

המהפכה היהודית והמקרא ברדיצ'בסקי וטשרניחובסקי קוראים בתנ"ך

בעז ערפלי

המקרא, אבן מאסו מחזיקי הדת במאות השנים האחרונות של הגלות,¹ היה לראש פינה במהפכות היהודיות של הזמן החדש, במהפכה שחוללה ההשכלה ובמהפכה הלאומית-ציונית. בשתי מהפכות אלו, שאפשר לראות בהן, למרות הניגודים שביניהן, גם שני שלבים בתוך אותה מהפכה עצמה, היה למקרא תפקיד מרכזי. כמתועד בזיכרונות, באוטוביוגרפיות ובסיפורים שכתבו אישים אשר השתתפו במהפכות אלו, ובהם יוצרי הספרות החדשה, היו למפגש שלהם עם המקרא משמעויות מהפכניות, חברתיות-חיצוניות ונפשיות-פנימיות. אף שספרי התנ"ך היו לכאורה מונחים לפני צעירי הדורות החדשים בלשון שלמדו והבינו, ניתן לומר עליהם שהם גילו אותו מחדש. אין קושי להשוות את התפקיד שמילא 'גילוי' זה של המקרא בעולמם לתפקיד שמילא תרגום כתבי הקודש לשפות הלאומיות במהפכה הפרוטסטנטית בארצות אירופה.

* נוסח מורחב מעט ומאורגן מחדש של הרצאה בכינוס הבין-אוניברסיטאי השישה עשר לחקר הספרות העברית, שהתקיים באוניברסיטת תל אביב, מאי 2001.

1. אף שהדברים ידועים ואין קושי לתעד אותם, יש בהם כדי להפתיע את הקורא בן זמננו. אפילו חוקר מלומד כמו אבנר הולצמן (2002), לאחר שהוא סוקר את הקשיים והמחסומים שעמדו בפני הצעירים אשר למדו מקרא בעולמה של היהדות הישנה, אינו נמנע מלומר עליהם שהם 'משקפים, עד כמה שהדבר יישמע מוזר, את המקום הלא-מרכזי שתפס התנ"ך בחברה היהודית האדוקה, ואת ראייתו במובנים מסוימים כמעט כספרות אסורה, או לפחות כ"אחר" חשוד מבחינה רעיונית, שמוטב להציב מכשולים בדרך אליו, שם, עמ' 112; ההדגשה שלי). וראו גם את דברי איריס פרוש (תשנ"ז) הטוענת שאכן הציב הממסד המסורתי – במכוון – מכשולים כאלה. לא כאן המקום להציג בפירוט את הדיוקן שעיצבה היהדות המאוחרת לגיבורי המקרא, דיוקן שביטל את ייחודם ההיסטורי וערפל את דמותם הספרותית, אבל אפשר ללמוד משהו על כך מדברי פאירמן, גיבורו של הרומן בחורף (1903) מאת י"ח ברנר, המספר על השינוי שחל ביחסו למקרא לאחר שהתוודע לספרות העברית החדשה: 'עניי נפקחו לראות את דוד המלך, למשל, בלי הזויפיצה של אטלס שהלבישה אותו מחשבת הגלות, והגיבור-המשורר, מלך הקדם חדל לקום לתיקון-חצות, מלשבת בתענית וללכלך את ידיו בשפיר ובשליה. מכל אנשי העבר, גיבורי המקרא והתלמוד, נפלו הלבושים והכיסויים המזוהמים, שבהם קיפלים הדמיון של ספרות-הגלות שלנו וככה עשה אותם לצללים משונים, ליהודים פולנים מתנועעים בטלית ותפילין' (ברנר, תשל"ז, 141).

היהודי המסורתי ידע היטב את התורה – זה החלק של המקרא שמעמדו המרכזי כבסיסה של המורשת היהודית, של החוק היהודי ושל החינוך היהודי נשמר כל הדורות; הוא למד אותה בחדר, ובפרשותיה שב וקרא מדי שבת כל שנה ושנה. מן הנביאים (האחרונים בעיקר) הוא הכיר בעיקר את הפרקים שנכללו בהפטרות ומן הכתובים את חמש המגילות שנקראו במועדים. מסיבות שאין לי מקום לפרט כאן מילא גם ספר תהילים מקום חשוב בעולמו ובהוויי שלו. הרצף המקראי הכולל, כמו רוב ספרי המקרא השלמים, לא תפס מקום של ממש בחינוכו של הצעיר היהודי, וגם תלמידי חכמים לא הרבו בדרך כלל לעסוק בו. גם בלימודם של אותם חלקים של המקרא שזכו לתשומת לב בעולם הרוחני של היהדות, עיקריים, כמעט בלעדיים, היו החוקים והמצוות, שהיו חשובים מנקודת ראות הלכתית, ולא ניתנה בדרך כלל תשומת לב של ממש לערכים לשוניים, לאומיים, אסתטיים והיסטוריים הנתפסים כמובנים מאליהם ללומד המקרא המודרני (וראו עוד על נושא זה בתוך: פרוש תשנ"ז; הולצמן 2002). אכן, במפגש של הצעיר היהודי המתפקד עם המקרא היה משום גילוי עולמות חדשים, כניסה לארץ לא נודעת (כמו שנראה, היה לעתים המפגש הזה עצמו לשלב חשוב בתהליך היציאה מן הדת). משנתגלה המקרא באופן הזה לצעירי הדורות ההם, הם ניצלו אותו כמקור לרעיונותיהם החדשניים (למעשה, הם השתמשו בו כדי לתלות בו ולגלות בו רעיונות שקלטו מן העולם הכללי).

בהקשר המפגש עם המודרניות היה למקרא מעמד מיוחד. הוא היה יכול לשרת גם את הצורך בקיום זיקה למורשת היהודית וגם את החיפוש אחרי ערכים חדשים בדרך אל העולם הגדול. למרות מעמדו המוזנח יחסית של המקרא בתוך המסורת היהודית ולמרות הניגודים שבינו ובין התורה שבעל פה לענפיה השונים, לא היה אפשר לערער על מעמדו כספר קדוש וכאחד ממקורותיה המרכזיים של אותה מסורת עצמה. מנגד, למרות 'יהודיותו' המובהקת לא היה קושי לראות בו – בזיקה לתכונות אוניברסליות ולאומיות שנתגלו בו – מעין מקבילה עברית לספרות הקלאסית של עמי אירופה הגדולים, ולבנות בעזרתו את הגשר בין התרבות היהודית לתרבות המערב. מעמדו הדו־ערכי הזה של המקרא בתוך כלל המורשת היהודית, מבחינות אלו ואחרות, עשה אותו אפוא בסיס פנימי אידאלי, הן למרד של ההשכלה והן לשאיפת התחייה הציבורית.² את דרכי קריאתם של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי ושאול טשרניחובסקי בתנ"ך, כמו שיתוארו במאמר הזה, יש להבין בתוך התמונה הכללית שנרמזה עד כאן.

2. מטעמים מובנים אינני רואה לנכון לצרף להערות רקע קצרות אלו את המנגנון הביבליוגרפי, המתבקש מכובד הנושא. על מעמדו של המקרא בחינוך היהודי המסורתי ראו למשל: פרוש (תשנ"ז), הולצמן (2002), עמ' 109-120. על מקומו בהשכלה אצל עוזי שביט: (1996), עמ' 40 ואילך, עמ' 128 ואילך. על מקומו של לימוד המקרא בספרות האוטוביוגרפית שכתבו חניכי החדר מאז המאה השמונה עשרה ודברים מפורטים למדי על מעמדו של המקרא בחינוך היהודי בן הזמן ראו: הולצמן, שם. על מעמדו של המקרא בחינוך היהודי בכלל והארץ־ישראלי בפרט ראו סקירה ומראי מקום בתוך: יאירה אמית, 'הוראת המקרא בחינוך הכללי – עיון בתכניות הלימודים', בתוך: עמוס הופמן ויצחק שניל (עורכים), 2002, עמ' 239-264. חיבורים נוספים הנוגעים לענייננו כתבו בין השאר רוברט אלטר, יעל פלדמן ואניטה שפירא.

בין מחוללי המהפכה היהודית-לאומית שלאחר ההשכלה - כאמור, לא בלי קשר אל קודמתה - היו מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (1865-1921, להלן: מי"ב) ושאל טשרניחובסקי (1875-1943) מן הקיצונים ביותר במאבקם כנגד היהדות המסורה, אבל כידוע, המרד שלהם בהוויה הלאומית שבהווה ובעבר הקרוב לא היה מרד או הרס לשמו, אלא הרס לשם בניין, בניין של עתיד חדש ושונה לאומה. כדברי ניטשה, שקבע מי"ב כמוטו למאמרו 'זקנה ובחרות' (תרנ"ט; לב, 1) - 'כדי לבנות מקדש, צריך להרוס מקדש'. את החומרים שביקשו לבנות מהם את העתיד או את המקדש החדש הזה הם מצאו בחוץ - בתרבות המערב - בנאורות, ולאחר מכן גם ברומנטיקה וב'פילוסופיית החיים', אבל את דמותו של אותו עתיד הם ביקשו לעצב על פי דגם שמבית - בצלמה של תקופה שנראתה להם מתאימה לתפקיד זה בתוך תולדות האומה עצמה. הבחירה הייתה כמעט מובנת מאליה; חיי ישראל בעבר הרחוק - בתקופת המקרא - הם שהיו אמורים לשמש להם דגם כזה. מצד אחד היה בעיניהם המקרא הבסיס הבלתי מעורער של התרבות ושל הזהות היהודית, מצד אחר הוא היה שונה בתכלית מכל מה שהתפתח במסורת היהודית שאחריו, ובשל כך מן הסתם, במובן מסוים, הוא גם הונח בתוכה (וראו על כך להלן). אין פלא שהמבקשים לשנות את הזהות הזאת, אגב שימורה, או לשמור עליה, אגב שינויה, חוזרים אליו. מלכתחילה ראתה המהפכה היהודית בעצמה תנועה של תחייה, ושני ההיבטים משקפים זה את זה בעולם מושגיה. כדברי מי"ב בוויכוח עם האבולוציוניזם של אחד העם: 'אין כל תקווה לתחייה חדשה בלי פסיעה גסה ובלי שיבה לימי קדם' (שם). 'פסיעה גסה' - מהפכה; 'שיבה לימי קדם' - תחיית עברו המקראי של העם. גם מי"ב וגם טשרניחובסקי ראו במקרא עדות, ערובה, ואפילו הוכחה לכך שעם ישראל יכול להשתנות, שיש לו עתיד. עתיד שבו, כדברי טשרניחובסקי,

ישוב יפרח אז גם עמי, / ובארץ יקום דור, / ברזל ככליו יוסר מנו, / עין בעין יראה
אור // יחיה יאהב, יפעל, יעש, / דור בארץ אמנם חי, / לא בעתיד, בשמים - חי
רוח לו אין די 'אני מאמין', 1894, 29, 27; הדגשה שלי.³

אלא, והדברים כמובן ידועים, שאידאולוגיה של תחייה המבקשת לפרש את העתיד במונחים של עבר ולעצב את העתיד הזה בזיקה לעבר, בהכרח היא מועדת לפרש את העבר בזיקה

3. כל מראי המקום לכתבי מי"ב: ברדיצ'בסקי מאמרים, דביר תש"ך, הנ"ל, סיפורים, דביר תש"ך. בתוך כל מראה מקום הבאתי תחילה את שנת הפרסום הראשון של המקור, לאחר מכן את מספר העמוד (באותיות). כדי להקל על הקורא סימנתי לפי הצורך בספרות את צד העמוד כפול הטורים שהמובאה מצויה בו.
4. הספרה הראשונה לאחר ציון השנה שפורסם בה השיר מסמנת מספר עמוד בטשרניחובסקי תשכ"ו (1966), השנייה מסמנת מספר עמוד בטשרניחובסקי תש"ן (1990).
5. אמנם 'אובד עצות' של ברנר, מורד קיצוני משניהם, אומר: 'רינסאנס', "תחייה" - אלו הן מילים קוסמות מאוד, אבל מקום בשבילן אין אצלנו; אין מקום אצלנו בשביל תנועה של תחייה; אנו לא איטליה' ("ח ברנר, כתבים, תשל"ה, ב, 1943).

(ניגודית) להווה שהיא מורדת בו, ובזיקה (תואמת) לעתיד שהיא שואפת אליו, כדי שיתאים לתפקידו. חיי ישראל בימי המקרא, שאין כמוהו שום דרך לעמוד על טיבם לדיוקן, מצטיירים אפוא בטקסטים של שני הגיבורים שלנו על פי מה שהם מחפשים בהם, על פי מה שנוח לשימושם האקטואלי. מי שמתקומם כנגד שעבוד של גלויות מתפעל מן העצמאות הפוליטית בהם; מי שמבקש שחרור מן האחידות שהקולקטיב הלאומי-רוחני כופה על היחיד מוצא בהם ריבוי פנים וריבוי סתירות; מי שמבקש למרוד בעליונות הרוח והמוסר מוצא בהם חיי יצר, גיבורים רבי-כוח ועצמה מדינית; מי שמתקומם כנגד הסתגרות מפני העולם ומפני הכלל-אנושי באשר הוא, מוצא בחיים האלה מגע ישיר עם הטבע ועם עמי הטבע ואת חיי היחיד שאי-אפשר לכלוא אותם ביהדות מופשטת, והוא 'מגלה' בהם את כל הערכים החיוביים שמצא במערב (המכונה לעתים קרובות בתפיסתו של הדור – 'יון', וראו לעניין זה: שביט 1992). כל הדברים שמבטו של המורד מוצא אותם ראויים לשלילה בחיי ההווה של היהודים, ואף דוחה אותם בכל תוקף, הוא מוצא את היפוכם החיובי והראוי לאימוץ בחיים הגלומים במקרא.

על בסיסם של עיקרים כלליים אלה, המשותפים לשני היוצרים, בכל הנוגע לדרכי קריאתם בתנ"ך ולשימוש בו ביצירתם ובהגותם, אני מבקש להתוות במאמר זה קווים להשוואה ביניהם. השוואה כזאת תפרט ותדייק את העיקרים המשותפים לשני היוצרים (אלה שנזכרו לעיל ואלה שלא נזכרו) ומנגד, תצביע גם על ההבדלים ביניהם, בדרכי מימושם של אותם עיקרים. זימונם של שני יוצרים מרכזיים ורבי-עצמה אלה לדיון במעמדו של המקרא ובמהפכה בחיי היהודים במעבר המאות איננו מקרי כמוהו. זה מאה שנה בערך נידונים מ"ב וטשרניחובסקי בביקורת העברית בזיקה לנושא הנדון כאן ולנושאים אחרים, כמו היו שני תאומים סיאמים, על יסוד תוויות, לא תמיד בדוקות, המציגות את המשותף להם, אגב התעלמות גמורה כמעט מן ההבדלים ביניהם, אלה הנובעים מן האישיות היהודית של כל אחד מהם כמו שעוצבה בחייו.⁶ גם בכל הנוגע לקרבה המהותית שאכן קיימת בין שני היוצרים, גם בנוגע לדרכים השונות והמגוונות שהיא מתגלית בהם, תשאף ההשוואה בין שני היוצרים במאמר הזה לחלץ את שניהם מן ההפשטה המגמדת את שיעור קומתם ואת ייחודם בעניין זה, לקראת העמדה מלאה ומוחשית יותר של עולמותיהם המחשבתיים והפואטיים העשירים והמורכבים, הן בזיקה לעניין שלפנינו והן בזיקה לעניינים אחרים.

את דבריי על נוכחות המקרא בטקסטים של מ"ב ושל טשרניחובסקי ועל האופנים ששניהם משתמשים במקרא אחלק לארבעה חלקים לא שווים: את הראשון איחד למאמרי מ"ב מן השנים תרנ"ב-תרס"ב; את השני – לסיפוריו; את השלישי – לשירי טשרניחובסקי; ואת הרביעי – להשוואה ביניהם.

6. לסקירה של התגבשות התפיסה הזאת, לדברי מבקרים מרכזיים שהשתתפו בעיצובה ולמראי מקום ראו את מאמרו של אבנר הולצמן 'שירת שאל טשרניחובסקי בעיני ברדיצ'בסקי', בתוך: הולצמן תשס"ג (2003). בין יתר דבריו שם הוא מגיב על נוסח קודם של כתב היד של המאמר הנוכחי שהעמדתו לרשותו. עתה מסייעת לי תגובתו לנסח מחדש את דבריי כאן. דומה שה'עסקה הסיבובית' שלנו כולה רווח.

מיכה יוסף ברדיצ'בסקי: מאמרים תרנ"ב-תרס"ב

שתי השקפות על אופייה של תקופת המקרא בזיקה לתקופות אחרות בתולדות היהודים עולות ממאמרי מי"ב שאני עוסק בהם כאן, ואין הן סותרות זו את זו בהכרח, ולעתים גם באות במשולב. אחת המייחדת את תקופת המקרא באופן מוחלט וכולל מכל התקופות שבאו אחריה בתולדות האומה, ואחת הרואה כבר בתקופת המקרא סימנים ראשונים של המאבק בין ערכים שנעשו מרכזיים במסורת התלמודית ושלטו בעם היהודי במאות האחרונות של הגלות, ובין ערכים של תקופת המקרא שנדחו מפניהם. עיקרה של המובאה הבאה למשל מייצג את ההשקפה הראשונה באמצעות תיאור אידיילי-אוטופי וברוח סנטימנטליסטית של חיי העברים בתקופת המקרא, שאפיינה את תקופת ההשכלה, ואילו משפטי הפתיחה של אותה מובאה עצמה מרמזים על האחרת:

שמעו נא, המורים! והמורים הללו המרו על פי טבעם, על פי יחסם הטבעי אל העולם הרחב, שהיה שונה מן הקצה אל הקצה מאותו היחס שקבעו לו לדורות –
אנו מכירים את ראשית ישראל וקדמותו רק מספרי התורות והדעות, שנצחו אותו, שנלחמו עמו ואת דרכו, ואלה לימדו אותנו לאמור, שרעים היו מעשיו; אבל עלינו לתאר לנו את חיי בני ישראל ה'ממרים' בתומתם, בעוזם וברגש הטבעי שהיה בהם. והחיים הללו, לפני מתן הכתב, מה יפים, מה רמים היו, מה נאווים ומה עזים; מה טובו אוהליך ישראל [...]

התום והתמימות לפני מתן 'טוב ורע', לפני מתן הדעות וחוקי החיים, לפני התגברות התיעוב המוסרי על רגשות החיים הבריאים, כל אלה נתנו לחיי בני-ישראל אז מין יופי טבעי שאין ערוך לו. היחס הישר אשר שרר אז בין האדם לעולם, הנגיעה הטבעית בכל דרכי החיים וההתעוררות לחיים, הכל יִשָּׁב עתה את נפשנו ואת רחשי חיינו. תשוקה גדולה תמלא אותנו לימים ההם ולחיי הימים ההם. אז בשבת איש ישראל בחלל העולם והחיים וחי כבן-אדם היודע את תפקידו.

כל 'חיי-עולם' שלנו, רכושנו הרוחני הוא כאפס מול חיי קורת-רוח בימים ההם. הנני נותן לכם את המחשבות שלנו ואת הדעות שלנו, את התורות והמשפטים, חוקי חיים וחוקי הלב; ואתם תנו לי את הגוף, את גופו של ישראל הקדום, את הטבע שלו ואת החיים הפשוטים שלו. השיבו לנו ימי נעורינו [...]

(שינויים, 'תרנ"ב', ח, מו 1, ההדגשה במקור).

לפי ההשקפה השנייה שהזכרתי, ההבחנה בין התקופה המקראית בתולדות היהודים ובין תקופות מאוחרות לה פחות חד-משמעית. לפי השקפה זאת, עוד במקרא עצמו ניכר המאבק בין 'התורות והמשפטים' ובין 'גופו של ישראל הקדום', ואם אין המאבק הזה ניכר בעצמה

הראויה, הרי זה משום שהמנצחים בו צנזרו את המקורות המעידים עליו, סילקו, טשטשו, את עקבותיהם של הכוחות המנוצחים או ציינו אותם לשלילה, ובאופן זה הגישו אותו לדורות הבאים, ערוך ומסונן לפי תפיסתם שלהם. הנה שתי מובאות המייצגות לפי דרכן את ההשקפה הזאת:

בני ישראל היו נוטים על פי רוב 'לעשות את הרע', רצוני לומר, להיות ככל העמים אשר בארץ. והמלחמה בין חול וקודש, בין החיים הממשיים והחיים הרוחניים, תמלא בשטף עוזה כל ימי תרבותו הרוחנית והמדינית. פעם גבר הרוח המדומה או הגיעו ימי 'הצדק המוחלט', ופעם ניצחו החולין את הקודש אויבם, וחיו בני-יעקב כבני אדם. אבל כל הניסיונות האלה להחזיר לחיים את מאורם היו לשוא.

'זקנה ובחרות', תרנ"ט, לד 1.

יש אשר קול אלוהים מתהלך גם בספר ומיד גם הוא נשקע. בעת עבדנו לאלוהים רבים והקטרנו להם על ההרים ועל הגבעות ונציב למלכת השמיים מזבחות, אז רקדנו כאילים ונשיש לאור ולמשרתי האור. בא אלוהים האחד, אם משעיר או מהר פארן, וייתן לנו ספר לדורות, ולו פרשות ותאים, לו מחילות וסתרם; ואנו נשקעים בו וחוזרים ונשקעים. 'על הספר'; תר"ס, יח 1.

קטעים אלה, ואחרים כמותם, משקפים לא רק את התפיסה שאין חיי ישראל בימי המקרא (וכן המקרא עצמו) עשויים עור אחד, והמאבק בין יהדות לאוניברסליות (זו הגלומה בפגניות המתגלה בחיים האלה, אבל נדחית או מוצפנת במקרא עצמו) כבר גיטש בו בכל עצמתו, אלא גם את היפוך ההערכה כלפי הכוחות הנאבקים: מה שנידון במקרא לכף חובה נידון במאמרי מ"ב לכף זכות. 'הממרים' הם הטובים, אנשי האמת המייצגים את עוז הרגש ואת האותנטיות של הטבע. עובדי האלילים, שעשו את הרע, הם האנשים הטבעיים, הנורמליים, בני יעקב שחיו כבני אדם. הכוהנים והנביאים הם עושי הרע האמתיים, שהחשיכו את החיים והשקיעו את ישראל בשעבוד לרוח ולכל הכרוך בו. במאמר מוסגר אוסיף כי גם לפי נוסח זה כמובן שונים היו חיי ישראל בתקופת המקרא מחייו בכל תקופה אחרת, שהרי גם בתוך המאבק הניטש בהם מתגלים בכל עצמתם אותם כוחות מנוצחים, שלאחר מכן, בימי הגלות, נחלו תבוסה גדולה, וכביכול גם נכחדו.

מן הדוגמאות הרבות שאפשר להביא לעניין זה אסתפק באחת. מ"ב מתאר ב'שאלות והערות' (תר"ס, נד) בין השאר את מלחמת אליהו בנביאי הבעל. בסימן של שוויון ערך עקרוני בין האלים הנלחמים, כך הוא מסכם את התיאור: 'אלים נלחמים לפני שבטי גוי והיה האל אשר יענה באש הוא האלוהים ונביאי האל השני שלא ענה באש, נתפשים ונשחטים אל נחל קישון'. באירוע זה הוא רואה מפנה מכריע בתולדות ישראל - 'באותה שעה גברו אראלים על המצוקים [...] ובסתר נפשו הוא שומע 'קול מדבר, שאילמלא ניצח אליהו התשבי את נביאי הבעל כי אז היה לתולדות ישראל מהלך אחר וצביון אחר', שאילו ניצחו נביאי הבעל 'או אולי לא נגלינו מעל ארצנו ולא עזבנו את אדמתנו' (וראו את השתקפותה של פרשה זו בסיפור 'בין הפטיש והסדן', תרס"ד, יז).

נשוב כעת לענייננו. היפוך ההערכה שהזכרתי קשור גם להיפוך הסדר ההיסטורי והתפיסה ההיסטוריוסופית כמו שעלו מן המקרא ונתמסדו במסורת שבעל פה. לדברי מי"ב, קדם העם החי חיי טבע ועובד את אלילי הטבע ל'אל האחד שבא משעיר או מהר פארן ונתן לנו את הספר לו השתעבדנו ובו שקענו לדורות [...] קדם הכהן לנביא, והבכור לכהן' ('על הספר' תר"ס, יט 1). לא התורה ואלוהי התורה עשו את ישראל עם, אלא 'עם ישראל אחרי שכבר היה לעם חי, קיבל דחייה [דחיפה] חדשה על ידי תורת הנביאים והסופרים' שעשו אותו [כמשתמע] לעם אחר משהיה לפני כן ('עבר והוה'. תר"ס, לו, 2). לפי תפיסה זאת, אין הנביאים ביטוי של רוח העם, שהתגלה בהם לאחר התגבשות חשאת של דורות, אלא 'המה התנגדו לרוח העם וכפו עליו את ההר כגיגית' ('ציונים', תרס"ב, ג 2).

זאת ועוד, באידאולוגיית התחייה של מי"ב, כמו בזו של טשרניחובסקי, חיי ישראל בתקופת המקרא נתפסים ומתוארים בזיקה לאופוזיציה יהדות-יוונית. אצל מי"ב דומה לעתים שהמונח 'חיי העברים בתקופת המקרא' עשוי לשמש מונח מחליף באופוזיציה הזאת ל'יוונית' – העברים בימי המקרא יתוארו, על פי מונחי הדור, בתור 'יוונים' או דומים ליוונים לפחות. טשרניחובסקי לעומת זאת משתמש במכלול מונחים אחר ומכנה את העברים בימי המקרא (בין השאר) 'כנענים'. המונח 'כנעני' ונגזריו משמשים ביצירתו גורם שלישי שנועד מלכתחילה ליישב את אותה אופוזיציה עצמה (יהודי-יווני), ועוד נראה זאת בהמשך הדברים.

מי"ב התייחס בספקנות להנגדות מופשטות וכלליות בין יוונית ליהדות, ובאירוניה מושחזת למסקנה הצפויה של הנגדות אלו, שעיקרה בדרך כלל הוא שהיהדות עולה על היוונית, אבל כשהוא מתרצה בכל זאת להבחין בין היהדות הגלותית-תלמודית ובין היוונית (יוונית עשויה להתפס כאן כאמור ככינוי לתרבות המערב בכלל), הוא מעמיד את ההבדלים הללו על עניין אחד – על ההבדל שבין אחדות (ביהדות), הנובעת מתוך צמצום תשומת הלב והאנרגיה הרוחנית ל'מידה כוללת אחת' בלבד (גדולה ומרכזית ככל שתהיה) המתעלמת מן העושר העצום של חיי עולם וחי אדם (ובכלל זה האדם היהודי), ובין ריבוי (אצל היוונים), שעיקרו מעורבות, הבנה, עשייה ויצירה בכל תחומי הטבע, האנושות והתרבות. הסתגרות בעיקרון אחד ובמה שנובע ממנו מכאן, פתיחות לעקרונות רבים ועשייה בתחומים רבים מכאן (על פי 'זקנה ובהרות' תרנ"ט). למותר לומר כי זהו ממש ההבדל שבין התרבות היהודית לתרבות המערב בכללה, כמו שהוא עולה מדבריו בעניין זה בכלל המאמרים שאנו עוסקים בהם כאן. כל זה בנוגע להבדל בין היוונית ליהדות המאוחרת, אבל לא בנוגע לעברים בתקופת המקרא. מי"ב – בתגובתו לסדרה המפורסמת של הנגדות בין יוונית ליהדות בתחום האמונות והדעות שציין זאב יעבץ (תר"ס) – מראה כי אכן כל התכונות אשר יעבץ מאפיין באמצעותן את היוונית מצויות היו ביהדות של תקופת המקרא (רשימת ההנגדות בין ערכים 'יוניים' ו'יהודיים' מובאת בתוך מאמרו של מי"ב):

הן היו לאבותינו בני התורה אבות בעלי פנים אחרות. בדורות הראשונים נמצאו גם בנו חיי הטבע יותר מדעת אלוהים. הכוח בימי קדם היה לנו יותר מהאבה, היצר היה עולה על המוסר, ובכבוש ישראל את אדמתו היה היסוד הראשון קיום עצמו ואיבוד זולתו. לא

הצדק כתב מלים אלו: 'לא תחיה כל נשמה' – אלא התועלת והשאיפה להיות לגוי על פני האדמה. והמה לא הקפידו כלל על זה שמה יאמרו אומות העולם: 'ליסטים אתם!' 'ציונים' ח', תרס"ב, נג 1.

בייחוד התעכב מי"ב על צמד הניגודים הראשון שברשימה – 'דעת אלוהים' שייחס יעבץ ליהדות, מול 'דעת הטבע' שייחס ליוונות:

ודעת אלוהים בעצמה, האם איננה דעת הטבע בכלל? ולהפך: האם דעת הטבע אינה הכרת הכוחות האלוהיים שבעולם? גם לעם ישראל נתגלה אלוהים בקולות וברקים [...] מראה הקשת הוא לו אות ברית והשמים מספרים כבוד אל [...]

שם; פיזור האותיות במקור.

בעם ישראל בתקופת המקרא ראה אפוא מי"ב עם שכמוהו ככל העמים, כלומר כעם שכמוהו כעם היווני (וראו לעניין זה גם את ההשוואה בין הומרוס למקרא ב'אורות' [תרפ"ב, רסא], ולהלן).

לסיכום: 'חיי העברים בתקופת המקרא' משמשים במאמרי מי"ב בשלושה הקשרים או תפקידים מרכזיים. ההקשר הראשון, הקשר של ההתנגדות לכל תפיסה המצמצמת את היהדות למושג או למונח מאחד אחד, ובעיקר רוחני, שאפשר לתאר, לזהות, להגדיר ולמצות באמצעותו את חיי היהודים רביי הפנים והגוונים לדורותיהם. בהקשר זה המקרא משמש עדות לחיים יהודיים אחרים, שונים במובהק מאלה שבאו אחריהם. ההקשר השני (שאמנם במובן מסוים הוא ניגודו של הראשון), הוא הקשר של אחדות וזהות, אמנם מורכבת ורבתי-ניגודים. בהקשר זה המקרא משמש – בלי לסתור את הריבוי שהוא משקף ואת המאבק המתחולל בין מרכיבי הריבוי הזה – גם עדות להיותם של חיי ישראל בתקופת המקרא, חלק לא נפרד מרצף היסטורי מקיף יותר. ולבסוף, בהקשר השלישי, הקשר המהפכה שהיא גם תחייה, תפקידה העיקרי של ההיזקקות למקרא, אשר התפקודים האחרים שהזכרתי כפופים לו – להציג את החיים המתוארים בו כדוגמה לכיוון הרצוי של התחדשות העם ושל אפשרות גאולתו.

מיכה יוסף ברדיצ'בסקי: סיפורים מכל השנים

ומן המאמרים, לסיפורים. אפתח ואומר כי עד כמה שהמאמרים שצוינו לעיל (מעטים מרבים) יוצרים את הרושם שפער גדול שורר בין עולמו של המקרא או של הטקסט המקראי ובין עולמה של היהדות המאוחרת, אין הדבר כך בסיפורים. למאמרים אופיינית למשל הטענה:

[ש] אם גם יש לנו שירה עזה שקולה כקול ה' על מים רבים, אם גם לנו שירת היופי והטבע כשיר השירים; אבל איזו השפעה יש לה היום עלינו? איזה יחס יש בין נחלת האבות הקדומה שלנו ובין חיי הבנים? מה לנו עוד עתה מימי ירחי קדם.

'אנו והם', תרנ"ט, מח 1.

ואילו בסיפורים הולכת ומתגברת מתחילת כתיבתו של מי"ב עד סופה, מגמה מנוגדת (אמנם בלי לבטל לחלוטין את המגמה הראשונה). אחדים מן הסיפורים אכן ממחישים כיצד בני הדור הצעירים (והמספר בכללם) נענים לפוטנציאל המהפכני הרגשי, האסתטי והחינוכי הגנוז במקרא ומוציאים אותו מן הכוח אל הפועל בהתמרדותם כנגד העולם הרוחני של ההלכה וכנגד הממסד הרבני, אבל בדרך כלל המקרא נוכח גם בעולם הרוחני של נציגי העולם הישן המעוצב בסיפורים. בעולם סיפורי זה טקסטים מקראיים הם בשר מבשרה של המסורת היהודית ושל סדר היום היהודי, הם משמשים מסגרת התייחסות דתית-ספרותית שפשוטי עם וחכמים כאחד פונים אליה כשנסיבות ספציפיות של חייהם מעוררות לכך, ובאמצעותה הם מפרשים את חייהם בהווה.

יתר על כן, באחדים מסיפוריו, ובייחוד במאוחרים שבהם, וב'רומנים הקצרים' במיוחד, הוא כמו מבקש להמחיש מציאות יהודית שמתגלה בה, למרות הכול ובניגוד לפני השטח, לא רק זיקה עזה למקרא בכלל, אלא בייחוד לשכבות החתרניות, היצריות, האליליות, ואולי מוטב לומר – לשכבות המיתיות בו. הדבר תואם למגמה של מי"ב לתאר את האדם היהודי לא רק כיהודי אלא גם כבשר ודם (כהצהרתו המפורשת ב'פרה אדומה' [תרס"ו, קפא1]), בשירות הטענה המשתמעת שכוחות חיוניים גדולים של כוח ושל יצר מצויים בעם, וגם אם נסתרים הם היום, עשויים הם לשמש תשתית לתחייה בעתיד (כתבו על כך רביש. למשל: רחל כצנלסון-שז"ר ונורית גוברין). ובנוסף כולל יותר: אותו מאבק שהתנהל עוד בתקופת המקרא בין נביאי יהוה לנביאי הבעל, המשיך וממשיך להתנהל, בסיפורי מי"ב, גם במעמקי ההווה היהודית של הגלות (וראו להלן).

להלן אסקור בקצרה ואדגים מעט, פחות או יותר לפי הסדר שנרמז בפסקאות הקודמות, מגוון של נוכחויות מקראיות בסיפורי מי"ב.⁸ אפתח במפגש של הנוער היהודי בן הזמן עם המקרא, מפגש המעורר בדרך כלל לתהייה ולמרד, אעבור לנוכחות המקרא בעולמם של נאמני המסורת היהודית מן הדורות הקודמים לו, ואסיים בשימוש שעושה מי"ב במקרא כדי להצביע על קיומם של רבדים חתרניים של יצר, חטא ומיתוס בתוך העולם המסורתי הנזכר.⁹ אפתח בסיפורים המתארים את המפגש של היהודי הצעיר בן הזמן עם המקרא, סיפורים הממחישים לפי דרכם את מה שנאמר על המפגש הזה בהערות הפתיחה הכלליות של המסה. כך למשל מדגים את ההיכרות המוגבלת, המקוטעת של הילד היהודי עם המקרא, סיפורו של

8. ראוי להזכיר בפתח הדברים שהמקרא מתגלה בסיפורי מי"ב דרך סוגי מבע מגוונים (של המספר, של הדמויות ובמשולב), בלשונות שונים ומבעד לנוסחים שונים. מובאות וציון אירועים מן המקרא באים בסיפורים כלשונם או בלשון מסכמת, לעתים על פי הפירוש שניתן להם במדרש, באגדה ובספרות הקבלית, במבע משולב ובתיווך סגנוני וענייני עם מקורות מאוחרים (על מבעים משולבים מן הסוג הנרמז כאן ראו: ערפלי תשס"ב). בכל אלה אין לי מקום לעסוק כאן.

9. צירוף הסיפורים שבהמשך לקבוצות הוא צירוף אד-הוק ונעשה כאן מטעמים מתודיים. אין לו שום מעמד 'אובייקטיבי'. אחדים מן הסיפורים עשויים להדגים יותר מסוג אחד של נוכחות מקראית, והיה אפשר לקבץ אותם בכותרות שונות או נוספות.

גיבור הסיפור 'היציאה' (תרס"ח, קמז), המאזין מרותק לפרשות השבוע ועוקב אחר עלילות התורה. בהגיעו עם משה רבנו אל ההר [הר נבו], צופה אתו אל הארץ המובטחת, ומקווה שבשבת הבאה 'יראו לו את הארץ', אבל תוחלתו נכזבת. לאחר שמחת תורה הוא מגלה שמחזירים אותו לאחור, לפרשת בראשית.

בסיפורים המשתייכים לקבוצה הזאת, ההתוודעות המקרית או המכוונת של הצעיר היהודי למקרא השלם, שהיה לה בדרך כלל אופי מחתרתי, להיסטוריה הקדומה המסופרת בו (נביאים ראשונים) מזה ולשירה הנשגבת והנמלצת (נביאים אחרונים וכתובים) מזה, מעוצבת כאירוע רוחני שהיו לו בדרך כלל תוצאות מהפכניות. באחדים מהסיפורים מתוארת ההתוודעות הזאת על פי ההיבט החברתי-אידיאולוגי שלה (וראו למשל: 'הליטאי' [תרע"ג, קט] 'הבן האובד' [תר"ס, קכב], 'המחיצה' [תרס"ה, קפז] או פרק כג - 'שריגים' - מתוך 'בסתר רעם' [תרפ"א, רמז]); באחרים - על פי ההיבט הפנימי-הנפשי שלה (וראו את הסיפורים שקובצו במדורים 'מערפלי הנוער' וב'באין תקוה' וכן 'אויבי' [תרס"ט, קלב], 'היציאה' [תרס"ח, קמז] ועוד). בסיפורים מן הסוג הראשון מתואר תהליך של התמשכלות, שראשיתו עצם ההתוודעות לחלקיו הלא ידועים של המקרא וסופו מאבק בין 'אנשי המקרא', לציבור האורתודוקסי, ירידת ערך חברתית (בשוק הנישואין למשל), כפירה, נידוי, הוצאה או יציאה מן העיר ומן העדה, וכמובן 'יציאה לתרבות רעה', להשכלה. הנה דוגמה בולטת אחת:

בא מוכר-ספרים פלאי לעיר והוא מוכר ספרי תנ"ך קטנים בני כרך אחד, הלא המה כתבי הקודש, וחשודים הם באוהלי יעקב. שמו הבהורים עצות בנפשם, אם לקנות מן הספרים האלה אם לחדול? ויגבר עליהם חשקם. התורה ידועה היתה להם מספרי החומש ומפרשות השבוע, לקטעי ההפטרות לא שמו לב עד היום. אבל עתה הנה תורה, נביאים וכתובים לפנייהם על הסדר. בפרקי נביאים ראשונים המעשים והמקרים מושכים את הלב; נשגבים הם דברי הנביאים ומושכלים אמרי הכתובים. אין הלכות ודינים, אין מקשים ומתריצים, עוז הדיבור צולל באזניך ואף רוחך הומיה.

'בסתר רעם', תרפ"א רמ"ו.

ברוב הסיפורים הללו העיסוק במקרא קשור להשכלה, לפיתוח הרגישות ליופי, לרגשות עדינים, לאהבת הלשון והטבע ולהרחבת הדעת בכלל. תורה שבכתב (מקרא) ותורה שבעל-פה, מתגלות כשני עולמות שמתח רב נוצר ביניהם, ומתח זה איננו יכול להיפסק עד שיסולקו או ינדו בעלי מקרא מפני בעלי הלכה או עד שיצאו בעלי המקרא ללימודים בעיר הגדולה. בסיפורים אחרים מאותה קבוצה, שיש להם אופי אישי אוטוביוגרפי - המפגש של היחיד, הגיבור המספר, עם המקרא, מתואר כמפגש מהמם, כהלם ממש. וראו במיוחד 'בדרך רחוקה' (תרנ"ה ו), 'בין הפטיש והסדן' (תרס"ד יב) ו'היציאה' (תרס"ה קמז). הנער (המזוהה לרוב עם המספר-המחבר), הקורא בספרי נביאים ראשונים שנפלו לאביו בירושה מסבו והניחם בקצה ארון ספריו כאילו היו בנים חורגים, או בספר יוסיפון שקנה ממוכר ספרים נודד, יודע שהדברים המסופרים בספרים הללו והאנשים המתוארים ש'לחמו, נצחו, ורדפו' שייכים לאותו רצף חיים יהודיים שהוא חלק ממנו. אבל אין הוא מסוגל להפנים את הידיעה

הזאת, להאמין בה ממש. 'אין בי הרגשה על אודות ההתייחסות האנשים הללו לבית אבי ולכל שכנינו הקרובים' (ראוי להשוות לעניין זה את שירו של טשרניחובסקי 'בליל חנוכה' [תרנ"ח] וכבר העיר על כך קלוזנר בשעתו [תרס"ב]). כשהמספר מתבונן בעולם סביבו לאחר שקרא בספרים הללו הוא מרגיש כמי ששב 'מדרך רחוקה'. כאב הסתירה שב ומציק לו. חייו האישיים כמו מתבטלים, וה'דורות הראשונים ממלאים בעוזם את הדמיון בחוון'. בסיפורים אלה ההתוודעות למקרא השלם היא מפגש עם כוחן ועם עצמתן של עלילות ועם חיים רגשיים מורכבים של דמויות גדולות. גיבורי המקרא (כמו גיבורים אחרים של ההיסטוריה היהודית - הורדוס, שפינוזה, אקוסטה ואחרים) ממחישים לנער בעצם גדלותם ופועלם את חולשתו האישית ואת חולשת סביבתו. סיפורי המקרא מנפצים את תמונת העולם הפשטנית שחונך על פיה ומציגים לפניו את הדמויות שדימה להכיר על יסוד קלישאות מן המדרש, כדמויות אנושיות בממשותף המורכבת: 'תוגת שאול בעת נכנע בערוב ימיו לְשָׁאֹל בבעלת האוב פילחה את לבבי' ('בין הפטיש והסדן' יד 2),¹⁰ 'בדידות משה אביר הרועים בעת בנה לו אוהל מחוץ למחנה וחשבו על ארחות העם הזה, שנלאה לשאת אותו בחיקו - היתה חיה לנגד עיני', ועוד. הוא תוהה על כפל דמותו של אלוהים במקרא ולומד שבעולם ובחיים, בשמים ובארץ, השניות שלטת. נדהם לדעת ש'משה קילל את עמו, אחיה השילוני קילל נשיא, ירמיהו קילל את השבטים ויתאנף ה' בכל הדורות' (שם, טז 2). המקרא מעורר בו מחשבות על המאבק שבין רוח לחומר ועל עליבות עמו בהווה, על הסתירות המובלעות בדיוקנו ובתולדותיו בעבר, ועוד. בדרך כלל בסיפורים אלה יותר משהמקרא משיב תשובות, הוא מעלה שאלות, מעורר ספקות, מנביט מחשבות של מרד, וככל ספרות גדולה, מעשיר את הנפש. הנער המתבגר של הסיפורים האלה איננו שונה מהמתבגר המובלע של מאמרי מ"ב שסקרתי, למרות ההבדלים ביניהם ברמת החשיבה וברמת הניסוח, גם התכנים המרכזיים של המפגש עם חיי ישראל בתקופת המקרא בסיפורים אינם שונים בעיקרם מאלה הממלאים את המאמרים, שנכתבו במקביל לאותם סיפורים או בסמיכות של זמן אליהם. תפקיד מיוחד יש לסיפורי המקרא בחינוך הארוטי של הנוער היהודי. נאהבים או נערים שמועד חתונתם מתקרב או כאלה המתרשמים מיופיין של נשים שהם פוגשים, מתבוננים

10. 'בתולדות הספרות העברית' (תרס"ו רמז 2), מאמר ביקורת של מ"ב על ספר של אז"ר שיצא לאור בשם הזה, נכללו הדברים הבאים על שאול המלך: 'הפרק על דבר שאול כתוב בבינה ומקרב לנו את פרצופו של המלך גדל הנפש הזה "הגבוה משכמו ומעלה" מכל מלכי ישראל ויהודה גם יחד ואין כנשגב גם בחוון עצבונו ואחריתו'. בהמשך הדברים מזכיר מ"ב את 'שטנו שעמד לו, המלך דוד'. יחסו של מ"ב לשאול המלך (ולדוד) המובע גם בסיפור וגם במאמר דומה מאוד ליחסו של טשרניחובסקי למלך הזה, המובע גם בשיריו וגם בנוסחי האוטוביוגרפיה שלו (וראו פירוט בהמשך הדברים). אולי יש גם קשר בין יחס זה של מ"ב ובין ביקורתו הקטלנית על הבלדה 'בעין דור' (טשרניחובסקי תרנ"ח; וראו לעניין זה ולמראי מקום נוספים, בחיבורו של הולצמן [תשס"ג] הנזכר בהערה 6 לעיל). שתי פרשות מקראיות נוספות שמוזכר מ"ב במאמר זה מעוצבות אף הן בשירי טשרניחובסקי: 'פרשת דינה' (תרצ"ח) ו'בת יפתח הגלעדי' (1941).

בהן דרך הסיפורים על יעקב ורחל, דוד ומיכל, על יופייה של שרה אמנו וכו'. נערה מאוהבת חושבת ש'הנביאים לא ידעו מהמיית האהבה אף מקצת ממשוררי שיר השירים. על כן הם קודש יכונן – ושיר השירים קודש קדשים הוא'. הדוגמאות לכך רבות, ולקורא המודרני – גם משעשעות לעתים (קיו, קמה 2, רב 2, ועוד).

ומתפקידיו של המקרא בחיי הצעירים, בני דורו של המספר, אל ה'מקום בחיים' שטקסטים מקראיים תופסים בחייהם של האבות והסבים של אותם צעירים. בין הסיפורים שעניין זה בולט בהם בולטת קבוצה נרחבת למדי אשר אפשר לתאר את הסיפורים שבה בויקה לנושא או תבנית או כותרת שהיו שגורים ביותר בהקשר התרבותי שנכתבו בו הסיפורים הללו – 'הספר והחיים'. בשימוש השגור של התקופה הצירוף הזה משמש להעמדת הניגוד שבין 'הספר' השולט בעולם היהודי (הכוונה היא בעיקר לתלמוד ולנושאי כליו) ובין החיים. בסיפורים הנידונים כאן 'הספר' הוא המקרא, והוא מעוצב לא כניגודם של החיים, כדבר העומד מחוצה להם, אלא כנתון בתוכם ובויקת גומלין מתמדת עמם.¹¹ לעתים התבנית הזאת מתגלה מטעם המספר, העשוי לבנות קטע של סיפור או סיפור שלם על בסיס של טקסט מקראי מסוים (הרומן הקצר 'בית תבנה' [1920, רלה] הוא דוגמא בולטת¹²). לעתים היא מתגלה כשהדמויות בסיפור מגלות מתוך חייהן את משמעותם האפשרית של טקסטים מקראיים, בייחוד כשהן פונות ברגעים מכריעים אל טקסט מקראי, שעד אז לא מילא תפקיד חשוב בחייהן. טקסטים שאנשים קראו אותם עד אז בתוקף המנהג, קריאת 'בורים' מלומדה, לרוב בלי לשים לב לפירוש המילים, ואירוע בחייהם גורם לכך שהטקסט המקראי זוכה להתממש במלוא חיוניותו. אדם שאסון אירע לו קורא באיוב ולעתים מוצא בו נחמה ('נתן בן נתן', תר"ס, קכו), אף שהוא מתקשה לעתים ב'מליצות נוראות ונשגבות' שבו ('מרים', תרפ"א, רפו 2). וכנגדם, צעיר העומד להינשא או אדם שהתשוקה אחזה בו קורא את שיר השירים כפשוטו או נזכר בסיפורי אהבה אחדים מן המקרא (וראו דוגמאות לעיל ולהלן). וריאציות רבות של הקבלה ושל ניגוד מצויות בסיפורים לנושא/תבנית זה. אחדות מהן אסקור להלן.

11. הצירוף והרעיונות שהצירוף סימן היו שגורים ביותר בספרות של התקופה (בעיקר לאחר שמי"ב השתמש בו). בעיקרו כוון הצירוף להעמדת הניגוד שבין 'הספר' (כינוי לספרות התלמודית ולהשתלשלויותיה, להלכה בכלל ול'שולחן ערוך' בייחוד) ובין 'החיים', ולהצגת שלטון הספר על החיים כסימן מאפיין ומייחד לרעה את העם היהודי בין העמים, וכסיבה לירידתו ולהתנוונותו. וראו: זלמן עפשטיין, 'הספר והחיים', בתוך: עפשטיין, כרך ראשון, פטרבורג תרס"ה (נדפס לראשונה בלוח אחיאסף תרנ"ג) ומאמרו של מי"ב המגיב עליו בהתלהבות מרובה ('מאוחר', השקפה, תרנ"ה, ובשינוי שם ונוסח, 'הספר והחיים', ל 2). מכאן לקח לאחרונה גם אבנר הולצמן את שם ספרו על מי"ב, הספר והחיים [תשס"ג].

12. אבל לא רק טקסט מקראי. וראו למשל: 'נידויה של מתה' (תרס"ז, רה) שחלקו האחרון הוא מימוש סיפורי של דיני קבורה המתייחסים לאישה שמתה בהריונה ולברית מילה שיש לבצע בוולד המת שבגופה. ספר הכולל דינים כאלה – חותם קודש – הזכיר מי"ב ברשימת ביקורת שלו (באהלי הלכה ג', שג 1). פרשה זו של 'הספר בתוך החיים', מיתוציה של טקסטים בסיפורי מי"ב ראויה למחקר נפרד.

קבוצה שלישית של סיפורים מעבירה אותנו מתיאור תפקידו המהפכני של המקרא בחיי הצעיר הרוכש את השכלתו אל תיאור מעמדו בעולם היהודי המסורתי בן הזמן. אנו מוצאים כי המקרא, גם במידה המוגבלת שהוא מוכר באותו עולם, ממלא בו כביכול את התפקיד שספרות קנונית אמורה למלא בעולמם התרבותי של בני אדם בתרבות המערב (יש לזכור שמבחינה זו או אחרת, המקרא הוא הספרות [במשמע 'ספרות יפה'] היחידה העומדת לרשותם). גם לעניין זה אזכיר רק דוגמאות מעטות (ויש רבות מאוד):

אב שבניו מרדו בו מצטט לעצמו (במבע משולב) את הנביא: 'בנים גידלתי והם פשעו בי, האם לא נתקיים בו מקרא זה במלואו?' (ריזו). יהודים המוצאים את תכלית חייהם במתן לינה וארוחה לעניים, נסמכים על דוגמת הכנסת האורחים של אברהם ושרה (קטז), בעל המקנא לאשתו נאמר עליו 'זהו גם מפסוקי המקרא הוא יודע על דבר בוגדת באלוף נעוריה' ('מרים'). תרפ"א רפ). עניינים פוליטיים וגאוגרפיים מתפרשים גם הם על פי מקראות או מפרשים אותן ('מכניסי אורחים' תרפ"א קטז 2, 'מרים' רעה). אם שבנה ברח מן הבית ומן העיירה כדי לרכוש השכלה באה לבכות לפני הרב 'אמנם יצחק שלח את יעקב כי שטם אותו אדום, הוא עשוי, אבל פרי בטנה הלך מעצמו, בלי אומר ובלי דברים' ('הבן האובד' קכד 2). יהודי יוצא דופן, מעין אקסיסטנציאליסט של ימים עברו, מוצא סימוכין לכפירה ולפסימיות שלו בקהלת, באיוב ובפרקים מתאימים של תהילים. לשון אחר – את חשבון הנפש הפרטי, יוצא הדופן, שלו הוא עושה באמצעות המקרא ('ההלך', תרס"ט, קלד 2). גם בעלי עברה או כאלה שהרהורי עברה טורדים אותם, נשענים על סיפורים שבמקרא. כך נפתלי, מגיבורי הרומן הקצר 'בית תבנה' (תר"ף), מהרהר ביעקב שנשא שתי אחיות ובדוד שגם הוא עשה כך (רנ"א 2), כתוהה מדוע זה נוהג האיסור על כך בזמנו שלו. ואילו איש שנאלץ להיפרד מאשתו בשל 'חטא' שחטאה, אינו משלים עם האיסור וטוען כנגדו מכות הסיפור המקראי – 'שלמה המלך הוא ידידיה, אהוב המקום היה ונשיו היו מקטרות לכמוש' וכו' ('מרים' שה 1). הילד ההולך לחדר פוחד מקדרות השמים ומכמות הגשמים ויתנחם בבוא היום, כשילמד את ההבטחה כי מאפלה נצא לאור גדול ואת דבר השבועה שנשבע אלוהים לבלתי הביא עוד מבול על הארץ ('אויבי' קלט).

סיפורים אחרים, המקרבים אותנו לעיקר ענייננו, הם אותם הסיפורים שבאות בהם אנלוגיות מפורשות, לרוב מטעם המספר, בין דמויות ואירועים מן ההווה המסופר ובין שכמותן מן העבר המקראי. על אחד מעשירי העיירה מסופר למשל שכאשר 'היה יושב בראש השולחן ובצע את הפת וטבל את החתיכה במלח, היה לו הרגש של כוהן העומד על יד המזבח, אין מקדש ומשכן, אבל הנגידים הם לְוֵי העם' ('יעקב טירדין', תרפ"א, קיד). על עשיר אחר שעשה מגדל נוצץ לגג ביתו נאמר 'לא מבני המקום הזה היה, כי אם נין ונכד לחירם מלך צור שאמר אעלה על במתי עב' ('מרים' רצא). על חתונה מפוארת בין משפחת הגביר 'יעקב יוסף הלפרן ובין משפחת הרבי מרוזין נאמר 'ישוחחו בה כל בני הדור ההוא כמו באגדת שלמה המלך שהקריב אלף פרים ביום אחד' ('נדויה של מתה', תרס"ז, רה 2). הנוצרים, בסיפור אחר, שגרים בפרברים מיוחדים מתוון לטבורה של העיר היהודית, מושוים לבני קטורה שאברהם העברי שלח אותם מעל יצחק בנו קדמה ('מרים' רצא). את האומנים

שהיו בונים למען הילדים בחדר דגמי נייר של המשכן המספר משווה לבצלאל בן-אורי ולאהליאב בן אחיסמך, אשר יסופר עליהם בחומש (הבן האובד', קכג).
 בסיפורים אלה ובאחרים האנלוגיות הללו מתגלגלות לעתים לזהויות מטפוריות, שתכליתן בין השאר להציג את ההווה המסופרת כרבת-פנים מצד אחד וכרציפה להווה המקראית הקדומה מצד אחר, להצביע על כך שבתוך ההווה (הגלותי) גנוז, ולו כפוטנציאל העשוי להתגשם, מה שהיה (העבר המקראי); ובעיקר להורות על נוכחות הרבדים האנטינומיסטיים שבמקרא בהווה המסופר. ככל האפשר אביא גם לדברים אלה דוגמאות אחדות, מן הקלה אל הכבדה. הנה למשל תיאורו של יהודי בסיפור 'המקנא' (תרפ"א):

רחב הכתפיים ומשכמו ומעלה גבוה מכל העם. היו לו שישה בנים זכרים, כולם אמיצי כוח ובעלי שער צהוב ועיני תכלת. וכשבא חיים אהרון עם בניו אלה לבית הכנסת היה לו הרגש כי שריד נותר מחצי שבט המנשה בא חלוץ לבית אלוהים. קולם עז היה, וכי התפללו מתוך הסיודור וענו אמן אחרי שליח הציבור, נעו הכתלים וזכויות החלונות קשקשו (קיח 2).

בסיפור 'אויבי' הילד המספר מדמה את היחס בינו ובין ילד אויב לו לזוגות האחים העוינים שמקרא – קין והבל, יצחק וישמעאל, יעקב ועשיו, 'ואני לא אבין איך היו שנים אלה, האדמוני והתם אחים מלידה'. וכן הוא מקשר את האיבה שבין הגויים לישראל לאיבה שבינו ובין הנער, אויבו. באותו סיפור עצמו אומר הנער על ארון הקודש בבית הכנסת: 'והארון, אותו הארון שחי בדמיוני עוד מימי סרני פלשתים, הנה נפתח להתפלל לפניו'. ועל הנשים, 'שאינן להן מקום בספר-המצוות ובספרי-הלימוד, הן, הבריות החורגות בעיני האב שבשמים', הבאות לשפוף את לבן על קברי אב ואם או על קברי ילדיהן שנקטפו באיבם והלכו לעולם הרוחות, הוא אומר: 'להן הקבר הוא חי שומע [...] הן עוד נושאות בלבן תום האלילות של הימים הקדמונים – דבר אשר בארץ אבות ובמקום קרוי ארץ-אבות עוד יש ממנו איזו שארית עד היום [...]'. המספר המתבונן בדמויות בולטות שברחוב היהודי מוצא בהן תכונות המדמות אותן לשופטים ולמנהיגים שבמקרא, אבל גם יודע כי אלה הם 'גיבורים ללא סביבה' וכי לא יממשו לעולם את הפוטנציאל שלהם ('הבוודים', תרס"ז, קסג). ב'פרה אדומה' מתוארים הקצבים הזוללים את כבדה של הפרה האדומה [!] שגנבו, מיד לאחר ששחטו אותה, כך:

ובבוא הדם באש אכלו אותו כולם בלי מליחה ובתאוה עזה, נמרצת וילוקו את אצבעותיהם בחמדה. ובקבוק הגדול של י"ש היה עומד מוכן על הקרקע ויישתו ויאכלו מלא תאותם. ככהני הבעל בשעתם היו האנשים האלה בשעה ההיא בהיחלק הקרבן לפני המזבח. והדבר לא היה בבית אל או בדן, כי אם בעיר היהודיה דשיה, לא לפני גלות עשרת השבטים נעשה הדבר, בממלכת ישראל הצפונית, כי אם בשנת חמשת אלפים שש מאות ארבעים וחמש ליצירה [...] (שם, קפד).

המהפכה היהודית והמקרא

בסיפור 'בעמק' (תרס"ט, רכז) האיכרים מדליקים בשעת טקס נישואים מדורה לכבוד אבי החתן 'ורושם האש המבוערת בשעה זו, כשעת משרפות עצמות בעולם העתיק בימי קרבנות אדם [...]'.

ב'בסתר רעם' מופיע תיאור מקביל של הרב היהודי ושל כהן הדת הנוצרי:

הרב מקיים מצוות, לומד תורה וחי במידת ההסתפקות; והכומר אוכל ושותה לתיאבון אינו רחוק מיצר הרע כלל, אם גם במעילו הרחב ובשערותיו הארוכות ניכר כנכבד בעמו. לכוהני־הבעל בימי אהאב ואליהו היה בוודאי צביון כמו זה (שם, רלו 2).

ובמקום אחר נאמר ש'הרב של כל עיר אינו אלא הכוהן בימיו או הלוי' (גרי רחוב', רסא 2). את שרה, גיבורת 'בית תבנה' המספר מתאר במבע משולב עם הממונה על הטבילה: 'חווה הקדומה ניצבת ערומה, והימים לפני החטא, בטרם תפרה לה עלי תאנה. שני שדיה מפיקים הוד נורא, לא נתפלא כי הציץ הנחש או בירכתי העדן וקינא באדם' (רנט 2). ואילו דניאל, גיבורו של 'בסתר רעם' שאשתו ובתו מתו במכת ברק בכפר בדרכן אל ביתו, ורגשי אשם מטרידים אותו 'מתעצם בפרשת עגלה ערופה וביקש למצוא בה פשר': 'כי ימצא חלל ויצאו הזקנים ומדרו ולקחו עגלת בקר וערפו אותה בנחל, דם נקי לא יהיה בקרב העם. מי ליווה את היוצאות לדרך? אין כפרה וחנינה לו. נפשו נודדת ולא תדע השקט' (רמט 2).

ברומן הקצר 'גרי רחוב' מתואר מפגש לילי בין בן עשירים מפונק ומושחת ובין שתי בנותיו של חסיד ברסלב מוחרם, שאינן יכולות להינשא:

ובחדרו בנשף הלילה אל הבית הזה לא מצא את הפתח נעול – בנות לוט שתו יין במערה עם האחד שנמלט מכל אנשי הארץ ויהי להן לחטא ולזרע. התגעש הליל, נלחמה הצעירה עם הבכירה ותחוללנה משכרון אהבים עד הבוקר (רסה 2).

האופנים שהמקרא נוכח בהם בסיפורי מ"ב, כאלה שציינתי כאן וכאלה שלא ציינתי, מצויים כולם, בנפרד ובמשולב, ברומן הקצר 'בסתר רעם', שהוא מן הסתם הנפלא בסיפוריו. הסיפור, שניתחתי בהרחבה במקום אחר (ערפלי תשס"ב), מוצג בין השאר גם כסיפור של 'חטא קדום' (בזיקה לסיפורי בראשית), ובתוך טקסטים ומיתוסים שהוא נשען עליהם בולטת במיוחד נוכחותו של המקרא. את עכב תחילה על עיצובן של דמויות מרכזיות בו. שושנה, הגיבורה הראשית של הסיפור, מי שתהיה אשתו של בן הגביר, ולאחר מכן פילגש אביו, נראית לראשונה בעיר בליל שמחת תורה – כמין אלילה ארוטית, בת תחרות לתורה עצמה:

גר דולק בארון הקודש, שנתרוקן מספרי הברית, וכל עין מביטה בהודה של בת־חווה. הרבה נשים יפהפיות היו בעולם, אבל כמו זו הניצבת פה לא ראו עוד יושבי לוטון מימיהם. בבני שחץ לא אדבד, אבל גם יראי העדה הסכימו בלבבם, כי כמראה היה גם מראה כזבי בת צור אשר זנה אחריה נשיא בית אב לשמעוני (רלט 2).

'נשיא בית אב לשמעוני' שבמקרא יזוהה בנקל, בהמשך הדברים, עם שלמה האדום, גביר העיירה בסיפור ההווה, שיהיה לאחר מכן בן זוגה לניאוף ולגילוי עריות של שושנה שיראי העדה, שמשווים אותה לגיבורה המקראית כזבי בת צור. שלמה זה עצמו מתואר בראשית הסיפור כמי שדומה 'לאחד מגזע כובשי ארץ־כנען ואולי מגזע בני גד ואשר או מבני חצי

שבט המנשה יושב על ספסל בחדר נקי אשר בו שורר טוהר מכל עבר ומחליק שערות אדומות של ילדה פורחת באחת משדמות הגולה' (שם, רלה 1; וראו גם: שם, שם 2). בהמשך הסיפור, כשרגשי אשמה תוקפים את הגביר, הוא רואה בראי את בכואתו בדמותו של הנחש הקדמוני – ההולך קוממיות כמו לפני החטא (שם, רמג). וכשהוא עונש את כלתו על חטאם המשותף 'חפצו היה לרוצץ את גופה ולכסות אותו חבורות חבורות, לסחבה בשערותיה הלוך וסחוב ולהשליכה אחרי כן בעד החלון כאיזבל המלכה בשעתה' (שם, רמג 2).

יתר על כן, מ"ב, המשתמש במקרא כדי להצביע על נוכחות של עצמות יצריות ארכיטיפיות בעיירה בת הזמן, גם משתמש בחוטאים, ה'מורדים' בני הזמן, כדי להצביע על ריבוי הפנים שבמקרא ועל נוסחים אפשריים שהושתקו בו. הנה כך מוסר המספר את תודעת הגביר, החוטא רבי-הכוח, המתבונן בנוף המרהיב של בית הרחיים שהוא בעליו באמצעות אנטי-נוסח מקראי (ההבחנה בתוך המבע המשולב בין מה ששייך לדמות ובין מה ששייך למספר אינה מענייננו כאן): 'הנחל רחב והולך ומשתפך בכוח ובעוז ונותן מחילו לבני אדם. בראשית הייתה הארץ ועליה נתפשטו המים, ואחר זה נגלה אופק השמים' (שם, רלה 2).

מרדו של הגביר, כפירתו במקודש ובמקובל, מתנסח על דרך השינוי וההיפוך של הנוסחים שבמקרא. במשפט האחרון של המובאה בולטים לא רק היפוך סדר הבריאה – בריאת הארץ קודמת לבריאת השמים, הממשות החומרית קודמת, בסדר ובערך לזו השמימית – אלא גם היעדרו של 'ברא אלוהים' מן הסיפור (הארץ 'היתה', המים 'נתפשטו', אופק השמים 'נגלה', הכול מתרחש כאן כביכול בעצמו).

תודעה מורדת אחרת המיוצגת באופן דומה היא תודעתה של שושנה לאחר שהיא נכזבת מבעלה החדש: 'חיה נבראת בראשונה והיא יושבת בודדה. ותשא עיניה והנה גבר עומד לפנייה. אמרה לו: לא אתן לך מפריי אם לא תכבשני. הציצה כי עבד עבדים הוא, ותבך' (שם, רמא 2). כנגד הנוסח הגברי של בריאת האישה – גברים שנולדו מרחמה של אישה כתבו כי האישה נבראה מצלעו של הגבר וכי הוא שנועד למשול בה – האישה המורדת מציבה את נוסח האמת הנשי והאישי שלה.

דוגמה מורכבת, אולי המורכבת ביותר בסיפורי מ"ב, לשילובו של סיפור מקראי בטקסט מודרני נוכל למצוא בפרק יג של 'בסתר רעם' ששמו, ולא במקרה, 'אדוניה ואבשלום' (רמב 2). במרכז הפרק, מנקודת הראות של עיצוב הדמות והתפתחות העלילה, צערו ועלבונו של דניאל, בעלה של שושנה. אשתו מסתגרת מפניו, ובעומק נפשו הוא יודע שבגדה בו. דניאל חסר אונים, מוצף רגשי אשמה, ואין לו אומץ לב להתקומם כנגד אביו הנואף עם כלתו, גם איננו מסוגל לשאת בתוצאות שעשויות להיות להתקוממות אפשרית שלו. והנה, במקום להציג בפירוט את מצבו הנפשי המורכב של דניאל, לנתח ולשפוט את חולשתו, מספר מ"ב בפתח הפרק סיפור מן המקרא ומניח לקורא ללמוד את הדברים ואת עמדת המספר כלפיהם בדרך ההשוואה בין הסיפור מן ההווה ובין הסיפור מן העבר. הוא מציע לקורא להתבונן בסיפור האחד דרך הסיפור האחר, ולפרש כל אחד מהם על ידי משנהו.

הסיפור מן המקרא כאן הוא סיפור אדוניה בן חגית, שביקש לו לאישה את אבישג השונמית, פילגש דוד אביו, לאחר מותו של זה, ונידון על כך למות על ידי שלמה, היורש

המוכתר. אבל המספר של 'בסתר רעם' מספר את הסיפור המקראי מחדש או 'משלים פערים' בו, ברות הדברים שהוא רוצה לומר על סיפורו שלו. לפי ההשלמה הזאת הייתה בקשת אדוניה לא מעין ניצול הזדמנות (זכייה באישה היפה שאדוניה נפטר), גם לא בקשה בעלת משמעות פוליטית (קריאת תיגר על השליט החדש), אלא בקשה של אוהב התובע להשיב לו אישה אהובה שנגזלה ממנו, כפרה על מעשה עוול שעשה לו דוד אביו. מלכתחילה, מספר מי"ב, נועדה אבישג להיות כלתו של אדוניה, אבל כשהציגה לפני דוד אביו סירב האב להשיא לו אותה ולקח אותה ממנו. המספר מוסיף ומדמיין עוד שגם אדוניה, כאבשלום בשעתו, מרד באביו, מרד מנומק ומוצדק: 'והעם הולך ורב את בן-המלך ויהי הקשר אמין, בן מתנקש בחיי אביו כי הפר זה את הברית' (שם). הקורא אמור להסיק מהבאתו של הסיפור המקראי בפתח סיפורו של דניאל כי מה שעשה אדוניה לדוד אביו (לפי נוסח המספר כאן), אמור היה דניאל לעשות לאביו שלו, ומתוך שלא עשה כך, מובלעת חולשתו. צירוף הסיפורים, המשלימים כאן זה את זה, יוצר הקבלה (ישירה וניגודית) ביניהם. מכל אלה עולים בעיקר הדברים הבאים: (א) מה שהיה הוא שהווי; רצף אחד, של מאבק בין הנורמות הגלויות השליטות בתרבות היהודית ובין הכוחות היצריים הסמויים, מקשר את חיי ישראל בתקופת המקרא ובין חיי בתקופות מאוחרות יותר; (ב) מבחינה מוסרית, גם בעבר, כמו בהווה, האבות המשליטים את כוחם הם החוטאים, לא הבנים המורדים (אלה, דווקא כניעתם – לחטא תיחשב להם); (ג) נוסח המקרא שבידינו מצונזר, ומי שעיצב אותו היו בני בריתם של האבות; (ד) בין המקור המקראי לסיפור בן הזמן מתקיים יחס גומלין פרשני. לא רק ניסיון החיים הגלום במקרא מפרש את ההווי, גם להפך – ההווי עשוי לפרש מחדש את המקרא. המקרא איננו טקסט מוגמר שאין לגעת בו מחמת קדושתו אלא הוא טקסט חי ופתוח, שניתן לספר אותו מחדש ולנסח אותו מחדש, טקסט מועד לרה-אינטרפרטציה. טקסט שניתן לא רק לדרוש אותו אלא גם לספר ולנסח אותו מחדש באופן רדיקלי. ובהכללה גדולה – נוכחות המקרא בסיפורי מי"ב היא ביטוי לעמדתו שהרציפות ההיסטורית היהודית (או לפי הניסוח שהוא היה מעדיף – הרציפות ההיסטורית הישראלית) איננה אחידה וזהה לעצמה, אלא היא רציפות של מאבק ומרד (כדברי רוטנשטרייך, 1966).

שאלו טשרניחובסקי: שירים

מתוך כשבעים וחמישה שירים של טשרניחובסקי שעניינם בעבר, מימי הקדם עד ימי הביניים ועד בכלל, קרוב למחציתם (שלושים ושניים) עניינם סצנות ודמויות מקראיות. כל השירים האלה נכתבו בסימן של התמודדות, לעתים של התגרות, בנוסח הרשמי השליט של המקרא עצמו, ועם המסורת היהודית המאוחרת של קריאתו. מטעמים רטוריים-דידקטיים אתאר את ההתמודדות הזאת כמתנהלת בשני ערוצים. הערוץ הראשון, הנמשך ממש מימי ילדותו של המשורר, מבקש לערער על מעמדן המוסכם של דמויות בהיררכיה הערכית והמוסרית המקראית, ולהציע היבטים חתרניים של התבוננות בהשקפות מקראיות ובאירועים מקראיים.

הערוץ השני, 'הכנעני', החשוב והמרכזי יותר לעניינינו, מבקש לערער על התיאור המקראי הכולל של חיי העברים, של דתם ושל אמונותיהם בימי השופטים, הנביאים והמלכים. הערעור הזה, שהדיו מתגלים גם בשירים אשר אינם מתייחסים למקרא במפורש, מתקשר ביתר תוקף לעניינים מרכזיים במחשבת טשרניחובסקי – להתנגדותו העזה ליהדות של ההלכה, לזיקתו לטבע ולאֵלֹהי הטבע, להזדהותו עם ערכים אוניברסליים ועם תרבויות עתיקות (בייחוד יוון), וביתר ייחוד, עם חתירתו לעיצוב זהות אישית ולאומית חדשה שתאפשר לו ליישב את כל אלו.

אפתח ב'ערוץ הראשון': טשרניחובסקי הכיר לראשונה את התנ"ך בבית הספר הפרטי שלמד בו, שם שקד על סיפורי התורה ועל ספרי נביאים ראשונים, התפעל מנבואות ישעיהו ו'מדבריו הנמרצים של ירמיהו' (את ספר יחזקאל לא אהב). לאחר שבא לידו ספר היסטוריה רוסי:

גמרתי אומר לכתוב ספר היסטוריה [עברי] על פי המקורות שאני ידעתי, כלומר התנ"ך וסדר הדורות. ובאתי לידי החלטה שאת ההיסטוריה יש להתחיל רק מספר יהושע ועל ספרי החומש הבטתי כעל ה'אודיסאה'.

בן שתים עשרה חיברתי דראמה וכתבתי פואמה גדולה: 'אוריה החתי' [...] בו יצאתי נגד דוד והייתי מצדד בזכותו של החתי.

איני יודע מדוע, אבל מאז היתה בלבי טינה על כל המפורסמים אצלנו לקדושים וטובים, למרות כל הרע שעשו, וחשבתי, כי רבות העלימו דברי ימינו מאתנו, כדי להצדיק אותם ולהרשיע אחרים.

וכן הייתי מצדד בזכותו של שאול המלך. ויוכל היות כי השם גרם.

[...] חרה לי על היחס הבלתי צודק שבספרי הקודש לבית שאול. אם נעמיד להשוואה את עוונותיו של שאול המלך מול נהרות הדמים, ששפך ביודעים כדי להגיע אל מטרתו, אותו 'יפה עיניים' שהבין להיכנס לבית מלכו, לקחת ממנו את שתי בנותיו, לגנוב [את] לב בנו האציל, להיפטר מכל [הטוענים] האפשריים לכתר (הוקעתם של בני המלך כדי לפייס את הגבעונים) וכו' וכו' – ובייחוד מעשה הגזל של אשת אוריה החתי, התם והעבד הנאמן למלכו – וכתבתי פואמה 'אוריה החתי'.¹³

מן הדברים ברור שעוד מילדות ראה טשרניחובסקי במקרא שילוב של היסטוריה ושל ספרות וקרא אותו כבן זוג ראוי לספרות הקלסית. הוא קרא אותו בביקורתיות וראה בו ספר מגמתי ומצונזר שאפשר להפיק ממנו עובדות ולקחים אשר עורכיו הסתירו או שטששו. בקריאותיו במקרא ובניצול שניצל את המקורות המקראיים בשיריו בנגרותו ניכרת במיוחד התמודדותו

13. נוסח מלוקט מתוך 'מעין אבטוביאוגרפיה' (על יסוד כתב יד מ'1942), ו'אבטוביאוגרפיה' (נכתבה ב'1904, פורסמה לראשונה בתוך: השלח, לה [1918]), שתייהן בתוך: ערפלי (עורך), 1994, עמ' 98, 101, 142.

עם הנוסח הרשמי השליט של המקרא בעניינים שונים, מגמה שהצטרפה במשך הזמן להתמודדותו עם היהדות האורתודוקסית שלאחר המקרא. ניסיונו לתקן את העוול שנעשה לדעתו במקרא לשאול המלך הוא דוגמה בולטת לכך.

על דוד מלך ישראל, הגיבור הנערץ של המקרא ושל מדרש המקרא, המכונה 'עבד זה בית הלחמי' בבלדה 'אנשי חיל חבל' (1936, 385, 409) אין לטשרניחובסקי דברים חיוביים רבים לומר. מול השורה האחת הכוללת אותו בין 'הרודים בשירה ומסתרי חנה' (ב'על הדם' י"ג, 1922, 271, 250) נמנים כל חטאי דוד כולם בתוך 'פרק באנטומיה' (1929-1933, 728, ב' 236), שם הוא מתואר באירוניה צינית כאיש דמים, אכזר ורוצה. לשאול מייחד טשרניחובסקי לעומת זה חמישה שירים שלמים בגלוי ועוד שניים בסמוי. השירים ששמו של שאול נזכר בהם במפורש הם הבלדות 'בעין דור' (1893, 20, 18), 'על חרבות בית-שן' (1898, 80, 77), 'על הרי גלבוע' (1929, 314, 317), 'אנשי חיל חבל' (1936, 409, 385) והפואמה 'שיר האהבה אשר לשאול' (1921, 677, ב' 185). שאול הפונה אל בעלת האוב באחרית ימיו ויוצא לקרב אחרון כגיבור טרגי ('בעין דור'), משמש בשירים מופת של גבורה לאומית, בעת אסון ומפלה ('על הרי גלבוע'), דמות המעוררת רגשי הערצה ומסירות נפש בקרב לוחמים, גם לאחר מותו ('אנשי חיל חבל'). 'שיר האהבה אשר לשאול' (1925) בונה טשרניחובסקי שיר שכנגד ל'שיר השירים אשר לשלמה', קונקרטי והיסטורי יותר, על בסיס רמזים במקרא ובמדרש (השיר מצטרף מבחינות מסוימות גם ל'ערוץ הכנעני', שנדון בו מיד). השירים ששמו של שאול אינו נזכר בהם אבל הם מבוססים על חומרים מקראיים הקשורים בדמותו הם הבלדה 'ויהי בישורון מלך' (1918) ו'המלך' (1925). בשיר הראשון מסופר על מלך בישראל היוצא לקרב אחרון כשהוא נושא בלבו את דמות אהובתו (לסיפור עצמו אין בסיס במקרא, אבל נוח לראות בו מעין נוסח רומנטי של אחרית שאול על פי 'היה מלך בטולה' מתוך פאוסט לגיתה). בשיר השני מעוצבת הקדשתו של שאול למלוכה בנוסח דיוניסיי-מיסטי חסידי. השיר מגלם את היפוכו הגמור של המונח 'מלוכה' במקרא (אם לא את היפוכו של המונח 'מלוכה' באשר הוא; וראו פירוט בהמשך הדברים).

בין הדמויות אשר אפשר לתאר אותן כדחויית במקרא במובן זה או אחר שטשרניחובסקי כותב עליהן, אפשר לכלול גם את בת יפתח ואת דינה בת יעקב. שירים שכתב על דמויות אלו ועל אחרות אפשר לתאר כגרסאות או כשחזורים, חתרניים יותר או פחות, לסיפורים מקראיים ולהשקפות מקראיות. ב'פרשת דינה' (1936, 736, 244) הוא מעצב את פרשת האונס בשכם מנקודת השקפה משוערת של דינה בת יעקב ובמונולוג דרמטי שלה (בנוסח הסותר את השקפת המקרא על המאורע, ומדובב את הגיבורה, שלא ניתנה לה זכות דיבור במקור). עיקר דבריה (המנוסחים כפרודיה על ברכת יעקב), שהמשורר מזדהה אתם – שבת לשמעון ולוי שנקמו את נקמת כבודה שחולל, בוז לאחים שעמדו מנגד וזלוול בעמדה הפשרנית של אביהם. דמות נשית נוספת שטשרניחובסקי נותן לה זכות דיבור היא 'בת יפתח הגלעדי' (1940, 478, 455). בשיר מובלט, שוב על דרך המונולוג, ההיבט הנשי – קינת הנערה שלא תזכה לאהוב וללדת – שהמקרא רק מרמז עליו. 'שחזורים' אחרים, שרק אזכיר, הם 'עולת רגל' (1909); נערה כפרית מן הגליל העולה לרגל לחג הביכורים ואיננה

יודעת ממה היא נרגשת יותר, מן המקדש שתראה בפעם הראשונה בחייה או מחברת הבחורים הזורים שספק מלגלגים לה ספק מתזרים אחריה; וראו על השיר: ערפלי (1994). בשיר אחר, 'איש עתי' (1921, 257), המשורר הופך את השעיר לעזאזל שבמקרא לסמל פסיכולוגי אוניברסלי כשהוא דוחה את הרעיון הפולחני שאפשר לשחרר את האדם ואת העם מן החטא על ידי גירושו למדבר.

אעבור עתה ל'ערוץ השני' שהזכרתי: מכל הקריאות של טשרניחובסקי במקרא, מכל שחזורי החיים שהוא מעלה מתוכו, ומכל ההיבטים האידאולוגיים שהוא מפיך ממנו מרתקת וחשובה ביותר היא הקריאה הפגנית שלו. שעיקרה ניסיון לחשוף מבעד לתיאור הרשמי של המקרא את העברים הקדמונים כעובדי יהוה, את האמת על חייהם כעובדי אלילים. כבר רמזתי שהזיקה של שירת טשרניחובסקי לאלוהי הקדם, לְמָה שמכונה בביקורת 'כנעניות', היא בשירתו, כמו במאמרי מ"ב, מפתח לרה"אִינרפרטציה של המקרא עצמו, ולא זו בלבד אלא שהיא משמשת גם בסיס להיסטוריוסופיה חתרנית של תולדות העם בכלל ושל הציונות בפרט. יתר על כן, זיקה זאת משמשת גם כלי בידי המשורר לעיצוב דיוקנו העצמי בשירתו, והיא קשורה קשר הדוק להיבטים מרכזיים בתמיקה ובפואטיקה שלו. להלן אסקור פרשה מורכבת זו בראשי פרקים.¹⁴

לפי גרסתו של טשרניחובסקי, עם ישראל בתקופת המקרא היה עם פגני, עם עובד אלילים. אלה שעשו את הרע בעיני ה' הם בעיניו עושי הטוב, אלה שהמקרא מכנה נביאי שקר הם נביאי האמת, וכל הנאמנים לפי המקרא לדבר ה', חשודים מראש. התמונה הכוללת הזאת מצטברת משירים ומפרטים. אחדים (אסקור מהם להלן). שלא כמו במקרא, אשר ההבחנה בין נביאי שקר לנביאי אמת בו היא בעיקר הבחנה פנים-דתית (אופנהיימר 1968), טשרניחובסקי מזהה את נביאי השקר שבמקרא (שהם לדידו נביאי אמת) עם נביאי הבעל והעשתורת, ואת נביאי האמת שבמקרא (שהם לדידו נביאי שקר) עם נביאי יהוה.

השיר 'בארץ אפרים... בקצה בעיר' (1934, 355, 331) יכול לשמש דוגמה לעניין זה. טשרניחובסקי מעמיד בשיר נוסח משלו להתנגשות הדתית בין יהודה ובין ישראל, וביתר ייחוד לעימות בין הנביא מיהודה הזועם על פולחני העשתורת (האשרה) והבעל (בַּל) בשם האלוהים שהוציא את ישראל ממצרים והצילו מאויבו הרבים ובין כוהני האלים הללו ובני העם העובדים אותם (והשוו למשל: עמוס ח יב-יז, מלכים א יא, כט-לג; יג, א-יא). שלא כמו בנוסחים המקראיים, אין העימות כאן פוליטי, כלומר איננו מייצג ריב בין הממלכות, גם אינו עימות תוך-דתי (עבודת ה' במקדש ירושלים, מול עבודת הבמות במלכות אפרים); כביכול אין כאן עימות כלל. השיר פותח בתיאור אידילי של שקיעה, ומתוך תיאור הטבע צומח כמאליו תיאור מפורט ועשיר של פולחן הבעל והעשתורת, שגם האנשים והנשים פשוטי העם משתתפים בו. והנה, בעוד הפולחן בעיצומו בא נביא מיהודה לבוש אדרת שער,

14. לפירוט מלא של עניין מרתק זה ולניתוח מפורט של השירים הנוגעים בדבר אין לי כאן מקום; אבל ראו את מאמרי: 'טשרניחובסקי ואלוהי הקדם: מסה על הצומת הכנעני בשירתו', בתוך: אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, כרך ב, עמ' 67-117.

אזור עור על מותניו, עיניו השחורות יוקדות, והוא שופך את זעמו על כוהן הבעל ועל מאמיניו בשם האל שהוציאם ממצרים והציל אותם מצרות רבות. על רקע התיאור המוחשי של הפולחן דבריו נשמעים כמין אוסף סממאות ידועות ואיומים נדושים. הנוכחים מגיבים בתדהמה:

ועמדו מִרְקָד הַעֲלָמוֹת בֵּין־תְּאֵנִים / עמדו משתאים מחרישים הזקנים / מסביב - סוף־אביב, ביכורי היבול, / ערמות כֶּסֶם וקִטְרֶת בְּתוֹל / ועמד מִלֵּא־עוֹלָם העיר וְהַחֲוָה, / קודֶת ומרעיד מכאב טָרֶם אָוָה, / מִיָּחַם וְרָוָה הזרע הַנֶּמֶס, / בְּאִשְׁמֵי הארץ וְהַחֲמוֹז של יָם. / התבוננו נבוכים - הגְּבָרִים, הנשים / הדיוטות וְכֹהֵן, עֲבָדָה וראשים: / 'ולמי כל השפע, כל רְזֵי הַלֵּיל, / אם לא לְעִשְׂתָרֶת וְלַבַּל'?

הנוכחים אינם מתווכחים עם הנביא מיהודה, טענותיו ה'חיוניות', אלו הנוגעות לאלוהות ולזכויותיו של יהוה, אלוהי ישראל, אינן זוכות להתייחסות, אבל גם אינן נדחות. גם אין תגובה ישירה לגידופיו ולאיומיו. הנוכחים, הנבוכים בשל עצם ההתקפה, רק מבטאים בשאלתם הרטורית, במבע משולב עם המשורר, את מה שהנוף האילם מביע בלשונו שלו. עבודת הַבַּל והעשתורת כמוה כעבודת הטבע וגם מי שנותן כבוד להיסטוריה (יציאת מצרים ומלחמות האומה) לא יוכל להתכחש להם.

גם בעימות המקראי שבין נביאי הכתב ובין הנבואה האקסטטית שמקורותיה אליליים נוקט טשרניחובסקי עמדה שכנגד המקרא. עימות סמוי כזה מצוי בשיר 'המלך', שכבר הזכרתי. בתוך סיפור המסגרת של השיר, המבוסס על סיפור המלכתו של שאול על ידי שמואל (שמואל א' ג-כא), זה הנוסח הפרו־שאוּלִי, החיובי. טשרניחובסקי משלב את הפרט שאמור היה לפי נתינתו במקרא לבזות את שאול - 'ויפול ערם כל היום הוא וכל אותו הלילה' (שם, יט, כ-כד; מתוך נוסח אחר, 'אנטי־שאוּלִי', שלילי) - מתוך סיפור המלכות שהכינו שמואל ובני הנביאים לשאול ושליחיו כדי למנוע אותם מלהרוג את דוד. והנה, פרשת ההתנבאות הקולקטיבית, אבדן החושים והעירום - שהוא שיאה, אמורים להיתפס כאן, כנתינתם במקור, לא כגילום של נפילה בפח או כנושא ללעג אלא כעיקרו של מעשה הקדשה וכנושא משמעותה הערכית (אמנם גם בנוסח הראשון נזכרת 'התנבאות' כחלק מן ההקדשה, אבל ללא פירוט). השיר, שהשם 'שאוּל' אינו נזכר בו כלל, מציג את הראוי למלוכה לא על פי תארו המקובלים אלא על פי היפוכיהם. ההקדשה על פי נוסח זה בוחנת את המיועד למלוכה לא על פי המרחק שבינו ובין שאר בני אדם, על פי גדולתו וסגולותיו האינדיבידואליות, אלא דווקא על פי יכולתו להתנער מכל מה שמייחד מלך, מגביה ומרחיק אותו מכל אדם בכלל, מבני עמו, אפילו מן החי והצומח עלי אדמות, ולהיות ל'זיק אחד קטן באין־סוף ההווה' / לאהבה ולדבקה בכל הבריאה'. הנבואה האקסטטית, המבוזה בדרך כלל במקרא או תופסת בו מקום משני,¹⁵ זו הקשורה יותר בפולחן הפגני, היא בשיר שלנו הכלי

15. על אפיון שלילי זה של ההתנבאות האקסטטית הן כשהיא מיוחסת לנביאי ישראל לפלגותיהם והן לנביאי הבעל (למשל מלכים א, יח כט; שם, כב י) ראו: אופנהיימר 1968, עמ' 692.

שהחוויה הפנתאיסטית-מיסטית-חסידית מעוצבת בעזרתו בשיר, זו אשר מתוקף כוחה נעשה הנועד למלוכה 'אדם עליון' הראוי ליעודו, בניגוד גמור לתפיסת המלך והאל השכיחה במקרא.

בין השחזורים המקראיים (מעין מיניאטורות היסטוריות), שהזכרתי מתוכם את 'עולת רגל', בולטים אלה המתארים את הישראלים של תקופת המקרא כעובדי אלילים. מפסוק אחד ביחזקאל (ח יד) בנה טשרניחובסקי סיטואציה מפורטת של פולחן אלילי עברי של התמוז (ראו: 'מות התמוז', 1909, 187, 174); ומצירוף מילים שלא נתפרש כל צורכו 'בתי הנפש' (ישעיהו ג כ) ובסיוע של שברי פסוקים נוספים הוא משחזר פולחן עשתורת עברי שלם ('בתי נפש לעשתורת', 1935, 398, 374); ומרמז שמתוך הפולחן הזה צמחו מנהגי סוכות הקשורים בארבעת המינים. ב'עשתרתי לי הלא תסיחי לי' (1919, 213, 200) הוא מעצב רגע מכריע בחייה של נערה עבריייה (כנראה מיהודה) הסוגדת לעשתורת ומצפה ממנה שתביא לה בן זוג ראוי. נערה שאמורה לייצג רבות שכמותה (וראו על השיר: ערפלי 1994) וב'שיר האהבה אשר לשאול' שהזכרתי גיבורת השיר מתגאה בתרפיה ובפסלוני אליליה. במוטו של 'לשמש' (1919, 216, 204) טשרניחובסקי 'עורך' את דברי המשנה, הנסמכים על יחזקאל, כנגד עבודת השמש של אנשי בית ראשון, ומשנה אותם בדרך זו לדברי שבה, עדות לעבודת השמש ששלטה אז בישראל. באותה יצירה הוא משווה אופי אלילי למחצה להתגלות אלוהים במדבר במעמד מתן תורה, מתאר את משה רבנו כענק מיתולוגי, המחסל בהדרו ובמטהו את כל האלים שקדמו לו, ומעצב את הטקס המסורתי של קידוש הלבנה כעדות לעבודת הלבנה הקדומה של העברים.

ומן העיצוב המחודש של העבר המקראי אל ההיסטוריה שבהווה ואל העתיד שבחזון. ההיוקקות למקרא מכוח עילה שבהווה שתכליתה הכרעת העתיד ובתוקף חתירתו של המשורר לעצב את זהותו האישית והלאומית בזיקה למקרא, מצויות תדיר בשירי טשרניחובסקי. אפתח את הדיון בצומת עניינים זה בהתבוננות קצרה בשיר 'מנגינה לי' (1916, 197; 184). אף שהשיר איננו מוצג במפורש כשיר 'כנעני', יתברר בהמשך הדברים כי יש לו קשר הדוק למושג הזה, הן על פי פרטיו (וראו את הבית הראשון שלו) והן על פי הקשריה הכוללים יותר של שירת טשרניחובסקי, המעניקים לו את הזיקה הזאת בדיעבד. סיטואציית ההווה של השיר, המתוארת בלשון ציורים עקיפה בבית השני, אשר היא גם העילה ונקודת המוצא שסיפורו מתפתח ממנה וכן הגותו מתגלגלת מתוכה, היא מלחמת העולם הראשונה, ובעיקר ההתעוררות הלאומית של עמי אירופה המתרחשת בתוכה ובעקבותיה. את חשבון הנפש האידיאולוגי-היסטורי שהשיר מגלם לפי פשוטו, טשרניחובסקי מעצב כמין אינטרוספקציה אישית המכוונת לברר את טיבו של קול רב-עצמה, חידתי ונצחי, הנשמע בתוך נפשו בסיטואציה הנזכרת. הקול הזה, אומר הדובר בשיר, הוא קול הדם השוקק ורותח בו, שיקיח ורתיח שכמוהו כמנגינה - 'שיר דמי הוא שיר נצחי הוא, שיר מלא עוז ורם'. במשמעו המטפורי 'מנגינה לי' כולו הוא כביכול ניסיון לזהות את מקורותיו ואת מהותו של 'השיר' הזה המתנגן בנפשו של המשורר כתגובה למתרחש סביבו, קורא אותו לפעולה ודוחף אותו למעשים. בשיר מתברר שמקורה של 'המנגינה' באותם תקופות ומקומות שעבד בהם עם

ישראל את אלוהי הקדם. מלכתחילה המשורר מזהה את המנגינה ככזו הבאה מ'מדבריים' (צור הפיניקית-כנענית וראו: ישעיהו כא א) ומ'מחזות על נהר כבר' (בבל; אמנם הכינוי בא מיחזקאל [א, ג; ג, טו ועוד], אבל סביר שבשיר הוא מכוון לאור כשדים, מקום מושבו של אברהם אבינו (וראו להלן): סונטה יג מתוך 'לשמש'); ואילו את הדם השוקק בו הוא חש כדם 'עתיקי דור, דם נדיבי עם מקדמת דנא, מירכתי שמש ואור [...] דור רענן, דור עז [...] שר עם אלוהיו ולחרבות צרים בו'. לאורך כל השיר המשורר שב ותוהה על גלגוליה של המנגינה מאז עד עתה, שב ובוחן את טיבם של הכוחות הגזעיים-היסטוריים הפועלים בתוכו ומפעילים את תגובותיו, בלי קשר כביכול לרצונו ולתודעתו. כמו ב'לנוכה פסל אפולו' (שיידון מיד) גם כאן אי-אפשר להפריד בדמות המשורר בין ה'אני' הפרטי ל'יהודי' הקולקטיבי ההיסטורי. כמו בסונטה יג של 'לשמש' (להלן) גם כאן מתנהל מהלך האינטרוספקציה בסדר הפוך מסדר הדורות ההיסטורי. ההתבוננות הזאת מעלה שלא 'דם קדושי ת"ח ות"ט' רותח בו – המשורר לא יפשוט צוואר; אם נגזר עליו למות, הוא ימות בקרב (בסיף, באגרוף), גם לא דם מקדשי השם בספרד – 'את ראשך נפץ אל הקיר ולא יראו צרים בך!'; גם לא דמם של עשרת הרוגי מלכות. דמו הרתח גם איננו – דבר שעשוי להפתיע במבט ראשון – דם המכבים: אין הוא, מעריצים של אלי היוונים ושל אלי הקדם, יכול להזדהות עם שוברי פסלי האלילים. הירידה לבאר ההיסטוריה מוליכה אפוא, כמו שכבר הוכן מראש, אל 'דם כובשי כנען דמי הוא, קולח ואינו נח'. מנגינת נפשו היא מנגינת 'השיר העז, מנגינת דם ואש', מנגינת הכיבוש. סערת המלחמה בהווה מוליכה אותו אל ראשית הימים, אל העברים המקוריים, אל דור המדבר, הנתפס כאן בראייה חיובית כדור כובשי כנען בסופה. מבעד להוויות ההיסטוריות השונות המגלמות את היהדות לדורותיה ולערכיה המוסכמים, שהוא שייך אליהם (כמו שהעלאת האפשרויות מעידה) ואינו שייך (כמו שהדחיות מעידות), עולה הקול המקורי, הראשוני, האותנטי, שכל השכבות והמוסכמות ההיסטוריות אין בכוחן להשתיקו. להעלאת המיתוס מן העבר יש כאן משמעות אידאולוגית, אף פוליטית, ישירה. חלום התחייה של טשרניחובסקי מתנסח בלשון העבר, אבל לשון זו מנוצלת בעיקרה לצורך גילומה של המסקנה הפוליטית האקטואלית החד-משמעית שיש להסיק לדעת המשורר מהתעוררות העמים במלחמת העולם ('הצהרת בלפור שלפני הצהרת בלפור', קרא לשיר הזה יוסף קלוזנר):

הִילֵלוּ יוֹשְׁבֵי מְעוֹז יָם, בְּתִפְלֶשֶׁת מֵרָלָה מֵר –
 תִּירְדֵן לָךְ, וְתִלְבְּנוֹן לָךְ, וְתַמִּישׁוֹר וְתִקְרָה.
 מִנַּחַל פְּרַת עַד לְבַא תְּמַת וְהַמְדָּבָר בְּעָרְב.
 הַגְּבוּל תִּתְאָרוּ יְדֵיָהּ, תִּרְאָנוּ עֵינֵי הָעָב.
 וְכִבְשׁוּ אֶרֶץ בְּחֻקֵּי יָד וְנִאֲחֲזוּתֶם בָּהּ,
 וּבְנִיתֶם בְּנֵינֵי עַד לְדוֹר הַקָּם לָכֶם, תִּבְּאוּ!

עיצובה של השיבה הציונית לארץ ישראל כחזרה אל דור כובשי כנען היא רק אחד ההיבטים המקשרים בשירת טשרניחובסקי, בהקשר הלאומי והאישי כאחד, את התחייה הלאומית לאלוהי הקדם, שהעם עבד אותם בעברו. אצביע עתה על היבטים ועל שירים נוספים שזה עניינם.

שני השירים הראשונים של 'מחזיונות נביא השקר' (1900, 55, 54), ו'חזון נביא האשרה' (1932, 346, 322) מתארים את ההיסטוריה הישראלית – חורבן הארץ וגלות האומה – כתוצאת מעשיהם הנלוזים של הקרויים 'נביאי אמת', ואילו את גאולת הארץ והאומה בעתיד כמפעלם של החלוצים, המתוארים כיורשיהם של הקרויים 'נביאי השקר' ('נביא האשרה' בשיר הקרוי על שמו הוא אחד מארבע מאות נביאי הבעל שעלה בידו להימלט מן הטבח של אליהו). השיר כמו משיב על פי דרכו לתהייתו של מ"ב לאן הייתה ההיסטוריה היהודית פונה אילו ניצחו נביאי הבעל את אליהו. וראו לעיל את המובאה מתוך מאמרו 'שאלות ותשובות'.

עיצוב כזה של העבר הישראלי הרחוק מוליך בדברי טשרניחובסקי, כמובן מאליו, לתיאור תחיית העם בארצו כתחייתה של עבודת האלילות הנכחדת. בשיר 'עוד יש בשדה מואב ויהודה' (1917, 209, 198) חולמת מצבה אלילית עתיקה שהמאמינים (בנים שניצחו את אבותיהם היהודים) שבים אליה, ואילו המשורר שם הוא מין עובד אלילים מודרני המתפלל ש'כוכב הכנענים' (הלוא הוא כוכב הצפון) יוביל אותו למקום שישבו לעבוד בו את אלוהי כנען ('אהבתי כי אראה' [1917, 210, 199]). ב'חזון נביא האשרה' הוא זוקף את שימומו של עמק יזרעאל לחובתם של עובדי אלוהי היהודים, המוסלמים והנוצרים, וטוען שתחייתו תבוא בידי החלוצים, המתוארים כעובדי הבעל המודרניים. ואילו בשירים 'אל תצא בלילה' (1935, 400, 376) ו'אך יראוך עם שמש' (1935, 403, 379) טשרניחובסקי מצב את נופי הארץ ברוח פגנית-רומנטית וקורא לחלוץ הצעיר לצאת בעקבות הבעל ולתור אחר 'ניצוץ נצחים שבצבץ ונבט בעקבות כהני ירבעם בן נבט' (שוב, הציונות נתפסת כאן כתחייה של הכנענות).

הגילויים הקונקרטיים והמפורשים האלה אינם אלא, כמו שרמזתי, דגמים לתפיסה עקרונית כוללת שטשרניחובסקי מתאר באמצעותה את חי עם ישראל בתקופת המקרא, אשר נוח לסמן אותה במונח 'כנעניות'. 'כנעניות' או 'כנענות' היא, לפי מה שעולה מכלל שיריו, כינוי כולל להוויה הרוחנית והתרבותית של עם ישראל בתקופת המקרא, בה במידה שהוויה זו איננה נתפסת כמונותיאסטית במובן המקובל או כרציפה לעולמה הרוחני של היהדות מימי בית שני ואילך. תפיסת הכנענות של טשרניחובסקי רחבה מן המקובל; המשתתפים בה עובדים לא רק את העשתורת והבעל אלא את אלוהי הקדם כולם, בשמותיהם השונים, בכנען, במצרים, באשור ובבבל וכו' (מן הבחינה הזאת אין הבדל מכריע בין 'אל אלוהי כובשי כנען בסופה' ובין אלי כנען הנכבשת). מתוך ההוויה הכנענית הזאת, כמו שהבין אותה טשרניחובסקי, הוא יצר מיתוס אידאולוגי-פיוטי שבאמצעותו דמיין זהות מחודשת לעמו, וביקש ליישב בין האופוזיציות המרכזיות בעולמו השירי. לפי התפיסה הזאת, שירת טשרניחובסקי מקיימת זיקה לשלוש חטיבות דתיות-תרבותיות: יהדות, יוונות ו'כנענות'. הכנענות – במובן הרחב שרמזתי עליו – מיישבת כאן, מ'לנוכח פסל אפולו' (1899) דרך 'לשמש' (1919), עד 'כוכבי שמים רחוקים' (1943) את האופוזיציה יוונות-יהדות, בהיותה נתפסת ומעוצבת בשירי טשרניחובסקי כאם המשותפת של שתיהן. לפיכך היהודי הראשוני, ולכן האותנטי, הוא הכנעני, זה היהודי שהווייתו כוללת גם את יסודותיה של היהדות וגם

את יסודותיה של היוונוּת. יהודי זה שהאמין בעבר הרחוק באלי הקדם, שכללו גם את יהוה הקדמון, עתיד, כטשרניחובסקי עצמו, לשוב ולהאמין בהם גם בעתיד האוטופי. משהו על הדרך שהתפיסה הזאת נוצרת באמצעותה ועל הקשרים שבינה ובין תחומים אחרים בשירתו ובמחשבתו של המשורר אפשר ללמוד בין השאר מן השירים: 'לנוכח פסל אפולו' (1899, 85, 86) וסונטה י"ג מתוך כליל הסונטות 'לשמש' (1919, 228, 212). בשיר הראשון מובעת בתוקף רב ההתנגדות העזה של המשורר ליהדות ההיסטורית (של ההלכה) מזה, וזיקתו לערכים אוניברסליים שהם היפוכיה (וראו לעניין זה: 'נטע זר את לעמך' (1898, 78, 82), ערכים שפסל אפולו מסמל אותם בשיר, מזה. שיר ההלל לאפולו מושמע בשיר מפיו של דובר שהוא גם יחיד הנושא את דברו ברגע של מלאות חיים ושיכרון חיים, וגם מייצג של אומה מתחדשת בסיטואציה של תמורה מהפכנית בחייה. הפנייה לאפולו ולכל מה שהוא מגלם בשירו של טשרניחובסקי היא פרי תחושה עזה של שחרור מכבלי דורות וכולה חדורה רגש משכר של תחייה – שחרור מגסיסה של דורות מזה וביטוי לגילוי של מלאות החיים, המזוהה כאן עם אפולו וכל מה שהוא מייצג מזה:

רְגַע בּוֹ קִצְתִּי בְּגִסְיָה לְדוֹרוֹת,
בְּמוֹעֵד בּוֹ אֶשְׁבֵּר אֲזִיקֵי הַנְּפֶשׁ,
נִפְשֵׁי תַחִיהַ הַדְּבִקָה בְּאַרְץ [...]...
רְגָשׁוֹת נִצְמָתִים בִּידֵי חֲדָלֵי-אוֹנִים
קָמוּ לְתַחִיהַ מִמְסַגֵּר מֵאֵת דוֹרוֹת.
אוֹר יֵה לִּי! אוֹר יֵה! – בִּי קוֹרָא כָּל גֵּרָם.
חַיִּים! הוּי חַיִּים! – כָּל עֵצָם, כָּל עוֹרֵק.
אוֹרֵיָה וְחַיִּים!

והנה, תחיית היחיד (או השתחררות היחיד) המעוצבת כאן ממש ברגע התרחשותה, זו המבשרת גם תחייה לאומית ושחרור לאומי, מעוצבת כאן כסיטואציה של 'שיבה':

בְּאֵתִי עֲדִיָה אֵל נִשְׁכַּח מְעוֹלָם [...]...
בְּאֵתִי עֲדִיָה – הַאֵם הַכֶּרְתָּנִי?
הַנְּנִי תִּיהוּדִי: רִיב לָנוּ לְעוֹלָמִים [...]...
עֵינֶה הָרוּאָה בִּי! יַעַן הִרְחַקְתִּי
לְקַת מְכַל אֲשֶׁר הָיוּ לְפָנָי
וְאַחֲרֵי בְּנֵי יִתְעַ אָדָם בְּנֵי-תְמוֹתָהּ, –
אֲנִי תְּרַאשׁוֹן לְשָׁבִים אֵלָיָהּ.

סיפור השיבה של 'לנוכח פסל אפולו' מניח זמן עבר שהיה בו מגע בין מאמיני אפולו והתרבות הקשורה בשמו ובין עובדי יהוה ותרבותם שלהם, מציג על יסוד מוסכמות תרבותיות המוכרות לכל קורא בן הזמן, את הניגוד הלא מתגשר יהדות-יוונוּת שהתפתח מאז, וטוען כי העם היהודי, שהתרחק יותר מכל עם אחר מן האידאלים ומתפיסת החיים שאפולו מסמל ואף

כמרומז, הוליך אחריו בדרך חתחתים זו את תרבות המערב כולה, דין הוא שיהיה ראשון לשבים אליו. הקורא את השיר ברצף, עשוי, עם קריאת השורות: 'באתי עדיך - האם הכרתני? / הנני היהודי: ריב לנו לעולמים! [...]' במקומן, לפרש אותן כמתייחסות למפגש ההיסטורי בין היוונות ליהדות בימי הבית השני. ואת החזרה לאפולו כאל הודאה מאוחרת בטעות, לאחר תהליך היסטורי של התרחקות, שהיא גם התנוונות ארוכה, שהחל אז; אבל עד סיום השיר עתיד הקורא להתבדות בעניין זה כמו בעניינים אחרים.

כאמור, הדובר בשיר רואה בעצמו את נציגו של העם היהודי, כיהודי בה"א הידיעה. הכלא, 'מסגר מאת דורות', שהוא מדבר בו הוא לדידו כלא עולמה הרוחני וערכיה המסולפים של היהדות הגלותית, ואילו 'אורייה וחיים' הוא מגלם בפסל אפולו, המצטייר בעיניו כמייצגה התמציתי של היוונות הקלסית (זו אולי הסיבה שהוא מייחס לו גם תכונות הנחשבות כ'דיוניסיות', שהוא גם השילוב המנצה לפי ניטשה). בצד העימות הסמטי והמוקצן בין ההוויות התרבותיות המנוגדות המיוצגות בשיר, אופיינית לו התפיסה היחסית-הסמלית הקובעת את דמות האל בזיקה לעם שהוא מולך עליו, או שמא נאמר בזיקה לעם ש'ברא' אותו ועיצב את דמותו (גם אלוהי ישראל, גם אפולו הם כאן בעיקרם סמלים). מול 'זקן העם - אלוהיו זקנו עמו!' הוא מעמיד 'אל נער, נאדר, רענן, כליל יופי', ה'מולך על זרמי בני אדם רעננים, / משברי אונם בשפעת עלומים!', ומול דור של אדירים ונפילים שכובש לו מעמד גם בתחום שנועד לאלים (שוכני רמים הם שוכני אולימפוס), ומושיב בו את בניו הגיבורים, 'דור אל בארץ שכור שפע החיים' (יוון הקלסית), הוא מציב את עמו - 'גוי חולה' ו'בית הכואבים', 'חדלי אונים' ומדכאי רגשות.

ברצף של השיר נוצר, ואף הולך ומתגבר, הניגוד הברור שבין עולם של חיים - ארציים, אבל אלוהיים, חדורי מסתורין ועשירי גוונים ומשמעויות - עולם של אור, יופי, יצירה, שפע, מלאות ועצמה המסומלים באל היווני ודורות מעריציו ובין הוויה של חולשה, חולי, ריקבון ומחנק, הוויה המסומלת באל היהודי, המוזהה עם זקן, חולה, עם של חדלי אונים, פגרי אנשים ורקב זרע אדם, עם שחייו כמוהם כ'גסיסה לדורות'. סביר אפוא, והשיר כמו מוביל לכך, שהמשורר, ברגע זה של מרד אישי, של תגבורת כוחות נעורים ושל מודעות עצמית מרוכזת, ייטוש את האל היהודי ויבחר באפולו.

מעשה הכריעה לפסל אפולו, מטפורי-סמלי ככל שלא יהיה, לא היה יכול ואינו יכול גם עתה, שלא להדהים כל קורא עברית הנזכר בהכרח בפרשיות ידועות בתולדות ישראל ובסיפורי העם שלו - כמו אלה העוסקים במתתיהו החשמונאי ובאישה [חנה] ושבעת בניה - ואינו יכול שלא להעלות ברוחו השתמעויות של כפירה, המרת דת ובגידה לאומית הנקשרות ביהדות מאז ומעולם באדם הסוגד לאליל, ולאליל יווני במיוחד. אלא, כידוע, אין טשרניחובסקי מביא את מחוות המרד הקיצונית והמפחידה הזאת, אל השלמתה הצפויה. 'לנוכח פסל אפולו' איננו שיר של בגידה לאומית או של המרת דת. בסיום המשפט שאמור, כעולה בבירור ממבנהו התחבירי, לטפס אל שיא ההערצה והסגידה לאפולו ולערכים שהוא אמור לייצג בשיר, חל מפנה בלתי צפוי; מופיע, ואי-אפשר להימנע מלקרוא לו כך, מין 'דאוס אקס מאכינה', שבאמצעותו משתחרר המשורר מן הדילמה הלא אפשרית הזאת באופן המאפשר לו לצרף את שני קטביה לאחדות ישנה-חדשה:

בְּאֵתִי עֲרִיָּה, מוֹל פְּסֻלָּה אֶקְנֶה,
פְּסֻלָּה – סֶמֶל הַמָּאוֹר בְּחַיִּים;
אֶקְדֹּ, אֶכְרַעָה לְטוֹב וְלַנְּעֻלָּה,
לְאֲשֶׁר הוּא נִשְׂא בְּמֵלֵא כָּל הָעוֹלָם,
לְאֲשֶׁר הוּא נִהְדָּר בְּמֵלֵא כָּל הַבְּרִיאָה,
לְאֲשֶׁר יֵשׁ מְרוֹמִם בְּסוּד־סוּדוֹת הַיְצִירָה.
אֶכְרַע לְחַיִּים, לְגְבוּרָה וְלִיָּפִי,
אֶכְרַע לְכָל שְׂכִיזֵי-הַחֲמֻדָּה,

כאן, לאחר הפסיק, לפני שהשורה מסתיימת, ובטרם יגיע המתח התחבירי לפורקנו, בא פתאום וללא כל הכנה, ההיגד ההופך את הקערה על פיה:

שְׁשָׁדְדוּ
פְּגַרֵי אֲנָשִׁים וְרַקֵּב זֶרַע אָדָם,
מוֹרְדֵי הַחַיִּים, מִיַּד צוּרֵי שְׂדֵי,
אֵל אֱלֹהֵי מַדְבְּרוֹת הַפְּלִי,
אֵל אֱלֹהֵי כּוֹבְשֵׁי כְּנַעַן בְּסוּפָה, –
וַיֵּאָסְרוּהוּ בְּרִצּוּעוֹת שֶׁל תְּפִלִּין...

בסיום מפתיע זה של השיר כל התארים והתכונות של אפולו והיוונות שהוא מייצג מיוחסים לאלוהי ישראל הקדום, ואילו המאפיינים של דורות מעריציו של האל היווני, עובדי האלילים, מוחלים על דור העברים כובשי כנען.

הזיהוי העקרוני-פנומנולוגי של זה וזה, של אלה ואלה, מדגיש צד סמוי יחסית בעיצוב סיטואציית הדיבור של השיר בכך שהוא מעניק תוכן ספציפי לשאלה 'האם הכרתני?' בשורה 19, וכן לנאמר בשורות 27-30: 'יען הרחקתי / לכת מכל אשר היו לפני / ואחרי בנתיב יתע אדם בִּתְמוֹתָה, – / הנני הראשון לשבים אליך' (ההדגשה שלי). הזיהוי של אפולו עם צורי שדי מאפשר להציג את החזרה אל אפולו לא בזיקה אל המפגש הקדום בימי בית שני, שהיה מפגש בין כוחות עוינים ונסתיים בניצחונו של האל היהודי, אלא כשיבה אל ראשית קדומה הרבה יותר, אל ימי כיבוש כנען, אז עבדו היהודים את האל הקדום, צורי שדי, מעין אפולו יהודי, מקור משותף ליוונות וליהדות גם יחד. היהודי, שהיה חלוץ התרבות האירופית כולה בהתרחקותו מן החיים האפולוניים, שב, לפי החזון השירי, אל ראשיתו המבורכת, לאחר דורות של דרדור ו'גסיסה' וכלקח מהם. לפי תפיסה זו, ההיסטוריה היהודית מאז כיבוש כנען איננה אלא סטייה אריכתא מן היהדות המקורית, יהדות שהייתה חלק מן המצע הפגני, אשר היה משותף לאנושות כולה. עתה, בעידן של תחייה (!), היהודי שהתרחק מן המקור הזה יותר משאר העמים הוא גם יהיה הראשון שישוב אליו. ב'צורי שדי אל מדברות הפלי, אל אלוהי כובשי כנען בסופה' הדמות האלוהית היהודית מתלכדת עם הדמות האלילית הפגנית האוניברסלית שאפולו (בין השאר אל השמש) הוא מגלמה האידיאלי. התלכדות

זו מאפשרת למשורר של 'לנוכה פסל אפולו' לצאת בשלום מן הדילמה יהדות או יוונות ולהציג את עצמו, למרבית הפליאה או האבסורד, כמייצג השיבה אל המקור החיוני האותנטי של היהדות, הכולל את שניהם, בלי לטשטש את הסתירה העכשווית ביניהם, כיהודי האמת. 'צורי שדי' [...] אל אלוהי כובשי כנען בסופה', כלומר אלוהי ישראל הקדום שכינויו המומצא או המאומץ (במקרא 'צורישדי' הוא שם פרטי של אדם) משלב את 'צור' (הזכרי), אלוהי המדבר, עם 'שדי' (הנקבי), אלוהי הפוריות הכנעני, והוא, בן דמותם של יהוה ואפולו גם יחד, הוא-הוא, כמשתמע מן השיר, מקורה של היהדות והיוונות כאחד.

'לנוכה פסל אפולו' הוא גם השיר שנקבעה בו הפרדיגמה הבסיסית של מבנה היחסים אשר בין אותן הוויות – היוונות הקלסית, היהדות ההיסטורית, ואלוהי הקדם – לאורך כל שירת טשרניחובסקי בכלל. מאלפת במיוחד לעניין זה היא סונטה י"ג בכליל הסונטות 'לשמש', המאירה מזווית נוספת את הפונקציה האידאולוגית של אלי הקדם בשירת טשרניחובסקי, אולי גם את תולדות הופעתם בה. בתוך המהלכים המורכבים של כליל סונטות זה, המסכם היבטים רבים בעולמו של המשורר בשעת מפנה בחייו ובהיסטוריה האירופית והיהודית, השיר הזה מציג את יחסו לאמונות הפגניות כאחד הגורמים המרכזיים שעיצבו את השקפת עולמו ואת שירתו.¹⁶ הסונטה פותחת בהצהרה על הקסם הלא רציונלי העז שנסכו אלילי העבר על המשורר, קסם שלא יוכל להשתחרר ממנו, ועיקרה כביכול רשימה מייצגת (קטלוג) של אותם אלילים, אבל סדר הדברים והבררה המוצגת כסיכומם בסוף השיר חושפים אותה תבנית עומק שכבר עמדתי על טיבה בתוך הדיון בשיר הקודם. אביא את שלושת הבתים הראשונים של השיר:

אַלילי עולם גז תפסוני ואין לי מנוס!
אַלילי גוי זה, ייף כל הנוגע בו,
נוי היה לחכמה לו, ותחמתו היתה נוי,
ויו מפיו לו על שאול ועל אוקיגוס.

קסמוני רוחות צפון-הים מבין אילנות,
מספרות מן הכפור העוטה תשבץ-שבו;
ובין חמני-און, ובמקדש תרתי בו,
דמיתי ניצוץ זה, האומר בי השנות,

אך זיק ממזרח הוא, מכנען אנצ'רנו;
תבעוני פסלי-ידן, אשלים מלאי חיל,
אשרות, גלמי צור, באור פשדים אעבדנו.¹⁷

16. על כליל הסונטות 'לשמש' ועל עניינים מתוכו שמאמר זה מרמז להם ראו: ערפלי תשנ"ה.
17. אלילי עולם גז הם אלילי יוון, זה הגוי ש'נוי היה לו לחכמה וחכמתו היתה נוי' (השורה רומזת למשפט הסיום של האודה לאגרטל יווני' של ג'ון קיטס); 'חמני און' הם פסלים ששימשו בעבודת אל השמש

השיר פותח בשיאה של התרבות האלילית, ביוון הקלסית, עובר לאלוהי הצפון, שהם בני הזמן של התרבות היוונית או קודמים לה, פונה לאלי מצרים העתיקים ממנה, עובר לאלוהי הקדם (המזרח), לפסילי דן (אלילי שבט עבריים), לאשרות ולאלוהי צור ושב ויורד אל ראשית ההיסטוריה של 'עבודת אלילים יהודית', באור כשדים. הנטייה לייצוג סימולטני של כלל הפגניות העולמית איננה מסתירה את האופי הכרונולוגי הבסיסי של סדר הדברים. מבחינה היסטורית זהו בעיקרו סדר הפוך – מן המאוחר אל המוקדם. מבחינת סדר ההיכרות, הקליטה וההשפעה, זהו מן הסתם הסדר הנכון. בלי להיכנס לדקויות ולהשתמעויות הנובעות ממעמדה של הסונטה ברצף של הכליל שהיא חלק ממנו, נראה שמשורטט כאן בקיצור מהלך אפשרי של התגבשות יחסו של המשורר לעולם הפגני. ולעניין זה ה'משורר' כנראה הוא לא רק האני הדובר בשיר, אלא שאול טשרניחובסקי עצמו. ראשיתו של המהלך בקסם שנסכה עליו היוונות בכלל והאלילות היוונית בפרט עוד בנעוריו באודיסה. ככל שנעשתה היכרותו עם העולם הקלסי בימי לימודיו באוניברסיטאות הגרמניות אינטימית יותר ('נזי' היה לחכמה לו, וחכמתו היתה לנזי'), כן התגבר קסם זה, ומכאן הוא לומד להכיר את אלי הטבע האירופיים (ימיו בגרמניה ובנופי הצפון, היכרותו עם המיתולוגיה הטוטונית) ואת 'חמני און' (אלילי השמש של מצרים), שהכירם מן המזאונים ומן התרגומים האירופיים של טקסטים מצריים עתיקים, וסופו, בגילוי אלוהי הקדם הכנעניים-יהודיים – 'ניצוץ זה האומר בי השנות - / אך זיק ממזרח הוא מכנען אנצנו' (ההדגשה שלי), – הם 'פסילי דן', ה'אשרות' ואפילו אלילי בבל שמשפחת האבות עבדה להם באור כשדים. לפי סדר משוער זה שהשיר מייצג, סדר של התודעות, מתחילה הערצתו של המשורר לעולם הפגני בקסם שהתרבות היוונית נוסכת עליו, היא מתפתחת לכדי לימוד והיכרות של אלים קדומים אחרים (מצפון אירופה עד מצרים) וסופה בהיכרות עם המורשת האלילית של עמו. אבל סופה של הדרך נעוץ בעצם בתחילתה. במסע ההיכרות של המשורר עם מורשת זו, תחילה עם גילויים בולטים ומרכזיים יותר של אלילות בתרבות המערבית ולאחר מכן עם גילויים ידועים פחות ומרכזיים פחות שלה, מתגלה לו כביכול הסיבה האמתית, הסמויה, לעצם הימשכותו אחרי קסמה של האלילות בכלל ושל זו היוונית בפרט, להיענותו הבלתי מוסברת, האובססיבית כמעט ('אין לי מנוס') לכל גילוייה. 'מתברר' לו שהימשכות זו, העמוקה בזמן ומוגדרת במדויק על פי המקום, נעוצה במרכיבים בסיסיים של זהותו כעברי קדום. המשורר היהודי שאימץ מלכתחילה את היוונות (כלומר את תרבות אירופה), אם כי בלי לוותר על זהותו היהודית, משום שמצא בה את כל הדברים הנפלאים שחסרו לו ביהדותו, חשף כביכול, בתהליך המקביל של לימוד מקורותיה של היוונות הזאת מזה ושל בחינה עצמית של גורמים בזהותו כיהודי מזה, את אלי הקדם, ואלוהי כנען בתוכם במיוחד, כסמל או כמכלול הסמלים המתאים, הראשוני והאותנטי

המצרי; 'חמן' מלשון חמה, און – עיר מצרית שנהג בה פולחן השמש; 'פסילי-דן' – ראו סיפור פסל מיכה בשופטים יח; 'אור כשדים' – רמזו חתרני לסיפור המדרש על עבודת האלילים של משפחת אברהם בבבל.

לסינתזה בין שתיהן. סדר ההיוודעות מהופך כביכול, לסדר הסיבתיות-גנטי של היווצרותה.¹⁸ הכנעניות, או באופן כללי יותר – האלוהים שעבדו בני ישראל בשלב האלילי של תולדותיהם, נתפסים במיתוס של טשרניחובסקי כצירוף יחיד במינו של פגניות וישראליות. אלוהי טשרניחובסקי זה איננו רק נקודת מפגש או תחום חפיפה, יחיד בין סוגי האלילות השונים, המאחד יהדות ויוונות כאחד, אלא הוא נתפס ומוצג גם כמקור העתיק והמשותף לשתיהן. באלוהי הקדם, ובכנעניות במיוחד, המשורר מוצא כביכול את שורש מוצאו ונשמתו, זה המאפשר לו להיות יהודי ו'יווני' כאחד, ובעיקר ראשוני ומקורי בכל הנוגע לשתיהן. מנקודת מבט אחרת, אסתטית, נוכל כמובן – ובצדק – לראות בכל זה מעין תחבולה מתחכמת שהמשורר כביכול מגלה באמצעותה את זהותו היהודית האותנטית דווקא מתוך התמכרות לתרבות יוון ובאמצעותה הוא גם יכול להציג את עצמו דרך זיקה (שהיא היפוכה של המסורת היהודית המקובלת) אל השלב ה'בבלי' (אברהם אבינו נולד כידוע למשפחת עובדי אלילים) או ה'כנעני' בתולדות האומה, על פי 'דיוקן מאוחד' של מורד ביהדות ושל יהודי אותנטי גם יחד.

כבר חזרתי והדגשתי שהקריאה ה'כנענית' של התנ"ך בשירי טשרניחובסקי איננה עניין לעצמו אלא צומת מרכזי להבנת יצירתו בכללה, צומת המאפשר למשורר לקיים בעת ובעונה אחת בתוך מפעלו השירי הכולל, מגמות הטרוגניות ואף מנוגדות. לסיום חלק זה של המאמר אצביע על המרכזיות שבהן (לפירוט מלא ראו: ערפלי 2001). שירת טשרניחובסקי ידועה למשל כשירה שיש בה מתחים עזים בין מורשת יהודית ובין הערצה לעולם היווני הקלסי, שהיא גם פתיחות רבה לתרבות אירופה בכלל; כשירה הנעה תדיר בין זיקה לאומית פרטיקולרית ובין זיקה אוניברסלית לאנושי באשר הוא. דמות המשורר המעוצבת בה נתפסת כדמות חריג, נטע זר מזה, ושייכת ושורשית מזה; דמות של מורד אך גם של אדם הנוטע בתוך מסורת. זו היא שירה המקיימת זיקה מגוונת ונרחבת לתרבות האנושית והיהודית, אבל הטבע והזיקה לטבע מרכזיים ועמוקים בה. תדיר היא נעה בין תום לדיעצה ואף לדיעצת כולל. היא שירה ראליסטית ורומנטית, ומרובים בה ההיבטים הקלסיציסטיים, פניה לעתיד, אך אין כמוה שירה המעצבת את העבר; ואין הרשימה מלאה. כמו שיובהר בהמשך הדברים, אין קושי להראות שמיתוס הכנעניות משמש בשירת טשרניחובסקי גורם מרכזי המאפשר למשורר לקיים יחד את המתחים הנזכרים, לנטרל או ליישב את הניגודים הקוטביים הללו.

כבר ראינו למשל כי הזדהות עם הכנעניות – שטשרניחובסקי מעצב אותה כאם משותפת של היוונות והיהדות גם יחד – מאפשרת לו לטעון לקיומו של מיזוג ישראלי מקורי ועתיק של שתיהן, מיזוג שאמור להיות גם קודם לשתיהן. על פי תפיסה זו, דבקו של המשורר באלילי הקדם לא זו בלבד שאיננה מזהה אותו ככופר אלא שהיא מאפשרת לו להציג את

18. על סדר ההתוודעות האמתי של טשרניחובסקי לאלוהי הקדם (פסלים במוזאונים, מחקרים בספריות וכיוצא באלה) בחייו, כמו על מקורות שינק מהם השפעה בעניין זה, המידע מצומצם ביותר. הדבר ראוי כמובן למחקר.

עצמו כיהודי המקורי, ניגודו של היהודי הגלותי בן הזמן. אותה כנעניות עצמה משמשת לו בסיס לתיאור מהפכני חדש של תולדות ישראל. במסגרתו ה'תחייה' הציונית היא בעיקרה חזרה לעברה הכנעני של האומה, עבר שקיימה בו את ייחודה בזיקה הדוקה לתרבות המשותפת לשאר האומות. בקשרי הזיקה והניגוד שבין טבע לתרבות, הכנעניות נתפסת (בתור מייצגת 'יהודית' של אלילות בכלל) כדגם של מצב ביניים, שהאדם כבר שייך בו לתרבות או מייסד תרבות, אך הוא עוד קשור ומחובר לטבע. בתחום הפואטי הזיקה לכנעניות מקלה על טשרניחובסקי למוזג את הקונקרטי והראליסטי עם הרומנטי והפנטאסיטי, או במילים אחרות לספק 'הנמקה' למיזוג כזה, הבולט בייחוד בתיאורי הטבע הייחודיים שלו, אלה המעצבים את הטבע, בנלווה לפירוט הראליסטי שבהם, כבעל תכונות אלוהיות, בראייה כמו מיסטית. הכנעניות אכן מספקת לטשרניחובסקי הזדמנות לשלב היבטים דרמטיים וליריים בעיצוב דמויות ונופים מן העבר;¹⁹ כל אלה תוך כדי איוון עדין ולא מוכרע בין רצינות להומור ובתוך הקשרים שקשה להכריע באיזו מידה הם משרתים אידאולוגיה, ובאיזו מידה הם משרתים משחק פיוטי אוטונומי.

מתחים מן הסוג הנזכר מתקיימים או מנוטרלים בשירת טשרניחובסקי גם בדרכים עקיפות יותר של עיצוב ושל ייצוג. כך למשל בשירה זו מנוצלות תמונות, סיטואציות וקונצפציות 'כנעניות' לשם ייצוגן או גילומן הספציפיים (בייחוד בהקשרים 'יהודיים') של מגמות אידאיות ופואטיות כלליות האופייניות למשורר. באופן זה 'מתגלות' למשל תפיסות אוניברסליסטיות או רומנטיות כלליות 'בתוך' המורשת היהודית העתיקה או ניתנת רשות לראות במורשת עתיקה זו גילום ייחודי של הקשרים תמטיים ופואטיים כלליים אלה. לדברי טשרניחובסקי, הפולחן העברי העתיק של אלילי הקדם הוא הגילום הלאומי היהודי הייחודי של הפגניות הכלל-אנושית, בזמן ובמקום שהעם היהודי היה משולב בהם בתולדות האדם הכלליים והשתתף בהנחת יסודותיה של התרבות המערבית. תפיסתו את המיתוסים הכנעניים והמזרחיים אינה אלא דגם של תפיסתו את המיתוס בכלל, והיא גם ביטוי להתלהבות שגורם לו הגילוי של המיתוס בתוך העולם אשר תפס לכאורה את מקומו. השלב הכנעני בתולדות ישראל נתפס בשירת טשרניחובסקי כמקביל לשלב הפגני בתולדות האנושות (או גם כחלק ממנו) – ולפי האוטופיה הטשרניחובסקאית ('בלשמש'), השלבים הללו עתידים לחזור ולשלוט, אם כי שליטה מורכבת ומחודשת, בחיי האומה ובחיי האנושות כולה באחרית הימים. הזיקה רבת-הפנים לטבע ולחיי הטבע, ששירת טשרניחובסקי חדורה בה, מתגלית בפניה הלאומיים והארץ-ישראליים הייחודיים בשיריו הכנעניים, והפנתאזים הרומנטי-מודרני (ברוח שפינוזה וגיתה) האופייני לו כל כך, מתממש בה בין השאר בתמונות ובסיטואציות 'כנעניות'. נטייה אופיינית אחרת לטשרניחובסקי, הנטייה לקבלת המקורות היהודיים המסורתיים תוך כדי רה-אינטרפרטציה המעניקה להם משמעות חדשה או מחזירה אותם כביכול למשמעותם המקורית אף היא מתגלה בין השאר, ובייחוד, בניסוחים שנוח לתאר אותם כ'כנעניים'. כמו

19. ראו דוגמאות וניתוחן בתוך: ערפלי תשנ"ד (1994) (1) ו-1994 (2).

שכבר רמזתי, גם הנוסח הפשרניחובסקאי האופייני של התחייה הציונית הוא לעתים קרובות, נוסח 'כנעני' במובן זה או אחר.

בין מיכה יוסף ברדיצ'בסקי לשאול טשרניחובסקי: דמיון והבדלים

השוואה בין זיקתו המחשבתית-אידאולוגית של טשרניחובסקי למקרא ובין זו של מי"ב מעלה ממצא מעורב: דמיון רב בין שירת טשרניחובסקי לכל ארכה ובין מאמרי תרנ"ב-תרס"ב של מי"ב מזה, והבדלים בולטים בין שירת טשרניחובסקי ובין סיפורי מי"ב מזה. קביעה זו תעמוד לדעתי בתוקפה גם אם נדקדק בהבדלים בהקשר הראשון, וגם אם לא נפסח על צדדים שווים מסוימים בהקשר השני.

כמו במאמרי מי"ב, גם בשירי טשרניחובסקי נמצא את שלילת היהדות הגלותית בשל צרות עולמה, התנכרותה לטבע ולשפע החיים, למרחבי היקום והתרבות, וזרותה לערכים כמו יופי, כוח ויצר; גם שירים אלה קראו לתחיית היחיד ולתחיית האומה, וגם בהם אנו מוצאים את הסינדרום של 'בדרך רחוקה' (גילוי המרחק העצום שבין העולם היהודי בהווה שהמשורר מצוי בו ובין עולמם של גיבורי האומה בעבר), גם טשרניחובסקי השתמש במקרא כדי לחזור אל תקופת זוהר שעם ישראל היה בה אחר, וגם הוא קרא בתנ"ך קריאה חתרנית. החליף את סימני הערך החיוביים בשליליים ואת השליליים בחיוביים, והעדיף את ה'טבעי' מן ה'היסטורי'. כמו בעיני מי"ב, גם בעיני טשרניחובסקי נביאי השקר של המקרא הם נביאי האמת, ואילו נביאי האמת של המקרא הם בעיניו נביאי שקר, והוא תלה בהם את השחתת העם, את הידרדרותו ואת יציאתו לגולה. גם הוא, כמו מי"ב, משבח את אלה ש'עשו את הרע בעיני ה' דווקא, את עובדי השמש, הבעל והעשתורת, וגם הוא בלש אחרי עקבותיהם הנסתרים מעבר לנוסח השליט של עורכי התנ"ך. כמו מי"ב, גם הוא גילה זיקה חזקה לדור כובשי כנען, ללוחמים עזים ולכל אלה שלא הלכו בתלם (שאול המלך הוא הבולט שבהם). גם הוא ראה בחיי ישראל בתקופת המקרא עדות לכוחו החיוני של העם גם בדורות הבאים, ותיאר את הציונות כתחיית העבר המקראי, או כמו שהוא עצמו שחזר אותו, כתחיית העבר הכנעני, של העם. גם בשירי טשרניחובסקי אלוהים איננו ישות קבועה אלא, כמו ביצירות מי"ב, הוא ישות מתחלפת המבטאת את עולמם האנושי הרוחני של המאמינים בו לתמורותיו. גם בשיריו 'אלוהי הלב' או 'אלוהי הטבע' מנוגדים לאלוהי התורה או הספר, הלוא הוא אלוהי היהדות שלאחר המקרא (למשל בשירים 'נטע זר את לעמך', 'שירים ג' וד' ב'מחויבות נביא השקר'). כמו במאמריו של מי"ב, גם טשרניחובסקי בשיריו מתמודד עם הניגוד בין יהדות ובין יוונות באמצעות המקרא או על ידי גילויים פגניים ואנטינומיסטיים שהוא מוצא במקרא, ושניהם מדמים את חיי עם ישראל בעידן המקראי לחיים ביוון הקלאסית. גם בתיאורים של חיי ישראל בתקופת המקרא מאמריו ובסיפוריו של מי"ב, וגם בעיצובם בשירי טשרניחובסקי מובלטים ההיבטים האליליים והיצריים שאינם מקובלים כיהודיים. הדמיון או הקרבה ביניהם ניכרים גם בפרטים. אצל שניהם ניכר יחס חיובי לעבודת אלוהים הממשית,

גם האלילית וגם העברית – הקרבנות, שירת הלוויים, עבודת הכוהנים וכל מה שנלווה אליהן, בבמות ובבית המקדש כאחד – בשל ממשותם והקרבה לטבע שיש בהם. שניהם אוהדים את שאול המלך, מזכירים מתוך הזדהות את סיפור פנייתו לבעלת האוב לפני יציאתו לקרב אחרון ותופסים בצורה דומה את המאבק בין אליהו לכוהני הבעל. שניהם משתמשים בביטוי הנדיר יחסית 'מלכת שמים' ככינוי לשמש (ירמיהו מד). כמו 'אל אלוהי כובשי כנען בסופה שאסרוהו ברצועות של תפילין' של טשרניחובסקי ('לנוכח פסל אפולו', 1899), בא אצל מ"ב, במאמר שפורסם באותה שנה עצמה, הניגוד בין אלוהי הים ובין האל 'שקרפתיה מניחה תפילין' ('אנו והם', תרנ"ט).

אבל בעוד הדמיון, בעניין שאנו עוסקים בו, בין שירי טשרניחובסקי למאמרי מ"ב שהזכרנו בולט, אין בדרך כלל דמיון של ממש בעניין זה בין השירים האלה ובין סיפורי מ"ב (וכן ביניהם למאמרים אחרים ומאוחרים שלו). ההבדלים הללו, שהם הרוב הבדלים של עיקרון ושל מהות, קשורים מלכתחילה גם בהבדלים שבין העולמות הבדיוניים ששניהם מעצבים. ביצירת מ"ב נוכח המקרא בסיפורים מן העבר הקרוב, בשירי טשרניחובסקי הוא נוכח בעיקר בשירים המשחזרים דמויות וסיטואציות ידועות מן המקרא עצמו או בשירים ציוניים וארץ-ישראליים. סיפורי מ"ב מבקשים לשקף את חייהם היהודים בעבר, שהיה בעיקר ההווה של ילדותו; חיים שהיו גם הנושא שלו, גם מקור החומרים העיקרי ביצירתו, חיים שגילה בהם היבטים חדשים ואותם גם ניסה לעתים להעריך מחדש. רק בתוך ההקשר הכולל הזה, ובזיקה אליו באות פרשות מן המקרא שהמספר מנכיח ביצירתו כשהוא מבקש לחשוף את המקרא ואת הכוחות המיוצגים בו בתוך ההווה היהודית המאוחרת. היבטים חזקים של רציפות, גם אם לעתים קרובות היבטים של רציפות ניגודית או דיאלקטית, עולים כאן בין שתי ההוויות, להבדיל מן הפער, שהוא כמעט מוחלט, הנפער ביניהן במאמרים.

בשירי טשרניחובסקי, המעצבים סיטואציות מן העבר הקרוב כמו זה שבסיפורי מ"ב, למשל באידיליות, אין רישומה של ההווה המקראית ניכר, ובוודאי לא ההיבטים שדובר בהם כאן (פה ושם נזכרים באידיליות עניינים מקראיים על דרך הפרודיה). לעומת זאת, רבים ביצירתו השירים שעיקרם עיצובן של סיטואציות ידועות ומדומיינות מן המקרא ועל פי המקרא. ועם זה, כאמור לעיל, ניכרים רישומי של המקרא בשירים המתארים את נוף ארץ ישראל ואת בניין הארץ בידי החלוצים. ובאחדים מהם אכן נתפסת המהפכה הציונית כתחייה מקראית-כנענית (כידוע, לא ביקר מעולם מ"ב בארץ ישראל). עוד מצויים מוטיבים מקראיים מסוגים שונים בשירים שעניינם עיצוב הזהות העצמית של המשורר (מכל תקופות יצירתו).

השוואה כוללת בין עולמו ההגותי-אמנותי של מ"ב ובין זה של טשרניחובסקי איננה הנושא המוצהר של מסה זאת, אבל הואיל ורק הבנה מלאה של עולמותיהם הרוחניים השלמים עשויה להאיר את האופנים הדומים והשונים של נוכחות המקרא ביצירתו של כל אחד מהם, ובשימושים הדומים והשונים של כל אחד מהם בנוכחות הזאת, כפרטים המלמדים על המכלולים השלמים, אומר דבר גם בעניין זה. השוואה כזאת תעלה – אולי במידה מסוימת של פשטנות, ועל רקע הצדדים הדומים שהודגשו יותר עד עתה – כי מ"ב מקיים זיקה

רגשית אישית, מתלבטת וקרועה (של אדם מעורה בפנים) לעבר הקרוב, גם כשהוא דוחה אותו או היבטים מתוכו, גם במאמריו (בייחוד במאחרים מאלה שסקרתי) וגם ברבים מסיפוריו, ואילו טשרניחובסקי מתבונן בעבר הקרוב הזה מנקודת ראות אידאולוגית כללית, ובמידה מסוימת של ריחוק. הממשות של החיים היהודיים בדורו מעוצבת בדרך כלל בשירתו על פי דגמים מוגבלים יחסית, ובעיקר בזיקה להוויי של אנשים פשוטים של מחוז מולדתו הייחודי. אין הוא נוגע בשירתו בעולמם של רבנים וגבירים מן העולם הישן או בהתלבטויותיהם של בני הדור החדש ('תלושים' ודומיהם). יחסו של מ"ב לארכיטיפי ולמיתולוגי (שהוא מוצא במקרא וכן בתקופות מאוחרות יותר של ההיסטוריה היהודית, ובכלל זה העבר הקרוב) הוא לרוב רציני ומעמיק – הוא חותר לבניית המיתוס הקולקטיבי ולחשיפת יסודותיו – את תפיסתו בעניין הנוסחים השונים של סיפור, אידאולוגיה וחוק במקרא, הוא ינסה בהמשך דרכו לאשש גם על ידי מחקרים טקסטואליים מדוקדקים, המזינים מצדם את יצירתו הספרותית. לעומת זאת, בשירי טשרניחובסקי שאנו עוסקים בהם בולט יסוד חזק של משחק דמיון פואטי-בדיוני דווקא, העושה ביסודות של מיתוס קולקטיבי כבתוך שלו, ומנצל אותם לבניין מיתולוגיה אישית ייחודית ועצמאית משלו. מחשבת היהדות של מ"ב מתפתחת מאוחר יותר בכיוונים שונים גם מנוגדים, לאלה העולים מן המאמרים שנידונו כאן, ואילו שירתו של טשרניחובסקי נשארה בעיקרה נאמנה ועקיבה לדברים שנאמרו בה ועוצבו בה בעניין זה, מראשיתה עד סופה; ואלה הם, כנרמז, רק פתחי דברים.

ולסיום, שתי הערות: ראשונה בעניין השפעה אפשרית של מ"ב על טשרניחובסקי והיא נוגעת לדמיון שביניהם; שנייה – על גידולם ועל חינוכם השונה של שני היוצרים כמקור להבדלים שביניהם. הערה ראשונה: הביקורת שצירפה את מ"ב ואת טשרניחובסקי מאז 'יאסכולה אחת' – ויש לומר, צירפה בגסות ובלא להבחין בהבדלים, אבל צדקה בכל זאת מבחינות שונות – הסכימה, בכל הנוגע להשקפותיהם שנידונו כאן, על שני דברים; האחד – שניהם הושפעו מניטשה, והאחר – מ"ב קדם בכל אלה לטשרניחובסקי, והוא שהשפיע עליו. הטעם להנחה הראשונה ברור – יש דמיון מסוים בין השקפותיו של ניטשה בכלל ועמדותיו בנוגע ליהדות העתיקה והחדשה בפרט ובין השקפותיהם של שני היוצרים שאנו עוסקים בהם. מלבד המוטו שהוכרתי בפתח הדברים, לפחות עוד שתי מובאות נרחבות למדי מניטשה מצויות במאמרי מ"ב מן התקופה הנידונה כאן ('זקנה ובהרות', 'אנו והם', שניהם מתרנ"ט). כן קיימות שורות לא מעטות של טשרניחובסקי התואמות להשקפות הללו (אם כי ספק אם ניטשה היה מקור ההשפעה היחיד בעניינים אלה – על שני היוצרים).²⁰ גם את הסיבות להיווצרות ההנחה השנייה אפשר לשער: המשורר היה צעיר בעשר שנים מן ההוגה; אולי גם נוח להניח שמשורר יושפע מהוגה, ולא להניח את היפוכו של דבר. ולבסוף, המאמרים המציגים את הנושאים הניטשיאנים במפורש הם רבים מן השירים שהנושאים

20. על ניטשה בתרבות העברית ראו: גולומב (עורך), תשס"ב; על זיקתו לסופרים העבריים, רבינקר, שם; על השפעת ניטשה על מ"ב, הולצמן, שם; על זיקת טשרניחובסקי אליו: ברזל, שם.

הללו עולים בהם בעקיפין. ובכל זאת אינני מוצא סימוכין של ממש לטענה (האפשרית כשלעצמה) שמ"ב השפיע על טשרניחובסקי. שירי טשרניחובסקי המכריעים לענייננו – 'נטע זר את לעמך' (1898), 'לנוכה פסל אפולו' (1899), 'מחזיונות נביא השקר' (1900) ואלה הנלווים עליהם, נכתבו בו בזמן עם מאמרי מי"ב שדיברנו בהם, לא אחריהם. רק כעשרים שנה מאוחר יותר, בתוך דברי שבת נלהבים לתרגום פרק ראשון של האיילאדה (מעשה ידיו של טשרניחובסקי, שמ"ב חושב בטעות כי הוא משל פרישמן), כותב מי"ב: 'ידו של המשורר עוקרת את מחיצת הדורות – אנו בני שם מתפללים גם אנו לפני אפולו בן ליטו יפת התלתלים' ('אורות' תר"ף, רסא. ההדגשה במקור). במאמר דברים מרתקים, ברוח דברי המבוא של טשרניחובסקי לתרגום 'האיילאדה', בעניין ההקבלה בין שירת המקרא ועבודת הקודש במקרא ובין שירת הומרוס ועבודת האלים ההומרית. מן הצד האחר קיים שיר מאוחר של טשרניחובסקי, מן הימים שכתב, שאני מדמה לזהות בו את השפעת 'ריקודין' מתוך ספר חסידים של מי"ב (תר"ס), הוא השיר 'המלך' (1925).²¹

הערה שנייה – את ההבדלים בין שני היוצרים, שרק רמזתי עליהם כאן, אפשר ליחס במידה מסוימת לנסיבות גידולם ולחינוכם. מי"ב קרא מן הסתם בתנ"ך השלם, בגנבה, כמו שקרא בו הגיבור האוטוביוגרפי של סיפוריו שהזכרתי, כשהוא (מי"ב עצמו) 'מוקף' מלכתחילה ש"ס ופוסקים ונושאי כליהם, ולכן המפגש הראשון שלו עם התנ"ך היה מרגש וחתרני, אולי קורע לב; ואילו ההווה היהודית המסורתית, הברת"מקראית, נשארה חלק בלתי נפרד מאישיותו ומוזהותו גם כאשר מרד בה (כך ביאליק וכך ברנר ורבים מסופרי הדור). טשרניחובסקי לעומת זאת קרא סיפורים ושירים ברוסית (מגיל חמש) לפני שקרא עברית (מגיל שבע), ובן שמונה כבר נשלח על ידי מורה להביא לכיתת הלימוד היהודית החופשית יחסית שלמד בה (שלא הייתה ממש 'חדר') את ספרי נביאים ראשונים מבית המדרש הקרוב. אותם ספרים שנדחקו כזכור בבית אביו של הילד המספר של מי"ב אל קצה נידח של ארון הספרים, או נקנו בפרוטות מרוכל כשהם כרוכים עם הברית החדשה. מלכתחילה קרא טשרניחובסקי בתנ"ך כקורא בשירה, בסיפורת ובהיסטוריה, וניסה בילדותו לחבר על יסוד סיפורי המקרא ספר תולדות עם ישראל בעקבות ספרי היסטוריה שהיו ברשותו. טשרניחובסקי למד לשון עברית מספרי לימוד נפוצים בתקופת ההשכלה וקרא עם מוריו סיפורים ושירים עבריים, רוסיים ומתורגמים (לרוסית ולעברית כאחד), בין השאר בבית ספר לנערות (!). לאחר שסיים את לימודיו בכפרו לא נסע ללמוד בישיבה, אלא למד בבתי ספר תיכוניים למסחר באודיסה (תחילה יהודי ולאחר מכן רוסי), ומורה הלכה לא היה עליו. אין לי כאן מקום להוסיף על רמזים אלה (וראו עוד לעניין זה בנוסחי האוטוביוגרפיות שלו, לעיל הערה 12). להבדלים הללו הייתה ללא ספק השפעה על המשך התפתחותו כיוצר בכלל ועל זיקתו למקרא בפרט.

21. על יחסו של מי"ב לטשרניחובסקי, שלא היה חיובי כלל, על כך שמ"ב לא הזכיר אותו כמעט במאמרו ושמו לא נזכר כלל בכתבי טשרניחובסקי וכן על כך שלא היה ביניהם כל מגע אישי ראו: הולצמן (לעיל הערה 6).

מראי מקום

- אופנהיימר, בנימין, 1968. 'נבואה', 'נביא, נביא שקר', אנציקלופדיה מקראית: אוצר הידיעות על המקרא ותקופתו, מוסד ביאליק, ירושלים, עמ' 690-731, 744-739.
- אמית, יאירה, 2002. 'הוראת המקרא בחינוך הכללי - עיון בתכניות הלימודים', בתוך: ערכים ומטרות בתכנית הלימודים בישראל (בעריכת עמוס הופמן ויצחק שניל), רכס ומכללת בית ברל, עמ' 239-265.
- ברדיצ'בסקי, מיכה יוסף, תש"ך. כתבי מיכה יוסף בן-גריון (ברדיצ'בסקי), מאמרים, דביר, תל אביב.
- ברדיצ'בסקי, מיכה יוסף, תש"ך. כתבי מיכה יוסף בן-גריון (ברדיצ'בסקי), סיפורים, דביר, תל אביב.
- ברזל, הלל, תשס"ב. 'מוטיבים ניטשיאנים בשירת טשרניחובסקי', בתוך: ניטשה בתרבות העברית (בעריכת יעקב גולומב), הוצאת ספרים ע"ש י. ל. מאגנס, ירושלים, עמ' 181-216.
- ברנקר, מנחם, תשס"ב. 'ניטשה והסופרים העבריים: ניסיון לראייה כוללת', בתוך: ניטשה בתרבות העברית (בעריכת יעקב גולומב), הוצאת ספרים ע"ש י. ל. מאגנס, ירושלים, עמ' 131-161.
- ברנר, יוסף חיים, תשל"ח. בחורף, כתבים, כרך א, הוצאת הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, תל אביב.
- גולומב, יעקב (עורך), תשס"ב. ניטשה בתרבות העברית, הוצאת ספרים ע"ש י. ל. מאגנס, ירושלים.
- הולצמן, אבנר, תשס"ב. 'בדרך אל שינוי הערכים: על מקומה של השפעת ניטשה ביצירתו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי', בתוך: ניטשה בתרבות העברית (בעריכת יעקב גולומב), הוצאת ספרים ע"ש י. ל. מאגנס, ירושלים.
- הולצמן, אבנר, 2002. 'אשנבים חדשים לעולם הדמיון: על מקומו של המקרא בספרות האוטוביוגרפית', חוליות, 7, סתיו, עמ' 109-120.
- הולצמן, אבנר, תשס"ג (2003). 'שירת שאול טשרניחובסקי בעיני ברדיצ'בסקי', הספר והחיים, כרמל, ירושלים, עמ' 277-291.
- טשרניחובסקי, שאול, תשכ"ו. שירים, א' שירים ובלדות, ב' פואמות ואידיליות, דביר, תל אביב.
- טשרניחובסקי, שאול, תש"ן. כל כתבי שאול טשרניחובסקי, א' שירים ובלדות, ב' פואמות ואידיליות, עם עובד, תל אביב.
- טשרניחובסקי, שאול, 1994. 'מעין אבטוביאוגרפיה' (על יסוד כתב יד מ-1942), 'אבטוביאוגרפיה' (נכתבה ב-1904, פורסמה לראשונה בתוך: הַשְּׁלֵחַ, לה [1918]), שתיהן בתוך: שאול טשרניחובסקי: תעודות ומחקרים (בעריכת בעז ערפלי), מוסד ביאליק, עפשטיין, זלמן, תרס"ה. כתבי זלמן עפשטיין, כרך ראשון, פטרבורג.

המהפכה היהודית והמקרא

ערפלי, בעז, תשס"ב. 'עולם ועולמות בו: בין "מחניים" ל"בסתר רעם" – מבע משולב בשניים מסיפורי מ"י ברדיצ'בסקי', בתוך: מיכה יוסף ברדיצ'בסקי: מחקרים ותעודות (בעריכת אבנר הולצמן), מוסד ביאליק, עמ' 462-512.

ערפלי, בעז, תשנ"ה (1994). 'בין תום לידיעת-כל בכליל הסונטות "לשמש" לשאול טשרניחובסקי', בתוך: שאול טשרניחובסקי: מחקרים ותעודות (בעריכת בעז ערפלי), מוסד ביאליק, ירושלים. נדפס שנית בתוך: על "לשמש": מסות על "כליל סונטות" מאת שאול טשרניחובסקי (בעריכת צבי לוז), הוצאת אוניברסיטת בראיילן, תשנ"ו (1996).

ערפלי, בעז, תשנ"ד. 'המבט הכפול: על "עולת רגל" ו"עשתרתי לי הלא תסיחי לי", מאת שאול טשרניחובסקי', מאזניים, כרך סח, מס' 4 (ינואר 1994).

ערפלי, בעז, 1994. "עשתרתי לי הלא תסיחי לי" ואידיליות אחרות: מתוך: ז'אנרים ותת-ז'אנרים בשירתו הלירית של שאול טשרניחובסקי', מאסף סדן (א): מחקרים בספרות העברית (בעריכת דן לאור), בית הספר למדעי היהדות, מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור בע"מ, אוניברסיטת תל אביב (חזר ונדפס בתוך: תום ותהום: האידיליה של טשרניחובסקי [בעריכת ערפלי בעז, שביט עוזי ושמיר זיוה], הקיבוץ המאוחד, תל אביב (1998).

פרוש, איריס, תשנ"ז. 'מבט אחר על חיי "העברית המתה": הבערות המכוונת בלשון העברית בחברה היהודית המזרח אירופית והשפעתה על הספרות העברית וקוראיה', אלפיים, 13, עמ' 65-106.

קלוזנר, יוסף, תרס"ב. 'ספרותנו י', השלח, כרך ט, עמ' 246-249. רוטנשטרייך, נתן, 1966. המחשבה היהודית בעת החדשה, עם עובד, תל אביב, עמ' 308-322.

שביט, עוזי, 1996. בעלות השחר – שירת ההשכלה: מפגש עם המודרניות, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 40 ואילך, וכן 128 ואילך.

שביט, יעקב, 1992. היהדות בראי היוונות והופעת היהודי ההלניסטי המודרני, עם עובד, תל אביב.

עמ' 68 ד"ק