

מוטיבים ציוריים ב"אלוהי ברזל לא תעשה לך"

רות קרטון-בלום

אל הארץ אשר אראך". ההדרגה שבניסוח הפסוק, שהוא מעין מעגל המתכווץ ומגיע למרכזו, באה להדגיש את אכזריות הצו. "מארצך" — העובדה הפיסית, "ממולדתך" — הזיקה בין הבן לארץ, "ו" מבית אביך" — ההדגשה על הנאמנות הראשונה. אך המספר המקראי אינו מסתפק בניסוח ההדרגי. הוא אומר: "מארצך וממולדתך ומבית אביך", משמע, אין זו ארץ שהיא גם מולדת וגם בית-אב, אלא מעין פרידה משולשת: פרידה מ"ארץ", מ"מולדת" ומ"בית-אב".

ואכן הפרידה מאור כשדים כפרידה ממכורה, וכנען שהיא עדיין בבחינת נכר, אלו אינם מוטיבים חדשים ביצירת שוהם. בפואמה "אור כשדים" מתרפק המשורר על המכורה, אור כשדים, ולעתים אף מתחרט על הישמעו לצו:

סלח לי, כי בנסותך חסד נעורי:

לך לך מארצך —

לא השכלתי למאן ולענות,

כי טוב ונעים שבתנו שבת-דודים

לעד בשמש כשדים ובלילות סוד לאור.¹

המחזה שלפנינו הוא סיפורם של בני-בליי-בית הניתקים מארץ מכורה והחיים בנוף חדש וזר. בצבת זו נתונים רוב הגיבורים: אברהם, שרה, הגר, אליעזר, יזיו וירחע. הרגשת הגולה, פחד הארעי והכמיהה לבית של קבע, אלו חוויות-המש-תית שלהם. חוויות אלה מתגלות לאו דווקא על פי אמירותיהם המפורשות, אלא על פי הנסתר הפיזי-טי השזור בציורים מתחום רכיבי הבית. הבית נעשה מוקד לכאבן, געגועיהן וחרדתן של הנפשות הפועלות, וממילא פולשים מרכיביו השונים לדמ-יוגן אף בשעה שאין הן מדברות בו ישירות. הגדר. — הבטחון, האישי או החברתי, הכמיהה

הקריאה ב"אלוהי ברזל לא תעשה לך" מטעימה את הקורא טעם משונה, כאילו נעה היצירה בשני כיוונים מנוגדים. האחד נכפה על ידי המשורר "המורה" שיצא לדרוש בסוגיות רעיוניות, ומתנגד-דת לו השאיפה של העצם הפיזי, התובע לעצמו. מרגע שנידובב, חיים משלו, חוקים פנימיים שעל פיהם יפעל. ככל מחזותיו של שוהם מיטלטל אף מחזה זה בין שני רבדים יריבים: הרובד המושגי, המעמיד את הדמויות האלגוריות הרבות, כשלו-שת ה"פלאים", הנשיאים והחניכים, שאינם אלא שופרות למחשבת המשורר וכל קיומם במחזה מותנה ברעיונות שהם באים להשמיע; והרובד הפיזי המעמיד דמויות של בשר-ודם, שעולמן אינו עשוי רק מן המיקשה האידיאלית. במחזה שלפנינו מורגשת התמודדות זו ביתר שאת, משום שהעומס האידיאלי הוא רב יותר, ובה בשעה כמה מן הפיסקאות הפיזיות והליריות ביותר ביצירת שוהם אף הן כאן.

כבכל מחזותיו אף כאן מעמידה התבנית הציור-רית מעין "עלילה", שאינה משקפת בהכרח את הרובד המושגי. היא באה להעניק משמעות-על למאורעות שבסיפור המעשה ולגלות את המומנטים הנפשיים-חוויתיים המפעילים את הגיבורים. המוטיבים הציוריים מגלים שהמחזה אינו עשוי אך ורק מן המקשה האידיאלית, אלא מחוויות אנו-שיות-נפשיות המאפשרות קיומם של גיבורים בע-לי כושר תגובה אמוציונאלי ולא רק אידיאלי. המוטיבים הציוריים המאחזים בצבת אחת את כל הגיבורים כולם, נישאבים משלושה תחומים: מבי-נה הבית, הפרייה והמדבר, העגינה והנידוי. ציור-רים אלה מעמידים את כאב הנדודים, כמיהתן של הגיבורות לכוחו המפרה של הגבר, והיחס אל האדמה כהווייה חיה — כארג הנסתר של המחזה. אילו נתבקשנו להציב מוטו למחזה, היינו פונים אל הצו "לך לך מארצך וממולדתך ומבית אביך

¹ מתתיהו שוהם, כתבים, הוצ' אגודת הסופרים על ידי מחברות לספרות, תשכ"ה, עמ' 324-325.

כחשוכת בנים. הנכר אומר לה "עושק עקרה" או "חלומות נעורים לא קמו". את בבל מולדתה היא מזהה עם ימי נעוריה, ימי פריחתה. לבשורת מולדת ינהה לבה "כלרון חליל נושא הד נעורים ויתחמץ מעצב" (61). כאיזבל המתמכרת לשירו של הזר המעורר בה זכרונות, כך מוצפת שרה געגועים בבוא גוג והנשיאים מבבל ביתה; אך בעוד שאי-זבל חרדה מפני איבוד כוחה כאשר מפתה — יר-אה שרה את אבדן כושרה לאמהות. כאיזבל אף שרה היא בת מלך, ולכן כואבת שבעתיים כאשר אינה יכולה להתגבר על קנאתה בהגר. בלשונה: "כה בושתי; בת מלכים... (135). שוהם אוהב בנות מלכים, כי את יצריהן יכול הוא להביא לי-די עיצומם מבלי שתחול עליו חובת הצדקה. כפי שהעיר באחת ממסותיו, הטראגיות של איזבל מקופלת בדברי יהוא הדורש לקברה "כי בת מלך היא". אומר שוהם: "לא אשת מלך, לא מל-כת ישראל. כזו וכזו היתה יכולה להיות במקרה. (— —) אבל היא בת רשעים עריצים, בת נא-מנה לעפומיות, מופלגת ביצרים מורשתיים, ועל כן טראגית"³. לעתים מודה שרה שהשתמשה ב-"יחוסה" כדי "להחזיק עמדה עם בעל, החוצה עוד שביל חומו בדרך גבר" (44). ובמשא ומתן רעיוני תשתמש בתקיפות בזכויותיה כבת מלכים ותתבע מגוג תשובה על שום היותה "בת מלכי בבל". כאיזבל, אף היא יראה את הזקנה: "יש פתאום שלב רגז יחוש קרבת / ימי בלותי". סבלה בכנען כה גדול עד שלעתים תתפלל להצלחת המרידה בכנען כדי שתוכל לשוב לשנער ולטבול בלילות חגיה, לשוב ולחלום. וכאשר אברהם חש בהתגב-רות געגועיה, הוא שואלה:

היש כי דרך שיבתך
לשם גדרתי אני, יען שש אשרי
לחנוך עמך ביתי על נכר הדרכים — — — ? (60)

לכאורה נזקק אברהם לתמונת הגדר בהוראה שלילית: הוא חסם את דרכה הביתה, אולם גדר זו היא לרצונה של שרה, שהרי היא אותה "גדר בטוחות" שהציב ליד אהלה:

³ מתוך "לזרות ולהבר", כתבים, עמ' 704.

אליו או כאב חסרונו, מרתקים את הגיבורים השו-נים לתמונת הגדר.

כשנשיא א', שליחו של אמרפל, מדבר בשבח מלכו, הוא מציין כעיקר את החסות שמעניק הש-ליט לנתיניו:

ומי כאמרפל ירעה עמים, כמוהו
בחוקיישו יתנהג במדינותיו,
לתת גדר לנכנעים בתוך ארצם?
אך כל בית מרי יסח ויבגד ינשל.
(56-57)²

המצייתים מוגנים — המלך נותן להם גדר. הגדר לעומת הנישול: הגדר היא שכרם של הנשמעים, הנישול — עונשם של המורדים.

גוג, הדוגל בעליונותם של ערכי הברזל והכוח, שוטם את אברהם המחזיק בדרכי הרוח והשלום. ברם הוא שומר איבה לאברהם גם על שום שוכה באהבת שרה שדחתה את אהבתו שלו. אברהם הוא אפוא אויבו גם כמנהיג וגם כגבר, וכשמת-דובב כאבו על אהבתו הנדחית, מתאר הוא את כנען הרודפת אחריו בדמותו של נשיא עבר:

— — — כי עתה ידעתי,
שבאשר אהיה, במעונו צפוני,
בכל פרבר גזור ובכל חרשת צידי
כנען תדביקני לאיים עלי
בדמות נשיא עבר! ...
(121)

תמונת "הפרבר הגדור" באה אך להעצים את תחושת המנוס, שהרי למרות היותו מוקף גדר, ולכאורה בטוח, עדיין הוא נרדף, פגיע. דמות ה-אויב תחדור גם אל מבצרו. הגדר והמעוז לא יג-נו עליו מפני מי שלקח את שרה. כיבושיו לא יג-אלוהו מכאב אהבתו. אף ביטויו של גוג נעשה חיוני יותר בשעה שהוא מתגלה כאדם ולא כנושא רעיון בלבד; בשעה שאין עזר בחץ וברכב; בשעה שהוא מנצח כמצביא ומנוצח כאוהב.

אולי יותר מכל הנפשות האחרות כואבת שרה את הנדודים. הגלות קשה לה כפליים בגלל סבלה

² כל המובאות מתוך "אלוהי ברזל לא תעשה לך" לקוחות ממהדורת הוצאת המחלקה לענייני הנוער והחלוח של ההסתדרות הציונית, ירושלים, תש"ס. להלן יצינו ליד כל מובאה מספרי העמודים ממהדורה זו.

— — — אם לא

מעבר למצפך אהלי חסמת

גדר בטוחות — — —

(61)

ממילא מתפרש "גדרתי" על דרך החיוב, אהבתו של אברהם היא גדר מבטחים בנוף זר ועוין. הנפשות השונות מנצלות את געגועיה של שרה כנקודת התורפה שלה: הגר חוששת ששרה הבהי לה את השרים מבבל כדי להסית את אברהם לשוב למולדתו; וגוג, המבקש אהבתה של שרה, מבטיח לה שיכבוש למענה את בבל — מתנת אהבתו. כשרה אף הגר היא נכרית כנען. היא מתארת עצמה כזרה, סתומה ובודדה במקום זה. אברהם, המרגיש בגעגועיה לנוף ביתה או לנוף חברון, שואלה בנימה של התנצלות:

ואני ידעתי את דרכי

נשפך להרי העמק ולחברון

ולא גדרתי בעודך.

(65)

אמנם לא גדר אברהם את דרכה של הגר, אבל אילו גדר — הרי היה זה רק לרצונה. הגר אהבת את אברהם ורוצה על כן שיגדור את דרכה, יעבד בנה מלשוב. כלשרה כן גם להגר אהבתה לאברהם היא "גדר בטוחות", אי של ניחומים בנכר מתנכר. אליעזר, ההדוניסט התועלתני, השם ליבו רק לרשת את אדוניו, אף הוא בן-בלייבית הנע על אלוהים "זר ונסתר". בהגיניו על בית אדוניו מתכוון הוא איפוא אף לבצר נחלה לעצמו:

ואם פה גדר חוקים אקלע — הלא

ממרמס'עדר זר נירי אני אגדור ...

(37)

תמונת הגדר נקרית לפיו אף בשעה שהגר דוחה את אהבתו בטענה שאינו "מיוחס" דיו בשבילה. סוכן הבית הנעלב מבטיח לה שהארץ שכולה פרשת דרכים, סולם הייחוסין הוא ארעי, שהרי בפרוץ המרידה עלול הסוכן להיות לאדון, ולהיפך:

— — — אולי מחר עוד זה בזה ישכו

גבולות סוכן ואדוניו, כי תתערער

כל גדר יחשים על נתיבות מנוסה —

(71)

"גדר יחשים" מבטאת בלשונו את הקבוע ועומד, העלול להשתנות בארץ שהיא כולה "אדמת פריצים".

הגדר נקרית איפוא לפיהם של הגיבורים במציבים הקשורים בחרדה לבטחונם האישי או החברתי, או בכמיהה לבטחון זה.

הסף והסיפון. — ההרגשה כי המולדת המובטחת היא אולי רק ארץ-מעבר מרתקת את הגיבורים השונים לתמונות הסף והמפתן. הדמיון הצלילי והסימאנטי מאחו בצבת אחת את תמונות הסף והסיפון, ועל כן תופענה סמוכות בלשונם של הגיבורים.

הגיבורים במחזה שלפנינו מבקשים להיות ספורנים, מבקשים גג לראשם. לא ייפלא איפוא אם הגג והמפתן, הסיפון והסף, יסמלו את תוגמת ואת געגועיהם. בשעה שאברהם עוקב בחרדה אחר סבלה של שרה בבוא הנשיאים לביתה, הוא זקוק לאישור מפיה לאהבתה, לדעת רק זאת:

— — — אם לא

ממלא חפצך וחפשתך תמיד נתת

ספך וספונך אצלי — — —

(60)

כשם שהוא נותן לפניה עתה את הבחירה לשוב לבבל, כך רוצה הוא לשמוע מפיה שמרצונה בחרה להילוות אליו, שאהבה ולא חובה כרכה אותה אחרי. ריו. האמון והבטחון שנתנה בו קוראים בפיו לתמונת הסף והספון שהפקידה בידיו — הכניסה אל הבית והתקרה הסוככת עליו.

כאמור, נוף כנען זר גם להגר, זר וקרוב לה כאחת. יותר מכל הנפשות האחרות (חוץ, אולי, משרה) רגישה היא הגר לקשר שרקם אברהם עם ארץ זו. באחת הפיסקאות היפות במחזה תתאר כיצד ראתה את הארץ בברית בין הבתרים לופתת את אברהם, מחזיקה בו כמעט בזרוע: "תלם אחר תלם, רכס אחר רכס לפתו אותו" (23). משמע, הנוף הזר נעשה נוף מוכר וקרוב משום שהוא נוף אהוב. כנען היא אברהם, ומשום כך אף הזר לרגעים אינו ניכר כי אם בית ומחסה. קרבה זו שהיא חשה לאדמה הזרה מתלבשת בפיה בתמונות הסף והגג:

אם לא בהשקיפי בנשף לצדו

על ארץ יקרה-זרה זאת — ואדע,

כי בית נתיבות אחד הקרו פה אלהים

לשנינו אנו — לו ולי — וסף וגג

וגאון מורשת.

(23)

פוננו מחורב ומטר, ואלוהים חטא לו בהפכו את נווהו לשממה. בעולמו שני האסונות הממחישים את הפורענות הם השממה וחורבן ביתו — שתי הפורענויות המאיימות על הנודד במחזה זה. הס- מיכות הצלילית שבין "סף" ל"לספות" אף היא מעמידה מעין קשר חד-משמעי בין הפורענות לה- רס הבית (נוסף על זכר המקרא "האף תספה צדיק עם רשע", המתנגן לתלונתו של לוט). אף הפו- על "הסתופף" מזדמן כאן לשהם בדרך הטבע. לוט, המחשב את החולין והקטנות ובטחת הרגע, אינו רוצה לסכן את המחר "המסתופף במוזותו". רצונו במחר בטוח מומחש לו בתמונות הסף והמ- זוהה — סמלי הקבע של הבית. הניגוד בין לוט האנושי, החושב במושגי העכשיו, לבין אברהם וגוג, המרחיקים לעתידות רחוקים. עולה יפה אף מתגובתו של לוט לשמועת הפורענות: הוא הרא- שון הזוכר שיש להזדרז ולמלט מעיי המפולת נפ- שות המשוועות לעזרה, בעוד שאברהם דואג לע- שרת הצדיקים, ואלו גוג ממחר להציל את הברזל. חורבן סדום הוא איפוא קודם כל חורבן בית. לוט, היודע את הסכנה הטמונה בהתגוששות בין שני כוחות אֶסכאטולוגיים, שהאדם הקטן הוא תמיד קרבן להם, מטיף לגעגועים הקטנים ולתנחומים הקטנים. המרומים המתעלים מקטנות האדם מסו- כנים לדעתו. השופט ה"אנושי" הוא זה שאינו פו- סח על הדאגה המציצה מן הנפתח, זה שאינו בז לשכיח, לנוהג:

— — — הלנו לא

יקשה כל החרות שם באצבע בריקים
ולא ביד שופט רפה, שוכן בשפל,
שדאגת אדם יביט על כל מפתן

ולא יבזה לשפות לו תנחומים קטנים — — — (52)

הדי ההווה הנשמעים ביצירה זו אוצלים משמ- עות מיוחדת לעמדתו של לוט. אכן אי אפשר שלא לחודש בחורבן סדום שמץ מנבואת לבו של המשור- רר על החורבן מידי הנאצים. המפתן שמסמרותיו החלידו, כתמונה המתארת את בטחון השיגרה, את הקבע שביום-יום, בא אף בדברי יזיו בשעה שהוא מנסה להרחיק את הגר מאברהם. ישיבתו של אברהם בכנען היא ישיבת עראי:

ההרגשה שכנען היא ארץ "יקרה וזרה" לה גם יחד מעמידה תמונה כפולה בלשונה; זוהי ארץ שהיא "בית נתיבות" מכאן ו"סף וגג" מכאן. הגר, כאיזבל, חשה תמיד בשניות שברגש האחד. את סוד אהבתה לאברהם מתארת היא כ"עליז כה וע- צב". כאן מבטא "בית הנתיבות" את האלמוניות והארעיות שהיא חשה במקום זה, בעוד שה"סף והגג" מגלים את הרגשת הקבע והזהות האישית. אהבתה לאברהם הופכת לרגעים את "בית הנתי- בות" לביתה שלה.

יש מן הנפשות במחזה המנסות — אם גם מתוך מניעים שונים — לערער את אמונה של הגר באב- רהם. מתוך הבנת מצבו שלו חש יזיו בן מצריים (שר פרעה המלווה את אברהם) שככלות הכל אף אברהם הוא זר בכנען, או כפי שאברהם עצמו או- מר זאת, "גם לי יש יתנכר נוף זה" (66). ואם כן, איך יוכל אברהם להבטיח להגר בית בארץ שגם הוא זר בה? ולכן מתגרה הוא בה:

— — — איך תבחי

בג שטרם האויב משנות גשמים? (22)

האזוב מצטבר ברוב ימים וגג שלא האזיב עדיין כולו עראי. הבית בכנען הוא חדש, חסר אי- שור העבר, ממילא אין עמו הבטחה לעתיד. ועוד זאת: תמונת האזוב מעידה לא רק על כמיהה לקבע, אלא מרמות גם על צמאון לשנות גשמים. המדבר המיועד לנודדים שחון וצחית, ולפיכך כמהים הם לגשם המפרה והמצמיח.

אך לא רק הגעגועים לבית ולקבע הם המעמי- דים את ציורי הסיפון והגג. ההנהגה ללא דופי אף היא מזמינה את תמונת "הסיפון". לוט, הרואה את סדום החרבה כקרבן ההתמודדות בין אברהם לגוג, מטיח:

וחטא-מה בי הפגיע להשם עלי

נווי, לספות הכל יש לי — ומימי

הלכתי בקטנות: קשרתי ספוני

בעובי-ברוש מחורב ומטר — — — (200)

הגינותו וישרותו מתמצות אצלו ביחסו אל ה- בית. הוא עשה את המוטל עליו בהבטיחו את סי-

רים אחרים יבטאו אותם רכיבים חרדה מפני הער־
אי והאֶלמוניות — פחד מפני הפורענות המתקר־
בת. החום, החריכה והחורב הם הסכנות המאיימות
על הנווד במדבר, ולפיכך תתלבש השואה בדמיו־
נם בתמונות מתחום זה. תמונת ההימלטות מתוך
הבית מטעימה שוב את אימת הנרדפות כחויית־
משתית של הגיבור במחזה זה — נרדפות אם מ־
שום איתני הטבע העוינים, המרידה בכנען, ואם
משום הסכך ביחסים האישיים. תחושת ערב פור־
ענות משותפת כמעט לכל הנפשות במחנהו של
אברהם. אפילו החניכים שהצטרפו לאברהם מתוך
בחירה מטילים לרגע ספק בצידקת בחירתם:

אשר כתלנו מתמוטט וללא בטחה
תשקיף גדרנו על דרכי גויים... (148)

המנוסה כמפלט יחיד נותנת בפי אליעזר את
תמונת המשקוף העשן. לדעתו רע גורלו מגורלם
של יתר הגיבורים: להם מצפה בית משלהם, ואי־
לו הוא מודר אף מזה:

... אתם מצרימה תפלטו, ואל
גברתנו אמרפל יט חסד — לא כן אני:
במחסור ובמסותרים מעין בוז
בנפש אתמלט, ללפות משקוף עשן
על שממות־אפר. (72)

אף את נסיון ההיאחזות האחרון מלביש דמיונו
תמונה ממבנה הבית.
כללו של דבר, ריבוי התמונות שנושאן מבנה
הבית הנתונות בפי הנפשות השונות, במצבי חר־
דה כבמצבי אמונה, מעיד עד כמה חסרונו של
הבית מעסיק אותם. רכיבי הבית השונים עולים
ובאים ישר ובעקיפין אף בשעה שנושא שיחתם
אינו הבית, ומגלים עד כמה הרגשת הנכר והג־
לות, הן במובן האישי והן במובן החברתי, והכמי־
הה לבית של קבע, לקשר בר קיימא, הן המוקד
החוייתי של נפשות המחזה.

הפריה והמדבר

חיהן של הנשים במחזה עומדים בסימן צמאונן
לכוחו המפרה של הגבר. ציורי הפריה והפריחה
נשורים ללשונו, בין כשהן מתארות את כמיהתן
אליו ובין את תבוסתן בתחרות עליו. שרה, הגר,

ראי: את יגיעו עוד לא
צרר הוא כחצני אורה, עוד לא החלידו
במפתנו המסמרות — (22)

אין כל ערובה של קביעות ב"אזרחותו" של
אברהם בארץ זו, כל עוד "לא החלידו במפתנו
המסמרות". התמונה מקבילה לתמונת הגג שעוד
לא העלה אזוב.

המחזה. — לוט, הסולד מסערת הרוח והנפש,
רחוק הוא מאברהם ומגוג באותה מידה, שהרי ה־
ללו מחזיקים בשני ראשי החבל. השלווה והבט־
חון נעלים על הכל, ואפילו נקנים הם בויתור על
שאיפות מפליגות. הוא מביע את מורת רוחו מאלה
המבקשים "הוד עתידות":

— על כן
למורת רוח לי הוד־עתידות: לחמוס
יומי, לבצוע מחרי, המסתופף
במוזותי, הוא יתגנב... (107)

התמורה בעד העתיד הרחוק הוא המחר הבטוח
המסתופף במוזות. המוזות והסף הם סמלי הקבע,
ולפיכך המחר הבטוח מסתופף בצילם (הסף הוא
האדן המקשר מלמטה את שתי מוזות הפתח, וראה
שופטים י"ט, 27). המוזות מופיעה גם בדברי אב־
רהם בשעה שהוא חוזר ומטעים ששרה נלוותה
אליו על פי בחירתה. הוא שואלה אם לא מרצונה
הגניחה ברכתה "למוזותי", אברהם אינו אומר נתת
לי את ברכתך, כי אם "למוזותי", ובכך עושה את
המוזות ביטוי לדרכו, להחלטתו.

הכותל. — כאמור, אף אליעזר זר הוא בכנען.
הוא קובל על היותו בן־בלי־בית ועל אדמת הפר־
צים שמתחת לרגליו. ואולם יזין, העבד חד העין,
ממהר לגלות לו שהוא בעצם אינו אלא עבד הפכ־
פך המחכה להיבנות מחורבן אדוניו:

לא אתה, הדמשקי,
אבל בית אדונך תשפיל היד!... תמיד
ישפוק לך זמן לנער מתוך כתליו
המתחרים כלי־מה אל קפולי צרורך. (72)

הבית החרב מתלבש בתמונת הכותל המתחרך.
כשם שהרכיבים השונים של הבית מבטאים בפי
הנפשות השונות רגשות אימון ובטחון, כך במק־

המדבר על קללותיו וברכותיו משתלט על דמיונו של הנפשות במחזה: הפורענות תצטייר בתמונות חום, חריכה ועשן, סכנות המוכרות למהלך בארץ לא זרועה, ואלו הערגה לגמול באהבה, או לבטח חון המולדת בתמונות צל. הגר המתפללת לאהבתו של אברהם מבקשת מן הכזר להקרות לה "צל ורויה" בגאות צמאון ימיה; ושרה מתרפקת בגעגועים על בבל, שהיא "צל-מכורה". אף הצמחיה המדברית חודרת ללשונן של הנפשות. אברהם, כאליהו, יודע כי הדרך להגשמת החזון עקובה מדם, מוכאבת "מכל קוץ ועקרב ממאיר".

תמונות הפריה הרבות המשתזרות ללשונן של הנשים מתעצמות על רקע חרבוננו של המדבר ונופשו השומם והמעיק. הצבע האחר העולה כדיסונאנס לצהוב של המדבר הוא לובן השלג בפי גוג. ב"ריתחת שנאתו אל המזרח מבקש גוג לשוב אל

— — — קור נשמת יערות,

שכרסמום רוחות הסתו, ומקפאו

נהרותי אבריא דמי... (170)

הוא מתרפק על "מנגינת פתי השלג" או על "רנת גלי אביב המתנצחים על מפץ-קרח". הניכוח בין החום לכפור הוא מרכזי ביצירת שוהם. הצ"פון, שהוא לעתים שם נרדף למערב ביצירתו, המתמכר ל"יש" ולהנאות הרגע ההווה, מתלבש בתמונות הכפור, הלובן והשלג. בפואמה "היהודי" מתאר שוהם את המערב:

הה, יש זמן לכחל ליילי כפור ומקום יש-שם דרומה, ויש כובשים אמיצים ושעירים וכהנות עם עיני הקרח הצמאות און גבר, ובדמו יכפרו חרון אימי חרשות⁴.

הלובן בפי גוג ממחיש מוות משום רצונו בהשגת מדת החיים, משום צמאונו לדם, בעוד שצוהב השרב בפי שרה מבטא את אימת המוות משום אי יכולתה להעניק חיים.

ציורי הפריה הרבים הנשזרים ללשונן של הנפשות מקנים מימד נוסף להריונה של הגר, הנעשית גואלתם של כיסופים רבים. בהריונה יש משום הבטחת המשך ובשורת תחייה.

דקלה ובנות לוט, כולן עורגות לכוחו המפרה של אברהם; וקטורה — לכוחו המפרה של גוג. שרה מציינת את קנאתה בהגר בתמונה מתחום הצומח:

הלקש, קל מלילה וקוצ גבעול, אסוף הגורן, התמרמר אל אלומה כבדת החלב מראשית הבכורים; הה, את שמנת כליות — מהלכך כה טפשת, טשית?... פני מקום!... צר לספיחי פה ולתבני קצר זה המצע... (96)

והגר מתארת עצמה:

הלא כשתיל נכר אני עוד, רך, שוקק, ששטף היורה ישקוהו וגיברו להשריש גזעו פה ולהשליט צמרת על כל סבכי הארץ... (13)

היא מלשינה על אליעזר, החושש רק שמא "הוד מערומיה העקר" של שרה "יסתבל בפרי אפיל", ובאיבת קנאתה חוששת היא שמא אף דקלה תישא בטחון "פרי בטן" לגבר הגלמוד. דנה ויוטה, בנות לוט, החשות בתשובתו של אברהם להגר ובאבהו-תו העתידה, מתארות אותו בתמונת העץ הערער שלפתע הנץ פקע:

— — — ספרו

לי, אחותי, שפעם הוא עמד יערי שרב בערבה, ושם רק עץ ערער מפוצל חורב ועליו כמושים, שחולים בשלכתם המאופלה — פתאום בעצם הצהרים רסיסים חיים הרטיבו העץ וישתרג רענן וינץ פקע, ויסך צל ירקו על אברהם... (85)

בעוד שב"יריחו" וב"בלעם" אוצר המדבר באורח פאראדוכסאלי כוחות חיוניים ומפריים לעומת העיר הדועכת, הרי כאן מבטא המדבר צחיחות ועקרות. שרה רואה במדבר סמל לעולמה שלה: דר-מם, צחיח ועקר. בשוא כאב עקרותה היא חולמת:

ובחלומי אני עומדת על ככר הצהרים וריחות שדמות שרב, עזים כה ומהולים, העיקו על דמי... (136)

תמונות הגוף המדברי מקשרות בין פחד העקרות או כאב האהבה הנדחית לסבלות הנדודים.

⁴ כתבים, עמ' 422.

אדם פגום, המפליג על כל תורן נכר "בשאון תח-
רויות מחצצרות"⁶.

היחסים בין הגיבור לבין הארץ כיחסים בינו
לבינה, יחסים של הדדיות ומידה-כנגד-מידה, עו-
לים אף מפנייתה של שרה לאברהם, המסרב לת-
מוך במלך מצריים כנגד המתמרדים בכנען. בתח-
נונים תפציר בו :

אישי, שפר

דינך עם המולדת עד שלא תחתך היא משפטנו. (114)

ביתר שאת היא ממחישה זאת בשעה שהיא מת-
ארת את כנען המצפה לאברהם, כאהובה הממתינה
לבוא אוהבה :

האם לא לו תקרא זו ארץ מסוכסכת
בראש דרכי מזרח, שהתרצתה לגר,
שבא לפתותה אליו, בשתים אלה :

במחרשתו וחזונו ? (113)

הארץ מתרצה לאברהם משום שדרכי פיתוייו
רצויים לה. לדעת שרה אוהבת האדמה את המחר-
שה והחזון, בעוד שלדעת גוג מתפתה האדמה רק
לדשן הדם וסופת הנשק. אולם חשוב יותר הוא
שדרך העיצוב של גוג דומה לזו של שרה. אף הוא
מעמיד במצופה את הציור אדמה-אשה הנענית
רק כאשר דרכי הפיתוי אוהבים עליה :

— — — את שאלי לזכרונית

האדמה על פרזוניה, מה טוב לה מדשן-דם וסופת-
נשק ? (110)

אמנם לדעת שרה צריכה האדמה לחזון ולמחרשה,
בעוד שלדעת גוג היא מתרצה לדם ולנשק. אולם
דרך העיצוב שלו מגלה שגם הוא כמו שרה חש
ביחס האישי, החי, הנרקם בין הארץ ליושב בה.
אף בעיניו האדמה היא מעין אשה המצפה "לסע-
ולכובשה העז". במקום אחר מבקש גוג מהפלאי
המשרתו בכלי-משחית לכרות ברית עם האדמה
"עם און דמיה המסלדים / כמוני משגיון הרוח
העבריי". (197) הנסתר הפיוטי מגלה פנים אחרות
בנגלה המושגי. אמת, גוג ושרה גורסים דרכים
שונות לפייס את האדמה, אך שניהם חשים ביח-

עוגן, עגונה, נידוי ונדן

הגעגועים לבית של קבע, הן בגדר הזיקה לארץ
והן בתחום יחסי האהבה, משתקפים בעיצומם ב-
ציורי העגינה הרבים הרווחים במחזה.

בעיניה של שרה אברהם מעולף שקט, כי הוא
מעוגן בארץ בתוקף ההכרה, בכוח החזון ; ואילו
העממים האחרים בארץ זאת נראים כחסרי מנוח,
משקשקים ורועשים, כי לא כרתו עמה ברית, לא
נשבעו לה שבועת אמונים.

— — — ידפקו נשיהם ונערו-נדו

להשתקשק על פני נכר רחובות עולם,

מבלי שיפקדו לארץ בצאתם

דברמה, לו תערג בעוצב עגונה

כלטף כבוד עתידות, כאלהי גאונה. — — —

ואכרהם — — — (114)

הקשר בין הארץ ליושב בה מתלבש בפי שרה
בציור מתחום יחסי האישות. הארץ לא תערוג כא-
שה נעזבת על מי שלא ביקש להיעגן בה, על מי
שעבר בה כאורח לשעה. שוהם מושך כאן קשר בין
ה"עוגן" ל"עגונה" : רק אם יעזבנה מי שביקש
להטיל עוגן במקום זה תערוג עליו האדמה "בעו-
צב עגונה". מעניין כאן אף הניכוח בין הרוגע של
אברהם, המהלך כשעל מצחו "ישקוט סוד אל
בהיר", לבין המולת הנודדים. אברהם ושרה הם
שוקטים ורועעים בעוד שגוג והעממים בכנען ה-
יושבים בה כאורחים לשעה מתוארים בפעלים של
שאון והמולה. שרה רואה את האדמה כשואבת
חוסנה משלוותה. על התרברבותו של גוג בנשקו
עונה היא : "מה חסונה האדמה בשלוותיה...
שקט... שקט...". השלווה ביצירת שוהם היא
ביטויים של בעלי ההכרה הפנימית. כשנשאל עכן
ב"יריחו" כיצד הוא שלו כל כך לפני סקילתו,
הוא משיב : "בשקט הזה המרומם על כל מרד שו-
לם לי הכל...".⁵ עכן שלו כי הוא מכיר בצדקת
הטאו. השאון לעומת זאת, הוא ביטוי לפגימותו של
האדם, לעיוותו, או במקומות אחרים ביצירת שו-
הם, למהומה של החיים המודרניים. בשירו "כי
יבוא המשורר אליכם" בא המשורר להוכיח אותו

⁶ כתבים, 209.

⁵ כתבים, 503.

שימד לנו אל מטפחת ערירות
מפל קצירו.

(91)

אבות נותנים לבנותיהם נדן ושילוחים לפני פלוג-
לזתיהן, ואם גם אין קשר אטימולוגי בין נדן לני-
דוי, הרי סמיכות הצליל מאחזת אותם בצבת אחת:
שניהם מבטאים שילוח, פירוד. כמו התואר "עגור-
נה" כך גם הפועל "נדה" מקשר בין כאבן כנשים
לסבל הנדודים: בשעה שהן דוות כנשים תתלוננה
על נידויין מחלקן, ובשעה שחוששות הן מפני נכר
חדש, תתלוננה על בדידותן, שתי חוויות שהן
אחוזות ושלוכות זו בזו. תמונות הנדן והנידוי
מקבילות לתמונות העגינה והעגונה בהיותן מקש-
רות בין היחסים האישיים לבין היחסים לארץ,
והן מציבות את הנדודים והערגה לכוח המפריה
של הגבר כחוויות-יסוד של הנפשות.

המוטיבים הציוריים שענינם הבית, הפריה והע-
גינה שזורים להם מעין "עלילה" פנימית המתיח-
סת למעגל היחסים האנושיים שבמחזה, מבחינת
יחסי האהבה או תחושת הנכר בכנען. הנסתר
הפיוטי מעניק ממד רב יותר למאורעות בסיפור
המעשה, והריונה של הגר, למשל, נעשה מעין
בשורת גאולה לכיסופים רבים. ברגעים נדירים
אף מקשר הציור הפיוטי בין תגובתו האמוציונלית
של הגבור לתודעתו האידיאלית, כמו למשל, בתגור-
בתו של לוט על חורבן סדום. עיצובן של הנשים
במחזה מוצלח הרבה מזה של הגברים, אולי משום
שאותן פטר המשורר מלשאת מטען אידיאלי, וממי-
לא סינן מלשונן אותה פובליציסטיקה פיוטית
המציפה את לשונן של הדמויות האחרות.

כתמיד, אף כאן נוח לשהם במחיצתן של הנשים
הזרות, ועל-כן בעוד שלגבי שרה משועבד הוא
לסכימה של "האשה העבריה", נמצאת הגר אחת
הדמויות היפות והעשירות שיצאו מתחת ידו
של המשורר. הגר היא זו המטביעה את החותם
האישי ביותר בלשון המחזה. לשונה לירית ומוזכ-
רה מבחינת הפשטות והישירות שלה את לשונן
של אחאב ב"צור וירושלים". הגר אומרת לאבר-
הם: "לי טוב, כה טוב עמך" או: "אך רע, רע לי
אם ישוב שנערה"; ואחאב: "מר לי כה מר לי".
כאיובל, אף הגר יודעת כוחותיה כאשה מפתח,

סי הגזמלין, יחסים של תלות הדדית, הנרקמים
בין הארץ לבין המתישב בה. (הצימוד אדמה-
אשה היה רווח מאד בשירה העברית של שנות
העשרים והשלושים).

תוספת גוונים מקבל הציור אדמה-עגונה מכוח
פעלי העגינה הרווחים במחזה כולו. יוטה, בת לוט,
המתקנאה בהגר, מקניטה אותה בשל אהבתה
לאברהם:

אותנו לא תפליגי
בבדות מהתלות זו לתמימי חברון,
כי לחניך עברי הגר פה נעגנה
ולו תחך עד שימלט אליה הנה
מעט שללו ...

(83)

הפועל "נעגנה" מרובד כאן במשמעות כפולה:
הגר נעגנה בארץ משום שהיא נעגנה באברהם,
וקרקע זו שהיא נעגנה בה תהא עגונה רק כאשר
תיעזב על ידי אלה שביקשו להיעגן בה. ציור ה-
היעגנות מגלה איפוא הקבלה ביחסים הנפשיים
שבנפשות: אלה המבקשים קבע ביחסים האישיים
יבטיחו קשר בר קיימא גם לארץ. מצטיירת מעין
חפיפה בין היחסים האישיים ליחסים אל האדמה,
והעגינה מגלה את נקודת ההצטלבות.

תמונות העגינה והעגונה מתעמקות ומתגוונות
לאור תמונות הנדן והנידוי המשובצות במחזה
כולו. בשעה ששום מבקש להביע גירוש או ני-
תוק מן הקרקע הוא בוחר בפעלים הקשורים
בנידוי, והרי אף שרשו של פועל זה בעברית נעוץ
ביחסים שבינו לביתה. יוטה מלשינה על הגר:

— — — מלבד
אשר תאמר לנדותנו מחלקנו
כי אנו אחרי שרה — — —

(86)

בשעה ששתי בנות לוט חשות עצמן מנודות כנ-
שים כי דודן אברהם מאס אותן, קובלות הן על
"נידויין" מחלקן, ואילו כשהן חוששות מפני המרד
בכנען העלול לכפות עליהן גלות, מתלוננות הן
על בדידותן של נשים, ובפיהן תמונות הנדן וה-
שילוחים:

לא שילוחים, לא נדן — כה לא רחמות
אסופות בשת נאנס לראשון גבר

מעלה כמה תכונות אופייניות לציור השהמי בכלל: אין זה עולם של חושים, אלא עולם של תחושות פסיכו־פילוסופיות. שהם אינו תופש את העצם במוחשיותו אלא במטעניו המושגיים המופשטים. "הגדר" אינה גדר הנתפסת ברגע מסוים, בוית אור מסוימת, אלא בהפשטתה, בתכניה המושגיים. הגר היא האחת במחזה המעמידה ציוריות שהיסוד החושי מתעצם בה, ויותר מכולם נזקקת היא לציורים שונים ומגוונים להמחיש את רחשי־לבה. כללו של דבר, אותה התגוששות בין "קונספ־ציה" ל"ריתמוס", בין רעיון לתכלית פיוטית, ש־ היא מסימני כלל יצירתו של שהם, מורגשת במח־ זה זה ביתר שאת, משום שכאן לא נפתרה, וזו חולשתו של המחזה. המעגל האידיאי והמעגל הפ־ יוטי נעים להם בשני מישורים שונים, שלעתים אינם משיקים זה בזה. האימאגים רוקמים להם מעין "עלילה" משלהם שאינה שלובה תמיד יחד עם המסכת האידיאית, ויש שהם מתגברים וכופים חוקיהם על היצירה.

וכולה פיוט כשהיא הומה בתשוקה לאברהם. את ירכיה המחביאות עדיין את סוד הריונה מתארת היא "כפלח סהר רך, שלא עוד התכדר" (76). כאיזבל, הנלחמת מלחמתה כאשה — "כי לא לריב לבעל / חפצתי: לי... רק לי... שכלתי טרפי / המתוק והעז... (קסא) אף הגר נלחמת את מלחמתה כא־ שה ואינה מעונינת במלחמת המצביאים והאלים — "סלחו לי, אלהי אשר לי אלחם רק לי (33). הנשים אצל שהם, למרות שהן מעורבות תמיד בקרב מולדות ודתות, נלחמות לאמתו של דבר את מל־ חמתן הן: רוצות בנצחונן כנשים, וכואבות בתבו־ סתן. כשם ששהם מצליח בעיצוב הגברים "הנש־ יים", אלה הפוסחים והמהססים, כאלישע או כאח־ אב, כך עולה בידו עיצובן של הנשים "הגבריות", כאיזבל וכהגר, אלה נחושות ההחלטה, המתגרות בגורל, ולעולם מנחשות לדעת מי ינצח במאבק הבלתי־פוסק שבין הגבר לאשה.

אף לשונה הפיוטית של הגר היא חושיית יותר מלשונן של יתר הנפשות. הציוריות במחזה זה