שבת
מוסף מקור ראשון לתורה, הגות, ספרות ואמנות

האנחה היהודית והאהבה | זיוה שמיר

פורסם ע"י **מערכת 'שבת'**

שירת האהבה נקטעה מהספרות העברית עם גירוש יהודי ספרד והתפזרותם בעולם, וחזרה אליה עם ראשית הספרות העברית החדשה. וגם אז במרבית הצניעות ובדרכים עוקפות

הספרות העברית החדשה נולדה כידוע באקלימה של המהפכה הצרפתית, שעה שאינטלקטואלים צעירים, בני הקהילה היהודית באמשטרדם, ניצלו את התמעטות הסמכות הרבנית והרשו לעצמם לחבר שירי אהבה ושירי טבע ב"לשון קודש" – לשון שנועדה עד אז לצורכי התפילה וההלכה בלבד (תחת שלטון נפוליאון נשללה מהרבנים הזכות להטיל חרם ונידוי על "פורצי גדר"). העברית, שבה נכתבו בימי הביניים אחדים משירי החשק הנועזים ביותר בתולדות עם־ישראל, התעוררה מתרדמה בת שלוש מאות שנה וחיכתה לדודה־גואלה.

מיעט בתיאורי אהבה. מנדלי מוכר ספרים

"אחד העם" התנגד

המודרניות של הספרות העברית החדשה, ילידת תקופת הנאורות, התבטאה כידוע בראש ובראשונה בניסיונם העז והנועז של סופריה להתמודד עם תמטיקה חדשה, ובמיוחד עם שני נושאים – יפי הטבע ומנעמי האהבה – שהיו אסורים מחמת אופיים "היווני" שעלול להסיח אדם מישראל מתלמוד תורה. נושאים אלה, שהופעתם בספרות העברית נקטעה עם גירוש יהודי ספרד והתפזרותם בעולם, חזרו להתאזרח בה, וקודם כול בשירה, שנחשבה אף היא במשך דורות רבים כגורם מסית ומדיח המזוהה עם ה"הֶלֶניזם". בהשפעת דרשות של דופי שהשמיעו חז"ל על השירה היאה ליוונים, אך לא לבני ישראל, הדהד לאורך הדורות בחלל העולם היהודי הרעיון שלפיו השירה בכלל, וזו המושרת בפרט, מפתה את המאזין ומעוררת את יצריו.

וכך, בין שהספרות העברית החדשה הנֵצה עם הופעת השירה האלגורית־דרמטית של רמח"ל, כדעת ביאליק, ובין שזו החלה ללבלב עם הופעת "שירי תפארת" הארכניים של נפתלי הרץ וייזל, כדעת אחרים, חידושה התאפיין בהתרתם מקץ דורות רבים של אותם איסורי חז"ל שלא התירו לאדם מישראל ליהנות מיפי הטבע, מיפי האישה ומיפי השירה.

ואולם, איסורים עתיקי יומין אלה הוסיפו להדהד בחלל העולם היהודי גם לאחר שתנועת ההשכלה העברית פעלה לביטולם בתחומי "החיים" כבתחומי "הספר", ואפילו לאחר שזו החלה לרדת מעל במת ההיסטוריה כדי לפנות מקום לעליית התנועה הציונית. וכך, אפילו בשנת 1897, ערב התכנסות הקונגרס הציוני הראשון, עם הקמת הַשָּׁלוֹם, הכריז אחד־העם במנשר "תעודת הַשָּׁלוֹם", ש"השתפכות הנפש על הדר הטבע ונועם האהבה וכדומה – יבקש לו כל החפץ בלשונות העמים וימצאנה במידה מספקת".

צעירים דתיים מכירים את שיריה. יונה וולך

מאחורי הגדר

אמנם אחד־העם ניסח את דבריו כהוראת שעה שכוונה נגד ה"צעירים" המתמַערבים, אשר גם בעת התכנסותם של הקונגרסים הציוניים הראשונים גדשו את יצירתם בגחמותיהם האישיות פרי החינוך האינדיבידואליסטי שקיבלו במערב ולא בנושאים לאומיים קולקטיביים שעמדו על הפרק, אך אף על פי־כן ניתן לשמוע בהם הד לאותם איסורים ישנים־נושנים, שראו ביצירות על טבע ואהבה נהנתנוּת "הֶלֶניסטית", המסיחה את הדעת מן העיקר. בעקבות פסיקת אחד־העם נאלץ ביאליק לשלוח את שירי האהבה המוקדמים שלו לכתבי־עת נידחים כמו תלפיות והאשכול, בתקווה שבמרוצת הזמן יחולו תמורות כלפי יעדיה של הספרות העברית ותימצא הדרך להרחיב את יריעות האוהל הלאומי ולקרוע בהן חלונות לאור השמש ולרוח ים.

ואין מדובר בשירה בלבד.

גם הסיפורת של סופרי חוג אודסה, לרבות זו של מנדלי־מוכר־ספרים, הרבתה בתיאורי הווי ומיעטה בתיאורי אהבה, ולא כל שכן בתיאורים בעלי אופי אֶרוטי (הגם שלא התנזרה מהם לגמרי, וראו חטאות נעורים של מ"ל ליליינבלום, סיפורי ר"א ברוידס ובן־אביגדור). על כן, כשפרסם ביאליק את "מאחורי הגדר" בהַשָּׁלוֹם, הוא ידע היטב שאחד־העם יראה בו עדות לפריקת עול ולפריצת גדר. תיאור אהבתם של מלך ורועה על רקע נופי ירושלים, עת ישב העם על אדמתו, כברומן "אהבת ציון", יכול היה להתקבל בברכה מסויגת (למעשה, גם בעת הופעת "אהבת ציון" היו שערערו על זכותו של הסופר העברי להשתמש ב"לשון קודש" באופן שעלול ללַבּות יצרים ולגרום לחילולה ולחילונה). ואולם, סיפור אהבתם של נַחַ, "בן־מלך" יהודי, בן יחיד להוריו, ומרינקא, "שִׁקצה" יחפה ו"ממזרת", רועת חזירים חסרת־כול, נרקם לא על רקע כרמי יהודה ושומרון, כי אם על רקע הגנים והמִקשאות של פרבר־העצים האוקראיני.

בימי קדם לקחו אבות האומה בנות ניכר לנשים, גיירו אותן לאוהלי עַמם, ומאחת מנשים זרות אלה נולד דוד, הלא הוא המלך המשיח; ואולם בעת החדשה הן בנהּ של "שִׁקצה" כתינוקהּ של מרינקא לא ייחשב יהודי, ודינו להישאר מחוץ למחנה. סיפור אהבהבים יצרי בנוסח סיפורי ברדיצ'בסקי עם "'השפחות' המשמשות אצלו יותר מדי", המתאר את משיכתו של צעיר יהודי

לאישה נוכרייה, לא התאים לכאורה לבמה כדוגמת הַשְּׁלֹחַ, אשר הוקמה מתוך כוונה מוצהרת להתמקד בבעיות הלאומיות הכבדות והנכבדות (ואכן, בעת שערך את מדור הספרות של הַשְּׁלֹחַ, החזיר ביאליק לברדיצ'בסקי סיפורים כגון סיפורו "קיץ וחורף" שנשלח אליו לפרסום, שבמרכזו אהבה משולחת־יצרים של כפריים ערלים).

להלקותו ברצועה

ראוי לזכור ולהזכיר כי הספרות העברית שימרה דפוסי חשיבה פוריטניים למדיי בכל הנוגע ליחסים ש"בינו לבינה". מיכ"ל, בהגיעו בפואמה "שלמה" לרגע שבו שלמה והשולמית מתרפקים זה על זו בסערת רגשות עזה, הוריד את המסך מעל הסצנה האֶרוטית, "כיבה את האור" מעל יצועם של האוהבים, וקרא: "שְׁתִי כַלַּיִל צִלֵּךְ, עֵץ הַתַּפּוּחַ! / הַכּוֹכָבִים, רֶגַע קַל אַל תָּאִירוּ. / וּלְבוֹשׁ נָא קַדְרוּת, אוֹר סַהַר זָרוּחַ; / אַל נָא אֶת הָאַהֲבָה אַל נָא תָּעִירוּ". במקביל, כשהגיע יל"ג בפואמה "קוצו של יוד" לסצנת הנשיקה של שני האוהבים הבוגרים, פאבי האלמן ובת־שוע הגרושה, הוריד אף הוא את המסך על האוהבים והפציר בנשים להתרחק מחור המנעול, אף להימנע מִדְּברי רכיל: "הֲרֹמּוּ מְזֶה, נָשִׁים מַטִּילוֹת אֶרֶס [...] פֶּן תְּמַלְּאוּ חֲצוֹת אֲיָלוֹן רָכִיל וְדִבָּה, / עַת אַחֲרֵי הַדֶּלֶת וְהַמְּזוּזָה תִּשְׁמָעוּ / אֶת בַּת־שׁוּעַ עוֹנָה לְפַאבִּי בְּחִבָּה: / "הַמְנַצֵּחַ בַּקֶּרֶב יִשָּׂא שִׁבְיֵהוּ – /אֲמָתְךָ אֲנִי, פַּאבִּי!" – וַתִּשָּׁקֵהוּ".

לכאורה, מיעוט התיאורים האֶרוטיים ששולבו ב"מאחורי הגדר" מצביע על צידודו של ביאליק בקו הפוריטני ששלט בדרך המלך של הספרות העברית. כמו קודמיו, סופריה המרכזיים של הספרות העברית החדשה, נזהר אף הוא מפני אמירה חשופה, ועל כן אין בסיפורו אף לא סצנה מינית אחת גלויה ומפורשת. נרמזת אמנם התעלסותם של נח הצעיר היהודי ומרינקא הנערה הנוכרייה, אך כל שנאמר בגלוי הוא ש"הצריף בלע בעוד רגע את שני בני השכנים. על הפתח עמד שקוריפין ושמר".

ראוי להזכיר כי כשבחרו ביאליק וחבריו לכתוב על עניינים "שבינו לבינה" בדרכי עקיפין רמזניות הם נתלו גם באילנות גבוהים מִסִּפרות זמנם, ולא רק המשיכו קו פוריטני ששלט בספרות ההשכלה העברית, שהרי אפילו גדולי הסופרים הרוסים, לב טולסטוי ואנטון צ'כוב, התמקדו במתח האֶרוטי יותר מאשר בפורקנו, וגרסו שהחלום יפה ממימושו. לא ייפלא אפוא שכאשר פרסם אחד מצעירי הסופרים ב־1903 סיפור שגלש אל תחומי הפּוֹרנוגרפיה, אמר עליו ביאליק לעמיתו יוסף קלוזנר: "רבוש"ע! הלוא זהו אידיוט גמור. נער טיפש וחסר לב שראוי לשלשל מעליו את מכנסיו ולהלקותו ברצועה מלקות על עזותו וחוצפתו [...] דברי שטות של בחור גולם ומוּכֶּה אלוהים, עילג לשון וחסר לב, אשר לשָׁמַע שֵׁם 'בתולה' יורד רירו על סנטרו".

בסיפור "מאחורי הגדר" כל אותן סצנות נועזות, שהצַנעה יפה להן, עברו תחת קולמוסו של ביאליק תהליכי הַתְמָרָה וסובלימציה, שעִמעֲמו את הכוונה ולעָתים דחקו אותה אל המציאוּת הפְּנים־לשונית והועידוה ליודעי ח"ן בלבד; ואולם, דחיקתן של האמירות האֶרוטיות והסקסואליות אל בין שיטי הטקסט והשלכתן על תיאורי הטבע אינה גורעת לדעתי מנועזותן. להפך, תיאורים כגון תיאור האילן המפתה את נח לאכול מן הפרי האסור ("האילן הושיט לו בראש שרביט אחד [...] שני תפוחים אדומים ובשלים, כמי שאומר: טול שלך הם"), רוויים באֶרוטיקה ובמיניות אולי אף יותר מכל תיאור גלוי. על משמעותם הסמלית של "שני תפוחים אדומים ובשלים" אין צורך להרחיב את הדיבור, אך גם למילה "שרביט", המשולבת כביכול אגב־אורחא בתיאור האילן בהוראת "שבט" או "ענף", יש משמעות פאלית נועזת. אכן, תיאורי הטבע התמימים לכאורה שב"מאחורי הגדר" הם להערכתי מן התיאורים החשופים והנועזים שידעה הספרות העברית עד אז.

מימי ביאליק ועד ימינו עשתה השירה העברית כברת דרך ארוכה, ושירי האהבה ידעו את כל צבעי הקשת. ואולם, ביאליק המשיך לטעון כי שיר אהבה אותנטי אין בספרותנו בנמצא, כי במציאות היהודית קשה עד מאוד להשתחרר ולהגיע לשיכרון חושים ממשי, חסר עול ודאגה. תוגת הקיום היהודי נסוכה אפילו על שיר האהבה, וכדבריו, האנחה היהודית הידועה "מייהדת" אפילו שירי עגבים איטלקיים:

רוב פזמוניו הדתיים של ר׳ ישראל נגארה, הפזמונים עם ניגוניהם, הם מיני סירוסים [...] מה שהדון ז׳ואן האיטלקי עם צרור הפרחים שבידו מזמר לסיניורא שלו באיטלקית מאחורי החלון בליל אביב – ר׳ ישראל נגארה עם האפר שעל ראשו מזמר באותו ניגון עצמו ובלשון הקודש כלפי קודשא בריך־הוא ושכינתיה אצל ארון הקודש (״שירתנו הצעירה״).

ואכן, אפילו הפתגם המיוחס לביאליק שלפיו מעשה התרגום דומה ל"נשיקה מבעד למטפחת" מוכיח זאת. פתגם זה, שביאליק שאל אותו כנראה מן הרוסית או מן הגרמנית, מצוי אצלו (בהרצאה שכותרתה "על אומה ולשון", דברים שבעל־פה, כרך א, עמ' טו־כ) כהאי לישנא:

מי שמכיר את היהדות בתרגום, הרי הוא כאילו מנשק את אמו דרך המטפחת.

משמע, לא נשיקה אֶרוטית מתוארת כאן ולא מטפחת מלמלה של אהבה טרקלינית, כי אם תמונה מהווי בית־הכנסת ובה טלית או פרוכת "נְשׁוּקַת שְׂפָתַיִם חֲרֻדוֹת וּסְפוּגַת רֵיחוֹת קֹדֶשׁ" ונשיקה ספוגת דמעות־אם כמתואר במחזור שיריו האחרון ״פרֵדה״. דפוסיה של שירת האהבה האירופית ״התייהדו״ אפוא בהגיעם אל התרבות העברית, וספגו את ריחם של הגווילים הבָּלים.

משני הקטבים

אכן, מאז ועד היום עשתה הספרות העברית כברת דרך עצומה, וכשרואים כיום את הספֶּקטרום הרחב שלה – למן שירי אהבה ספוגי זכרי מקרא המתפרסמים ב״משיב הרוח״ ועד שירי זימה נוסח אהרן שבתאי ניתן לראות עד כמה פלורליסטית היא החברה הישראלית של ימינו, ועם זאת משוסעת ומקוטבת.

האם יש בכלל מן המשותף בין הצעיר הדתי לבין הנערה משינקין עם נזם זהב בטבורה החשוף? שניהם משתמשים באותיות מרובּעות ובמילים מתוך המילון העברי, אך לכאורה תהום בלתי־ניתנת־לגישור פעורה ביניהם. ואולי דווקא יש חִלחוּל הדדי בין המִגזרים: צעירים חילונים נמשכים יותר ויותר אל מקורות ישראל, וצעירים דתיים מכירים את שירי יונה וולך, שקראו תיגר על כל קודשי ישראל, ומושפעים מהם.

שיר האהבה העברי העכשווי יונק משני הקטבים של היהדות וה״יוונות״, האמונה והכפירה, ונוצרות בו סינתזות מעניינות ומורכבות חדשות לבקרים – מורכבות מאלה העולות ובוקעות כיום מתרבות המערב.

פרופ׳ זיוה שמיר מלמדת בסמינר הקיבוצים ובמרכז הבין־תחומי הרצליה. סיפרה האחרון ׳רוצי נוצה׳ ראה אור בהוצאת ׳ספרא׳ בשיתוף עם הוצאת ׳הקיבוץ המאוחד׳

פורסם במוסף 'שבת (https://musaf-shabbat.com/)', 'מקור ראשון', י"ב אב תשע"ג, 19.7.2013