית עם ה"שואה" מצוייה ב"פרחי אש" (1949: 25, 26-27, 28-30).

ברם, הגוועים והניצולים שאותם פגש גורי כשעשה בשליחות אל מחנות ההשמדה והמעבר, חזירים אל שירתו דרך הזכרון והסיוט כתמונות מייסרות. הקשר אל הזכרים הופך להיות לאהבה כפוייה ומענה. הם לגביו "סוהרי השקטים, המנסים מאד, אוהבי" . . . (1968: 33). ביטוי מעצם וסוגסטיבי של זוועות ה"שואה" המרדפות את המשורר מצוי בשיר: "יש לי קרובי משפחה, / לבבות מפחם ושנים מכסף . . . / . . . לסתות מפלטינה . . . / . . . עיני ציאן-קלי" (1973: 38). השימוש הסינקרוכלי, שבו שרידים פיזיים של קרבנות ה"שואה" תופסים את מקומם של אנשים שלמים, חיים, הוא יעיל ומשפיע, על פיו נשרפי ה"שואה" הם "קרובי משפחה", אך קירבתם אינה מהנה ומנחמת אלא כופה ומענה.

גורי הצעיר חי בהתנדרות מתמדת למפעל הלאומי. הוא היה אחד מרבים, מהקבוצה או מהיחידה. "יהמפקד היה מלא. / אנשים דברו בגוף-ראשון-רבים: / ימי יחדו, / בתם המסעות" (1960: 97). כך הוא מאפיין את דורו ואת עצמו כבן דורו, כשהוא עורך מאזן ב"מחצית חיי" (1960: 94). במקום ובזמן ששלט ה"גוף-ראשון-רבים" אין אפשרות ממשית לביטוי ב"גוף-ראשון-יחיד"⁵, העירנות המעורבת לתביעות הזמן אינה מאפשרת פרטיות או שקט נפשי. ואמנם מעיד גורי בשירתו על כך שחייו אופיינו על ידי מתח, עירנות וריכות מתמדת בשירות

5. על יחסו של גורי אל רגש השייכות הקולקטיבי בשנת 1961 ראה: ירדני 1961: 179.

הכלל. תחושה זו מצויה כבר בשירתו מהתקופה הראשונה (כגון 1953: 58), בעוד פער הזמן בין המעשים להערכתם היה מצומצם, אולם הלכה והתבלטה עם רבות השנים וביטוייה היפה ביותר מצוי בתקופת היצירה השנייה ובקובץ "שושנת רוחות" כשהוא בוחר את הדרך מלידה עד מחצית ימיו (1923-1958). המאפיין הבולט של חייו הוא חוסר הזמן להתפתח ולהתבגר באופן טבעי, אורגני. "כעת ברור / שלא היה לי זמן . . . / ולא היה לי זמן / לצמוח לאטי אילן / של מחשבות לאט" (1960: 94-95). במקום זאת חי המשורר, ואלו של רבים מבני דורו, אופייני על ידי ריכוז, מתח, חוסר פנאי, התכוונות למטרות קרובות, התמקדות בהווה, ועל הכל מאמץ מתמיד להישאר בחיים בכל הקרבות והמלחמות: "נשימתי היתה קטועת/ריצה למרחקים קצרים — /למען השם/" (1960: 95 וכן 1960: 61). יש לציין שגורי משתדל להיות מהימן ולתאר את מציאות חייו במבט-לאחור זה, אין הוא מבקר או שולל את דרך חייו ואין הוא מחייב ומצדיק, אולם מבין השיטין עולה נימה של מרירות. אם אפשר לזהות במידה רבה את המשורר — בשירתו עם האדם גורי, הרי מתאפשר לקורא בכך לעמוד על הוויית האיש חו של דורו⁶.

חיים פרטיים הפתוחים כל כך בחיי הכלל ווראי יש בהם הרבה מתחושת ה"יחוד", מרגש ה"תמיד אנחנו" ו"אנו אנו". אולם יש שהאדם חש בלחץ הקולקטיב ושואף להשתחרר מהכלל כדי להיות עצמו. לעיתים צורך זה מביא את הפרט אל הקוטב האחר, אל ההסתגרות-מרוצן העלולה להפוך לבדידות, להסתגרות מהכרח. וכך, פרודקסלית, בצידה של המעורבות החברתית והלאומית מתפתחת המציאות של בדידות אישית. ואמנם מעיד גורי על הווייתו של הבדידות כפניה האחרות של הקולקטיב הלוחם ועל מקום הבדידות בחייו שלו. יתר על כן, הצורך בהכרעה מהירה בתנאי מתח גבוה מחייב גם הוא פרטיות ולבדידות, וכך בלב הכלל יכול המפקד או המנהיג לחוש בדידות עמוקה. ואכן שירתו של גורי נותנת מבע גם לפן זה של אישיותו ושל הווייתם של כמה וכמה מבני דורו, הוא חש עצמו "בודד מכל בודד" (1960: 62). הוא מתוודה "עמדותי נכון לכלולותי עם אנבים שמשות וצמאון ואין אילן" (1985: 37. נכתב-ב-1958) והוא מזדהה עם בדידותה של אם סיסרא (1960: 114).

הבדידות בשירת גורי מתפתחת בין מתוך הרצון להשתחרר מה"אנחנו" ולהיות "אני" ובין כמצב לא רצוני בשל הכרח האחריות האישית וההכרעה שבהנהגה. נראה שחיים גורי נמצא בעמדה דו-ערכית לגבי החברה המעניקה תחושה של שייכות והזדהות אך מצמצמת בדרך-כלל את האפשרות להכרעה אותנטית ולאחריות פנימית.

אפשר שבנקודה זו מצוייה השפעה של ההגות הקיומית על רגשותיו והיגיונו של גורי. השפעה זו אפשרית במיוחד כשהוא מעמיד את הקשר שבין בדידות לבחירה (1960: 62-63) שהיא ציר מרכזי בהגותו של מ. היידגר, מחשובי ההוגים הקיומיים-החילוניים. היידגר גורס שרק בתנאי פרטיות ובדידות מסוגל ה"אני" החווה והחושב לתגוע לידי החלטה אותנטית ואילו החיים החברתיים עומדים כמעצור בפניה ומביאים לניכור האישיות. הלה מסכים שאמנם אין הבדידות מצב נוח או נעים, אבל היא הכרחית לקיום אנושי אמיתי. אפשרי הדבר

6. המשורר גורי נוטה לזיהוי של היוצר והאדם שבו, אבל גם מודע למיגבלות הביטוי, שם

שבשירתו של גורי נמצא הדים לפילוסופיה זו בין בתיאור הצורך שבהינתקות מהחברה (כ"שקט" – 1960: 24) ובין בתיאור הסבל שבהינתקות זו. תחושת ה"אנחנו" וההתמכרות המלאה לתביעות הקולקטיביות מצאה ביטוי חיובי והייתה שכיחה בתקופת יצירתו הראשונה של גורי, קודם ללימודיו בספרות ובפילוסופיה, בתקופה שבה שלטה תחושה זו בחברה הישראלית ונדרשה על ידי המפעל הלאומי בן הזמן. חיפוש השקט, הבריאות והלבדיות משתלטים על גורי כבר בסוף תקופה זו, בראשית שנות החמישים, ומאז הם הופכים ל"בני בית" בשירתו.

בחירה אותנטית חייבת להתבסס על חיים של בחינה עצמית וחשבון נפש. נראה שגורי מסכים לחלוטין להשקפתו הנודעת של סוקרטס (אפולוגיה 380): "חיים בלא חשבון נפש אינם קרויים חיים". ואמנם חשבון-הנפש נעשה על ידי המשורר בשירתו על תקופותיה השונות (1949: 42-43; 1985: 19, 37). כבר בשלב ראשון של יצירתו הוא מופיע בנושא שקישורו עם סכנת המוות בצל-הקרב-שלמחרת הופך אותו לכאוב ולטראגי: המוות האפשרי הופך לגורם המדרבן למאון נפשי שתיאורו אינו בלי זיקה או השפעה של המסורת היהודית. הבחינה העצמית נעשית טרם "ליל יום הדין הקרב" (1949: 42) וסמליה קשורים במוטיב המסורתי של יום הכפורים: "יום הדין . . . מאוני המשפט, דניים . . . הוא אשם! אל הסקל! . . . שערים נפערים" (1949: 42). אלא שאין תוכנה של ההתייחסות דתי כלל וכלל. עינוי הנפש ורגשי הבחינה העצמית אינם מלווים באמונה או בהתעלות דתית, הם נשארים במישור האקסיסטנציאלי, היינו בתחום אחריותו הבלתי-חוזרת של היחיד החשוף להכרעות בין בשדה הקרב ובין מחוצה לו.

נראה שבמהלך התפתחותה של שירת גורי נושא חשבון-הנפש אינו נעלם, אלא חוזר בצורות שונות. ב"שירי חותם" מבטא המשורר ששרד מן הקרב ריגשי אשמה ללא נוחם על רעיו שנפלו לצידו. הוא תוהה על זכותו לחיות בעוד עמיתיו הטובים ממנו איבדו את חייהם (1953: 34, 1960: 29, 1973: 67). יתר על כן ריגשי האשמה על הישרדותו אינם חלים רק על ידידיו המתים אלא אפילו על האוייב ההרוג (1953: 88). כנראה, עם הזמן מחריפים ריגשי האשמה וטראגיות השפעתם. המשורר מדמה את עצמו כנתון בחקירות בדבר מעשיו ומחדליו, בדבר הקשר בין האידיאליים שלו לבין הגשמתם והוא "הולך ונשבר בחקירות הדרגה-השלישית / סחוט מאחרון הודוים" (1973: 21). ריגשי אשמה על מה שהיה או לא היה חוזרים ומובעים גם בספרים האחרונים של גורי (1979: 38; 1985: 11, 12, 17, 33, 35, 40). רגשות אלו נישאים על כנפי הזכרון ומתחיים על ידיו חכרונותיו של גורי הם כאובים ומייסרים עד לסיפור האחרון (1985: 9, 10, 21, 26).

אם הזכרון הוא אָם ריגשי האשמה, הרי הנוחם והחרטה הן בנותיה. רגשות אלו מצויים הרבה בעיקר ביצירתו המאוחרת (1985: 20, 29), והם ירדו כרוכים עם תחושה על חיים מוטעים שאין אפשרות לתקנם, שהרי הטעויות העיקריות כבר הפכו לעובדה קיימת ואת הנעשה אין להשיב (1973: 21; 1979: 11, 15, 16, 55; 1985: 33).

כמשורר, שלא כהוגה דעות, אין חיים גורי מחוייב לעקביות הגיונית או רעיונית שהרי הרגש קובע לעצמו דרכי מבע ודפוסי תגובה משל עצמו. בעיון ביקורתי שאני, מתפקידו להצביע על סתירה כל שהיא ואפילו היא צפויה.

נראה שבהשקפת החיים של גורי נמצא הפן של ראיית החיים כמקרה או כטעות (1960: 29, 30) או אולי אפילו כשקר (1985: 12, 20) וישנה הנטייה לתפוס את מהותם כחסרת תכלית או סיבה. אם אמנם כך הדבר, מניין תחושת האשמה וריגשות הנוחם ומדוע החרטה על חיים מוטעים? ייתכן שגורי רומז לכך שלמרות שבחשבונו אחרון, בראיית הדברים מנקודת-הראות של הנצח, אין היקום תכליתי, במסגרת הקיום האנושי יש מקום והכרח לאירגון אנושי של סיבה ותכלית. יישוב זה של הסתירה מצוי בספרות העיון ונדון במחשבה הקיומית החילונית (בגון: סארטר והיידגר). ייתכן שהגות זו השפיעה גם בעניין זה על גורי והיא המקור לסתירה הנדונה. ברור שאם יישוב הסתירה לגיטימי במסגרת הפילוסופיה קל-יחומר במסגרת האמנות. גורי עצמו מודע לעיתים לסתירה ולקרעים שבחיי הפרט. יש בשירתו תיאורים של מאבק פנימי בין ערכים מתנגשים ורגשות מנוגדים (1973: 28) המתוארים גם בהשאלה של התודעה כשדה קרב בין כוחות נפש עוינים (1960: 65, 99). שדה הקרב הוא זכרון מרכזי בחיי גורי שהפך לאיזכור מרכזי בשירתו.

אחת מצורות התגובה המקובלות ביותר בחיי אנוש למצבים של חסר וסבל היא הבריחה, הפיסית או הנפשית. רבות הן הצורות של ההימלטות האנושית ממצב בלתי-נסבל או בלתי-רצוי. לאור הרגשות הקשים שמבטא גורי בשירתו כפי שנסקרו לעיל, לא פלא שגם גורי יודע כמשורר וכאדם את תופעת הבריחה, ייתכן יותר כרצון להימלט מאשר כהגשמת ההימלטות "ואיש רוצה לברח, לנשם אויר אחר" (1985: 15). גם לגבי דידו, כמו לגבי כל הרוצה או מנסה להימלט ממצבאות חיצוניות או פנימיות, טיבה של הבריחה תלוי בגורם להיווצרותה. היינו בשאלה היסודית מה גרם לה? במקרה של חיים גורי יש לתופעת הבריחה שני מימדים: מימד הזמן ומימד המקום. גורי שואף "להיות שעה אחרת ומקום אחר" (1973: 25). מימד הזמן קשור בגורמים שהועמדו לעיל של ריגשי אשמה, חרטה ותודעת כשלון. תפקידה של הבריחה הוא לאפשר תיקון משגים של העבר (1985: 61) על ידי החייאת העבר (1985: 13) או על ידי הענקת זהות אחרת לנמלט מעצמו (1973: 22, 25; 1979: 25; 1985: 10, 15, 61). מימד המקום קשור ברגש החובה הקולקטיבי-לאומי של חברה מסויימת (הישראלית) במקום מסויים (ישראל) על קשייה ומאבקה. יש שגורי חש תחושה שלילית כלפי ארצו ויושביה.

ניצנים של תחושה זו מצויים כבר ב-1947 (1949: 27), היא חוזרת בדעה: "אני גר כעת בסביבה הנכונה / המיצאת תפוזים ואנחות / למחצית העולם". (1973: 53, וכן ב-1985: 42). והמשורר "רוצה לברח" (1985: 15) מארצו. אילו נתבקשנו לענות על השאלה הפשוטה לאן רוצה המשורר לברוח? – היינו עונים: לעולם חסר בעיות, עולם של שקט (1960: 24) שלעיתים נדמה לו שפגשו במהלך חייו (בגון: באירופה. 1960: 83-91, 1985: 61, 64, 66) ושלעיתים הוא רק אוטופיה גמורה. ואין כחיים גורי עצמו המבחין באוטופיות שבהימלטות והיודע שנסיון הבריחה הוא חסר שחר: "ואיש רוצה לברח, לנשם אויר אחר, / אך הדרכים עדין חנוקות . . . / ואין לאין" (1985: 15). הבריחה אינה נכשלת מפני שגורם מסויים, חיצוני לה, מכשיל אותה אלא מפני שבמהותה היא נועדה לכשלון, מפני שה"אני" אינו יכול להחליף את זהותו אלא אם כן מצבו הוא פסיכופתולוגי (1960: 11) ומפני שאין לאן לברוח. האבסורדי

7. השקפה זו, שנפש האדם היא שדה קרב בין ה"יצר הטוב" ל"יצר הרע" מצוייה ביותר

שבבריחה מסתבר מכך שלאחר כשלונה אין המתנסה בה חוזר אל מצבו הקודם של אשמה ונוחם אלא מגביר את אלו על ידי תוספת של ריגשי אשמה וכשלון חדשים. נראה שבנידון כישלונה של הבריחה, גורי נאמן להשקפתה של הפילוסופיה הקיומית בדבר ההכרח לחיות חיים אותנטיים ולא להימלט מאחריות ומהכרעה אישית אפילו הללו כרוכים במאמץ ובסבל.

משמעות החיים בשירת גורי

אם האפשרות לחיות את חיי הפרט אינה קיימת ואם בלתי אפשרי להחליף זהות או להתעלם מתנאי הזמן והמקום, האם אפשר למצוא טעם והצדקה לחיים כמות שהם, לרבות חוסר האושר שבהם?

הצורה המקובלת ביותר של נתינת טעם כזה לחיים מתבססת על ההנחה בדבר האפשרות להעניק לחיים הפרטיים משמעות על-אישית או ייעודית על ידי קישורם לערכים או תכנים שתוקפם אוניברסלי ונצחי.

בשירת גורי מצויות עדויות לחיפוש כזה של משמעות על אישית לחייו האישיים של המשורר. ישנו חיפוש לתוכן או לערך הניצחי היכול להעניק פירוש חדש למשגי העבר ובר-בזמן לתת כיוון ומטרה להווה ולעתיד. כמי שנתחנך על ברכי תנועת העבודה הישראלית יכול היה גורי למצוא ערך כזה במטרות החברתיות והלאומיות. הוודאיות הלאומית יכולות היו להעניק טעם ומשמעות מעבר לכשלונות אישיים. דא עקא, כפי שנראה לעיל, אין שירת גורי מסתירה את העובדה שמקורם של ריגשי הכשלון והאשמה קשור עמוקות במציאות החברתית והלאומית (בפרט במלחמות ישראל וברמות החברה הישראלית). לפיכך הנסיון לאבחן מטרות חברתיות ולחיות על פיהן נועד מראש לכישלון.

אחד מהנסיונות למצוא משמעות לחיים דרך מעורבות חברתית-לאומית הוא זה של המוכיח והמבקר. למן ימי הנבואה המקראית ועד לזמננו (ודוגמאות בולטות בספרות העברית החדשה הן שירת ח. נ. ביאליק ושירת א. צ. גרינברג) משמש המוכיח כדמות החייה עבור תיקון החברה והעם. גורי מהרהר באפשרות להיכנס לעורו של המוכיח החברתי. הרהורים אלו מצויים בעיקר בקבצים "תנועה למגע" (כגון עמודים 16-17) ו"מראות גיחזי" (כגון עמודים 12, 46) היינו, בתקופת יצירתו השנייה. ברם, גורי מכיר בכך שהאיצטלה של מוכיח-בשער אינה הולמת את אישיותו ומבטא זאת בשתי צורות: על ידי ביטוי אירוני לטיבה של השליחות (דמות גיחזי; "ירמיהו ליגה ד', ללא מתורגמן" 1973: 12) ועל ידי מבע של ריגשי קירבת נפש לדמויות מקראיות טראגיות שנכשלו בהשגת ייעודן, כגון אבשלום (1968: 24) או שמשון (1960: 92; 1968: 13, 22) ולא אל הנביאים הגדולים ששליחותם נתמלאה. לעומת הצלחתם הוא קובע בפשטות "ואין קורא בשמי" (1973: 42; וכן: 14 ועוד: "ואין מלים בפיי", 67). נראה שהסיבה אם כי לא היחידה, לחוסר היכולת או הרצון להיות מוכיח-בשער נעוצה באמור לעיל, היינו אם הקשר שבין היחיד-המשורר לבין עמו הוא מקור חוסר הסיפוק בחייו, כיצד יכול קשר זה כשלעצמו להעניק להם טעם?

כאן עולה שאלה מרכזית שהיא הכרחית לאור ההשוואה המובלעת של המשורר עם הנביא המקראי.

על פי המקרא מטרת השליחות הנבואית היא לרוב לאומית, חברתית ומוסרית אולם מקורה וסמכותה של השליחות הן תמיד ההתגלות, היינו מציאות טרנסצנדנטלית או מטפיסית. האם יכול גם חיים גורי להעמיד את הערך הנצחי הנותן טעם לחיים במציאות מטפיסית או דתית? במלים אחרות: האם יכולה המסורת הדתית להעניק לגורי את שהוא מבקש, משמעות מלאה לחייו? פליישר טוענת (1981: 48-51) שאמנם "המשורר ידע חווייה דתית ממשית, קירבת אלוהים, ויתרה מזו מתוך מספר ניכר של שירים עולה ציפייה ממושכת לגילוי ולקשר ממשי עם האלוהות" (1981: 50). היא אמנם מודה בכך שהן מחקירת שירתו המוקדמת (שבייד 1959-1960: 181-182) והן על פי הודאתו האישית בראיון (גיופי 1977: 118) כל שניתן למצוא לאשורו בהשקפת עולמו של גורי היא בקשת הוודאות או חיפושי האמונה. שאלה קשה היא אם חיפושי אמונה הם עדות לאמונה, כלומר אם ניתן לזהות חסר כמילוי. שאלה קשה אך חייבת להישאל. מקור הספק לגבי סוג זה של אמונה הוא בידיעה שבעוד שמקור החיפוש הוא ודאי, תוצאתו אינה ניתנת לניחוש.

גורי הוא אדם חילוני, הן בחינוכו והן בהשקפותיו, המבקש מסיבות אישיות-אנושיות משמעות אובייקטיבית לחייו, משען קיומי, אבל אין בשירתו עדות וודאית על הימצאות משמעות כזו, מטפיסית או דתית, באמתות ובחייו. הכמיהה למשמעות כזו מצוייה הרבה (נראה שבפרט ב"מראות גיחזי") אבל אין היא מושגת. העדויות לכך הן רבות ומצויות במהלך שירתו בהתפתותה: ב"פרחי אש": "הן לא יופע לא מלך, לא משיח . . . לא אל" (1949: 56). ב"שושנת רוחות": "לא תודה, לא עבודה, לא גמילות-חסד. איש ימות לפני זמנו הלילה" (1960: 102); ב"מראות גיחזי" נקבע בשנית: "ואין מנוס ולא יבוא משיח" (1973: 23) ושלילת קשר עם האל מצוייה גם ב"1979: 60, 61). אותה קביעה (בשלישית) חזרת לאחר תריסר שנים ב"מחברות אלול": "ואין מנוס. שום רמו. ולא יופע משיח . . . / . . . ואין שופר ולא יופע משיח" (1985: 15) ובאותו ספר שירים משווה גורי את העמים הסקנדינביים לעם היהודי ומהרהר במרירות: "בכך היו שונים מאבותי, השמיים, המתחסיים לאדוני ברצינות מגומת / המשלמים על כך תמיד באבדות כבדות." (1985: 66). לאור אמירות ברורות וודאיות אלו אין לראות בהגדים "אמונותיים" בשירתו (כגון ב"פרחי אש": 34, 36, 37 ועוד או ב"מראות גיחזי") אלא פניות או השקפות שעיקרן משמעות אסתטית גרידא. ניכר שגורי הוא אדם חילוני שאינו מחפש רווקא משמעות דתית-מסורתית אלא ודאות על-אישית שתעניק בטחון ממשי לחייו. קרוב לוודאי שגם בנושא זה קרוב גורי לחילוניות של "תנועת העבודה" וכן למחשבה הקיומית-החילונית שעל פיה לא קיים ערך ודאי אובייקטיבי ונתון שהוא מחוץ לסובייקט והיכול להעניק לו משמעות ותכלית, אלא על האדם ליצור לו בעצמו משמעות אותנטית זו במסגרת חייו הפרטיים.

האם יכולה האהבה לתפוס את מקום האמונה כמעניקה משמעות לחיים? האם היא מסוגלת להביא ליצירת משמעות אותנטית במסגרת החיים הפרטיים? בשירתו הראשונה של גורי מצויים הרבה יסודות של אהבת נעורים ושל רומנטיות האופיינית לגיל. כך מצוי היסוד של אידיאליזציה של הנערה האהובה (1949: 9); ישנם געגועים (1949: 10) והערצה לנערה הרחוקה (1949: 12) האזורית, המיסתורית, שהחיליים (כן, בלשון רבים!) מתגעגעים אליה (1949: 16). כבר בספרו הראשון נכרים אצל גורי רגשות של חוסר בטחון כלפי האהובה, ישנו ביטוי של צער וכאב הכרוכים באהבה (1949: 37) שכן הציפייה והתקווה לנערה נראות להיות גדולות יותר מההיענות וממילוי האהבה (1949: 57).

בעוד המשורר מתבגר נעלמים סממני הבוסר ממוטיב האהבה בשירתו, אך היסודות המצויים כבר בשירתו הצעירה ממשיכים להתבטא בכלל יצירתו. הרצון לאהבה שאינה מתממשת מצוי ב"שושנת רוחות" (50-55, 100) כמו ב"פרחי אש". לגבי המגוייס למלחמות ישראל האשה היא "רחוקה ערת-בדד" (97) והוא שוכב "לישן / בלא אשה ובלא סדין" (100) וכל שנותר למי שאין לו זמן אלו "אהבות שמשקלן צפור" (100). יסוד חדש המופיע ב-1960 הוא זה שהעצב והכאב אינם חלים רק על האוהבים אלא גם על אהבת אם לבנה (114).

עוברות כתיסר שנים, והמשורר בבגרותו, מתחזקים בשירתו היסודות המוכרים של טראגיות האהבה (11: 1973) ומועצמים על ידי צירוף הארוס והתנטוס, המוות קשור באהבה (18: 1973, 30, 33, 49); המשורר מדגיש את המציאות של פירוד, נדודים, ריחוק וגעגועים הממלאת את עולמם של האוהבים (9: 1973, 22, 25, 29, 53). גם בשירת המשורר המבוגר בולט חסרונה של האהבה המתגשמת, והמעניקה בכך משען ומילוי בחיים.

תריסר שנים לאחר מכן, והמשורר בגיל המעבר, עדיין נשארת האהבה מקור לצער, כאב וזכרונות ואולי גם חרטות (29: 1985, 35). וודאי הוא שהאהבה כפי שהיא מוצאת את ביטוייה בשירי גורי אינה עשויה לשמש מפלט ממצוקות החיים, אפשר שהיא אחת ממקורותיהן, ואינה עשויה להיות בסיס עליו יקים המשורר את בניין העל של משמעות חייו.

חוסר האפשרות למצוא משמעות והצדקה לחיים דרך וודאיות לאומיות, רתיות או בינאישיות מביא את גורי שלא להלך בגדולות, אלא לחפש את ערך החיים בדרך אחרת. הוא מסכים לדעת ההוגים האכסיסטנציאליסטים סרטור והיידגר הטוענים שחיי האדם הם בעלי ערך כשהם אותנטיים, היינו כאשר קיום היחיד אינו מוכתב בעיקרו על ידי תכנים שמחוצה לו ושהוא מקבלם, בלא הכרעה פנימית, מפני סיבה שמחוצה לו. והפוך הוא, קיום נאמן שואף תדירות להגשמת כוונות פנימיות, גם אם אין וודאות לגבי ערכם האובייקטיבי. חיים אותנטיים נחיים מתוך הכרה, בצפייה מעטה לסיפוקים מבחוץ ובקבלת המציאות אפילו היא כואבת: "אני הולך בעיר, שכאביה, כמו מכניסי אורחים, / . . . מקדמים, מדוע לא, בשקט, עוד כאב אחר. / . . . הדם. / . . . היה זומן לשקט ולזמן" (12: 1973) ובצורה ברורה יותר מצפה המשורר ל"שעת החסד" של ידיעה עצמית, של הסתפקות במועט, ושל שלווה פנימית שמעבר לחרטה ולכאב (21: 1973). במקום הוודאות המלאה והגשמת ערכים מוחלטים מסתפק המשורר בסופו של דבר בחיים חסרי גדולה ושגב, ב"חיים בהלואות לזמנים קצרים" (61: 1960) שאין בהם אלא הקיום כשלעצמו, מהיום למחר, שגם הוא למרות הכל בעל ערך.

חיים כאלו משאירים תמיד אפשרויות פתוחות ומטרות חדשות מתוך הידיעה שכל שהושג הוא מוגבל או רק התחלתי ולפיכך הם חיים מתוך בחירה מתמדת.

בצידה של השקפה זו של חיים מתוך בחירה מצויה אצל גורי גם הכמיהה לחיים של התמוזגות ספונטנית, טבעית ולא מודעת עם היקום. הוא מבקש להיות כאחד ה"ענונים" (18: 1960; 58: 1973) שמאפייני חייהם התמימים נראים כאידיאליים לגורי. מאפיינים אלו הם: חוסר מודעות עצמית וחוסר התעסקות עצמית; שפע רגש כן ואהבת החיים; קירבה לטבע והתקבלות על ידו; יכולת להנחות את הזולת; חכמה עתיקה ועמוקה; האפשרות להיות לא מוכר לאחרים ועם זאת להכירם היטב. יש בתכונות אלו משהוא מן האגדה העממית היהודית על ל"ו הצדיקים (E.J. 10: 1367-1968) ואולי גם מהאידיאל הסיני

הטאואיסטי הקרמון (Welch 1966: 18-82). אלא ששירי של גורי המבטא את חכמת הענוים הנזכרת לעיל נקרא "חנפה לרחוב הענוים" (18: 1960) והמילה חנופה משמעה: "דברי שבח וחלקות הנאמרים למישהוא כדי לגנוב את דעתו או למצוא חן בעיניו" (אבן שושן). לפיכך לא ניתן לראות את יחסו של גורי כחד-משמעי וייתכן שהדר-משמעות בהצגת האידיאל נובעת מחוסר וודאות או חוסר בטחון בענוונותו האישית. שלא כמו ביאליק ("יהי חלקי עמכם") המגלה הערצה כנה לגדולת הפשטות ושלא כמו א. בן יצחק ("אשרי הזורעים ולא יקצורו") הסוגר לחכמת הוויתור העליונה יחסו של גורי נראה להיות לכל היותר אמביוולנטי.

אפילו המשורר בטוח לגבי האידיאל האנושי, הצגתו כשלעצמה עשויה להיות בעלת ערך אינטלקטואלי יותר מאכסיסטנציאלי, מה גם שלמשורר המחפש משען ומפלט מאכזבת חייו אין דמות-אדם נרצית וודאית, אין אידיאל מוחלט. וכך, אולי כמפלט אחרון, נאחז המשורר ב"קרנות המזבח" של השירה ושל הכשרון האמנותי שבו הוא ניחן. זהו פתרון שכיח אצל אמנים הרואים באמנות מטרה על-אישית וערך קיים. אותה מתת המאפשרת לאמן לבטא את ריגשות השלילה המתעוררים בו, מאפשרת לו להשתחרר ולהיטהר מהם. רגשות של הערצה לשירה מצויים ביצירת גורי, לא באופן בולט ותוך יצירה של תורת-פיוט מלאה, אלא זעיר פה ועיר שם, אבל מציאותם וודאית במהלך התפתחותה של יצירתו. בקובץ שיריו הראשון נראה השיר כמנציח את החולף: "השיר החי ועד / כי לא תאבד . . ." (31: 1949); ב"תנועה למגע" / נתפסת השירה כמי שהופכת נסיון חיים מעורטל חומני לסמל עמוק וניצחי (12: 1966); ב"מראות גיחזי" ניחנה האמנות בכוח של החייאת הדומם והמת (44: 1973); וב"מחברות אלול", ספר שיריו האחרון של גורי, זכאי המשורר לזכויות יתר כי הוא "בלדר-המלאכים" (80: 1985). יתר על-כן, השירה בידעה את מוגבלותה העצמית היא בעצם מירב ההבעה האותנטית האפשרית (84: 1985). כך הופכת השירה לערך אישי אותנטי שהוא בו בזמן על-אישי בהיותו אוניברסלי וניצחי.

האם מסתפק גורי בשירה כערך קבע יחיד בחייו? האם מסוגל המימד האסתטי להעניק משמעויות מוסריות ומטפיסיות? החזרה המתמדת על תינוי המשברים והמבוכות בחייו והחיפוש הבלתי פוסק אחר משמעות כוללת לחייו מעידים שאין השירה משען ומענה מוחלטים.

סיכום: מטרת המסה לא הייתה ללמוד על היצירה מתוך אישיותו, דרך חייו והגותו של היוצר, אלא להיפך לעמוד על טיבן של אלו מתוך המבע האמנותי שלהן.

העיסוק במהותם ובמשמעותם של חיי האדם תופס מקום מרכזי בשירתו של ח. גורי. כדרכו של משורר לירי אין בשירים דיון עיוני בחיים בכללם אלא הסתכלות, חווייה וזכירה של חיי המשורר במבט שירי. חיים אלו מהווים מינסרה דרכה משתקפת חוויית הקיום הכללי. בשירים מעטים בלבד הופכת החווייה האישית למסוכמת ולהגות כללית הממריאה מעל לפרטי ולמיוחד. ניתן לקבוע שהחיפוש של משמעות החיים מצוי בשירת גורי על כל ספריה ותקופותיה. נראה שקיים קשר עמוק בחייו של גורי ובשירתו בין חוויות אישיות ולאומיות-חברתיות. במקרים רבים הופכות חוויות קולקטיביות לפרטיות ולעיתים גם חוויות פרטיות ביסודן מעוצבות על ידי חוויות הכלל. בבדיקת קשרים אלו מתגלה אכזבה מסויימת מהמציאות החדשה בעם היהודי ומהגשמת החלום הציוני.

שירתו של גורי אינה מעידה על השפעה ממשית של הדת והמסורת על חיי המשורר ויצירתו. דווקא במקום שבו קיים קשר בין המשורר ליהדות, כגון באיזכורן של דמויות מקראיות ובהתייחסות אליהן, בולטת הגישה החילונית-שמקורה הוא בחינוכו הארץ-ישראלי ובהשפעה הניכרת של המחשבה הקיומית החילונית.

גורי משמש במידה רבה דוגמה מובהקת של התפתחות המחשבה והתרבות בישראל. כמשורר צעיר הוא מבטא את הוודאויות הלאומיות של החברה הארץ-ישראלית; כמשורר מבוגר הוא מביע את חוסר הוודאות הקיומי המאפיין את החברה הישראלית.

מעל לכל מבטא גורי את הפער שבין דרך חיים אקטואלית לבין דרך חיים אידיאלית, בין הרצוי והמצוי; בין מציאות לחזון: "מה בקשתי להיות אללי ומה הייתי למעשה בחיים (1973: 21).

ביבליוגרפיה

- אבן שושן א., 1966, המלון החדש, ירושלים: קרית ספר.
 אפלטון, ההתנצלות, בקבץ: 1964 — סוקרטס ומשנתו, חיפה: בית הספר הריאלי, בצלאל י., 1969, הכל כתוב בספר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 גורי ח., 1949, פרחי אש, ירושלים: תרשיש.
 1953, שירי חותם, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 1960, שושנת רוחות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 1968, תנועה למגע, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 1973, מראות גיחזי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 1979, איומה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 1985, מחברות אלול, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 ירדני ג., 1961, ט"ז שיחות עם סופרים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 כנעני ד., 1974, העלייה השנייה העוברת ויחסה לדת ולמסורת, תל אביב: הקיבוץ המאוחד.
 פליישר ט., 1981, חיים ומוות בשירת חיים גורי, חבור מוסמך, פרוטוריה: האוניברסיטה של דרום אפריקה.
 קרסל ג., 1965, לכסיקון הספרות העברית בדרות האחרונים, מרחביה, ספרית פועלים.

* Wellek & Warren 1980: 75-80.

Blackham H.J., Six Existentialist Thinkers, London: Routledge & Kegan Paul 1961.

Encyclopedia Judaica, 1972, Jerusalem: Keter.

Lao tzu, Tao Te Ching, Lau D.C. (ed.), 1983, Harmondsworth: Penguin.

Patka F., 1972, Existentialist Thinkers and Thought, New Jersey, The Citadel Press.

Welch H., 1966, Taoism — The Parting of the Way, Boston: Beacon.

Wellek R., & Warren A., 1970, Theory of Literature, London: Penguin.

על הסיפור "דורי" ליצחק שנהר:

מעשה שהיה לדור דורים

ראובן בן-ייסוף

א. החוט המחובר לעולם חולה



יצחק שנהר

יצחק שנהר נפטר בלא עת לפני שלושים שנה, אבל דומה שרק עכשיו ניתן לראות אותו במלוא שיעור קומתו הספרותית. כמו הר תבור, שאינו הגבוה בהרים ואף על פי כן מוזקר כעין מופת בתולדות עמנו ובנופי ארצנו כאחד, כן מתנשא שנהר לבדו מעל למישור הסיפורת של בני דורו, וכן עתידה פסגתו המיוערת לזמן אליה מבקרים רבים בדורות שיבואו. רק מעל הפסגה עצמה, כשאתה מסתכל מבעד לענפים ורואה את משטח השדות מתחת, מתברר לך כל גובהו של מפעל זה. אכן מרחוק קל יותר להעריך תופעות ספרותיות, ולא כל שכן אצל סופר כשנהר שבימי חייו נתבלבלו ההערכות לגבי עצם כשרונו כמספר.

דומה שמלבד הקושי להקיף במבט אחד את המפעל כולו — רק לאחר מותו פורסמו רוב כתביו במהדורה אחת, בת שלושה כרכים ("סיפורי יצחק שנהר", הוצ' מוסד ביאליק, תש"ך) — מנעו שני גורמים את קבלתו הראויה של שנהר בעולם הספרות העברית דאז, גורמים שהשפעתם מורגשת גם כיום: ראשית, מה שניתן לתאר על דרך החיוב כרבגוניות, שרבים ראו בה חוסר יציבות בלבד; ושנית, אותה תכונה המאפשרת את השוואת מפעלו הספרותי עם נופו ההיסטורי והמוחשי של הר תבור, שאינו הגבוה בהרים ובכל זאת מקומו עם גדולי הרי ארצנו — נטיתו של שנהר להסתייגות. הוא היה שונה, הן מבני דורו ועל אחת כמה וכמה מן הצעירים שקמו לכתוב ועד מהרה זכו לתואר "דור בארץ". אמנם שנהר אף הוא התהלך בארץ וכתב על כך, תוך לבטים ויסורי התבגרות, על המעבר האישי מגלות למולדת — אבל סופר אחד איננו דור. וכשקמו סופרי "דור בארץ" לא הבחינו בסופר הבודד שפילט להם דרך, ולא נוצר המשך. לא היה המשך לנושא החשוב ביותר בסיפורי שנהר: הצורך

שארם יהודי יכה שורשים בעולם הזה, ודווקא בארץ ישראל; ואף לא לעוד נושא שבתשית סיפוריו, הוא שמתמצה בפסוק: בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים.

והנה כעבור שלושים שנה, לאחר חיפוש קצר במכון "גנזים", שהברכה בו רבה כל כך לכל המתעניין בתולדות ספרותנו — נמצא שגם יצחק שנהר הכיר בגורמי בידודו הנ"ל, ובהכרתו נמוג לא מעט צער. במסמך המהווה פרוטוקול של מסיבת יובלו החמישים, שנערכה בשנת תשט"ו בירושלים, אנחנו שומעים את יצחק שנהר כשהוא מצביע על הצד הקשה שברבגוניותו: "אילו הייתי נדרש עוד פעם לעניני ספרות, הייתי נמנע דווקא . . . מהענין הזה של פיזור, פיזור של כוחות ופיזור של זמן, פיזור של סקרנות לגבי כל כך הרבה ענינים שבחינו . . . הייתי נוקט את השיטה ההפוכה שנוקטים אותה כמה וכמה מידידי הגדולים והחשובים . . .".

ובהמשך דבריו נגע בעל היובל באחת הסיבות לאותו שוני מובהק, מה שהעלה אותו מעל ליתר סופרי דורו וקבע את מקומו על פסגה בודדת בארץ החלוצים: "מעשה" — אומר שנהר, והוא ראוי להעתקה כאן, היות שטרם הופיע בדפוס — "שסיפר לי רבה על עדת הבוכרים . . . ביהודי אחד מבוכרה, שנקרא אל האמיר הבוכרי, מפני שיצא עליו שם שמבין קצת בעניני גוף וחלאים. והאמיר הודיע לו שפָּתו חולה ועליו לרפא אותה. ואם לא — אוי ואבוי לעדה היהודית. אמר אותו יהודי: אעשה כמיטב יכולתי, אבל לשם כך עלי לבדוק את החולה. רגז האמיר: מה פירוש, גבר זר ייכנס לחדר בתו? לא יתכן, אתה צריך לרפא אותה בלי לראות אותה. אמר היהודי: אני צריך לכל הפחות למשש את הדופק שלה. אמר האמיר: גם זה לא יתכן. לבסוף ניתנה לו רשות, שמישהי מנערות המלכה תקשור לה חוט ליד שמאלה והחוט הועבר דרך כמה אולמות וחדרים וקצהו של החוט ניתן ליהודי, שהטה אוזנו לחוט זה והקשיב, כדי לשמוע את הדופק של הנסיכה ועל פי זה לקבוע את הדיאגנוזה ואת הריפוי. ואם ניתנה לי רשות לברך את עצמי" — אומר הסופר בחג יובלו — "הייתי מאחל לעצמי, שלהבא לא יהיה לי עוד פחד בזמן כתיבה . . . ואהיה בטוח שאותן הדיפיקות שאני שומע הן באמת דופקו של העולם".

שנה לפני הבעת המשאלה ההיא פירסם שנהר סיפור, שוודאי נכתב מתוך יראה. סיפור זה, "דורי (מעשה שהיה)", ראה אור בחוברת "אורלוגין" (גל' 10, 1954) ולאחר מכן במהדורה המקובצת של סיפורי שנהר (כרך א', עמ' 372-405). אבל הסיפור נותר כנעלם גם לאחר שלושים שנה ומעלה, ומעט הציונים שקיבל בביקורת לא היו לשבחו. ואילו באותו סיפור נעלם רואים אנו את הסופר כשהוא מטה אוזנו אל החוט המחובר אל עולם חולה, כדי לשמוע מתוך אימת הקיום את פעימת הלב האמיתי.

ב. "דורי" — סיפור של חזון

כמנהג מספרים מאז ומתמיד נהג שנהר בשלל גיבוריו, שכינה לא מעטים מהם

בכינוי "אני". ברור שיש כאן כינוי, שאילו ניתן היה לזהות את הסופר עצמו עם כל הדוברים בסיפוריו, לא היינו מאמינים שנכתבו בידי איש אחד. ואכן בעיה היא לסופר, כיצד ישמור על עצמותו בשעה שבאים גיבוריו השונים ומבקשים ביטוי, וקשה שבעתיים היא בעיה זו אצל סופר כשנהר, שלקה, לדבריו, באותה "סקרנות לגבי כל כך הרבה ענינים שבחינו". אלא שלא כל המספרים בגוף ראשון עשויים לחשוף מימד עמוק בנפשו של סופר. ומה יעשה סופר כשנהר, בשעה שתובע ביטוי חזון אישי כל כך שלא יאמן אם יסופר מפי נפש בדויה? מדובר בחזון הכפוי עליו, שתוכנו היקום כולו, כשמולו יושב ורושם לו סופר אחד בודד.

הסיפור "דורי", כמרומז בשמו, צריך לכאורה לגלות משהו על אודות הדור, שהמספר משתלב בו. אם נראה את המספר הזה כשנהר עצמו, ואין בעלילת הסיפור דבר שיתור הנחה זו, הרי הדור הוא זה שנורע כעליה השלישית, אלא שהאני המספר אינו משתלב בו. והלא כבר צויינה נטיתו של שנהר להסתייגות. על כן היינו מצפים לראות את "דורי" כסיפור-מפתח ביקורתי, המעלה דמויות ופרטים ממשיים מן הדור ההוא והמספק לנו גם תיאור מהימן של אישיות הסופר, ודווקא משום ציפיה זו גדלה תדהמת הקורא ככל שהוא מוסיף ומתעמק בסיפור. שהרי אין כאן כמעט ולא כלום מן המיוחד שבחיי הסופר, ואילו דורו אף הוא נקי מסימני-היכר חיצוניים. דור הוא ככל דורות האדם, בהבדל אחד: חזונו נמסר לאדם מישראל ומתגלה בירושלים,

הסיפור פשוט ומוזר כאחד. אדם, שהוא המספר בגוף ראשון ואין פורש בשמו, מקבל עליו שמירת כלבו של ידיו, שהפליג למסע לימודים בחו"ל. נוהג המספר לצאת ולטייל עם הכלב בסביבות ירושלים, וערב אחד עם שובו הביתה נתקל באורח בלתי קרוא. תחילה אין המספר מכיר אותו – רק לאחר מכן מתברר שזהו רוכל המסתובב בעיר ומוכר חרוזי זכוכית – והכלב, הרגיל לקבל את כל האדם בסבר פנים יפות, דווקא כלפי אורח זה מתקצף ונובח. המספר מזמין את האורח לחדרו ומופתע לשמוע האשמה: הוא, רוכל המחרוזות, תובע עלבנו ממארחו, שהשמיט אותו מתוך סיפור שהוא כותב. כך נודע לנו שהמספר הוא סופר, ואילו האורח, כלומר הרוכל, מתחזה כגיבור סיפורו לשעבר.

הרוכל יוצא בחרי אף והמספר מנסה לאתר אותו שנית – כך עוברים כמה ימים. עד שחזור המספר לחדרו לילה אחד ונתקל בעוד אורח בלתי קרוא. אלא שהפעם הלזה מזוהה מיד – הרי זה המספר עצמו. כלומר בן-דמותו, כפילו, הקורא לעצמו "אנוכי", להבדיל מן "אני" שהוא כינויו של המספר. ואנוכי מתעלל באני, פוגע בו בדיבור ובמעשה. מצפה אני לביקורה של אשה צעירה, ידידה חדשה שהתאהבה בו, כנראה, אלא שלאחר גלגולים שונים ומשונים מקבל אותה דווקא אנוכי ואף בה הוא מתעלל. הנערה פורשת בתדהמה ובצער.

ובנקודה זו, כשהמספר רוגז עד כדי שנאה לבן-דמותו אבל בלא ביטוי מעשי לשנאתו, מזמין אותו הלה לעוד טיול לילי בסביבות ירושלים. הוא מראה לו מערה

שיש לחפור ולהעמיק בה, מין נקבה היורדת תהומה. שניהם זוחלים פנימה עד שמגיעים "אל קובה רחבה ומקומרת אשר מוצא אין ממנה". שם מצווה הכפיל על המספר לחפור בקרקע, ועולים מי תהום מזוהמים. מרוב תסכול מניף המספר את כלי החפירה ורצח את בן-דמותו האכזרי. בשארית כוחו הוא זוחל ויוצא מן המערה, ושם ממתין לו הכלב שהופקר עמו לשמירה בשעה שהפליג יידרו לקנות דעת בחור"ל.

שניהם, איש וכלב, חוזרים העירה ובררך נתקלים באותו רוכל, הוא שהאשים את המספר בעוול כלפיו, שהודח מסיפורו. הפעם נוטה הרוכל חיבה למספר ומנחמו לעת צרה. בהגיעם אל החדר פותח המספר מעטפה שראה קודם, כשבן-דמותו עמו, אבל לא הספיק לפתוח. מכתב הוא מן הידיד המודיע על שובו ממסע לימודיו. מצטער המספר על שייאלץ להפרד מן הכלב. עייף הוא ושבע תלאות, וכשהרוכל מאיץ בו לישון שוכב המספר ונרדם וחולם.

בחלמו הוא רואה את ידידתו, אביבה, זו שגורשה מחדרו ע"י בן-דמותו ובעת היא יושבת בכיסא שבגינה. באופק מסתמנת סערה אבל הנערה צוחקת. אינה חשה בפורענות הקרובה לבוא. מתוך בהלה יוצא המספר לחפש את רוכל החרוזים, ואכן הוא מגלה אותו בבית מלאכתו כשהוא משחיל חרוזים על חוטי המחרוזות ומפזם נעימה, מעין שיר עבודה ומלאכה: "עתה ארומה, ואחר שחורה, / עתה לבנה שכן לה הבכורה; / עתה כחולה ועתה ירוקה, / ועוד התכלית רחוקה רחוקה".

הסערה גוברת. קם הלילה ומשתולל והעולם מסויים. המספר מוסיף לחלום אבל אין סיפורו נפסק, עד שהוא אומר: "בכל רחבי הלילה הגדול, הטעון חרוץ-אף ובכי ואלה וריח סריות, אין לי אלא נעימה קצובה זו, ואותו רוכל רב-חרוזא המושך במחרזתו כסדר, וקין של אורה דקה הבוקעת לסיפו ומגעת אל סף דלתי הסגורה על מסגר".

כך מסתיים הסיפור "דוריי", והקורא הקשוב חש רושם חזק ולא מעט תמהון. אדם שהיה לשניים, גיבור בדיוני הקם לחיות, נערה שאולי נטרפה בסערה אלא שאין סוף לסערה זו, רצח שאיננו רצח וביבים בקרקעיתה של ירושלים. הסיפור טעון רושם חזק של פחד, של עולם מבוהל ותושביו שאננים. ברור שאין כאן נסיון למסור תיאור מציאותי ועם זאת נראים הדברים כמציאותיים עד מאד. ואמנם התואר הראוי לסיפור זה אינו בדיון כי אם חזון.

ג. בין אני לאנכי

חזונו של הסיפור "דוריי" מתגלה כשמרביקים את תוויות הכלל לממצאי הפרט. זו שיטה הפוכה מן המקובלת בכמה וכמה נסיונות בספרות החדשה, אבל היא שמשמשת את שנהר במיטב סיפוריו ומהווה אחד מסימני יחדו. בשיטה המקובלת יותר נוטל הסופר תבנית עלילה מאיזה מקור ידוע – אצלנו מחבבים את נושא

העקרה – ומצמיד אל גיבורי הנוסח הקדום שמות מן המצויים בתקופתנו, בבחינת נצח ישראל לא ישקר ובכל דור ודור חייב אדם להעקד. שיטתו של שנהר הפוכה מזו, שהוא לוקח שמות ידועים ומפעיל אותם בעלילה חדשה לגמרי, שאין להבין אותה כיאות בלא המטען הגנוז בתארים הללו, הם שמות כל החי בעולמו של הקב"ה. המימד הנצחי בסיפורי שנהר מושג לא בכוח מעשה החוזר ומתחדש כי אם בעושי המעשה, גלגולים חדשים של נפשות האדם מאז.

משום כך כל העמקה בסיפורי שנהר העיקריים כרוכה בפענוח שמות. אין הגיבור יוצא מכלל סביבתו עם פתרון הצופן, אבל הפתרון מוסיף לחיותו עד שהוא מצטייר כחי וקיים מימי בראשית. בזכות תכונה זו מסוגל הקורא לראות בסיפור "דורי" לא תמונת דורו של יצחק שנהר בלבד, כי אם חזון החוזר על כורכו ומבליח בכל אימת הקיום שבו עד דור אחרון.

ראינו למעלה את שלד עלילתו של הסיפור. בפענוח השמות מוטב להתחיל בשם הסיפור עצמו, שהוא שם הכלב, אותו יצור המלווה את המספר בכל מקום, מלבד הנקבה אל התהום. דורי הוא שם הכלב ומיד נוכר הקורא במימרה הידועה, אלא שבמקורה, "פני הדור כפני הכלב" (סוטה ט, טו), אין זו אלא אחת מתופעות קץ הימים, כאשר "בעקבות משיחא חוצפא יסגא ויוקר יאמיר . . . בית ועד יהיה לזנות".

אותו הקשר ידוע מאפשר למספר לפתוח דבריו דווקא בהפרכתו. שהרי הקורא, נוכח שם הסיפור, "דורי", לא יניח שבכלב המדובר. ואילו שנהר ממחר להעמיד אותו על כך: לא בני דורי ולא פני דורי הם הנושא כאן, אומר המספר, "אלא כלב פשוט" (עמ' 372). ועל כן אל נא תחשוב, אתה הקורא, שכוונתי להטיח דברים ברעי ובעמיתי, בני הדור. אין כאן אלא דברי הימים שביליתי עם כלב, שהופקד אצלי ע"י ידיד עם צאתו לחו"ל. אותו ידיד הוא שנתן לכלב את שמו, ומאחר שהוא "איש אשכולות" וללימודי חו"ל נשואות עיניו, לא על פי מימרה תלמודית כינה את כלבו כי אם על שם פסל יווני שראה בעיר רומא, "מעשה ידי הפסל היווני פוליקלייטוס שבמאה החמישית לפני הספירה". שם הגיבור היווני המפוסל "דוריפורוס" ועל שמו נקרא הכלב "ולמען הקיצור – דורי" (שם).

ובעוד שהקורא תמה ואינו מאמין לכלל המסופר כאן, מביע אף המספר את תמיהתו, שהרי הפסל "דוריפורוס" נודע בתור "נושא חנית" (עמ' 373), ומה ראה ידיו לתת שם כזה לכלב פשוט כמו דורי? האם כוונת השם לרמוז "על נושא חנית למגן על החירות הגדולה", תוהה המספר, או שהכוונה "לאותו כיתות-חניתות" למזמרות" (שם), מה שאינו מתקבל על הדעת כשמכירים את דורי, שוודאי היה שוחק למשמע מליצות כאלה. שהרי "כלב פשוט הוא ואינו יוצא מידי פשוטו, אלא מאי? אוהב הוא את האדם, אוהב את החיים, אביון הוא שמיתאב לכל" (שם).

כבר בתחילת הסיפור יש לנו דמות שמטענה מקריין כוחות ואפשרויות לכל

עבר. שהרי דורי הוא כלב אבל גם דור, דורו של המספר, וזאת למרות הכחשתו ואולי דווקא בגללה. ואת שמו קיבל דורי לא בעקבות הפורענות שבאחרית הימים אלא בגלל זוהר ראשיתם, בערש התרבות האירופית, כמין ראש חנית של קידמה. והמספר זכה בכל המשמעויות הללו כפיקדון חי מאת ידירו, וכל אלה מלווים אותו בטיוליו ובעיסוקיו עד החלום שבסיום המעשה.

למשל דורי רודף אחרי אבנים שהמספר זורק בהסח-הדעת, ואותה אבן מידרדרת נדמית לכלב כיצור חי, עד שהוא נדהם עם עצירת הדרדרור, כשנהפך החי לדומם. ובראותו את מבוכת הכלב, המרחרח באבן והמנסה להחיותה, אומר לו המספר: "דורי, דורי, איככה תוסיף תלך שולל? הרי אתה עוקר עצמן מקרקע המציאות!" (עמ' 374). והקורא הקשוב מבחין במשמעות הכפולה שבתיאור זה, דור רודף דוממים וסבור שיש במן החי.

אבל דורי, שפרצופו פני דור ופני כלב כאחד, הוא שתוחם את תחומי המעשה המסופר כאן. הוא הפותח וגם הנועל, שהרי הסיוט שבנעילת הסיפור, המהווה מעין סיכום של כל המסופר, אינו מתחיל אלא ברגע שנודע למספר על שובו של ידירו מעבר לים. "דורי, אומר אני בקול, 'הקיץ הקץ, ידידי. הפרד ניפרד מחר, שכן אדוניך חוזר למקומו'" (עמ' 404) — כך אומר המספר בצער, ולאחר מכן נרדם וחולם. החזקת הדור עמו היא מסגרת סיפורו של המספר, וסיום תקופת ההחזקה מביא לסיכום כל העלילה המתבטא בחזון.

ואותם תחומים שתוחם דורי הם גם תחומי חיותן של עוד נפשות בסיפור, כגון אביבה, האשה הצעירה שצידה הסמלי מתגלה בעצם אמירת שמה. מפיה נודע כי "לפני זמן קצר בלבד" (עמ' 394) נתודעה למספר, ואילו הלה קשור בתודעתה עם מציאותו של דורי (עמ' 395). כלומר אין אביבה מתארת את המספר בלעדי דורי: משמע שאף היא קשורה באותו חזון לדור. וחלקה משתמע משמה, אביבה, היא שנוהגת "לאחר ולא להקדים" (עמ' 386). "אביבה כולה אומרת הנץ ורעננות" (עמ' 393), ואכן היא מצטיירת כדמות העתיד והנוער, התקווה אשר בהגיח הנחשול מן האופק "מנענעת ראשה וצוחקת ומורה באצבעה כלפי שמיים" (עמ' 405). אביבה זו לא תציל מפני הפורענות ולא ברור אם תינצל.

מלבד המספר וידירו איש האשכולות, שהם כאילו ניגודים — שהרי מקורו הרוחני של הידיד, בעליו הקבוע של דורי, כולו נוכרי, בעוד שהמספר ניזון מירושלים — מלבדם רק נפש אחת חורגת מעבר לתחומים שתוחם הכלב לסיפור זה על הדור. זהו רוכל החרוזים, הוא שנקרא בסוף הסיפור "רבי-חרוזא" ובתחילתו "שמואל-אבא".

שמואל-אבא מתיצב כניגוד למשה-נח, שהרי לפי ההאשמה הדיח המספר את שמואל-אבא מסיפורו, לטובת משה-נח. בעוד שמתואר שמואל-אבא כאיש הישוב הישן, אשר "עלילת חייו . . . הליכה מרחי אל דחי" (עמ' 377), הרי משה-נח משגשג

בתודעת המספר: "ההצלחה האירה לו פנים ונפתח לו פתח של סיום בכי טוב" (שם). דורי, כאמור, מתרגז ונובח על שמואל-אבא ואילו רק השמעת שמו של משה-נח מביאה את הכלב לידי התפעלות: "הסכת ושמע, דורי: מִשֶׁה־נֶחֱ! דורי פקח אז את עיניו עלי ושאף בנחיריו כאילו ריח חדש עלה באפו, ריח עקבי איש במסילה רחוקה" (שם). ואמנם דומה דחית שמואל-אבא מפני משה-נח לדחית בית ההורים, או נאמר בית אבא, מסורת ישראל סבא כפי שנתגבשה בגלות, מפני רעיון מופשט, תחית עם ישראל ברוח המקרא, אותה קפיצה מעל אלפיים שנות היסטוריה שדגלו בה רבים מבני דורו של שנהר. מהותם הסמלית של השמות הללו, שמואל-אבא ומשה-נח, מתבארת בעצם ההשוואה הנואלת שעורך המספר לצליליהם: "תוך כדי עבודה התחלתי בוסר על שמו של האיש, שמואל-אבא, על שום אריכות שבו ועל שום צליל היגיו. נמלכתי בדעתי לבור לו שם אחר ולבסוף הכרתתי אותו בשם משה-נח. אותה שעה שאלתי את דורי: 'מה דעתך על השם משה-נח? כלום אין צלילו נאה יותר?' (עמ' 377). כנראה האריכות שבשם שמואל-אבא, אריכות שאינה אלא מדומה בהשוואה למשה-נח, הזכירה את אורך הגלות, ואילו החסרון ביופי נתמלא כשהוחלף אותו אבא במשהו נוח יותר. כאן יש לזכור שמחשבת השינויים עלתה על דעתו של המספר רק לאחר שהופקד דורי בידו.

בהשתקפותו האחרת — שהרי כמו דורי עצמו, שהוא דור וכלב כאחד, יש לכל המשתתפים העיקריים במעשה זה כפל פנים — מתגלה שמואל-אבא כרוכל המחרוזות, שמבחינה חיצונית דומה לו בכל (עמ' 384). אבל דמות הרוכל מופיעה בסוף הסיפור, כערך התמידי היחידי שיש לו למספר ביקום המסוער (עמ' 405). בתור "רבי-חרוזא". תואר זה מחזיר אותנו אל המקורות, במקרה זה שיר השירים רבה א:גב, שבו מוגדר חרוזא כמי שיועד לצרף פסוקים עתיקים זה לזה כדי להפיק משמעות חדשה. כמובן נסב הדרש על הפסוק "נאו לחייך בתורים צוארך בחרוזים" (שיר השירים א:י), ואפשר שהיה לנגד עיני שנהר פירוש האלשיך המדבר על "מרימי עול הדור כצוואר בחרוזים", וכן פירוש צרור המור הקובע שנקראו "חרוזים כי על מצוות מעשיות קיבלו ישראל ערבות זה בעד זה ונחרזו כולם ונעשו כאיש אחד . . .".

מכל מקום מעלתו של אותו חרוזא היא בנעימה שהוא משמיע, המרמזת כי צבעים הרבה בעולם הזה שיש להשחיל על חוט, ותוך כדי כך "קרן של אורה דקה . . . מגעת אל סף דלתי הסגורה על מסגר" (עמ' 405). על כורחו ייפרד המספר מן הדור, מן הכלב, ויותר לברו. והעולם בחוץ סוער והיכן הבטחון? רק אותה קרן דקה מבית מלאכת החרוזים, והאורה המצויה בכל ואפילו זו העוברת לסוחר (עמ' 398), הן שיעמדו לו לאיש הבודד תחת "ישימון התבלת" מעל.

ואיש בודד זה, מספר הסיפור "דורי", מה טיבו?

על מנת להבין את ההתרחשות המרכזית שבסיפור, הפיכת אני אחד לשניים,

יש לסקור עוד מקרי כפילות הבולטים במהלך העלילה. כבר הזכרנו את שמואל-אבא ואת משה-נח, שהם בעצם שני צדדים של דמות אחת: גיבור בסיפורו של המספר.

במהלך הסיפור מתוארים כמה מעשים והצהרות החוזרים על עצמם אצל אדם אחר. "אני שונא אותך", מטיח שמואל-אבא במספר (עמ' 378), והמספר חוזר על אותה הטחה כלפי כפילו, אנוכי, (עמ' 390). לבושו של שמואל-אבא, דמות העבר, מתואר ככסות ריקה למראית-עין (עמ' 376), וכך מתוארת כסותה של אביבה, דמות העתיד (עמ' 403). שמואל-אבא עוזב את חדרו של המספר "בלא ברכת שלום" (עמ' 383), ושוב מופיעה ההקבלה אצל אביבה, שעזיבתה דומה (עמ' 396). ובהקבלה נוספת דוחה שמואל-אבא את ההצעה שיודח אדם אחר תחתיו, והוא מביע את יחסו אל מעשה חיסול כזה באמירה "חס ושלום" (עמ' 381). וכך בדיוק מגיב אנוכי כשהמספר שואל "שמא רוצה אתה כי אלך אני מכאן?" (עמ' 390).

הקורא הער להקבלות הללו אינו צריך לתמוה על השינוי החל בנפש המספר. "עמדתי על בהונות רגלי והצצתי לחדרי פנימה, והנה אנוכי יושב שם . . ." (עמ' 386). זהו אנוכי הלועג למספר, המקניט אותו, המתעלל בנערותו עד שזו נסה על נפשה מן החדר. "אנוכי אלמדך" – אומר הלה למספר – "לקעקע את זו החומה שבין השכל והחוש שהבריות קוראים לה אמונה" (עמ' 396). ואכן אנוכי מפגין אנוכיות רבה להפליא. רק מעשה רצח בידי המספר יש בכוחו להשתיק את להגה של דמות אפילה זו, אבל כששותק קול ההרס נאלץ המספר לשאת את כל הספקות לברו.

ד. הבל מול קין

וכאן מתקרבים אנחנו אל משמעות הסיפור "דורי", אם בכלל ניתן להגיע אל פשרו. משמעות זו מתגלה מבעד לנושאי העיקריים של הסיפור, שתמצית הגדרתם "אמונה", "העולם הזה" ו"לברי".

דבר האמונה אפשר לומר מיד שקשה למצוא את עקבותיה בסיפור זה. האווירה נטולת אותה תחושת קירבה שהמאמין אמור לחוש, ואכן אף אמרת-כנף בכיוון זה מזכה את המספר בתגובת לעג: "ברוך השם? אתה מאמין באלהים?" (עמ' 389). למרות השנאה המתעוררת בלב המספר מפני לעגנות כפילו האפל, דומה שדווקא נקודת-תורפה שבו היא שנחשפה בידי הלה, השש לכל תקלה אנושית. מכל מקום בטחון אלהי לא ישכון בלבו של איש האומר: "אני מפקיר עצמי להרגשת העצבות השופעת מישימון התכלת המשתרע למעלה ואין מפלט הימנו" (עמ' 375).

לעומת זאת דומה שאיתנה אמונתו של המספר בירושלים, ועל כן מקניט אותו בן-דמותו: "ירושלמי צבוע שכמותך!" (עמ' 397). ואילו המספר משיב: "אמונתי בירושלים של מעלה – כהרים שירושלים של מטה עומדת עליהם" (שם). בצאתו

למעשה החפירה אל התהומות רואה המספר את ירושלים במראה העתיד לבוא: "דומה כי נוספו עליה על ירושלים אלף טפף גינאות ואלף קפל מגדלים" (עמ' 398 ור') ילקוט שמעוני לנביאים רמז תקס"ט). רק בחודרו לתוך הנקבה, ברדתו חפור וזחול, מתגנב חשש ללב המספר שמא אין ירושלים של מטה איתנה כל צורכה. "לשוני דבקה אל חכיי", הוא אומר (עמ' 400), מה שמוזמן ליהודי אם ישכח את ירושלים.

בעת חזרתו מן הנקבה, לאחר שחיסל במו ידיו את צידו האפל, שוב אין המספר רואה לפניו את ירושלים המובטחת: "נעלמו מן העין הגינאות והמגדלים של ירושלים ושוב לא נראו לי אלא גושים שחורים ומרוסקים של עיר אבנים ערטילאית" (עמ' 402). והשמייים, שלכל הפחות לא איימו עליו בצאתו אל הנקבה — "מעפעפים כוכבים בחפזה כאילו הוכו בסנוורים מחמת פליאת חייהם של דרי מטה" (עמ' 398) — לעת שובו נעתמו פניהם: "הכוכבים חדלו לעפעף והיו כעיניים קמות ברקיע, ההלילה לילה" (עמ' 402).

ובאותו לילה שהתעצם נאלץ המספר לשאת את אימי החלום על משתיתה של ארץ, חזון העולם הזה. תחילת החלום תמונת יום, שהרי אביבה מחזיקה ספר על ברכיה (עמ' 404), אבל תיכף מתגלה "נחשול של מים עכורים עולה ובא ממשתיתה של ארץ" (עמ' 405), והמראה נהפך ללילה. משתית זו היא "ציון שמשם משתיתו של עולם" (פירוש רש"י לקהלת ב:ה), והיא שורשו ויסודו של העולם הזה. לפי אנוכי, הצד האפל של המספר, "ביצה זו משתרעת לאורך ולרוחב, והיא היא משתיתה של ירושלים של מטה! ולכשתבוא שעתה של ירושלים של מעלה . . ." (עמ' 401) — אבל אין אנוכי זוכה לסיים את נבואתו האפלה. קם עליו המספר, האני, מין הבל הקם נגד קין. וכך נותר אני לבדי.

הדים רבים מדמות אליהו התשבי ומשירו של ביאליק מהדהדים כאן. שלוש פעמים חוזר המספר במפורש על תיבה זו: "כלום אינך מבין שאני רוצה להיות לבדי?" (עמ' 390). כלום אי אתה מבין? רוצה אני להיות לבדי, לבדי" (עמ' 397). "עוד מעט אתחכם ואשמט מכאן, אך ואמלט למעוני ואשים בריח ברלתי ושוב אהיה שוהה לבדי, לבדי" (עמ' 399). ופעם רביעית, אם מתקנים טעות דפוס שנפלה בנוסח ביאליק (לשם כך יש לעיין בנוסח הראשון, שנדפס בחוברת "אורלוגין"): "לבדי אני תועה וחרד שמא לא אוכל עוד לפתוח את דלתי לעולם" (עמ' 405).

דאי משמש כאן "לעולם" בכפל פנים. מה שמצטער המספר על דלתו הסגורה לעד אמנם מתגשם בפסוק המסיים את הסיפור, אבל יש גם צער על החיץ שיקום בין המספר ובין העולם בבחינת מקום, משכן לדור, עם פרידתו מאותו כלב חביב, שלעת הסיוט עדיין נשאר עם בעליו לשעה — "מלבדי אין איש שומע את דכיו [של הנחשול]. רק דורי מיבב חרש למרגלותי" (עמ' 405) — ואילו למחרת יילקח ממנו ולא יותר למספר אלא נעימת חורו המחרוזות וקרן של אורה דקה, כעין סימני חיים יחידים, חיי נצח בעולם הזה.

ה. אורות מאופל

אמרנו שמתקרבים אנו על משמעות הסיפור "דורי", מה שקוראים בימינו מקר. אפשר שהיה אף שנהר סולד מן השימוש המופרז באותה מלה מחודשת, שגם אם אין מתכוונים בה אלא למה שנמסר ביצירה האמנותית הרי יש לשאול אם כך נאה לסכם עוצמה רגשית והגותית כגון זו הנמסרת לנו בסיפור "דורי". ואכן משמעות הסיפור עיקרה בתחום ההרגשה, הלם וצער ופקחון פתאומי שהוא בלבד יעזור לנוט את נפשנו בעולם הזה. משמעות הסיפור היא, אולי במובן העמוק ביותר, בעצם הגזירה שחזון כזה יתגלה לאדם מישראל, בירושלים, שהרי החזון מתגלה כהאזנה לדופק לבו של עולם חולה, ואילו "ישראל באומות כלב באברים, הוא רב חליים מכולם ורב בריאות מכולם" (ספר הכוזרי ב:לו). והרי בעל "ספר הכוזרי", יהודה הלוי הרב והמשורר, ידע כי רק ארץ ישראל מסוגלת להעניק לאדם כשרון הנבואה.

על כן ברור שאין מסר אחד ולא מוסר-השכל פשוט לסיפור מופתי. חזונו של "דורי" נותן לנו כוח לחיות, כשאנחנו רואים את העולם ואת עצמנו ראה שאין בה רמיה. רק טבעי הוא שחזון זה מסתכם בחלום, שהרי בכל ימי כתיבתו לא שכח שנהר את הפסוק "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים". אולי גם צירף אליו את אמרתו של הרצל: "אם תרצו אין זו אגדה". והלא ניגודים הם, כשני הצדדים של דמויות הסיפור "דורי".

שנהר כתב בימי סארטר וקאמי, ימי "ישימון התכלת המשתרע למעלה ואין מפלט הימנו". כמו כן בימי התעצמות צביונו של קפקא בספרות העולמית, תופעה שלא היה אדיש כלפיה ומה גם שהתפשטה בקרב סופרי דורו היותר צעירים. מבחינה מסויימת אפשר לראות את סיפורו "דורי" כנסיון להעמיד תחזית שונה, גירסה ישראלית לאותו עולם נטול אלהים שמרומיו מעיקים על האדם. דומה שהיה על שנהר ליצור חזון-בלהות כדי להוציא ממנו קרן-אור. יצא רגע לנוף הלילה, הדליק פנס וחזר לחדרו. ואותה אורה מוסיפה לבקוע אל לבנו גם מחוץ לדלת הסגורה על מסגר.

על עקרונות הארגון בשירה

ט. ברמי



ט. ברמי

נתבקשתי לשוחח אתכם על עקרונות הארגון של שירי. אדם קרוב אצל עצמו, וקירבה זו מקשה על הניתוח. אבל אשתדל לעיין בשירי ב"עין קרה" ולדון בהם כאילו נכתבו על-ידי זולתי.

הדיון יהיה דווקטיבי, כלומר, נעיין בשירים שונים ונבדוק מה הם האלמנטים המבניים, המקנים להם את צורתם. אין כאן משנה סדורה. יש מידה מסויימת של מקריות במבחר, שהתהווה על דרך האסוציאציה. לאחר מעשה נוכחתי לדעת, שבחרתי לעתים אספקטים פחות מוכרים, שאינם גלויים לעין.

אני רוצה להקדים שתי הערות לעיון בשירים עצמם.

בדרך כלל, מבנה-השיר מתארגן מאליו תוך כדי כתיבה ואינו קשור בהכרעה אפריורית. השיר לובש צורה במהלך העבודה ומכתיב את כיווני התפתחותו. לשון אחר, ה"לא מודע" הוא שותף פעיל בעשייה והוא מזמן – צריך לזמן – הפתעות לכותב.

יש, כמובן, מקרים שבהם הכותב עובד במסגרת של מוסכמה צורנית והמיבנה הכללי נתון מראש. למשל, הסונט. כללי הסונט השקספירי (2+4+4+4) או הפטרארכי (3+3+4+4) מכתיבים את מבנה הבתים ואת סכימת החריזה, את תפקיד הצמד המסיים במתכונת השקספירית או את תפקיד המעבר מן האוקטאבה לססטט במתכונת הפטרארכית. אבל גם כשהמסגרת נתונה – ותהא חמורה ככל שתהא – יש תכסיסי ארגון רבים ושונים שאינם צפויים מראש, שהם בגדר "הפתעה" בתוך הדפוס הנוקשה, לכאורה.

והערה שניה: בדיון כזה, קשה להימנע משימוש במונחים "צורה" ו"תוכן". ברגע שאני אומר "צורני", בא בן-זוגו הסמוי, "תוכני", ומציץ מן החרכים. לכן עלי לציין בפתח הדברים שמונחים אלה אין בהם ברכה. הצד הצורני-מוזיקלי בשירה הוא לא פחות "תוכן" מאשר ה"תוכן". האם השורה נאמרת לאט או מהר, בלחש או בקול, ברוך או בתוקף? האם יש בה משחקי צלילים, היפוכי סדר, חזרות? אלמנטים

אלה — לרבות הסידור הטיפוגראפי של השיר — הם בגדר "תוכן" לא פחות מאשר הצד הסימאנטי-סיפורי.

נתחיל בשיר "חץ", שבו היסוד המוזיקלי והיסוד הסיפורי ממלאים תפקיד ניכר באירגון השיר.

<p>זוֹכֵר אֶת הַקֶּשֶׁת, אֶת הַיָּד הַדוֹרְכֶת. מִשָּׁם וְאֵילָף שֵׁיף רַק לְסוֹפוֹ: לֵילֵב הֶעָגַל שָׁבוּ יַעֲצֵץ יִרְעֵד.</p>	<p>חֵץ</p> <p>עַל כָּרְחוּ מְשוּף לְאַחֹר וּמָתוֹ. בְּהִבְקִיעוֹ אֶת הָאֵוִיר מְדַבֵּר בְּשֵׁפֶת הַבּוֹ וְהַשְּׁחָף. עַד מַחְצִית הַדֶּרֶךְ</p>
---	---

(התנצלות המחבר, עמ' 49)

השיר מתחלק באופן טבעי לשלושה חלקים (4+3+4), החופפים את הקו הסיפורי שלו. יש בו התחלה (התזת החץ), אמצע (מחצית הדרך) וסוף (הפגיעה במטרה). מבנה זה גלוי לעין. אבל מה שנסתר מעיני בזמן הכתיבה הוא האירגון המוזיקלי של השיר. בחלק הראשון מלות הסיום הן מלרע, בשני — מלעיל (הדרך, הקשת, הדורכת), ובשלישי — שוב מלרע. מבחינה מוזיקלית איפוא, המבנה הוא א-ב-א. מבנה זה הולם את הנאמר בשיר, את "תוכנו". המלעיל מושך לאחור, מקשה על ההתקדמות, יוצר תחושת ריחוף בין ההתחלה והסוף. שילוח החץ (א) חד ומהיר, המלה "השחף" משמשת מעבר לחלק האמצעי (ב) שהוא סטאטי יותר, הססני והסוף (א) הוא מזורז וקשה (יינעץ, ירעד). במלים אחרות, ההתפתחות המוזיקלית תואמת את ההתפתחות העלילתית.

לשם "תפארת המעבר", אספר משהו על רקעו של השיר "חץ". לפני שנים קראתי במסתו הידועה של גרשום שלום, "מצוה הבאה בעבירה", את הדברים הבאים, המובאים בשמו של יעקב פראנק: "אם אדם הולך ממקום למקום, עליו לשתוק. משל לאדם הדורך קשתו. כל מה שיארך לעצור בנשימתו, כן ירחיק החץ לעוף. ואף כאן: כל מה שאדם עוצר ברוחו וישתוק, כן ירחיק החץ לעוף".

העקתי את הדברים לפנקסי משום שידעתי כי בבוא היום ארצה להשתמש בהם. ואמנם היום הזה בא, תוך כדי טיסה טראנסאטלנטית. בראש השיר הבאתי את דברי פראנק, והשורה הפותחת היתה מעין מענה לדבריו: "אבל אני החץ. / על כורחי משוך לאחור וכו'" — הכל בגוף ראשון. מאוחר יותר הבינתי שהציטה אינה הכרחית, והיא נשרה כמו שלב ראשון של חללית. התברר לי שהגוף הראשון אינו לגופו של עניין — וערכתי את השיר כפי שהודפס בספר.

ה"הכרעה" הזאת — אם לכתוב בגוף ראשון או שלישי, אם להתמיד באותו גוף

או לעבור לגוף אחר — אף היא מכתיבה את אירגון החומרים. עניין זה יודגם בשיר הבא, "בשני קולות".

בְּכֹרֵי וּבְאֵי־אוֹנֵי	כֶּף הַיָּלֵד קִטְנָה, כֶּף הָאֵב גְּדוּלָה
בְּנֵיחַ כֶּף יָדוֹ שֶׁל יָלֵד בְּכֹפּוֹ שֶׁל אֵב	הָעוֹלָה עַל גְּדוּת־אֶצְבָּעוֹתַי
לֵים יָךְ בְּיָדֵי	עֲצָמוֹת־הַלֶּסֶת שׁוֹחֲקוֹת אֶת הַחִיפָּה
פּוֹקֵעַ אוֹר־תְּהוֹם בְּאֶפְיָקֵי הָאֵיכוֹנִים	בְּנֵי, בְּנֵי,
בְּשֵׁר כַּפְּתָרֵי	וְהַיָּלֵד מְשִׁיב אֶת אֶבְדַּת־כֹּפּוֹ.
רוֹחֵץ פֶּטֶל הַטֹּב אֶת הַפְּנִים הַשׁוֹחֲקוֹת	אֵל תְּסוּגֵי יָדָהּ
אֵיךְ אֶכְלָא אֶת הַחֲמֵלָה	

(דבר אחר, עמ' 83)

יש פה נסיון להתגבר על המגבלה הליניארית של המלים ולכתוב שיר רב־קולי, אם תרצו: מעין אקורדים. אני אמנם חסיד גדול של אמירתה של סוזאן ק. לאנגר (אני מצטט מן הזכרון): "אומרים שארכיטקטורה היא מוזיקה קפואה — אבל לא תגידו שמוזיקה היא ארכיטקטורה שנמסה?" בדברים אלה ביקשה להתריע על השוואות כוללניות ומופרכות בין האמנויות השונות, על טשטוש הגבולות ביניהן. אבל במקרה זה, קשה לי להתנזר מן המטאפורה המוזיקלית.

בשירה נעשו נסיונות שונים להשיג בריזמניות ופוליפוניות. הדרך המוכרת ביותר היא שימוש במלה שיש לה שתיים או שלוש משמעויות בהעלם אחד. דרך אחרת היא הטכניקה שפיתח י. י. קומינגס. על ידי נעיצת סוגריים או סידרה של סוגריים בגופו של משפט מתמשך, הוא מבקש ליצור אשלייה של אקורד, של כמה אימרות סימולטניות.

בשיר שלפנינו יש אלטרנציה של גוף ראשון וגוף שלישי. השורות הלא־זוגיות, מימין, נאמרות על ידי האב בלשון "אני"; השורות המזווגות, הזוגיות, נאמרות על ידי "העין הרואה", המתארת את השתלשלות הדברים.

חלוקה מבנית זו מודגשת גם על ידי השוני שבין שני השירים (כי, למעשה, יש כאן שילוב של שני שירים כמעט עצמאיים): דברי האב נאמרים בשורות קצרות ונרגשות, דברי המשקיף — בשורות ארוכות ותיאוריות. יש כאן ניגודים גם בזווית הראייה, גם במקצב וגם בסוג האמירה.

ההמשכיות של הקול השני — קולו של המשקיף — מתבטאת לא רק באורך המשפט אלא גם בפיתוח דימויים הקשורים למים. ובקול הראשון — קולו של האב — יש מעין הד לדימויים אלה בדברים "... החמלה / העולה על גדות אצבעותי".

כל הניגודים והקשרים הללו משקפים את הניגודים והקשרים שבעימות המתואר בין האב לבנו. הניגוד הוא לא רק פורמאלי (קצר מול ארוך, וכדו') אלא גם

תוכני-סיפורי; היינו — הניגוד שבין רצון האב ורצון הבן, בין התשוקה שכף היד תישאר בידו לבין העובדה שכבר איננה בידו בשעה שהוא קורא: "אל תיסוג ירך!" התוכן הגלוי, המוצהר — וכך היה גם בשיר "חץ" — מתגלם באמצעים הלשוניים. אמצעים אלה הם מעין אנאלוג של "סיפור-המעשה".

גם כאן אסטה בקצרה כדי לספר משהו על רקע השיר. ובעצם, זה נוגע לעניין בחירת "הגוף", שהוזכר קודם לכן.

ישבתי בבית-קפה בפאריס ואל שולחני הצטרפה משפחה. האב והאם התיישבו זה לצד זה, והילד התיישב לימיני, מול אביו. האב הושיט את כף ידו והניחה על השולחן והילד הניח את ידו ביד אביו. האב התחיל לחייך והיה ברור שבעוד שבריר של שנייה החיוך יהיה מתוק מדי, מאולץ. ובאותו הרף-עין חילץ הילד את כף ידו והצילה.

התמונה המשפחתית הזאת לא הירפתה ממני וכתבתי שיר בגוף ראשון, מנקודת ראותו של האבא. נראה היה לי שהשיר רגשני מדי. חזרתי וכתבתי אותו בגוף שלישי, בצופה מן הצד. עכשיו נראה היה לי שהשיר מאופק מדי, אינו מביע את מתח העימות ואת הכשלון. ואז עלה בדעתי לשלב את שתי הגישות ולהעמיד שיר "בשני קולות". (ענין הקולות תמיד היה קרוב ללבי ויש לי לא מעט שירים שבהם משתזרים קול פנימי וקול חיצוני, או תיאור "אובייקטיבי" והתייחסות אישית.)

החפיפה בין האמצעים הלשוניים לבין ה"תוכן" — שאני רואה בה עקרון-ארגון ראשון במעלה — באה לידי ביטוי בשיר הבא, הלקוח מתוך שיר ארוך בשם "דבר אחר":

הנפץ הוא צפן.	4
אין לך דבר	כלם אומרים שירה:
שאינו כופה את הפכו.	חושבים דבר אחד,
	ואומרים דבר שני;
דקדוק של מוראים.	אומרים דבר אחד,
הקללים — פתאמים מאד	וחושבים.
וקשה לדבר.	
	נוף החרף מלא שעונים.
דבר אחד ברור:	אדם לובש את חיוכו כמו מעיל.
כלם משחקים.	אל תסתכל בבטנה.
ודבר אחר:	
אתה לא יוצא מן הקלל.	הרעש הוא שער.
	הפחד הוא דחף.

השיר נכתב לאחר "ששת הימים" ונעשה בו נסיון לתאר את הדרך שבה אנשים בארץ חיו – ואולי עדיין חיים – בשני מישורים בעת ובעונה אחת: מצד אחד, מישור היומיום, טיפוח אשלייה של שיגרה ועשייה, ומצד שני, המישור החבוי, שבו אורבים הפחד והאיום. במלים אחרות, הרמה הגלוייה והרמה העלומה, הפשט והסוד, המודע והלא-מודע. נושא זה – של הסתירה הטבועה באורח החשיבה וההרגשה, של ההיפוך המתרחש בחיינו – מוצא לו מבע לשוני קיצוני בבית השלישי. הלשון עצמה מתהפכת: ה"רעש" (פיצוץ עמום במרחק) הוא "שער" (שדרכו מגיחה האימה המודחקת), אבל "רעש" הוא גם "שער" בהיפוך אותיות; והוא הדין לגבי "פחד" ו"דחף", "נפץ" ו"צפן". אבל מה שהפתיע אותי ביותר – כי נכתב ללא מחשבה תחילה – היה ההיפוך של "כופה" ו"הפכו". (אעיר, בדרך אגב, שטכניקה זו יש לה אחיזה במסורת השירה העברית. ב"ספר יצירה", למשל, יש משחק דומה במלים "ענג/נגע", ו"אמ"ש/אשם/משא").

ההיפוך כאלמנט מבני מופיע גם בשיר הבא, אבל כאן הוא מתממש התחביר ובעצם ה"סיפור":

אינני חסר משגעים
ותמיד שמעתי בקולם.

האִשה המִשגעת
הפכה את פְּניה וְאִמְרָה:
האִשה היא קוֹלְג,
הַגִּבֵּר הוא סְפִין.
הַאִהָבָה תִּכְתֵּב אוֹתָךְ.

(יחזי תאוותי, עמ' 52)

עוד אורקל

אִשָּׁה מִשְׁגַּעַת
נִגְשָׁה אֵלַי וְאִמְרָה:
הַמְּזֹלֵג הוא אִשָּׁה,
הַסְּפִין הוא גִּבֵּר.
כֹּתֵב שִׁיר אִהָבָה.

עֲרַכְתִּי אֶת הַשְּׁלָחַן כְּמִצְוֹתָהּ.

גם כאן, המבנה הוא א-ב-א. הבית האחרון חוזר על הראשון, אבל בדרך ההיפוך (ולאחר שהאשה המשוגעת הופכה את פניה). היפוך זה – שהוא, בעצם עלילתו של השיר – מחזיר אותך בעל כורחך אל הפתיחה; הוא יוצר תחושה של מחזוריות ושל סיום, של מבנה הדוק וסגור. יש כאן הרמוניה (סימטריה) מבחינה צורנית וטירוף מבחינה סיפורית, מתח בין אופן האמירה לבין משמעות הנאמר.

כל אלה – החזרה, ההיפוך, תחושת המחזוריות והכורח – עשויים להיות גורמים חשובים באירגונו של שיר.

גם בשיר הבא – אבל בדרך אחרת – הבית האחרון מחזיר אותך אל תחילת השיר:

ספור

אהובך יחזר, או

הים ישוב-יחיה.

קְשֶׁה אִשָּׁה בְּכַפֵּר-הַדִּיגִים סִפְרָה לִי

עַל בְּעֵלָה שְׁנַעְלִם

וְעַל הַיָּם שְׁחֹזַר-וּמַת לְפִתְחָה עָרְב־עָרְב,

הַחֲרָשְׁתִּי.

לֹא יִכְלָתִי לִזְמֵר לְצַדְפִּי-עֵינְיָה

(יֵשׁ יָמִים שְׂאֵינִי מוֹצֵא בָּהֶם לִזְמֵר לָךְ)

אֶסְלוּ מֶלֶה אַחַת.)

טריז, 1957

(דבר אחר, ע' 79)

השיר מעמיד אנאלוגיה בין שני חלקיו וכופה עליך לבדוק את אברי המשוואה: בבית הראשון, "אני" מספר על אשה: בבית השני, "אני" מדבר אל אשה נוכחת. למעשה, השיר מתרחש ברווח שבין שני הבתים. בתוך הדומייה הממושכת הזאת מתחולל שינוי בנפשות הפועלות ובזווית הראייה. כיוון שכך, הקורא חייב לשאול את עצמו: האם גורלה של האשה האחרת בבית השני דומה לגורלה של האשה בבית הראשון? האם ה"אני" המדבר בבית השני כמוהו כ"בעל שנעלם", כ"ים שחוזר-ומת" בבית הראשון? אולי כדאי להעיר גם, שהבית הראשון הוא רחבי-יריעה (כפר דייגים, ים) ואילו הבית השני מצומצם בדלת אמות, בחלל הצר שבין בני-זוג במצוקה.

החזרה, על גווניה השונים — חזרה על צליל, מלה, מבנה משפט, סיטואציה — היא ודאי מיסודות האירגון הנפוצים ביותר. בשיר הבא, למשל, נוצרת תחושת מחזוריות על ידי התיחסות לסיטואציה שבה נפתח השיר:

<p>אָת כָּל זֶה רְאִיתִי מִחִלּוֹן הַרְכָּכַת לְאַחַר כֵּר דָּשָׂא וְלִפְנֵי צֶמֶד כּוֹסִים. אֲנִי רוֹחֵם רַק אֵת דְּבַר גְּסִילָתוֹ. אֵת הַצֶּעֱקָה לֹא שָׁמַעְתִּי.</p>	<p>גוף הוא עמד בראש העץ. לבוש סרבל כחל, ונסר. לסתע ונסערו פניו. עפו גתעקם כענוף. ידיו מלאו רוח. והוא נפל.</p>
---	---

(דבר אחר, ע' 156)

אני נוטה לראות בשיר זה שלושה חלקים, 7+4+3 (אם כי התברר לי שניתן לראות בו גם חלוקות אחרות, כגון 3+4+4+3 או 7+7). על כל פנים, לפי הרגשתי יש כאן מבנה של א-ב-א מבחינת האלטרנציה בין סגנון עובדתי, יבש (הפתיחה והסיום) לבין סגנון נסער ו"פיוטי" (החלק האמצעי). אלמנט ארגוני נוסף (כבשיר "סיפור") הוא שינוי זווית הראייה, המעבר מתיאור אל דברי הסבר והנמקה בגוף ראשון.

החלק השלישי חוזר אל שני החלקים שקדמו לו, אבל חזרה זו איננה עלילתית, אלא "פרשנית". היא מרמזת לקורא כיצד עליו לחזור ולקרוא את תיאור המצב וההתרחשות (במוזיקה, ההוראות ניתנות במפורש בראש היצירה; בשירה הן מתפענחות והולכות תוך כדי קריאה, מבין השיטין). סופו של השיר מלמד על ראשיתו, ומורה לקורא אם הדברים נאמרו מתוך אדישות (שהרי זו תמונה "נחף") או מתוך רצון נחוש לדייק, לדבוק באמת, לא להוסיף ולא ליפות.

את תחושת המחזוריות – וגם את תחושת הסיום – ניתן ליצור על ידי שינוי משמעותה של מלה, המופיעה בראשית השיר ובסופו:

מְקוּמִי	אָנִי מְתַלְבֵּשׁ כְּמוֹ בְּגֵי־הַמְּקוֹם,
אֶת מְקוּמִי.	מְדַבֵּר בְּשִׁפְתָם,
	אוֹכֵל אֶת פֶּתֶם –

אָנִי מוֹצִיא הוֹן־תּוֹעֲפוֹת	אֶקַּל מִדְּרוּאִים
עַל כְּרִסֵּי נְסִיעָה,	שֶׁאֲנִי לֹא מְקוּמִי.
מְפֹת, מְדַרְיָכִים –	

(“חצי תאוותי”, עמ' 9)

אם נחשוב על השיר כעל רומאן בזעיר-אנפין, הרי המלים הן הדמויות, הנפשות הפועלות. הן מופיעות, קושרות קשרים זו עם זו, מתנסות במצבים שונים, ותוך כדי כך חל בהן שינוי והן מתגלות בסוף השיר בלבוש אחר.

האמירה הראשונה היא מופשטת: “את – מקומי”. הפיתוח (שני הבתים שלאחר-מכן) נאחז בעניינים מוחשיים, יומיומיים (כסף, לבוש, אוכל). והסיום, “אני לא מקומי”, הוא מוחש ומופשט כאחד: מצד אחד, אני – לא-מקומי (לא בן-המקום הזה), ומצד שני, אני לא – מקומי (על משקל “את – מקומי”).

ברקע השיר נמצאת הדרשה המסבירה על שום מה נקרא הקב”ה “המקום”: “שהוא מקומו של עולם אבל אין עולמו מקומו”. הצירוף שבו פותח השיר, “את מקומי”, נשען על המתכונת המיוחדת של אימרת חז”ל ואולי, בשל כך, זוכה בתהודה נוספת. אולי כאן המקום להעיר – אבל לא ארחיב על כך את הדיבור – שמאמר חז”ל או פסוק עשויים להוות אלמנט ארגוני חשוב כשהציטטה, אם גלוייה ואם סמויה, מקרינה על פני כל חלקי השיר.

השיר הבא משמש דוגמה נוספת לדרך שבה מלת-מפתח משנה את משמעותה במרוצת השיר ועל ידי שינוי זה זורעת אור חדש על השיר כולו:

זוהי התנצלות המחבר:

השמש זרח, השמש בא,
ואני לא ידעתי.

אמרתי לפני –
השאר אותי.

אכל הם רחבו לפתע,
כמו אגם מכה סלעי שמים,
ולא חזרו אלי.

אמרתי לשמי –
דבק בי.

החזקתי תצלום חתום בכיסי,
משמשתי אותו בלי הרף.
כנראה, יותר מדי.

אמרתי לחלומי –

לכם ממשלת הלילה.

אכל הם פרצו, המונים-המונים,
אל תחום יומי.

התנצלתי את פני, את יומי ושמי.

זאת הייתה התנצלות המחבר.

(“התנצלות המחבר”, עמ' 18)

שיר זה לקוח מתוך שיר ארוך בשם “אנאטומיה של מלחמה”, מתוך מחזור השירים “התנצלות המחבר”. המחזור נכתב בזמן מלחמת יום כיפור ולאחריה. בין היתר, יש בו נסיון לעקוב אחר תגובותיו של אדם לפני פרוץ המלחמה ובמהלכה. בשיר שלפנינו, חרדת המלחמה פוגעת בשלימות הפיזית (בית שני, “פני”), בשלימות הנפשית (“חלומי”), ובתחושת הזיהות, האגו (“תצלום חתום” – שממנו נשקפים “הפנים”). חלוקה זו היא מן האמצעים הארגוניים הפועלים בשיר.

אמצעי נוסף – ומורכב יותר – הוא הרחבת המשמעות של המלה “התנצלות”. בשורה הפותחת – מובנת רגיל: דברי הצטדקות. אבל בשורה המסיימת, לאחר השימוש שנעשה בה בשורה הקודמת (“התנצלתי את פני, את יומי ושמי” על משקל “ויתנצלו בני ישראל את עדיים” שבשמות לג, ו), מובנה כפול: גם הצטדקות וגם הסרה, התפרקות. עכשיו נתפשים הבתים הקודמים לא רק כדברי סניגוריה אלא כתיאור של תהליך שבו המחבר מתפרק, נחשף, עד שהוא עומד עירום וחסר־מגן.

השיר האחרון, “ליד אבן הטועים”, מדגים פן אחר של עקרון המחזוריות: לא על ידי העמדת אנאלוגיה (“סיפור”), לא על ידי התייחסות למצב הפתיחה (“נוף”), לא על ידי שינוי הוראתה של מלת־מפתח (“התנצלות המחבר”) – אלא על ידי עצם ההתרחשות בשיר, על ידי סיפור העלילה.

לִיר אֶבֶן הַטּוֹעִים

כל מי שאֶבְדָה לוֹ אֶבְדָה נִפְנָה לְשָׁם. וְכֹל מִי שֶׁמוֹצֵא
אֶבְדָה נִפְנָה לְשָׁם. זֶה עוֹמֵד וּמְכַרְיוֹ זֶה עוֹמֵד וְנוֹתֵן
סִימָנִין וְנוֹטְלָה. כִּבָּא מְצִיעָא כּח:

חַי נַפְשִׁי,	אֵת אֲשֶׁר לֹא אֶבֶד לִי
חַי הָאֶבֶן הַזֹּאת בְּלֵב עִיר שְׁלָם,	אֲנִי מַחְפֵּשׁ.
אֲנִי חוֹזֵר בִּי מִדְּבָרֶי,	אוֹתָךְ, כְּמוֹכֵן.
אֲנִי לוֹקֵחַ אֵת כֻּלָּם בְּחֻזְרָה.	
עֲשׂו עִמִּי חֶסֶד.	אֵלּוּ יִדְעֵתִי אֵיךְ –
לֹא רְצִיתִי לְשִׁטּוֹת בְּכֶם.	הַיִּיתִי מִפְּסִיק.
אֲנִי יוֹדֵעַ שִׁישׁ כָּאֵן	הַיִּיתִי נֶעֱמַד לִיר אֶבֶן הַטּוֹעִים
אֲנָשִׁים קְשִׁיּוּם, מְכִי-גוֹרֵל,	וּמְכַרְיוֹ בְּקוֹלֵי-קוֹלוֹת:
שְׁעוֹלָמָם אֶבֶד בְּרִנֵּעַ שֶׁל אִמָּת.	
	סִלְחוּ לִי.
וְאֲנִי – אֵת אֲשֶׁר לֹא אֶבֶד לִי	הִטְרַחֲתִי אֶתְכֶם לְשׂוֹא.
אֲנִי מַחְפֵּשׁ.	כָּל הַסִּימָנִים שֶׁנִּתְּתִי
אֵת אֲשֶׁר –	(מִצַּח לָבֵן, מַחְרִישׁ,
אֵת אֲשֶׁר –	וְשֵׁם בֵּן שְׁלֹשׁ הַבְּרוֹת,
שֵׁם, וְצִנָּאָר, וְצִלְקָת.	וְצִנָּאָר, וְצִלְקָת, וְצִבְעֵי, וְגִבְעָה)
וּמִצַּח לָבֵן כָּאֶבֶן.	מַעוֹלָם לֹא הָיוּ בְּרִשׁוֹתֵי.

הַמוֹטוֹ קוֹבֵעַ אֵת הַמַּסְגֶּרֶת הַדְּרַמְטִית שֶׁל הַשִּׁיר, אֵת מְקוֹם הַאִירֹעַ וְטִיב הַמַּעֲמָד.
הַשִּׁיר הוּא מַעִין "מוֹנולוֹג דְּרַמְטִי", וְסוּגוֹ מֵאֲרָגֵן אֵת חוֹמְרָיו: כּוֹלֵו נֵאמַר בְּגוֹף רֵאשׁוֹן
וּמֵתוֹךְ הַדְּבָרִים מִשְׁתַּמֵּעַת הַ"עֲלִילָה", מֵתַרְמֹז אֹפִיּוֹ שֶׁל הַדּוֹבֵר וַיְחַסּוּ לְזוֹלָת, גַּם
לִ"אוֹתָךְ" וְגַם לְקַהֵל הַסּוֹכֵב אוֹתוֹ.

גוֹרֵם מְרַכְזֵי בֵּאֲרָגוֹן הַשִּׁיר הוּא הַשִּׁימוֹשׁ בַּפְּרֹדוּקְסִים כְּדֵי לְתַאֵר מִצַּב פְּרֹדוּקְסִילִי
(שֶׁהָרִי בְּסִימוֹ שֶׁל הַשִּׁיר הַדּוֹבֵר חוֹזֵר וְעוֹשֶׂה בְּדִיּוֹק מַה שֶׁהַבְּטִיחַ לֹא לַעֲשׂוֹת). כְּמוֹ
בְּמַקְרִים קוֹדְמִים, הַשִּׁימוֹשׁ הַלְּשׁוֹנִיִּים מִמַּחִישִׁים אֵת הַ"תּוֹכֵן", חוֹפְפִים אֵת
הַמְּסוּפֵר.

"אֵת אֲשֶׁר לֹא אֶבֶד לִי" בְּרֵאשִׁית הַשִּׁיר יִכּוֹל לְהַתְּפָרֵשׁ בְּשֵׁנֵי אֹפְנִים: (1) מַה שֶׁלֹּא
אֶבֶד לִי וְנִמְצָא בְּרִשׁוֹתֵי – וּבְכֹל זֹאת אֲנִי מַחְפֵּשׁ אוֹתוֹ; (2) מַה שֶׁלֹּא אֶבֶד לִי כִּי לֹא הָיָה
בְּרִשׁוֹתֵי – וְלָכֵן אֲנִי מַחְפֵּשׁ אוֹתוֹ. בְּשֶׁלֵּב זֶה הַקּוֹרָא חַיִּיב לְזַכּוֹר שִׁישׁ לִפְנֵי שֶׁתִּי
אִפְשָׁרִיוֹת סְבִירוֹת וְרַק בְּמִרְצַת הַשִּׁיר יִתְבַּרֵּר לוֹ אִיזוֹ מֵהֵן נִכְוָנָה. הַשִּׁיר מְכַתֵּיב לְקוֹרָא

זיקות בין עבר והווה במחזה הישראלי (המחזה ההסטורי בתקופת התחייה והמדינה)

רות בייזר-בורר

הדרמה התיאטרונית, יותר מכל סוג ספרותי אחר, מכוננת ישירות אל הקהל ותגובותיו, ובגלל כך קשורה למצב החברתי והאקטואלי ומשקפת אותו. גם הסופר הישראלי הידוע במעורבותו הפוליטית¹ מרבה בכתיבת מחזות כדי ליצור קשר עם הקהל וכדי להביע את ביקורתו או הזדהותו. סופרי דור מלחמת השיחור, למשל, (שמיר, שחם, מוסנזון, מגד) הלבישו את יצירותיהם בפרוזה מיד לאחר הוצאתן לאור צורת מחזות על מנת להעלותם על הבמה, והיתה זאת עדות להשתתפות הסופר וקהלו גם יחד באחת החוויות הדרמטיות ביותר בהסטוריה של עם ישראל במאה השנים האחרונות².

ואמנם, המתבונן בריבויים, גיוונם ואיכותם של המחזות בתיאטרון הישראלי מאז הקמת מדינת ישראל, נוכח שהתיאטרון צועד יד ביד עם קצב החיים המהיר בארץ ומשמש אמת-מידה אקטואלית לקביעת מצב-הרוח החברתי והתרבותי וכלי-קיבול מידי לקליטת השפעות וטעמים ספרותיים חדשים. תופעה זאת חדשה היא בתולדות התיאטרון העברי מאז תקופת התחייה הידועה במחזותיה שאי-אפשר היה להעלותם בהצלחה על הבמה. במאמר

עמדת התבוננות, השחיית ההכרעה; הוא יוצר מתח של ציפייה, והלא המתח הוא מסימניו של הפרדוקס ושל המצב הפרדוקסלי.

"מעולם לא היו ברשותי" — כן מתברר ש"את אשר לא אבד לי" פירושו "מה שמעולם לא היה אצלי, מעולם לא היה קנייני". (אמנם הספק אינו מתבטל לחלוטין, כי "מעולם לא היה ברשותי" יכול להתפרש גם "היו אצלי אבל לא היו קנייני, מפני שהזולת אינו יכול להיות קניין").

"אני לוקח את כולם בחזרה" — אף זה בגדר פרדוקס; מבחינה מילולית הוא "לוקח בחזרה" משהו שמעולם לא היה שלו, ועל כן אי-אפשר כלל לקחתו בחזרה.

בסוף השיר, כאמור, הדובר חוזר לסורו, למצב הפרדוקסלי שבו מעשיו סותרים את דבריו. הוא מתחיל לפרט שוב את "הסימנים" — "שם וצוואר וצלקת" — ובכך הוא מחזיר את השיר לתחילתו לנקודת המוצא שלו.

ברור לי שלא פירטתי את כל עקרונות הארגון הפועלים בשיר זה. לא דנתי, למשל, ביחידות המקצב; במעברים ממשפטים קטועים למשפטים ארוכים יותר; בתבנית הצלילית; בדרך שבה מלים בגוף השיר נאחזות במוטו; בעובדה שהשורה האחרונה, "מצח לכן כאבן", עונה כהר ל"מצח לכן, מחריש" ומקשרת את האשה עם אבן הטועים. כוונתי היתה להצביע על הדרך שבה המוטו (המצב הדרמטי), ה'ואנר' (מונולוג דרמטי) והניסוח (אמירות פרדוקסליות) משתתפים בעיצוב מבנה השיר.



מחזהו של משה שמיר: בית במצב טוב בתיאטרון "זוית" (1962). מימין לשמאל: ש. עצמון (דן); פ. גרי (ריות); ל. שלם (איה)

זה ברצוני לעמוד על הזיקות שבין עבר להווה במחזה הישראלי ולבדוק את החמרים ההסטוריים-מקראיים ודרכי שימושם התכני והתיאטרוני בכמה ממחזות תקופת התחייה כדי להשוותם עם מחזות מתקופת המדינה.

סקירה הסטורית על הנושא:

סקירה קלה על המחזות ההסטוריים במאה העשרים תעיד על ההזיקות הגדולה של המחזאות העברית למקורות המקראיים:

מתקופת התחייה: מ. שוהם – יריחו, בלעם, צור וירושלים, אלוהי ברזל לא תעשה לך; נ. ביסטריצקי – בליל זה (על ר' יוחנן בן זכאי), שבתני צבי, יהודה איש קריות; א.ל. יפה – בפעמי כליון; ח. הזוז – בקץ הימים; ה. סקלר – רחב; א.א. קבק – בית סנבלט, בהימוט ממלכה; ארי אבן זהב – יום ירושלים³.

מתקופת המדינה: י. מוסנזון – תמר אשת ער, 1947; נ. שחם – יוחנן בן-חמא, 1952; נ. אלוני – אכזר מכל המלך, 1954; מ. שמיר – מלחמת בני אור בבני חושך, 1955; א. מגר – בראשית, 1962; י. עמיחי – מסע לנינה, 1962; י. אלירז – מורד ומלך, 1968; י. מוסנזון – שמשון, 1968; י. מונדי – מושל יריחו, 1975; י. מוסנזון – המרגלים בבורדל של רחב הזונה בג'ריקו, 1980; ח. לוי – ייסורי איוב, 1981; רינת ג'יס מילר – סיפור ברוריה, 1982, הושע סובול – ליל העשרים, 1975, ועוד.

מן הרשימה הנ"ל ניכר שבשתי התקופות הנושאים הדומיננטיים הם נושאים מקראיים אף כי יש וכוללים גם מעגלים הסטוריים אחרים. הזיקה של המחזאות העברית למקרא כבר

קיימת בתקופת ההשכלה. בתקופה הלאומית (תקופת התחייה) הלכה והתחזקה השפעתו של הרעיון הלאומי על עולם הנושאים של הספרות העברית ובמיוחד על המחזות. המחזה ההסטורי שפנה אל הקיבוץ ולא אל היחיד נעשה כלי-קיבול להלכי הרוח של התקופה יותר מכל צורה ספרותית אחרת. הקשר בין ההווה והעבר נוצר מתוך הנחה פנימית שהעבר הוא בעל ערך חיוני גם לגבי ההווה, שכן נזקקת תנועה לאומית לעבר כדי להצדיק ולקיים את האידיאלים שאליהם היא נשאת את נפשה לעתיד⁴.

אחת התופעות הבולטות בספרות התקופה היא יצירת שפע של מחזות הסטוריים. היה זה סימן מובהק לצרכי הביטוי הדרמטי של התקופה שחלו בה מאורעות הסטוריים דרמטיים גדולים כגון "הסופות בנגב", כלומר, הפוגרומים – בראשית שנות השמונים למאה שעברה; הופעת האנטישמיות והולדת תנועת חיבת ציון. ואכן בין שנות התשעים של המאה הקודמת לבין שנות הארבעים של המאה הנוכחית נכתבו כארבע מאות מחזות עבריים⁵. אבל למרות הרקע הדרמטי של התקופה ועלייתו של קשר דיאלוגי-דרמטי מעוצם של היחיד היהודי אל עברו, אל הווייתו ועתידו עומדים כל המחזות הללו בסימן של א-תיאטרוניות מובהקת והם דומים יותר לפואמות דרמטיות מאשר לתיאטרון.

אופייני למחזות אלו שיש בהם עודף רעיוני, נטיה להבעה רעיונית, מיעוט פעולה תיאטרונית וציר דמויות של גיבורים שאינם מאופיינים באופן אינדיבידואלי או קשורים לזמן ולמקום מסויימים. הם עומדים מעל לזמן כמייצגי אידיאות גדולות. לא החשיבו היוצרים את האמצעים הדרמטיים של המחזה ולא שמו לב לצד התיאטרוני שלו, אלא התלכטו עם המטרות האידיאיות של המחזות שעסקו בבעיות הגדולות של האומה.

פרופ' ג. שקד דן על כך בספרו המחזה העברי ההסטורי בתקופת התחייה⁶, הוא מראה שאין הסיבות נעוצות בחוסר הדרמטיות של החיים היהודיים אלא בהלך הרוח הלאומי וההסטוריוסופי של היוצרים ובני תקופתם. הם היו עוסקים בבעיות הקיבוציות של הדור תוך ררהור על השאלות שנבעו מהתפוררות החיים ההסטוריים היהודיים בצד עליית התחייה הלאומית. כך למשל נמצא אצל כל היוצרים הללו נושא מרכזי חשוב והוא נושא הגלות והגאולה, והמחזות המובאים לעיל עוסקים כולם בשעות הכרעה גורליות בתולדות עם ישראל והשפעתם על האומה. מבחינה זאת נאמנה הצורה האי-תיאטרונית של המחזות (מונולוגים ודיאלוגים פרשניים וכו') למטרותיהם הרעיוניות של מחבריהם, שהעדיפו את היסודות ההסטוריוסופיים על פני היסודות התיאטרוניים ואף הגיעו להשיגים ספרותיים חשובים, אם כי לא תיאטרוניים. על כך מעידה יצירתם המחזאית החשובה של שוהם והזו, שעליה אנמור להלן.

כמו כן יש להסביר תופעה זאת בכך שלא היתה קיימת כלל מסורת תיאטרונית בספרות העברית המתחדשת והיוצרים לא כתבו מתוך זיקה לתיאטרון חי. מבחינה זאת קרובים המחזות של תקופת התחייה אל תקופת ההשכלה והם ממשיכים את המסורת האליגורית שלה. כי התחנה הראשונה של הדרמה העברית היא האליגוריה, והנטיה האליגורית מעידה שראשוני היוצרים הדרמטיים לא נזקקו לתיאטרון, כי לפי תפיסתם המתוחות הדרמטית איננה במישור האנושי אלא בגבהים המיטפיזיים. תקופת התחייה, למרות השפע המחזאי שבה, עומדת כולה בסימן גישושים אל תיאטרון עברי עצמאי, אך עוד לא קיים היה אצל היוצרים האיוון הנאות בין הרעיון התיאטרוני והביצוע התיאטרוני⁷.

לעומת מחזה התחייה עומד מחזה המדינה⁸ בסימן התיאטרונות הרבה. כבר עמדנו למעלה על הקשר ההדוק שבין סופרי דור הפלמ"ח לבין חברתם וחשיבותו של התיאטרון כראי לפני החברה עצמה. מחזות אלו הועלו ברובם על הכמה וניכרת אצל יוצריהם שליטה גדולה יותר בטכניקה התיאטרונית. מאידך, משקפים המחזות ההסטוריים, כמו גם מחזות ההווי של אותם סופרים, נטיה לרדידות מסוימת מבחינת התוכן האידיאלי והעמדת הדמויות וצמידות רבה לבעיות השעה והמקום. התכונה הבולטת אצל סופרי דור מלחמת השיחרור בניגוד לסופרי דור המדינה, היא הנטייה למרוד את ההווה המצוי של המדינה באמת-המידה של הרצוי הטרומי מדיני. כאילו החווייה הגדולה של חלום הקמת המדינה וההשתתפות בהגשמתו טבע את חותמו על השקפת העולם של היוצרים והיא שקובעת את הטון הנוסטלגי שלהם כלפי העבר החלוצי "האידיאלי" הטרומי-מדיני. מחזאים אלו ממשיכים למעשה את מסורת מחזות ההתיישבות חדורי הכרת המקום והמולדת. המחזאים האלה יצרו גבורים אידיאליים מייצגי שכבות וטיפוסים חברתיים ומחזותיהם מוגבלים על ידי המוסכמות החברתיות של סביבתם הקרובה. מחזאי דור מלחמת השיחרור צמודים גם הם להווי הלוקאלי ולבעיות שהזמן גרמן אך את מקום האידיאליזציה של הדור הקודם תפשה הבקורת החברתית, שהנמיכה את דמותו של האדם החדש במדינה בהשוואה לדמות החלוצי הקדמת⁹.

תופעה דומה ניכרת גם במחזותיהם ההסטוריים. המחזה ההסטורי הוא למעשה העתקה של המציאות האקטואלית והשלכתו על חמרי העבר שעוצבו בדמותם ובצלמם. כך למשל מצוייר המאבק בין הצדוקים והפרושים בימי המרד נגד הרומאים במחזהו של נתן שחם "יוחנן בר חמא", כמלחמת מעמדות סוציאלית המוארת באור עבר אידיאלי שהסתאב¹⁰. וכך מעמיד מחזהו של משה שמיר "מלחמת בני אור בבני חושך", שהינו אפותיאווה של הרומן ההסטורי הגרול שלו **מלך בשר ודם**,¹¹ את מאבקם אל היהודים במלכם העריץ ינאי כמרד חברתי המתפרש באור התיאוריות המרקסיסטיות של מחברו. שני המחזות ההסטוריים הללו, כמו הרומנים ההסטוריים של שמיר, מעמידים את העבר הטרומי-ממלכתי הן של ימי דוד והן של תקופת החשמונאים באור אידיאלי לעומת הסתאבות החלום על ידי הגשמתו, לשניהם השלכות לחלום הגשמת המדינה בהווה.

כך משקף החומר ההסטורי את נקודת-התצפית של ההווה, כשהחומר ההסטורי משמש אנאלוגיה או ראי לבעיות השעה, מבלי שהחומרים ההסטוריים מתפרשים בהם מחדש באופן נפרד מחומרי ההווה או משחזרים את האמת ההסטורית של העבר. גם מחזותיו ההסטוריים של מוסנזון, המוקדמים כמו גם המאוחרים, הם אקטואליים ביותר ומכוונים אל טעמו הנהנתי של הקהל ויעיד על כך מחזהו – "המרגלים בבורדל של רחב הזונה בג'ריקו" – קומדיה¹².

הזיקות המקראיות:

מבחינה בריקת הנושאים המשותפים של מחזות המדינה ניכר מיד שהנושא המעסיק מחזאים רבים הוא נושא הממלכתיות. שישה מתוך רשימת אחד עשר המחזות עוסקים בבעיית הממלכתיות והקמתה בתקופת התנ"ך והינם משקפים את מצב ההווה של החזרה לריבונות מדינית בארץ. כמו כן בולטת במחזות הזיקה אל המקורות המקראיים ולא הבתר-מקראיים שלא כמו במחזות התחייה בגלל הקשר ההיסטורי והחווייתי המחודש אל הארץ.

מצד אחר ניכרים בין המחזות האלו סוגים רבים ושונים מבחינת הישגיהם הספרותיים והאמנותיים למרות שכמעט בכל המחזות קיימת התקדמות רבה מבחינת הביצוע התאטרוני. מחזותיהם של בני דור מלחמת השיחרור, כאמור, מוגבלים בהשקפת עולמם בגלל חוויותיהם ההסטורית. לעומתם, מחזאים כמו אלוני, עמיחי, לוי, ואחרים יצרו מחזות הסטוריים שניכרת בהם התבוננות חדשה בהווה ונסיונות התמודדות עמו באמצעות גישה פרשנית עצמאית לחומרי העבר. במחזותיהם מתמודד היחיד וגם החברה עם המצב הקיומי במדינת ישראל מתוך תחושה של טראגיות ואמביבלנציה, תוך חיפוש אחר כלי-ביטוי אמנותיים חדשים בשימוש החומרים המקראיים ועל כך נרחיב את הדיבור להלן. תחושה חדשה זאת בוטאה היטב במכתבו של המחזאי אברהם רוזיל אל מורהו גרשון שקד. הוא משווה בו את תקופתנו לתקופת המקרא וטוען שחורנו עתה לימי השופטים ולתקופת המולך: "כדי להמשיך ולחיות מקריבה אומה מבניה למולך וזה דורש את שלו יום ויום וחדש חדש. אך בניגוד לתקופת השופטים אין הארץ שוקטת ארבעים שנה"¹³.

מרבית החמרים התנ"כיים ששימשו מקור למחזה המקראי שאובים למעשה מן הנביאים הראשונים שהם ספרי פעולה דרמטיים. אבל הזיקה לספרי הפעולה הללו לצרכי הבעה דרמטית איננה פרגמטית בלבד, היא נובעת גם מן היחס הרומנטי אל הדרמות הגדולות מן העבר ומן הצורך לפרש מחדש את העבר ביחס אל ההווה. מבחינה אמנותית מעמיד החומר המקראי מספר בעיות ושאלות של גישה. מצד אחד, ההזיקות המרובה לחמרים המקראיים מעידה שהמחזאות חיפשה ברקע המקראי לא מצע הסטורי ממש אלא דוקא מצע הסטורי מעומעם שאפשר לעצבו כיד-הדמיון הטובה של היוצרים¹⁴. החומר המקראי הוא חומר ספרותי הנשא משמעות אידיאית וציבורית מלכתחילה והשימוש בו כחומר אגדי או בדיוני איננו מחייב את העיצוב ההיסטורי המהימן. מצד שני, מכיוון שהחמרים שאובים מתוך סאגה אפית שלימה, הנתונה בדרך כלל בתבנית ספרותית שלימה, קשה יותר ליוצר להעניק לחומר משמעות חדשה אם הוא מוציא ממנו חלקים המאבדים את קשריהם ומשמעויותיהם הקודמים.

ניסו לפתור בעייה זו בדרכים שונות. היו שאמרו שאין לעבד את החומר המקראי עיבוד ספרותי אמנותי אלא יש להעלותו בלבוש העבר שישמש לו רקע אקזוטי. אחרים, ואלו היו מרבית היוצרים, ניסו לתת לחומר המקראי הנמקה חדשה ולחדש את החומרים על ידי פירושם המודרני¹⁵. גישה שלישית, זו של מתתיהו שוהם שהעלה את המחזה המקראי לרמתו הגבוהה ביותר, טוענת שאין החומר המקראי חומר נשגב שאין לעברו עיבוד ספרותי אמנותי, אלא שיש לראות בו אתגר לכוח העיצוב של היוצר הגדול. החומר המקראי, לדעת שוהם, שואף לחזון והוא מקור לארכיטיפים של הרוח היהודית, ויש לראות את הטיפוסים הפטריארכאליים במקרא כמובן הרוחני של נצח העם. על כן מבקש שוהם במחזותיו המקראיים להעמיד דפוסים רחניים על-זמניים שבאמצעותם אפשר להתמודד עם בעיות הדור והקיום היהודי, והוא נאבק עם העולם המקראי לפי דרכו כשרוח ההווה מתיצבת לעומת הארכיטיפים של העבר¹⁶.

המחזה מתקופת התחייה: יצירות שוהם והזו

נעמד עתה מקרוב על יצירותיהם של שוהם והזו ועל דרכם בעיצוב החומרים

המקראיים הסטוריים. כידוע טיפל שוהם רק בחומר מקראי מתוך רצון ליצור מחזה עברי מקורי עשוי מן החמרים העתיקים ביותר. ואילו הזו מעדיף לעסוק בחומרים של ההסטוריה היהודית הקרובים ברוחם אל משבר ההווה והתחייה הלאומית. שניהם, שוהם וגם הזו, הגיעו להישגים ספרותיים גבוהים ביותר במחזה ההסטורי. מאידך מחזותיהם של נ. אלוני, י. עמיחי וז. לוי היתוו דרכים חדשים במחזאות הישראלית והם מהווים השלמתו של תהליך לידתו של התיאטרון העברי. מבחינה זאת, נראה לי שמחזאים מודרניים אלו הם יורשיהם וממשיכיהם האמנותיים של שוהם והזו, אשר כמוהם התמודדו עם בעיות ההווה ועם חומרי העבר הקלאסיים מתוך מאמץ להגיע לידי הבנה של ההווה באמצעות פירושים עצמאיים של העבר.

מ. שוהם. – בדרמות התנ"כיות הגדולות שלו – יריחו (1923), צור וירושלים (1933) אלוהי ברזל לא תעשה לך (1936) ואחרות – ניסה שוהם לפרש מחדש את רוח ישראל לאור תפישותיו הלאומיות החילוניות¹⁷. הוא מעמיד בהם את הדמויות התנ"כיות הארכיטיפיות כמו אליהו ואברהם מול דמויות מתנגשות כמו אחאב, או לוט, איזבל ואחיקר, כשכל אחת מהן מייצגת לא רק את עצמה אלא כוחות הסטוריים גדולים שהיו קיימים באומה בעבר והממשיכים, בעיני שוהם, להתקיים בה גם בהווה. הוא בחר ברקע של המורח הקדמון כדי להעמיד ערכים מוחלטיים ודמויות מונומנטאליות שתייצגנה את רוחו של עם ישראל על הבמה ההסטורית הבלתי-משתנית. בכל אחד ממחזותיו קיים מאבק נצחי בין היהדות בייחודה הרוחני לבין כוחות-תרבות מנוגדים כשסגולתו הרוחנית של עם ישראל מתגלית בניגודים פנימיים שקיימת ביניהם התרועעות מתמדת (וגם סתירה פנימית): מצד אחד עם ישראל נושא בשורת גאולה אסכטולוגית – הוא בעל חזון אחרית הימים, אך הוא גם שולל גאולה זו בהווה; הוא מחייב את היש ומעריך את הכוח וכאותה עת גם שולל את הבריאה¹⁸.

ניגודים אלו מתלבשים במחזה "צור וירושלים", יצירתו השלימה והמפותחת ביותר של שוהם, בדמויותיהם של אליהו ואחאב, כשדמויות-משנה כמו אלישע מטעימה ומאירה אותם ממבט אחר. אליהו – הוא נציגה המונומנטאלי של רוח הנבואה הישראלית (מקבילה לה דמות אברהם מ"אלוהי ברזל לא תעשה לך"). הוא נביא האוחז בחרב למען שלום עולמים בעתיד. הוא שואף לאוטופיה סוציאלית אך נושא בשורת חורבן להווה (בשורה לשלום המכילה בתוכה את סתירתה הטראגית). תכונותיו הבולטות של אליהו הן: קנאותו הרוחנית – רצח כוהני הבעל; גבורתו הכובשת, הגופנית והאירוטית – הוא שובה לב איזבל, האשה הזרה; הוא בעל בשורת גאולה אוניברסאלית לעתיד. אחאב – שהנו כמו בתנ"ך דמות רפת אופי, מייצג את הגישה הריאלית והלאומנית. הוא מחייב את היש ואת המטרות הלאומיות הקרובות, רוצה להגן על המלוכה ולשמור על העם מהגלייה. שתי דמויות אלו מייצגות את האלמנטים המרכזיים המתרועעים בתוך עם ישראל, ושניהם מתנגשות בצורה דרמטית עם דמויות-חוץ המייצגות את התרבות הזרה ופיתוייה הגופניים בדמות איזבל. אלישע – הוא דמות-הביניים בין הדמויות הקיצוניות של אליהו ואיזבל. הוא היה שבו בקסמיה של איזבל אך נכבש על ידי אליהו בכוח הכאריזמה שלו. מבחינה דרמטית-אידיאית מעצב המחזה את הקרע שבנפש האומה המיטלטלת בין פיתויי הגוף של תרבות זרה (איזבל) לבין ציוויי הרוח של הנבואה המשתוקקת לאוטופיה באחרית הימים (אליהו) ואחיקר, נביא הגויים, אשר חש עתידות עגומות לאומה אם יתבלבלו אלוהיה באלוהי צור בעתיד¹⁹.

ואולם, למרות המתח הדרמי במחזה מבחינת האידיאות, המצבים המנוגדים והדמויות החזקות, אין מתח זה מתממש על ידי מצבים מומחזים ואינו מגיע לידי פעולה. פרופ' שקד בניתוחו המפורט של מחזות שוהם²⁰ עומד על רמתם הפיוטית הגבוהה של המונולוגים והדיאלוגים ביצירות שוהם המשהים את הפעולה, מפרידים בין התהליך והפעולה²¹, ומאבדים את תחושת ההתקדמות. הופעתה של כל דמות מלווה במונולוגים ארוכים שתפקידם לפרש את הפעולה ולהעמיד את השקפת העולם של הנפש הפועלת עד שהדמות עצמה נעלמת וחדלה להיות אישיות בפני עצמה. הציור הפיוטי הנשגב מקנה לפעולה משמעות על-סמלית ויוצר מערכת פיוטית מיתית המפרידה אותה מן הדמויות ונותנת לדיאלוגים מעמד עצמאי. כתוצאה, הדרמה של שוהם היא יצירה עיונית פיוטית, שהעוצמה הדרמטית שלה מוצגת בכוח המתיחות האידיאית והפיוטית העמוקה שלה.

בעיני שוהם חשובה יותר האטמוספירה האידיאית והערכתה מאשר גילוייה המומחזים. זאת ספרות גדולה ולא תיאטרון. החולשה התיאטרונית ביצירות שוהם נובעת על כן מן הפער הגדול שבין אידיאות נעלה לבין תיאטרונות פשטנית, כשהנושאים שלו לא מצאו עוד את דרכם אל התיאטרון בגלל חוסר הנסיון התיאטרוני²². מאידך, סיגנונו העצמאי של שוהם מקנה לו עולם בדוי משלו השונה תכלית שינוי מן העולם הריאלי ומן העולם ההסטורי, שבחומריו המקראיים הוא משתמש.

ח. הזו – "בקץ הימים": לעומת יצירתו הפיוטית-עיונית של שוהם הגיע מחזהו של הזו "בקץ הימים", שאף הוא מחזה הסטורי עיוני, לידי גיבוש תיאטרוני מוצק. (נכתב בשנות השלושים והועלה בהצלחה על בימת "הבימה" ב-1950). הרקע ההסטורי שבו משתמש הזו במחזה הוא המשבר ההסטורי-רוחני בדורו של שבתי צבי שהזו חש אותו בצורה דומה במתיחות הגדולה של דורו, הנקרע בין רוחניות לארציות, בין שמרנות להפקרות, בין גלות וגאולה. גם המהפכה הרוסית השפיעה על דרך תפיסתו של הזו את תולדות ישראל. וכמו במשיחיות השבתאית ששיחררה כוחות ניהיליסטיים ודימוניים, גם בשורת הגאולה של יוזפא, הגיבור המשיחי של "בקץ הימים" הדורש ניתוק גמור מן הגלות על ידי שריפתה, מסתיימת בהרס טוטאלי.

המחזה בנוי על תפיסתו ההסטוריוסופית של הזו שההווייה היהודית ההסטורית מבוססת על קיום בגלות וחלום של גאולה. הגשמת החלום עשויה להרוס את החברה המתקיימת מכוחו. יוזפא מבטא פרדוקס זה בדבריו ש"עם ישראל אינו מבקש להיגאל... עושים עצמם כרוצים אבל אינם רוצים... אם בטלה הגלות בטל ישראל". (בקץ הימים, תשי"ז ע' 111)²³. המחזה עוסק בבשורת הגאולה של יוזפא ובתגובות בני העיירה אליה המסתמנות בעיקרן בפסיחה על שני הסעיפים ובפחד מפני הגאולה ובמאבקים עם מתנגדיו הרעיוניים. יוסט, אביה של אולק, אשתו של יוזפא, הדורש ממנו לשוב אל אשתו אחרי שבגד בה, מייצג את הערכים החברתיים-כלכליים, עולמם החומרי של בעלי הבתים שיוזפא סולד מהם. המאבק בינו ובין יוזפא הוא בשאלת הרכוש והמשפחה – הסמלים המרכזיים של החברה הישנה החופש האירוטי המשמש ליוזפא ביטוי גופני-רוחני לאדם הנגאל. יוזפא נלחם בו מלחמת חורמה, כי לפי השקפתו, חוקי התורה ושומריה, יצרו את הבסיס האידיאולוגי לגלות והם מהווים מנגנון הסטה והגנה שהחברה היהודית הקימה לעצמה כדי

להנציח את מצבה. הדרך האחת להיגאל היא התחלה חדשה במישור ההסטורי ובמישור האישי על ידי מהפכה נגד המסורת ונגד צורות החיים הישנות, מהפכה העשויה להביא תחייה חדשה, שבאורח פראדוקסאלי לא תהייה זהה עם האומה ההסטורית. עיקר גישתו של יוזפא היא שלילת הקיים, סתירה ללא בנין, השקפת אנטינומיסטית-ניהיליסטית שתוצאותיה ההרסניות ניכרות בעלילת המחזה. יוטה היא דוגמה לגאולה שגורס יוזפא. היא יוצאת לזנות וייסורים ומתה כמו אולק, אשת יוזפא. המשיח, שאינו נושא ברכה אלא קללה, עשה אותה דוגמה²⁴.

הצלחתו של המחזה ושלמותו נובעים מיכולתו של הזו לתרגם את המשמעות הרעיונית של המחזה – קוצר-ידיה של המשיחיות ההרסנית – אל המישור העלילתי. המחזה בנוי מפעולה ראשית: יוזפא-אולק-יוטה (הדמויות המרכזיות), ושתי פעולות משנה מקבילות הנמצאות איתה ביחסי גומלין: א. הפעולה הפארודית שבמרכון וולפליין ובריינלי. ב. הפעולה הגרוטסקית שבמרכזה קבוצת הקבצנים. שתי פעולות-המשנה מורות יפה לאן מובילה משיחיות החורבן כשהיא מוצאת מן הכוח אל הפועל. היחסים בין וולפליין ובריינלי, שני הגיבורים נחותי המעמד החברתי והאישי הם פארודיה על יחסי יוזפא ויוטה. הם חושפים מה דמות תקבל הגאולה משהיא יורדת מעולמו הנעלה של המשיח לעולמם של עמי הארצות. בריינלי, שגם היא כיוטה היתה מאוהבת ביוזפא, מסיטה אהבתה לדמותו הקומית של וולפליין, וכמוה, מגשימה בגופה את התכנית המשיחית של מצווה הבאה בעבירה. גם היא נשארת כמו יוטה הרה ובודדה, ומצבה העלוב נחשף באופן טראגיקומי. פעולת הקבצנים מגלה את האספקט הגרוטסקי של הפעולה העיקרית. אלו דמויות ברמה עוד יותר נמוכה מן הממוצע החברתי, המורידות את הפעולה לשפל המדרגה.

בדמויות הקבצנים ביקש הזו לבטא אלו כוחות משתחררים על ידי המהפכה המוסרית נגד המסורת. הם אינם רואים באנרכיה שלב בהתהוות המהפכה, כפי שרואה יוזפא, אלא דרך לשינוי הקניינים, הם מבקשים באמצעות המהפכה לכבוש להם מקום בעולם. בקבוצה זו ניתן הזו ביטוי אקספרסיבי ליצרים תת-אנושיים שנתעוררו על ידי מעשהו של יוזפא. הקבצנים מאמינים ליוזפא רק כשהוא מסביר להם שהמהפכה המשיחית תועיל למצבם החברתי. כך מסתאבת מגמת התחייה במגמת אנרכיה ובהרס טוטאלי, כשיוזפא – סמל משיח החורבן (משיח בן יוסף) – מביא עימו בשורת משיחיות הרסנית והמחזה מסתיים באווירה אפוקליפטית ובהווייה טראגיקומית של חורבן.

שלמותו הרעיונית והתיאטרונית של המחזה נובעת משילוב משמעותו הרוחנית במגמה הדרמטית המורכבת שבו (אחדות העלילה). שלוש העלילות במחזה קשורות זו בזו ומאירות זו את זו ומתפתחות על פי התקדמותו של מוטיב המוות ההולך ומשתלט על היצירה. הגיבורות המרכזיות הנכספות למוות מתאבדות או מתות, וכיסופיו של יוזפא לחורבן ושריפה מתמלאים על ידי העניים העושים דבריו ומביאים לידי השריפה הקאטאסטרופאלית. זהו מחזה שעל פי צורתו הוא מחזה אקספרסיוניסטי (יש בו אלמנטים של פאתוס קיצוני וגרוטסקה)²⁵, העוסק בעלייתם של כוחות עיוורים ושטניים המשתלטים וסוחפים את העולם למערבולת של שדים ומוות. הזו הצליח במחזה אידיאי זה, שמעטה בו הפעולה הממשית, לשמור על מתח פעולתי, על איזון של הפאתוס ועל בהירות אידיאית דראמטית, שמעטים מן המחזאים בתקופת התחייה הגיעו אליה²⁶.

מחזות המדינה:

ברשימת הנושאים של מחזות המדינה העלינו מחזות שמם מעיד על נושאים ההסטוריים-מקראיים. ואלם מרובים כמו כן המחזות האקטואליים המתיחסים למוטיבים מקראיים ידועים שהקשרים ביניהם ובין הבעיות האקטואליות בולט ביותר. כזה הוא למשל המחזה "אוכלים" של יעקב שבתאי (1979), המתיחס למוטיב "כרם נבות" מן הפרשה בספר מלכים. זו אחת הפרשיות הדרמטיות והחדר-פעמיות במקרא שטמון בהן קונפליקט עקרוני בבעיות שלטון, מוסר, נבואה ומלוכה, שעל ידם, יכול המחזאי להתייחס אל הבעיות האקטואליות של תקופתו, ולא במקרה מרבית המחזות העוסקים בנושא זה הם מחזות רעיוניים-פוליטיים²⁷. שבתאי מטפל בנושא המקראי באופן סאטירי ומשתמש באחת הטכניקות הקלאסיות – תיאור "הזליחה המטורפת", שבמהלכה נחשף עולמם השלילי של הגיבורים. תרומתו של שבתאי בעיצוב המוטיב היא בסאטירה שהמחזה מעמיד כלפי ההונאה הריטורית, שעה שהמשחקים במילים גבוהות על חוק, משפט וטובת הממלכה עושים שקר עם עצמם וחולתם עד שהם עצמם מתחילים להשתכנע מכוח המילה הגבוהה – שהשקר הוא אמת ואי-הצדק – צדק. תהליך זה מובא במחזה עד לידי אבסורד גמור המחריף את הפואנטה הסאטירית, כשנבות עצמו משתכנע שהוא צריך להודות באשמתו כדי שהממלכה לא תצטרך להפיר את החוק.

מוטיב מקראי אחר, מרכזי ביותר במחזאות הישראלית, המופיע בצורה עקיפה וישירה במחזות האקטואליים, הוא מוטיב עקידת יצחק. זהו למעשה מיתוס ארכיטיפי דרמטי, המשמש כאחד מסמלי היסוד בתרבות היהודית. בדראמה הישראלית המבטאת את הריאליה של הקרבת הבנים במלחמות לבש המוטיב לבוש פוליטי ועבר גלגלים שבהם העוקד והנעקד מחליפים תפקידים. החל בתהליך זה חנוך לוין שנתן לו ביטוי סאטירי ב"מלכת האמבטיה" (ימי מלחמת ההתשה), שבו יצחק – הבנים היוצאים למלחמה – מתריס נגד אברהם – האבות היושבים בעורף. ביטוי ריאליסטי ניתן במחזהו של אברהם רו "ליל העצמאות של מר ישראל שפי" (1972). הדן במתח שבין אבות ובנים, כשהאב מבקש לעקוד את בנו, והבן רוצה לעקוד את אביו. נסים אלזני ממשיך בדרגם ההדדי החדש של מוטיב העקידה במספר מחזות – אברהם מבקש לעקוד את בנו ולכפות על הבן הגשמה שהאב אינו יכול לעמוד בה, וכתוצאה רוצה הבן לנקום מאביו ולעקדו. במחזהו של יהושע סובול "ליל העשרים" (1975), הופך הצו האלוהי האנונימי להיות צו שהחברה האנונימית מצוה על הבנים. בעשר השנים האחרונות העלו המחזות על הבמה את התקוממותו של הבן העקוד²⁸.

נתבונן במספר מחזות הסטוריים מודרניים כדי לעמוד על גישות שונות בטיפול בחומר המקראי:

נסים אלזני ב"אכזר מכל המלך" (1954) – הולך בעקבות מתתיהו שוהם בהעמדת מחזה הסטוריו-פיזי בעל מקוריות שזכה גם להצלחה תיאטרונית. מחזה זה עוסק בנושא הממלכתיות, נושא פוליטי אקטואלי שהתעורר לרגל הקמת מדינת ישראל, ואשר טיפלו בו גם שמיר ושחם במחזותיהם ההסטוריים. אך בניגוד להם אין אלזני מצמיד וקובעו במסגרת העבר, אלא מחפש שילוב חדש בין החומר ה"נבי והאקטואלי על ידי שימוש ברקע ה"נבי כמצע סמלי. סיפור המעשה מעלה התנגשות דרמטית בין ירבעם המורד ורחבעם המסתיימת

בפיצול ממלכת שלמה. ההתנגשות בין שני המנהיגים מתפרשת אצל אלוני כעימות בין שני סוגי מנהיגות על השלטון בעם, ומעלה הרהורים על טיבו של "המלך" באשר הוא. רחבעם הוא ריאליסטן המשתלט על העם באמצעות כוח צבאי ומנגנון אדמיניסטרטיבי מעולה. רבעם הוא אידיאליסטן השואף להנהיג את העם מכוח רצונו של העם וצדקת דרישותיו. שני המנהיגים עומדים מבודדים ובלתי מובנים. רחבעם משום ידיעתו לשלוט ולנצל המשניאתו על הכל, וירבעם – משום שאין העם יכול להבינו, כי העם אינו מבין מושגי צדק מופשט, הוא מבקש אך לחם ושלוש. את אלה אין להשיג מבלי לבצע את המרד שבעדו ישלם העם בדם ובקרבות. המלך החדש, על מנת לשלוט, חייב יהיה להיות אכזר כמלך שקדם לו ולנצל את העם, כי "אכזר מכל – המלך". שני המלכים המוצגים במחזה כניגודים אינם למעשה אלא הפכים של אותה דמות, שני צידיה של המציאות, לפני הגשמת האידיאל ואחריו.

אלוני משתמש בחומר התנ"כי על מנת למצות מתוכו את המצב האוניברסאלי. אין הוא מתיימר להציגו בנאמנות לכתוב אלא הוא מפרשו על מנת להציע הבנה חדשה הן כלפי החומר התנ"כי והן כלפי מצב ההווה על ידי הרמוניזציה חדשה והיבט חדש אחיד. כן מתפרשת מחדש כל דמות תנ"כית במחזה ומאופיינת באופן פסיכולוגי ואינדיבידואלי כדי לתת להתנהגותן הנקמה סבירה ומובנת לקורא המודרני. החמרים המקראיים משמשים בשביל אלוני כמיתוס עתיק וכסמל המוכרים לקורא המודרני מתוך תרבותו הקדומה כדי לגלות באמצעותם את בעיות האדם בכלל, ואת שאלת השתנותם של משטרים בפרט.²⁹

"מסע לנינה" מאת יהודה עמיחי (1962) ו"יסורי איוב" מאת חנוך לוין (1981), שניהם מחזות ליריים ודרש מודרני על הדמויות התנ"כיות הקלאסיות המתמקדים על דמות היחיד ומצבו הקיומי. במחזה "מסע לנינה" (שעוד לא הוצג על הבמה) ניכרים הקשרים לשירתו של עמיחי בפשטות סיגנונו היומיומי, בשימוש של הרקע המקראי באופן חילוני ואישי ובתימטיקה המרגישה את אושרו וקיומו של היחיד. "מסע לנינה" הוא ביטוי דרמטי לאחד המוטיבים החשובים בשירת עמיחי – מוטיב הניגוד שבין הבית ובין הדרכים, בין הרצון להתכנס בד' אמות של רשות היחיד – האשה, האהבה, קורת הגג – לבין ררכי המלחמה ויעדי השליחות המושכים בכוח עליון בלתי-נתפס ובלתי-מוסבר וכופים את האדם החוצה. יונה, כעמיחי המשורר, אינו רוצה לצאת מביתו, כמוהו הוא בוגד בשליחות. טוב לו במעי הדג – דימוי הבית והקופסה – כי רק כאן יש לו אשליית שלווה ובית. גם בשירתו מרמה עמיחי את עצמו ליונה – "פעם ברחתי ואיני זוכר מתי ומפני איזה אל / לכן אסע בתוך חיי כיונה בדגו האפל" (שירים, עמ' 126). במערכה הראשונה רואים את יונה, האיש הקטן היתוש בתוך עצמו כמו בקופסה. הוא פאסיבי לחלוטין, אדם שאינו יודע מה הוא רוצה באמת למרות שיש לו הבעה של אדם "המחפש תמיד משהו". הוא חי חיי נחת ושיגרה עם אשתו. אלא שמטבע יונה ומטבע דורו וציבורו ומטבע שירתה של שירת עמיחי אין מקום לאי הקטן של האהבה בעולם. הגורל, נציג ה"הם" מגיע לביתו דרך הרדייו ובדמות אשה זרה המפתה אותו לצאת. גם היא, אף-על-פי שמנצחת אותו, אינה יודעת בדיוק לאן היא מובילה אותו. במערכה השנייה בנמל, יונה מנסה לחמוק כמו בגירסה המקראית, ומיד כשמזדמן לו ארגו מרובע הוא משתקע בו. אחרי הסערה הוא מגיע למעי הדג. גם כאן יש לו אשלייה של בית והוא מתחנן להישאר עוד מעט במעי הדג. הוא פוגש שם 3 דמויות נוספות – יונה 1, יונה 2, ויונה 3 – עוד שלושה נביאים שיצאו מביתם קודם ליונה ונכשלו. אין תכלית גם לשליח יונה שלנו וגם אין לו מפלט מאל השליחות המשחק בו. הוא נפלט לנינה, שאינה עיר רחוקה כמו במקרא, אלא המציאות

שבה ממנה, שבה אין הוא יושב בית אלא שליח לתיקון האווירה. בנינה הכל "צחוק ומסיכות", מקום שבו נשקל הכל לפי ערכו בעיני השלטון.

במחזה רמזים סאטיריים אקטואליים לחיי המדינה. הכל בה העמדת פנים ומליצות ריקות, שבה דברי הזעם של הנביא מתקבלים כתעמולה למשחת שיניים. ארץ שהכל בה עייפים ממלחמות ויריות "אלה מפוצצים נמלים ואלה מקימים אותם מחדש" – ביטוי לייאוש של עמיחי ממלחמה ללא תכלית. במערכה האחרונה עושה יונה את נסיונו האחרון לברוח לביתו הראשון ונכשל. חיילים מבצרים את ביתו שחייל וחיילת התמקמו בו. הן מתנועעים כולם לפי תנועות האויב "שבלעדיהם נהיה כל כך גלמודים ועזובים". לשאלת יונה "מתי יהיה סוף המשחק" אין תשובה, מלבד דברי החייל המחבק את החיילת: "רק האהבה תציל את הכל". המחזה מסתיים בשני חיילים המוציאים את יונה שוב בכוח אל שליחות חדשה וחוזר חלילה. זהו מחזה פיוטי-סמלי הקשור לשירתו של עמיחי, שיש בו גם עומס לירי, עשיר מטפורות וכפלי משמעות. שאינו הולם לגמרי את המדיום הציבורי של המחזה³⁰. מאידך יש בו עושר בימתי בלתי רגיל וסיטואציות בעלות פוטנציה תיאטרוןית גדולה ביותר.

במחזה "יסורי איוב" מעלה ח. לוי, כמו בסיפור איוב התנ"כי, את התימה העיקרית של הספרות הדרמטית הטראגית מראשיתה – הסבל האנושי ובעיית משמעותו או העדר המשמעות שלו³¹. המחזה עוסק בחקר דרמטי שיטתי, מתרחב והולך של המועקה, ההשפלה, החרפה והכאב, שהם עיקר מהותו של הקיום האנושי. המחזה גם מגלה את האירגון המעולה של לוי בכתובה המחזאית שלו ובפיתוח הנושא באופן פיוטי ולוגי. כוונתו ליצור שרטוט כמעט גיאומטרי של מצבים שצומצמו לקווים חדים ובהירים באמצעות מבע מדייק ומסכם. הוא מנסה להביע את הפאתוס של המצב האנושי במלוא עצמתו על ידי חישוף עקרוניו הפשוטים והאכזריים המתגלים במבנה הקלאסי הברור המוביל את המחזה מתמונה לתמונה. בראשונה ניצב איוב, שעדיין לא נוסה אישית בסבל, אל מול סבלם של אחרים ומתגלה שאינו יודע הרבה על סבל זה. לכן לא נופתע כשרעי איוב אינם מבינים את סבלו. הסצינות הבאות עוקבות בנאמנות אחר הסיפור המקראי ומעלות לפי הסדר את עמידתו של איוב מול התמוטטות החברתית, אבדן רכושו, בניו, כפירתו באפשרות של קיום סדר אלוהי בעולם של סבל ורתיעתו מפני כפירה זו, משום שאין כל אפשרות של קיום בעולם כזה ללא תחושה רליגיוזית של קירבת האל. הנושאים הללו מוצגים בצורת עימות דרמטי חריף ובשפה דרמטית חדה המזכירה את הטראגדיה הקלאסית היוונית.

על אף הזיקה לספרות ולמוטיבים העתיקים, תפישתו של לוי את המצב האנושי רחוקה מן ההשקפה המקראית וגם מהשקפת-העולם הטראגית היוונית. החלק השני של המחזה מפתיע בחידושו. כששליחי הקיסר הרומי תובעים מאיוב ומרעיו לכפור באלוהיהם. הרעים מגיעים לכפירה הנדרשת ואילו איוב דבק בתחושת האל ועולה בשמה על השיפוד המפלח את גופו, רק כדי לגלות ברגעי הפירפור האחרונים שלו שהסבל האנושי, כשהוא מגיע למלוא עצמתו מבטל לחלוטין את הריליוונטיות של מציאות האלוהים או קירבתו, ממלא את חלל התודעה והתחושה של האדם, ללא כל משמעות, באופן סתמי ואין סופי. הסבל אינו מטרה או ממרק כמו בטראגדיה היוונית. איוב מתחנן לפני רעיו שלא יניחוהו לבדו עם אלוהים כי הוא יודע שההיטהרות היא רק אשלייה. לוי גם אינו מאמין שהראייה בסיבלו של הזולת עשויה לעורר פחד ורחמים בצופה ולמרקו. לפי השקפתו קיים חניץ מוחלט בין הסובל לזה שאינו

סובל. זאת מראה הוא גם בתמונת ההמון הצופה בשפידתו של איוב והמתבונן בו כמו כמופע בידודי-קרקסי ואפילו פורנוגרפי. מה שנתר מלבד סבל סתמי וברוטאלי הוא רק הביטחון שסבל זה יפסק במוקדם או במאוחר על ידי המוות, והמוות הוא הגילוי המוחשי היחיד של רחמי האל.

לסיכום, המחזאות הישראלית הגיעה להישגים ספרותיים ודרמטיים בעלי רמה ניכרת ומרשימה. היא עשתה דרך ארוכה בתקופה הצרה של הקיום המדיני, דרך הנושאים הלאומיים הגדולים שהכבירו על כתיפיה אל השיכרון מחונית התקומה שהקטינו את דמותה, עד אל העמידה ברשות עצמה למול החיים כמו שהם, שהולידה אמנות ראויה לשמה. החמרים המקראיים במחזאות הישראלית שליוו אותה מראשית דרכה, הגיעו גם הם לרמה המרחיבה ומעמיקה את אופקיה.

1. ר. אלתר כותב בניו-יורק טיימס, מדור ספרותי, 27 במרץ 1983: "ישראל) זאת ארץ שבה קשה ביותר לסופר להסתגר בד' אמותיו ולפנות עורף למאורעות הפוליטיים". (תרגום שלי).
2. ראה מאמרי: "הסיפור התנ"כי והישגיו בספרות מלחמת השיחורור", הדאר שנה 62, כ"א, ט' אייר, תשמ"ג, עמ' 533.
3. ג. שקד, "בנתיבי המחזה המקורני", במה 59, תמוז 1960, עמ' 11.
4. ג. שקד, המחזה העברי ההסטורי בתקופת התחיה, ירושלים, 1970, עמ' 12.
5. א. יערי, המחזה העברי, ביבליוגרפיה, ירושלים, תשט"ז.
6. שקד, המחזה העברי, עמ' 119-121, וכן "בנתיבי המחזה", עמ' 11-12.
7. שקד, המחזה העברי, שם.
8. כולל היוצרים של דור "מלחמת השיחורור" ובני "דור המדינה".
9. שקד, "בנתיבי המחזה", עמ' 13-14.
10. חיים שוהם, אתגר ומציאות בדרמה הישראלית, תל-אביב, 1975, עמ' 109-114.
11. שוהם, שם, עמ' 50-60.
12. השימוש ההומוריסטי-העגתי של מוסנון עומד בניגוד חזק לטיפול הרציני וגם הסאטירי של יוצרים רבים שעסקו באותו הנושא.
13. ג. שקד, "היפים הם חיינו המלאים מחשבות על מתים". בתוך אברהם רז, מחזות, הקיבוץ המאוחד, 1976, עמ' 270.
14. ג. שקד, "הסיכוי והסיכון" – לבעיית העיבוד של חמרים מקראיים, במה 79-80, 1978/79, עמ' 125-131.
15. שם, עמ' 129.
16. שם, שם.
17. הדעות הלאומיות של אחד העם וברדיצ'בסקי ששימשו רקע להשקפותיו הלאומיות של שוהם, אצל שקד, המחזה העברי, עמ' 71.
18. שקד, שם, עמ' 53-58.
19. שקד, "בנתיבי המחזה", עמ' 12.
20. שקד, המחזה ההסטורי, עמ' 51-74, 166-174.
21. להגדרת "תהליך ופעולה" במובן הדרמטי ראה שקד, שם, עמ' 119.
22. שם, עמ' 205.
23. והשווה דבריו של יודקה ב"הדרשה" בתוך ספורים נבחרים, תי"ב, עמ' 157.
24. שקד, שם, עמ' 97-102.
25. הזרם האקספרסיוניסטי (בעקבות סטרינדברג) שואף לראות את העולם בהקרנה של

יהודה אופן

שירים

תפלה

מְעֵשָׂה בּוֹרָא —	שְׁבִי אֵתִי
קֶץ עוֹלָמְךָ: בְּרָא.	בָּאן
	לְרֵאוֹת סִיִּים אַחֲרַי.
פָּעַם נִשְׁאַנּוּ אֵלָיו תְּפִלָּה	
עַל בְּנֵפֵי	לֹא תִמָּה דְרָךְ יִסּוּרֵי
נֶשֶׁר עַל	אֶת נֶאֱנִי.
עַד שְׁצַנְחָה	אֶרְאֶה לְךָ שְׁמֶשׁ בְּרְחוּב

אות-חיים

לְמַעַן שְׂאֵת אוֹכַל מְרָאן	וְאֵינְךָ רוֹאֶה אֶפְלוֹ אֵיךְ
	אֶת הַמְחִיבֵת
אוֹלֵי	בֵּין יְפוֹת פְּנִים
אוֹת־חַיִּים שְׁלֶךְ	אֶת

(מתוך המחזור "אחותי כלה").

האני. הוא נוטה אל הבלתי מודע, אל החלומי והדרימוני. מבחינה דרמטית ניכרים בו סימנים של התרופפות המבנה ונטייה הולכת וגדולה להעמיד משמעויות מיטאפיזיות בגוף המהלך הדרמטי מתוך עיוות גרוטסקי של המציאות. שקד, שם, עמ' 199.

26. שם, עמ' 204.

27. ניתוח המוטיב והמחוזות העוסקים בו אצל בן-עמי פיינגולד, "לפרשת כרם נבות

במחזה המקראי", במה מס. 86, 1980, עמ' 24-34.

28. ראה הטיפול בנושא ובמחוזות אצל גדעון עופרת, "עקידת יצחק בדרמה הישראלית"

מאזנים, מט, 1979, עמ' 352-345.

29. ראה מאמרי הנ"ל. ניתוח מפורט של המחזה אצל שוהם, שם, עמ' 166-218.

30. בן-עמי פיינגולד, "עיון במסע לנינוה" של יהודה עמיחי", במה מס. 20, חורף 1964,

עמ' 43-48.

31. דן מירון, "ההשפלה, החרפה והכאב" — על מחזהו של חנוך לוין, הדאר, גליון כד,

1981.

בין שמעון הלקין לב"נ סילקינר ולאברהם רגלסון

יעקב קבוקב

א.

שמעון הלקין המנוח היה הצעיר בחבורת המשוררים שנתרכזו מסביב לבנימין סילקינר, שהוכתר על ידי ביאליק באחת מאגרותיו כ"ראש החבורה". חבורת משוררים זו, שעזמה נימנו א. א. ליסיצקי, הלל בבלי, שמעון גינצבורג והלקין, התייחסה לסילקינר בהערצה וראתה בו אב ופטרון.

כשנפטר סילקינר בשנת תרצ"ד היה הלקין בארץ. בגליון הראשון של הירחון "גליונות" (כסלו תרצ"ד) נתן ביטוי ברשימה קצרה לרחשי-ליבו על מותו של אדם משוררי אמריקה ראו בו את "הכהן הגדול מאחיו" ו"אח גדול", ששימש כוח מניע בעידוד היצירה העברית על אדמת אמריקה וששאף להקים בארץ זו מרכז לספרות העברית. את יצירתו "מול אהל תמורה" ראה הלקין כ"פואמה רבת-תפארת", שהכניסה יסוד אפי חדש שהיה חסר בשירה העברית ושהראתה את הדרך לשימוש בתימטיקה אמריקנית. את רשימתו זו חזר הלקין והדפיסה בקובצי מסותיו "עראי וקבע" (ניו-יורק, תש"ב) ו"דרכים וצדי-דרכים בספרות", כרך ראשון (ירושלים, תש"ל).

כבר בשנות העשרים, כשהלקין היה עוד בין אלה שתלו תקוות בפיתוח מרכז לספרות העברית באמריקה, עמד על סגולותיה המיוחדות של שירת סילקינר במאמרו "השירה העברית באמריקה"¹. במאמר זה, שבו קבל הלקין על יחס הביקורת ליצירה העברית באמריקה, העלה על נס את שירת סילקינר והיפנה תשומת-לב לפואימה "מול אהל תמורה", על שום שהצטיינה בפרקיה האפיים ובשימושה המוצלח במיתולוגיה ההודית-האמריקנית. ומעניין, שכשבא סילקינר להוציא את הקובץ "שירים" שלו (תל-אביב, תרפ"ז) שקד על שכלול הפואימה "מול אהל תמורה", שיצאה לראשונה בשנת תר"ע. בין ידידי הסופרים שהודה להם בהקדמה לקובץ על עזרתם בעבודה זו אנו מוצאים, נוסף להלל בבלי ושמעון גינצבורג, גם את הלקין.

בשנת תרצ"ב פירסם הלקין בתל-אביב את הפואימה התנ"כית שלו "ברוך בן נריה". בפתח הפואימה באו דברי הקדשה אלה לסילקינר: "השיר הוקדש לב. ג. סילקינר בחייו ובשעת מסירתו לדפוס באה הידיעה על מותו. יהי זה עתה ציון על קברו הרענן".

עוד קודם, כשפירסם הלקין את תרגומו ל"הסוחר מונציה" לשקספיר (הוצאת שטיבל, ברלין-שרלוטנבורג, תרפ"ט), כלל בו את הערותיו של סילקינר לטקסט של



שמעון הלקין הצעיר (תרפ"ח). מימין לשמאל: אשר ברש, ש.ה., יעקב רבינוביץ, יצחק למדן

המחזה. אם כי שמו של סילקינר לא נזכר על ההערות, הודיע הלקין במכתב לעורך "הדואר"², שמשער תרגומו נשמטה הידיעה "כי התרגום יוצא בהערות מאת ב.נ. סילקינר". כידוע, התעניינותו של סילקינר בתרגום מחזות שקספיר ותרגומו שלו ל"מקבט" שימשו דוגמא לאחיו המשוררים ללכת בעקבותיו ולעסוק אף הם בהרקת מחזות שקספיר לעברית. במכתביו חזר ועורר את חבריו לעט לקבל עליהם משימה זו. ביאליק, ששיתף פעולה עם הוצאת "חברים" של סופרי אמריקה, שבה שימש סילקינר הרוח החיה, תמך ברעיונו של סילקינר להוציא סידרה של תרגומי שקספיר מעשה ידי סופרי אמריקה. באגרתו לסילקינר מיום י"ט כסלו תרפ"ח כתב: "כך נאה וכך יאה, שמשוררים עברים המושקעים בתרבות האנגלו-סכסית ייעשו שושבינים לשקספיר, להכניסו תחת כנפי השכינה העברית".

סילקינר שימש כוח מדרבן לאחיו הסופרים להוציא את דבריהם בצורת ספר ורעיונו זה היה ביסוד הוצאת "חברים". כשהופיע המאסף "נימים" (קיץ תרפ"ג) בהוצאה זו ובעריכת הלל בבלי, הודיעה ההוצאה על סידרת ספרים שהיתה בתכניתה להוציא. בין הספרים של בני הקבוצה האמריקנית היה גם קובץ שירים של הלקין.

במכתביו לליסיצקי ולבבלי הזכיר סילקינר לא אחת את הלקין, שהיה מזדמן ביחד איתם בספרינג גלן, ניר-יורק, מקום הנופש של סילקינר בימות הקובץ. במכתב

לליסיצקי מיום 7 ביולי, 1930, בענייני הוצאת "חברים" כתב: "טוב לנו לחגור שארית כחות ולהוציא את שיריהם של אפרת, בבלי והלקין בזה אחר זה". בהזדמנות אחרת כתב לבבלי, במכתב מיום 29 באוגוסט, 1930: "אם בא הלקין אליך מ'הרי אלבניה' שלו, דרש נא בשמי בשלומו בחבה יתרה".

מפני קירבתו של הלקין לסילקינר פנה אליו א.ר. מלאכי בשנת 1977 וביקש שישלח לו מזכרונותיו של המשורר. מלאכי הוא שהכין את ה"ביבליוגרפיה של ב.נ. סילקינר", שנתפרסמה ב"ספר זכרון לב.נ. סילקינר", שנערך על ידי מנחם ריבולוב (נייר-יורק, תרצ"ד). בהקדמתו לביבליוגרפיה זו מסר, שמיום בואו לאמריקה הכיר והוקיר את סילקינר. הוא ביקש לראות בביבליוגרפיה "התחלה ליסוד ספרות מחקרית על המשורר". כנראה, חשב לכתוב עבודה על סילקינר ולרגל תכנית זו פנה להלקין, שהיה מידידיו. היה זה מלאכי שערך גם ביבליוגרפיה של "יצירות שמעון הלקין", לרגל מלאות לו יובל שנים⁴.

הלקין נענה ברצון לבקשת מלאכי והעלה זכרונות אישיים, שבהם עמד על צדדים שונים של אישיותו של סילקינר ועל מקרים שונים שבהם עמד המשורר לימינו והיטיב עימו. מעניין ביחוד הוא הסברו לסיבה שסילקינר מיעט לכתוב ושהשהה את פרסום כתביו. הלקין קבע בעדק שפעלו בו עכבות עמוקות שגרמו להיסוסו בדבר הוצאת דבריו בצורת ספר. כך יוצא גם ממכתב ששלח המשורר לליסיצקי ב"2 בינואר, 1926, בקשר לתכניתו להוציא את קובץ ה"שירים" שלו. סילקינר מסר אז שלאחר שהתקין את שיריו לדפוס תקפו רגש של צער. הוא זכר את כל אשר אמר לכתוב ובראותו את אשר יצר באמת הרגיש שלא מילא את כל תקוותיו הגדולות. עם כל זה זכות ראשוניות שמורה לו לסילקינר על פעלו כמניח יסוד לשירה העברית המודרנית באמריקה.

להלן אנו מביאים את מכתבו של הלקין לא.ר. מלאכי, המתפרסם מתוך ארכיונו של מלאכי:

1) כסלו תשל"ח — 16 בנובמבר, 1977.

א"ר מלאכי, ידידי הנאמן מנוער ועד הלום,

מתוך היסוס ממש אני רושם לפניך להלן את המעט מזכרונותי הטובים, הקשורים בסילקינר, כפי שאתה מבקש במכתבך האחרון (מיום כ"א בחשוון). מה שארשום מאלה אמנם רומז על נדיבותו שלו, אך כיון שמתוך כך הריני מספר רק בשבחי — לא נוח לי העניין, ואני סומך עליך, שתדע לטשטש את הדבר הזה, אם תשתמש בספורי הבאים הקצרים:

(1) אך התחלתי להרפס ב"התורן" של ברקוביץ⁵, נודע לי, כי סילקינר אמר לו לברקוביץ או מישוהו אחר מסופרינו: "שמרו מי בנער", כלומר: יש לצפות למשהו מן ה"נער" המתחיל.

2) לא הכרתיו פנים כי אם בראשית הופעת "מקלט"⁶. זכורני, ששטיבל ערך אז מסיבה להופעת הירחון – ובאותה מסיבה הציגני משהו גם לפני סילקינר. (אז ראיתי פעם ראשונה ואחרונה את דוליצקי, שהיה גם הוא בין הבאים). אלא שעוד קודם לכן, אם איני טועה, כשהודיע שטיבל על סניף ההוצאה שלו בניו-יורק, נודע לי מפי ברקוביץ עצמו, משהו לטובתי שמע מסילקינר. הייתי אז כולי שקוע באהבתי לזין כריסטוף של רומן רולן, משל: דמותו – דמותי, יסלח לי הסולח, ומשום כך נועזתי שלא כדרכי כלל לכתוב מכתב אל ברקוביץ ולהציע לפניו, שיותן לי לתרגם את הספר מצרפתית. במכתב השיב לי ברקוביץ, שברצון יביא את התרגום בין הראשונים שבעריכתו, אך בתנאי, שמי מיודעיי-ח"ן (בלשונו ממש) יבדוק תחילה פרקים אחדים מתרגומי. רק לאחר שנכתב חוזה בינינו והתחלתי לתרגם את זין כריסטוף, סיפר לי ברקוביץ, כי הבדק שהמליץ עלי, היה סילקינר. (ואמנם תירגמתי את החלק הראשון [מתוך עשרה] אבל באותו חורף, 1918 (?), נתקבלה טלגרמה ממוסקבה, מקום הלשכה הראשית באותו זמן של הוצאת שטיבל, כי ספר זה עומד להופיע כולו בתרגומו של ייבין⁷ – ועלי היה להפסיק (לצערי הרב באותו זמן).

3) כידוע לך, הייתי מורה לעברית – מנהל מחלקה ללשונו, אף כשהכנסתי אליה להוראה את אחי אברהם ואת זילברשלאג, כשנתרבו התלמידים – בבית-הספר למורים מטעם היברו יוניון קולג' בסינסינטי, בשנת 1924-1932, והשתכרתי אז שנה שנה \$5,000. אך מי שהמליץ עלי למשרה זו? שוב, אני ללא שידעתי כלל, סילקינר הטוב והמיטיב: המנהל, שנתמנה לבית-הספר הזה, היה אברהם (איב) פרנצבלאו, (שעבר אחר כך כפרופסור לפסיכולוגיה אל אותו בית-המדרש הירפורמי בסינסינטי). פראנצבלאו למד בשעתו באותו תלמוד תורה בהרלם, שסילקינר היה מנהלו, אך עברית לא ידע, וכשהיה זקוק למי שילמד את לשונו במוסד, שנמסר לו בתפקידו כמנהל, ביקש עצה מפי סילקינר. ואגב: למעשה לא היה לסילקינר איכפת הרבה בכל הנעשה בתלמוד-תורה שלו. יכול להיות, שהיו לו סגנים, אך העיקר בחייו היה: לימוד וקריאה. כשביקרתיו פעם בביתו, נרעשתי לראות את ספרייתו הפרטית, שבה ישב יומם ולילה עם החלון, הנשקף על פני ברכת-המים בגן המרכזי, והיה קורא בכל מיני לשונות – עשר שפות לועזיות ידע, כפי שסופר לי. גם אז חשבתי, כי ממעט הוא לכתוב משום להיטותו אחרי הקריאה אף היא: אף היא, מפני שבוודאי פעלו בו עכבות עמוקות יותר, אינטימיות יותר, כפי שנדמה לי על פי המעט שידעתי ושמעתי בכל אשר לחייו האישיים והמשפחתיים.

4) בקיאותו בתנ"ך ובחקר-המקרא לא היתה צריכה ראיות, אך פעם הפליאני ממש. לא הייתי רגיל – מעודי ועד היום – להראות משהו משלי מכתב-יד גם לידיד טוב. אבל מטעם כלשהו, נתום ממש, (רק ברגע זה עלה הטעם על דעתי ממעמקים אפלים בבחינת אולי – אולי משום שחשתי, כי גם ירמיהו גם ברוך בן נריה הם שנים כאחד בנפש, נפש המשורר המעוכב שבו), הבאתי לו לקריאה בכתב-יד את "ברוך בן נריה", שכתבתיו בשנת 1931 והקדשתיו לזכרו, כשהדפסתי אותו בשנת 1933. הוא קרא את הפואימה ואיני זוכר אלא פרט זה מתוך שיחתנו לאחר כך. אמרתי לו, שחידשתי את המלה מעורנית, כלומר: בהליכה מוערת, כושלת, והוא העיר לי מיד,

שכבר קדמני החוקר סמיואל דרייבר, המציע בפירושו לשמואל את התיקון "מְעוֹדְנֵית" במקום "מְעַדְנֵית" שבפסוק "וילך אליו אגג מעדנות".

האיש היה לא רק חכם בכל מיני מובנים, כי אם גם יהודי ליטאי פיקח ובעל הומור דק. מפיו שמעתי סיפור-מעשה זה. היו לו שני מכירים יוצאי-עירתו, וילקי, שנעשו שותפים כרוכלים באריגים בניו-יורק – האחד היה הקונה, שהשקיע את כל הכסף שהיה לו בקניית הסחורות, והשני – המוכר, ששלשל לתוך כיסיו את הפדיונות וסירב להחזיר לשותפו אף את מה שהשקיע בעסק, וכיון שהיו לאנדסלייט, לא נראה להם יפה להתדיין בפני שופט, אך הביאו את דינם לפני "מיסטר סילק", לאנדסמאן של שניהם ועורך-דין במקצועו! טען הנגול את טענתו, הגזול לא היו לו טענות כנגדו, וסילקינר הסתכל בזה האחרון ופירש בידיו כשואל אותו: הייתכן? הכל ברור כשמש! אך זה, המוכר עצם למחצה עין-ימין שלו, פירש בידיו אף הוא כלפי סילקינר ואמר לו באנגלית, You know, Mr. Silk, I am ashamed of your people (עמו של סילקינר בלבד). ובנחמה זו, "מבייש אותי עמך ישראל", אסיים – ידידי היקר,

בברכות טובות מבית לבית

[שמעון הלקין]

נ.ב. טילפנתי זה עתה אל אחי אברהם לשאול אותו, אם יהיה מוכן גם הוא לשלוח לך חומר מימואריסטי קשור בסילקינר: הוא היה מורה בת"ת שלו במשך שנים אחדות ואחר כך הכירו אולי גם בעבודתו בבית-המדרש למורים של הסמינר לרבנים על שם שטר. נדמה לי, ידידי, שכדאי לך לפנות אל אברהם שכן אמר לי, כי יכתוב לך, אם תפנה אליו. הכתובת שלו: פרופ' אברהם הלקין, מבוא יורם 7, ירושלים.

ב.

הלקין היה ידיר נעורים של אברהם רגלסון. ברשימה נלכבת שפירסם ב"מאזנים" בשם "בציצית ראשו"⁶ סיפר על ראשית התגלותו של רגלסון בספרותנו. הוא העלה זכרונות על לימודיהם בבית-ספר תיכון בברונקס, ניו-יורק, בשנת 1914. שם נתקרב לרגלסון, שמשך את ליבו בידיעותיו העמוקות ובשיחותיו המעניינות. שניהם המשיכו בלימודיהם בסיטי קולג' בשנים 1917-1918.

הלקין, שדבריו נתקבלו לדפוס על ידי י.ד. ברקוביץ, קודם ב"התורן" ואחר כך ב"מקלט", היה זה שהיפנה את תשומת ליבו של ברקוביץ לידידו. פעם שלח לברקוביץ את אחד המכתבים המושלמים שקיבל מרגלסון. ברקוביץ עמד תיכף על כשרונו של רגלסון, שבימים ההם עזר על יד אחיו בבית-המרקחת שלו. על יסוד המכתב כתב להלקין: "קח את הבחור בציצית ראשו, הוציאהו מבית המרקחת וייכנס אל הספרות". כך הוזמן רגלסון לשלוח אל ברקוביץ את שירו הראשון "גזל אהבה", שנדפס ב"מקלט", באביב תר"ף.

שנפשו של רגלסון נקשרה בנפשו של הלקין ושהכיר לו תודה מיוחדת, יוצא ברורות מן השיר "אל ש.ה." שהקדיש לו ושנשתמר בארכיון ראובן בריינין שבספרייה היהודית העממית במונטריאול. כנראה השיר נשלח לבריינין בימי עריכתו את "התורן" אבל לא ראה אור. בשירו עמד רגלסון על טיב הדחף השירתי המשותף אצלו ואצל ידידו הלקין וראה בדחף זה משום "נשיקה אלהית". הוא נקט לשון שבועה והביע את התקווה שכוחה של נשיקה זו יעמוד להם לעד⁹.

להלן מובא שירו של רגלסון:

חמלתי על האומרים לְכֵל עוֹנֵג – יוֹפִי,
 לְכֵל יִפְירוּ יוֹפִי נִעְלָה גַם מְעוֹנֵג גַם מִקָּאָב
 הַצּוֹפֶה עַל חֲלִיפוֹת צֶל נְאוֹר, צֶעֶר נְגִיל,
 כְּבוֹקֵב עַל נִפְתּוּלֵי יָם.
 בְּבָבֶד יַד הַמֶּנֶת עַל חֲזִיף
 וְהַרְטֵב טֵל־יִסּוּרִים אֶת אֲצִילוֹת מִצְחָה,
 אֲזוּ שְׁמַת דָּךְ הַקָּרָה וְהַרְזָה (יַד חֲבִיבָה לִי מְנוּעָר) בְּתוֹךְ יָדֵי.
 הַבְּטָנוּ אִישׁ בְּנִשְׁמַת עֵינָי רָעָהוּ,
 רַחֲפָנוּ רָעַע עַל פְּנֵי תְהוֹם שֶׁל צֶעֶר וְצִלְמֶנֶת,
 נִפְגֵּשׁ ...

אֲזוּ חֲדָתִי כְּעוֹמֵד לְפָנַי אֵימַת הָאִין־סוֹף
 בְּרִאֲתוֹ רִבּוֹת פּוֹקְבִים וּפִיח־אוֹר נְפוּצִים בְּיַד שְׂדֵי בְּעַמְקֵי לֵיל.
 או כְּרוֹעֵד עַל סֶף הַצֶּחַ
 בְּשִׁלְחוֹ בְּרַק מִחֻשְׁבָּתוֹ אֶל אֶפְל־צִתִּידוֹת לֹא נִחְקְרוּ –
 כִּי אֲלֵהוּת אַחַת נִשְׁקָה עֲצָמָה וְהַפִּיכָה נִפְתָּה מִבֵּינ עֵינָיו.
 לֹא אֲצִיב לִי עֲדִים יָם וְאֶרֶץ נּוֹכְבִים,
 כִּי אֵלֶּה הֵם אֶגְדָּה נִחְלוּם וְקִלִּיל חֲלוּפּוֹ –
 כִּי אִם בּוֹזֵאת אֲשַׁבַּע:

בְּנֶרֶם שִׁירֵת־אֵל, בְּרִתְמוֹס־נִצַּח הַמִּהְנֶה כָּל חֲלוּם,
 הוּא הַמְעוֹרֵר הַד גְּלִי וּמְרָה גַם כִּי וְגַם בָּךְ –
 כִּי נִשְׁקַתְנוּ זֶה תַעֲמוֹד עֲדֵי עַד
 וְלֹא תִמוּט גַם בְּמוֹט רְקִיעִים וְחֶרֶפֶן דְּבִירֵי אוֹר.

(1) "הדואר", שנה ד', גל' ד', א' כסלו תרפ"ה. המאמר חוזר ונדפס ב"ספר הדואר":
 מבחר מאמרים ליובל הששים, תרפ"ב-תשמ"ב. ניו יורק, תשמ"ב.
 (2) שנה תשיעית, גל' י"ט, ז' אדר תר"ץ.
 (3) הלקין פירסם ב"ספר היובל של הדואר" (למלאת חמש שנים לקיומו), ניו יורק, תרפ"ו.

קווים לדמותו של סופר: ל.א. אריאלי (אורלוף) על פי סיפוריו

עמנואל אריאלי

פרק ג: תקופת ארצות הברית*

בחודש אוגוסט 1923 שם אריאלי את פניו לאמריקה. בגלויה ששלח ממרסיל הוא כותב:

"שפע ברכות לראש אפרוחי היקרים עמנואל, נעמי, אביגיל ואָשֶׁר לראש השנה החדשה. מאת אביכם האוהבכם אהבה עזה, לוי אריה אריאלי" על הגלויה ציור של אניה העושה דרכה בין משברי ים זועף.

בגלויה האחרונה מיבשת אירופה, מ26 לאוקטובר 1923, הוא כותב: "חביבי עמנואל, היום אני יוצא משרבורג לאמריקה באניה "מִן־סֵטִיק", אני מנסה לך באהבה ולאחייך ולאחיותיך. האניה עוברת את הים האטלנטי אשר בין אירופה ואמריקה בחמשה ימים, ובקרוב תשמעו חדשות עלי. אביך אוהבך כנפשו, לוי אריה". על הגלויה — תמונת האניה הטרונסאטלנטית בת 56000 הטון.

"אָמִיגֶרְנֵטִים"¹. הספינה הענקית, 'תדמור' איננה אניה שעשועים, היא מסיעה מאות מהגרים מאירופה לעבר ה"עולם החדש", ויעדה הוא האי "אליס איילנד", "אִי־הדמעות", שליך ניויורק.

* ראה בצרון, כרך ט, חוברת 37-38, חורף-אביב, תשמ"ח.

רשימה נלכבת על מלאכי, שבה איפיון אותו כ"רומנטיקון-אינדיבידואליסטון" ועמד על כשרונו כחוקר.

- 4) הביבלוגרפיה הופיעה ב"יד לקורא", כרך ג', חוב' א', תשרי-כסלו תשי"ב.
- 5) שירו הראשון בשם "קִיץ" הופיע בשנה ד', גל' י"ד, מיום י"ח סיון תרע"ז. י.ד. ברקוביץ שימש עורך "התורן" השבועי בשנות 1916-1919.
- 6) בירחון זה שבעריכת ברקוביץ נדפסו ממסותיו ורשימותיו של הלקין בשנים תר"ף-תרפ"א.
- 7) תרגומו של י.ה. ייבין יצא בהוצאת שטיבל. ספרים א"ז, ורשה, תרפ"א-תרפ"ד; ספרים ח"י, ברלין, תרפ"ט.
- 8) כרך ל"ב, גל' ב', טבת תשל"א.
- 9) על הקירבה הנפשית שנתקיימה בין משוררי החבורה שנתרכזה מסביב לסילקינר יעידו גם השירים שהקדישו הלל בבלי וא"א ליסיצקי להלקין ליובל הששים שלו. שירו של בבל, "מפייטן לפייטן", וכן שירו של ליסיצקי, "בהתעטף עלי נפשי", נדפסו ב"הדואר", שנה ל"ט, גל' ב', י"ב חשון תש"ך. יצויין עוד השיר "מסר לידידי ש. הלקין", שפירסם גבריאל פרייל ב"ידיעות" אחרונות" אחרי מות המשורר. השיר חזר ונדפס בגל' ערב פסח תשמ"ח של "הדואר".

זיניה היא נערה צעירה בפנסנה, הכותבת שירה בעברית, האם היא הדמות התורנית שאריאלי מדבר מגרונה?²

אכן אין עוד להעלים את האמת, אין אנו עם רוצה בנאולה, הכל בלוף ורעות רוח. מדברים אנו על ארץ ישראל ועל תחיה ועל השתרשות בקרקע, ואת מיטב כוחנו ושנותינו אנו הולכים לתת לאמריקה. בני הנעורים תקות העם כביכול, הנה גם אני.

יעוד:

זיניה הביטה בעינים עששות על הים, הקשיבה בלב מתחמץ בקרבה לשאון יללת-משבריו והתחילה חושבת שמראה הים נותן חומר לא בשביל סוניטה אלא בשביל אלגיה מלאת נהי ותוגת עולמים... המשוררת שומעת מתוך ילל-הגלים קול אנקת אחים מובלים לטבח ואחיות מעונות, קול נהמת בני בליעל ואנשים-מפלצות השואפים לרצח ולדם, געש קצף אין-אונים של עם עשיר ואדיר, שהוא נמק ברעב ובפחד מיום-מחר כי יבא, קול עורבים צורחים על פני פגרי-אחים, שלא הובאו לקבורה, וקול ינשופי לילה, המיללים בנקרות מצבות הרוסות וחרבות של קברי-אבות, שעזובם הבנים ונדרו. ותעו איש-איש לעברו במרחבי-מרחקי-נתיבות-עולם... כי אכן גדול, גדול ומלא מרירות כים הזה שבר בת עמי! (שם, עמ' 154).

להלן מספר אריאלי על החלוץ זלדין:

והחלוץ זלדין ששכב מגוהר באחת מירכתי הספינה על חבילה גדולה של עבותות, השנה גם הוא בלי משים נסיעה זו לנסיעתו מאחיסה לארץ-ישראל לפני שנים אחדות. אח, הכל, הכל היה לא כמו עכשיו! – הרהר בלב מלא דאבה. הימים היו אז כה בהירים ולילות-הלבנה מקסימים כנגינה, תאני איזמיר מתוקות כל כך ועיני הנערה באלכסנדרטיה שופעות אור חמדה חמה ונפלאה אל הלב, ואילו חלומות של מלכות חלם או בספינה! פעם דיבר פנים אל פנים עם יחזקיהו מלך יהודה, פעם אחרת ראה את האר"י ז"ל יוצא מתוך מערה, שבה החיה את זקנו, אבי אמו... הוי, האומנם כל אור זוהר זה חלף-עבר עם אחרוני-עלומיו לבלי שוב עוד לנצח, לנצח? האומנם נכוננו ללבו מעתה רק מחשכי החולין והקור והסערות של הארץ הנכריה?

והשאלה העולה:

איזה רוח נכנסה באריאלי שהניעה אותו "פתאום" לנסוע לאמריקה?

"הצייר ואשתו"³

הלך הנפש של ל.א. אריאלי, לפני נסיעתו מארץ ישראל לאמריקה, אולי דומה היה להלך הנפש של גבורו, הצייר גולד, ב"הצייר ואשתו" (ע' 125).

אבל הסיף לחשב: נוסחת אשתו היא אשר תתקבל באמון ולא נוסחתו. הוא ידע שבעוד שעות אחדות ולשונותיהן של גבירות ה"אגודה" תתחלנה לקשקש ולהמטיר מבול של ארס ורכילות עליו, על העריץ גולד, שמצא לו אהובה ועזב את אשתו הצעירה ושני ילדיו...

ובהרגישו בכל נימי ישותו בטול עמוק לחות דעתן של אוזות ה"אגודה" כמו לדעתן של האוזות המתהלכות ומגעגעות בחצר, ובהעלותו על לבו שמעכשיו האמנות תהיה רעיתו ונחמתו היחידה בבדידותו, תקן על שכמו את "ביריניקה" ושם את פניו בצעדים מאושישים ובטוחים אל המלון הסמוך (שם).
אך מסתבר שאריאלי לא הצליח לעמוד בלחץ.

"באור שקיעה"

באחד ממכתביו של ל.א. אריאלי למנחם פוזנסקי⁴, הוא כותב: "הלא בין כך ובין כך כותבים אנחנו, הסופרים העברים, לא בשביל קוראים, אלא בשביל חברים סופרים". כל כך טבעי הדבר שהקריש את ספורו "באור שקיעה" "למנחם פוזנסקי בחבת רעים"⁵.

"באור שקיעה" היא יצירתו האחרונה של אריאלי, יצירה אוטוביוגרפית מובהקת. הדמות הראשית בסיפור היא דמותו של סופר עברי, צירלין, שהגיע לעיירת המרחצאות המינרליים לפי מצוות רופאו: "ואולם בינו לבין עצמו הכיר צירלין במין הכרה חותכת של להבי-הקֶלֶף, שחסל, שָקְלו כל הקיציץ, ואין עוד יכולת להאבק" (בספר לאור הנוס, ע' 253).

כמה חרוזים מקריים מתוך ספר של משורר אלמוני, בשם ריילי, שמצא בחדרו משמש לו כמוטו:

זבוב אחרון בזבובי הסתיו הנני, ושירי – זמוזם נטרף, נטרד, נתעה, גוסס.

הוא מתאר את הסופר העברי צירלין:

בעל המעיל האפור המשוחק פה ושם והארשת הענותנית והמדוכאה בפניו... סופר עברי? על מה הוא כותב? וקוראיו מי הם? (שם ע' 255).

הוא נזכר ב"מקום המפגש של הסופרים במסעדה הכשרה של האלמנה זינגר המכונה בפי הקהל מסעדת הסופרים... .

האם אין כאן הכוונה לאותה המסעדה הידועה ברחוב איסט-ברודביי בניו-יורק, שהייתה משמשת באותם הימים כמקום מיפגש לסופרים עברים?

הוא ממשיך לתאר בפרוטרוט את באי אותה מסעדה ומספר על סופרים מסוימים (שם, ע' 256).

הוי בני הזמוזמים על פני ערוגות הספרות!... הבו לי את קוראיו של קלמן שולמאן שעל ספריו היתה פרנסת-רוחם... ולא את אלה... הממללים רברבן, הלועסים את הספר העברי כקטניות של "שלום זכר" על בטן שבעה ומרושלה...

היחיד שלא הרגיו אותו בדבריו ובסוגייתו היה הזקן זכריה בלטרמאן, אף כי

משפטו של זה לא תמיד ליטף במידת הרחמים שבו. זקן זה היה נוהג להרים את גבותיו העבותות מקערתו וגוער במחנה זה או אחר... היה, למשל, מטיח את תוכחתו באזני בעלי-התריסין במלחמת הלשונות: – כתבו בכל לשון הקרובה ללבכם, אבל כתבו ברוח הקודש, בלב קרוע ומורתח.

– ונשאלת השאלה: מי היה אבי הדמות הזאת, דמותו של בלטרמאן? האם היה אמנם אחד מבאי אותה מסעדה מרחוב איסט ברודביי? או אולי מאיזה מסעדה אחרת המרוחקת משם במקום ובזמן?

ואם נמשיך לבלוש אחרי בעל הדמות (שם ע' 252).

ואף ממנו, מצירלין, לא היה חוסך הזקן את שבט-מוסרו: "לא טוב, לא טוב, בני... האדישות לחיים הוא חטא פלילי לסופר, אין כמוה רעל וקטב מרירי לכל מעינותיו, לעוון כבד יחשב לו גם הבז לקוראיו, זו העמדת הפנים כאילו הוא מתכוון לא אליהם אלא כותב בשביל צפרי השמים ושושני העמקים". צירלין היה קולט את התוכחת האבהית בעינים מורדות ולחות. היה מורגש שכל עוד הזקן הוזה כאן, אפשר עוד לחיות, אפשר עוד לכתב.

הוא מהרהר עוד על ידידו הזקן (שם ע' 261):

אדם מקורי, שכר סופרים. בעיניו – כסף פסול, מעין בצע ושלמונים, והכבוד והתפארת מצד ההמונים אינם בעיניו אלא מין תאוה מתעתעת ומסוכנת לאמן... כך מדבר משפטים אותו ישיש. לכלכלת בית החומר שלו הוא עובד שעות אחדות ביום כמנהל ספרים בבית חרושת לשמרים.

ולהלן (ע' 262, שם):

ופתאום צצה שאלה חמורה במוחו; מדוע לא להזמין את הזקן הנה?... ותיכף ומיד! הוא הוציא גליון נייר ממסגרת השולחן וכתב: בלטרמאן אחי! כל כתבי לא היו אלא מכתבים פרטיים אליך, אולם הפעם אני כותב אליך אגרת ממש...

צירלין שולח את המכתב לידידו ובשכבו לנוח בחדרו הוא חולם חלום (ע' 263,

שם):

אך איש לא היה בכל הבית, בשקט גמור התהלך מחדר אל חדר כחושב: יבואו יבואו... אחרי שעה קלה הרגיש כעין רשרוש דק בחדרים הסמוכים. הוא הקשיב. בחדרים ההם התהלכו אנשים, בני-הבית, אך כמה משונה, איש מהם לא שם לב אליו... "העולם עובני"... לחשו שפתי צירלין מתוך בהלה מקפאיה...

להבנת מצב רוחו של צירלין המתבטא בחלומו, אני פונה למכתבי ל.א. אריאלי מאותה תקופה למנחם פוננסקי ולדבורה ברון, העוסקים בין השאר בנושא "הבדידות המכלה את הנפש" (עיין עמוד 34-35).

וצירלין חוזר בהרהוריו אל דברי בלטרמאן (שם, ע' 267):

אבל במה שנוגע ליצירה באמנות דוגמות העולם העתיק, אמנם שרירות וקימות הן, כל היצירות הגדולות נוצרו בלי שכר סופרים ובלי הברק המתעה של כבוד מדומה. באחד הימים הבאים קיבל צירלין לפתע בחזרה את המכתב ששלח לבלטרמאן עם חותמת אדומה: "דאר חוזר. מת" (עמוד 272, שם):

משהו מן המקוננים העתיקים היה בו בקפקו בכפיו; בהתנועעו וכיכבו בקול חנק:

בלטרמאן אחי!... אחי רחימאי בלטרמאן! מה היה לך?... מי יתן מותי אני תחתך!... הוי, הוי, אחי בשדה-הטרשים! אנה אני בא בלעדך, ידידי כאח לי!... האם לא שמענו כבר את הקינה הזאת? כמעט באותן המלים?:

צירלין הביט בעינים נרחבות מזועה אל התקרה והרגיש באופן דאי שמהו חיוני ניתק בסדר חייו, משהו יסודי נסתלק מעולמו. הוא ידע שלא רק לכתוב, אלא אף להאמין בחשיבותו של הסופר ובערך עבודתו מן הנמנע הוא מעתה בשבילו, בשביל קטן-אמנה כמוהו, בלי אותו המענן החי המשובב שהיה בשבילו רבו, הוא ידע והרגיש נאמנה, שרק עתה נתינתם, ולא לפני שנים רבות במות עליו הוריו, ולא היה לאן להמלט מן הוודאות, ששאירית חייו תהיה עוד יותר רעה ועוד יותר קשה מנשא — — —

לאט לאט מתבהרת התמונה: האם דמותו של בלטרמאן כפי שאריאלי מעריכו איננה חופפת או לפחות מזכירה מאד את דבריו על י.ח. ברנר? (עיין עמוד 18).

בסיומה של אותה רשימה אנו קוראים:

אוי לו לעם ממושך וממורט שאין לאל ידו להנחיל לאמניו ולאנשי הרוח שלו מקצת משלוות החיים ומקורת-הרוח של העולם הזה. אבל, אשרי העם שבשעת נסיונותיו ותהפוכות-גורלו הקשים יקומו מקרבו אנשים תמימים וטהורים, השומרים על האמת העליונה שלא תעשה פלסתר ועל המטבע של ערך האדם שלא תזדייף ולא תמחק, ואיש אמת כזה היה יוסף חיים ברנר.

קטעי מכתבים

(א) קטע ממכתב של ל.א. אריאלי למ. פוזנסקי (גנזים):

כ"ב אלול התר"ץ, סנט יוסף, מא, 15 בספטמבר 1930.

חברי וידידי היקר מנחם פוזנסקי,

שלום רב לך ולכל אשר לך!

— — — אתה שואל איך אני חי. בנוגע למצב נפש קשה לי לפרט במכתב. מקצת מהלך-נפשי ראית ביומן "כיצד נעשיתי אנטישמי" ומקצתם תראה בספורי: "הציר וזוגתו" ההולך ונדפס ב"ספר השנה של סופרי אמריקה" ושיופיע בקרוב. אולם בנוגע

לצד העוברתי של חיי, הנה עבודת ההוראה העברית יש בו מעט מאד מומנטים של ספוק וקורת-רוח ומשום אי הספוק הזה נדרתי כבר דרך חמשה בתי ספר במשך שבע שנות שבתי פה. והחיים המגושמים של אחינו בני-ישראל עוד פחות מספקים את הרוח. ידיעתי ההגונה באנגלית נותנת לי אפשרות להתקרב אל השדרות המשכילות והחשובות, אבל עולמותינו כה שונים; מה שאצלם עקר – זה אצלי טפל ותפל, ולהפך. ואני מתבודד ויד הבדידות כבדה עלי, פעם שהבדידות פוריה ופעם שהיא מכלה את הנפש.

שלך בידדות נאמנה כמאז,
ל. א. אריאלי.

(ב) קטע ממכתבו של ל. א. אריאלי מניו-יורק לדבורה ברוך בא"י, אחרי מות אישה יוסף אהרנוביץ (גנזים):

ג' סיון התרצ"ז, ניו-יורק.

דבורה, נפש יקרה וטובה!

האנחמך? כמה זה טרייאלי! מימות עולם ועד ימינו הנחמה היא רק פטפוט תינוקות והצער לעולם עומד. הצער הוא הממשות היחידה.

ואם ישנה ממשות אחרת – הרי יש שהזכרונות יותר ממשיים מן המציאות.

— — — זכרונות העבר הם בשבילך הממשות האמיתית, שבתוכה את חיה.

ואף אני כאן. בארץ עשירה ועליוה זו, תלישותי ובדידותי הן ממשותי היחידה. וכל השאר, כל שאונה והמונה ועל-זבה הן בחינת המדומה והרחוק. רק משל היה

— — —

המוקירך בכל לב כמאז,
ל. א. אריאלי

(ג) קטע ממכתב של ידידו של ל. א. אריאלי, ש. פרסוב, אחרי מותו:

ניו-יארק 27 ליוני 1943.

לכב' ה' עמנואל אריאלי, שלום וברכה.

— — — חוץ מזה היה נושא שנשמתי צער מיוחד במינו, שלא גלה לאף אחד, ושאני התחלתי להבין אותו, כשהראה לי, לפני איזה זמן, את תמונת משפחתכם שהצטלמתם בהודמנות של חתונה. בכמה צער, אהבה וגאווה פנימית הראה לי את התמונה של צעירים בעלי פנים נחמדים מלאי מרץ ותקוה. הבינותי תיכף את הקרע העמוק שבנשמתי. מצד אחד אלה, ומהצד השני הבית שבנה באמריקה, נדה שאנן עם אשה נחמדה ומסורה. אפשר מאד שהמצב הזה היה ג"כ גורם חשוב למחלתו ומיתתו

— — —

שלכם בידדות,
ש. פרסוב

אדית קובנסקי

אני מוסיקאית של מלים זעירות

עולה במוזזוריות של תנועת הלילה	אני מוסיקאית של מלים זעירות
בין ששת מליון אנשים	מחפשות את הקשר האבוד
פטורים מן הזכרונות	עם השמש
ואישונם תללים	שריד של פוכב
ואישוני: נקודות תצפית שבורות	מתסר ונקנע
בין ארבות של אפר.	נקרע בין נגודיו
	וחלומי עצלני

18/8/87 ננוור, קולורדו

אחרית דבר

המטרה העיקרית שעמדה לפני כשערכתי את 'יומן הקריאה' היתה: השתקפותה של דמותו של ל. א. אריאלי (אורלוף) בסיפוריו. לשם כך הסתפקתי בקטעים מחלק מסיפוריו. שלבתי פרטים ביוגרפיים אוטנטים ורקע; קטעי הסיפורים שנבחרו סודרו בהתאם 'לזמן האמיתי' בערך של ימי חלדו של הסופר. השתדלתי גם להבליט את התפתחות דמותו במשך ימי חייו.

בהגשת לקט קטעים מהסיפורים היתה לי גם מטרה נוספת: גישת הביקורת הספרותית היא: שאגב תיאור מקוצר של הסיפור, היא מפרקת אותו לענייניו, מכוונת עליהם את זרקורי הניתוח, החותך לפעמים בבשר החי של הסיפור, עד כדי כך שלעתים נשכח הסיפור עצמו עם טעמו המיוחד, עם ניחוחו המסוּן והלך נפשו האופיני של הסופר. לכן נראה לי שקיימת סכנה שהקורא יסתפק בלעיסת החומר שהתקין בשבילו המבקר והוא ימנע אולי מלגרס בשיניו הוא את התבשיל המקורי, ועל ידי כך תמנע עצמאות מחשבתית וגם ההנאה האמיתית מהסיפור. הקטעים שהובאו על ידי, מטרתם לעורר בקורא את התיאבון לקריאת יצירות המקור.

נראה לי גם שקריאת הביקורת הספרותית צריכה לבוא אחרי קריאת המקור; רצוי אפילו לקרוא דברי מבקרים שונים. אז גם מתחורות לקורא תופעה מענינת, שלפעמים אפשר ללמוד מהביקורת יותר על המבקר מאשר על המבוקר. בסיכום: אולי מטרת קריאה כזאת היא לעורר בקורא את ההרגשה שאפשרית וגם רצויה נקיטת עמדה יותר עצמאית מצידו כלפי הסיפור והמחבר.

1. מתוך הציקלוס שבר בת עמי (גרפס ב"השלוח" מ"ג, תרפ"ה).
2. לאור הונוס, ע' 151.
3. גרפס בספר השנה היהודי אמריקה, תרצ"א, 1931.
4. כ"ז תשרי תרצ"ב, סנט יוסף מא.
5. גרפס תחילה ב'הדאר' בשנת תרצ"ט.

הלכות והליכות בימי הביניים*

שלמה איידלברג

מדברי הפתיחה של המחבר, המשמש כפרופסור למקצועות התלמוד והיסטוריה של ימי הביניים באוניברסיטה העברית שבירושלים, מוכח כי החיבור הוא פרי עבודת מחקר לשם קבלת תואר דוקטור באוניברסיטה העברית. רובי הדברים שבספר כבר נדפסו בלשון האנגלית (בשניו שם) בפירסומים של "דברי האקדמיה האמריקאית למדעי היהדות", ניר-יווק 1972, כרכים לח'לט.

בעית הריבית וסחר המשכנאות

החיבור שלפנינו, שהמחבר מכנהו בשם 'מסה', משתרע על פני 120 עמודים בעלי שוליים רחבים (וכן כארבעים לוחות של נספחים כדי להקל על הקורא את העין במקורות). המעיין בספר נוכח לדעת שלפניו חיבור שהוא בבחינת 'מועט המחזיק את המרובה'. המחבר מביא שלל של מקורות ופורש לפני הקורא ידיעות רבות בספרות הרבנות ובספרות הכללית בנושא של הריבית והמשכון בימי הביניים, שעליו הוא דן בספרו. בצניעות ובענווה מודיע המחבר בהקדמתו שכוונתו בחיבור הזה למסור בלשון קצרה ושוטפת את בדיקותיו שהעלה בגלגולי רעיונות ידועים, ולא ליגע את הקורא בשקולים הלכתיים-מסובכים. אך הנכון הוא שהמחבר מפתיע את הקורא בחריפות דברים ובשנינות לשון מחד, ומאידך הוא נאבק בשתי גישות שונות, הן לעניין ריבית והן לעניין משכון. וההחלטה אינה ברורה כי אין הראיות מספיקות לפתרון סופי לבעיות שהעלה בחיפושים אחרי רעיונות לכאן ולכאן. כבר מלכתחילה לא ברורה משמעות השם של הספר, כי מה הוא הקשר בין הלכה, כלכלה ודימוי עצמי? ודימוי עצמי של מי? גם לא ברור הנוסח "המשכנאות בימי הביניים", הלא מדובר גם בהלוואות ובמאות הי"א והי"ג, ולא בכל ימי הביניים. כותרת הספר באנגלית יותר מובנת.

מדברי המחבר אנו למדים שהוא עוסק בשני נושאים מרכזיים, שהם אחוזים ודבוקים לא רק להלכה ולכלכלה, אלא גם להיסטוריה של התקופה. המדובר הוא בעסקי אשראי ומשכנאות אשר נימנו עם הפרנסות שהיו נפרצות בימי הביניים בארצות צרפת ואשכנז.

באשר לריבית הדיון הוא מסביב לשאלה אשר התעניינו בה חכמים מתקופת התלמוד והגאונים. עוד לפני חכמי ימי הביניים התלבטו במציאת פתרון לבעיה אם מותר ליהודי להלוות כסף בריבית לרעהו היהודי באמצעות איש ביניים נוצרי, האם עסקא כזאת מותרת? הואיל וההלוואה והריבית לא עברו במישרין מיד יהודי ליד חברו, הרי זה כאילו שתי רשויות (או שני כיסים) של יהודי ושל נוצרי; או שמא עסקא כזאת אסורה, כי הנוצרי הלא משמש רק כסות-ענינים ליהודי, העוקף בכך את איסור הריבית המפורש בתורה. כאן עלתה השאלה אם

* הלכה, כלכלה ודימוי עצמי, המשכנאות בימי הביניים, מאת חיים סולובייצ'יק, ירושלים, הוצאת ספרים ע"ש י.ל. מאגנס תשמ"ה.

בכלל מותר לקחת ריבית מן הנכרי. המחבר מדע ששתי השאלות מתנגדות זו לזו, אם אסור לקחת ריבית מן הנוצרי, הרי שום עקיפת דין דרך איש-ביניים נוצרי לא תועיל. המחבר מצא מוצא לבעיה, בקבעו שלפי הנהגה המקובל בימי הביניים הילוו יהודים כסף בריבית לנוצרים ולא ראו בכך שום פגם, לא הילכתי ולא מוסרי (להלן נגיע לדיון בקביעה הזאת שהמחבר קבע בה מסמרות לאורך מחקרו).

הדין השני הוא בדיני משכון – קניין המשכון ובעלותו. ההלוואה והמשכון ירדו כרוכים זה בזה, והם כשלהבת בגחלת. לרוב משמש המשכון כערבון, אשר המלווה לוקח מן הלווה, ומחזיק בו עד יום פרעון החוב. מסביב למשכון התעוררו שאלות שונות, כגון: האם מותר למלווה לעשות במשכון כחפץ ששייך לו כבר מיום שניתנה ההלוואה, והלווה זכאי לקבלו בחזרה ביום שפרע חובו? לפי סברה זאת המשכון הוא כפרעון החוב, ואם לא נפרדה בזמן הוא כאילו עבר לרשות המלווה כבר מומן שניתנה ההלוואה. והיות שרבים מן הלווים לא פרעו חובם בזמן, או בכלל השתמטו מלשלם, התעוררה השאלה האם מותר למלווה להשתמש במשכון או ליהנות מפירותיו, והאם הוא עובר על כך על איסור ריבית מן התורה? בעיה נוספת השייכת לעניין המשכון היא ערך המשכון, ששוויו לרוב יותר מהחוב, ואם הלווה לא פרע את חובו והמלווה היהודי מכר את המשכון בסכום העולה על ערכו, האם יש בכך עבירה על דין ריבית? יש גם שאלות הדנות במלווה שמכר את המשכון שלא נפרדה, ליהודי אחר, דרך איש ביניים נכרי בסכום העולה על החוב, כדי שלא יעבור על איסור ריבית, האם עיסקה כזאת מותרת?

סָחַר המשכנאות רווח גם בין הנוצרים. האיסור על הלוואה בריבית שאסרה הכנסיה לנוצרים, לא כללה את המסחר במשכון, בתנאי שהחפץ אינו גנוב ואינו מתשמישי הקדושה שבכנסיה.

זהו בקיצור הרקע של שני הנושאים הנידונים בחיבור בהרחבה.

מן הספר אנו למדים שהמחבר לא העמיס עליו את עול המחקר בנושאים אלה בכל תקופת ימי הביניים, ובכל ארצות המערב בהם ישבו יהודים, אלא הקצה לעצמו איזון של מקום חזמן, דהיינו – ארצות צרפת ואשכנז במאות הי"א-הי"ג ולשם השוואה הוסיף בסוף חיבורו פרק קצר על פרובאנס וספרד.

את בחירת הארצות והזמנים לתוכן הספר עשה המחבר על סמך הדעה שהתקופה הנוכרת משמשת כיחידה נפרדת בהיסטוריה של הלכות ריבית בימי הביניים. לדעתו, זאת הייתה תקופה אשר בה טוכם בעניין הגישור שבין הצורך לפרנסה לשם קיום ובין הרצון לשמור על טהרת ההלכה, דהיינו – לשמור בחומרה על האיסור שבתוכה ולא לקחת מהלווה נשך ותריבית באיזו צורה שהיא. לצורך התזוּס שלו משתמש המחבר במקורות רבים ומגוונים אשר לקח מן הספרות היהודית והלא-יהודית, כמו כן הוא מביא פרשנות משלו. נראה מדבריו שמצא את יד המחמירים על העליונה, אבל כאשר באים לדון מתוך היבטים היסטוריים השייכים לנושא אשר לפנינו, לא נראית חלוקת המחבר על מקום חזמן כבחנינת יתד שלא תמוט, וכן ספק הוא אם המאה הי"א בתבניתה ההיסטורית היא מתחברת לקורות המאות הי"ב והי"ג אשר עברו עליהן משברים פוליטיים וכלכליים. מקורות היהודים אנו למדים שמצבם במאה הי"א עד בוא הצלבנים ב-1096, היה נוח בהשוואה לדורות הבאים. המאה הי"א הייתה בעצם צרורה לעידן הנוצרים של הישוב היהודי בארץ לותיר, שכללה

חלק מצפון צרפת, ואת ישובי היהודים בסביבות הריינוס אשר שם היה מרכז יהודי אשכנז. מהמקורות היהודיים והלא יהודיים מסתבר שלמרות מיעוטם וזרותם, היו היהודים רצויים למלכים ולהגמונים אשר העניקו להם זכויות מיוחדות כאות וסימן למעמדם המכובד.

החיים הפנימיים של הקהילות במאה הי"א מתוארים כמאורגנים, מלוכדים וממושעמים. החיים הדתיים היו לפי דרכי התורה ומנהגי ישראל שהביאו אתם אבותיהם לארץ גלותם החדשה. החכמים שביניהם היו מנהיגים ופוסקי הלכה. דברי החכמים נתקבלו מרצון ומתוך הערכה וכבוד. התלמוד היה בעיני חכמי אשכנז הראשונים כספר שנחתם ונקדש, ובו חיפשו מקור לפסקי-דיניהם. עם זאת לא דרשו מאחרים לקבל את מרותם כפי שהיה מקובל בין חכמי המזרח. גם המנהג והמסורת שקבלו מדורות הקודמים היו חשובים מאוד בעיניהם עד כדי כך שהיו מכריעים בפסקי-דיניהם. התשובות לשואלים היו קצרות ותמציתיות. ההתחשבות בתנאי הזמן והמקום מלאה ערך נכבד במתן פסקי-הדין. שיטת הלימוד היה הניתוח וההגיון. הפולמוס וההתנצחות בדברי התלמוד להלכה עדיין לא מצאו שם את מקומם. רק בדורות הבאים הפך כושר הניצוח אבן-תשתית בלימוד התורה.

ונשוב כעת לענין שאנו עוסקים בו, הוא ענין ההלוואה בריבית. דעותיהם של החכמים, שקדמו למאה הי"ב, ביניהם – ר' משולם בר' קלונימוס מלוקא ור' גרשם מאור הגולה ממגנצה ורש"י מטרוויש, הן מפורשות שנהגו היתר להלוות בריבית דרך איש ביניים נוצרי. החיים הרוחניים והפוליטיים ואתם גם הכלכליים השתנו במאות הי"ב-הי"ג. בערי צרפת ואשכנז שגשגו מוסדות תורה רבים בהתאם לגידול האוכלוסיה היהודית במקומות השונים. ישיבות נפתחו לא רק בערי השדה, אלא גם במרכזי המדינה. מכותלי בתי מדרשות אלה התפשטה האסכולה הידועה בשם "בעלי-התוספות". חכמים אלה אף על פי שהלכו בעקבות ראשוני-אשכנז, עם זאת גדלה השאיפה והתסיסה להתחדשות בחיי הרוח ובעיקר בענייני דין והלכה. הם דגלו ברעיון "אי אפשר לבית מדרש בלא חידוש". בשיטת לימודיהם תפסו מקום נכבד גם ההתפלמסות וההתנצחות בדברי תורה, ומתוך זה הגיעו לביקורת על דברי קודמיהם, ולפירושים נועזים לדברי התורה והתלמוד. ואין זה מן התימה שבדברי חכמים מהמאות הי"ב והי"ג נמצאות מסקנות המשתמעות כסותרות דברי קודמיהם. ביניהן מתבלטות ההכרעות המנוגדות בבעיות שונות, כגון אלו שהועלו בהלכות ריבית. בדיון הדרישות להחמיר בענייני ריבית אשר נשמעו במאות הי"ב והי"ג (שהמחבר מסתמך בהן לתיזה שלו), מסתברות על פי הדעות של שני המלומדים החשובים הפרופסורים יצחק בער וגרשום שלום ז"ל. שניהם, כל אחד לפי דרכו והשקפתו, באו לידי מסקנה, שאחרי גזירות הצלבנים ושאר הפורעניות שבאו על יהודי צרפת ואשכנז בימים ההם, התגברה התופעה של החסידות היתירה בדקרוק קיום מצוות התורה, וההחמרה בפרישה מן החברה הנוצרית. ההלוואה בריבית לנוצרים נמשכה אך ורק מכוח ההכרח של הפרנסה, אבל התנגדו לשימוש בהערמה כדי להתיר הלוואות בין יהודים לבין עצמם.

ברם בין הגורמים לשינויים הפוליטיים והכלכליים של היהודים בצרפת ואשכנז במאות הי"ב-הי"ג יש למנות את עליית מעמדם של הסוחרים והעירוניים הנוצריים. מעמד זה יחד עם אגודות האומנים ובעלי המלאכה היוו כח חשוב, שהשלטונות התחשבו בטענותיהם, שהיהודים מתחרים בעסקיהם, והם עשו כל מה שהיה בידם כדי לדחוק את רגלי היהודים מפרנסותיהם השונות. גם הנצחונות הבלתי מזהירים של הצלבנים גרמו אכזבה למלכות

המערבית. מלכי צרפת ואשכנז היו זקוקים לממון כדי לשאת בהוצאות המרובות לצרכי המסעות של הצלבנים. באיומים ובכוח סחטו הנוצרים כספים מן היהודים האלה שעדיין הפרוטה הייתה מצוייה בכיסם. גם הכנסייה הקאטולית יצאה בפחי נפש מהרפתקת המסעות לארצות הרחוקות.

ראשי הכנסייה מצאו הזדמנות לעורר סערת רוחות רעות, ולעודד תסיסה דתית-קנאית בין אנשי הכמורה הנמוכה ובין המוני העם, כדי להשכיחם מתבוסת הצלבנים וממצבם הכלכלי המעורער.

יחס המלכות והכנסייה ליהודים

למרות שבין המלכות והכנסייה לא שררה אהבת רעים, הרי ביחסם ליהודים גישתם היתה דומה, והיינו להכניע ולהשפיל, וכן לסחוט מסים בכל הדרכים והאמצעים. הכוח הפוליטי התחבר עם הכוח הקנאי-הרתי ויחידיו פעלו במעשים שהיו בכוחם להרחיק את היהודים מהכלכלה ומהחברה הנוצרית. המלכים נתנו את ידם לחוק הכנסייה שהכריזה על איסור הריבית בין נוצרים לנוצרים, ואף החמירו על יהודים שעסקו בעסקי הריבית עם הנוצרים.

הגבלות בהלוואות בריבית הביאו לידי משברים במסחר הנוצרים, והם המשיכו לעסוק בסחר הכספים בינם לבין עצמם. מאידך ההגבלות בעסקי הריבית בין היהודים לנוצרים גרמו לדחיקת יהודים לעסקי ריבית בינם לבין עצמם. אמנם כאן נחסמה לפנייהם הדרך בגלל איסור הריבית מהתורה. היהודים שעסקו בכך ידעו על הפתרון שנהגו בו בשנים הקדומות והוא – לקחת הלוואה בריבית מיהודי דרך איש ביניים נוצרי. בעדה היהודית ידעו על חכמים שהתנגדו להיות זה אבל הצורך הדחוף לפרנסה דחף אותם ללכת אחרי דעת המקילים. המאות הי"ב והי"ג לא היו יחידה נפרדת בהיסטוריה של הלכות ריבית, אלא השתלשלות במצבים המתחלפים של ימי הביניים. אבל המחבר-לשיטתו כדי לחזק את התיזה שלו אסף בשקידה רבה שפע של מקורות מהמאות הי"ב והי"ג אשר רובם נמצאים בספרות הרבנות ופסקי-דינים הדנים בהלכות משכון והלוואה בריבית ע"י איש ביניים נוצרי.

רוב המקורות מהמאות הי"ב והי"ג שהמחבר מביא נמצאת נטייה לחומרה. ופסקו שאסור להשתמש באיש ביניים נוצרי. ברם עדויות על סמך ריבוי שאלות-ותשובות אינן תמיד מתקבלות. עוסקי המחקר בתחום השו"ת הבחינו בדבר, שרוב התשובות מימי הביניים חסרות זהות המוכיחה שמות, תאריכים ומקומות. ספק, אם אמנם כולן נכתבו לשם הלכה למעשה. ידוע שישנן שו"ת הפותיטיות שנכתבו כדי לחדד את המוח או להקנות לתלמידים ידיעות בתחומים הנידונים ולהשתמש בחומר בעת הצורך. ועוד, מטבע הדבר שענייני ממון מביאים לידי סכסוכים והתדיינות, לכן שו"ת בענייני מסחר וכספים נמצאות באופן יחסי במספר יותר גדול משאלות ב"אורח חיים" וכו'. ובכן ריבוי המקורות הנוגעים לריבית ומשכון אינם עדות שרוב העדה עסקה בעסקי-אשראי, ומכאן יש לערער על דברי המחבר הנוגעים לעיסוק יהודי צרפת ואשכנז בסחר הכספים. מדבריו מסתבר שכל "הקהל" בצרפת ואשכנז עסקו בימי הביניים בהלוואה בריבית ובענייני משכנאות (ר' לדוגמא עמ' 111, 65, 54, 5) המחבר מעמיד את כל "העם" כמלווי בריבית מחד, ומאידך הוא מציין כי יהודים אלה, שהיו יראים ושלמים

חיפשו בכל כוחם ושכלם, ואפילו בערמומיות, היתרים להלוות כסף בריבית ליהודים ע"י מתווך נוצרי, והוא שואל בתמימות מתמיהה הייתכן שיהודים העוסקים במצוות וביראת שמים מתעמקים בלימודיהם התלמודיים בבעיה איך לעקוף את איסור הריבית? (ע' 111). להלן באותו עמוד (111) הוא מתמיהה את עצמו ותודה על הדימויים שדימו לעצמם החכמים את קהילותיהם, ומביא פסוק מתוך תפילת "אב הרחמים", אשר נכתבה, לפי דעת חוקרים אחרי מסעי הצלב לזכר ההרוגים של גזירות הללו, "קהלות הקודש שמסרו נפשם על קדושת השם". לדעתנו לא במקומה היא סמיכת פסוק זה להלוואה ולמלווים בריבית. על כוונת הביטוי "קהילות הקודש" העיר פרופ' י. בער ז"ל שמרמוז כאן על "ליכוד חברתי יהודי" וזהות דתית-מדינית, ואין מכאן ללמוד מה שהמחבר מציג, אך ורק, כדי לַאמַת את דברי הביקורת שלו על יהודי המאה ה"ב והי"ג, שנידמו כקדושים ובעצם עברו על איסור ריבית.

מקורות הפרנסה של היהודים

כאן המקום לדון בקצרה על ההיבט ההיסטורי של עסקי הריבית, עד כמה שהעניין שייך לכאן. אם כי המחבר מודיע שהוא מותחם במקום ובזמן, הרי לתועלת הקורא היה צריך למסור סקירה, ולו גם קצרה, על שלשלת ההתפתחות ההיסטורית של הנושאים שהוא דן עליהם. כל חוליה מפרק זה בתולדות ימי הביניים חשובה, וכל תקופה בהיסטוריה מקושרת היא עם התקופה שלפניה ושלאחריה. למחבר אצה הדרך ובמבוא הוא עובר על הנושא ההיסטורי בדילוגים, והרבה מן החומר דחס אל תוך ההערות, בקיצור נמרץ וברמוזים.

במבוא לספר מוסר המחבר (בעקבות היסטוריונים ידועים) שהיהודים בצרפת ואשכנז עברו לעסקי הריבית אחרי תקופת הצלבנים, שאז התפתחו גורמים ידועים בחברה הנוצרית, אשר דחקו את רגלי היהודים מן המסחר הכללי. לאמיתו של דבר עסקו יהודים בסחר-כספים עוד בשלהי תקופת בית שני. וכן גם בתקופת התלמוד כפי שמסתבר ממקורות התלמוד שהמחבר משתמש בהם לצורכי דיני ריבית. כאשר היהודים היגרו לארצות מערב אירופה מצאו בין תושבי ערי ארצות ים-התיכון ששם התיישבו רוב היהודים, סוחרים נוצרים שעסקו לרגלי מסחרם בהלוואות בריבית, כי בלעדי ממון שוטף לא יכלו להתקיים בתחום המסחר. הסוחרים היהודים הצטרפו לסוחרים הנוצרים במקומות שהתיישבו, ועסקו כמוהם במסחר הפנים והחוץ. בראשית הישוב לא היתה האוכלוסייה היהודית גדולה, ועסקי ההלוואה בריבית התנהלו עם הנוצרים, אבל כבר במאה העשירית אנו נתקלים בבעיה של הלוואות כספים בין היהודים לבין עצמם, ואז הופיע הפתרון של הלוואה דרך איש הביניים הנוצרי.

מהשאלות והתשובות המועטות של המאות ה"ה-ה"א מסתבר שהחכמים נהגו להקל דרך הערמה משפטית, והתירו עסקי ריבית בין יהודים ליהודים דרך מתווך נוצרי. במאה ה"ב היו לפי השערה באשכנז וצרפת כ-20,000 יהודים ואין לסבור כדעת המחבר שהקהילה כולה או רובה דרובה עסקו בריבית (ר' במבוא לספר). מהספרות הרבנית ואפילו ממספר מקורות לא יהודיים מסתבר שהיו יהודים רבים עסוקים במסחר הזעיר בערים ובכפרים, גם במלאכה ובחקלאות עסקו. אם נקבל דעת המחבר שרוב העם עבד בסחר כספים ובמשכנאות, תישאל השאלה מניין הגיעו אלפי יהודים בזמנים ההם (במאה ה"ב והי"ג) להון הדרוש לעסקי אשראי. מהמאה ה"ב ואילך אין אנו שומעים על הרבה עשירים מופלגים בין יהודי צרפת

ואשכנו. רק מעטים יכלו לספק הלוואות גדולות, ואלו שעסקו בהלוואות של סכומים קטנים היו שייכים לשכבה הבינונית של הקהילה. כאן יש להוסיף שדוקא מן המאה ה"ג, יש לנו ידיעות שנסופו פרנסות כמו בשטח הלבשה ותשמישי קדושה, עשיית יינות, שאפילו נוצרים התעניינו בהם, דבש, תבלינים שונים וכדומה. היו בין היהודים שעסקו במלאכת מחשבת. את ספרי התורה כתבו סופרים בכתיבה אמנותית ומדויקת. מצרפת ואשכנו של המאות ה"ב-ה"ג נשאר כת"י עבריים וכן מחזורים והגדות מאויירים ומעוטרים בסגנון אמנותי יפה. חוקרי אמנות-יהודית ברורנו קבעו שאין לקבל את ההשערה שאמנים נוצרים עשו את מלאכת האיור והעיטור במחזורים ובהגדות. מעשה-האמנות מעידים שהעוסקים במלאכה ידעו יפה את המנהגים והמסורת הקשורים להבנת הספרים שאיירו ועיטרו. גם כורכי-ספרים היו שידעו את עבודת הכריכה הנאה מעץ ומעור. העוסקים בעבודות אלה הכירו בטיב הניר והדיו, הקלף והצבע. למגינת הלב עקב הפורעניות והגזירות אבדו ונשמדו רוב היצירות האלה, ולא נשאר אלא מעט מן המעט. וכן לא נשאר זכר מעבודות חיתוכי עץ ופיתוחי נחושת ולא מן השמשות מצויירות בבתי כנסת בקהילות המכובדות. בין המעט שנשאר מהתקופות ההן מצויים גם מספר כתבייד כתובים בכתב זעיר אמנותי, הנקרא בשם מיקרוגרפיה. שמות האמנים רובם נשארו עלומי-שם. רוב האוצרות האלה מצויים בגנוי הארצות השונות, הן בעולם המערבי והן בארצות מעבר למסך של העולם החפשי. מן האמור מתברר שהעוסקים בריבית היוו רק שכבה מסויימת ואין השימוש 'רוב העם' מתאים למציאות אפילו לא בדרך הגוזמה.

יחס ראשונים ואחרונים להלוואות בריבית

בכוא המחבר לדון בהיתר שהתירו חכמים להלוות לנכרי בריבית (ע' 17-18 ואילך) אחרי שקלא וטריא קצר הוא פוסק: "...גם אין למצוא רמז שהיהודים ראו בהלוואות אלו פגם מוסרי כל שהוא, ושהלוו לגויים רק מכורח הנסיבות" (ע' 17) לפני שנעיין בדברי חכמים מימי הביניים הדינים בכך, יש לחזור למקור הקדום והוא הנאמר בס' דברים כג, כא "לנכרי תשיך ולאחיך לא תשיך וגו'" מפסוק זה לומדים שמותר להלוות לנכרי בריבית. מאידך יש דיון בבעיה הזאת בתלמוד ונראה שהיו מבין חכמי התלמוד שלא ראו בפסוק הזה היתר מוחלט. ראה בבא מציעא דף ע, ע"ב. וכן דברי רש"י במקום, ובתוספות שם, ד"ה תשיך וכו'. בפרשה הזאת דן תלמיד חכם שחי בסוף המאה ה"ט: ר' ישראל יחיאל מיכל רבינאוויטץ בספרו **מבוא התלמוד** (וילנא, תרנ"ד) חכם וחוקר תלמודאי ששמו הלך לפניו כחריף ובקיא, מילא כרסו בתורה בישיבות ליטא ולאחר מכן הלך לפרזי והשתלם באוניברסיטת סורבון והוכתר שם בתואר ד"ר למשפטים. תוכן ספרו הוא בעיקרו ביקורת על עניינים משפטיים ומוסריים שבתלמוד. בדיונו על הלכות ריבית הוא כותב בין השאר (ע' 35):

הפירוש הרגיל של הכתוב בס' דברים לא יעמוד אפילו בפני בחינה והתבוננות מעטה בחוקי הדקדוק. הפעל תשיך בא כאן בבנין הפעיל שהוא יוצא לשלישי, ר"ל שהוא מסבב לאחרים לנשך (מודעת זאת כי בעברית קורין ללקיחת רבית נשך). והנה המלה איננו משיך את הלווה;

* רמז לדברים אלה יש למצוא בספרו של ל. פינקלשטיין בספרו בלשון אנגלית: "השלטון העצמאי של יהודי ימי הביניים", ניו יורק 1929 ע' 40. ל. פינקלשטיין נראה שהושפע ממסכתו של ישראל אברהם בספרו בלשון אנגלית "חיי היהודים בימי הביניים", פילאדלפיה 1911, ע' 239-237.

ר"ל: אינו מסבב שהלווה ישוך, אלא להיפך הלווה משיך את המלווה, שהוא מסבב שהמלווה ישוך. וא"כ אוסרת התורה בזה על הלווה לתת רבית לישראל, שלא להביאו לדבר עברה, אבל מתרת היא ללווה ישראל לתת רבית למלווה עכו"ם, שאין לקחת רבית עברה אצלו.

יש לציין את דברי רש"י ב"מ ע', ע"ב: תשיך – 'אתה תן לו רבית' (ולא אמר קח ממנו, מהנכרי רבית).

מכאן יש ללמוד שאין לקחת ריבית מנוצרי, אבל מותר לתת לו ריבית.

המחבר בודק במקורות הספרות הרבנית ומסקם שלא מצא בדבריהם איסור להלוות לנכרי בריבית, ואינו מוצא במקורות אפילו גנאי במעשה הלוואה בריבית לנכרי. בין השאר הוא מסתמך על הכתוב בספר חסידים (ר' עמוד 19). את הביקורת על לקיחת נשך מנכרי המצויה בספר חסידים פותר המחבר לא כטעם להתנגדות הילכתית או מוסרית, אלא מקשר את הדברים לנימות ברקמה הכללית של נושא הסימנים שבספר, שהם עניינים אחרים, וטוען שאין מקום בספר חסידים, שיש בו משום התנגדות להלוואה לנכרים, ואם נזכר האיסור, הרי הוא "דרך אגב" (ע' 19) והוא מוסבר "כסייג נגד לקיחת ריבית מיהודי" (שם). אגב רעיון זה הביע רש"י במסכת מכות כד, ע"א ד"ה: ואפילו לע"א "כדי שלא ימשוך ויבא להלוות לישראל בריבית". ברם יש לציין שאת הסימנים שהמחבר מביא מספר חסידים רובם נאמרים כהתנגדות לצבירת הון ודרישה מן האדם להסתפקות במה שיש לו, וכן להתרחק מעסקים בלתי מוסריים, הן עם יהודים והן עם נוצרים.

ובמיוחד בסימן שנ"ח ובסימן תת"ח. מהכתוב שם אין להגיע למסקנת המחבר, שאין מדובר שם על גינוי של מתן הלוואה בריבית לגויים. לכל היותר אפשר לאמר שאין בספר פסק הילכתי בענין מתן הלוואה בריבית לנכרי.

להלן ממשיך המחבר בהבאת ראיות להשקפתו, שהחכמים בימי הביניים לא ראו איסור או פגם בהלוואות בריבית לנוכרים. הוא יוצא מתחום אשכנז לספרד (מדבריו בהקדמתו נראה שהוא בחר בשני מפלסים, אשכנזי וספרדי לחוד). בהערה שיש בה מן המהתלה הוא מזכיר את דברי אברבנאל לפירושו על דברים וטוען שאברבנאל "ידע היטב שאין ממש בדבריו" בעניין איסור הלוואות לנוכרי בריבית (ע' 20). לא כן נראה הדבר מפירושו שני של אברבנאל שכתב בספרו: מרכבת המשנה, שם הוא מוסיף לפירושו על הפסוק בספר דברים: "בספרי דרשו לנכרי תשיך, זו מצוות עשה ונמשכו אחרי זה הרמב"ם... והרלב"ג בפירושו התורה שלו, אבל התלמוד שלנו אינו סובר כן שבארו בפרק איהו נשך שלנכרי תשיך רשות". בדומה לזה כתב ר' בחיי ב"ר אשר ב"כר הקמח", על הפסוק בספר דברים: "יש שפרשו לנכרי תשיך שאינה מצוה אלא רשות... שהתורה לא קבעה מצוה בזה... להלות לגוי בריבית אלא שהרשות בידו אם ירצה אם לא". אנו רואים איפא שהבעיה הזאת עמדה בכל חומרתה בפני החכמים בכל מערב אירופה בימי הביניים. ואין לאמר שהם לא ראו פגם בדבר, עצם האפולוגיה וההתנצלות במקורות המובאים מראים על התבטאות חזקה למדי, שאין הלוואה בריבית לנכרי מן המעשים הנאותים ליהודי לעשותם.

* קורטוב בענין צורת ה'פעיל' בפעל נשך נזכר בספרו של מי שהיה שופט עליון בישראל פרופ' משה זילברג ז"ל בספרו, כך רכזו של תלמוד ע' ירושלים תשכ"ב, ע' 84.

ולבסוף נעיר על מקורות נוספים שמהם אנו למדים על התיחסות לבעייה של הלואה בריבית לגוי: דברי התוספות בבא מציעא, ע, ע"ב ד"ה תשיך: "...לפי שיש עלינו מס מלך ושרים והכל הוי כדי חיינו, ועוד שאנו שרויין בין האומות ואי אפשר לנו להשתכר בשום דבר אם לא נשא וניתן עמהם. הילכך אין לאסור ריבית שמה ילמד ממעשיו יותר משאר משא ומתן...". ביתר שאת מדגיש ר' עובדיה ספורנו בפי' לפסוק בדברים כג, כא: "לנכרי תשיך – תתן לו הרבית שהתנית עמו ולא תבגוד". בתקופה יותר מאוחרת כותב ר' נפתלי הירץ ב"ר יעקב אלחנן בספרו "עמק המלך": "ואם אפשר לו להתפרנס שלא יקח ריבית כל ימיו אפילו מגוי מה טוב חלקו" (עמק המלך, פרק יב, כ' ע"ב). אם כי חכמינו התריעו, לפי דרכם הם, נגד ההלוואה בריבית לנכרי, ואת הכתוב בדברים כג, כא, פרשו בדרכים שונות כל אחד לפי הבנתו, הרי אשמת הריבית נגד היהודים הפכה למעין עלילה, בדומה לעלילת הדם, כי בריבית ראו הנוצרים מציצת דם. הרבה פורענות באה על היהודים בגלל העיסוק בהלוואה בריבית. חבל שהמחבר לא עמד בחיבורו גם על הצד ההיסטורי בענייני ריבית השייך לכלכלה ולחברה של ימי הביניים, וכן על המגמה המוסרית ולא דוקא על התועלתיות שבדבר.

המאבק בין שתי השיטות, שהן בעצם הבנות נפרדות בכתוב בספר דברים, לא מצא את פתורנו. בחיבור שלפנינו מציג המחבר כל צד וטענתו עמו. האיסור על הריבית לחץ על עסקי האשראי, ובמרוצת הדורות הופיעו הצעות ופשרות מחכמי תורה שונים, והכל כדי להגיע לידי ריכוך החומרה מבלי לפגוע בהלכה. רק במאה ה-17 עם קבלת התקנה בשם 'היתר עיסקא', הותר הסבך של החרצובה, והבעייה שערכה בפיתוח הכלכלה באה על פתונה.

וארשה לי לעצמי לסיים דבריי אלה ברברי מורנו הגדול פרופ' יצחק בער ז"ל, אשר אמר בנאום הפתיחה שלו באוניברסיטה בשנת תרצ"א: יש רשות ביד ההיסטוריון לבחור באיזה נושא ואיזה חומר שירצה, קטן או גדול, ובלבד שיהיה עניין מוגבל וראוי להידרש בתורת ההתפתחות ההיסטורית. החוקר רשאי להתיר נימים וחוליות מתוך שלשלת הדורות כדי להאיר עליהן אור חדש ולחזור ולהשליכן מחדש אל הנהר הגדול של ההשתלשלות. אם עלה ביד ההיסטוריון ללכך את החומר אשר בחר בו לאור של רעיון ההתפתחות יצא ידי חובתו. ואם לאו, כאילו לא עשה ולא כלום.

היתר ריבית על ידי איש-ביניים

בבואו לזון ברש"י על אודות תשובה, שבה התיר רש"י ליהודי לקחת ריבית מיהודי רעהו דרך איש ביניים נכרי (בתנאים מסוימים) (ר' עמ' 27), המחבר טוען שרש"י כתב את התשובה בימי צעירותו "בראשית דרכו וכו'". מניין שאב מידע זה, ואיפה יש למצוא אסמכתה לכך? להלן בעמוד 47 הוא ממשיך לעקוב אחרי היתרו של רש"י, אשר אינו תואם את דברי התיזה של המחבר, והוא קובע עובדה: "היה זה רש"י אשר יצר בסופו של דבר (במשפט הבא יש כבר ספק בעט המחבר), או שמה נתן את הגושפנקא לפיקציה המרכזית של האשראי היהודי בימי הביניים – השימוש ב"איש קש" Strawman נכרי. רשאי יהודי לקבל מילווה מיהודי אחר אם יבקש מגוי לשמש מתווך". אמנם בעמוד 48 הוא נסוג צעד אחורה, ומסביר שרש"י מטהר את הערמה בשימוש סממנים משל החומרה. חסר כאן ההסבר למה לא משתמש רש"י במונח "הערמה"? בתלמוד מוצאים הרבה דוגמאות של מעשה הערמה. גם הביטוי הערמת ריבית נזכר בבבא מציעא סב ע"ב. לדעתי אין בזה התעלמות. רש"י בכוונה לא

משתמש בשם הערמה, כי יסודו בהיתר שנהגו בארץ לותיר, ועוד לפני רש"י נהגו מנהג כזה. על הנחתו של המחבר שהוגמ"ה פתר את הבעיה (של איש ביניים הנכרי) על ידי "קונסטרוקציה משפטית" (ע' 53) אפשר גם לערער; אפשר שנימוקי החכמים הנזכרים היו שקועים בדרך הבנתם בהלכות ריבית, ובכוונה לא השתמשו במושג הערמה. ואם מסבירים את המעשה כהערמה, שמא הכוונה להערמה דתית ולא משפטית. לאיסור ריבית יש גוון יותר מוסרי. בע' 71 המחבר קובע מסמרות: "בעלי התוספות בכלל ידעו מעט מתשובות רש"י וספרות בית מדרשו". משפט זה מיוסד על רגל רפה וסתירה בעידה. מה פירוש "בכלל", כן או לא, ומה משמעות בית מדרשו (של רש"י), האם הם לא היו את ראשוני בעלי התוספות? ומי היו בעלי ספרות בית מדרשו של רש"י?

המחבר אינו מרוצה ממעשה איש הביניים, ומכנה אותו בשם שקלט מלשון העם בזמננו: "איש קש" (ר"ל דחליל), והוא ביטוי שיש בו פגם. בדומה ללהג מודרני זה משתמש המחבר בביטוי שמצא באחד הספרים, הכוונה למלה "פרונטינג", ר"ל מקשר לזולת בעסקים לא כשרים (שימוש דומה למה שהשתמשו הגנבים דוברי אידיש ורוסית אשר התחזו ומכרו את החפצים הגנובים).

בחיבור רב השימוש במלים לועזיות, הלעזו חדר בכוח ובעזות לא לספרות העממית בלבד, אלא גם לתחום של מדעי היהדות. פעמים מחמת הלעזו לא ברור למה התכוון המחבר. ומה פשרם של דברי הלעזו ששם בפי חכמי ישראל מימי הביניים. האם הלשון העברית, שמתרגמים אליה חיבורים משבעים לשון, רפת-אונים כל כך עד שאין בכוחם של מחברים להסביר בה מקורות יהודיים שנכתבו בלשוננו בידי חכמי-תורה מימי הביניים?

הקורא בספר מרגיש, שאין המחבר נוהג במידת הכבוד הראויה בבואו לדבר על חכמים מדורות ראשונים. כגון על ספרי ר' אהרן הכהן מלונל ושל ר' ירוחם בר' משולם מפרובאנס (ע' 110 הערה 31) כותב המחבר: "שני החיבורים נצטיירו בעיני כספרי ליקוט בעלמא... בלי קריטריון של סינון וכו'". על ספר "אורחות חיים" וספר "כל בו" המקוצר מ"אורחות חיים" כבר העירו חכמים אבל בלשון מאופקת. ובנוגע לר' ירוחם בעל "ספר המישרים" הושפע המחבר מספרו של א.ה. ווייס "דור דור ודורשיו" חלק ה', עמוד 120. אבל מזכיר רק מחצית הדברים שבספרו של א.ה. ווייס, שם, בהערה יש גם דברים יפים המעידים שר' ירוחם היה חכם גדול בדורו במדינת פרובאנס, אלא שספרו שובש בידי המעתיקים והמדפיסים, ומביא בין השאר את דברי החיד"א שראה כתבי-יד מתוקן מ"ספר מישרים". אגב מתוך ביטולו את הספר יצא המחבר נפסד, כי שם בנתיב כ' ח"ב, ישנה תשובה הנוגעת לעניין החיבור שלנו. ור' שם דבור המתחיל "משכנו של ישראל ביד גוי וכו'".

המחבר נהג כמורה ומדריך והוסיף כ-40 נספחים מספרים מודפסים, כדי להקל על הקורא והלומד. דבר טוב עשה, אף על פי שאין צורה זאת מקובלת בספרי מדע. ואגב יש להעיר: לוח "תשובות הרשב"א" [מאה י"ד-ט"ו] הוא העתקה שנכתבה באיטליה במאה הי"ד-ט"ו והוא הדין ל"צרור הכסף". לפנינו העתקה מאוחרת בכתב ספרדי שנעשה באחד מארצות הבלקנים.

ההשגות על החיבור אינן שוללות את החיוב שבספר, שהן תוכנו והן אופן כתיבתו, הם חידוש בתחום המחקר הזה. נסיון רציני לפתח רעיונות שנשכחו במרוצת השנים, ומתוך

אָבֵלָה ואלילי כנען

רפאל. ר. שטיגליץ

ישראל בתקופת הברזל, היו כבר משורשים בארץ במחצית האלף השליש לפסה"ג, הווי אומר מאות שנים לפני שאברהם העברי עבר מחרן לחברון.

ניתוח לשוני של שמות אלילי אבלה מעיד בבירור על אופיו השמי-מערבי של הפולחן הדתי. מתוך כארבעים שמות אלים מרכזיים, ניתן להגדיר קבוצה של תריסר, המהווה כעין גרעין של האלילים השמיים הקדומים. את הקבוצה הזאת אפשר לחלק לשני מרכיבים, שעיקרם סביב (א) השמים, (ב) הארץ.

בקבוצה השמימית ניתן לכלול את האלים הבאים: הד (הדד), עשתר, עשתפר, כוכב, שואינו (סין), שמש; ובקבוצה הכרוכה לארץ את: אל, דגן, חי (באכדית Ea), כמוש (כמוש), מליך (מולך) וכשף.

גם שמות ארבעת שערי העיר באבלה מצביעים על אופיה ה"פרוטו-כנענית" של דת העיר. שמות שערי העיר היו שמות ארבעה אלילים חשובים, והם: בעל (הדד),

אלפי לוחות הטין הכתובים שנתגלו בארכיון הממלכתי של העיר אבלה בצפון סוריה מהווים כיום מקור לא-אכזב לחקר הפולחן ואלילי העיר החשובה הזאת בתקופה העתיקה. הארכיון כולו, זמנו מן המאה ה-25 לפסה"ג, היינו היחיד במינו הקדום ביותר שנתגלה אי-פעם ממערב לנהר פרת.

חקר שמות האלים המופיעים בכתובות מעלה שרוב אלילי העיר היו בעלי שמות שמיים, ואילו מקצתם הושאלו מן התרבות השומרית, מארץ שנער. כמו-כן מסתבר שרוב הַסְּחָר וקשרי התרבות של אבלה היו בכיוון ארס-נהריים ואץ בבל ושנער.

כמעט כל אלילי העיר אבלה בתקופת הברונזה הקדומה היו ידועים לנו – לפני התגליות מחפירת העיר – כאלילי ארץ כנען. אלים אלה היו ידועים ממקורות שונים החל מתקופת האבות ועד ימי הנביאים המאוחרים. וכן ממקורות יווניים ורומיים מאוחרים יותר. לאור התגליות באבלה אין עוד ספק היום שאילילי כנען, כפי שמצאם בני

שכחה נעלמו מדעת חכמים. הספר נכתב מתוך מאמץ ושקידה רבה באיסוף המקורות המפורים, ונסיון לשבצם במקומם הראוי. הוא גם העלה מקורות לא יהודיים, ידועים, שנתעלמו מתשומת-לבם של חוקרי ימי הביניים. בעיקר ענייני משכון והלוואה שהיוו פרק חשוב במשפט הגרמני והצרפתי, והמחבר ניסה להקבילם לדיני ישראל ולהוציא מסקנות משפטיות.

למותר לאמר שלפנינו לא "מסה", אלא ספר רציני, וחשוב, ואין לקבל את הצטנעותו של המחבר, שאין כאן אלא בירור גלגול רעיון, הנכון שהוא למעלה מזה.

ישיבה אוניברסיטה.

אלה נקראו על שם האלילה, ולא הורה סתם על בארות, שנחפרו בהן.

המונח בארות, המקביל לתהומות, מסביר גם מדוע במיתולוגיה המאוחרת של הפיניקים נמצא סיפור על בת-זוגו של האל עליון, ששמה הייה בארות. ברור כעת, לאור כתבי אבלה, שבמיתוס הקדום של הכנענים בארות היתה פשוט מילה נרדפת לתהומות/Tiāmat.

מכתובות העיר אוגרית ידוע גם שבת-זוגו של האל שמים (בשומרית AN) היתה גם היא האלה תהומות. במיתוס של הפיניקים האל שמים הוא בנו של האל עליון. האלילה תהומות/בארות הוא, אם כך, גם בת-זוגו של האל עליון וגם של בנו האל שמים.

מחקרים מעמיקים על אלילי אבלה, וזיקתם לאלילי כנען, יאפשרו בוודאי לתאר ביתר פירוט את התפתחות מושגי הדת והפולחנים השונים שנוצרו סביב אלילי כנען. לפי הידוע כיום, ברור כבר שבאזורים שונים בכנען התפתחו, במשך הדורות, מסורות מקומיות על האלילים השמיים הקדומים.

האל כמוש, למשל, הידוע כאל לאומי מואבי, וכן האל מולך, המוכר כאל בני-עמון, שניהם כבר מופיעים בכתבי אבלה, הרבה דורות לפני ימי אברהם ולוט. כדי להבין את השתלשלות הפרטים בכל הנוגע לאלילי כנען עלינו להתחיל כעת את המחקר בראשית הדרך – בארכיון העיר אבלה.

אוניברסיטת רוטגרס, נירג'רסי.

כשף, האל BE (קריאת הסימן השומרי הזה בשפת אבלה עדיין לא ברור, אבל סביר להניח שהוא תואר של האל דגן), ואל השמש (נכתב תמיד בסימן השומרי UTU), כך שקריאתו עדיין לא ידועה.

שמות האלילים באבלה מאפשרים לנו להסיק מספר מסקנות חשובות על התפתחות הפולחן הכנעני בדורות שלאחר תקופת הברונזה הקדומה בכנען. מסתבר שהדת הכנענית היתה שמרנית ביותר, אבל בכל זאת חלו בהתפתחותה שינויים. את השינויים האלה אפשר לקשור בהשפעות שבאו לידי ביטוי בעקבות התיישבות מהגרים זרים בארץ כנען לאחר סוף האלף השלישי לפסה"נ. כך, למשל, התפתחה האלילה עשתרת בכנען. האל חי (בשפת אבלה) חיוס שינה את שמו גם הוא, ונקרא לשר, והאל סין (בשפת אבלה שואינו) נקרא בכנען ירח. דומני שאפשר לזהות את שם העיר הכנענית העתיקה בית-שאן כשם קדום שנקרא על שם אל הירח שואינו (בעברית שאן או שן).

באחת הרשימות הדר-לשוניות (שומרת-אבלאית), מופיעה המשואה של המלה השומרית "ים" עם שתי מלים נרדפות בשפת אבלה: (א) תקמתום, (ב) בארתום. כאן אנו מוצאים לראשונה את מקור שם האלילה השמית "תהומות" (באכדית Tiāmat), כמונח נרדף למלה הכנענית-עברית "בארות". המילה בארות ידועה, כמוכן, כשם העיר ביירות בלבנון, וכן שם עיר נחלת בנימין בארץ יהודה. סביר להניח שערים

מאמרו של פרופ' שטיגליץ הוא קיצור הרצאתו בכנס שהתקיים בחורף שעבר מטעם מכון אבלה בראשות פרופ' כורש ה. גורדון ובחסות המחלקה לעברית ולימודי היהדות על שם סקירבל של ניו-אוניברסיטה.

משפט סלאנסקי ולקחיו

(35 שנים למשפט-הראווה הקומוניסטי-אנטישמי בפראג)

צבי כרמל

ב*.

מסך התיאטרון עולה

המשפט התחיל, ללא הודעה מוקדמת, ב-20 בנובמבר 1952. בלילה העבירו את סלאנסקי וחבריו לכלא פאנקראץ של פראג והשכינו אותם בתאים מאולתרים בפרוזדור הסמוך לאולם המשפט. השכם בבוקר הכניסו את כולם לאולם המשפט והושיבו על ספסלי הנאשמים. האולם הגדול הִנָּה מוצף באורות חזקים שסינוורו את העיניים. קהל הצופים באולם הִנָּה רב; רובם חוקרים וסוהרים בלבוש אזרחי, והשאר – חברי העילית של המיפלגה. לונדון, אחד הנאשמים, כותב כי נדמה לו שהוא ושאר הנאשמים וגם חברי בית-הדין נמצאים על בימת התיאטרון וכי כל אחד מהם מוכן לשחק תפקידו במחזה-הראווה זה.

ברם, לפני שיעלה מסך תיאטרון האבסורד, עלי לנגוע בקצרה ב"בעייה יהודית" מחפירה, שעלתה עוד בראשית החקירות המוקדמות של סלאנסקי וחבריו היהודים: בעיית הלאומיות. כולם היו בולשוויקים ותיקים ומתבוללים להכעיס. ללא זיקה כלשהי ליהדות או ליהודים; אויבים קשיחים של הציונות ומדינת ישראל, וכמה מהם אף גרמו בכוונה צרות צרורות ונזקים כספיים גדולים ליהודים; ורובם ככולם נשאו נשים נוצריות, קומוניסטיות אדוקות אף הן. אין, איפוא, פלא שכולם הצהירו שהם צ'כים. ה"יועצים" הסובייטיים אומנם דרשו בתוקף שיכפו עליהם את הלאומיות היהודית, אבל סלאנסקי וחבריו היהודים הזהירו שאם יירשמו כיהודים לא יחתמו על הפרוטוקולים. לבסוף הכריע גוטואלד שישתמשו בנוסחת פשרה: "ממוצא יהודי".

לבעיית הלאומיות נוספה "בעייה יהודית" אחרת. נאשמים אחדים החליפו שמותיהם היהודיים בשמות צ'כיים, ומכיוון שהאנטישמיות הייתה מלכתחילה מניע עיקרי במשפט הזה, יוחס אף לפרט מי שניו זה חשיבות רבה. ואכן בית-הדין ניצל שתי "בעיות" אלה כקרניים לנגח בהן את היהודים וגם להוכיח לצ'כיים שהיהודים הסתננו בעורמה לעמדות-מפתח במיפלגה ובמימשל.

המשפט, שארך שבוע, התחיל מוקדם בבוקר ונמשך עד שעות הערב המאוחרות. הכתבים מארצות המערב לא הורשו ל"כסות" את המשפט, אך הכתב של B.B.C. הצליח לקלוט מן השידורים ברדיו פראג, כך שיש לנו מקור מהימן ממהלך המשפט.

הנאשמים היהודים שלא נזכרו קודם היו: כִּדְרִיךְ גְּמִינְדֵר, ראש המשרד המיפלגתי ליחסים בינלאומיים; לודוויק פרייקא (שמו הקודם פרוינד), היועץ הכלכלי של נשיא המדינה; אַנְדְרֵיי סִימֹן (שמו הקודם אוטו כ"ץ), עורך ביטאון המיפלגה; ואוורו הידו, סגן שר-החוץ; רודולף מַרְגוּלִיוֹס, סגן השר לסחר-חוץ; ושני אבטיפוסים יוֹסְקִים שהצטיינו באיבתם ליהודים: בִּדְרִיךְ רִיִּיצֵן (שמו הקודם פרידריך ריזמאן), סגן שר-ההגנה; ואוטו פישל, סגן שר-הכספים.

* ראה "בצרון", כרך ט', חוברת 38-37, חורף-אביב, תשמ"ח.

למשפחות הנאשמים לא הודיעו כלל על פתיחת המשפט. הידיעה על כך הגיעה אליהן רק על ידי כלי-התקשורת שפתחו באותו בוקר בפרשנות אנטישמית על המשפט ותעמולה ארסית נגד הציונות וישראל, שהזכירו לנו את התקופה הנאצית. ואכן, אלה שהאיזונו אז לפרשנות ששודרה בגרמנית ממזרח-גרמניה מספרים כי היה להם הרושם שהם שומעים את קולם של גבלס ושטיינר, שקמו מקברם כדי להשתתף בחגיגת הנאצים האדומים בפראג.

כתב-האישום הארוך של התובע הכללי אורוואלך נגד סלאנסקי וקבוצתו קלל מיגוון עשיר של האשמות-שווא כגון ריגול, בגידה, חבלה וחתירה תחת קיומו של המישטר הקומוניסטי. בגלל קוצר המצע אתרכו פה רק על דברים שיש בהם עניין יהודי. חלק ניכר של כתב האישום שלו הקדיש אורוואלך לסלאנסקי, והרי כמה "פנינים" ממנו לדוגמה: "בראש הכנופייה של מרכז הקשר נגד המדינה העמידו האימפריאליסטים האמריקניים את סלאנסקי, משרתה הנאמן של הציונות. בחירה זו לא הייתה מקרית. הוא חדר למיפלגה, התחנן כקומוניסט, אך למעשה נשאר עבד הבורגנות היהודית. כבר בשנות השלושים הצטרף לשירות הריגול האמריקני ועבד בשביל המרגל גרנוול, נציג הציונות הבינלאומית, שאמר: 'סלאנסקי הוא נציגנו הכי חזק במיפלגה הקומוניסטית והיהודי הכי פיקח שאני מכיר'. והרכושן הציפי פכנר התבטא פעם לראש הביון הבריטי כי 'רודה' (סלאנסקי) הינו במקום הנכון במיפלגה. הוא בא ממשפחה יהודית עתיקה ויש לו יחסים טובים עם הציכים. הוא תקוותם הגדולה של היהודים במיפלגה".

אורוואלך הגיש גם כן קנות אנטי-יהודיות גדושות לכל אחד מהנאשמים היהודים האחרים, ואחר כך הוסיף: "כדי לקבל מידע ריגול נרחב, השתמשו האמריקנים בסוכנים ישראלים ויוגוסלאווים. המרגלים האמריקנים עם דרכונים דיפלומטיים ישראלים, כמו ציר ישראל בפראג והפקידים האחרים בצירות, עמדו בקשר עם הציוני סלאנסקי". אורוואלך חילק השמצות וכינויי-גנאי גם לקלמנטיס, פראנק ושוואב, "שלושת המשרתים הלא-יהודים של סלאנסקי שצורפו למשפט זה" – לפי דברי אורוואלך – "כדי להדגים את ההשפעה המושחתת שיש ליהודים על שמישהם הלא-יהודים".

חקירת סלאנסקי נמשכה שעות רבות והייתה רְוּיָה עקיצות אנטישמיות גסות. הוא "הודה" באישומים שטפלו עליו, כולל האשמה ששאף ליהפך לטיטו הצ'כוסלובקי. הוא גם כן "הודה" שעמד בקשר עם האירגונים הציוניים באמריקה, מפני "שהדות לעושרם ועוצמתם המדינית הם הפכו לקבוצה בעלת ההשפעה הכי גדולה על המימשל בוואשינגטון". סלאנסקי גם כן ביטא את ה"סברה" שמעניו שמו בפיו – כי לא רק ההסתדרות הציונית העולמית, אלא גם מדינת ישראל עצמה מנוהלת על ידי האימפריאליסטים האמריקניים.

נרמה הייה שמכונת הביוס "דפקה" בסדר, אך בכל זאת אירע "תקר" בסוף חקירתו של סלאנסקי. כאשר הראו לו את "המכתב למטאטא הגדול" ושאלוהו אם תיכנן לברוח למערב, הוא השיב באומץ-רוח: "מעולם לא ניהלתי משא-ומתן כלשהו עם שירותי ריגול במערב ולא קיבלתי מעולם מכתב זה". הוא אף הוסיף: "הרי ידוע שמכתב זה נפל לידי שירות הביון הצ'כוסלובקי" – כמזוהו חר וברור שכל העניין אינו אלא עלילה נבזית כדי לחסלו.

לאחר שנשתיימה חקירת סלאנסקי הופיע גולדשטיקר כעד נגדו. הוא העיד שהכיר את סלאנסקי מאז 1946, כאשר הלה התעניין בו בגין ריקעו הלאומני-יהודי וקשריו עם

אלמנטים עויינים במערב; שסלאנסקי יעץ לו לשנות שמו לשם הצ'כי זלאטיסטי, כך ש"עברו היהודי יישבח בקלות". (בהקשר זה יש להעיר כי לונדון, שישב בכלא יחד עם גולדשטיקר, כותב שראש הסוהרים שאל את גולדשטיקר מה הייה שמו הקודם. הוא ענה כי שמו הייה תמיד גולדשטיקר. אך הסוהר צווח: אתה משקר! לכל הברנשים מסוגך (כלומר, היהודים) הייה שם אחר קודם!" סלאנסקי עצמו אומנם לא נשאל מה הייה שמו הקודם, מפני שהוזהר כי אם זה יקרה, הוא יסרב לשתף-פעולה במשפט. בכל זאת השתמשו העיתונות וכלי-התיקשות תמיד בצירוף סלאנסקי-זאלצמאן. יתרה מזו, אשת סלאנסקי כותבת שאנטישמם היו חורתיים תכופות את השם זאלצמאן בדלת הדירה של משפחתה.

כשנחקר גולדשטיקר על מישרתו בצירות הצ'כוסלובקית בלונדון, הא העיד שקיבל מישרה זו בהוראתו של סלאנסקי, על מנת שיארגן שם רשת ביון נגד צ'כוסלובקיה. הוא הוסיף שסלאנסקי אמר לו כי מינויו צעיר צ'כוסלובקיה בישראל הייה כגמול על מילוי שליחותו הריגולית באנגליה; כי לאחר שהגיע לישראל התקשר עם מנהיגים ישראלים והקים גם שם רשת ריגול נגד צ'כוסלובקיה.

"בריון בינלאומי"

אחרי גולדשטיקר בא הישראלי אורן. הוא העיד, בצ'כית רצוצה, שביקר תכופות ביוגוסלאוויה בענייני הציונות ומדינת ישראל; כי מפיאָנה וּבְבֶלֶר, עוזריו היהודיים של טיטו, נודע לו על שיתוף-פעולה הדוק בין טיטו וסלאנסקי; וכי הציר הישראלי בפראג סיפר לו שפיארה עמד בקשר עם סלאנסקי בתיווכו של הציר. אורן הוסיף שסלאנסקי נפגש ב-1947 עם שר-החוץ הישראלי שרת, כאשר הלה טס יחד עם אורן מבלגראד לפראג, בדרכם לזועידת ציוני אירופה בקארלסבאד.

יש לציין כי מייד אחר מאסרו ביקש אורן (וגם אורנשטיין) שיתנו לו, כאזרח זר, מתורגמן עברי, אך לא נענו לבקשתו. בכל זאת התאמץ לדקלם כרזובוט את הדברים ששיננו עימו חוקריו יומם ולילה. אבל האספסוף האנטישמי באולם המשפט "גמל" לו את מאמציו בקריאות-ביניים של בוז והשפלה ואף בצחוק פרוע בגלל הצ'כית הקלוקלת שלו.

הנהה איך תיאר הפרשן של רדיו פראג את אורן למאזינו: "בפני בית-הדין מעיד עכשיו ברנש קצר-קומה עם חוטם ארוך ופרצוף של אפאש בינלאומי. נציג חשוב זה של הסוכנות היהודית הוא מרגל ישראלי וגם כן ריגל בשביל שירות-הבין הבריטי. הפרושע הקוסמופוליט הזה מסתובב לכל עבר ומתייך כמוקיון". יתר ה"קומפלימנטים" המבחילים לא ניתנים לדפוס.

גְּמִינֶדֶר עבד שנים רבות כפקיד בכיר ב"קומאיניסְטֶרן" במוסקבה, עמד בקשר עם חוגי הבולשת הסובייטית וידע היטב כי מכיוון שנעצר ונאשם בעלילות-שווא, גורלו נחתך מראש. לכן החליט מייד שמוטב "להודות בכול". ראש החוקרים דוֹבֶק היציגו "כרוגמה" לשאר הנחקרים והעיר בעינינות: "גמינדר חדל לבכות לאחר שחתם".

חקירתו של גמינדר מאופיינת על ידי הבו וההקנטה העוקצנית שלה. אורוואלק ואב בית-הדין נובאק חיטטו בעֶבְרו, כדי "לחשוף אותו כבוגד יהודי-ציוני שהסתנן אל המיפלגה". נובאק שואל אותו בן איזה לאום הוא. התשובה: צ'כי, "המבין אתה את השאלות

ותוכל לענות בצ'כית? התשובה: כן. גמינדר נשאל מדוע סלאנסקי גייסו לפעולותיו הנפשעות. הוא משיב (באקצנט גרמני): "סלאנסקי ידע שאני בא ממשפחת סוחרים יהודית, שהייתי פעיל שנים אחדות באיגוד הנוער הציוני 'תכלת-לבן', וכי בעיקבות זאת התקשרתי עם חוגים קוסמופוליטיים ובורגנים-לאומנים, אויבי הפועלים והמיפלגה".

אורוואלק טומן פח לגמינדר: האם ידיעתך בגרמנית דומה לידיעתך בצ'כית? גמינדר הנבון עונה: כן. אורוואלק מתנפל כעייט על היהודי המושפל עד דכא וצווח: "למעשה אינך יודע אף שפה אחת כראוי! אם כן, הינך קוסמופוליט ציוני טיפוס, שחדר בגניבה למיפלגה הקומוניסטית בצ'כוסלובקיה!"

"אדריכל נשמות"

תכסיס אחר "להסיר את המסיכה מעל פני הבוגדים היהודים" הייה "לחשוף" שהם שינו את שמם. תכסיס זה ניצלו נגד סימון, בכוונה "להוכיח שהיהודים הם ראשי הריגול הבינלאומי נגד הגוש הסובייטי". אורוואלק שואלו בסארקאזם: "שמך אנדריי סימון; האם זה שמך האמיתי?" התשובה: שמי הקודם הייה אוטו כ"ץ. סימון ביקר תכופות בברית-המועצות והייה מודע היטב לתכביה השטניים של הבולשת הסובייטית, ולכן גם הוא, כמו גמינדר, ידע שאין מנוס מציפורניה ו"הודה בלי דיווח". הוא "הודה" ביד נדיבה שהייה "סוכן משולש ועבד בזמנית בשביל שירות הריגול האמרקני, הבריטי והצרפתי, וכי כל ראשי הריגול הללו הם ציונים".

חרף כל זאת, החוקרים עינו את סימון באכזריות נוראה, היכוהו מכות רצח והתעללו בו באופנים שונים – הם ניתצו משקפיו לרסיסים כדי שלא יוכל לקרוא; שברו את שיניו התותבות כדי שלא יוכל ללעוס את אוכלו. כתוצאה מכך הוא קילקל את קיבתו וסבל מאוד משילשול כרוני.

ואומנם, גם חברי בית-הדין לא הירפו מסימון החולה ועינוהו זמן רב בשאלות שונות ומשונות, בכוונה להבליט את מידותיהם המושחתות של היהודים. לבסוף שאל אותו נובאק אם יש לו משהו להוסיף לתשובותיו. סימון "נענה" והתחיל לַקְלֵם את מה ששיננו עימו: "בתור מורד אני אחראי לכל פעולת פשע של כל נאשם יהודי שהשתתף ב'מרכז הקשר נגד המדינה', אלה הן הארצות שבהם גל האנטישמיות הולך וגואה: אמריקה, צרפת ובריטניה. אני הצטרפתי למרגלי הארצות הללו. לאיזו ארץ יש חוק גיזענות? ברית-המועצות. אני התחברתי אל האנטישמים של אמריקה, בריטניה וצרפת נגד ברית-המועצות. בזה טמון פשעי. סופר מחוייב להיות אדריכל נשמות. איזה מין אדריכל אני, מי שהרעיל נשמות בני-האדם? אדריכל שכזה מקומו על עמוד התלייה. הרבר המועיל היחידי שאני עוד יכול לעשות הוא להזהיר את כל אלה אשר מי בשל מוצאם או תכונותיהם, עלולים לילך באותו שביל אל התופת. כל מה שהעונש גדול... (פה קולו של סימון המתעלף נעשה בלתי-שמיע. למותר לציין שניסוחה המגורשם וסיגנונה הנרוש של הערת סימון מעירים על כך שחבורה על ידי ה"יועצים" הסובייטיים. ואכן, אזהרה אנטישמית זו, שמקופל בה איום שקוף לכל היהודים, היא ברורה מדי מלהתעלם ממנה).

לונדון "הודה" שפעולתו הנפשעת התרכזה בעיקר בתחום החשוב של מינויים במשרד

החוץ, וכי לפי הוראותיו של "הציוני סלאנסקי" הוא מינה למישרות דיפלומטיות רק ציונים ולאומנים-בורגנים יהודיים.

הואיל והציונות וישראל עמדו עכשיו בראש הרשימות של כל סוגי האישומים, הדגיש גם ליבל, סגן השר לסחר-חוץ, כי בהשראתו של סלאנסקי הוא ביצע מזימותיו של ציר ישראל בפראג, שמטרתן הייתה "לאפשר ליהודים שהיגרו למדינת ישראל, 'מזבזבז' החוץ האמריקני במזרח התיכון, להוציא איתם את כל הונם וכספם, ציוד טכנולוגי-תעשייתי חשוב ואף בתי-חרושת שלמים".

גם חקירתו של סגן השר לסחר-חוץ מרגוליוס התנהלה ברוח דומה. הוא "הודה" שמינה רק ציונים כנציגים מסחריים בחוץ לארץ וקיים מוֹנְעִים עם מְנַגְלִים ישראלים ואמריקניים; וכי הוציא לפועל בהשראתו של סלאנסקי הסכמי-סחר עם ישראל, שהיו בפירוש לרעת צ'כוסלובקיה. כאשר נשאל על ההסכם המיסחרי עם ישראל משנת 1950, הוא הוסיף מעצמו נופך הגובל במלשינות גלויה: "משמעותו המזיקה של הסכם זה היא בכך, שעבור 17% של הייצוא לישראל לא נתקבל שום תשלום". (האמת היא, שהסכם זה הייה בהחלט לטובת צ'כוסלובקיה. הניקיון של 17 אחוז נועד מראש כפיצויים זעומים לעולים עבור המקרקעים והרכוש הרב שנאלצו להשאיר ללא כל תשלום בצ'כוסלובקיה.)

החקירה של סגן שר-הכספים פישל התנהלה בקו ההשפלה והליגלוג. הפרשן של רדיו פראג "הציג" אותו כ"ציוני בורגני, בנו של סוחר עשיר, ומשתף-פעולה עם הנאצים". הוא "הודה" במעשי ריגול בשביל "סוכניהם הישראלים של האמריקנים בהנהגת בן-גוריון, וכי פעולות ריגול אלה, שברצו על ידי ציר ישראל בפראג, מכוננות היו להעשרת הבורגנות הציונית". כדי להתרפס ולהתחנן בפני בית-הדין, הוסיף פישל מעצמו הערה ניבויית שסירחון ההלשנה נודף ממנה למרחוק: "פעולות נפשעות אלה אופשרו הודות לשיתוף-פעולתן של הקהילות היהודיות, שנהלו והושלטו על ידי ציונים ואלמנטים עוינים אחרים. הם ניצלו לרעה את הדת וניהלו תעמולה למען הגירת היהודים לישראל הפאשיסטית. סלאנסקי וגמינדר ציוו עלי לעזור לציונים להעביר לישראל הון עתק, שנגזל מן העם העובד בצ'כוסלובקיה".

שאלתו של התובע הכללי, אישר סגן שר-ההגנה רייצין שהייה בעורויו חבר ב"תכלת-לבן". הוא "הודה" בכל האישומים שהביאו נגדו: שהייה שותף בקשר הבגידה והריגול של סלאנסקי וכי לפי פקודות מסלאנסקי מינה קושרים ציונים למישרות-מפתח בצבא. כאשר נחקר בדבר שיתוף-פעולתו עם הגסטאפו הוא אמר: "היִרְקְבוּתִי הפוליטית והמוסרית התחילה כבר ב-1938, כאשר גיליתי לגסטאפו את מחבואם של המנהיג הקומוניסטי פוצ'יק וחבריו". ואכן העידה אלמנת פוצ'יק במשפט, שרייצין הסגיר את בעלה וארבעת עוזריו לידי הגסטאפו וגרם למותם. על שיתוף-הפעולה של רייצין עם הגסטאפו העיד גם עד אחר, שישב בכלא הגסטאפו יחד עימו (עם שני עובדי ישראל אלה רייצין ופישל עוד "ניפגש" להלן בהקשר המתאים).

בעדותו של אורנשטיין נגד סלאנסקי נגמר למעשה מהלך המשפט. במה זכה הוא ל"כיבוד" זה של עליית "המפטיר"? היות וחשיפת ישראל והציונות "כאשמות הראשיות" עמדה במרכז המשפט, צריך הייה להבליט גישה זו על ידי עדותו של אורן בפתיחת המשפט

ועדותו של אורנשטיין בסימונו. והרי "קבלת-הפנים" שערך הפרשן של רדיו פראג גם לחסידי השני של "המולדת השנייה": "בפני בית-הדין מופיע העד אורנשטיין, ברנש גרץ קרץ עם פני ינשוף. הוא ספסר רמאי מישראל שהתעשר על חשבון העם העמל בצ'כוסלובקיה. קוסמופוליט ממולח זה מעיד בצ'כית מגומגמת ומגוחכת על הפעולות המלוכלכות של הציוני סלאנסקי ועוזריו היהודים" (כך "גמל" המיסדר הקומוניסטי לאורנשטיין ואורן, שהכריזו על אמונם הניצחי "בעולם המחר" אף לאחר ששוחררו מכלא הקומוניסטי ושוב לישראל).

הינה כיצד מתאר אורנשטיין את עדותו: "הושכנתי בתא כפאנקראץ, ולשם הגיעוני קולות הדין מאולם המשפט וכן צריחיות הקהל התובע במקהלה 'לתלות אותם!' תוך עדותי נחלשתי עד כדי אפסית כוחות מוחלטת, ואלמלא נשענתי על המעקה, הייתי כורע תחתיי". הוא העיד כי ב-1947 התקיימה בוואשינגטון פגישה סודית בין טרומאן, מורגנטהאו ואצ'יסון ובין בן-גוריון ושרת, בה הוחלט שישראל תיהפך לבסיס צבאי של אמריקה במלחמתה המתוכננת נגד רוסיה, וכן שישראל תשמש כמרכז לריגול וחבלה נגד הגוש הסובייטי. הוא גם הוסיף שפעולות הריגול נגד צ'כוסלובקיה אורגנו על ידי הציר הישראלי, בעזרת ציוני צ'כוסלובקיה שעמדו בקשר עם סלאנסקי.

עדויותיהם של אורנשטיין ואורן שימשו כאבני-פינה עיקריות במיבנה עלילת-השווא האנטי-ציונית שהתובע הכללי הרכיב בסיכום-האישומים הסופי שלו. תוך התקפתו החזיתית על הציונות וישראל הוא התכוון לשלוח אזהרה לעולם כולו: "משפט זה מוכיח לנו את הסכנה הגדולה המאיימת על כולנו מצד הציונים (קרי היהודים). יש למנוע הסתננותם של מרגלים מסוכנים אלה לא רק למיפלגות קומוניסטיות, אלא גם למיפלגות-פועלים אחרות".

לאחר שאורנשטיין גמר עדותו, שאל נשיא בית-הדין את הנאשמים אם יש להם משהו להעיר. "כולם אישרו בזה אחר זה שהכול אמת" — כותב אורנשטיין — "רק אחד הייה שנכנסה בו רוח שטות: פישל, שרצה להיות יותר קתולי מן האפיפיור. הוא התכוון כנראה לשאת נאום והתחיל: 'אורנשטיין נגע רק בקצה המזלג בכל הפשעים שהוא וחבריו ביצעו כל השנים בשירות הציונות...' ולא הספיק יותר, כי נשיא בית-הדין רמו לו להפסיק".

ואורנשטיין ממשיך: "אודה ואתוודה כי כאשר ראיתי נאשמים אלה — צללים של תקפים וגדולים מאתמול — ריחמתי עליהם, אף שלא מעט אבני מכשול זרעו על דרכנו הציונית וחיציים רבים השליכו עלינו. ריחמתי עליהם כי יהודים היו שלא נמלטו מגורלם, וידעתי מה צפוי להם. ורק פישל לא עורר בי שום רגש של רחמים. אדרבה הייה לי סיפוק בראותי אותו במעמד אומלל זה. הינה, זה השכר שניתן לאיש שהתפאר כי הוא 'הימלר היהודי'. תוך כדי הליכתי לעבר היציאה חטפתי מבט אחרון לעבר שורות הנאשמים, שידעתי כי שוב לא אראה אותם לעולם. כשכבר הייתי מעבר לסף, הייתה הרגשתי כאילו זה עתה יצאתי מגיא-הצלמוות..."

נאום-הסיכום הארוך של התובע הכללי הייה אנטישמי פי הרבה מנאום הפתיחה שלו. למרבה העלבון והכאב, הייתה זאת למעשה גם יצירתו של שר-המשפטים "היהודי" ריס. הייה זה ביב מורעל של שיטנה נגד הציונות וישראל ועלילות-שקר נגד היהודים בכלל. גם כיום, אחר 35 שנים, צמרמורת עוברת בחוט השדרה למיקרא נאום מנוזע זה, הגרוש ביטויים

שאלים מן התעמולה הנאצית. התובע הכללי סיים נאמו התיאטראלי בתביעת עונש-מוות לכל 14 הנאשמים.

“על פשעים אלה לא ניתן להגן”

תפקיד טראגיקומי בדראמה זו שיחקו חמישה ה“סניגורים” שישבו במשך כל המשפט על הבימה כבובות, מבלי לפצות פיהם אף פעם. בגן-העדן האדום אסור לנאשם פוליטי לשכור לו סניגור משלו. במקום זאת, בית-הדין בוחר בשבילו סניגור מרשימת הסניגורים הרישמית שלו. הסניגורים היו למעשה חלק מן הקטיגוריה, ו”הגנתם” מזכירה לנו את הבריחה על העורך-דין שביקש את השופטים להתרחם על הצעיר שרצח את הוריו, בטענה שהוא יתום אומלל. ואכן, הסניגור הבכיר בארטוש, שהגן על סלאנסקי ומרגוליס, פתח הגנתו במילים אלה: “על פשעים כגון אלה לא ניתן להגן” ומצא רק שני דברים “מקילים” לטובת סלאנסקי: שהודה בפשעיו כבר בחקירות המוקדמות, וכי “תכונותיו עוד עוצבו על ידי מוצאו ממשפחה יהודית עשירה”. לגבי מרגוליס הוא עוד הרחיק לכת, בהדגישו שחינכו כלאומני-בורגני וכציוני הפכוהו לקסמופוליט סתגלני, ששוכנע בקלות לבצע פעולותיו הנפשעות.

הגנות הסניגורים האחרים היו דומות מאוד לזו של בארטוש. אולם, כל החוכה-והטלולה של הסניגוריה לא הייתה אלא אחיזת עיניים מבחילה, המבליטה את עיוות הדין של הנהלה המשפטית הקומוניסטי. ואומנם, לא לסניגוריה ולא לקטיגוריה ואף לא לבית-הדין לא הייתה שום השפעה על קביעת העונש. למעשה, גור-דינו של כל אחד מן הנידונים הוכתב מראש על ידי גוטואלד — לאחר שהתייעץ עם סטאלין.

כמה “חבלים” לתת?

אגב, בנידון זה נשארו הרבה חידות סתומות. כפי שנודע אחר שנים, שאל גוטואלד את סטאלין כמה “חבלים” צריך לתת, אך הלה השיב לו שהוא עצמו מחוייב להחליט. שני השועלים הערומים חשדו זה את זה. לפי סברה אחת, חשש גוטואלד שהוא בעצמו עלול ליהפך ה-15 אם יקל מדי, ולכן נטה לחומרה הוציאה עונש מוות לאחד עשר נידונים ומאסר עולם לשלושה. אך רוב ההיסטוריונים דוחים בהחלט הצטדקות צבועה זו למען הרודן האכזרי גוטואלד, והם אף שואלים מדוע “נכתבו” דווקא הידו, לונרן וליבל לחיים? מכל מקום, עיוות-הדין הבולשוויסטי הגיע לשיאו במשפט זה — הקטיגור, השופט והתליין לא היו אלא איש אחד: גוטואלד!

ב-3 בדצמבר הודיע נשיא בית-הדין לנידונים שגוטואלד סירב לתת להם חנינה וכי גור-הדין יבוצע למחרת לפני עלות השחר. בערב הירשו לנשות הנידונים להיפרד מבעליהן. אחרי הפגישות הוחזרו הנידונים לתאיהם, והם עסקו כל הלילה בכתיבת מכתבים למשפחותיהם וגם — לגוטואלד! (חוץ מסלאנסקי, שלא כתב לא למשפחתו ולא לגוטואלד).

מעציבים מבחינה יהודית הם המכתבים שכתבו הנידונים היהודים לגוטואלד האנטישמי. והרי כמה מובאות מהם. סימון: “האמת היא שלא אני ולא אבי לא היו מעולם

חברים בשום אגודה יהודית. יגיע נא העם הצ'כי, בהנהגתך הנכונה, אל הקומוניזם... "גמינדר: "בי מתחסל אחד מאלה שגרם כה הרבה נזקים. המיפלגה תמיד צודקת". פרייקא מדגיש: "מעולם לא הייה לי שום קשר עם העסקים הציונים המלוכלכים".

ברוח דומה כתבו גם יתר הנידונים היהודים. אף באחד מהם לא התעורר איזשהו רגש יהודי חבוי גם בבוקר לפני שעלו לגרדום. מעניהם האנטישמים עינם והשפילום כיהודים ואף הוציאו להורג רק בגלל היותם יהודים, ואילו הטמאים הללו התבכשו למקורם היהודי גם ברגע האחרון של חייהם. אל לנו, איפוא להזיל דמעות על מומרים-להכעיס אלה שקיימו במילוי את מאמר חז"ל כי "רשעים אפילו על פתחו של גיהנום אינם חוזרים בתשובה".

בהקשר זה יש לציין שתי עובדות מחפירות. המכתבים שהנידונים כתבו לגוטוואלד בליל עלייתם לגרדום נקראו על ידיו רק זמן רב לאחר שנכתבו, ואילו המכתבים למשפחותיהם לא נמסרו להן כלל. הם נתגלו, באקראי, ב־1968 בארכיונים הסודיים ונמסרו למשפחות באיחור של 15 שנה. אולם, הסתאבותו המוסרית של המימסד הקומוניסטי הגיעה לשיאה באכזריות המפלצתית הזאת: זמן קצר לאחר שברצע גזר-הדין פנתה אלמנת סלאנסקי למישרד הפנים בבקשה להודיע לה מה עשו עם גופת בעלה. כאחת עשרה שנה מאוחר ענו לה שגופתו נשרפה וקופסת האפר הוחזקה באיחסון עד סוף המועד הרגיל, וכי אחר כך הושמדה קופסת האפר "לפי החוק".

הינה מה שנעשה באמת עם האפר של סלאנסקי וקבוצתו, כפי שמתואר בעיתון "רפורטר" (מס' 26) ב־1968, לפי עדותו של הנחקר דובק: "לאחר שהנידונים הוצאו להורג נקלעתי למישרדו של ה"יועץ" הסובייטי גאלקין. בעוד שעד קלה באו לשם גם הנהג ושני החוקרים שנצטוו לטפל באפר הנידונים למוות. הם סיפרו שאספו את האפר בשק תפחים ונסעו עימו מחוץ לעיר, כדי לפזרו שם באחד השדות. אולם, בראותם את הכביש המכוסה קרח החליטו לפזר את האפר עליו. והנהג הוסיף בצחוק: "הייה זה בפעם הראשונה שהובלתי במכוניתי הקטנטונת 14 נוסעים יחד, שלושה מהם חיים ואחד עשר בשק אחד".

תוד פרט מעציב. בעת סיום המשפט פירסם הסופר הקומוניסטי הנודע איוואן אולבראכט מאמר בביטאון המיפלגה בו כתב בין השאר: "על ספסל הנאשמים יושבים 11 קוסמופוליטים יהודים, ברנשים חסרי-כבוד, חסרי-אופי וחסרי-מולדת הרודפים רק אחרי עסקים פרטיים וכסף..." לא ידוע אם עשה זאת מרצון או מאונס. מכל מקום, מצערת היא העובדה כי סופר זה – שאימו הייתה יהודיה ובספריו גילה אהדה ליהודים – נרתם בתעמולה האנטישמית. ואומנם, עם סיומו של משפט סלאנסקי הלכה וגברה ההסתה האנטישמית, וצירופי-השמות כמו סימון-כ"ץ, סלאנסקי-זאלצמן בעיתונות ובכלי-התיקורת הזכירו ליהודים את הצירופים הנאציים טרוצקי-ברונשטיין, ליטווינב-פינקלשטיין.

פרק מעניין בפרשת סלאנסקי מזהות נשות הנאשמים היהודים, שגם הן היו חלק מן הטראגדיה. אגע בקצרה במקרים אחרים. אשת סלאנסקי נקלעה בתחילה בין אמונה בתפוח בעלה ובין אמונה בצדק המיפלגה, אך לאחר מכן ניצח האימון בבעלה. אשת רייצין, שגם בלא כך קראה לבעלה "יהודון מלוכלך", לא הראתה איכפתיות יתרה והעירה לאקונית: "המיפלגה היא מעל הכול". אשת שלינג האמינה בפירוש באשמת בעלה ועמדה להתגרש

ממנו. היא שינתה דעתה רק ב־1968 ופירסמה ספר בשם "האמת מנצחת", בו מנסה ליצור צירוף מוזר של אמונה בבעלה, אמונה במיפלגה ואמונה, — ב"ברית החדשה".

גם אשת לונדון האמינה שבעלה אָשם ואף הגישה למעשה עתירה לגירושים. אך היא השתכנעה בחפותו כאשר הירשו לה לבקר אצלו בכלא — לראשונה מאז נעצר לפני יותר משלוש שנים — והוא הסביר לה כיצד סחטו ממנו ומחבריו את הודאות־השווא. מאז היא הקדישה כל זמנה ומרצה למען שיחזור בעלה ולא שקטה עד שהשיגה מטרתה ב־1956.

טראגי ומחפיר ביותר הייה המקרה של משפחת פרייקא. אישתו לא פיקפקה מעולם באשמת בעלה וביקשה מבית־הדין להענישו בחומרה. בפגישתה האחרונה עימו בערב לפני הוצאתו להורג ערכה לו שערורייה מְנוּועת, שהייתה מלווה בעלבונות וגינויים אכזריים. צריחתה הפרועה הניעה את הסוהרים להרחיקה בכוח מחדר הפגישה. מדהים בייחוד הייה היחס של הבן. הוא כתב מכתב לבית־הדין, בו דרש בפירוש לדון את אביו למוות (ב־1968), כאשר הוכחה חפותו של אביו, הבן איבד את עצמו לדעת).

בסיכום יש להדגיש שמבחינה משפטית הייה משפט סלאנסקי עיוות־דין משווע ורצח משפטי קולקטיווי, שהתבסס מראשיתו ועד סופו על הודאות־שווא שנסחטו מן הנאשמים בעינייים נוראים, באיומים נגד המשפחות, בתכסיסים של "המקל והגזר" והבטחות כזב ובתככים השטניים של האינקוויזיציה הסובייטית. ברם, חרף כל זאת נשאר הרבה תמיהות ללא הסבר. ראשית, הייתכן שמהפכנים בולשוויקים, שאך זה אתמול שלטו על ההמונים ביד רמה, הפכו לפתע לבובות עלובות המרקדות לפי רצונם של "מושכי־החוטים" שלהם, יורקים בפני עצמם ו"מודים" בריגול ובגידה ופשעים מאוסים של גניבה, רצח וניאוף? שנית, הלא ידעו שגור־דינם הוכתב מראש וכי "אין להם מה להפסיד". מדוע, איפוא, לא ניסה אף אחד מהם "לטרפד" את מהלך המשפט המבויים? שלישית, השלושה ששרדו מקבוצת סלאנסקי — והוא הדין גם לגבי אורן ואורנשטיין ונשות הנידונים — לא נילאו להדגיש בספריהם את אמונם הנצחי בקומוניזם ובמיפלגה. האם טהו עיניהם מראות סוף־סוף את פרצופו האמיתי של המישטר הקומוניסטי?

ולא זו אף זו. ייתכן שהתופעה הכי קאפקאסקית במשפט הייתה כי "הגדולים של אתמול" מיהרו בעת ההפסקות אל חוקריהם־מעניהם, כדי לקבל מהם את ההסכמה על התנהגותם בפני בית־הדין, כדרכם של ילדים המתחנפים אל הורים או מורים תובעניים. גם מזה נודף ריח של פְּרָן־ריסה מוזרה.

ברם, לפני שנסיים בפרשת סלאנסקי, עלינו לעשות "חשבון יהודי" מעציב עם שני הייווקקים המנוולים רייצין ופישל, שכל אחד מהם בדרכו המושחתת הציק ליהודים בתיאבון וגרם להם צרות צרורות.

כנזכר לעיל, נחקר רייצין, שהייה לפני המלחמה פקיד ווטרי בקומסומול הצ'כוסלבקי, גם על שיתוף־פעולתו עם הגסטאפו ועל שהסגיר לגסטאפו את פּוּצ'יק וחבריו. רייצין סיפר שנציב הגסטאפו בפראג אֶלְבֶּרס גמל לו בכך שהמציא לו ררכון הגירה לטין דרך רוסיה, בתנאי שהוא מתחייב לעבוד בשביל הנאצים גם בחוץ לארץ; כי בהגיעו למוסקווה הפסיק נסיעתו לטין, וכי סלאנסקי, שידע על שיתוף־פעולתו עם הגסטאפו, עזר לו להישאר ברוסיה. לצערנו ולבושתנו, אין ספק שרייצין אכן שיתף־פעולה עם הגסטאפו וכי יש דברים בגו.

הכרתי את רייצין בצבא הצ'כוסלובקי ברוסיה, בו שירתנו שנינו. הוא מונה מטעם המפקדה הסובייטית כ"פוליטרוק" ביחידה צבאית צ'כוסלובקית והשגיח בקפידה על "כשרותם" הקומוניסטית של הלוחמים. הייה זה סוד גלוי שהוא קשור עם הבולשת הסובייטית וכולם נזהרו ממנו. ואומנם, הודות למלשינותו אסרה הבולשת מספר קצינים וחילים, רובם יהודים, ושלחה אותם למחקרג סיבירי.

הודות לקשריו עם הבולשת הסובייטית, נתמנה רייצין לראש המישרה החשאית של הצבא הצ'כוסלובקי ברוסיה. בהקשר זה צריך לציין דבר המגלה לנו את פרצופו המתועב של הפוליטרוק רייצין. כדי שלא יחשד באהדה כלשהי לאסון היהודי בשואה, הוא העניש בחומרה כל לוחם יהודי שהעז לבצע מעשה נקמה בגרמנים. הקצינים הלא-יהודים התעלמו בדרך כלל ממקרים אלה, תוך הבנת רגשותיהם של היהודים. לא כן רייצין; הוא רדף את "הפושעים" היהודים הללו בסאדיזם חולני והענישם קשות.

מפורסם בצבא הצ'כוסלובקי ברוסיה הייה המקרה, כאשר רייצין לא התבייש להאשים בפני בית-הדין הצבאי קצין יהודי נדע ממטה הכללי הצ'כוסלובקי שביצע "פשע" נקמה במפקד גסטאפו גבוה, שרצח אלפי יהודים בגיטאות מזרח-אירופה. השופטים הלא-יהודים, שזיכו את הקצין היהודי הזה, השתוממו על אופיו המושחת של רייצין, שכמעט כל משפחתו וקרוביו נרצחו בשואה.

ואכן, הגורל היהודי "התנקם" ברייצין באופן טראגי-קומי. כאשר שב לפראג אחר המלחמה, הוא מצא שם את סבתו הקשישה, שהייתה היחידה ממשפחתו ששרדה בשואה. בעלה הייה לפני המלחמה חזן ושוטט בקהילת פולין. רייצין ואישתו הגויה התביישו בסבה הארוקה, שנוהרה בכשרות ואף חבשה לראשה קפלט חסידי, ולא נתנו לה אפילו לדרוך על סף חווילתם העשירה. לזקנה המסכנה לא נשארה ברירה אחרת אלא לפנות למישרד הסעד של הקהילה היהודית בפראג והיא הושכנה במושב זקנים יהודי.

הרשע היהודי השני הייה פישל, סגן שר-הכספים. הוא שיתף-פעולה עם הנאצים בזמן המלחמה במינהלת הרכוש שנשדד על ידי הגרמנים מן היהודים שנשלחו למחנות ההשמדה. כפי שסיפרו היהודים שסבלו מתכניו המרושעים של פישל, הוא הייה לא פחות אכזרי מן הנאצים. אחר המלחמה הוא נתמנה כמנהל המרכז הממשלתי לרכוש מולאם. בתוקף תפקידיו אלה הייה בידו להטיל אימתו על היהודים ש"העיוזו" לבקש שיחזירו להם את רכושם שנגזל על ידי הגרמנים. בייחוד הציק פישל לאלה שעלו לישראל. כאשר כמה מהם שאלוהו מדוע הוא מתנהג לגביהם כהימלר, הוא פרץ בצחוק פרוע וצווח: "מצויין! אני גאה על כך שקוראים לי הימלר היהודי".

נקמתו של נכה מלחמה

ואומנם פישל הייה מבקר תכופות בתחנת הגבול עם אוסטריה, דרכה נסעו העולים לישראל. הוא ציווה לעולים — כולל נשים וטף — להתפשט ונהנה הנאה סאדיסטית בעורכו בהם בעצמו בדיקות גוף חמורות אם לא מברייחים על גופם משהו מרכושם שנשאר להם אחר השואה.

מעניינת היא הנקמה שהתנקם בפישל נכה-מלחמה יהודי, שרגלו נקטעה במלחמה.

תקופת האבן בארץ ישראל

מרדכי ניסן

בינינו. אותה חשיבה בלתי בדוקה כלל עמדה כבסיס הקו שאומץ כלפי ערביי יש"ע. במתן שגשוג, בטחון וחופש לנכבשים, ציפו היהודים לזכות בהשלמה ערבית. אותה תפיסה תמימה באה לידי ביטוי בתוך המדינה אחרי 1948 מול ציבור ערבי מרושש ומיואש.

ההתקוממויות והמהומות עתה לא נולדו על רקע מצב של עוני וקיפוח. אין להתייחס בכבוד ראש לתעמולה הצהרתית לגבי

קרועה בין אתוס מערבי ומציאות מזרחית, צוברת המדיניות הישראלית ביחס לערביי יהודה, שומרון, עזה ויתר חלקי הארץ, כשלונות מצטברים. על פני השטח, האירועים שמתרחשים זוכים לטיפול טכני-צבאי קלוקל ובלתי יעיל. אולם ברובד עמוק יותר, בימים אלה נחשפת טעות מהותית בהערכה היסטורית ותרבותית.

מראשית דרכה של הציונות, נקטה שיטה של הטבה מופגנת לתושבים הערבים

ימים אחדים לפני עלייתו ארצה, הוא כתב לפישל מכתב-הלשנה עלום-שם שביום מסויים יסע לישראל קיטע אחד, שהחביא בתחבושת רגלו הון עצום של זהב, יהלומים ומטבע זר. כאשר הגיע הנכה ברכבת לתחנת הגבול, חיכה לו כבר שם פישל, שבא במיוחד מפראג כדי לתפוס את "המברייח הציוני". הוא קרע בשמחה את התחבושת מעל רגל הנכה, בדק וחיפש, אך לא מצא כלום. "הימלר היהודי" שב מייד לפראג בבושת פנים, ואילו את הקיטע צריכים היו פקידי המכס לשלוח חזרה הביתה, כדי שיעשו לו תחבושת חדשה.

כאשר חזר נכה המלחמה למוחרת לתחנת הגבול, פקידי המכס לא היטרדוהו כלל ונתנו לו לנסוע לישראל בשלום. לאחר שחצה את הגבול הוא כתב לפישל "מכתב תודה" על שאיפשר לו להציל בתחבושתו החדשה את שארית הרכוש הזעומה שנשארה לו ממשפחתו שנרצחה באושוויץ. יהודי פראג צחקו ונהנו מאוד מן הנקמה שהתגם נכה המלחמה בפישל הרשע.

בסמנו את משפט סלאנסקי מבחינה יהודית אנו שואלים את עצמנו בכאב ותימהון: מהו המקור של כל השחיתות, העינויים והצרות שפקדו את עמנו במשך אלפיים השנים האחרונות? כמדומני שהתשובה הכי קולעת לשאלה נושנה זו יש למצוא במבוא בצורת שיר שהקדים זאב ז'בוטינסקי לתרגומו הרוסי של "בעיר ההריגה", שיר הקינה שחיבר ביאליק על הפוגרום בקשינוב בשנת 1903. המנהיג הציוני מביע בחרויו את הכאב והעלבון שחש בשעת ביקורו בקשינוב אחר הפוגרום ושואל את עצמו: מה גרם לכל הפוגרומים, ההריגות והרדיפות? והוא משיב:

בעיר החריגה ראית תוך סחי — — — / פסה אחת מגוויל תורה קרוע / ושם כתוב: 'באוץ נכריה', / רק שתי מלים מספר עם הנצח/בשתי מלים הללו חבריה/היסטוריה של כל פרעות הרצח".

מצריך עקירת הדימוי של היהודי השפל, הבורח מכל צרה, ובניית דימוי שונה האומר כוח עמידה וכבוד עצמי. היחס של הערבים כלפינו ייאלץ להשתנות רק אם יהיה ברור, שמה שהותר להם במרהקש ובמשהד יהיה בתכלית האיסור בשפרעם ובשכם – ובודאי ביפו ובירושלים.

בעיני אנשים מסויימים, האבן הנורקת לעבר מטרה יהודית היום מסמלת תרבות מאובנת. אין בה לא שכלול טכנולוגי ויש בה מריחה של פרימיטיביות בלתי מרוסנת. האדם הערבי שואב השראה מן האבן השחורה המקודשת לאיסלם בעיר מכה, ומכיפת הסלע על הרהיבת בעיר ירושלים. תרבות אבנים זו נשענת על בסיס דתי פולחני המשלהב את הרוחות בקריאת "אללה אכבר".

אגב זה, נוצרת ומתפשטת בימים אלה אווירה של פוגרום בקרב הציבור הערבי. כמעט עלו על שכונות הבירה, תלפיות-מזרח ופיסגת-זאב, ועוד ידם נטויה ואגרופם קמוץ. חזיון גלוּתי זה, בתוככי מדינת ישראל איננו כבר בגדר הדמיון בלבד. בפתח ממש, מאיימת הסתערות המוני ערבים המשתלחים בדרך פרועה על ציבור יהודי אחוז חרדה ושיתוק. אחריות הבלעדית להתהוות המצב הזה היא של ממשלת ישראל שאיננה נחלצת לעמוד כנגד אפשרות כזאת.

ליהודים נאמר: ברוכים הבאים למזרח-התיכון! האם יהיו הישראלים אחרוני בעלי תרבות המערב לנטוש את המרחב, או אולי הראשונים שיסגלו לעצמם בהצלחה את התכונות והכישורים הנחוצים על-מנת להישדך כאן? בפתרון שאלה זו גורל עתידנו בארץ ישראל.

הערכה זו. לערבים היום רמת מקיפה מכובדת, שירותי רווחה, בריאות וחינוך גבוהים בהרבה לעומת התקופה מלפני 1967. לא רק שישראל לא איימה על דתם, שפתם ותרבותם, היא הוסיפה לערבים שנות חיים וחוויה מודרנית שלא ידעו קודם-לכן. פיתחנו מידות שהולמות משטר ליברלי במערב. גיבשנו מנטליות סלחנית בנוגע למחוללי אלימות ולשוללים את עצם קיום המדינה. הפכנו בעיה מדינית לתסבוכת מוסרית. בקיצור, סיגלנו לעצמנו דפוסיים שאולי יוכיחו את עצמם במערב, אבל במזרח הם בלתי מתאימים.

בארץ ישראל רווחת עדיין תרבות האבן הקדומה. מאז שנוצר המיפגש בין יהודים ומוסלמים, במהרקש במרוקו, במשהד בפרס, זריקת אבנים על אל-יהוד היתה "מסורת" שיגרנית בין-עריתית במרחב. בני-החסות היהודים נתבזו כפחדנים והם לא העזו ליידידת אבנים בחזרה על תוקפיהם. כאשר ערבים היום שוב מיידים אבנים על יהודים, מתחזק הדימוי העלוב של היהודי דוקא מחמת ההתנהגות המאופקת (והתרבותית?) של היהודים עצמם. כך אצל הישראלים שהם אזרחים לובשי מדים, וכך אצל הערבים שהם לוחמים בלי מדים. חשוב להעריך נכון, שהמלחמה המתנהלת ע"י הערבים בתוך הארץ לובשת צורה תרבותית-דתית במובן ההסטורי, ולא דוקא צורה פוליטית-לאומית במובן המודרני. פתרון מדיני, הנישא בפי כל אחד בימים אלה, לא עונה כלל על שורש הבעיה.

ב.

קיום ישראלי ריבוני במזרח-התיכון

סופרים וספרים

אדיר כהן: ספר ושמו אדם

האדם עם ערכי הנצח". בפרק: "בנתיבות המחשבה ההומאניסטית-דתית-לאומית", מציב א.כ. ציון למחנך פנחס שיפמן בן-סירה שבספרו תרם "לחשיבה החינוכית היוצרת, לבחינת המהות החינוכית היהודית הייחודית ולהצבעה על דרכים לגיבוש מסכת הוראה עברית מקורית".

יתר המסות הן "הכמיהה למשמעות (על פי ויקטור פראנקל)"; "גילוי האדם" (רולו מיי, ש"הוא אחד מחשובי ההוגים האכזיבטינציאליסטיים בארצות-הברית היום"), "ערוץ פתוח לדו-שיח" (על ספריו של גיורא שוהם, תלמידו של כובר: "אלימות האלם" ו"אות קין" (יחד עם גיורא רהב), ומאמר אחרון בספר: "הימין החדש" ומלחמת החינוך שלו" – בארצות-הברית, ושכנתה, לפי המחבר, מרובה לחינוך ההומאניסטי. או ה"הומאניזם החילוני". המאמר מסתמך על מחקרו וממצאיו של בן בר ברונדונסקי על "הימין החדש". בסוף המאמר רמז על "הסתמנותם של תהליכים דומים אצלנו".

והערת אגב: כדאי היה אילו נכלל מאמר על הזרמים בחינוך בארץ, ובתוכם מגמות החינוך בכתבי-הספר בקיבוצים. מה הם, למשל, הערכים, ערכי ישראל היסטוריים-תרבותיים, שמקנים בתי-ספר אלה לחניכיהם והשפעתם על עיצוב דמותם היהודית-אנושית?

פרופ' אדיר כהן עומד בראש הקתדרה לחינוך ולחברה באוניברסיטה של חיפה, עורכם של רבעון לחינוך ופסיכולוגיה ("עיונים בחינוך") ואנתולוגיות של הספרות העברית החדשה ומחברם של ספרי בקורת והוראה. ספריו ומסותיו של א.כ. כהן מצטיינים בידע נרחב וכשרון הסברה.

בספרו החדש, שכותרת המשנה שלו היא: "עיונים במחשבת החינוך ההומאניסטי", מפרש א. את משנתם של מחנכים והוגי דעות דגולים, משלהם ומשלנו. מספר מסות מרחיבות את הדיון על בעיות מטפיזיות וקיומיות, חברתיות-פסיכולוגיות ("השיח האנושי ובשורת השלום – מרטין בובר"; "תורה מן השמים – שיח האלהים עם האדם, פרקים במשנתו של אברהם יהושע השל"; "היאוש והקרבתן – תפיסת האלוהות במשנתם של שטוב וקירקגארד" ועוד).

הספר פותח בהערכת מחשבתו ופעלו של חנן ברינצר, שעל שמו נקראת הקתדרה שבספרו היה הראשון "להציג את הסוציאליזם והשיטה הסוציאליסטית לפני הקורא העברי". המחנכים שבא הדיון עליהם הם מלבד אלה שהוזכרו: עקיבא ארנסט סימון, שנפטר זה עתה; אריך פרום, קארל פראנקשטיין ("משחרר החשיבה מכבליה") רודולף שטיינר, יוסף שכטר, מסאי והוגה, שהשתתף ברוב בכתבי-העת העבריים ושביקש דרכים "לקראת חידוש הקשר של

מרדכי ניסן: המדינה היהודית והבעיה הערבית

ברחובות ערי ישראל ובדרכיה, אך יהודי יסתייג מלבקר בשכונה ערבית – אי־שוויון זה שבין ביטחון המיעוט הערבי וחששותיו של הרוב הישראלי היא עובדה שצריכה לבוא על תיקונה.

ומן ההווה אל יסודות הרעיון הציוני ומימושו דרך האספקלריה של הוגיו ומגשימיו, ובמקביל – הרקע ההיסטורי, כיווניה, משמעותה ואפשרויות פתרונה של הבעיה הערבית בימינו. ב"פתח דבר" מציע המחבר "רקע ופירוש ל'הכרזת המדינה'" ורוב הספר מתחלק לשני חלקים ראשיים: "מבטים והיבטים של הבעיה הערבית" ו"הרהורים וכיוונים למדיניות ישראלית". בחלק האחד הפרקים: המימד הטריטוריאלי בסיכסוך היהודי-הערבי בארץ-ישראל; הרעיון של העם הפלסטיני; משיחות אש"פית; פני התרבות הפוליטית של הערבים-המוסלמים. החלק השני כולל הפרקים: קו ההפרדה; רעיון העברת ערבים מארץ-ישראל המערבית; זכויות המיעוטים במזרח התיכון; שיטת הרמב"ם ביחס לאיסלאם ומוסלמים; מדינת ישראל כמדינה יהודית. בספר "אחרית דבר – קווים למגילת 'תקומת ישראל'". הביבליוגרפיה המצורפת היא עשירת ערכים ומשולבת הערות השייכות לעניינים הנידונים בפרקים, ובסופה – מפתח האישים.

אופייני הוא המשפט הבא מבפנים שער הספר: "הדברים הכתובים בספר הם על דעת מחברו ועל אחריותו". "הקר" הוא ברור והחומר פירוש לו. בין הקולות והתגובות בעולמנו ובעולם, תגובתו וגישתו של ד"ר ניסן למסכת בעיותיה של מדינת ישראל הן חיוניות ומשמעויות ביותר.

ח.ל.

למהדורה השניה של הספר (בהוצאת ראובן מס) הוסיף המחבר, מרצה בכיר באוניברסיטה העברית בירושלים, בבית הספר לתלמידי חו"ל, הקדמה, שנכתבה ע"ה, תשמ"ח, ובה הוא מגלה עיקרי דעותיו על "החזון הציוני" לאור המצב בימינו והסיכסוכים המדיניים מבפנים ומבחוץ.

המחבר, שבא לארץ כעולה חדש מארה"ב, שעשה בה בחוגים האקדמיים, מעמיד בפתיחת ההקדמה את השאלות: "לאן פני מדינת ישראל? מה יהיה אופיה הקיבוצי, מה תהיה דמותה המדינית? מה עתידה של מדינה יהודית בסביבה איסלמית? מה כוחה להתאפיין לאורך זמן כישות יהודית וציונית?"

ד"ר ניסן הן על השאלות האלה מהשקפה ציונית שרשית, שאינה גורסת את הפשרנות הוותיקה, או בלשון חדשה: "ההתקפלות" בעיקר של מפלגות השמאל. לפי דעתו מגלה השלטון הישראלי סובלנות יתירה והרכנת ראש מול השתוללותם של הערבים "שחשים ששעתם הגיעה, שמותר לפגוע ביהודים מבלי להסתכן, לשלוף סכין, לזרוק בקבוק תבערה, להניח פצצה ולברוח באין מפריע".

המחבר מונה את התקלות והכשלונות בכמה מתחומי החיים בארץ: בתרבות – "חיקוי הזולת בנכר"; במשק – "המיבנה הביורוקרטי של הכלכלה"; בחברה – הקצנה בימין, בחוגים הדתיים; ובשמאל – "דה-ציוניזציה של ישראל" וכל המשתמע ממנה: "ניפוץ המיתוס הציוני . . . פשיטת הרגל של העקרון 'עבודה עברית'", שתורמת לירידה מן הארץ. הדאגה וההקפדה על דמוקרטיה יוליכו למצב שבו יכריעו הערבים את גורלה של מדינת ישראל. לערבים חופש תנועה בארץ. אין שום סכנה נשקפת להם

פרס ישראל בספרות למשה שמיר וחיים גורי

הפובליציסטיים וקבצי מסותיו (כתב עד כה "חוט השני" ו"נתן אלתרמן – המשורר כמנהיג").

נימוקים מפורטים

יצירתו של משה שמיר בסיפורת, המשתרעת על-פני למעלה מארבעים שנה, מצטיינת בריבוי פניה, בעומק החדירה לנכבי נפש אדם, דור ואומה, בהוה ובעבר, ביכולת אפית רבת-היקף, בעושר לשוני המתחדש ומתגוון, ובמתן ביטוי לחוויות קולקטיביות של אומה מתחדשת, הבונה את עצמה ומדינתה.

מאז רומן הביכורים של משה שמיר הוא הלך בשדות, שנתפרסם בתש"ח (1948), ולאחריו תחת השמש (1950) ובמו ידיו (1951) עומדת יצירתו של משה שמיר במרכז של הסיפורת העברית המתחדשת, ותופסת מקומה בשורת שיאיה האמנותיים. מראשיתה יש בה מרדנות שסימנה גילוי וחקר, השואפת להתחדשות ולהתרעננות, לחשיפת נכבים ולביטויים האמין, העמוק ובעל ההשראה.

מן הרומנים הראשונים, שנופם החיים המתחדשים בארץ-ישראל בעיר, במושבה ובקיבוץ בימי המאבק לעצמאות בדור הפלמ"ח וראשית ימיה של המדינה, מפליג המספר אל מרחבי זמן וחלל לתקופת מלכות דוד (כבשת הרש 1956) ומלכות החשמונאים (מלך בשר דם 1954), שב ומתמודד עם הווייתה של ירושלים כעיר חצויה בימים שלפני מלחמת ששת הימים (הגבול 1966), ושב ומגמא דרכים וזמנים וחוזר במעגליות לימי העליות הראשונות וחיי הקהילות היהודיות ברוסיה, באוקריינה ובארץ-ישראל בימים שלפני המהפכה ברוסיה ולאחריה בטרילוגיה "רחוק מפנינים" –

.א.

משה שמיר נולד בשנת 1921 בצפת. בוגר גימנסיה הרצליה בתל-אביב. בשנים 1941-1947 חבר קיבוץ משמר העמק ואיש הפלמ"ח. בימי מלחמת השחרור יסד וערך את "במחנה", שבועון צה"ל. בשנת 1948 הופיע הרומן הראשון שלו "הוא הלך בשדות".

כיום מונה מכלול יצירתו עשרה רומנים, שלושה קבצי סיפורים, שבעה-עשר מחזות, שרובם הוצגו, נדפסו, תורגמו וברצו גם בחו"ל, קבצי מאמרים, אוטוביוגרפיה פוליטית ("חיי עם ישמעאל") וספר זכרון משפחתי ("לא רחוקים מן העץ"). וכן רשימה מגוונת של ספרים לקורא הצעיר.

במשך עשרות שנים היתה ידו בייסוד כתבי-עת ספרותיים ובעריכת מדורים ספרותיים. בעתונות, אף כתב דרך קבע מאמרים רבים בנושאי תרבות וחברה, ציונות ומדיניות, וכן עשרות מאמרי ביקורת, בעיקר על שירה.

ספריו, מחזותיו וסיפוריו תורגמו לשפות רבות, נעשו לפיהם סרטים לקולנוע ולטלוויזיה. יצירותיו הוכתרו בפרסים ספרותיים (ביניהם: אוסישקין, ברנר, ביאליק, ניומן, ישראל מץ). בשנת 1984 הוענק פרס המחזה המקורי ע"ש ברץ-גובינסקא למחזהו "יהודית של המצורעים".

הוצאת "עם עובד" שוקדת בשנים האחרות להוציא את מבחר כתביו של משה שמיר במהדורות חדשות, מלבד ספריו החדשים, ובראשם הטרילוגיה "רחוק מפנינים", ש"הינמת הכלה" הוא הכרך השני שלה.

בהוצאת "דביר" יוצאים כתביו

ייחוד אישי מובהק, ותרוזמנה ומאורעותיו בולט בה מאוד. בראשיתה היא מבטאת, כדבריו של ביאליק ב"שירתנו הצעירה", את ה"אני" הפרטי של היחיד וה"אני" הכללי של האומה, כשהם מובלעים וכרוכים זה בזה כאחד ואין אתה יודע של מי קודם ושל מי עדיף. כבר בשלביה הראשונים ב"פרחי אש" ובמחזור "כלולות" בולטים מוקדיה העיקריים: הפגישה עם כרכי נכר באירופה שלאחר מלחמה ושואה, המאבק והמלחמה לעצמאות, נופים נוכריים ונופי מולדת, סבכי עולמו ההגותי והרגשי של הפרט. ניתן בה ביטוי עז ללידה מתוך חורבן, לאושר שסכין בליבו, לחדוות הרעות שצל המוות עליה, לנדר הנאמנות – לכל אימת הסכנות הנוראות, להרגשת האשם – בתוך העשייה הגדולה, לחרטות ול"אולי" – תוך הוודאות וה"כן". שירתו של גורי נעה מקוטב הרבים, ה"אנחנו", אל קוטב היחיד, ה"אני" – מ"פרחי אש" ו"כלולות" עד "אימה" ו"מחברות אלול". אחר כך היא באה אל המבנים הפתוחים, לריתמוס חופשי העולה מכורח פנימי, לחרוזה "מקריט" או לויתור עליה. בד בבד עם פתיחותה ללשון המדוברת מתעצם בה היסוד ההגותי ועולה בה, כוחה של מטאפריקה "מושפסת", ששרשיה יונקים ממיטב היצירה העברית לדורותיה ומן השירה האירופאית המודרנית. בכל שלבי התפתחותה ובכל השינויים שחלו בה, ניכר חותם אישיותו וסגנונו של יוצרה – בעמקותה, ביופיה בדקויותיה, בלחן הניב הפיוטי שלה, באירתה הקסומה.

ועד השופטים החליטה פה אחד להמליץ לפני שר החינוך והתרבות להעניק את פרס ישראל בשירה למשורר חיים גורי.

פרופ' ישראל לזין – יו"ר
פרופ' יהודה פרידלנדר
ד"ר ראובן קריץ

יונה מחצר זרה (1973) והינומת הכלה (1984) והטרילוגיה בהתהוותה, עדיין, כשחותם של אחדות-פנימית טבוע בה.

יצירתו של משה שמיר מבליטה ביתר שאת עוצמתו של הסיפור הריאליסטי הבהיר, החד והעמוק, את העוצמה הגלומה בדמויות לוחמים וחולמים, אוהבים וכואבים, את היכולת הבלתי מצויה לעצב סיפורת שיש בה שילוב נדיר של שקיפות וסמליות, של חיים והגות.

וועדת השופטים החליטה פה אחד להמליץ לפני שר החינוך והתרבות להעניק את פרס ישראל לסיפורת לשנת תשמ"ח למשה שמיר.

ב.

חיים גורי נולד בארץ בשנת 1922. סיים את לימודיו בבית-הספר החקלאי על-שם כדורי ולאחר מכן היה בפלמ"ח ובשליחות ה"הגנה" באירופה (1947). בין משתתפי המערכות בנגב בימי מלחמת העצמאות וב"חטיבת הנגב". לאחר המלחמה למד באוניברסיטה העברית בירושלים ובסורבון בפאריס. משורר, סופר, עיתונאי. מפרסם את שיריו מ'1943, ומופיע בקביעות בעיתונות ובכתבים ספרותיים.

בעשור האחרון נטל חלק בעשיית סרטים מטעם "בית לוחמי הגיטאות". מספרי שיריו: "פרחי אש" (1949), "עד עלות השחר" (1950), "שירי חותם" (תשי"ד), "שושנת רוחות" (1960), "תנועה למגע" (תשכ"ח), "מראות גיחזי" (1974), "עד קו נשר", "אימה" (1979), "מחברות אלול" (1985). מספריו בפרוזה: "מול תא הזכוכית", "דפים ירושלמיים", "עניסקת השוקולד", "הספר המשוגע".

יצירתו של חיים גורי, המשתרעת על-פני למעלה מארבעים שנה, מרובת פנים, מגוונת בנושאה וסגולותיה האמנותיות, בעלת

בשולי החוברת

★ בגלל עכובים טכניים בלתי-צפויים הגנו מוציאים לאור גם הפעם גליון כפול. צירפנו עמדהים נוספים שיש בהם "פיצוי" לקוראינו. החוברת הבאה תופיע בעונת החורף.



ספרים שנתקבלו במערכת

אלירז, ישראל, טיול, שירים, הוצאת ספרית פועלים, תל אביב, 82 עמ'.
 פלדמן, יעל, בין הקטבים לקו המשווה. שירת ימי הביניים – תבניות סימנטיות בשיר המורכב – סידרת מראי-מקום "עיונים בשירה העברית". הוצאת "פירוס", אוניברסיטה תל-אביב, תשמ"ז.
 כהן, אדיר, ספר ושמו אדם, עיונים במחשבת החינוך ההומאניסטי, אוניברסיטת חיפה, תשמ"ח, 203 עמ'.
 דורון, אדם (עורך). מדינת ישראל וארץ ישראל, הוצאת בית ברל, תשמ"ח, 568 עמ'.
 מפתח לפירסומי החוג לידיעת עם ישראל בתפוצות בבית נשיא המדינה. סידרות א"י"ג. התקין מאיר חובב. ספריית שזר, המכון ליהדות זמננו, האוניברסיטה העברית בירושלים, תשמ"ז.
 רתוק, לילי, עמלה כהנא-כרמון מונוגרפיה. ספרית פועלים הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, תל-אביב, תשמ"ז, 207 עמ' (ביבליוגרפיה ותאריכים).
 גורדון, אורי, שישה פרקים ציוניים, הופק על-ידי מוסד ביאליק, ירושלים תשמ"ז, 70 עמ'.
 נדבה יוסף, מי גירש את הבריטים מארץ-ישראל, הוצאת העמותה להפצת תודעה לאומית, ירושלים, תשמ"ח 152 עמ'.

Israel Eliraz, *Via Bethlehem*, Micha Publications, 51 pp.

Feldman, Yael S. *Modernism and Cultural Transfer*, Gabriel Preil and the Tradition of Jewish Literary Bilingualism. Hebrew Union College Press, Cincinnati, 1986.

Bitzaron, Inc. (USPS No. 057140) P.O. Box 623, Cooper Station, New York, N.Y. 10003. Prof. Hayim Leaf, Editor, Prof. Milton Arfa, Chairman of Editorial Board. Subscription, payable in advance, \$15.00 per year; Foreign \$18.00. To members of the Armed Forces half-rate. All rights reserved. Opinions expressed in articles of *Bitzaron* represent the opinions of the authors and not necessarily reflect those of the editors and publishers. Subscriptions automatically renewed unless we are notified otherwise.

Postmaster: Send address change to *Bitzaron*, P.O. Box 623, Cooper Station, New York, N.Y. 10003

BITZARON

A Quartely of Hebrew Letters, published by the Hebrew Literary Foundation and co-sponsored by Skirball Department of Hebrew and Judaic studies, faculty of arts and science, New York University.

Editor: *Hayim Leaf*
Associate Editors: *Rivka Friedman*
Gabriel Preil
Chairman, Editorial Board: *Milton Arfa*
Chairman, Advisory Board: *Nathan H. Winter*

BITZARON, P.O. Box 623, Cooper Station, N.Y. 10003. Tel. (212) 998-8980-5

Vol. IX (New Series) TISHRE, 5749, 1988 No. 39-40 (369-370)

Topics	<i>H.L.</i>	2
Moshe Shamir — Prize Winning Novelist	<i>Yosef Oren</i>	6
The Impact of Time on the Poetry of Chaim Guri	<i>Israel Ben-Yosef</i>	11
The Novel "Dori" by Yitzhak Shenhar	<i>Reuven Ben-Yosef</i>	23
Principles of Organization in Poetry	<i>T. Carmi</i>	33
Past and Present in the Israel Drama	<i>Ruth Beizer-Bohrer</i>	42
Poems: 1. Prayer. 2. Sign of Life	<i>Y. Offen</i>	54
A Close Friendship: S. Halkin, B.N. Silkiner and A. Regelson	<i>Jacob Kabakoff</i>	55
L.A. Arieli — A Portrait of a Writer: American Period	<i>Emmanuel Arieli</i>	61
I am a Musician of Small Words (Poem)	<i>Idith Kovensky</i>	67
Jewish Law pertaining Usury in the Middle Ages	<i>Shlomo Eidelberg</i>	68
Ebla and Cananaite Idols	<i>R. Stiglietz</i>	77
The Prague Slansky Trial and its Lessons Part II	<i>Zvi Carmel</i>	79
Stone Age in Israel	<i>Mordechai Nissan</i>	89
Authors and Books: 1. The Name of the Book is Adam by Adir Cohen. 2. The Jewish State and the Arab Problem, by Mordechai Nissan	<i>H.L.</i>	92
Israels' Literary Prizes to Moshe Shamir and Chaim Guri		93
Books Received		95

Prof. *Chaim Tchernowitz*, Founder and Editor (1939-1949)
Prof. *Maurice Chernowitz*, Managing Editor (1939-1977)

יצא לאור ונמצא למכירה

מגוון

מחקרים בספרות העברית

ובגילוייה האמריקניים

ספר היובל ליעקב קבקוב, בעריכת שלמה נש

הספר, שיצא בהוצאת מכון הברמן למחקרי ספרות ושמייל למעלה מ-500 עמוד, כולל מחקרים מאת טובי החוקרים העבריים במדינת ישראל ובאמריקה כדלקמן: רות אדלר; מאיר בן-חורין ז"ל; יצחק בן-מרדכי; זאב ברגד; יצחק ברזילי; נורית גוברין; עמנואל גולדסמיט; מנוחה גלבווע; אבנר הולצמן; שלמה הרמתי; אריה ויינמן; נחום מ' ולדמן; שמואל ורסס; נחום טרנור; משה כרמילי-ויינברגר; חיים ליף; צבי מלאכי; אברהם מרתאן; שלמה נש; משה פלאי; יהודה פרידלנדר; רנה לי קופמן; נח ח' רוזנבלום; גילה רמרז-ראוך; יהודה רצהבי; זהר שביט; אפרים שמואלי ז"ל; מיכל שרף. במדור על בעל היובל בא ראיון עם ר"ר יעקב קבקוב על התרבות והספרות העברית באמריקה וביבליוגרפיה נבחרת של כתביו. מחיר הספר, כולל משלוח: \$35

בהזמנות לפנות אל:

MIGVAN

c/o Hebrew Union College

One West 4th Street

New York, NY 10012



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

\$10:00	פרקי חיים (אוטוביוגרפיה)
\$5:00	קצור התלמוד. מסכת בבא קמא מסודרה ומפורשת עלידי רב צעיר
	קצור התלמוד. מסכת ברכות עם ביאור מפורט ומספיק על יסוד מדעי,
\$5:00	מאת רב צעיר
\$1:00	אלהים אחרים (תשובה לרודפי שלום)
\$3:00	היחס בין ישראל לגויים לפי הרמב"ם. מאת גרשון טשרנוביץ ז"ל

להזמן אצל ה"בצרון"

BITZARON

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

מערכת "בצרון"

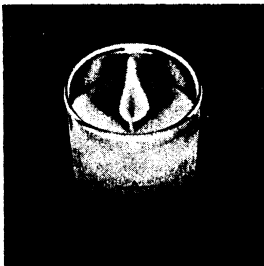
מברכת את קוראינו, ידידינו
ותומכינו בשנת הצלחה
ואושר. מי יתן ותהיה זו
שנת עליה, בנין, יצירה
ושלום-אמת למדינת
ישראל ושנת רווחה וביצור
ערכי עמנו של קיבוצי
ישראל באשר הם שם.

Compliments Of

RIVERSIDE

Memorial Chapel
"A Guardian Chapel".

Charles S. Salomon Martin D. Kasdan
William H. Fruhauf



For Generations
A Symbol Of Jewish Tradition.

You can buy Israel Bonds
and get a prospectus at

STATE OF ISRAEL BONDS

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

A HAPPY NEW YEAR! RATNER'S

Tel.: OR 7-5588

Dairy Restaurant and
Bakery

Catering Facilities for
All Occasions

138 DELANCEY STREET
NEW YORK, N.Y. 10002

הושיטו יד עזרה

לצדקות המאוחדות
בירושלים עיה"ק
המוסדות הכי גדולים
והוותיקים והידועים בעולם
התקציב שלהם עולה למיליון דולר לשנה
חג כשר ושמח

UNITED CHARITY
INSTITUTIONS
OF JERUSALEM

1141 Broadway N.Y.C. 10001