

**סדרת 'היכל הכלים השבורים' לדוד שחר:  
נרטולוגיה, היסטוריה ומיסטיקה**

חיבור לשם קבלת התואר 'דוקטור לפילוסופיה'  
מאת:

**אריאל רבין**

המחלקה לספרות עם ישראל ע"ש יוסף ונחום ברמן

**הוגש לסנט של אוניברסיטת בר-אילן**



עבודה זו נעשתה בהדרכתו של  
**פרופ' אבידב ליפסקר**  
מן המחלקה לספרות עם ישראל  
אוניברסיטת בר-אילן



## שלמי תודה

אבקש להודות לזוגתי האהובה, ענת, ולילדיי האהובים, נקדימון וכנען, על התגייסותם היום יומית לאורך שנות המחקר.

תודה למנחה הדוקטורט, פרופ' אבידב ליפסקר, שנטע בי את האמון והכוחות לכתוב את עבודת הדוקטורט.

תודה למחלקה לספרות עם ישראל באוניברסיטת בר-אילן שהעניקה לי את ההזדמנות לכתוב את עבודת הדוקטורט על מפעלו הספרותי של דוד שחר. תודה לראש החוג לספרות עם ישראל, פרופ' רומן כצמן, לד"ר ענת אדרת, לד"ר רונה טאוזינגר, לד"ר רחל אלבק-גידרון ולמזכירות החוג, מירה קורן ורחל חן.

אבקש להודות על קבלת מלגת נשיא האוניברסיטה שנתנה לי את האפשרות הכלכלית להתרכז במחקר. כמו כן אני מבקש להודות לקרן ארסמוס מונדוס באיחוד האירופי ולאוניברסיטת פול ולרי מס' 3 שהעניקו לי את מלגת עדן. אני מבקש להודות לפרופ' קרול ינקו ולפרופ' גי דוגא שאירחו אותי בצרפת במחלקה לספרות השוואתית באוניברסיטת פול ולרי כאשר עסקתי בפיתוח המחקר על ההתקבלות והתרגום של דוד שחר לצרפתית.

תודה לחברי ד"ר רונן סוניס שסייע בעצותיו והערותיו. תודה מיוחדת לחברי עופר עמירב, שעזר בהערותיו ובעריכת הדוקטורט. תודה לחברים רבים נוספים ולכל בני משפחתי על תמיכתם לכל אורך הדרך.

תודה לפרופ' שולמית שחר ולפרופ' אלברט בן-שושן, שהעניקו לי מזמנם בראיונות שערכתי עימם. ולסיום, תודה מיוחדת לאמנון נבות שהכיר לי את מפעלו הספרותי של דוד שחר.



## תוכן העניינים

תקציר ..... א

מבוא: רציונל המחקר ..... 1

1. ביוגרפיה וביוגרפיה ספרותית של דוד שחר ..... 1

2. מצב המחקר ..... 5

3. המחקר הנוכחי ..... 12

פרק א – הבנייתו של המפעל הספרותי של שחר מתוך העולם השבור של התפרצות המרד  
הערבי ..... 17

1. א. סדרת היכל הכלים השבורים: רומן היסטורי או רומן בדיוני? ..... 17

2. א. קיצור הכרוניקה של מאורעות 1834-1936 ..... 19

3. א. ניסוח האידיאולוגיה האנטי ציונית ..... 21

4. א. חילופי הריבון בעקבות מלחמת העולם הראשונה ..... 22

5. א. מאורעות 1929 כמאבק ערבי עממי ..... 23

6. א. פרעות 1936 – מאבק מאורגן ..... 27

7. א. השתקפות המערכת התרבותית-היסטורית של שנות השלושים בסדרת היכל

הכלים השבורים ..... 28

8. א. תשלום עות'מאני בהון סימבולי למעצמות המערב ..... 30

9. א. רחוב הנביאים כממשות היברידי – סובלימציה של מאבק כוח ..... 31

10. א. כיצד חיים במרחב היברידי? ..... 36

11. א. הגיאוגרפיה של ירושלים על פי שני המספרים ..... 38

12. א. רומן היסטורי דיאכרוני מול רומן היסטורי סינכרוני ..... 41

13. א. תיאור הסוד'ט ושחזור הפאבולה ..... 42

14. א. שלושת עלילות הפנים היוצרות את יום פרוץ המאורעות ..... 46

15. א. המהפך של דאוד איבן מחמוד מאנגלופיל לראש הפורעים ..... 47

16. א. הליניץ' בביל גורדון ..... 50

17. א. פנים שונות למצלמה ..... 53

- א. 18. מי עצר את ההמון הערבי שאיים לפרוץ לרחוב הנביאים ? ..... 54
- א. 19. לעולם לא נדע איך השפיע האירוע על גבריאל וברל ..... 60
- א. 20. ההיסטוריון והז'אנר הספרותי לכתובת היסטוריה כאמירה אידיאולוגית .. 61
- א. 21. היידן וויט והתיאוריה הספרותית ככלי לניתוח כתיבת ההיסטוריה ..... 62
- א. 22. קריאה לאחור בדמותו של גבריאל ..... 65
- א. 23. באלו פונקציות משתמש המודל השחרי ביחס למודל של פרופ וסיפורי האבירים ? ..... 66
- א. 24. הפיתרון של שחר לבעיית דמותו של גבריאל לוריא בספר לילות לוטציה ..... 70
- א. 25. יום פרוץ המאורעות כמיתוס חדש ישן לגאולה ..... 74
- א. 26. סינקדוכה: מנגנון פעולה, מטרות ומשמעות ..... 75
- א. 27. הסינקדוכה כמעצבת נרטיב של מאבק כוח לאומי ..... 82
- א. 28. מדוע ההווה הסיפורי של הסדרה ב-1936 נמשך שבועיים ? ..... 85
- א. 29. סיכום פרק א ..... 86
- פרק ב – בין היסטוריה לנרטולוגיה** ..... 90
- ב. 1. עיון בדרכי העיצוב של היסוד ההיסטורי בלוריאן של דוד שחר ..... 90
- ב. 2. כרוניקה, נרטולוגיה, רפלקציה ..... 92
- ב. 3. מבדה עירוני: הטכניקה והמטרות ..... 102
- ב. 4. קטלוג חפצים הבונים מארג תמאטי היברידי ..... 105
- ב. 5. אידיליה עירונית בבית הקפה גת ..... 109
- ב. 6. מימוש האידיאולוגיה הכנענית באידיליה ..... 115
- ב. 7. המונולוג האידיאולוגי הסאטירי של ז'נטילה לוריא ..... 122
- ב. 8. יום פרוץ המאורעות ..... 137
- ב. 9. אטימולוגיה גנאולוגית לשמות גבריאל ודאוד ..... 150
- ב. 10. מיתוס ישן בלבוש חדש ..... 157
- ב. 11. בין ההיסטורי לספרותי ..... 158
- ב. 12. סיכום פרק ב ..... 168



**פרק ג – מיסטיקה ואידיאולוגיה** ..... 174

- 174 ..... 1.ג. בחינת המקורות ותפקיד המנגנונים הקבליים בכתיבתו של דוד שחר
- 178 ..... 2.ג. מיתוס הבריאה של האר"י
- 180 ..... 3.ג. התורה השבתאית כהמשך מעשי לתורת האר"י
- 4.ג. מהיכן למד דוד שחר את מיתוס הבריאה של האר"י וכיצד הוא משמש אותו לעיצוב הנרטיב של הסדרה? ..... 185
- 196 ..... 5.ג. התיקון כאוטופיה קצרת ימים
- 203 ..... 6.ג. תפקיד המתקנים על פי האר"י מול תפקידם של המתקנים השונים בסדרה
- 7.ג. המושגים מתוך הקבלה השבתאית שהוטמעו בסדרה היכל הכלים השבורים ודרך פעולתם ..... 213
- 216 ..... 8.ג. גבריאל לוריא כשיקוף לא מדויק לשבתי צבי
- 222 ..... 9.ג. גרשם שלום ודוד שחר
- 233 ..... 10.ג. מהי העמדה הפוליטית המשתמעת בסדרת היכל הכלים השבורים?
- 237 ..... 11.ג. סיכום פרק ג

**פרק ד – השוואה בין סדרתו של שחר לזו של פרוסט** ..... 244

- 244 ..... 1.ד. תמאטיקה מזרחית בקונוונציות מערביות
- 245 ..... 2.ד. סקירת המחקר העוסק בהשוואה בין שחר לפרוסט
- 248 ..... 3.ד. בין סדרת היכל הכלים השבורים לבעקבות הזמן האבוד
- 4.ד. השימוש ב'חומר קיים' (readymade) בסדרות של פרוסט ושחר –
- 254 ..... ה-'Take off' אצל מרסל דושן
- 256 ..... 5.ד. זהות טכנית אפיסטמולוגית בין שחר לפרוסט
- 260 ..... 6.ד. תפקידי הסופר המשתמע
- 263 ..... 7.ד. איך פותרים את עלילתה של סדרת רומנים?
- 269 ..... 8.ד. סיכום פרק ד

**פרק ה – התקבלותו של שחר והתקבלותה של הסדרה בישראל ובצרפת** ..... 271

- 271..... 1.ה. התקבלות בשדות כוח ספרותיים שונים

271.....	ה.2 יחס אמביוולנטי בישראל מול יחס אוהד בצרפת
	ה.3 יחסים פרדוקסליים של הביטוס תרבותי: קולוניאליזם בספרות העולמית מול
274.....	קולוניאליזם בספרות העברית
282.....	ה.4 פרשנות זהה מול הערכה ספרותית שונה
284.....	ה.5 ספרות עברית לבנטינית בישראל
291.....	ה.6 הביקורת הספרותית בישראל ובצרפת
	ה.7 התקבלות בישראל מול התקבלות בצרפת כמהלך הנובע מפערים
293.....	דיספוזיטיביים-תרבותיים
298.....	ה.8 התרגום מעברית לצרפתית ובחזרה
308.....	ה.9 סיכום פרק ה
311 .....	סיכום ומסקנות
340 .....	רשימה ביבליוגרפית
i .....	תקציר באנגלית

## תקציר

חיבור זה עוסק בפרשנות של סדרת הרומנים היכל הכלים השבורים מאת דוד שחר ובחוקר היסודות האפיסטמולוגיים של הסדרה.

הסופר דוד שחר נולד בשנת 1926 בירושלים ונפטר בשנת 1997 בפריז. שחר למד באוניברסיטה העברית פסיכולוגיה והיסטוריה ושימש מורה לתנ"ך ולהיסטוריה בבתי ספר תיכוניים. הוא תרגם וערך ספרים ואנתולוגיות. כמו כן כיהן כיושב-ראש אגודת הסופרים. בחייו כתב ופרסם שבעה עשר ספרים, כאשר הספר השמונה עשר, אל הר הזיתים, נדפס לאחר מותו בהוצאת מוסד ביאליק. בין השנים 1956-1979 פרסם שחר שבעה ספרי סיפורים קצרים. הספר השמיני שפרסם הוא רומן הביכורים שלו, ירח הדבש והזהב, שראה אור בשנת 1959. המאפיין המרכזי של כתביו הראשונים של שחר הוא תיאור ההווה הירושלמית וסגנונם נע מטקסטים מיסטיים ועד לטקסטים הומוריסטיים. שחר תיאר בסיפוריו הקצרים דמויות ירושלמיות שאותן העצים עד כדי גיחוך ועשה שימוש רב ביסודות פנטסטיים לשם הגברת המתח הפנימי בסיפור. בכתבתו ניכר מאבק סוער של המספר בין עיצוב מציאות חיצונית (אובייקטיבית) לעיצוב מציאות פנימית (סובייקטיבית). בסיפורים הקצרים מובאות רבות שהאינטרטקסטואליות שלהן מזמינה השוואות בין מוצאן הקנוני לבין הסיפור החדש. מקורות היניקה של שחר לקוחים מהמקרא, מהתלמוד, ממחזותיו של שייקספיר ומתוך פרקים בהיסטוריה של המערב מימי הביניים.

מחקר זה מתמקד בעיקר מפעלו הספרותי של שחר, שמונת הרומנים שכתב במשך ארבעה עשורים בחייו, המהווים את סדרת היכל הכלים השבורים. הסדרה מופיעה תחת שלושה שמות שונים: 'לוריאן', 'מגילות ירושלים', 'היכל הכלים השבורים'. הסדרה נדפסה לאורך השנים תחילה בכרכים בודדים ובהוצאות שונות, ובמתכונתה זו ראו אור הכתבים: קיץ בדרך הנביאים, המסע לאור כשדים, יום הרוזנת, נינגל, יום הרפאים, חלום ליל תמוז, לילות לוטציה ועל הנר ועל הרוח. כסדרה שלימה היא ראתה אור בשנית בשנת 1996, בהוצאת השעות, במארז תיבה מהודר המכיל שבעה ספרים, אף שבגב הכרכים במארז מופיעים שמותיהם של שמונה ספרים (סוגיית הספר החסר נדונה במחקר). לכל ספר בסדרה הוענקה הכותרת 'שער' – משער ראשון עד שער שביעי,

והספר השמיני קיבל את הכותרת 'השער הסתום – לילות לוטציה'. הספרים שיצאו לאור ב-1996 בהוצאת 'ספריית השעות' הם: קנין בדרך הנביאים, המסע לאור כשדים, יום הרוזנת, נינג'ל, יום הרפאים, חלום ליל תמוז, על הנר ועל הרוח, לילות לוטציה.

מחקר זה מבקש למפות את סדרת היכל הכלים השבורים של דוד שחר בחמישה היבטים – היבט נרטולוגי, היבט היסטורי, היבט מיסטי, והיבט השוואתי שעניינו היחס שבין יצירת שחר לזו של מרסל פרוסט. היבט נוסף הוא ההתקבלותו הקונטרוברסלית של שחר בשדה הספרות העברית לעומת התקבלותו הנלהבת בספרות הכללית (בעיקר בצרפת). ההיבטים המחקריים כרוכים זה בזה ללא הפרד מבחינת הצורה והמשמעות. המחקר מבקש להציג את זיקתם זה לזה כמומנט סגולי בדרך לעיבודם כסדרת רומנים. מטרת החקירה היא לספק כלים פרשניים ותובנות חדשות להבהרת המבנה המסועף והמורכב של סדרה זו.

הצגת מכלול המערכת הפרשנית והבחינה הנרטולוגית, ההיסטורית והמיסטית, בצד השוואה בין סדרת היכל הכלים השבורים לסדרת הרומנים בעקבות הזמן האבוד של מרסל פרוסט, נועדה להציג ולפרש אירוע היסטורי מכונן אחד בסדרה – יום פרוץ המאורעות ב-1936, כאירוע מכונן של הסדרה כולה.

סדרת הרומנים היכל הכלים השבורים היא אפוס ענק-ממדים התובע הצגה שקופה של השלד הנרטולוגי המכונן את כל חלקיו, ואשר עליו הורכבו תיאורים היסטוריים, מבדה ספרותי ואפראט מיסטי-קבלי. המחקר מבקש להשיב על השאלה כיצד הוטמעו מקורות היניקה הללו בסדרה וכיצד הם פועלים זה עם זה? התשובה לשאלה זו אמורה לאתר את הטלוס הפנימי של מבנה מסועף זה ולהציג את הסדרה כפרויקט ספרותי לכיד. מחקר זה מבקש לענות על סדרה של שאלות שהביקורת על שחר הוטרדה מהן: כיצד נבנה נרטיב היסטורי באמצעות סגנון הנטול ממסורת 'זרם התודעה' וכיצד נוצרה הלכידות שלו למרות ההטרוגניות הקיצונית של חלקיו שמקצתם סטיריים, אחרים אידיליים, וכמה מהם כתובים כטרגדיה או ככרוניקה ההיסטורית? בתוך המבנה הסגנוני המסובך הזה השתלבו מקורות נוספים שלכל אחד מהם ערכי-כינון משלו, כמו: מבניים הנטולים מסיפור הבריאה הקבלי של האר"י הקדוש, מרכיבים מההיסטוריה של ארץ-ישראל מהתקופה המנדטורית ועוד. האופי הפרגמנטרי של הטקסט בולט מאוד אף שהפרוזה של שחר נעה על פני ציר זמן בחיי שלושה דורות, וניכר כי המחבר משתמש

בטכניקה שבה המבט מוסט ממוקם למקום ועובר מנושא לנושא. כיצד מתלכד בתוך המבנה המסועף הזה המרחב הירושלמי עם המרחב הצרפתי ובאיזה אופן יוצרים המעברים המהירים נרטיב קוהרנטי? כיצד משרתים כל המאפיינים הנרטולוגיים את הסדרה בבואה לתאר את המאבק האידיאולוגי על ריבונות רוחנית אחת על ארץ-ישראל?

על השאלות שנפרשו כאן מבקש המחקר לענות באמצעות טיפול בחמישה מומנטים שונים של יצירת שחר המיוצגים בחמשת הפרקים של המחקר:

הפרק הראשון עוסק בתיאור יום פרוץ המאורעות בשני ממדים: ההיסטורי והספרותי. בחינת המקור ההיסטורי של יום פרוץ המאורעות בסדרה, שמיוחס בסדרה ל-1936, חל על פי מחקר זה למעשה בשנת 1929. בפרק מתואר תפקידו של תיאור יום פרוץ המאורעות כגורם מכונן עלילתי ומהותי וכמחולל דרמטי של המהלך הנרטיבי בסדרה כולה.

הפרק השני מבקש לענות על השאלה כיצד עיצב שחר את היסוד ההיסטורי בסדרה. התשובה לשאלה זו ניתנת מתוך ניתוח היסטורי, נרטולוגי וז'אנרי של ארבעה קטעים מתוך ספרים שונים בסדרה. בפרק זה נבקש להצביע על דרך בנין הטקסט מן הבחינה העלילתית. אף שחלקי הסדרה נראים במבט ראשון כספוראדיים וכאקלקטיים ניתן לאתר בקריאה צמודה קו עלילתי מתפתח שיש לו מטרה אידיאולוגית ברורה. בפרק זה נעשה נסיון להראות כיצד שילב שחר עובדות היסטוריות עם רשמים מעובדים מתוך מגמה להתאימן לכוונת המספר המשתמע. הפרשנות המוצגת בפרק זה מצביעה על גורם מלכד של העלילות השונות והרחוקות מבחינה תמאטית, גורם המכונן את סדרת רומנים לכלל אפאראטוס ספרותי שלם.

הפרק השלישי עוסק בשני בסיסי 'ידע' שנמזגו לתוך הסדרה. האחד הוא מיתוס הבריאה של האר"י הקדוש שהמשכו בקבלה השבתאית על פי תורתו של נתן העזתי. שחר מאמץ יסודות קבליים עיקריים מתורת האר"י – 'צמצום', 'שבירה' ו'תיקון עולם' ומעבדם לצרכיו, וכן הוא שואל מושגים קבליים שונים ממשנתו של נתן העזתי, ובתוכם, למשל, 'התרמית הקדושה', ומשתמש בהם בכתיבתו. בפרק זה ננסה לעמוד על הקשר הסכולסטי העמוק של שחר למשנתו של גרשום שלום כמפרש תורות קבליות. בסיס הידע השני ניטל מהוויכוח שבין נושאי אידיאולוגיות יהודיות בתקופה המתוארת

בסדרה – שנות העשרים והשלושים של המאה העשרים. בסיסי ידע אלה נמצאים כאמור בעומק האפיסטמולוגיה המשתמעת של שחר ומעצבים את תבנית-העל שמתכונתה מהווה גורם ראשי בעיצוב הסגנון והמסר של הסדרה.

הפרק הרביעי של המחקר עוסק ב'רקעו' הצרפתי של שחר הנובע משנות השהייה הרבות בצרפת והן מהיכרותו הקרובה עם כתיבתו של מרסל פרוסט. הקרבה בין דרך הכתיבה של שחר בסדרת היכל הכלים השבורים לזו של פרוסט בסדרה בעקבות הזמן האבוד העסיקה רבות את המחקר הספרותי כבר מראשית פרסומה של הסדרה, ואנו מבקשים להרחיבה ולמצוא בה פנים חדשות. הדמיון הסגנוני והמבני שבין שני הכותבים הוא תולדה של לימוד קונוונציות של כתיבה המשועבדת לתימה סינכרונית שאינה מצייתת למוסכמת הזמן הליניארי. שחר למד מפרוסט גם את השימוש באנלפסיס ובפרולפסיס כחלק ממנגנון הסינכרוניות. השחרור מהזמן הדיאכרוני מאפשר אצל שני היוצרים לעצב כפילות של שני מספרים בסדרותיהם.

הפרק החמישי במחקר זה מוקדש לשאלת ההתקבלות של יצירת שחר. מדוע נתקלה בישראל ביחס ביקורתי ומדוע כה הצליחה הסדרה בחוגי הקוראים והביקורת בצרפת? כמענה לשאלה זו נעשה שימוש נרחב במסותיו של פייר בורדייה, שבהן מצוי תיאור יעיל של עמדות תרבותיות שהכינו את התקבלותו הנלהבת בביקורת ובקהל הקוראים בצרפת. בפרק זה ננסה לתאר את פערי הטעם והעניין שבין שתי התרבויות כצורה של הסבר לפערי ההתקבלות של שחר בשתי סביבות תרבות רחוקות אלו זו מזו. מחקר זה הוא הצעה לכיוון חדש בקריאת 'היכל הכלים השבורים' של דוד שחר. המחקר מבקש לעורר מחדש השיח הביקורתי סביבה. אפשר כי התעוררות כזו תעניק ליצירת שחר מקום מרכזי יותר בספרות העברית ובתמונה ההיסטוריוגרפית עליה.

## מבוא

### רציונל המחקר

חיבור זה עוסק בפרשנות ומחקר מקורות של סדרת הרומנים היכל הכלים השבורים<sup>1</sup> המהווה את גולת הכותרת במפעלו הספרותי של דוד שחר.

#### 1. ביוגרפיה וביוגרפיה ספרותית של דוד שחר

הסופר דוד שחר נולד בשנת 1926 בירושלים ונפטר באפריל 1997 בפריז. שחר למד באוניברסיטה העברית פסיכולוגיה, תולדות ארץ-ישראל, ספרות ופילוסופיה. שחר שימש מורה לתנ"ך ולהיסטוריה בבתי ספר תיכוניים שונים בירושלים ומחוצה לה, תרגם ספרים מאנגלית לעברית וכמו כן שימש כיושב ראש אגודת הסופרים. הוא כתב ופרסם שבעה עשר ספרים בחייו. הספר השמונה עשר אל הר הזיתים נדפס לאחר מותו בהוצאת מוסד ביאליק.<sup>2</sup>

בין השנים 1956-1979 פרסם שחר שבעה ספרי סיפורים קצרים: על החלומות,<sup>3</sup> קיסר,<sup>4</sup> הרפתקאותיו של ריקי מעוז,<sup>5</sup> מגיד העתידות,<sup>6</sup> מותו של האלוהים הקטן,<sup>7</sup> שפמו של האפיפיור<sup>8</sup> וסיפורים קצרים.<sup>9</sup> יש לסייג ולומר ששלושת ספרי הסיפורים קצרים מותו של האלוהים הקטן, שפמו של האפיפיור, וסיפורים קצרים, הם גרסאות שונות של שלושת ספרי הסיפורים הקצרים הראשונים על החלומות, קיסר, ומגיד העתידות, שראו אור בשנית. הספר השמיני הוא רומן בשם ירח הדבש והזהב.<sup>10</sup> המאפיין המרכזי של

<sup>1</sup> דוד שחר, היכל הכלים השבורים, ירושלים: השעות, 1996.

<sup>2</sup> אורנא בזיז, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, ירושלים: כרמל, 2003, עמ' 13-15.

<sup>3</sup> דוד שחר, על החלומות, שם, 1956.

<sup>4</sup> דוד שחר, קיסר, תל-אביב: עם עובד, 1960.

<sup>5</sup> דוד שחר, הרפתקאותיו של ריקי מעוז, תל-אביב: עם עובד, 1961.

<sup>6</sup> דוד שחר, מגיד העתידות, תל-אביב: מסדה, 1966.

<sup>7</sup> דוד שחר, מותו של האלוהים הקטן, תל-אביב: עם עובד, 1971.

<sup>8</sup> דוד שחר, שפמו של האפיפיור, תל-אביב: עם עובד, 1971.

<sup>9</sup> דוד שחר, סיפורים קצרים, תל-אביב: הדר, 1979.

<sup>10</sup> דוד שחר, ירח הדבש והזהב, תל-אביב: הדר, 1959.

כתביו הראשונים של שחר הוא תאור ההווה הירושלמית המשתקפת בהם. בכולם ניכר ניסיון לכתוב בסגנונות שונים, כשהמנעד הסגנוני נע בין ניסיונות לעצב טקסטים מיסטיים (בסיפורים 'אשת בעלת האוב' ו'מגיד העתידות') לבין ניסיון לעצב טקסטים הומוריסטיים (כמו 'פיניק מבקש את ידה של העלמה סימון'). בסיפורים הקצרים נפרש מארג של דמויות ירושלמיות אותן הוא מעצים עד לידי הגחכה. שחר עשה שימוש רב ביסודות פנטסטיים לשם הגברת המתח הפנימי בסיפור תוך מאבק בין מציאות חיצונית ('אובייקטיבית') למציאות פנימית ('סובייקטיבית') סוערת של המספר. בסיפורים הקצרים נוכחות מובאות רבות ונראה כי האינטרטקסטואליות נועדה ליצירת השוואות מודעות בין המאגר התרבותי הקנוני לבין הסיפור החדש. ערכי הכינון של שחר לקוחים מהמקרא, מהתלמוד, ממחזותיו של שייקספיר ומתוך פרקים בהיסטוריה של המערב מימי הביניים. רומן הביכורים של שחר התפרסם בשנת 1959 בשם ירח הדבש והזהב. הרומן נמסר לספריית פועלים ונדחה משום שנתפש כהתקפה כנגד חיי הקיבוץ. הספר ראה אור בסופו של דבר בהוצאה הירושלמית הדר.

החל משנת 1964 החל שחר לתכנן את כתיבתה של טרילוגיה שבסופו של דבר קיבלה את השם 'היכל הכלים השבורים' – לוריאן, ובשנת 1966 התחילה כתיבת הסדרה שנמשכה לאורך שלושה עשורים.<sup>11</sup> משנת 1969 ועד שנת 1994 הופיעו עוד תשעה ספרים מפרי עטו של שחר. בערוב ימיו, בין שנת 1994 לאפריל 1997, כתב ספר בשם אל הר הזיתים<sup>12</sup> שלא הגיע לידי סיום. כתב היד הלא גמור על שמונים עמודיו התפרסם בהוצאת מוסד ביאליק.

בשנת 1979 פרסם שחר את הספר סוכן הוד מלכותו<sup>13</sup> המהווה ספר נפרד מסדרת היכל הכלים השבורים. ספר זה יוצא דופן משאר ספרי הסדרה בזמן ההתרחשות שלו ובדמויות המאכלסות אותו. הספר יוצר חיבור בין שני אירועים היסטוריים מפורסמים שהסיפור המשולב שלהם כולל את נרטיב החבלה במלון המלך דוד בירושלים בידי האצ"ל ערב הקמת המדינה, לבין קרב הגבורה של קבוצת הלוחמים

<sup>11</sup> את התאריך בו החלה כתיבתה של סדרת היכל הכלים השבורים שמעתי מפיו של שחר בראיון עבור העיתון צומת השרון שערך עימו אמנון נבות בחורף 1992, וככל הידוע לא התפרסם.

<sup>12</sup> דוד שחר, אל הר הזיתים, עם אחרית דבר מאת אבנר טריינין, ירושלים: מוסד ביאליק, 1998.

<sup>13</sup> דוד שחר, סוכן הוד מלכותו, ירושלים: הדר, 1979.



מחטיבת ירושלים במוצב החוף בסיני במלחמת יום הכיפורים. מחקר זה יתמקד בשמונת הספרים המהווים את סדרת היכל הכלים השבורים. הסדרה מופיעה תחת שלושה שמות שונים: 'לוריאן', 'מגילות ירושלים', 'היכל הכלים השבורים' ושחר הביא אותה לדפוס פעמיים. במתכונת זו ראו אור הכתבים: קיץ בדרך הנביאים,<sup>14</sup> המסע לאור כשדים,<sup>15</sup> יום הרוזנת,<sup>16</sup> נינגל,<sup>17</sup> יום הרפאים,<sup>18</sup> חלום ליל תמוז,<sup>19</sup> לילות לוטציה<sup>20</sup> ועל הנר ועל הרוח.<sup>21</sup>

בפעם השנייה נדפסה הסדרה באופן מקובץ. להלן רשימת הספרים המופיעים על כריכת הספרים שיצאו לאור ב-1996 בהוצאת ספריית השעות: (1) קיץ בדרך הנביאים, (2) המסע לאור כשדים, (3) יום הרוזנת, (4) נינגל, (5) יום הרפאים, (6) חלום ליל תמוז, (7) על הנר ועל הרוח, (8) לילות לוטציה.<sup>22</sup>

הפעם עוצבה הסדרה במתכונת טיפוגרפית ועיצובית אסתטית במיוחד, המעידה על כוונתו של הסופר לעשות לה קנוניזציה עצמאית משלו; הסדרה מופיעה במארזי תיבה מפואר המכיל שבעה ספרים, למרות שרשימת שמות הספרים שבגב הכרכים השונים כוללת שמונה ספרים (סוגית ה'ספר החסר' תידון במחקר). כל ספר בסדרה קיבל את הכותרת 'שער', משער ראשון עד שער שביעי, ולאחריו שם הספר. הספר השמיני קיבל את השם 'השער הסתום: לילות לוטציה'.

המחקר התרכז אפוא בקורפוס הספציפי הזה בגרסה המהודרת שעברה קנוניזציה בחיי המחבר ושיצאה לאור כשנה לפני מותו, כלומר באקט אחרון של כינוס ועריכה תחת עינו הפקוחה.

- <sup>14</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, תל-אביב: ספרית פועלים, 1969.
- <sup>15</sup> דוד שחר, המסע לאור כשדים, תל-אביב: ספרית פועלים, 1971.
- <sup>16</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, תל-אביב: ספרית פועלים, 1976.
- <sup>17</sup> דוד שחר, נינגל, תל-אביב: עם עובד, 1983.
- <sup>18</sup> דוד שחר, יום הרפאים, תל-אביב: עם עובד, 1986.
- <sup>19</sup> דוד שחר, חלום ליל תמוז, תל-אביב: עם עובד, 1989.
- <sup>20</sup> דוד שחר, לילות לוטציה, תל-אביב: ספרית מעריב, 1991.
- <sup>21</sup> דוד שחר, על הנר ועל הרוח, ירושלים: ספרית השעות ידיעות אחרונות, 1994.
- <sup>22</sup> דוד שחר, היכל הכלים השבורים, שם.

מ-1947 ועד 1994 פורסמו מפרי עטו של שחר דברי ספרות שמשקלם האיכותי והכמותי עדין לא הובן במלואו חרף פרסומם של עשרות רבות של מאמרי ביקורת ספרות בעיתונות היומית, ארבע עבודות דוקטורט שנעשו עד היום וחמישה ספרי ניתוח והסבר ספרותיים שיצאו לאור. כל זאת יחד עם הפרסים בהם זכה שחר בארץ ובעולם ואשר עומדים היום ביחס ההפוך למידת ההתעניינות של קהל הקוראים בישראל בכתיבתו של שחר.

בקרב הציבור הרחב בארץ דוד שחר וכתיבתו נשכחו. שחר שהלהיב את המבקרים החשובים בארץ בראשית דרכו הספרותית ושספריו התקבלו יפה אצל קהל הקוראים בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים הלך ואיבד את מקומו לאורך שנות השמונים והתשעים.<sup>23</sup> ישנן סיבות רבות להדרתו של שחר ממרכז הדיון הספרותי בארץ ולהתקבלותו החיובית בצרפת. הנדידה של שחר ממרכז השדה הספרותי אל שוליו מסבירה באופן חלקי את התקבלותו המורכבת בציבור ובמחקר. הדיון המלא בנסיבות התקבלות כתיבתו של שחר בארץ ובצרפת מתקיים בפרק ה' במחקר.

כתיבתו של שחר לא נענתה מעולם לצו השעה האופנתית. גם בתחילת דרכו שחר כתב על תימות שונות מאלו שהעסיקו את הזרם המרכזי בספרות תקופתו. בעוד שבשנות החמישים והשישים עסקו הסופרים מהזרם המרכזי בקיבוץ, בחלוצי, בעבודת האדמה ובהקמת ישובים, שחר עסק בעיר ירושלים, בדמויות ובעלילות העירוניות. החידוש של שחר בקו התימטי, הפרספקטיבה וטכניקת הכתיבה היחודית שלו יצרו לאורך השנים את הבסיס לכתיבת סדרת היכל הכלים השבורים. כתיבתו של שחר מסוף שנות הארבעים ועד 1964 נראית ממרחק השנים כמעין סדנת כתיבה ניסיונית שהכינה אותו לאורך שבע עשרה שנים אל המטרה הסופית שלו שהיתה כתיבת הסדרה. ההבדלים בין כתיבתו מ-1947 עד 1964 לכתיבתו המאוחרת שהחלה להתפרסם ב-1969 ועד 1994 הם נושא למחקר עתידי.

<sup>23</sup> אורנא בזוי, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם, עמ' 15.

## 2. מצב המחקר:

תקופת הפרסום של כל כתבי דוד שחר נמשכה יותר מארבעה עשורים. לאורך השנים נכתב מחקר ספרותי רחב היקף על יצירתו. ניתן לסווג את המחקר לשלוש קטגוריות עיקריות. הקטגוריה הראשונה שייכת לתגובה הראשונית והמיידיית לפרסום הספרים שנוצרה במוספי הספרות ובכתבי עת. הקטגוריה השנייה של המחקר שייכת למספר ספרי מחקר שיצאו לאורך השנים. הקטגוריה השלישית כוללת את המחקר האקדמי ביצירתו של שחר שנכתבה במסגרת לימודי הספרות באוניברסיטאות השונות כעבודות לצורך קבלת תארים אקדמיים מתקדמים.

בכתיבה של שחר ובמחקר אפשר לאבחן שתי תקופות כתיבה שונות מבחינת הז'אנר הספרותי אותו שחר בחר לכתוב. בין השנים 1956-1964 פירסם שחר ספרי סיפורים קצרים, נובלות ורומן אחד ואילו משנת 1964 ועד 1997 ניתן לראות שינוי מהותי בכתיבתו של שחר שעבר לכתיבת רב רומן.

המחקר הספרותי על גווניו השונים טיפל בכתיבתו של שחר דרך סדרה של נושאים שעלו מתוך שילוב בין הטקסטים לדרכי ההבנה והניתוח של החוקרים והמבקרים. בסקירה זו נבקש לעבור על רשימת הנושאים ונציין את שמות הכותבים על הנושא:

(1) המאבק בין הסקורלי לסקרלי: קורצוויל (1956),<sup>24</sup> ברטנא (1992),<sup>25</sup> כץ (1975, 1976, 1985).<sup>26</sup>

(2) מיסטיקה: אורן (1971),<sup>27</sup> ברזל (1972, 1980),<sup>28</sup> ברטנא (1989),<sup>29</sup> שקד (1989).<sup>30</sup>

<sup>24</sup> ברוך קורצוויל, 'גישושים להעמקת המימד האפי: על החלומות מאת דוד שחר', הארץ, 8 באוקטובר 1956.

<sup>25</sup> אורציון ברטנא 'אמנות-אמן-אמונה: הארות ללילות לוטציה', מאזנים ס"ו, 1992, עמ' 47-50.

<sup>26</sup> שרה כץ, 'הרפתקאות הנפש בטרילוגיה הירושלמית', מעריב, 20 באוגוסט 1976.

<sup>27</sup> יוסף אורן, 'מיסטיקה והומור בסיפורי דוד שחר', ידיעות אחרונות, 6 באוגוסט 1971.

<sup>28</sup> הלל ברזל, 'שישה מספרים ט"ו סיפורים', יחידיו, תל-אביב: משרד החינוך והתרבות בשיתוף

יחידיו, 1972, עמ' 297-313; 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', מאזנים נ"ב, 1980, עמ' 17-27.

<sup>29</sup> אורציון ברטנא, 'דוד שחר, הזמן האבוד, ארוטיקה, קבלה', ידיעות אחרונות, 13 בינואר 1989.

<sup>30</sup> גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ה', תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998.

- 3) הומור: אורן (1971),<sup>31</sup> קורצוויל (1956),<sup>32</sup> ברזל (1972, 1980),<sup>33</sup> שפירא (1970),<sup>34</sup> ברתנא (1989).<sup>35</sup>
- 4) סגנונו הסימבולי: שפירא (1970),<sup>36</sup> כהן (1964).<sup>37</sup>
- 5) דמות האישה: הראל (1970),<sup>38</sup> בזיז (1997, 1999, 2003).<sup>39</sup>
- 6) ארוס, ארוטיקה: קורצוויל (1956),<sup>40</sup> ברזל (1972, 1980),<sup>41</sup> ברתנא (1989).<sup>42</sup>
- 7) פרגמנטריות: ברזל (1972, 1980),<sup>43</sup> קורצוויל (1956),<sup>44</sup> ברתנא (1989).<sup>45</sup>
- 8) ספרות החוזרת אל התמה המשכילית: ברזל (1972),<sup>46</sup> קורצוויל (1956).<sup>47</sup>
- 9) לאומיות: ברזל (1972, 1980),<sup>48</sup> קורצוויל (1956).<sup>49</sup>
- 10) המרחב האפי: קורצוויל (1956).<sup>50</sup>

- <sup>31</sup> יוסף אורן, 'מיסטיקה והומור בסיפורי דוד שחר', שם.
- <sup>32</sup> ברוך קורצוויל, 'גישושים להעמקת המימד האפי: על החלומות מאת דוד שחר', שם.
- <sup>33</sup> הלל ברזל, 'שישה מספרים ט"ו סיפורים', שם, עמ' 297-313; 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', שם, עמ' 17-27.
- <sup>34</sup> שלי שפירא, 'מותו של האלוהים הקטן', דבר, 25 בספטמבר 1970.
- <sup>35</sup> אורציון ברתנא, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד ופפירוס, 1989.
- <sup>36</sup> שלי שפירא, שם.
- <sup>37</sup> אדיר כהן, סופרים עבריים בני זמננו: משוררים, מספרים, מחזאים, מסאים ומבקרים, תל-אביב: מ. מזרחי, 1964, עמ' 119-123.
- <sup>38</sup> ישראל הראל, 'ירושלים של דוד שחר', מעריב, 9 באוקטובר 1970.
- <sup>39</sup> אורנא בזיז, 'דוד שחר כחוקר הלב הנשי', מעריב, 16 במאי 1997. 'אהבה במובן הלוריאני', כל העיר, 1 באוקטובר 1999; הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם.
- <sup>40</sup> ברוך קורצוויל, 'גישושים להעמקת המימד האפי: על החלומות מאת דוד שחר', שם.
- <sup>41</sup> הלל ברזל, 'שישה מספרים ט"ו סיפורים', שם, עמ' 297-313; 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', שם, עמ' 17-27.
- <sup>42</sup> אורציון ברתנא, 'דוד שחר: הזמן האבוד, ארוטיקה, קבלה', שם.
- <sup>43</sup> הלל ברזל, 'שישה מספרים ט"ו סיפורים', שם, עמ' 297-313; 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', שם, עמ' 17-27.
- <sup>44</sup> ברוך קורצוויל, 'גישושים להעמקת המימד האפי: על החלומות מאת דוד שחר', שם.
- <sup>45</sup> אורציון ברתנא, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, שם.
- <sup>46</sup> הלל ברזל, 'שישה מספרים ט"ו סיפורים', שם, עמ' 297-313.
- <sup>47</sup> ברוך קורצוויל, 'גישושים להעמקת המימד האפי: על החלומות מאת דוד שחר', שם.
- <sup>48</sup> הלל ברזל, 'שישה מספרים ט"ו סיפורים', שם, עמ' 297-313; 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', שם, עמ' 17-27.
- <sup>49</sup> ברוך קורצוויל, 'גישושים להעמקת המימד האפי: על החלומות מאת דוד שחר', שם.

(11) הגדרת סגנון הכתיבה: קרוצוויל (1956),<sup>51</sup> ברזל (1972, 1980),<sup>52</sup> ברתנא (1989).<sup>53</sup>  
 (12) שחר ופרוסט: רון וגניצבורג (1996),<sup>54</sup> צמח (1970),<sup>55</sup> בזיז (2003),<sup>56</sup> חסין (1992),  
 (2004),<sup>57</sup> ברתנא (1989),<sup>58</sup> שקד (1989).<sup>59</sup>  
 (13) הסברים מבניים לטכניקת הכתיבה: נבות (2010),<sup>60</sup> דגם הספירלה; ברזל (1972),  
 (1980),<sup>61</sup> הדגם הסינופטי; ברתנא (1989),<sup>62</sup> שקף על גבי שקף; אורן (1971),<sup>63</sup>  
 נדידה בזמן בין שלושה דורות, מהלך סינכרוני ולא דיאכרוני, כל הספרים יוצאים  
 מאותה נקודת מוצא ולא מתקדמים בזמן; רוזנטל (1979),<sup>64</sup> בד אריג; שקד  
 (1989),<sup>65</sup> וריאציות על נושא קבוע ללא התקדמות בזמן.

<sup>50</sup> שם.

<sup>51</sup> שם.

<sup>52</sup> הלל ברזל, 'שישה מספרים ט"ו סיפורים', שם, עמ' 297-313; 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', שם, עמ' 17-27.

<sup>53</sup> אורציון ברתנא, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, שם.

<sup>54</sup> משה רון, מיכל פלד-גינזבורג, כלים שבורים, זיכרון, זהות ובריאה ביצירת דוד שחר, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, 1996.

<sup>55</sup> עדה צמח, 'קירבה יתרה', מולד ג', 1970, עמ' 108-113.

<sup>56</sup> אורנא בזיז, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם, עמ' 252.

<sup>57</sup> ז'ולייט חסין, אמנות ויהדות ביצירתו של מרסל פרוסט, הקיבוץ המאוחד, 1994; 'בין מרסל פרוסט לדוד שחר', צפון ת', 2004, עמ' 99-120.

<sup>58</sup> אורציון ברתנא, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, שם.

<sup>59</sup> גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ה', שם.

<sup>60</sup> אמנון נבות, 'בהיכל הכלים השבורים של דוד שחר', יקוד כתב עת לספרות עברית, עורכים: רן יגיל, חן ישראל קליינמן, 24 בספטמבר, 27 בספטמבר 2010, נדלה מאתר האינטרנט של כתב העת: <http://www.yekod.co.il/%D7%91%D7%94%D7%99%D7%9B%D7%9C%D7%94%D7%9B%D7%9C%D7%99%D7%9D%D7%94%D7%A9%D7%91%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%9D%D7%A9%D7%9C%D7%93%D7%95%D7%93%D7%A9%D7%97%D7%A8>

<sup>61</sup> הלל ברזל, 'שישה מספרים ט"ו סיפורים', שם, עמ' 297-313; 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', שם, עמ' 17-27.

<sup>62</sup> אורציון ברתנא, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, שם.

<sup>63</sup> יוסף אורן, 'מיסטיקה והומור בסיפורי דוד שחר', שם.

<sup>64</sup> רוזנטל ימימה, כרונולוגיה לתולדות הישוב היהודי בארץ ישראל, תרע"ח-תרצ"ו, ירושלים: יד בן צבי, 1979.

<sup>65</sup> גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ה', שם.

14) הסבר מאחד לסדרה: ברתנא (1997,1989),<sup>66</sup> נבות (2010).<sup>67</sup>

מתוך מגוון השאלות והסוגיות אליהן מתייחסת ספרות המחקר על הסדרה, מחקר זה מתייחס בעיקר לשתי שאלות שבהן עסקו החוקרים בעבר:

(א) מהו סיפור המסגרת של סדרת היכל הכלים השבורים?

(ב) מה הם הקשרים בין יצירתו של מרסל פרוסט בעקבות הזמן האבוד לסדרת היכל הכלים השבורים של דוד שחר?

הסוגיה המחקרית לעניין סיפור המסגרת של סדרת היכל הכלים השבורים היא בעייתית מכמה סיבות. בראש ובראשונה, רוב רובו של המחקר נכתב תוך כדי פרסום הסדרה כך שלחוקרי התקופה חסרה הראייה השלמה של הסדרה. סיבה נוספת לבעייתיות הסוגיה היא שסיפור המסגרת לא מוצג בתוך הסדרה באופן גלוי וחשוף והמחקר נאלץ לעסוק בתיאור סיפור מסגרת המשתמע מתוך סך הכתיבה שעמדה בפניו. קיימת אפשרות שלאורך שלושים שנות הכתיבה של הסדרה סיפור המסגרת שהחל בספר הראשון קייץ בדרך הנביאים השתנה, דבר שגרם לסיבוך הנסיונות לתאר סיפור מסגרת קוהרנטי אחד.

במאמר 'למהות הזיכרון ביצירתו של דוד שחר' מאת הלל ברזל<sup>68</sup> עסק ברזל בניסיון להסביר את הז'אנר הספרותי של הסדרה. עד לכתבת אותו מאמר נדפסו שלושה ספרים בלבד מתוך הסדרה הסופית. ברזל מתייחס בדבריו לשמות הסדרה - 'מגילות ירושלים', 'לוריאן' ו'היכל הכלים השבורים':

'המונח מגילות גם בשל האסוציאציה למגילות ים המלח שהן בעלות אופי מגוון ומשתנה מצביע לעברו של ז'אנר שרשרתי פתוח הסובל הגבלה נושאת כוללת בלבד [...] מוסיף לכך את השם "היכל הכלים השבורים" המתייחד לא רק לחלק הראשון אלא מופיע כשם כולל לטרילוגיה [...] כינוי זה אוצר בחובו תשתית מוגדרת מן הקבלה הלוריאנית [...] אולם המונח היכל מסיט את המוגדר

<sup>66</sup> ברתנא, אורציון, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, שם; 'אין נביא בארצו', ידיעות אחרונות, 11 באפריל 1997.

<sup>67</sup> אמנון נבות, 'בהיכל הכלים השבורים של דוד שחר', שם.

<sup>68</sup> הלל ברזל, 'למהות הזיכרון ביצירת דוד שחר', שם.

להוויית קודש מופקעת מן המקום והזמן. עצם ההזדקקות לכינויים ז'אנריים כפולים ומכופלים היא משום התפרצות של הזיכרון בתוכן וכמתודה סיפורית לצד הפתוח שאינו סובל הגבלות והגדרות.<sup>69</sup>

ברזל העלה טענה שהטרילוגיה של שחר היא מערכת ספרים שכל אחד מהם, כשלעצמו, הוא רומן עצמאי והקשר הפנימי בין שלושת הספרים רופף וקשור להתפרצות הזיכרון של המספר בלבד, המסרב לקבל על עצמו כל אופן של הגדרה ומסגרת מושגית כובלת. במאמר 'שבוי בהיכל' של יוסף אורן<sup>70</sup> שנכתב על הספר יום הרפאים, השער הרביעי בסדרה, מתואר סיפור המסגרת דרך מטאפורת ה'מזרקה' (הלקוחה מסדרתו של מרסל פרוסט בעקבות הזמן האבוד). 'יום הרפאים יותר מכל קודמיו מבהיר שה"לוריאן" הוא מין מזרקה ססגונית ומדהימה בעוצמת מימיה ובגיוון צורותיהם, ובדומה לאותן מזרקות מרתקות מתעתעת לחשוב, שהיא צורכת כל הזמן מים רעננים אבל בעצם מתכונת הלוריאן הורחבה בעזרת מחזור חומרי סיפור ידועים מהפרקים הקודמים של הסדרה.<sup>71</sup> אורן השתמש במטפורת המזרקה כניסיון להגדיר את מהות הסדרה ובעקבות זאת קבע שסדרת היכל הכלים השבורים היא בעצם ספר אחד הנכתב שוב ושוב ולא מהלך סיפור מתפתח.

בספרו של גרשון שקד הסיפורת העברית 1880-1980 שראה אור בשנת 1989 אחרי יציאת הספר השישי בסדרה חלום ליל תמוז ובטרם הושלמה הוצאתה של כל הסדרה, שקד בחר לתאר את תבנית הסדרה כתבנית מפוצלת מאוד מבחינה תימטית ומבחינת המעברים בין זמנים שונים השייכים לשלושה דורות ביניהם עוברת העלילה של שחר. הזיכרון המספר הוא חוט המחבר את העלילות הרבות והשונות. 'הזיכרון עובר מזמן הסיפור לכמה ממדים של זמן בכת אחת ומציג שלושה דורות ועידנים בשני מרחבים עיקריים: ירושלים ופריס, התקופה העותומנית מנדטורית, עד שלהי שנות הארבעים, ודור הסיפור – שנות החמישים ואילך.<sup>72</sup> שקד מוסיף שזיכרון המארג המשפחתי-חברי הוא המוליך שסביבו נוצר הטקסט 'האיחוי של קרעי הזיכרון נעשה

<sup>69</sup> שם, עמ' 17-27.

<sup>70</sup> יוסף אורן, 'שבוי בהיכל', ידיעות אחרונות, 8 לאוגוסט 1986.

<sup>71</sup> שם.

<sup>72</sup> גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ה', שם, עמ' 126-127.

באמצעות הקשרים הגניאלוגיים בין הדורות וקשרי אהבה רומנטיים בכל שכבת גיל. המשפחות העיקריות הן משפחת לוריא, משפחת רבן ומשפחת שושן.<sup>73</sup> בספרו של אורציון ברתנא הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה הגדיר ברתנא את סיפור המסגרת של הסדרה כך: 'שחר חותר לצאת בכתיבתו מהמסגרת של "ספרות המימזיס" ולגעת במישרין במיתוס המציאות בעזרת טכניקת הווידוי: המספר שלו מוצג כמי ששואף להתוודות, [...] בהתחקות זו אחרי אחר משמעות הזיכרון והזמן. הלוריאן כולו מוגן בחיקו הרחב של המספר'.<sup>74</sup> ברתנא מבקש לאפיין באופן גורף את המערך המארגן של הסדרה ככתוב בטכניקת הווידוי:

'כמונולוג של אדם בינו לבין עצמו, מונולוג שבעליו מאמין בו במלואו. חשבון נפש מוצג כאן לא כהערכה סובייקטיבית אפיסטמולוגית, אלא כהתחקות אונתולוגית. התחקות אחר היש, הזהות הישראלית, הקבלה, הכנעניות אינן משמשות כאן כמטרות אלא כאמצעים: אלה הם כלי המשחק של האני המספר: הוא הוצב על המפה הזאת ובכליה הוא משתמש כדי לעשות את הדין וחשבון שלו צודק ונכון: כדי להקנות תוקף מטאפיסי לניסיון חיים'.<sup>75</sup>

ב-2 באפריל 1997 נפטר דוד שחר בפריז. ב-11 באפריל נדפס הנסיון הראשון לסיכום הסדרה במאמר 'אין נביא בארצו'<sup>76</sup> של אורציון ברתנא על סדרת היכל הכלים השבורים. ברתנא הגדיר את הלוריאן של שחר כשייך לז'אנר הסאגה המשפחתית העצובה המגלגלת בעלילותיה את תולדות המשפחה. ברתנא לא מסתפק בסיווג אחד לרב רומן של שחר ומוסיף את אבחנתו המאחדת שהסדרה היא מסה פילוסופית שעיסוקה משמעות העולם ומשמעות הבריאה מבחינה מוסרית. במילים אלו ברתנא מגדיר את כתיבתו של שחר ככתיבה השייכת למסורת הספרות הגבוהה העוסקת באופן של חקירה שמעיקרה היא חברתית שבין אדם לחברו ובין האדם לעולם. מאמרו של ברתנא נותן שתי קואורדינטות מכלילות להתייחסות כוללת לסדרה הדורשות מחקר מעמיק לאורך הסדרה כולה שיוכיח או יפריך אותן.

<sup>73</sup> שם.

<sup>74</sup> אורציון ברתנא, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, שם, עמ' 272.

<sup>75</sup> שם.

<sup>76</sup> אורציון ברתנא, 'אין נביא בארצו', שם.



המאמר המסכם האחרון עד כה על הסדרה בשם 'בהיכל הכלים השבורים של דוד שחר' שכתב אמנון נבות במסגרת כתב העת האינטרנטי יקוד<sup>77</sup>. נבות ביקש לתאר את סיפור המסגרת המאחד של הסדרה דרך פיתוח עיקרון הדיכוטומיה הנובע מתוך מיתוס הבריאה של האר", הגורס שתפקידו של האדם לחשוף את הניצוצות (מתוך קליפות הכלים שנשברו) שהם המהות ולהחזירם אל האין סוף. על פי דיכוטומיה זו מחלק נבות את הסדרה לחמישה ספרים הבנויים מניצוצות האור ושלושה ספרים המוגדרים כספרי קליפה או לפי דבריו "פיאסקו". חמשת הספרים המוארים עוסקים בדמויות הראשיות ובעלילות המרכזיות ואילו שלושת הספרים הנותרים עוסקים בעלילות משנה, דמויות משנה חיוורות המשקפות באופן הולך ומתרחק את הדמויות הראשיות ואת העלילות המרכזיות. הבעייתיות של הניסיון של נבות לסכם ולהגדיר את סדרת היכל הכלים השבורים היא בצורך להוכיח את דבריו בטקסט, דבר אותו הוא לא עושה. כמו כן החיבור שבין מושג חילוץ הניצוצות מתוך הקליפות וחיבורו לספרים שלמים גורם לבעיית הבנה מאחר שנבות נמנע מלהסביר את הקשרים שבין המושג הקבלי לעיבוד שלו אצל שחר. דבר נוסף הוא ההכללה של נבות שמערבבת בין המישור המיסטי לזה הרומניסטי ויוצרת חוסר בהירות לגבי מה הם הניצוצות ומה הן הקליפות ואיך מחלצים ניצוצות מתוך הקליפות בנרטיב של שחר.

בשנים האחרונות הופיעו מאמרים נוספים על דוד שחר ומפעלו הספרותי, וכיניהם עבודות תואר שני ועבודת דוקטורט אחת בספרות השוואתית שהתפרסמה זה מקרוב.<sup>78</sup>

<sup>77</sup> אמנון נבות, 'בהיכל הכלים השבורים של דוד שחר', שם.

<sup>78</sup> חן ישראל קליינמן, הזמן והפנטסטי ביצירותיהם של חורחה לואיס בורחס ודוד שחר, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, רמת-גן: בר-אילן, 2013.

### 3. המחקר הנוכחי

שאלת המחקר בה עוסק מחקר זה היא: מה הם מקורות היניקה התרבותיים והאפיסטמולוגיים אשר בונים את האינפרא-סטרוקטורה של סדרת היכל הכלים השבורים ומהי דרך פעולתו של כל אחד מהם?

סדרת הרומנים היכל הכלים השבורים על שבעת הכרכים שבה היא אפוס ענק-ממדים שיש להציג את השלד הנרטולוגי המכונן את כל חלקיו. שלד עקרוני זה בנוי מתיאורים היסטוריים, וממבדה ספרותי סינכרוני שיש להשוותו לסדרת ספריו של מרסל פרוסט בעקבות הזמן האבוד. בנוסף לכך השלד הנרטולוגי של הסדרה נבנה תוך שימוש באפראט מיסטי-קבלי (לוריאני). המחקר מבקש לעמוד על אופן הרכבתם של המבדה הסינכרוני והאפראט המיסטי הקבלי זה עם זה ולחשוף בכך את הטלוס<sup>79</sup> הפנימי של מבנה מסועף פרגמנטרי וגדל-ממדים זה. המחקר מבקש להציג את הסדרה כפרוייקט ספרותי לכיד ופועל שהמשמעויות השונות מקיימות זיקות של התחברות זו לזו, וגם להציע הסבר מלומד לשאלת ההתקבלות של הסדרה בשדה הכוח של התרבות הישראלית אל מול אותו שדה בתרבות הצרפתית.

מהות המחקר היא לשמש גשר בין הקורא המודרני של ימינו לבין המקורות והמסורות השונות ששולבו כמסד אפיסטמולוגי בסדרת היכל הכלים השבורים. כדי להשיב על שאלת המחקר הראשית מחקר זה בא לענות על שאלות המשנה הבאות: כיצד בנוי הנרטיב מבחינה סגנונית הנראית כנטולה מזרם התודעה? נרטיב זה הוא הטרוגני במידה קיצונית; נמצאים בתוכו חלקים דרמטיים, חלקים הומוריסטיים, חלקים אידיילים, חלקים טרגיים, מרכיבים הנטולים מסיפור הבריאה הקבלי של האר"י הקדוש וחלקים היסטוריים של ארץ ישראל מהתקופה המנדטורית. הטקסטים של שחר הם בעלי אופי פרגמנטרי, והפרוזה שלו נעה על ציר זמן של שלושה דורות. הקיטוע נבע משימוש בטכניקה של הסטת המבט, החיצוני והפנימי, המעביר את התודעה הכותבת מנושא

<sup>79</sup> טלוס, מהמילה היוונית טלאוטה (teleute) המציינת אצל אריסטו את סוף העלילה בטרגדיה. פירוש המילה טלוס, אפוא, הוא סוף, מטרה, תכלית או עיקרון מנחה. מתוך:

Iván Nyusztay, *The Tragic Schema in Greek and Shakespearean Drama: Myth, Telos, Identity*, Amsterdam, New York: Rodopi, 2002.

לנושא. כמו כן מבקש המחקר להשיב על השאלה כיצד מתלכדים המרחבים השונים אותם כותב שחר בסדרה? המחקר יציג מפת התמצאות במכלול היצירה באופן שהמרחב מרובה המקומות יובן. כן יובא מענה לשאלה כיצד מתלכד המרחב הירושלמי ומיקומים השונים עם המרחב הצרפתי הכולל תיאורים של כפר צרפתי והעיר פריז, ובאיזה אופן יוצרים המעברים המהירים נרטיב קוהרנטי? המחקר יבקש להשיב גם על השאלה כיצד משרתים כל המאפיינים הנרטולוגיים את הסדרה היכל הכלים השבורים בכואה לתאר את המאבק הריבוני והאידיאולוגי על ארץ ישראל?

הצגת מכלול המערכת הפרשנית והבחינה הנרטולוגית, ההיסטורית והמיסטית נועדה בסופו של דבר לתאר אירוע היסטורי מכונן אחד בסדרה, כלומר – לעמוד על העיקרון המכונן של הסדרה כולה. כדי להציג את המהלך הנרטולוגי אפיסטמולוגי אותו בנה שחר נדרש המחקר להעמיד את חמשת נושאי החקירה באופן הבא:

(1) לחלץ את המבנים העלילתיים השונים המעצבים את סיפור המסגרת של סדרת היכל הכלים השבורים, כאשר לחמישה ספרים בסדרה: קִיץ בדרך הנביאים, המסע לאור כשדים, יום הרוזנת, יום הרפאים ועל הנר ועל הרוח יש סיפור מסגרת יציב שסובב סביב יום פרוץ מאורעות 1936 בירושלים, בעוד ששלושת האחרים: נינגל, חלום ליל תמוז ולילות לוטציה מתרחקים כל אחד בדרכו מסיפור המסגרת היציב של הסדרה.

(2) לבחון את התשתית ההגותית-קבלית המהווה infrastructure פילוסופי של הסדרה. המחקר יציע עמדה פרשנית לגבי האופן שבו שחר טיפל במיתוס הבריאה של האר"י הקדוש באמצעות המושגים צמצום, שבירה ותיקון עולם, שהיו בידיו כלי כתיבה מטאפוריים ונרטולוגיים החוזרים על עצמם בווריאציות רבות ושונות לאורך הסדרה כולה, וכצורה של 'העללת' (emplotment) המכלול של היצירה.

(3) לפרוש את הסיבות לכך ששחר בחר דווקא במיתוס הבריאה של האר"י כמסד רעיוני לסדרת היכל הכלים השבורים ולהבין כיצד פעל לדעתו המיתוס הזה בכינון ההיסטוריה העברית בנקודת האל-חזור שלה, בעת פריצת המרד הערבי בשנת 1936. לשם כך יש לבחון את רקעו ההיסטורי של הפרוייקט הספרותי: המנדט

הבריטי בארץ-ישראל כפי שהוא בא לידי ביטוי בעבודותיהם של היסטוריונים. כמו כן יש לבחון את מערכת היחסים בין היהודים, הערבים והאנגלים בארץ-ישראל כפי שהיא באה לידי ביטוי במבדה הספרותי ולברר איך שחר היבנה את המערכת ההיסטורית כעלילה ספרותית בהשוואה לתיעוד ההיסטורי הנורמטיבי שלה.

(4) ליצור השוואה בין כתיבתו של דוד שחר למרסל פרוסט על בסיס המחקר הקיים שהצביע על הדמיון בין שני הקורפוסים בזמן שבו נכתבה סדרת היכל הכלים השבורים. בתוך כך יגיב המחקר על הטענה שנשמעה לפרקים בביקורת הישראלית כי שחר היה חקיין של פרוסט, לעומת התפיסה הצרפתית את שחר הרואה בו את 'פרוסט האוריינטלי'. בהשוואה זו נמצא גם מקומה של בחינת מקומו של שחר בספרות הלבנטינית שנכתבה בארץ-ישראל לפניו.

(5) לפתח ולהרחיב הסברים לדרכי ההתקבלות השונות של סדרת היכל השבורים בישראל ובצרפת. במחקר יאובחן המבט הסטריאוטיפי של התרבות הצרפתית על ישראל ממלחמת השחרור ב-1948 ועד סוף שנות התשעים אל מול המבט הסטריאוטיפי של סדרת היכל הכלים שבורים על צרפת. כמו כן יובא סיקור ההכנה התרבותית הצרפתית ארוכת השנים לקריאה של כתיבה בסגנון זרם התודעה לעומת הסגנון הריאליסטי של הזרם המרכזי בספרות העברית שהקשה על הקוראים העבריים את מפגשם עם כתיבתו הסנכרונית של שחר. בפרק זה תוגדר פעולת התרגום של סדרת היכל הכלים השבורים כמהלך של מזיגת התוכן הקונוטטיבי של התרבות הישראלית אל תוך שווי ערך תרבותיים צרפתיים, ולצורך זה תוצג השוואת גרסאות שתפרש את ההבדלים שבין הגרסה העברית של הסדרה לגרסה הצרפתית שלה.

(6) מתודה:

המחקר הוא מחקר אינטר-דיסציפלינרי ולכן שיטות המחקר שישמשו בו שייכות למספר תחומים והמושגים דרכם יתבררו נושאים שונים יאפשרו פרספקטיבה רחבה על סדרת היכל הכלים השבורים. הסיבה לחשיפת שיטות המחקר היא הצורך להכניס לתוך מחקר אחד מקורות שונים ורבים הלקוחים משדות מחקר של המטא היסטוריה, הקבלה הלוריאנית, האסכולות הספרותיות: הביקורת החדשה,

הפורמליסטית, הסטרוקטורליסטית, הפוסט סטרוקטורליסטית וכמובן ספר היסוד פואטיקה של אריסטו<sup>80</sup>. כמו כן ייעשה שימוש במושגים וכלים מתחום מחקר התרגום ומחקר המיתוס.

כלי ההשוואה יהווה מסגרת חקירה חשובה לבירור סוגיות שונות לאורך המחקר. לדוגמה: השוואה בין טקסטים שונים מבחינה מהותית, השוואה בין טכניקות כתיבה שונות, השוואה בין אידיאולוגיות מתחרות, השוואה בין דרכי התקבלות, השוואה בין עברית לתרגום בצרפתית, השוואה בין ז'אנרים ספרותיים שונים בהם נכתבה הסדרה ובדיקה כיצד הז'אנר מתאים לתוכן המובע בתוכו מבחינות שונות.

שיטת מחקר מרכזית היא הצגת שאלות ביחס לטקסט כשמערך התשובות שיינתן לכל שאלה יתבסס בראש ובראשונה על קריאה קרובה בטקסט ועל יציאה אל עולם המושגים הרחב של מחקר מדעי הרוח על מנת למצוא את המושג הפילוסופי, האידיאי או טכניקת הכתיבה שתעזור לבאר את הסתום ולהשיב על השאלה שנשאלה על הטקסט הספציפי.

אחד הקשיים הגדולים שניצבו בפני המחקר הספרותי לאורך שנים היה הניסיון להגדיר את כתיבתו של שחר בכלל ובסדרת היכל הכלים השבורים בפרט. הקושי הגדול ביותר, ממנו נמנעו רוב החוקרים, הוא הנסיון לגלות את הטלוס הפנימי של הכתיבה ושל הסדרה. מסיבות שונות ורבות דמה המחקר בכתיבתו של שחר למשל של טולסטוי חמשת העיורים<sup>81</sup> שבו כל אחד מהפרשנים הצליח למשש את החלק אותו חקר ולא עלה בידי להבין את הפיל השלם. הניסיונות של שחר<sup>82</sup> עצמו לתאר את כתיבתו כקתדרלה בבלו עוד יותר את החוקרים בגלל הקונוטציות הנוצריות שעולות מפרשנות

<sup>80</sup> אריסטו, על אמנות הפיוט (פואטיקה), תרגמה: שרה הלפרן, תל-אביב: אוניברסיטת בר-אילן והוצאת הקיבוץ המאוחד, 1977.

<sup>81</sup> לב טולסטוי, חמשת העיורים, כנסת ז', תש"ב, עמ' 12-13. המשל חמשת העיורים בתרגומו של חיים נחמן ביאליק נמצא גם באתר האינטרנט של פרויקט בן יהודה:

[http://benyehuda.org/bialik/izavon\\_article\\_99.html](http://benyehuda.org/bialik/izavon_article_99.html)

<sup>82</sup> במילה קתדרלה הגדיר שחר עצמו את הסדרה בחורף 1992 בראיון שערך אמנון נבות עם שחר לעיתון צומת השרון בו הייתי נוכח. הראיון לא התפרסם. עד כמה השפיע שחר על הביקורת בביטוי קתדרלה ניתן ללמוד מאיזכורה החוזר ונשנה של המילה קתדרלה במאמרו המסכם את הסדרה: אמנון נבות, 'בהיכל הכלים השבורים של דוד שחר', שם.

שכזאת. גם ההשוואה הרווחת לסדרת הספרים בעקבות הזמן האבוד של מרסל פרוסט העלתה קונוטציה של הקתדרלה הבלתי גמורה של האדריכל גאודי בכרצלונה לה סגרדה פמיליה שהולכת ונבנת מ-1883, ועד היום היא עדיין לא הושלמה. יש בהשוואה שבין הסדרה לקתדרלה מן הרמיזה על מודל ספרותי נוצרי בעוד ששחר השתמש במודל כתיבה יהודי מיסטי שנמזג לתוך ז'אנרים ספרותיים וטכניקות ספרותיות מודרניסטיות. אמנם שחר לקח מפרוסט את מודל שבעת השערים, וכך כינה את הספרים בסדרה, ואולם אין זה מודל נוצרי, כי מקורותיו יהודיים.<sup>83</sup>

היה מי שראה בסדרת היכל הכלים השבורים סאגה משפחתית שהולכת ונמשכת על פני שלושה דורות. אחרים התמקדו במגוון נושאים אחרים: במיקרו טקסט, בניתוח מיתוסים תנכיים בטקסט, בדמותה של האישה ביצירתו, בגיאוגרפיה של ירושלים כפי שהיא משתקפת בסדרה. החידוש המחקרי של עבודה זו יהיה בגילוי מרכז תימטי, אידיאולוגי ומיסטי לסדרה ובחילוץ הטלוס שלה.

ריבויים של המושגים ושיטות החקירה שיושמו במחקר נבע מהחקירה עצמה, מהצורך האימננטי בכלים מחקריים לפירוק על מנת להאיר את המקורות של שחר ואת השימוש שהוא עשה בהם. המחקר התבצע מתוך ההבנה שרק פירוק הטקסט מכיוונים שונים יאפשר, בסופו של תהליך, לאחד את הטקסט הפרגמנטרי של שחר לכדי שלם חדש. אין הכוונה לשלם אחיד בעל מסקנה אחת גורפת כפי שניתן להפיק מהקריאה בכתיבה הריאליסטית, אלא שלם מורכב שתשובותיו פונות לכיוונים שונים: לעיתים משלימים, לעיתים מנוגדים ולעיתים פרדוקסליים במהותם. המחקר ינסה לפיכך לתווך בראש ובראשונה את צורת הקריאה החדשה ששחר דרש מן הקורא, ויראה ששחר נסמך על בסיסי ידע יציבים שהפכו תחת ידו הכותבת לנרטיב בעל כיוון ברור ומיוחד.

<sup>83</sup> לבד מהיותו של המספר שבע מספר טיפולוגי מקודש ביהדות, גם לשבעה שערים מסורת יהודית עתיקת יומין: שבעת שערי ירושלים ושבעת השערים של בית המקדש השני.

## פרק א'

# הבנייתו של המפעל הספרותי של שחר מתוך העולם השבור של התפרצות המרד הערבי

### א.1 סדרת היכל הכלים השבורים: רומן היסטורי או רומן בדיוני?

הנרטיב הדרמטי שחיבר שחר מעורר את השאלה האם הוא עקב אחרי אירוע היסטורי ממשי או שעלילת היכל הכלים השבורים ככלל ויום פרוץ המאורעות בפרט, היא מעשה אריגה פסאודו-היסטורי, הבנוי מחלקי מציאות, שנמשכה לאורך כל תקופת המנדט הבריטי ואשר זרעיה נטמנו עוד קודם לכן בשלהי התקופה העות'מאנית? שחר לא מצא לנכון, כפי שנראה בניתוח האידיאולוגי, לפרש את האידיאולוגיה הערבית בהסבר מפי דמות המספר, בעוד שדמות המספר מרבה להסביר את האידיאולוגיה הציונית. זהו פער שדורש הבהרה, על מנת להבין את המקום הערבי בקונפליקט יש להבהיר את האידיאולוגיה הערבית האנטי ציונית ואת מניעיה במאבק הערבי יהודי. בניגוד לאידיאולוגיה הציונית שזכתה לביטוי נרחב ומפורש בסדרה, האידיאולוגיה הערבית פלסטינית נותרה בה סתומה. מעקב אחרי המהלך ההיסטורי של גיבוש האידיאולוגיה הערבית יאיר את הבסיס האפיסטמולוגי לסדרת ההתפרצויות האלימות שבין הערבים ליהודים, כאשר ההיסטוריונים הערבים ראו את האירועים האלימים כרצף של מאבק לשחרור לאומי, היהודים קראו להתפרצויות האלימות 'פרעות' ושלטון המנדט האנגלי כינה את הפרות הסדר הציבורי והעימותים האלימים 'טרור'.

על מנת להבין את המקום ההיסטורי המדויק של המאבק הערבי-יהודי בשנת 1936 מבחינה אידיאולוגית ומבחינת התפתחותו של המאבק, יש לחזור אל התקופה שקדמה לניסוחה של האידיאולוגיה הערבית האנטי-ציונית. הפרעות של שנת 1834 נבחרו שרירותית כנקודת הפתיחה לבדיקה ומשם התקדמה הסקירה עד 1936. סעיפו השני של פרק זה יעסוק אפוא במהלך ההיסטורי של האלימות בין ערבים ליהודים בניסיון להבין את המהלכים שהובילו להתפרצויות האלימות החוזרות ונשנות לאורך מאה ושתיים השנים שבין 1834-1936.

בעקבות הבירור ההיסטורי-אידיאולוגי, עלה הצורך בהפניית המבט אל המערך התרבותי החד פעמי של ירושלים מבחינה דמוגרפית, היסטורית וגיאוגרפית, משלהי התקופה התורכית, תוך התמקדות בפעילות הבנייה המהירה של רחוב הנביאים, שהוא במה חשובה לעלילה המרכזית בסדרה, כסובלימציה של מאבק כוח, ועד לתקופה המנדטורית והניסיונות האמיצים של השלטון הבריטי להפוך את המרחב של ארץ-ישראל למרחב משותף לערבים, יהודים ואנגלים, ששיתפו פעולה בחיים ובשלטון. רחוב הנביאים תיפקד כמיקרו קוסמוס היברידי על בסיס מפגש בלתי אמצעי בין אנשים שגרו בשכונות והיו זקוקים זה לזה בניהול חיי היום יום באופנים פרקטיים שאין כל קשר בינם לבין הפוליטי, הדתי והלאומי.

כדי להבין את הגנטיקה והמהות של הפרעות הושם דגש היסטורי על יום פרוץ המאורעות ב- 1929 בירושלים ועל העדויות ההיסטוריות מאותו יום. מבט החקירה התמקד בשני מקרים היסטוריים ביום פרוץ המאורעות ב-1929 שהתכתבו עם עלילת יום פרוץ המאורעות ב-1936 כפי שזו תוארה בסדרת היכל הכלים השבורים.

כמו כן נערך דיון תרבותי שביקש לאפיין את ההיברידי התרבותי, תוך הצגת הלבוש האופייני לכל קבוצה והטרנסגרסיה שבאה לידי ביטוי בחילופי הלבוש שסימלו יותר מכל את סוג הנאמנות של מחליפי הלבוש. אותה טרנסגרסיה שהובנתה בכפל הנאמנות של משתתפי מנגנון השלטון של המנדט, שמצד אחד, ביקשו את חסדיו של הריבון הבריטי לצרכי פרנסה, משפט צדק וניהול עניני המדינה. מצד שני, ברגע של משבר, שאבו אותם נתינים בני לאומים שונים את הלגיטימציה להפעלת אלימות, האחד כלפי האחר, מהמנהיגות הדתית-אידיאולוגית.

הרקע ההיסטורי-אידיאולוגי יחד עם הסקירה התרבותית הם הבסיס לדיון על המתחים בין האירוע ההיסטורי של יום פרוץ המאורעות ב- 1936 לבין הדרך בה שחר הציג את אותו יום בסדרת היכל הכלים השבורים. פועל יוצא מהשוואת האירוע ההיסטורי לזה הבדוי הוביל לבחינה של ההבדלים בין רומן היסטורי ריאליסטי, לרומן בדיוני, סינכרוני, שהטמיע את ההיסטוריה בקרבו. בכדי לברר את המסר האידיאולוגי שעמד בבסיס הדברים, פורקו האירועים של יום פרוץ המאורעות כפי שהופיעו בסדרת היכל הכלים השבורים. בהמשך נערכה השוואה לאירועים ההיסטוריים של 1929.



על מנת להבין את סוג הז'אנר שבאמצעותו כתב שחר את יום פרוץ המאורעות נעשה שימוש בכלי האנליטי שניסח ההיסטוריון היידן ווייט – העללה (emplotment)<sup>84</sup>. כדי לאבחן את סוג הז'אנר יחד עם הטורפ המרכזי שבו השתמש בכתיבתו, הנרטיב של סדרת היכל הכלים השבורים עבר בחינה השוואתית מחודשת של המיתוסים עליהם התבססה הסדרה בתיאור הבדיוני של יום פרוץ המאורעות. בחינת המיתוסים העלתה את הצורך בהשוואה בין הפונקציות הסיפוריות שהשתתפו בסדרה לבין הסכימה של ולדימיר פרופ<sup>85</sup> במאמרו 'המורפולוגיה של המעשייה'. שני המהלכים חשפו את הדיספוזיציות האפיסטמולוגיות והמוסכמות הספרותיות מהן יצא שחר אל כתיבת הסדרה.

## א.2 קיצור הכרוניקה של מאורעות 1834-1936

הקריאה בכתיב ההיסטוריונים<sup>86</sup> על המאורעות משנת 1834 ועד 1936 מעלה כי האירוע כפי ששחר תאר אותו בסדרה לא התרחש מעולם כרצף אחד ביום אחד. שחר שאב את חומרי הנרטיב ממקורות שונים ומזמנים כדי לייצר משמעות מיוחדת של מעשים חוזרים ונשנים המרכיבים את רוב מפעלו הספרותי. יש אפוא להתמקד בחיפוש הרכיבים ההיסטוריים המקבילים הללו כדי לעמוד על היחסים שבין הכרוניקה ההיסטורית והטקסט הספרותי של שחר.

לצורך זה יש לחזור אל רקע האירועים במאה ה-19 ולבדוק כיצד פעלו הערבים נגד שלטון זר והאם היהודים היו מושא לפגיעה מצד הערבים. שנות השלושים של המאה ה-19 היו שנים של מלחמות בין תורכיה למצריים על השליטה בארץ-ישראל. בשנת 1831 נכבשה הארץ בידי מוחמד עלי המצרי שהצליח להחזיק בארץ עד שנת

<sup>84</sup> Hayden White, *Metahistory, The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Press, 1973.

<sup>85</sup> Propp, Vladimir, *The Morphology of the Folktale*, Texas, Austin: University of Texas. 1977.

<sup>86</sup> תום שגב, ימי הכלניות, ירושלים: כתר, 1999; יהושע פורת, יעקב שביט, היסטוריה של ארץ-ישראל, המנדט והבית הלאומי, ט', ירושלים: כתר, יד בן צבי, 1982; הלל כהן, תרפ"ט: שנת האפס בסכסוך היהודי – ערבי, ירושלים: כתר, 2013; ארתור קסטלר, הבטחה והגשמה: ארץ-ישראל 1917-1949, תל-אביב: אחיאסף, 1950.

1840, ואז נכבשה הארץ מחדש על ידי תורכיה. בשנת 1834 פרץ מרד פלחים ערבי נגד השלטון המצרי. במהלך ההתקוממות נכבשו הערים צפת, חברון וירושלים. היהודים שישבו בערים אלו נפגעו כתוצאה מביזה והשתוללות ההמון הערבי שנמשכה חודש שלם. הצבא המצרי כבש את הערים חזרה מידי המורדים הערבים, דיכא את המרד והפסיק את הביזה וההתעללות בתושבים היהודים של ארץ-ישראל.

מקרה בולט נוסף שבו התערב השלטון המצרי לטובת היהודים היה ב-1838, בצפת ההרוסה מרעידת האדמה של 1837. פורעים דרוזים פשטו על היהודים ותוך איומים ופגיעות גופניות שדדו את הכסף והרכוש היהודי. כשהגיע הצבא המצרי בראשותו של איברהים פאשה הוא הכריח את הפורעים להחזיר את הרכוש שנגזל. סוג אחר של עימות אלים ופגיעה ברכוש יהודי במאה ה-19 מתרחש בהתיישבות החקלאית החדשה שסבלה מאלימותם של האריסים שפוננו מאדמות שנמכרו ליהודים. הפגיעות היו בעיקר גניבות של תוצרת חקלאית, ריב על שטחי מרעה ובארות מים. רוב ההתנכלויות טופלו בעזרת כוחות מקומיים של שומרים או בעזרת המשטרה התורכית<sup>87</sup>.

מעשי האלימות בין הערבים ליהודים במאה ה-19 מלמדים על הגנטיקה של הנרטיב. המרד הערבי העממי של 1834 זכה להצלחה גורפת בשלב הראשון שלו כתוצאה ישירה מהורדת הכוננות המצרית והחזרת הצבא המצרי למצריים. הפלחים הערבים היפנו את זעמם לא רק נגד השלטון המצרי אלא גם נגד היהודים, אותם הם בזו ורצחו בזמן ההתקוממות. הפגיעה ביהודים נפסקה בעקבות חזרתו של הצבא המצרי וכיבוש הארץ מחדש.

מתיאור המרד הערבי של 1834 ניתן להסיק באופן ברור שהפגיעה ביהודים היתה מעשה שיטתי החוזר על עצמו שסיבותיו רבות. הרצון הערבי בריבונות היה קיים, אולם בשלב זה עדיין נעדר ניסוח אידיאולוגי לאומי ערבי מהעימותים הללו. הסיבה המרכזית לכך היא שבמחצית הראשונה של המאה ה-19 עדיין לא היתה קיימת

<sup>87</sup> ישראל בר טל, ההיסטוריה של ארץ-ישראל, ח', ירושלים: כתר, יד בן צבי, 1982, עמ' 304: 'התנגשויות מסוג זה אירעו בראש פינה 1883, פתח תקוה 1886, גדרה 1888, רחובות 1893, באר טוביה 1896, חדרה ומטולה 1901'.

אידיאולוגיה יהודית מודרנית שביקשה להתחרות על הריבונות של ארץ-ישראל. היעדרה של אידיאולוגיה כזאת הסיט את המבט מהנושא הלאומי אל הנושא הכלכלי, כשכפריים ערבים חסרי כל פגעו ביהודים שנראו בעיניהם, מצד אחד, כבעלי רכוש רב וכחסרי מגן מצד שני.

### א.3 ניסוח האידיאולוגיה האנטי ציונית

בסתיו 1908 נבחרו לפרלמנט העות'מאני שלושה נציגים מטעם מחוז ירושלים: [...] עם הפיכת "התורכים הצעירים" השתנה גם מעמדה של העיתונות הערבית בארץ. אשר הפכה לכלי הביטוי הראשי של ההתנגדות לציונות מבחינה זו הקדימה העיתונות את דעת הקהל האנטי ציונית בקרב הערבים ואף עיצבה אותה.<sup>88</sup>

שני העיתונים הערבים האנטי-ציוניים המרכזיים של התקופה היו 'פלסטין' שיצא ביפו ו'אל כרמל' שיצא בחיפה<sup>89</sup>. בשני העיתונים התפרסמו מאמרים שהפיצו את הרעיון האנטי-ציוני בקרב הציבור הערבי המוסלמי והנוצרי. הרעיונות האנטי-ציוניים היו עצירת העלייה לארץ-ישראל ואיסור מכירת קרקעות ליהודים. התוצאה הישירה של פעולות ההסתה הללו נגד היהודים לא איחרו להגיע בדמות פרעות פורים 1908. מעניין לראות שרוב גבולות השיח של האידיאולוגיה הערבית האנטי-ציונית הוגדרו באופן ברור שנים רבות לפני שהעלייה היהודית הפכה לאיום דמוגרפי ממשי על הרוב הערבי בארץ-ישראל. אחרי ההגדרה של גבולות השיח האידיאולוגי הערבי ב-1908 ניתן לומר שהמאבק הערבי הגדיר את עצמו כמאבק בין התנועה הלאומית הערבית לתנועה הלאומית הציונית. השלטון התורכי, בהיות רוב התורכים מוסלמים, הזדהה באופן טבעי עם האוכלוסייה הערבית שחיה בארץ-ישראל יותר משהזדהה עם האוכלוסייה היהודית.

<sup>88</sup> שם, עמ' 191.

<sup>89</sup> שם, עמ' 192.

דבר זה ניכר במיוחד בזמן מלחמת העולם הראשונה, כש-11,000 יהודים נחשדו בשיתוף פעולה עם הבריטים וגורשו מהארץ לאחר 'שסירבו להתעת'מך'.<sup>90</sup>

#### א.4. חילופי הריבון בעקבות מלחמת העולם הראשונה

הצהרת בלפור ניתנה בשני לנובמבר 1917 וזמן קצר לאחר מכן נכבשה הארץ על ידי האימפריה הבריטית. בריטניה קיבלה את המנדט על ארץ-ישראל ב-1919 מחבר הלאומים. חילופי הריבון שינו באופן קיצוני את כיוון ההתפתחות של הישוב היהודי בארץ-ישראל. הצהרת בלפור<sup>91</sup> היתה אבן היסוד הדיפלומטית וקצבה את זמנו של המנדט הבריטי מראשיתו. תפקידו הרשמי של המנדט היה להוות גורם ביניים שלטוני בין הרוב הערבי למיעוט היהודי עד להקמת ישות מדינית יהודית בארץ-ישראל.

מרגע הכיבוש הבריטי ועד לתחילת הפרעות הראשונות בזמן שלטון המנדט עברו ארבע שנים. מחליפו של השלטון הצבאי היה שלטון אזרחי שהתחיל לפעול בעזרת כוח הרתעה שהיה בנוי מ-1500 שוטרים שרובם ערבים ומיעוטם יהודים. חלקם של הבריטים בכל המשטרה כלל 175 שוטרים.<sup>92</sup>

עם כוח הרתעה מזערי כל כך, השאלה שינתה את פניה מ'האם יפרצו פרעות' ל'מתי יפרצו הפרעות והיכן הן יתחילו'. השלטון האזרחי של המנדט הבריטי החל ב-1920. ב-1 במרס 1920<sup>93</sup> מתרחש האירוע המבשר של פרוץ הפרעות בתל חי. ב-4 באפריל התקיים בירושלים חג נבי מוסא. במסגרת החגיגות נישאו נאומי הסתה נגד הציונות מעל מרפסת המועדון הערבי<sup>94</sup>. ההתפרצות האלימה לא אחרה להגיע בדמות השתוללות של בריונים ערבים בעיר העתיקה שנמשכת שלושה ימים רצופים. ב-1 במאי

<sup>90</sup> שם, עמ' 319.

<sup>91</sup> ארתור קסטלר הציג במשפט אחד את הצהרת בלפור על הפרדוקסליות המובנית בתוך הכתוב בה: 'אחד המסמכים המדיניים הבלתי מתקבלים על הדעת ביותר שבכל הזמנים. במסמך זה הבטיחה אומה אחת חגיגית לאומה שניה את מדינתה של שליטת'. על בסיס הצהרה זו נשארה בריטניה מחויבת להגשמת החלום הציוני לאורך כל תקופת שלטונה גם כשהמציאות הפכה קשה בדמות האלימות הערבית שהופנתה כלפיה. ארתור קסטלר, הבטחה והגשמה: ארץ-ישראל 1917-1949, שם, עמ' 18.

<sup>92</sup> תום שגב, ימי הכלניות, שם, עמ' 259.

<sup>93</sup> שם, עמ' 105.

<sup>94</sup> שם, עמ' 108-109.

1921 התפשטו הפרעות ליפו<sup>95</sup>. ההמון הערבי פרץ לבניין ששימש כאכסניה לעולים חדשים ונרצחו בו יהודים רבים. למחרת נרצח ברנר עם שלושה מחבריו בפרדס ליד יפו. ביום השני לפרעות התארגן כוח יהודי חמוש שהיה מורכב מחיילים יהודים ששרתו בצבא הבריטי וסמל משטרה יהודי. הכוח התארגן בתל-אביב, פרץ ליפו והרג שם גברים, נשים וילדים ערבים כנקמה על רצח היהודים. את המאורעות סיכם הנציב העליון הרברט סמואל לדיפלומט הציוני נחום סוקולוב במילים אלו: 'זו אכן מלחמה [...] צריך חשיבה חדשה'<sup>96</sup>.

פרעות 1921 היו שונות, כמותית ואיכותית, ביחס לפרעות של 1908. החידוש האפיסטמולוגי החשוב ביותר במאבק על ארץ-ישראל קרה הפעם בצד היהודי, כשהבנה היתה שאין ליהודים ברירה אלא לסמוך על עצמם כדי להתגונן. השינוי היה מהיר וחד משמעי והתבטא בכך שכוח מזוין יהודי יצא לנקום את מותם של יהודים. מעניינת המסקנה של מקס נורדאו: '[...] להעלות מיד בתוך חודשים אחדים 600 אלף עולים, בלי להתחשב ביכולת הקליטה הכלכלית של הארץ'.<sup>97</sup> בעקבות המאורעות ומותם של ברנר וטרומפלדור הוסקה מסקנה אופרטיבית לעתיד: ההבנה העמוקה שיש להקים כוח צבאי נייד שיהיה מסוגל להגן על הערים והישובים במקרה של התקפה ערבית. מתוך הבנה זו הוקמה ההגנה כארגון בלתי לגאלי וולונטרי בהנהגתו של יוסף הכט. משנת 1921 ועד 1929 השתרר שקט בטחוני יחסי.

#### א.5 מאורעות 1929 כמאבק ערבי עממי

גל האלימות של 1929 מתחיל ב-1928<sup>98</sup> באירועי הסרת הפרגוד בכותל המערבי.<sup>99</sup> מרגע שהוסר הפרגוד בדרך של אלימות צבאית התחילה הידרדרות במדרון חלקלק שלובתה

<sup>95</sup> שם, עמ' 146-158.

<sup>96</sup> שם, עמ' 153.

<sup>97</sup> שם, עמ' 155.

<sup>98</sup> לקריאה נוספת על מאורעות 1929: יהושע פורת, יעקב שביט, היסטוריה של ארץ-ישראל, המנדט והבית הלאומי, שם, עמ' 215-216; הלל כהן, תרפ"ט: שנת האפס בסכסוך היהודי – ערבי, שם. ימימה רוזנטל, כרונולוגיה לתולדות הישוב היהודי בארץ-ישראל, תרע"ח-תרצ"ו, ירושלים: יד בן צבי, 1979.

על ידי המנהיגות הפוליטית הדתית והחילונית בשני הצדדים, באין מי שבכוחו לעצור את ההתנגשות הגדולה הבאה בין ערבים ליהודים. באוגוסט 1929 הכריז המופתי חאג' אמין אל-חסייני בדרשתו "כל ההורג את היהודי – מובטח לו מקום בעולם הבא."<sup>100</sup> חסייני גרס ש'הציונות הינה רעיון יהודי דתי ומדיני כאחד', וכי בין מטרותיה: 'בנייתו מחדש של המקדש הקרוי מקדש שלמה במקום מסגד אל-אקצא המבורך וקיום הפולחן הדתי בו'.<sup>101</sup>

ה-23 לאוגוסט 1929 הוא יום פרוץ המאורעות, כאשר הדרשן במסגד אל אקצה נשא באותו יום דרשת הסתה נגד היהודים. במקורות ההיסטוריים שנבדקו לא נמצאו ציטוטים מדויקים לדרשה שנשא המטיף במסגד אל אקצה. אולם מתוך הרוחות של ועדת החקירה האנגלית עליהם מסתמך תום שגב בספרו ימי הכלניות<sup>102</sup> עלה שערכים חמושים רבים עלו לתפילות יום השישי מכפרי הסביבה. מאות מתפללים פרצו אל סמטאות השוק והחלו לתקוף עוברי אורח יהודים.

'אחד הדרשנים השמיע נאום לאומני ובו הסביר כי על מאמיני האיסלם להילחם עד טיפת דמם האחרונה נגד היהודים. [...] בסביבות השעה אחת ועשרה נשמעו על הר הבית עשרים או שלושים יריות שנועדו לשלהב את הרוחות'.<sup>103</sup>

מתוך שלל אירועי הדמים של אותו יום נורא ב-1929, נבחר להתמקד בשני אירועים שיש להם קירבה נרטולוגית גנטית לעלילת יום פרוץ מאורעות 1936 ביום הרוזנת וביום הרפאים. האירוע הראשון הוא הליניץ' שנעשה בשני אחים יהודים בשער יפו והשני הוא ניסיון הפריצה של ההמון הערבי אל העיר החדשה דרך רחוב הנביאים.

<sup>99</sup> תום שגב, ימי הכלניות, שם, עמ' 243-244.

<sup>100</sup> ג'ני לבל, חאג' אמין וברלין, תל-אביב: טכנוסדר, 1996, עמ' 21.

<sup>101</sup> אל פלג צבי מנקודת ראותו של המופתי: מאמרי חאג' אמין מתורגמים ומבוארים, תל אביב, הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 101.

<sup>102</sup> תום שגב, ימי הכלניות, שם, עמ' 258. הערת שוליים מספר 1 בפרק 14 בספרו מכילה את מראה המקום של ועדת החקירה האנגלית שמונתה לצורך בדיקת המאורעות.

<sup>103</sup> שם, עמ' 258.

אחרי התפילות ודרשת ההסתה התפרץ המון ערבי חמוש משערי הר הבית והתפצל כשחלקו עלה לכיוון שער יפו. מעשה הלינין' ההיסטורי בשער יפו מובא בזאת מתוך עדותו של השוטר האנגלי וויט:

'אני זוכר את היום הראשון של המהומות בירושלים. זה היה ב-23 באוגוסט. באותו יום בין השעה שתיים לשלוש אחרי הצהריים הייתי בתפקיד בשער יפו יחד עם שוטר נוסף. קהל רב התאסף בשער. אלה היו ערבים. הם ירדו במורד הדרך מול מגרש החניה. הגעתי לשם סביב שעה 13:30. ההמון כבר היה שם. ניסיתי להסיט אותו בכוח לעבר הדרך הראשית. שני יהודים צצו מעבר לכביש וניסו לעבור דרך ההמון. הם הותקפו במקלות. רצתי לתוך הקהל תוך דחיפות כדי להרחיק את המתקהלים מאותם שני אנשים. הקורפורל שלום בא לעזרתי, שני היהודים כבר היו המומים ממהלומות המקלות. הולכנו אותם לסככה. סגרנו את הדלתות. בינתיים שרקנו במשוקית שלנו לעזרה. הסככה היתה הארוכה מבין שתי הסככות הנמצאות בסיבוב השני שמתחת לשער יפו, מול מגרש החניה. ההמון החל להתנפל על דלתות הסככה. היו שם כמאתיים איש. לחלקם היו סכינים, חלקם נשאו אבנים וחלקם חרבות. לרוב היו מקלות כבדים. הם התקבצו סביבנו. הקורפורל שלום נפצע מאבן. נשארנו שם ככל שיכולנו עד שנדחפנו שני מטר אל מעבר לדלתות הסככה. הם [התוקפים] הצליחו להיכנס לתוך הסככה וחדלו לזרוק אבנים. הם הסתערו לתוך הסככה והרגו את שני היהודים. הקורפורל שלום ואני חזרנו לבסיס, ונשלחנו למשימה אחרת. לא ראיתי את היהודים ממש מתים. לא ראיתי סמני דם על המקלות כאשר התוקפים עזבו את המקום. השתמשתי בקת הרובה שלי כדי להרחיק את התוקפים. היינו קרובים מכדי לירות. נקראתי לזהות כמה ערבים בבית הכלא אך לא יכולתי לזהות אף אחד מהם כמי שהיה בהמון.<sup>104</sup>

הלל כהן זיהה את שני היהודים ההרוגים בשמותיהם: האחים יוסף ויהודה רוטנברג שעבדו בסיוד וטיוח בתים. שניהם קבורים בהר הזיתים בקבר אחים לזכר הרוגי תרפ"ט. ההמון הערבי שיצא משער יפו לכיוון משכנות שאננים חזר אל בין החומות אחרי שאנשי ההגנה שהיו במשכנות שאננים ירו לעבר ההמון.

חלק מאותו המון מוסט שיצא משערי הר הבית ירד לכיוון שער שכם ושער הפרחים, משם פרצו אל שכונת הגורג'ים שבה נרצחו גברים, נשים וילדים.<sup>105</sup> ההמון הערבי המשולהב המשיך לכיוון העיר החדשה. בכניסה לרחוב הנביאים עמדה קבוצת

<sup>104</sup> הלל כהן, תרפ"ט: שנת האפס בסכסוך היהודי – ערבי, שם, עמ' 160-161. 'מוצג מספר 130 בפני ועדת החקירה, תצהירו של השוטר וייט בנוגע לאירועים שאירעו מחוץ לשער יפו ביום 23 באוגוסט 1929, מופיע בנספחים לדו"ח הוועדה עמ' 1110.

<sup>105</sup> שם, עמ' 169-174.

חברי הגנה שנשלחו להגן על מאה שערים.<sup>106</sup> הלל כהן הציע מספר גרסאות לגבי זהותו של האדם שהציל את רחוב הנביאים ומאה שערים מההמון הערבי. מתוך שלל הגרסאות בחר כהן להאמין לעדותו של יאיר מירז (מיזריצקי) בנו של מאיר מיזריצקי שהיה מפקד הכוח מטעם ההגנה ונשלח להגן על רחוב הנביאים ומאה שערים.

גם את הסיפור הבא [אבא שלי] מעולם לא סיפר מיוזמתו – עד שמישה אלפרשטיין נפטר. בהלוויה נכחו כל ראשי ההגנה מירושלים דאז. התפלאנו מאוד. [...] שאלתי את אבא מדוע באו כולם? וזה סיפורו:  
במאורעות 1929. כחבר ההגנה נשלח עם כ-15 מחבריו להגן על אחת השכונות החרדיות הגובלות בעיר העתיקה. הציוד הקרבי היה מקלות ואקדח מחתרתי אחד. האקדח ניתן לאבא, שנחשב אדם אחראי, רציני וממושמע. מול קומץ המגינים עלה, בסמטה צרה המון משולהב של מאות ערבים, מניפים שבריות, נבוטים ושואגים: "איטבח אל יהוד" ... אבא ידע שאם ההמון יוצא מהסמטה ומתפזר בין בתי השכונה – חברי ההגנה הם טיפה בים. עשרות לפחות ייפצעו וייהרגו. סיכוי רב שחברי ההגנה יהיו הראשונים. בהיגיון פשוט הבין שהדרך היחידה לעצור את ההמון היא לירות בו בעודו בסמטה, לפצוע לפחות את המנהיגים והמסיתים שבראש ההמון. בעיה מוסרית: אבא לא הצליח לשכנע עצמו לירות בבני אדם שברגע זה עדיין לא פגעו באיש [...] אבא מתלבט ומתייסר. ההמון כבר במרחק 20-30 מטר מהכניסה לשכונה היהודית. לפתע ניגש אלפרשטיין לאבא, חטף את האקדח, התקדם בגוף זקוף מול ראשוני הפורעים וממרחק של כחמישה מטר הריק בהם את כל המחסנית. איני יודע כמה נפגעו מהכדורים, ברור שרבים נרמסו כשהתחילה המנוסה לאחור. [...] כל ימיו היה אבא חצוי: הוא פעל בדיוק בהתאם לנורמות, לאימונים שעבר, לפקודות שקיבל... אך לא הוא וחבריו הצילו את ירושלים, אלא משה אלפרשטיין!<sup>107</sup>

החידוש הרטורי של פרעות 1929 מבחינה האידיאולוגיה הערבית האנטי-ציונית גלום בטיעונו של חאג' אמין אל-חוסייני. היהודים, לטענתו, ביקשו להרוס את מסגדי הר הבית ולבנות במקומם את בית המקדש. כמו כן מתכוונים היהודים לגרש את ערביי פלסטין מארצם.<sup>108</sup> מבחינת הבנות העומק הפוליטיות, המאורעות ביטלו את האפשרות למציאת פתרון של חלוקת הריבונות בין הערבים ליהודים במדינה דו לאומית עתידית,

<sup>106</sup> שם, עמ' 183-190.

<sup>107</sup> הלל כהן, תרפ"ט: שנת האפס בסכסוך היהודי-ערבי, שם, עמ' 187-188. העדות של יאיר מירז (מיזריצקי) נדלתה מתוך 'האתר החופשי של בני קריית חיים'.

<http://www.gshavit.net/index.php/2010-02-28-18-42-49/18428-2014-09-26-06-10-46>

<sup>108</sup> תום שגב, ימי הכלניות, שם, עמ' 249-250.



כפי שביקשו האנגלים והיהודים. מכאן ואילך היה ברור לכולם שהכרעת הריבונות על ארץ-ישראל תעשה מתוך מאבק מזוין.

האירועים שגרמו למאורעות להתפרץ על פני הרצף ההיסטורי ארוך הטווח שהתחיל ב-1908, הצביעו על כך שהמאבק האלים הערבי-יהודי ציית לתבנית קבועה, שכללה ליבוי יצרים מכוון מצד המנהיגות הערבית. מצב זה ייצר מערכת של התנגשויות מקומיות קטנות שהקדימו את ההתפרצות האלימה הגדולה. במקרה של פרעות 1929 אנו עדים למערכת כזו שהחלה ב-1928 באירועי הפרגוד בכותל המערבי בתשעה באב והסתיימה ב-23 באוגוסט 1929 בפרוץ המאורעות. מהעדויות ההיסטוריות ברור שמרגע הצבת הפרגוד ועד להתפרצות ההמון הערבי מהר הבית אל עבר העיר החדשה היה מאמץ רטורי נרחב מצד מנהיגי הציבור הערבי שנועד לגייס את הציבור למאבק אלים. במקום זה צריך לסייג את הדברים ולומר שלפי תום שגב בספרו ימי הכלניות<sup>109</sup> הרציונל מאחורי דברי ההסתה של חאג' אמין אל-חוסייני שעמד בראש ההנהגה הערבית, נועד לחזק את מעמדו האישי בתוך הציבור הערבי ולא ליצור גל אלימות גדול. בסופו של חשבון היסטורי שהתממש, הסיבה הישירה להסתה היא הראייה הנכונה של המנהיגות הערבית שניסתה להיאבק בכל דרך כנגד איבוד הריבונות העתידית על ירושלים כסמל לאיבוד הריבונות בפלסטין כולה.

#### **א.6 פרעות 1936 – מאבק מאורגן**

האופי שנשא המאורעות של 1936 היה שונה מ-1929 בדרכי הארגון החברתיות, במטרות, באמצעים ובדרכי הפעולה שהציבה לעצמה המנהיגות הערבית. ב-1936 לא היתה התפרצות ספונטנית של המון מוסת. דוד בן-גוריון סיכם את הדברים במילים אלו 'התעוררות הערבים הקנתה להם דימוי חדש. במקום המון פרוע ומשוסה, השואף לשוד ולביזה, היו הערבים לציבור מאורגן ובן משמעת המפגיין את רצונו הלאומי מתוך בגרות פוליטית וכישרון של הערכה עצמית'.<sup>110</sup> ההתקפות הערביות המאורגנות התבצעו על ידי כוחות צבאיים. רוב ההתקפות התרחשו על צירי התחבורה ולא בתוך הערים.

<sup>109</sup> שם, עמ' 108-109.

<sup>110</sup> שם, עמ' 302.

האנגלים, בצר להם, הקימו את יחידת הנוטרים שהיתה כוח שיטור יהודי חמוש ומאומן שהגן על שיירות שנעו בדרכים.

#### א.7 השתקפות המערכת התרבותית-היסטורית של שנות השלושים בסדרת היכל

##### הכלים השבורים

סדרת היכל הכלים השבורים בנויה משלושה מרכזים תמטיים: א. המיסטיקה היהודית ובמיוחד קבלת האר"י הקדוש; ב. המאבק האידיאולוגי בארץ-ישראל הכולל את העימות האידיאולוגי הפנים יהודי, וג. הצגת שתי האידיאולוגיות, הערבית והבריטית, שהתחרו בציונות במאבק על הריבונות בארץ-ישראל. המהלך האידיאולוגי הוכרע אצל שחר, כפי שראינו בספר יום הרוזנת, לטובת הניצחון של האידיאולוגיה הציונית.

שחר לא ציין תאריך מדויק ליום פרוץ מאורעות 1936. לעומת זאת, על פי החיבור ההיסטוריה של ארץ-ישראל<sup>111</sup> נמצא כי התאריך 19.4.1936 נזכר כיום ראשית המאורעות ופריצת המרד הערבי הגדול. שחר עיבד את הזמן ההיסטורי לזמן ספרותי בעזרת המשפט 'יום התפרצות המאורעות שחצו ובקעו את העולם ואת הזמן לשניים'.<sup>112</sup> שחר ביקש להטעין את יום פרוץ המאורעות בירושלים במשמעות של בחינת יחסי הכוח בהווה הסיפורי של ימי המנדט הבריטי בארץ-ישראל, ובכך להציב נרטיב שונה מזה שהציגה האידיאולוגיה הציונית.

קריאה בסדרת היכל הכלים השבורים מחייבת דיון בשאלה האם יש לסדרה מרכז מהותי שסביבו נעות העלילות השונות? כמענה לסוגיה זו יש לבחון מחדש את עלילת יום פרוץ המאורעות כפי ששחר תאר אותו בספר יום הרוזנת ובספר יום הרפאים. התבוננות בעלילת יום פרוץ המאורעות נועדה לבסס את הטענה כי לסדרה יש מרכז תמטי מרכזי אך לא בלעדי המקיים מערכות יחסים מורכבות וסבוכות עם יתר עלילות הסדרה. בניתוח תיאור יום פרוץ המאורעות נבקש לעגן את המהלך האפי של המפעל השחרי בממשות המקומית המיוחדת לירושלים.

<sup>111</sup> יהושע פורת, יעקב שביט, היסטוריה של ארץ-ישראל, המנדט והבית הלאומי, שם, עמ' 44.

<sup>112</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 146.

שחר הציג את מערך הכוחות האידיאולוגיים שנאבקו בירושלים על ההגמוניה השלטונית בעזרת התיאור של דמות הנער המספר, העד, המשתתף. שחר בחר לספר את יום פרוץ המאורעות ב-1936 בירושלים לא בכדי. הוא עצמו נולד בשנת 1926 והיה בן עשר כשחווה את פרוץ המאורעות באופן ביוגרפי בשנת 1936. שחר יצר אפוא דמות המקבילה לדמותו הביוגרפית של נער-מספר המופיע בסדרה כשהוא בן עשר בשנת 1936.

למעשה, שחר השתמש בשני מספרים שיצרו שני קווים עלילתיים של זמן בדוי שהתמשך לאורך הסדרה כולה<sup>113</sup>. מחד גיסא, כל הרב-רומן עוסק בעבר הנמשך שבועיים בקיץ של 1936. מאידך גיסא, הזמן השני הנוכח ברומן מתחיל שלושים שנים אחרי 1936. דמות המספר המבוגר היא הסופר הכותב את הרומן. התכונה המרכזית של המספר המבוגר היא חיפוש אחר סימנים בנוף העירוני ובסיפורי חייהם של אנשים, שמשמשים כארטיפקטים שונים ששרדו מאותה תקופה במציאות או בזיכרון. המספר המבוגר עוקב אחר תוצאות מהלכים של מעשים שנבטו בעבר של 1936 והגיעו אל התממשותם בהווה של כתיבת הסדרה, בגלגוליהם השונים של הדמויות עצמן, בבניהם ואפילו בנכדים של הדמויות השייכות ל-1936. בהנחה שאכן עלילת פרוץ המאורעות היא העלילה המרכזית של הסדרה, עלה הצורך להבין את דרך הבניית הנרטיב שנשען בראש ובראשונה על מהלך היסטורי, דמוגרפי, גיאוגרפי, שהתרחש בארץ-ישראל בכלל ובירושלים בפרט בשלהי השלטון התורכי ובשנות המנדט הבריטי: המהלך הדמוגרפי שינה את יחסי הכוח בארץ בעקבות עליית יהודים רבים. התוצאה של העלייה היהודית ורצון של מדינות שונות לבסס לעצמן מאחז בירושלים גרמו לשינוי פני המרחב הפיזי של ירושלים. הצורך בשיכון המהגרים הרבים הוליד בנייה מסיבית של שכונות חדשות. במקביל נוצרה תנופת בנייה של מנזרים, כנסיות, בתי חולים, הקמת קולוניות נוצריות וישובים יהודיים רבים.<sup>114</sup>

<sup>113</sup> למעט הספר לילות לוטציה בו נוכחת תודעתו של המספר המבוגר בלבד מתחילתו של הספר ועד סופו. דוד שחר, לילות לוטציה, שם.

<sup>114</sup> דוד קרויאנקר, רחוב הנביאים, שכונת החבשים ושכונת מוסררה, ירושלים: כתר ויד יצחק בן צבי, 2000, עמ' 15-31. הספר מביא את סיפורו של רחוב הנביאים ואת ההיברידיות של הבנייה לאורך המאה ה-19 בדמות בניינים הנבנים על ידי הכנסייה החבשית וכנסיות נוספות אל מול הבנייה

על מנת להבין באופן עמוק ויסודי יותר את האירוע של יום פרוץ המאורעות כפי ששחר תאר אותו יש להבין קודם לכן את המילייה הפיזי-גיאוגרפי עליו כתב שחר את סדרת היכל הכלים השבורים. המיקום של ארץ-ישראל צריך להיתפש כמרחב לימינלי המקשר בין אסיה לאפריקה. לאורך ההיסטוריה באותו תווך לימינלי רחב של ארץ-ישראל נמצאת ירושלים העתיקה, והיא נתפסה בתרבות המערב והמזרח הקרוב כמקום קדוש שעברו כולל מקדש יהודי, מקום צליבת ישו הנוצרי ומקום מסגד אל-אקצה המוסלמי. מהמאה השביעית לספירה ועד העת המודרנית יש לשלוש הדתות נוכחות רציפה בעיר העתיקה ולכל דת אוכלוסייה ברובע משלה בירושלים.

#### **8.א תשלום עות'מאני בהון סימבולי למעצמות המערב**

בראשית המאה ה-20 נחלשה האימפריה העות'מאנית בגלל שחיתות ופיגור טכנולוגי שנמשכו לאורך המאה ה-18 וה-19. משום החלשות זו, ומשום הידיעה כי במאבק מזוין לא יעמוד לה כוחה מול העוצמה הצבאית המערבית, ובניסיון להחזיק מעמד מול האיום המרומז בדרך של פיוס וכניעה סמלית, איפשרה האימפריה התורכית למדינות מערביות שונות לבנות בארץ ישראל בכלל ובירושלים בפרט מאחזים דתיים בדמותן של אכסניות לעולי רגל, מנזרים, בתי חולים, כנסיות וישובים קטנים. התורכים ביקשו לשתף ולחלוק את ההון הסימבולי של העיר הקדושה עם המערב כדי שזה לא יתקוף אותם, ובעוד תשוקתו של המערב היתה לכיבוש הפיזי של ארץ ישראל, הוא הסכים להסתפק בשלב ראשון באותו הון סימבולי שסיפקה האימפריה העות'מאנית<sup>115</sup>. מכיוון שכך הוקם ראש הגשר בירושלים שבישר את חזרתו של הכיבוש הנוצרי בארץ ישראל.

היהודית המקיפה אותם. בספר מתוארים המבנים השונים והאדריכלים בני העמים השונים שבנו אותם בצלמם ובדמותם של מבנים מארצות מוצאם, האיטלקים בנו בסגנון איטלקי הגרמנים בסגנון גרמני, אך כולם בנו באבן גזית ירושלמית.

<sup>115</sup> אורי צבי גרינברג, כל כתבי אורי צבי גרינברג, כרך ז', 1991, ירושלים: מוסד ביאליק, עמ' 51-56. ביטוי ספרותי מעניין למשמעות של הון סימבולי ניתן בשירת אורי צבי גרינברג בטרילוגיית השירים שלו 'על פני הר הבית'. הכוללת את השירים 'פתיחה לחלום בלהה' 'חלום הבלהה' ו'במוצאי החלום – רינה'. אצ"ג מנסח את ההבחנה האומרת שהריבון על הר הבית שולט במרחב הארץ-ישראלי מהפרת ועד הנילוס. הוא חוזר על כך שלוש פעמים בווריאציות שונות בשיר 'חלום הבלהה'. השיר הוא פניית תחנונים למלך עבדאללה השולט בהר הבית: "אין זאת, כי אתה הקרוי

## א.9 רחוב הנביאים כממשות היברידי<sup>116</sup> – סובלימציה של מאבק כוח

במחצית השנייה של המאה ה-19, כשצר המקום בעיר העתיקה, מכרו התורכים אדמות לאורכו של שביל חמורים שיצא משער שכס והתחבר אל דרך יפו. לימים נקרא שביל חמורים זה על ידי ועדת השמות התורכית רחוב הנביאים. שם הרחוב בעצמו מעיד על היברידיות כיוון שהוא בעל משמעות בעיני בני כל הדתות המונותאיסטיות. רחוב הנביאים נבנה ברובו לאורך השנים 1850-1900. הבנייה עצמה ביטאה צד אחר של האופי ההיברידי הנובע ממראה הבתים ברחוב הנביאים שנבנו כך שכל בית ייצג באדריכלות, בכתובות ובסמלים את דייריו, אמונתם וכוחם הכלכלי. עצם בנייתו של רחוב מעורב שבני כל הדתות דרים בו זה לצד זה היה חידוש, וזאת מכיוון שבעיר העתיקה לכל דת ועדה היה רובע משלה. קווי הגבול בין הרבעים השונים בעיר העתיקה היו ברורים ומוסכמים כבר במאה ה-19.

לאורך המחצית השנייה של המאה ה-19 באה לידי ביטוי ברחוב הנביאים תופעה קולוניאלית מודרנית בדמותם של ארבעה בתי חולים נוצריים שנבנו לאורך הרחוב. כתגובת נגד נבנו במעלה הרחוב שני בתי חולים יהודיים. את הרחוב אכלסו קונסוליות של ארצות שונות. לאורך הרחוב, שאורכו 1600 מטרים בקירוב, נבנו בתים

להיות מלך על-פני הר הבית, על-פני כל הארץ, עד ים תל-אביב: כי היושב על כיסא דוד בהר זה מולך על הארץ כולה מן היאור ועד הפרת". בפעם השנייה חוזר אצ"ג ואומר: "ואכן היושב על פני הר הבית מולך על פני כל הארץ, עד ים תל-אביב". לקראת סוף השיר מסכם אצ"ג את הדברים וחוזר עליהם בבית מודגש בן שתי שורות: "אשר הר הבית שלו- שלו גם ירדן וירקון. אשר הר הבית שלו- לו ים סוף וגם פרט". אצ"ג מבהיר שהריבון על המרחב הארץ-ישראלי של שלמה המלך כפי שהוא כתוב במקרא הוא מי ששולט בהר הבית.

<sup>116</sup> 'היבריד' – מושג של הומי באבא בחיבורו *מיקומה של התרבות*.

Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York: Routledge, 1994. pp 37-38.

R.J.C.Young, *Colonial Desire: קריאה נוספת על מושג ההיבריד בספר של רוברט יאנג. Hybridity in Theory, Culture, and Race*, London; New York: Routledge. 1995.

פרטיים שדייריהם הם עשירי ירושלים בני כל הדתות – מוסלמים, יהודים ונוצרים.<sup>117</sup> המרחב הפיזי של רחוב הנביאים שבתוכו מיקם שחר את הנרטיב שלו היה מרחב קוסמופוליטי-אוריינטלי, לימינלי, היברידי, של דו-שיח ער ברבדים רבים ושונים בין הדתות שנאבקו על הריבונות בירושלים. המרחב אותו מתאר שחר הוא מרחב לבנטיני. לפי עמיאל אלקלעי<sup>118</sup> ארץ מולדתם של היהודים הלבנטינים היא הלבנט שלדבריו כולל את שטחן של כל מדינות האיסלאם ותרבותם היא התרבות הלבנטינית, שהיא תרבותו הטבעית של המזרח התיכון שהיא הרבה יותר מתרבות ערבית. התרבות הלבנטינית על רבדיה השונים מורכבת מזיכרונות מתרבויות עתיקות כתרבות מצרים ויוון ומתרבותה העתיקה של ארץ-ישראל, ומהדתות במרחב: היהדות, הנצרות והאיסלאם.<sup>119</sup> זוהי לבנטיניות בנוסח הארץ-ישראלי שלה, בשונה למשל מלבנטיניות בנוסח אלכסנדריה שעליה הצביעה ז'קלין כהנוב.<sup>120</sup>

במרחב הלאומי-דתי האידיאולוגיות היו סלע מחלוקת שאין לחצותו, כשכל דת החזיקה בזכותה לריבונות מלאה על ירושלים וארץ ישראל. לעומת המרחב הפוליטי אידיאולוגי שאינו נתון לשינוי היברידי בקלות, התקיים מרחב מקביל בלתי פוליטי שהיווה מרחב שיח לימינלי בלתי מילולי. מרחב זה התאפיין בקירבה הפיזית בין הבתים. למשל, לארבעת בתי החולים הנוצריים שייצגו את עליונות כוחו של המערב בטכנולוגיה רפואית היה תפקיד סמוי – לגרום ליהודים לעבור על דתם במהלך הטיפול הרפואי. כאמור, בנייה זו זכתה לתגובה בדמות הקמתם של שני בתי חולים יהודיים, ובדרך זו קיבל מאבק העוצמות הפוליטי בין יהודים לנוצרים לבוש ארכיטקטוני. ואולם, מאבק זה יצר בדיעבד גם מפגש בין יהודים ונוצרים. עצם המפגש המקרי בין בני הדתות השונות, הקירבה הפיזית ביניהם ברחוב ומציאות החיים היומיומית יצרו חיים משותפים

<sup>117</sup> דוד קרויאנקר, *רחוב הנביאים, שכונת החבשים ושכונת מוסררה*, שם, עמ' 23-24. בספרו שרטט קרויאנקר את מפת הרחוב, סיפר את סיפורו של כל בית ברחוב והדיירים השונים שגרו בו מאז נבנה ועד היום. הספר מפרט את המבנה החברתי של הרחוב. 'לאורכו של רחוב הנביאים נבנו בו גם בתי מגורים פרטיים, והם בלטו בגודלם וביופיים [...] את מרבית בתי המגורים הללו בנו משפחות שהשתייכו לאליטה החברתית של ירושלים באותה העת'.

<sup>118</sup> Ammiel Alcalay, *Keys to the Garden: New Israeli writing*, San Francisco: City Lights Books, 1996

<sup>119</sup> שם, עמ' 35.

<sup>120</sup> ז'קלין כהנוב, *ממזרח שמש*, הקדמה: אהרון אמיר, תל-אביב: יריב והדר, 1978.

שהתבטאו בקניה של מוצרים שונים באותן חנויות, בהזדקקותם של נוצרים לבעלי מלאכה יהודים כמו שרברבים, סנדלרים ועוד. סביב בתי החולים פעלו קונסוליות של מדינות שונות כשכל בית בנוי בסגנון אדריכלי שציטט את סגנון הבנייה במדינות שאותן קונסוליות ייצגו. סביב כל מבני הציבור נבנו בתים פרטיים של בני כל העדות כשכל בית נשא בדרכים שונות סימני זיהוי וסמלים שהעידו על מוצא יושביו. על אף השוני הארכיטקטוני בין הבניינים השונים ברחוב הנביאים כולם הקפידו לבנות באבן גזית כך שחומר הגלם המשותף לכל הבניינים יצר מעין האחדה חומרית שגישרה והדגישה את המשותף האנושי האוניברסלי בבני האדם שאכלסו אותם.

הלבנטיות<sup>121</sup> ההיברידית של דיירי רחוב הנביאים התאפיינה בכליל השפות שדיברו דייריו בבתיהם וברחוב. את השיוך הדתי והמעמדי אפשר היה לאבחן בקלות, על פי הלבוש של התושבים שצעדו הלוך ושוב לאורך הרחוב: נזירים אתיופים בשמלות הכמורה השחורות, קצינים אנגלים במדים, ערבים בגלבייה, כפייה ועקל, יהודים במעילים ארוכים ומגבעות ממזרח אירופה, אירופאים נוצרים בחליפות מערביות וכובעי שעם, נזירות אנגליות במצנפות לבנות ושמלות האפורות. ההיברידיות<sup>122</sup> ניכרה באופן הבולט ביותר שלה במקום בו התגלתה טרנסגרסיה מכוונת כשדמות מקבוצה אחת לבשה בגדים של קבוצה אחרת. שחר מתאר בקיץ בדרך הנביאים את היילה סלאסי קיסר אתיופיה עולה במדרגות הקונסוליה האתיופית במדים של גנרל אנגלי<sup>123</sup>, ומיד מתבטא קושי ביכולת ההבחנה בין האפריקאי הלובש מדים מערביים לבין אותו אדם שהוא קיסר

<sup>121</sup> הלבנטיות היא מושג המגיע מהמילה הצרפתית לבנט (Levant). משמעותו של המושג בצרפתית הוא עולה או זורח. המילה מגיעה מהפעול Lever ובהשאלה פירושה "מזרח". הסבר למושג במשמעותו העכשווית נותן אהרון אמיר בהקדמה לספרה של ז'קלין כהנוב ממזרח שמש, שם: 'ז'קלין כהנוב: מסאית, סופרת ומבקרת, שבנוף התרבותי של ארצנו היא מתבלטת כנציגה מובהקת ומעולה של 'דור הלבנטיניים' במיטבו, אותה שכבה של אינטליגנציה ים-תיכונית ססגונית, קוסמופוליטית, [...] אותה שכבה שהפלורליזם הוא חותמה ונשמת אפה, שפתיחות וסובלנות הם סם חיים לה, שגישור ופישור, הטמעה ופראה הם לה ספק יעוד ספק גזרת גורל וצו קיום'. ז'קלין כהנוב, ממזרח שמש, שם, עמ' 7-8.

<sup>122</sup> Homi, K, Bhabha' *The Location of Culture*, Ibid., pp. 214-235

<sup>123</sup> היילה סלאסי קיסר אתיופיה ברח מאפריקה אחרי הכיבוש האיטלקי ומצא מקלט בקונסוליה האתיופית בירושלים בשנת 1936. שחר תאר את המפגש של הנער עם הקיסר בספרו קיץ בדרך הנביאים. ניתן להתרשם מדיוק התיאור בתמונתו של הקיסר האתיופי במדי הגנרל האנגלי בספרו של דוד קרויאנקר, רחוב הנביאים, שכונת החבשים ושכונת מוסררה, שם, עמ' 89. התמונה צולמה בירושלים ב-1936.

אפריקאי ובפרספקטיבה של הנער המספר אינו לובש את הבגדים המאפיינים את עמו וארצו.

משהגיה הקיסר ויצא מתוך מכוניתו, להטו פני וכולי הייתי מטלטל הרגשה מעורבת, סובבים גוני תחושות משונות ונוגדות זו לזו כמין קאליידוסקופ של צורות וצבעים משתנים, הסובב הולך על צירו במהירות כבהצגת שעשועים, בה מתחפש הכושי לגנראל בריטי, נתגלה עלי מלך חבש לראשונה שכן המדים מדי גנראל אנגלי היו, לכל פרטיהם ודקדוקיהם, על סמלי כותפותיהם וחגורת-העור הנמשכת אלכסונית מן הכתף לחגורת המותניים, ושתי שורות של מידאליות על החזה, ועיטורי מצחת הכובע, דבר לא נעדר, פרט לגנראל האנגלי עצמו. מתוך השרוולים. הגוף הזקוף, הדק, הגמיש השרירי שעלה בחן של זריזות במדרגות לא הצטיין ברמה גבוהה, ודומה שהנזירים כולם – שמלכם נבלע בתוך הבניין עד שלא הספיקו הם לכרוע ולהשתחוות לו – היו גבוהים ממנו כשיעור מצנפותיהם.<sup>124</sup>

ההפתעה של הנער מעוררת את השאלות סביב היכולת לזהות באופן דיכוטומי ופשטני יסודות אתנולוגיים ולאומיים בסביבה מעין זו.

העמדה הנסתרת של המספר היא פועל יוצא מתוך אי זיהוי דתי לאומי, והעדר האפשרות להגדיר את הדמות כידיד או כאויב בהשוואה לאחרים שהיו לצדו ברחוב. הטרונסגרסיה בלבוש של היילה סילאסי נתפשה כהסגת גבול של האחר אל תוך המערב במעשה פשוט של החלפת הלבוש. הניכוס של מדי הקצין האנגלי היה ייצוג של היברידיות שחיברה בין הקיסר האתיופי והגנרל הבריטי, כמין רצון מוכווון ליצור בעזרת חיקוי הלבוש חיצוני, צורה חדשה של קיסר אפריקני כהה עור ומערבי בעת ובעונה אחת. מבחינה סימבולית נראה שבדרך זו ביקש הקיסר לסמל את נאמנותו לשלטון הבריטי ועל ידי כך להדגיש בבגדיו את זיהויו הפוליטי, האידאולוגי כמי שתובע עזרה מהאימפריה הבריטית לצורך נצחוננו הקרוב על הכובש האיטלקי ששלט באתיופיה של אותם ימים.

דוגמה נוספת לטרונסגרסיה מסוג זה היא הלבוש האירופאי של דאוד איבן מחמוד, נהגו הערבי של שופט בית הדין העליון דן גוטקין, המתואר בספר יום הרוזנת:

<sup>124</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 26.



בו' ברגע לא נתפסתי אלא לשאלת המלבושים. לא ראיתי את דאוד איבן מחמוד בלבוש ערבי אלא ביום מותו. בכל שאר הימים נוהג היה ללבוש אירופאית, ולא סתם אירופאית אלא מן המשובח: בין מדי השרד של נהגו של שופט בית הדין העליון ובין חליפות אזרחיות, תמיד בחר לעצמו בד אנגלי מן היקר ביותר, מן האופנה האחרונה, ואפילו אנטיגנוס החייט, שסיפק אל כל צרכיהם והניח את דעתם של אנשי המעלה כגון מפקח המשטרה גורדון וכגון פרופסור זונדג, לא נמצא כשר וראוי בעיני דאוד. לא הסתפק בסתם חייט – ויהי זה חייט טוב מאוד. הוא הלך ישר אל האמן המפורסם ביותר, המבוקש ביותר, היקר ביותר אל מארק גולד שהיה סועד את ליבו בכל יום ראשון בקינג דייוויד בחברתם של מזכיר הממשלה ושל גוטקין שופט בית הדין העליון.<sup>125</sup>

דאוד איבן מחמוד אינו מסתפק בחיקוי של דרכי המערב אלא שואף לשלמות בכל דרכיו. מלאכת החיקוי שלו עולה למדרגת שלמות בדמות חליפותיו המפוארות במיוחד שרומזות בדרך על תחושת ההשתייכות החזקה שלו לשלטון הבריטי ולתפקידו החשוב כנהגו של שופט בית הדין העליון. דאוד מחליף בסדרה שלוש פעמים את לבושו. כערבי מוסלמי לבושו הלאומי היה גלביה, כפייה ועקל, אך הוא מופיע בסדרה כמי שתופר את חליפותיו המערביות אצל החייט היקר ביותר בירושלים. בעצם לבישת הבגדים המערביים הוא מקיים סימון תרבותי עצמי של בן עם אחד הלובש את לבושו הלאומי של עם אחר. מימד זה של קולוניאליות מעמיק עוד יותר כשמתברר שהוא לובש במסגרת תפקידו מדי שרד של משרת בשלטון הבריטי. דאוד חוצה את קו הגבול הלאומי הערבי כשזהותו הופכת מזוהה לחלוטין עם הזהות השלטונית האנגלית. בסיוע זהותו האנגלית החדשה הוא נאבק מול נהגו הלבנוני של הקונסול הצרפתי על כבודה של האימפריה האנגלית.<sup>126</sup>

היילה סלאסי הופיע ברומן לרגע אחד קצר, שבמהלכו הנער המספר צפה והתפעל מהדר מלכותי זר ובלתי מובן. הסצנה כוללת את יציאתו של הקיסר מתוך מכוננית וכניסתו אל תוך הקונסוליה האתיופית. מדברי הנער משתמעת הפתעה מהולה בחיך נבוך ומבולבל. הציפייה של דמות הנער המספר לראות את גור אריה יהודה קיסר אתיופיה בלבוש אפריקאי אתני התבדתה ומתגלה לעיניו מראה מגוחך של גבר כהה עור, רזה, ממוצע קומה, הלבוש במדי גנרל בריטי. לעומת היילה סלאסי המופיע באופן חד

<sup>125</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 149.

<sup>126</sup> שם, עמ' 55.

פעמי, מגוחך ומפתיע כסמן של היברידיות תרבותית ברחוב הנביאים, דאוד הוא דמות קריטית בסדרה ושחר עסק בו מספר פעמים בהרחבה מתוך אמפטיה והזדהות אמיתית עם כאבו על אובדן אביו בילדותו, תוך ניסיון כן להבין את המחוללים הפנימיים והחיצוניים שהפעילו אותו.<sup>127</sup>

ההלם שגבריאֵל נמצא בו אחרי המאבק עם ראש הפורעים והריגתו, מסתבר מן ההכרה שההרוג הוא לא אחר מדאוד איבן מחמוד, חברו הטוב. סביר להניח שגבריאֵל לא היה פוגע בו לו זיהה אותו בבגדיו המערביים וסביר עוד יותר שדאוד לא היה מסוגל לפגוע בגבריאֵל אילו לבש את בגדיו המערביים. דאוד ביצע אפוא טרנסגרסיה כפולה כשהוא משליך מעליו את בגדיו המערביים ואת מנהגי המערב ולובש באחת הן את בגדיו הערביים והן את האידיאולוגיה הערבית שברוחה הוא יוצא לתקוף את היהודים והאנגלים.

#### א.10 כיצד חיים במרחב היברידי

'היברידיות יוצרת מרחב שיח המפגיש תרבויות שונות. הפעולה ההיברידיית מתבצעת כדו שיח בין התרבויות כשכל אחת תורמת את חלקה למרחב השיח. בתוך המרחב הלימינלי ההיברידי נוצרת מתוך סוגים שונים של טרנסגרסיה הפועלת כחיקוי, לעג, ניכוס, ערבוב בין שני מופעים שונים היוצרים בן כלאיים חדש המכיל חלקים שונים מתרבויות שונות. המשמעות של מימוש ההיברידיות בפועל על פי חבר היא "התבוננות במרחב מזרחי כבהטרופיה המאפשרת למתבונן הביקורתי לחלץ את מבטו מן הכפילות הדיכוטומית של "אחר" שהוא היפוכו המדויק והקוטבי של ה"אני" המתבונן. הטרופיה היא מעין "מרחב שלישי" במונחיו של הומי ק. באבא זהו מרחב היברידי, הטרופי שאינו מציינת לנרטיב אחד ואינו מעמיד עצמו כנרטיב ניגודי-סימטרי של הנרטיב שכנגדו הוא

<sup>127</sup> המחוללים שהפעילו את דאוד על פי שחר הם המוסכמות המזרחיות של היפה והטוב והמכוער והרע המפורטים בשיחה שבין דאוד לז'נטילה לוריא שהסכימה אתו בכל דבריו (דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 21). הנאמנות והאמונה בהיררכייה השלטונית ובסדר שהיא יוצרת בעולם. השבר של הסדר בעולם התחיל בקריסת ההיררכייה הבאה לידי ביטוי בריקוד הפרוע של אוריתה לצלילי הכינור של גבריאֵל על המדרכה שליד קפה גת (שם, עמ' 47). סופה של קריסת ההיררכייה הוא האונס שעבר דאוד מידיה של לאה הימלזך, אשתו של ברל רבן, שבעקבותיו איבד דאוד את אמונו בדרכי המערב כולו (דוד שחר, יום הרפאים, שם, עמ' 184-188).

ניצב. במקום להתייצב מנגד הוא מתרכז במיקומי ביניים ועיקרו דיבור על אחרות שאינה זהה להבדל, אלא מתקיימת כתערובת של הבדל ואחרות.<sup>128</sup>

המרחב הלבנטיני אותו תאר שחר הגדיר את עצמו בשונות העדתית, האמונית, בבלייל השפות שדוברו בו, במנהגים השונים ובלבוש השונה שהגדיר כל אחת מהעדות והדתות באופן ברור. הלבנטיניות הזו<sup>129</sup> איפשרה את ריבוי האידיאולוגיות הסותרות. האידיאולוגיות השונות התנהלו האחת בצד רעותה מבלי להגיע בהכרח להכרעה דיכוטומית סופית שתקבע את ההיררכייה ביניהן ואת ערכיותן. מרחב לבנטיני זה איפשר לכל אחת מהאידיאולוגיות לחיות את חייה בתוך חוג האוהזים בה ולקיים מערכת קשרים עם המחזיקים באידיאולוגיות אחרות במרחב הלימינלי של הרחוב המשותף. אותה היברידיות לבנטינית באה לידי ביטוי במופעים בלתי פוליטיים כמו: מסחר, לבוש, מזון וטקסים שהיו משותפים לכולם כגון עישון סיגריות בצוותא, שיחות חולין ועוד. מרחב משותף נוסף בו התקיימה היברידיות ומפגש אינטימי יותר בין בני הדתות השונות נמצא בבית הקפה גת<sup>130</sup> שם נפגשו הדמויות באופן בלתי אמצעי במרחב לימינלי שבו התקיים דיסקורס בין דמויות מרכזיות בסדרה שהן: הנער המספר, דאוד איבן מחמוד, גבריאל, אוריתה, ברל רבן, גורדון, פרופסור ורטהימר ובולוס אפנדי. בית הקפה היה מוסד רב תרבותי, רב לשוני שבמסגרתו הקשרים בין הבאים אליו התבססו על אכילה ושתייה משותפת, הפגנת נימוסים מעודנים, מסחר, מוסיקה וריקוד. פעילויות אלו איפשרו טרנסגרסיה בעצם המפגש שבין אנשים בעלי זהות אמונית ופוליטית שונה במרחב אחד, תוך כדי עשייה דומה כמו שתיית קפה ובילוי בנעימים. המפגש בבית

<sup>128</sup> חנן חבר, מזרחיים בישראל, לא באנו מן הים: גאוגרפיה ספרותית מזרחית, עורכים: חנן חבר, יהודה שנהב, פנינה מוצפי- האלר, תל-אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומכון ון-ליר, 2002, עמ' 204.

<sup>129</sup> מצב דומה מתארת ז'קלין כהנוב בספרה ממזרח שמש בפרק המתאר את חייה באלכסנדריה "בקטנותי נדמה היה לי כי טבעי הוא הדבר שהיו בני אדם מבינים איש את רעהו אף שהם מדברים לשונות שונות, שהיו מכונים בשמות שונים, דוגמת 'וויני, מוסלמי, סורי, יהודי, נוצרי, ערבי, איטלקי, תוניסאי, ארמני' אלא שעם זאת גם היו דומים זה לזה." בהמשך ז'קלין כהנוב תארה כיצד דיברה שלוש שפות שונות. בערבית דיברה עם המשרתים, בבית הספר דיברה צרפתית כי למדה באליאנס ובבית דיברה אנגלית עם האומנת שלה. ז'קלין כהנוב, ממזרח שמש, שם, עמ' 11-23.

<sup>130</sup> בית הקפה גת המוזכר בסדרת היכל הכלים השבורים מזוהה על ידי האדריכל דוד קרויאנקר בספרו רחוב הנביאים, שכונת החבשים ושכונת מוסררה, שם, עמ' 128, כבית הקפה פת שהיה בפנינת הרחובות הרב קוק ורחוב הנביאים.

הקפה השהה את הניגודים והוויכוחים האידיאולוגיים כדי לאפשר קיומו של שיח במישורים אחרים.

בסדרת היכל הכלים השבורים הדגים שחר שיח היברידי בתחום המסחר. בספר יום הרוזנת בולוס אפנדי הערבי קונה את הכינור מידי ורטהימר. במקרה זה קל לראות את השיח ההיברידי שבמסגרתו עובר חפץ מבן דת אחת לבן דת אחרת. הטונסגרסיה שנוצרת במעשה המסחר בכינור היא שיח מתפתח כשהמעבר הוא של החפץ המערבי, ובמקרה זה כינור, המחליף ידיים בין המערבי למזרחי. אותו מרחב לימני של בית הקפה איפשר את המשך השיח הזה כאשר גבריאלי היהודי משאיל את הכינור מבולוס אפנדי, הבעלים הערבי החדש של הכינור, כדי לנגן בו מוסיקה של שיר עם צרפתי. נגינתו של גבריאלי גורמת לאוריתה לגרור את בולוס אפנדי לריקוד פרוע. המוסיקה והריקוד מאחדים את הקשב וההנאה של מגוון דמויות המשתתפות בסדרה – צופים בני כל הדתות והזרמים הפוליטיים והאידיאולוגיים שבין דיירי רחוב הנביאים.

#### **א.11 הגיאוגרפיה של ירושלים על פי שני המספרים**

שחר נצמד אל הגיאוגרפיה של ירושלים תוך שימוש בתיאור של המרחב הירושלמי מתוך מבט ממוקד על מקומות נבחרים כמו: רחוב הנביאים, עמק קדרון, הר הצופים, רחבת שער יפו, מערות הסנהדרין, גיא בן-היננום, מדבר יהודה. הוא מתאר בין היתר את הזריחה בירושלים, את הלילה, את שכונת מאה שערים, את העיר העתיקה, את קפה גת ואת מלון קינג דיוויד. החזרה המצטברת אל אותם מקומות משרטטת בבהירות את הגיאוגרפיה המיוחדת של ירושלים בשנות העשרים והשלושים, שהיתה בנויה שכונות קטנות שהקיפו את העיר העתיקה ואת המרחבים הפתוחים ביניהן.

מבט על מפת ירושלים של אותן השנים מאפשר לראות בבירור את העיר הנבנית מערבה מתוך מבט מזרחה אל האגן הקדוש. שחר תאר את המקומות כחלק ממרקם סבוך של נרטיב היסטורי מתמשך הנשזר אל תוך ההווה הבדיוני. כפי שהוסבר קודם לכן את הסדרה מכוונים שני מספרים ראשיים, האחד הוא נער בן עשר והשני הוא מספר מבוגר. המספר המבוגר מבקש לשחזר את ההתרחשות בעבר הרחוק, שלושים

שנים ויותר אחרי התקיימות האירועים במציאות הברוויה. בדרך זו נוצרו בסדרה שתי נקודות של הווה סיפורי שנמשכים כקווים מקבילים לאורך הסדרה כולה.<sup>131</sup> שני המספרים עוסקים בתיאור אותם מקומות גיאוגרפיים שוב ושוב מתוך מבט שנאחז בפני השטח המוכרים. תפקידו של התיאור הפיזי הוא ליצור ביטחון הנסמך על האונטולוגי מתוך תקווה שממשותם של המקומות תעזור למספרים לשחזר את העלילות האנושיות שהתרחשו בהם.

הפרספקטיבות השונות של שני המספרים, הנער והמבוגר, יוצרות פערי הבנה ומשמעות בלתי נמנעים של פרשנות לגבי כל אירוע בו מתבוננים שניהם. בדרך זו שחר ערער את ממשות ההוויה האנושית והציג אותה כנתונה לפרשנות חוזרת ונשנית. פרשנות פתוחה ומפתיעה פותחת בכל פעם מחדש את הדיון בנכונות הנחות היסוד של הנרטיב, במעשה עצמו, בסיבות, במסובכים ובתוצאות העלילה. כל חזרה ועיסוק בנושא יוצרת עלילה חדשה ומסקנות חדשות שמערערות את הביטחון בסופיות העלילה הקודמת ובגבולותיה. מעשה הפרשנות המשתנה לאותם מעשים חוזרים ונשנים משמיט את הביטחון בזיכרון המשחזר את החיים. על רקע הערעור המתמיד של הפרשנות מעשי הגיבורים מקבלים בכל פעם צביון שונה לאורך הסדרה. במילים אחרות, הגורמים שמפעילים את הדמויות והמחוללים שמדריכים את מעשיהן מתחלפים תדיר כפי שנראה בהמשך, בהסבר מיתוס הבריאה של האר"י הקדוש. החילופים החדים במהלך חיי הדמויות זוכים להנמקה והסבר מספקים. אולם, החילופים התכופים יוצרים מרחב של דו-שיח פנימי רוטט של חוסר ודאות וחוסר ביטחון בנרטיב האנושי הנפרש לפנינו. הקורא והכותב נשארים תמיד במעין חשש מפני גרסת הפרשנות הבאה המצפה להם מעבר לדף, פרשנות שתהפוך שוב את סדר הדברים. על רקע חוסר הוודאות והגרסאות הפרשניות המתחלפות, ניתן למצוא סוג של ביטחון דווקא בתיאור הפיזי היציב של המרחב העירוני המורכב ממספר אתרים אליהם חוזר שחר בתוך עלילותיו שוב ושוב. המיקום הפיזי היציב והבלתי משתנה מאציל מממשותו על הנרטיב כגורם המאזן את חוסר הביטחון שבפרשנות הפתוחה.

<sup>131</sup> למעט הספר לילות לוטציה שהוא יוצא מן הכלל ומתרחש כולו בפרזי והמספר שלו הוא מספר אחד מבוגר.

סדרת היכל הכלים השבורים תארה שכבה גיאוגרפית הבנויה מצורת המרחב העירוני של ירושלים בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים. על בסיס השכבה הגיאוגרפית נבנתה השכבה ההיסטורית של שלהי השלטון התורכי שנמשכה לתוך הכיבוש הבריטי וימי שלטון המנדט. שחר הציג גלריה של דמויות לבנטיניות שהשתתפו בשלטון על ירושלים. החל ביהודה פרוספר בק<sup>132</sup> ששימש כקונסול בשלטון התורכי וכלה בשופט בית המשפט העליון דן גוטקין<sup>133</sup> ששרת את השלטון הבריטי. המרחב הלבנטיני, היברידי, הטרוגני אותו תאר שחר לאורך הסדרה היה מרחב מבעבע שנמזגו בו התכונות דתיות ופוליטיות סותרות שהפעילו כוחות שנועדו להניע את צמיחתה ופיתוחה של העיר החדשה שמחוץ לחומות. לאותן שאיפות פוליטיות דתיות של תחרות על הריבונות על ארץ-ישראל בכלל וירושלים בפרט היו גם פנים אחרות בדמות הפעלת כוח אלים שנועד להגשים שאיפות פוליטיות דתיות.

הביטוי הבולט ביותר של הפעלת כוח אלים בין הערבים ליהודים נמצא בתיאור יום פרוץ המאורעות כפי ששחר תאר בספריו יום הרוזנת ויום הרפאים בנקודת זמן מוגדרת היטב, שכל מהותה הוא שבר נורא של העולם והזמן ההיברידי. באותה נקודת זמן-מרחב סינגולרית וכאוטית בקיץ 1936, שחר זיהה את כינונו של מרחב אלים בתודעתו של הנער המספר, העד המשתתף, כאשר האלימות המתפרצת ותוצאותיה נצרכה בתודעתו.

האופן האינטימי והאישי שבו הכיר הנער את כל הדמויות הנאבקות, הפוגעות והנפגעות כתוצאה ממעשי האלימות, נועד לייצר את מרחב השבר האישי והייאוש הקיומי שנבע ממנו. אולם במקום לשקוע בייאוש, שחר בחר לחזור ולפרש את הסיבות שגרמו לאנשים שהכיר לצאת מגדרם ולפגוע באחרים. הכוונה היא כמוכן לאותו היפוך שהתרחש בנפשו של דאוד איבן מחמוד שהפך מאנגלופיל למנהיג הפורעים הערבים. דאוד יצא לפגוע ביהודים בלבוש מזרחי ונהרג בקרב מול גבריאאל לוריא. הוא נדקר למוות בשברייה התורכית הישנה והחלודה שהנער המספר העלה מתוך המחסן של

<sup>132</sup> אביו של גבריאאל לוריא.

<sup>133</sup> אביה של אוריתה גוטקין.

ד'נטילה לוריא, אמו של גבריאאל. 'ופעם אחרת מצאתי מתחת לערימת שקים שברייה תורכית בתוך נדנה'.<sup>134</sup>

עלילות שונות של הסדרה עוסקות בגלגולי המחסן לאורך תקופות שונות בדילוג סינכרוני. אפשר לראות בבחירה של שחר בשברייה החלודה ככלי הרצח ההורג את דאוד כרמז לאותה שברייה שהרגה את אביו של דאוד שנים רבות לפני כן. זו השברייה שנקנתה על ידי פרופסר בק, אביו של גבריאאל במכירה הפומבית של חפצי הרוצח שהוצא להורג, כמעשה התרסה ואומץ כנגד השטן.

'הכרוז התורכי הוא שמש בית המשפט המציג על מדרגות הכניסה למגדל דויד מיטלטלים עלובים למכירה פומבית. היום זו מכירה פומבית של רכושו של ערבי אחד שהוצא להורג בתליה בשער יפו בעוון רצח. בערמת בלויי הסחבות מתנוצץ פגיון והכל מביטים בו, אבל איש אינו ניגש למשש ולקנות. ההמון נחצה פתאום לשנים ומפנה דרך לגבר במלוא אונו זקוף קומה ועז מבט. האיש הנאה והגאה הזה הוא יהודה פרופסר בק שמתחיל לפסוע אט אט בין שתי חומות העינים הנעוצות בו בדממה לעבר הכרוז העומד על המדרגות ומושיט לו את הפגיון. הוא קונה את הפגיון ופונה לו לדרכו מבלי לשים לב אל ההמון המתרווח עוד יותר ומשמיע מין המיית התפעלות'.<sup>135</sup>

## א.12 רומן היסטורי דיאכרוני מול רומן היסטורי סינכרוני

ברומן היסטורי ריאליסטי, דוגמת המודל של מלחמה ושלום,<sup>136</sup> ההיסטוריה העלילתית היא שלד נרטיבי לעלילה הנעה קדימה באופן דיאכרוני. לעומת זאת בסדרת היכל הכלים השבורים פועלת העלילה באופן סינכרוני. ההבדל הוא שלעומת אחדות העלילה ברומן ההיסטורי, בעלילה סינכרונית מאפשר המספר את קיומם של מספר נרטיבים מקדמי עלילה בו זמנית בעזרת פרגמנטריות. העלילות מתפתחות לכיוונים המשלימים את הנרטיב המצטבר בדילוגים לכדי חווית קריאה שונה מחווית הקריאה ברומן הריאליסטי. זהו ויתור על הרצף הכרונולוגי כרצף המסדיר ומבהיר את הנרטיב. את מקומו של הרצף הדיאכרוני תופס רצף מטפורי של השימוש החוזר ונשנה באותם ארטיפקטים. לדוגמה, השברייה כפריט מארגן של הנרטיב. יחד עם זאת שאין להגדיר את סדרת היכל הכלים

<sup>134</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 25.

<sup>135</sup> דוד שחר, המסע לאור כשדים, שם, עמ' 128.

<sup>136</sup> לב טולסטוי, מלחמה ושלום, תרגום: לאה גולדברג, תל אביב: ספריית פועלים, 1976.

השבורים כרומן היסטורי, הרי שההיסטוריה של ירושלים מהווה את אחד המרכיבים התמטיים המארגנים את רצפיה העלילתיים. העלילות העוסקות בירושלים מתארות רגעי מופת היסטוריים מימי התנ"ך ועד לימינו אנו.

בניגוד לרומן ההיסטורי הקלאסי מלחמה ושלום<sup>137</sup> בו הזמן תחום ומוגדר על ידי האירועים שקדמו למלחמה, המלחמה עצמה ומעט מהחיים שאחרי המלחמה, סדרת היכל הכלים השבורים מרחיבה את מימד הזמן הסינכרוני עד לימי התנ"ך ומצרה את מימד הזמן הקונקרטי של הנרטיב המסופר על ידי דמות הנער, לאותם שבועיים בקיץ 1936 שבמהלכם התרחש יום פרוץ המאורעות. הזמן בסדרה מתרחב לכיוון נוסף בדמות המספר המבוגר המתחיל את כתיבתו שלוש שנים אחרי קיץ 1936 וממשיך את כתיבתו על אותם שבועיים משנת 1964 עד שנת 1994. ההתמקדות של שחר בתקופת זמן קונקרטי וקצרה אופיינית לרומן המודרני. אפשר שההתמקדות באותם שבועיים של 1936 מחייבים את שחר לעסוק בשבר המרחב ההיברידי עצמו, אך בהתמקדות זו הוא גם בוחר להשמיט את המהלך ההיסטורי שקדם לשבר.

### א.13 תיאור הסוז'ט ושחזור הפאבולה

תיאור ההתפרצות האלימה בשנת 1936 כפי ששחר תאר אותה בסדרת היכל הכלים השבורים היה ניסיון לבדות אירוע קונקרטי שהכיל בתוכו רדוקציה היסטורית של המאורעות בארץ ישראל לפחות מאז 1908 ועד 1948. אין ספק שהמאבק הדתי, הפוליטי והאידיאולוגי בין השלטון האנגלי, העם היהודי והעם הערבי, על הריבונות בארץ-ישראל, מהווים את החומרים הדרמטיים ביותר בסדרה. במעט עמודים יחסית להיקף העצום של סדרת היכל הכלים השבורים תאר שחר חויית תשתית של קרב אחד בתוך מלחמה ארוכה ועקובה מדם בין ערבים, יהודים ואנגלים. בראיון שערך אמנון נבות עם שחר העיד הסופר כי תלה את האירועים ב"מנטליות הערבית" – 'בחיי היום יום הם יכולים להיות החברים הכי טובים שלך עד שהסתה במסגדים מעוורת אותם

<sup>137</sup> לב טולסטוי, מלחמה ושלום, שם.



וגורמת להם להתפרץ. תראה איך זה יכול להיות, רופא העיניים שנרצח על ידי הערבי שהציל את מאור עיניו.<sup>138</sup>

ההיסטוריה, מעצם מחויבותה לאמת העובדתית הנוטריונית תבקש ליצור מרצף של אירועים ספורדיים, קונקרטיים, קו עלילתי של סיבה ומסובב, סביב אירועים שבמבט ראשון נראים חסרי קשר. ואילו הספרות שמטרתה היא היפה והאוניברסלי תבקש ליצור עלילה המבוססת על רצף של סיבות ומסובבים שנאמנותם תהיה לאסתטי על חשבון האמת העובדתית. מנחם ברינקר במאמרו 'ספרות והיסטוריה – הערות קטנות לנושא גדול'<sup>139</sup> מביא הבחנה מפורטת בין יעדו של הטקסט ההיסטורי לשמש עדות לעומת מטרת הטקסט הספרותי שנועד להיות יצירה אסתטית. ברינקר מציין את דבריו של אריסטו בפואטיקה<sup>140</sup> שהורה כי הספרות נעלה מן ההיסטוריה, וראה בהיסטוריה רק כרוניקה של אירועים ללא ביאור וללא תכלית תיאורית. הספרות האמנותית לעומת זאת היא מעשה 'פואסיס', מעשה של המצאה יוצרת, והסופר נזקק בניגוד להיסטוריון לא רק לזיכרון אלא גם לשכל ולדימיון, ו"אין הוא עוסק רק בשיחזור או בהעתקה של רשימת שמות, אירועים ותאריכים, כמו ההיסטוריון"<sup>141</sup> ברינקר מוסיף להבחנה זו של אריסטו את עמדתו של עמנואל קאנט בסוגיה, בביקורת כוח השיפוט<sup>142</sup> שבו מבדיל קאנט בין המועיל וחפץ-העניין לבין היפה, וברינקר אומר בהסתמכו על הבחנה זו כי מטרת הספרות 'אינה להוסיף ידע על העולם אלא למשוך את תשומת ליבו של הקורא לארגון האמנותי של הטקסט ולהעניק לו מה שמכנים חוויה אסתטית'.<sup>143</sup>

<sup>138</sup> מתוך ראיון שערך אמנון נבות עם שחר בנוכחותי בחורף 1992. תשובתו של שחר כפי שהיא כתובה כאן באה להדגיש את רוח הדברים שאמר ופחות את התוכן וזאת מאחר שמאז עריכת הראיון ועד כתיבתו חלפו כעשרים שנים. המאמר שאמור היה להתפרסם בעיתון צומת השרון מעולם לא פורסם.

<sup>139</sup> מנחם ברינקר, 'ספרות והיסטוריה – הערות קטנות לנושא גדול', רעיה כהן ויוסף מאלי (עורכים), ספרות והיסטוריה, ירושלים: מרכז זלמן שז"ר, 1998, עמ' 33-44.

<sup>140</sup> אריסטו, שם, עמ' 34.

<sup>141</sup> מנחם ברינקר, שם, עמ' 33.

<sup>142</sup> עמנואל קאנט, ביקורת כוח השיפוט, תרגמו: שמואל הוגו ברגמן ונתן רוטנשטרייך, ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ג, עמ' 37-43.

<sup>143</sup> ברינקר מוסיף להבחנה הקלאסית בין ספרות והיסטוריה הערת שוליים: 'את השיפור הסטרוקטורליסטי במונחי הדומיננטיות של הפונקציה האסתטית על פני פונקציות אחרות (למשל, האינפורמטיביות) הציג רומאן יאקובסן במאמרו 'בלשנות ופואטיקה', הספרות, כרך ב', חוברת 2

כדי להבין את מלוא היקף המשמעות בתיאור יום פרוץ המאורעות של שחר יש להתעכב תחילה על המהלך ההיסטורי הכולל את המוטיבציות, הכוונות, המטרות, הסמלים, הגנטיקה של מהלך הנרטיב והפעלת הכוח כמימוש אידיאולוגי של הצדדים השונים שהתמודדו במאבק על ארץ ישראל. שחר בחר במקטע היסטורי אותו הוא גייס לצורך הבניית המתחולל הפורה ביותר בסדרה שהוא המהלך של יום פרוץ המאורעות באפריל 1936. על יום פרוץ המאורעות כתב שחר באופן ישיר בעיקר בשני ספרים מתוך הסדרה, הראשון הוא יום הרוזנת<sup>144</sup> והשני הוא יום הרפאים.<sup>145</sup>

המתח ומערכת הקשרים בין הספרותי להיסטורי יודגמו על ידי פרוק יום פרוץ המאורעות לשלושה אירועי מפתח שההצגה ההיסטורית שלהן התבצעה בסעיפי הפרק שעסקו ברקע ההיסטורי. ההיבט הספרותי יוצג להלן.

דרך הכתיבה של שחר היא סינכרונית ופרגמנטרית הכוללת שימוש באנלפסיס ופורלפסיס, ויוצרת סוז'ט בלתי רציף כרונולוגית. היבט אחר בטקסט של שחר כרוך לא רק בקטיעת המידע הנמסר אלא גם במחסור בתחנות התרחשות קריטיות, מעין זרימה שאינה מייצרת נקודות ציון לשחזור הפאבולה. בטרם נשחזר את הפאבולה נציג את הסוז'ט כפי שהוא מופיע בסדרה; התיאור המרכזי של יום פרוץ המאורעות נמצא, כאמור בספר יום הרוזנת.

‘ואז החל הדבר בנהמה רחוקה כהמון גלים. נהמה מתקרבת ובאחת ועולה בקצב מאיים. “זהו זה!” קפץ גבריאל ממקומו. “ההמון מתפרץ מתוך המסגדים! כמו בעשרים ואחת כמו בעשרים ותשע.” דוקטור זונד פרץ לתוך השער פרוע שיער ומאובק. גם המגבעת וגם החליפה החדשה נשרו ממנו במנוסתו. “הם כבר הגיעו לרחוב סנט פאול, “צעק בקול חנוק, “והשוטרים לא ניסו אפילו לעצור אותם.” ברל חטף ואסף את הניירות הפזורים לפניו וירד בדילוג להחביאם במרתף. באותו רגע נשמע קול ניפוץ של זגוגיות עם חיבוטי רהיטים נופלים. שני הפורעים הראשנים הרצים חלוצים לפני המחנה הגיעו עד לבית המלאכה של אנטיגנוס החייט ושברו את חלון הראווה באלות המסוקסות שבידיהם. גבריאל עמד חיוור מאוד והביט כה וכה עד שנתקלה עינו בשברייה

(1970) עמ' 274-285, את הקו-דומיננטיות של פונקציה אינפורמטיבית (קוגניטיבית) ופונקציה פואטית אסתטית, הניח כאשר דיבר על 'פיצול תשומת הלב של הקורא בין השדר לבין דרכי ארגון השדר'. מנחם ברינקר, שם, עמ' 34.

<sup>144</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 15, 145-159.

<sup>145</sup> דוד שחר, יום הרפאים, שם, עמ' 31, 189-191.

התורכית העתיקה שהעליתי מן המרתף יחד עם מטחנת הקפה בפקודת אמו. הוא עט על השברייה, שלף אותה מנדנה בכוח – היא היתה כבר חלודה לגמרי והעלתה ירוקת סביב לניצב – ופרץ החוצה אל הרחוב לקראת השניים.<sup>146</sup>

ההמשך של האירוע המרכזי מתואר בעמוד 148.

'כשחציתי את רחוב הנביאים הספקתי לראות במורד את אחד הפורעים רץ לעבר שער שכס ומשמיע צריחה נוראה. רק אחר כך נסתבר שהלז הנמלט וצורח הוא שגרם למנוסת כל היתר. במקום עצמו ראיתי את גבריאל יושב בפתח חנות המכולת הסגורה על גבי אחד הארגזים הריקים, תומך ראשו בידו ומסתכל נכחו במין מבט ריק. [...] במרחק מה מגבריאל, באמצע הכביש, היה הפורע השני מוטל אפיים ארצה בתוך שלולית דם שהיתה, לחרדתי תופחת, מבעבעת ומתפשטת ממש לנגד עיני. "' [בהמשך העמוד מופיעה קבוצת חיילים אנגלים והסמל ברקינס] 'משהגיע לגלימה הטבולה בדם הקיף אותה סביב – סביב, ובחרטום נעלו המסומרת הרתיע את הראש המלופף בכפיה ועקאל כמבקש לדעת מה פרצוף-פנים יש לגוויה זו. בצד הנעל המסומרת נפערו לקראתי עיניו של דאוד איבן-מחמוד הנהג בכאב של תדהמה.<sup>147</sup>

אחרי סטייה מהנושא המרכזי חוזר שחר לתיאור המוות של דאוד פעם נוספת בעמוד 150-151. באותו עמוד שחר יוצר אנלפסיס מפיו של סמל המשטרה ברקינס המספר לגבריאל את שקרה בעיר העתיקה לפני ניסיון הפריצה של ההמון הערבי לרחוב הנביאים.

'הוסיף הסמל "הוא מת." "מי מת?" שאל גבריאל. דוק אפרפר היה משוך על פניו. "המפקח גורדון. הם קרעו אותו ממש לגזרים, הנבלות." [...] "תאוות הצילום המטופשת שלו, היא שהרגה אותו, "אמר הסמל משהגיח את הכוסית הראשונה אל קרבו והוא סיפר שגורדון יצא לחופשה לפני ימים אחדים, וכדרכו בכל חופשותיו היה מסתובב בלבוש אזרחי, במכנסיים קצרים ובכובע של קש, ומצלם כל מה שנקרה בדרכו. נחפו לצלם את ההמון המתפרץ מן הרובע המוסלמי דרך שער שכס. נדחק כה וכה, דילג על אבנים וקפץ על גדרות כדי לתפוס את המחזה מכל הזוויות. הפורעים תפסו אותו וקרעו אותו לגזרים. סבורים היו שאין זה אלא מרגל יהודי.<sup>148</sup>

<sup>146</sup> רוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 145.

<sup>147</sup> שם, עמ' 148.

<sup>148</sup> שם, עמ' 150-151.

התיאור המקוטע והתנודות בזמנים מוסרים מספיק מידע להשלמת פערים בידי הקורא. אולם, לשם הבהרת הנרטיב יש צורך בשחזור הפאבולה: בקיץ 1936 באחד מימי שישי בשעות הצהריים נשא המטיף במסגד אל אקצה בירושלים דרשה שהסיתה את המוני המתפללים לצאת ולפגוע ביהודים. ההמון המוסת יצא משערי הר הבית אל השוק חמוש באלות וסכינים. הקורבן הראשון שההמון עשה בו ליניץ' היה קצין המשטרה ביל גורדון, שצילם את ההמון המשתולל, כשהוא לבוש בגדים אזרחיים מערביים. ההמון זיהה אותו בטעות כמרגל ציוני ורצח אותו. הפורעים הערבים המשיכו בהתקדמותם משער שכם לכיוון העיר החדשה. אל הכניסה לרחוב הנביאים הגיעו שני הפורעים הראשונים, התנפלו באלותיהם ושברו את חלון הראווה בחנותו של החייט. גבריאל לוריא שמע את קולות הריסוק מחצר ביתו שלף שברייה תורכית עתיקה וחלודה, רץ אל הרחוב, נאבק באחד הפורעים הערבים בקרב פנים אל פנים והרג אותו בשברייה. מאוחר יותר התברר שאותו ערבי שגבריאל הרג הוא לא אחר מאשר דאוד איבן מחמוד נהגו של שופט בית המשפט העליון שבכל הימים היה לבוש בבגדים מערביים, ובעת ההתנגשות היה לבוש בכנפי פלח ערבי. שחזור הפאבולה משלים שני פערים מהותיים החסרים אצל שחר – ההסתה במסגדי הר הבית והמאבק בין גבריאל לדאוד.

#### **א.14 שלושת עלילות הפנים היוצרות את יום פרוץ המאורעות**

לשם הבהרת היחס בין האירועים ההיסטוריים לבין העלילות שרקם שחר בספריו יום הרוזנת ויום הרפאים, נערוך בשלב ראשון השוואה בין חלקי הסיפור לאירועים היסטוריים קונקרטיים. מטרת ההשוואה היא כפולה; מצד אחד השלמת הפערים הטקסטואליים ששחר מותיר ברצף הסוז'ט, ומצד שני השלמתם בעזרת המידע ההיסטורי. בשלב שני נעסוק בניסיון להבין כיצד הפך דאוד איבן מחמוד מאנגלופיל למוסלמי אדוק היוצא בראש הפורעים הערבים. בשלב שלישי נערוך שתי השוואות בין דמויות בדויות לדמויות היסטוריות. השוואה ראשונה תבדוק את הדמיון והשוני בין עדותו ההיסטורית של הסמל האנגלי וויט מול דמותו הבדויה של הסמל ברקנס. שניהם תיארו את הליניץ' שערך ההמון הערבי שהתפרץ מהר הבית אל השוק. השוואה שנייה

תעסוק בנרטיב שגיבוריו עצרו את ההמון הערבי מלהכנס לרחוב הנביאים. מצד הסדרה נראה את גבריאל לוריא ומצד ההיסטוריה נציג את עדותו של משה אלפרשטיין. על מנת לבחון את הנרטיב של שחר ליום פרוץ המאורעות בהשוואה לכרוניקה ההיסטורית היבשה יש לפרק את הפאבולה ולחלץ מתוכה את שלושת האירועים המרכזיים הבונים את הסיפור כולו:

- א. האירוע הראשון שהתרחש בהר הבית ביום שישי בצהריים, כאשר המטיף במסגד אל אקצה הסית את ההמון המתפלל לפגוע ביהודים.
- ב. האירוע השני שהוא פועל יוצא של ההסתה: כשההמון הערבי המשולהב והחמוש יצא משערי הר הבית אל השוק בכוונה לפגוע ביהודים וביל גורדון קצין המשטרה האנגלי שהיה לבוש בבגדים אזרחיים ומצלמה זוהה בטעות על ידי ההמון כמרגל יהודי ונרצח בליניץ.
- ג. האירוע השלישי. שהתרחש כאשר ההמון הערבי התפרץ משער שכם במגמה לחדור אל רחוב הנביאים מתוך רצון להמשיך ולפגוע ביהודים וברכושם, עד לרגע שקול התנפצותה של זגוגית גרם לגבריאל לצאת מחצר ביתו ולדקור למוות את הפורע הערבי.

#### א.15 המהפך של דאוד איבן מחמוד מאנגלופיל לראש הפורעים

שחר התעלם בכתיבתו מהאידיאולוגיה הפלסטינית והשמיט כל בסיס להבנת מניעי העומק שלה כפי שהוצגו כאן. הפועל היוצא של פיתוח האידיאולוגיה האנטי-ציונית הוא התפתחות מאבק אלים בין ערבים ליהודים. ניתן לזהות כי דרך מסירת הנרטיב של יום פרוץ המאורעות, כפי שהוא בא לידי ביטוי בסדרת היכל הכלים השבורים, מבוססת על תבנית היסטורית גנטית המתאימה להסתה ולפרעות משנת 1908 ועד להסתה ב-1929.

החלק הראשון של יום הרוזנת העמיד במרכז את יום פרוץ המאורעות שהתחיל בהסתה של המטיף במסגד אל אקצה שבהר הבית. השאלה הנשאלת היא מה היה תוכן דבריו של המטיף בתפילות יום שישי בו פרצו המאורעות? במישור הסוז'ט שחר לא מתאר באופן ישיר ולו פעם אחת את ההסתה במסגדי הר הבית. שחר מעדיף לרמוז על ההסתה בדרכי עקיפין הבאות לידי ביטוי בדבריהן של הדמויות ובהתנהגותן.

נפתח בתיאור דבריו והתנהגותו של דאוד איבן מחמוד. השינוי בהתנהגותו של דאוד שהשיל את מלבושיו האירופאים לטובת תלבושת מזרחית כחלק מתהליך דרמתי של שיבתו לדת וללאומיות איסלמית. אנו עדים לשינוי בדרו-שיח שהתנהל בין השופט דן גוטקין לבין הגברת לוריא בספר יום הרפאים. אומר השופט דן גוטקין על דאוד:

הוא החליט לתת גט לאימפריה הבריטית. [...] "כך כך נענתה הגברת לוריא וזקפה גבותיה, האימפריה הבריטית כבר לא מוצאת חן בעיניו! הוא מתגעגע לאימפריה התורכית, למושל התורכי שהיה תולה בשער יפו כל ערבי שהעז להתעטש בנוכחותו! או אולי האימפריה צרפתית יפה יותר בעיניו? שילך לג'בל דרוו, לדמשק, שם יוכל לטעום קצת מנחת זרועה של האימפריה הצרפתית." "לדמשק הוא לא יסע" אמר השופט "כנגד זה סביר יותר להניח שעתידי הוא ביום מן הימים לעלות לרגל למכה. שמעתי שהוא מתאבק בעפר רגליו של השייח ג'יבראן במסגד אל אקצה."<sup>149</sup>

השינוי התודעתי הדרמתי שעבר דאוד מדהים לאור תיאור דמותו עד לאותו שינוי. דאוד היה סמל להצלחת השילוב בין אנגליות, יהודיות וערביות במסדרונות שלטון המנדט הבריטי, והנה בין לילה הוא נעשה לראש הפורעים הערבים. הסיבות לשבר של דאוד תוארו בספר יום הרפאים המספר כיצד לאה הימלזך, אשתו של ברל רבן, כופה עליו יחסים מיניים. האונס מספק הסבר לשאלה מדוע שב דאוד לאיסלם ונטש את הסממנים הקולוניאליים שסיגל לעצמו בעמל רב. המשבר האישי של דאוד הוביל אותו לאכזבה מהמערב שאשה זו ייצגה בעבורו. מבחינתו המציאות נתפסה כדיכוטומיה קיומית של צדק מוחלט מול טעות מוחלטת, אמת מול שקר. בכל אחד מהרבדים האסתטיים, הפרקטיים, המוסריים, האישיים והלאומיים. דאוד שלא הבחין בין האישי ללאומי השליך את האונס שנעשה בו מהמימד האישי אל המימד הלאומי. את חוויית האונס שעברה עליו דאוד פירש כחורבן ההיררכייה השלטונית המשקפת את הקיום המערבי השקרי. על פי דאוד חושף האונס את הכזב של המערב המבקש לנצל את הערבי לצורך מילוי תשוקות הן במישור האישי והן במישור הלאומי. העלבון האישי הצורב מטיל אותו אל זרועות האידיאולוגיה הפלסטינית.

<sup>149</sup> דוד שחר, יום הרפאים, שם, עמ' 191.

למרות הרקע המפורט שמגיש שחר כהסבר למעשהו של דאוד הוא מותיר את הקורא חסר מידע לגבי משמעות ההתרפסות של דאוד לרגליו של שיח ג'יבראן, מי שדוחף אותו לצאת בראש הפורעים הערבים לכיוון רחוב הנביאים. שחר אינו מפרט את השיח שבין שיח ג'יבראן לדאוד אך אפשר לשער מה היו טענותיו של המטיף המוסלמי במסגד אל אקצה, על בסיס האידיאולוגיה הפלסטינית האנטי-ציונית, שאותה אנו למדים מן ההיסטוריה של התקופה. ניתן לשער שג'יבראן הבדוי העלה נימוקים דומים לאלה של המופתי חאג' אמין אל חוסייני ההיסטורי: היהודים מטמאים את קדושי האיסלם, הם מבקשים להרוס את מסגדי הר הבית ולבנות תחתם את בית המקדש. הטענה הקשה ביותר של אל חוסייני היא בדבר רצונם של היהודים לגרש את הערבים מאדמתם ולגזול את הארץ מידם.

רמז לתוצאות ההסתה נמצא בתגובתו של גבריאל לצליל הנהמה של ההמון הערבי: 'נהמה מתקרבת ובאה ועולה בקצב מאיים. זהו זה, קפץ גבריאל ממקומו. ההמון התפרץ מתוך המסגדים כמו בעשרים ואחת כמו בעשרים ותשע'.<sup>150</sup> נהמת ההמון שהתפרץ מהמסגדים אינה הקול האופייני שנשמע עם סיום התפילות בהר הבית וגבריאל זיהה את טיבה המאיים.

לפי המספר המשתמע של שחר אפשר לטעות ולחשוב שיום פרוץ המאורעות צמח מתוך שיגעון מקרי של קבוצת ערבים כפי שביטא אותו גבריאל לוריא בספר יום הרוזנת: 'ההמון מתפרץ מהמסגדים! כמו בעשרים ואחת כמו בעשרים ותשע',<sup>151</sup> וזאת מבלי להסביר את המניעים להתפרצות. למספר המשתמע חשוב יותר לתאר את תוצאות האלימות מאשר את הסיבות הפוליטיות שהביאו להתפרצות הערבית. הטענה הפוליטית-אידיאולוגית של המספר המשתמע הנוהג בהיגיון מול ההמון הערבי שחוסר ההגיון שולט בו, היא שלערבים לא היו טענות הגיוניות שתמכו במעשיהם.

<sup>150</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 145.

<sup>151</sup> שם, עמ' 145.

## א.16 הליניץ' בביל גורדון

את תיאור הליניץ' של ההמון הערבי בקצין המשטרה הבריטי מפקיד שחר בידיו של הסמל טום ברקינס המספר לגבריאל לוריא את מהלך הטעויות שהובילו את ביל גורדון אל מותו.

'תאוות הצילום המטופשת שלו, היא שהרגה אותו [...] הוא סיפר שגורדון יצא לחופשה לפני ימים אחדים, כדרכו בכל חופשותיו היה מסתובב בלבוש אזרחי, מכנסיים קצרים וכובע של קש, ומצלם כל מה שנקרה לו בדרכו, נחפז לצלם את ההמון המתפרץ מן הרובע המוסלמי דרך שער שכס נדחק כה וכה, דילג על אבנים וקפץ על גדרות כדי לתפוס את המחזה מכל הזוויות. הפורעים תפסו אותו וקרעו אותו לגזרים. סבורים היו שאין זה אלא מרגל יהודי'<sup>152</sup>

מבחינה ספרותית בחר שחר להתמקד באירוע נבחר אחד שהתרחש בשוק. הליניץ' שערך ההמון הערבי בקצין המשטרה הבריטי ביל גורדון שביקש לצלם את ההמון הערבי שהתפרץ מהמסגדים. שחר בחר להתמודד עם האירוע דרך מספר עד, שהוא צד שני המספר לצד שלישי על ההתרחשות, ולא דרך מספר יודע כל או מספר עד. המשמעות של צורת מסירה עקיפה זו נובעת קודם כל מרצונו של שחר להפקיד את התיאור בידיו של סמל המשטרה הבריטי כדי ליצור נרטיב שהדובר שלו אמין וחסר פניות. במחשבה שנייה ברור שהאמינות של הסמל ברקינס מוטלת בספק כי הוא לא היה עד למעשה הליניץ' בביל גורדון, אלא ראה את תוצאות הליניץ' בגופתו של קצין המשטרה. מניתוח זה עולה שכל דבריו של סמל המשטרה המהווה את הממקד<sup>153</sup> המתאר את המיקוד<sup>154</sup> החיצוני לו, מבוסס על סדרה של השערות נסיבתיות, המבוססות על שלוש נקודות אובייקטיביות כביכול: שיחת הטלפון של ביל למטה המשטרה, מציאת גופתו והמצלמה שנותרה בחיקו. כל יתר התיאור הכולל את העלייה של ביל גורדון לירושלים ומעשה

<sup>152</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 150-151.

<sup>153</sup> הממקד הוא מרכז התודעה שמתוכה מסופר הנרטיב. 'המיקוד החיצוני נתפס כקרוב לסמכות המספרת, לפיכך ייקרא נושא המיקוד מספר ממקד'. שלומית רמון-קינן, פואטיקה של הספרות בימינו, ספרית הפועלים, 1989, עמ' 74.

<sup>154</sup> המיקוד הוא הדרך לקרוא בשם חדש לדמות המספר אותה היא מחלקת לשניים. דמות המספר עצמו הנקרא המיקוד כולל בתוכה הן את המספר וזווית הראיה שלו והן את העלילה שאותו ממקד מספר, שהיא הסיפר. שם, עמ' 72-85.



הצילום הוא השערה מלומדת של הסמל המגיע מעומק ההיכרות והקירבה שלו אל מפקדו המת.

נמצא אפוא כי מחד גיסא שיבץ שחר את מעשה הליניץ' בקצין הבריטי ביל גורדון כמעשה של פרשנות מפתיעה. דווקא הטעות בזיהוי כפי שנמסרה מפיו של סמל המשטרה הבריטי טום ברקינס יצרה זהות גורל בין האנגלים ליהודים. מבחינה פוליטית אפשר לומר שהטעות אינה מקרית שהרי המטרה שעמדה בפני הבריטים והיהודים על פי הצהרת בלפור היתה אותה מטרה – הקמת בית לאומי לעם היהודי. אותה טעות זיהוי גורלית חשפה את הפרספקטיבה הפלסטינית שראתה באנגלים וביהודים כמי שבאים לנשל אותם מארצם ולכן יש לחסלם.

מאידך גיסא יש באותה טעות זיהוי גם גרעין המערער עמדה זו, ויוצר את השוני וההבדל שבין היהודים הציונים שדינם מוות, לבין האנגלים במדים שייצגו את השלטון שאין להתגרות בו, כי הוא לא שייך לסכסוך. העדות ההיסטורית של החייל וויט האירה את ההבחנה שעשה ההמון המוסת בין יהודים שיש להרגם בליניץ' לבין חיילים במדים שיש להזיזם הצידה כדי להרוג את האויב האמיתי, את היהודים. דבריו של הסמל וויט ההיסטורי מחזקים את ההבחנה שעשה הסמל ברקינס הספרותי, בדבר טעות בזיהוי של ההמון הערבי שתקף את ביל גורדון והרג אותו בליניץ' בגלל המחשבה שהוא מרגל יהודי.

למרות רצונו של המספר המשתמע לספר את יום פרוץ המאורעות בסדרת היכל הכלים השבורים כנרטיב בהיר דיאכרוני חסר סימני שאלה ביחס לזהות התוקפים והמותקפים, דווקא כאן שחר דחק את הנרטיבה הסיפורית שלו אל הסדק שנפער בין הזהות הלאומית המיוצגת על ידי המדים, לזהות הלאומית המוצגת בלבוש אזרחי, ובכך הצליח ליצור מערכת שלמה של פרשנות סובייקטיבית שערערה את המסוימות והחד משמעיות של ההכרעה בדבר זיהוי וזהות לאומית כסיבה הבלעדית לפעול באלימות כלפי האחר. מתוך הפרספקטיבה הפרשנית של הסמל וויט אנו עדים לקביעה שזיהוי הנשען על מערכת ארטיפקטים חיצונית שהורכבה במקרה שלפנינו מתלבושתו של גורדון והמצלמה שהוא אחז בידיו. אלה לכדם זיהו את ביל גורדון בעיני הערבים כמרגל יהודי.

סמל המשטרה טום ברקינס קובע בפרשנותו שהסיבה להתנפלות ההמון על ביל גורדון היתה טעות בזיהוי בהנחה שתלבושתו של הצלם זיהתה אותו בהכרח עם הלאום היהודי. נניח לרגע שהצלם היה דאוד איבן מחמוד בגרסתו המערבית, לבוש בחליפה מערבית, אוחז במצלמה ומצלם את ההמון המתפרץ. האם גם אז ההמון היה טועה לחשוב שהוא מרגל יהודי ותוקף אותו? אפשרות אחרת היא שהצלם היה לבוש גלבייה, כפייה ועקל, האם ההמון היה מזהה אותו כצלם ערבי ולא היה תוקף אותו? או שאותו צלם היה לבוש מדי צבא בריטי. האם גם במקרה זה ההמון לא היה תוקף אותו? שאלות אלו נותרות בלא מענה. אולם, עצם הטענה של הממקד בדבר טעות בזיהוי כסיבה המרכזית לליניץ' מעלה את האפשרות לפרשנויות שונות ומסרבת לקבל עליה הכרעה מסוימת ובלעדית לטענה שטעות בזיהוי היא הסיבה לאלימות שהופנתה כלפי הצלם. לפי הסמל ברקינס הסיבה שביל גורדון ביקש לתעד במצלמתו את התפרצות ההמון היתה צרכים אמנותיים.

הבעיה שעולה מהשוואת הטקסט הספרותי עם העדות ההיסטורית היא השוני הניכר שבין שתי העלילות. המשותף לשתייהן הוא הליניץ' שביצע ההמון הערבי המוסת בהתפרצותו מהר הבית ומסירת הנרטיב מפיו של סמל בריטי. פרט משותף נוסף הוא יום ההתרחשות, שעל פי השני הנרטיבים היה יום שישי. כל יתר פרטי הנרטיב שונים. המיקום של הליניץ' ההיסטורי היה בקרבת שער יפו ואילו בסדרה מקום הליניץ' הוא בשוק הערבי בדרך לשער שכס. הזמן בו התרחש הליניץ' ההיסטורי היה ב-1929 ואילו על פי הסדרה הליניץ' מתרחש ב-1936. הדמות של הנרצח בסדרה היא דמותו של ביל גורדון, קצין משטרה בריטי חובב צילום. לפי עדותו ההיסטורית של הסמל וויט הנרצחים הם שני אחים יהודים שנקלעו למקום במקרה. הבדל נוסף הוא בתיאור ניסיון ההצלה של שני היהודים על ידי הסמל הבריטי וסגנו. בתיאור בסדרה מפיו של הסמל ברקינס אין כל זכר לניסיון התערבות מצד המשטרה הבריטית. לבסוף, בגרסתו של הסמל וויט אין טענה לטעות של ההמון הערבי בזיהוי של הנרצחים ואילו בדברי דמותו של הסמל ברקינס יש טעות חמורה של ההמון בזיהוי הנרצח.

## א.17 פנים שונות למצלמה

בעוד שהאחים רוטנברג נרצחו במאורע ההיסטורי ב-1929 בלי כל פרובוקציה מצדם, בעלילתו הברוויה של ברקינס גורדון נרצח לאחר שהוא מתגרה לכאורה בהמון. המצלמה שהנציחה את ההמון המתפרץ היא ארטיפקט קריטי בעלילתו של ברקינס והיא נתפסת כחלק מההתגרות של ביל גורדון באפיסטמולוגיה של ההמון, המובילה לטעות בזיהוי. המצלמה כארטיפקט בסדרה היא סמל הנושא על גבו מערכות שלמות של שיח אסתטי ומוסרי הבא לידי ביטוי בדבריו של דאוד על המצלמה המשוכללת שקנה ועל כוונתו לצלם נשפים, תזונות ואירועים מיוחדים בהם משתתפים אנשים רמי מעלה. דאוד חש חוסר נוחות לנוכח תצלומיו של גורדון המצלם את מה שנתפס בעיני דאוד כבלתי ראוי לצילום, כמו צילום אנשי השוק או הצילום של באי בית הקפה גת. מרתק לראות איך המצלמה שהיא פריט טכנולוגי מקבלת משמעויות שונות כל כך בשתי דרכי התבוננות של הדמויות המתייחסות אליה, דמות המייצגת מצד אחד את הלאום הערבי ומצד שני דמות המייצגת את הלאום הבריטי. שחר לא איפשר לטכנולוגיה לשמש ככלי המצביע על עליונותו של אחד הלאומים. יחד עם זאת נמצא בתמונה זו מקום גם לפרספקטיבה הקולוניאלית ולכן התמונה העוסקת בדאוד ובמצלמה מתוארת בנימה מלגלת, בציון העובדה שדאוד קנה מצלמה משוכללת אך לא צילם אפילו תמונה אחת כי עדיין לא מצא את האירועים המתאימים לטעמו לצילום.

מתיאורו של הליניץ' ברור שלמצלמה מספר תפקידים. התפקיד הראשון מתבטא בדברי הסמל ברקינס כאשר הוא מציין רצף של עובדות לגבי לבושו של גורדון, ומזכיר את המצלמה בתחילתו ובסופו של התיאור. התיאור החיצוני הכולל יצר על פי דברי הסמל את הטעות בזיהוי ואת הפרשנות של ההמון, שראה בגורדון מרגל יהודי. תפקידה הסמוי של המצלמה הוא משמעותה כנציגת הטכנולוגיה המערבית הבאה לפגוע בקודשי האיסלם. המצלמה ייצגה גם את הכלי הלוחד את מהלך החיים ומספר את הסיפור כולו בתמונה אחת, כאשר ההמון, כמצבור של אנרגיה אגרסיבית המחפשת את פורקנה, מתמקד באדם האוחז בכלי זה, הכלי היחיד המסוגל ללכוד בתמונה את אותה אנרגיה שאינה מסכימה להילכד בלא מאבק.

## א.18 מי עצר את ההמון הערבי שאיים לפרוץ לרחוב הנביאים?

כפי שנראה בהמשך, בפרק העוסק במיסטיקה, דמותו של גבריאל לוריא, גיבור סדרת היכל הכלים השבורים מתפקדת כדמות של משיח ציוני. דמותו כגיבור המושיע את רחוב הנביאים מדובכת מתוך דבריו של הנער בן העשר המדווה על האירוע כמספר עד משתתף. תודעתו של הנער היא הממקד המתווך עבור הקוראים את עלילת גבריאל. דמותו של גבריאל הוצגה בתוך עלילת יום פרוץ המאורעות באפיון עקיף מתוך הפרספקטיבה של הנער:

'בתחילה נשמעה נהמה רחוקה כהמון גלים. נהמה מתקרבת ובאה ועולה בקצב מאיים. "זהו זה" קפץ גבריאל ממקומו, ההמון מתפרץ מן המסגדים! " זינקתי אל גדר המרפסת וראיתי את האוזן-האדומה, שהיה תולה רצועת ששר לציד זכובים מעל לפתח חנותו, קופא על עומדו. הוא הסתכל בחרדה אנה ואנה, וכמי שזכה בהארט פתאום הוא הוריד את התריס בבת אחת. עד שלא הספקתי לתמוה מנין לחנוני זקן זה הכוח להוריד את התריס במשיכה אחת, כבר ראיתי נושא רגליו ורץ למאה שערים, ולעבר ביתו, ורצועת הששר המתנפנת עדיין מתחבטת בתריס הנסגר. דוקטור זונד פרץ לתוך שער החצר שלנו פרוע שיער ומאובק "הם כבר הגיעו לרחוב סנט פאול" צעק בקול חנוק, "והשוטרים לא ניסו אפילו לעצור אותם." באותו רגע נשמע נפץ זכוכיות. דילגתי שוב לעבר הגדר וראיתי את שני הפורעים הראשונים הרצים חלוצים לפני המחנה, שוברים את חלון-הראוה של אנטיגנוס החייט. ברל חטף ואסף את הניירות הפזורים לפניו וירד להחביאם במרתף. גבריאל עמד חיוור מאוד והביט כה וכה עד שנתקלה עינו בשברייה התורכית העתיקה שהעליתי מן המרתף יחד עם מטחנת הקפה בפקודת אמו. הוא עט על השבריה, שלף אותה מנדנה בכוח – היא היתה כבר מוחלדת לגמרי והעלתה ירוקת סביב לניצב – ופרץ החוצה.

אמרתי לרוץ אחריו אלא שזרועות אדם מבוגר לפתוני מאחור בכוח. היה זה דוקטור זונד שצעק עלי, "לאן אתה רץ, ילד? הישאר בבית!" משהרפה ממני, עשיתי עצמי כמי שפונה להיכנס פנימה ירדתי במדרגות המטבח אל החצר האחורית, טיפסתי על הגדר ועברתי אותה בקפיצה. כשחציתי את רחוב הנביאים הספקתי לראות במורד את אחד הפורעים רץ לעבר שער שכם ומשמיע צריחה נוראה. רק אחר – כך נסתבר שהלז הנמלט והצורח הוא שגרם למנוסת כל היתר. במקום עצמו ראיתי את גבריאל יושב בפתח חנות המכולת הסגורה על גבי אחד הארגזים הריקים, תומך ראשו בידיו ומסתכל נכחו במין מבט ריק. מעל לראשו נעה קלות רצועת הששר שהיתה כבר מכוסה המון נקודות שחורות אני זוכר ששאלתי את עצמי, "מתי הספיקו כל הזכובים האלה להידבק בה?" במרחק מה מגבריאל, באמצע הכביש, היה זה הפורע השני מוטל אפיים ארצה בתוך שלולית של דם שהיתה, לחרדתי, תופחת, מבעבעת ומתפשטת ממש לנגד עיני. מעברו השני של הרחוב היה אנטיגנוס החייט מטאטא החוצה בזריזות יתרה שברי זכוכית. ומשעה ששמע נקישות נעלים מסומרות צועדות ברחוב הנביאים נחפו לנעול את המתפרה ולהסתלק לעבר סמטת החבשים. לפני שנעלם מעבר לפינה חזר ופנה לאחור וקרא אל גבריאל, "למה אתה מחכה?

הסתלק מהר מפה לפני שיגיעו הנבילות ויתחילו לשאול שאלות." גבריאל לא הגיב. לא פנה אפילו לעברו, המשיך לשבת על הארגז הריק ורק ידו הימנית פישפשה בתוך כיסו בתנועה האופיינית לו של חיפוש קופסת סיגריות ומצית. הוא שלף סיגריה מעוכה והכניסה לפיו, אבל שכח להציתה. קבוצת שוטרים, כולם אנגלים, קפצה מתוך טנדר שהגיע מכיוון בית החולים האנגלי ונעצר מתחת לחלונות דירתו של גורדון. שניים או שלושה נכנסו, כפי הנראה, לדירה, ואילו ארבעה אחרים, בשורה עורפית החלו פוסעים לאורך הרחוב. עינו של ההולך בראש פגעה בגווייה המוטלת באמצע הסמטה, ומיד נפנה וסימן בהנף זרוע לאחרים שילכו בעקבותיו. משהגיע לגלימה הטבולה בדם הקיף אותה סביב סביב, ובחרטום נעלו המסומרת הרתיע את הראש המלופף בכפייה ובעקל כמבקש לדעת מה פרצוף-פנים יש לגווייה זו. בצד הנעל המסומרת נפערו לקראתי עיניו של דאוד אבן מחמוד הנהג בכאב של תדהמה. רציתי לשאול אותו מה פתאום החליט להתחפש לבדוי או לפלח מן אל-ג'בל. זאת היתה התדהמה הגדולה שהמתני בו במקום. דווקא זו ולא אחרת. כל יתר השאלות שממין הנידון החשובות הקובעות המהותיות, התהומיות – כל היתר צצו ועלו אחר כך, מאוחר יותר. בו-ברגע לא נתפסתי אלא לשאלת המלבושים. לא ראיתי את דאוד איבן מחמוד בלבוש ערבי אלא ביום מותו. בכל שאר הימים נוהג היה ללבוש אירופאית,<sup>155</sup>

הקריאה בעדות ההיסטורית של עצירת ההמון הערבי המוסת בכניסה לרחוב הנביאים מול התיאור הספרותי של שחר מעלה שתי גרסאות שונות שהדמיון ביניהן הוא בגרעין העלילתי בלבד, המתאר ניסיון של המון ערבי מוסת לפרוץ לתוך רחוב הנביאים והדיפתו של ההמון על ידי יהודי. כל יתר פרטי העלילה שונים במידה כזו שללא העמדת הגרסאות האחת לצד רעותה, לא ניתן היה לראות ששתיהן עוסקות באותו אירוע עצמו. ההבדלים בין הגרסה ההיסטורית להשתקפות שלה בטקסט הספרותי נוכחים בדרכי השיח, בתיאור המרחב, בתיאור הדמויות, במיקום האירוע ברצף הזמן האונטולוגי מול הספרותי, הנחלק לפאבולה וסוז'ט. קיים שימוש בדרכי שיח שונות בהכרח בין העדות לכתובה ספרותית. הדבר בא לידי ביטוי ברור בז'אנר הטקסטואלי השונה בין העלאת הזכרונות בעדותו של יאיר מיזריצקי לבין הז'אנר הריאליסטי של הוידוי ששחר בחר לכתוב בו. מיזריצקי מספר שנים רבות אחרי התרחשות הדברים סוג של ממואר על אביו ומשה אלפרשטיין שהשתתפו בהגנה על רחוב הנביאים. עדותו של יאיר מיזריצקי נכתבה לאתר אינטרנט כחלק מסיפורי מורשת היסטוריים העוסקים בתקופת המנדט הבריטי. השאלה המרכזית שבה עוסק הטקסט של יאיר מיזריצקי היא

<sup>155</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 147-149.

מדוע השתתפו כל מנהיגי הישוב היהודי בהלוויתו של משה אלפרשטיין, שהרי הוא עצמו היה אדם פשוט שחי חיים שקטים בקרית-חיים. התשובה לדברים נמצאת במעשה הגבורה שלו בעצירת ההמון הערבי המוסת בכניסה לרחוב הנביאים. לעומת זאת הטקסט הספרותי אותו כתב שחר מסופר מתוך מספר עד משתתף שהוא נער בן עשר בשנת 1936. השאלה המרכזית שבה עוסק התיאור של שחר היא מי היה התוקף הערבי שהסתער על הכניסה לרחוב הנביאים וכיצד הוא נהרג מידי של המגן היהודי. בשני הטקסטים נשאלות שתי שאלות שונות אודות אותה סיטואציה עקרונית שבה נעצר ההמון הערבי המתפרץ לרחוב הנביאים, ושתייהן נענות בתשובות שונות. הטקסט ההיסטורי של מיזריצקי מספר על עמידתם של חמישה עשר חברי ההגנה שנפרסו בכניסה לרחוב הנביאים ועל חטיפת האקדח מידי של מיזריצקי על ידי אלפרשטיין היורה בפורע הצועד לפני המחנה. הטקסט הספרותי של שחר עוסק בתיאור ההרג של הערבי הראשון שחדר אל תוך רחוב הנביאים והתחיל לשבור את חלון חנותו של החייט. תיאור המאבק בין דאוד לגבריאל הושמט מן הטקסט כליל, אך ברור לפי התוצאות שגבריאל דקר את דאוד. אחרי ההשמטה של אירוע הדקירה, המיקוד עובר אל התמונה הנראית בשוך האלימות התופסת את גבריאל לוריא כשהוא יושב על ארגז בפתח חנות המכולת הסגורה של האוון-האדומה, ומתוך תיאור מעשיו של הסמל ברקינס מתברר שהערבי הוא דאוד איבן מחמוד הלבוש גלבייה, כפייה ועקל שנרצח בידי חברו גבריאל לוריא.

צורת השיח בכל אחד מהטקסטים, והשאלות הסמויות עליהן משיב כל אחד מהם מייצר אופן שונה שבו מסופרים הדברים. הטקסט של יאיר מיזריצקי הוא עדות ועל כן דרך השיח שלו היא של אדם המעיד לפי תומו על דברים ששמע מאביו, חווה וחי אותם בפרספקטיבות של פריסת העלילה על פי סדר הזיכרון הנשען על המהלך האונטולוגי של האירועים. שחר, שהיה סופר מנוסה כשכתב את עלילת יום פרוץ המאורעות, ביקש לכתוב את דבריו מתוך שיח ספרותי הנשען באופן עקרוני על יסודות היסטוריים מצד אחד, ועל עלילה העונה לרעיונות האידיאולוגיים שבין הציונות לכנעניות מצד שני. בטקסט אודות יום פרוץ המאורעות בכלל ובמקטע העוסק בעצירת ההמון הערבי המוסת בכניסה לרחוב הנביאים בפרט, שרטט שחר את הירידה מאיגרא רמה לבירא

עמיקתה. במעבר מהתיאור השליו של הערבים, היהודים, והאנגלים החיים בצוותא בכית הקפה גת אל תיאור האלימות בכניסה לרחוב הנביאים ייצר שחר הסופר סמיכות מצבים כדי לקבל אפקט של טרגדיה נוראה בדמות אדם ההורג את חברו הטוב, כששניהם שליחים חסרי רצון עצמאי משלהם, של מהלך היסטורי, מיסטי, אידאולוגי, לאומי הגדול מהאני הפרטי שלהם.

ההבדלים המיקרו טקסטואלים בין שתי הגרסאות בולטים באופן מיוחד. בעוד בגרסה ההיסטורית אנו עדים לחמישה עשר חברי ההגנה שחסמו בפני ההמון את הדרך אל תוך רחוב הנביאים, בטקסט של שחר, גבריאל לוריא הוא הגיבור היהודי היחיד שעצר את התפרצות ההמון הערבי אל תוך רחוב הנביאים. סוג הנשק בו השתמש גבריאל היה שברייה תורכית חלודה. משה אלפרשטיין השתמש באקדח. אחרי הרצח גבריאל לוריא נשאר לשבת על ארגז ליד המכולת של האוזן-האדומה. הוא נשאר שם בהלם נפשי מתגבר והולך מרגע שהתבררה לו זהותו של ההרוג. בגרסה של מיזריצקי אין תיאור למעשיו של משה אלפרשטיין מיד אחרי הירי. העדות ההיסטורית מסתפקת בתוספת מידע אחת, והיא שאלפרשטיין איבד את שיניו הקדמיות בעימות. מתי איבד אלפרשטיין את שיניו? כיצד הוא איבד אותן? מי תקף אותו? כל אלו הם פרטי מידע שאינם נמצאים בעדות. בגרסה הספרותית הסמל ברקנס פותר את גבריאל לוריא מהאשמה ברצח דאוד. בגרסה ההיסטורית משה אלפרשטיין נידון בבית הדין המנדטורי לתלייה על רצח הערבי אך הוא לא שילם את המחיר, ההגנה דאגה להסתיר אותו בגליל העליון.<sup>156</sup>

הבדל יסודי בין שתי הגרסאות נמצא בתיאור המרחב. העדות מתעלמת באופן בולט ממרחב ההתרחשות והסיבה לכך ברורה מפני שליאיר מיזריצקי, בן קרית-חיים, לא היתה היכרות בלתי אמצעית עם ירושלים בכלל ועם רחוב הנביאים בפרט. זאת הסיבה שהוא מתאר את הכניסה לרחוב הנביאים במילים 'אלו מול קומץ המגנים עלה, בסימטה צרה, המון משולהב של מאות ערבים [...] אבא ידע שאם ההמון יוצא מהסמטה ומתפזר בין בתי השכונה'.<sup>157</sup> אונטולוגית, רחוב הנביאים אינו סמטה צרה

<sup>156</sup> 'אגב אלפרשטיין לא הוברח ללבנון אלא לגליל לעליון'. הלל כהן, שם, עמ' 189.

<sup>157</sup> שם, עמ' 187.

והתיאור של מרחב ההתרחשות כפי שמיוצג מסר אותו לוקה בטעות. לעומתו, שחר תאר את המרחב באופן המעיד על היכרות אינטימית וקרובה של המספר עם פרטים רבים ושונים לאורך הרחוב, כמו שתי חנויות עליהן התעכב בתיאורו. האחת היא חנותו של אנטיגנוס החייט. קול ניפוץ הזוגיות בחלונות החנות מגיע לאוזניו של המספר ולאחר מכן הוא רואה את החייט ממהר לטאטא את שברי הזכוכית בטרם הוא נמלט מהרחוב לסימטת החבשים. החנות השנייה עליה התעכב המיקוד היא חנות המכולת של האוזן-האדומה. בתיאורו התעכב שחר על שני פרטים, האחד הוא רצועת הששר לציד זבובים והשני הוא התריס הסוגר את חנות המכולת. בהמשך תאר שחר את הארגו עליו יושב גבריאל ואת גופתו המוטלת ברחוב של דאוד. בסיום התיאור הסביבתי שחר התעכב על תיאור כניסתה של כיתת חיילים בריטים שהגיעה בטנדר, כשחלק מהם עלו לדירתו של גורדון ואחרים צעדו לכיוון גופתו של דאוד. התיאור המפורט של המרחב כולל התמקדויות המקרבות ומגדילות פרטים בתוכו כמו: 'באמצע הכביש, היה זה הפורע השני מוטל אפים ארצה בתוך שלושת של דם שהיתה, לחרדתי, תופחת, מבעבעת ומתפשטת ממש לנגד עיני'.<sup>158</sup> הפירוט והקירבה של תיאורים דמויי ממשות מבקשים להכניס את הקורא אל תוך המציאות הבדיונית ובאמצעות כלי זה ליצור סוג של יופי. הפליאה ותחושת האמפטיה שחש הקורא נובעת מיכולתו לבנות בדמיונו את מקום ההתרחשות הדרמטית כחלק בלתי נפרד מהפעולה הטראגית.

סיבה אחרת לשוני שבין העדות לתיאור הספרותי היא הלגיטימציה של כל אחד מן הז'אנרים. בעוד הלגיטימציה של עדות נתפסת בעיני הקורא כניסיון לתאר מציאות אונטולוגית, עלילה ספרותית נתפסת אצל הקורא כמעין בדיון, כמוסכמה השונה מהניסיון לתאר מציאות. שילובם של פרטים דמויי ממשות בתוך מרחב ההתרחשות בעלילת ההצלה של רחוב הנביאים בידי גבריאל לוריא, יוצר שחר גשר מהעלילה הספרותית אל המציאות האונטולוגית. כתיבה שכזאת מקנה לעלילה הספרותית מעין לגיטימציה גבוהה היוצרת טשטוש מכוון בין המציאות והבדיון הנובע מרצונו של המספר המשתמע לשכנע את הקורא בצדקת דרכו האידיאולוגית.

<sup>158</sup> שם, עמ' 148.



השוני הבלתי ניתן לגישור בין הגרסאות מציב קושי אמיתי בפני הבנת המהלך הספרותי ששחר עשה בתיאור יום פרוץ המאורעות. שאלה ראשונה היא האם שחר ביקש לכתוב שיקוף של עולם היסטורי אובייקטיבי בתוך מסגרת מוסכמות הרומן או שהוא התייחס להיסטוריה כחומר שמותר לו ללוש אותו כרצונו. מצורת הכתיבה של שחר את יום פרוץ המאורעות ניתן להבין שהוא ביקש לגייס את מירב האלמנטים ההיסטוריים שישרתו את מטרתו האידיאולוגית. עמדתו של שחר מוצגת כאפיסטמולוגיה ונשענת על אינפרה סטרוקטורה יהודית. זוהי האידיאולוגיה לפיה אומרת ארץ ישראל שייכת לעם היהודי בזכות ההבטחה האלוהית, וכן שעם ישראל יחזור ויכבוש את ארץ ישראל מידי תושביה הלא יהודים. כדי שהשקפת עולם זו תתממש בתוך הטקסט של יום פרוץ המאורעות באופן המשכנע ביותר שינה שחר את פרטי האירוע ועיבד אותם סביב הרעיונות שהנחו את כתיבתו. שחר אינו מספר תמים. האינטרס הלאומי שלו ברור, הן במובן האידיאולוגי, הן במובן הפוליטי והן במובן הדתי.

מצד האמת יש לסייג את הדברים ולומר שהעדות של הסמל וויט, כמו גם התיאור של יאיר מיזריצקי על מה שהתרחש בכניסה לרחוב הנביאים ב-1929, אפשר שהיו נסתרים מידיעותיו של שחר בזמן הכתיבה של הסדרה. אפשר ששחר, כמי שגדל בירושלים, הכיר את המאורעות בגרסאות שונות מאוד. הפרטים העובדתיים רוכזו והפכו לספר היסטורי רק ב-2013 והספר יום הרוזנת נכתב בין השנים 1973-1976, כשלפני כן המקום היחיד בו שכנו העדויות והפרטים ההיסטוריים היה דפי הדו"ח של ועדת הבדיקה האנגלית למאורעות 1929.

שחר כסופר סירב להיכנע באופן מוחלט לקווים האידיאולוגיים הנוקשים של הרעיון שארץ ישראל תילקח בכוח מידי הערבים, והוא סיבך את הדברים כפי שראינו, באמונתו באידיאולוגיה הכנענית שביקשה להפוך את העם היהודי והערבי היושבים בציון לעם אחד. ההיתכנות של אפשרות זו התממשה הלכה למעשה במנגנון השלטון הבריטי ששחר נתן לו מקום בתיאור באי בית הקפה גת, שבו היהודים, הערבים והאנגלים חיו כולם תחת קורת גג אחת ללא צורך במאבק. רק מתוך האמונה של שחר בדו קיום היהודי ערבי ניתן להבין את עוצמתו של השבר אותו חווה הנער המספר. הדבר

בא לידי ביטוי עז כשהמספר המבוגר תאר את קשיי הכתיבה ואת הסטיות העלילתיות שהן מנת חלקו. 'ושוב קורה לי מה שקרה לי כל פעם שביקשתי לספר את תולדות היום ההוא, יום התפרצות המאורעות שחצו ובקעו את העולם ואת הזמן לשניים'.<sup>159</sup>

על רקע דברים אלו ניתן להבין את התדהמה ואת המשך הדברים של שחר באותה פסקה, 'יום שהיה לנקודת מפנה בחיי גבריאלי לא פחות משהיה יומו של ברל'.<sup>160</sup> על משמעות המפנה בחייהם של גבריאלי וברל לא מסר לנו שחר מידע, אבל בהתחשב בדברים הקשים שעומדים להתרחש, שחר איפשר לעצמו חופש מנאמנות היסטורית ואין הוא נצמד אל האירועים ההיסטוריים בציר הזמן האונטולוגי, אלא נותן לעצמו את החופש לטוות אריג טקסטואלי המורכב מאירועים היסטוריים, הלקוחים מזמנים שונים ומשרתים את צרכי העלילה אותה הוא מבקש לקדם. כך קרה ששחר, שכתב את הדברים שנים רבות אחרי התרחשותם, העדיף לדחוס אל תוך העלילה תיאור פרגמנטרי דיאכרוני על בסיס הריאליזם והקולנוע, כשכל תמונה מלווה ב"פסקול" המוסיף מידע חשוב לגבי התקדמות האירוע בכניסה לרחוב הנביאים.

#### א. 19 לעולם לא נדע איך השפיע האירוע על גבריאלי וברל

המחסור במידע ובשאלות שאינן זוכות למענה לאורך הסדרה הוא ההסבר למפנה בחייהם של גבריאלי וברל בעקבות יום פרוץ המאורעות. לגבי גבריאלי הדברים נשארים סתומים עד סוף הסדרה מאחר שזמן ההווה הברדוי נמשך שלושה ימים בלבד לאחר פרוץ המאורעות, כשגבריאלי משתחרר מבית המעצר, ושחר לא ממשיך את זמן ההווה הברדוי מעבר לכך. אולם, לגבי ברל רבן המשורר הכנעני ששם העט שלו הוא עשבעל עשתרות, הקדיש שחר את חלק ה' של הספר יום הרוזנת לעיסוק אינטנסיבי בדרך שהופכת את שושי רבן מאישה חומרנית לאישה הרומנטית השואפת להתאחד עם המשורר. אולם גם כאן לברל עצמו אין כל חלק אקטיבי בדברים ואין לנו כל מידע על המפנה ששושי גרמה בחיי אהובה מאחר שהספר מסתיים בכניסתה של שושי רבן אל המרתף של ז'נטילה לוריא אותו שכר ברל ברחוב הנביאים.

<sup>159</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 146.

<sup>160</sup> שם.

המשפט המסכם של שחר 'יום התפרצות המאורעות שחצו ובקעו את עולם ואת הזמן לשניים',<sup>161</sup> הפותח את תיאור המאבק הערבי יהודי הוא מעין קריאת כיוון והבטחה ששחר מעולם לא מילא בארבעת הכרכים שכתב אחרי הספר יום הרוזנת. על כן מתבקש להניח כי יותר משרצף האלימות ביום פרוץ המאורעות השפיע על גבריאל וברל, השפיעו הדברים על הכותב, שמעולם לא הצליח להשתחרר ממעגלי האלימות בין ערבים ליהודים, אותם חווה מהיותו נער ועד בגרותו. טענתו של המספר המשתמע היא שכל עלילות הסדרה נכנסות ויוצאות מתוך האירוע מהפך המעיים של ניסיון הפריצה הערבי אל העיר החדשה. ניסיון פריצה ששבר את הוודאות והביטחון במשמעות הסגורה והסופית של המציאות, אותה הוא מנסה לפרש שוב ושוב לאורך כל הסדרה, כמאמץ נואש לעצור את ההתפוררות של המציאות בזיכרון האובססיבי החוזר על עצמו.

#### **א.20 ההיסטוריון והז'אנר הספרותי לכתבת היסטוריה כאמירה אידאולוגית**

ההשוואה ההיסטורית-ספרותית יצרה השלמה של הנרטיב. כתוצאה מאותה השוואה נחשפה מערכת של שינויים שעברה העלילה ההיסטורית ביחס לנרטיב הספרותי. על מנת לרדת לסוף דעתו של הטקסט יש להבין מדוע שחר ארג את הנרטיב של יום פרוץ המאורעות בדרכו הספרותית המיוחדת. בכדי להאיר את המקורות של הרעיונות האידיאולוגיים העומדים מאחורי הבחירה של שחר לכתוב את יום פרוץ המאורעות בז'אנר הריאליסטי-דיאכרוני-פרגמנטרי, על פי מודל סיפורי האבירים והז'אנר היווני העתיק של הרומנס, ששחר השתמש בהם כיסוד לתיאור המאבק בין גבריאל לדאוד, יש להשתמש במערכת כלים אנליטית. מערכת כזאת, המנתחת את העלילה של אידיאולוגיה ובוחנת שינויים במיתוס כחלקים מתוך פונקציה סיפורית מציעים ההיסטוריון היידן וויט<sup>162</sup> המציע דרך לבחינת הטקסט ההיסטורי מתוך התיאוריה

<sup>161</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 146.

<sup>162</sup> היידן וויט, מטא-היסטוריה:

Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Ibid., pp 29.

הספרותית וחוקר הספרות ולדימיר פרופ<sup>163</sup> שניתח את סיפורי העם הרוסיים תוך פירוק הסיפורים למערכת של פונקציות סיפוריות המקדמות את העלילה. שני הכלים האנליטיים יהוו בסיס לאיבחון הז'אנר והטרופ של מסירת יום פרוץ המאורעות. כמו כן נבדוק את השוני בין המיתוס המקראי, רומן האבירים והפונקציות הסיפוריות המינימליות לקיומו של סיפור על פי פרופ. כל אלו ישמשו כקטגוריות לבחינת המימוש הספרותי בסדרת היכל הכלים השבורים. עיקר מאמץ ירוכז בנסיון להאיר ולזהות את דמותו של גבריאל לוריא על הדרך העלילתית הסבוכה ששחר התווה לו.

#### **א.21 היידן וויט והתיאוריה הספרותית ככלי לניתוח כתיבת ההיסטוריה**

המחקר המטא היסטורי של היידן וויט מבקש לעצב כלים לחקר מקורות הכתיבה ההיסטורית בעזרת מערכת של מושגים ספרותיים ואידיאולוגיים העומדים כפרופורציות וקונוונציות של מבני משמעות שדרכם נכתבת ההיסטוריה. מאחר שהן ההיסטוריה והן הספרות מבוססות על טקסט כתוב ניתן להשתמש בכלים אותם מציע וויט לבחינת טקסט ספרותי בכלל וסדרת היכל הכלים השבורים בפרט. החידוש של וויט הוא בהצגת מודל אינסטרומנטלי סמוי שבאמצעותו כותב ההיסטוריון. המודל של וויט כולל שלושה מרכיבים: העללה (emplotment), טענה (argument) וסיבוך אידיאולוגי (ideological implication). לפי היידן וויט מושג העללה נחלק לשני חלקים או כלים: הראשון הוא הטרופ הספרותי המאפיין את דרך מסירת הטקסט מבחינת המבנה שלו, שבאמצעותו נכתבת ההיסטוריה. והשני הוא זיהוי הז'אנר הספרותי, הקובע את מהלכה הסכמתי של העלילה. שני הכלים יחדיו יוצרים את המסגרת שדרכה מסופר הטקסט. וויט טוען שיש ארבעה סוגים אפשריים של סיווג ז'אנרי, וחוזר אל הסיווג הז'אנרי של המחזות היוונים העתיקים, כאשר הוא מגדיר את הרומנס, הסאטירה, הקומדיה והטרגדיה. רומנס הוא סוג של דרמה המפעילה זיהוי עצמי של הגיבור המצליח להתגבר על/לנצח את הרשע. סאטירה היא היפוך של הרומנס האדם

<sup>163</sup> ולדימיר פרופ, המורפולוגיה של המעשייה:

Propp, Vladimir, *The Morphology of the Folktale*. Texas, Ibid.

ככול/שבוי בעולם עד מותו. קומדיה מייצגת את ההרמוניה האפשרית בין הטבע לבין החברה תוך הדגמה של מקרים בהם יש שיתוף פעולה בין גורמים שונים לצורך יצירת דבר מה חדש. טרגדיה<sup>164</sup> מאופיינת בגיבור רם מעלה הנשלח לעבור מבחן בו הוא נכשל ונופל ממעמדו. במהלך העלילה הוא לומד לעבוד ולהכיר בגבולותיו ובמגבלות העולם המקיף אותו.<sup>165</sup>

שחר כתב את עלילת יום פרוץ המאורעות כסוג של העללה השייכת לז'אנר הספרותי של הרומנס שתחילתו בדרמה היוונית. הזיהוי הז'אנרי של העלילה הוא ברור מאחר שדמותו של גיבור העלילה יצוקה על פי תבנית הגיבור במודל רומן האבירים של ימי הביניים (שהמבנה שלו מפורט בסעיף א. 23). גיבור הסיפור, גבריאל לוריא, מגלם באופן מושלם את דמות הגיבור ברומנס והוא מאופיין לאורך כל הסדרה כמי שמחפש את עצמו. זהותו האישית נעה ונדה בין מקומות שונים – ירושלים, פריז, ברטן. עיסוקיו רבים ושונים ובין היתר הוא סטודנט לרפואה, פועל חווה, שליח, בטלן ירושלמי. בהשוואה לרומנס הקלאסי בו הפונקציה של החסר המהותי בדמות הגיבור מופיעה בדרך כלל בהתחלה, בסדרת היכל הכלים השבורים אנו מוצאים את החסר בכרך האחרון הנקרא על הנר ועל הרוח, בו מתבררת סיבת העומק לאותו חיפוש עצמי, שנבע מכישלון השלמות שבמעשה האהבה בין גבריאל לאוריתה אהבת נעוריו. תוצאה ישירה של הכישלון היה פירוק הקשר הרומנטי בין גבריאל לאוריתה.

שתי עלילות דרמטיות התפתחו מאותו כישלון: העלילה הראשונה, האישית והמיידית של הקשר הרומנטי בין גבריאל לאוריתה היא עלילת התעברותה המובילה את אוריתה לנישואין חפוזים לרופא העיניים דוקטור לנדאו, המבוגר ממנה בשנים רבות.

<sup>164</sup> לפי אריסטו האדם המתאים ביותר להיות גיבור טראגי הוא: 'אדם שאינו מצטיין בשלמות ובצדקות, שאצלו נגרם המעבר לכישלון לא על ידי פחיתות ורשעות אלא על ידי איזו טעות, והוא נמצא עם אנשי שם ובעלי הצלחה כמו אדיפוס, תיאסאס ואנשים נודעים ממשפחות כאלה.' אריסטו, שם, עמ' 37.

<sup>165</sup> Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Ibid., pp 5-29.

אוריתה יולדת את בנם המשותף, כאשר גבריאֵל אינו יודע על כך ומגלה מה אירע רק בחלומו המסויט בחדר הטירה בברטן בו נערך טקס הזיכרון לאהבה המתה.<sup>166</sup>

התוצאה השנייה של כישלון הקשר הרומנטי היא עלילת יציאתו של גבריאֵל למסע חיפוש עצמי מפותל שמוביל אותו בתחילתו לבריחה מבוהלת לפריז תוך הפרחת תירוץ על לימודי רפואה. בסופו של המסע שב גבריאֵל כמו גיבור הרומנס הקלאסי חזרה אל נקודת המוצא שלו שהיא ירושלים. אולם בניגוד לרומן האבירים בו הגיבור שב לביתו אחרי שהצליח להרוג את הדרקון ולשחרר את הנסיכה, בסדרת היכל הכלים השבורים כל המהלך הדרמטי של גילוי עצמי ולאומי, כרוך בחשיפה כאובה של ההבחנה הפוליטית הקלאסית בין אויב לידיד. הגילוי העצמי כופה את ההבחנות הפוליטיות על גבריאֵל הנאלץ לבחור ברגע האמת בין פחד לזעם. בין העם שלו לבין עם אחר. בין דמות היהודי הגלותי הכפוף והחבוט, לבין דמותו של גיבור יהודי זקוף בן הארץ היוצא לקרב כנגד כל הסיכויים. הבחירה בעד היציאה לקרב והניצחון בו, שוות ערך במשמעותה להרג הדרקון ברומן האבירים ולניצחון על הרשע ברומנס הקלאסי.

לאורך כל הסדרה גבריאֵל תוהה ומתחבט עם עצמו על משמעות חייו, תוך כדי בחינת הגבולות של עצמו כחלק מתהליך של ניסוי וטעיה שנראה לפרקים כתהליך חניכה שהכין אותו לקראת מטרה לא ברורה. הגיבור מוצא את עצמו ומגלה שכל מסע חייו, שחלקים נכבדים ממנו התמצו בבריחה מאחריות, הכין אותו אל תפקידו בעולם שהתרכז כולו ברגע מכריע אחד שכולו החלטה אמיצה והרת גורל להיאבק. יציאתו של גבריאֵל להגנת תושבי רחוב הנביאים היא פריץ של הארה פנימית האוספת את כל שבירי ישותו לשם מימוש מטרה ברורה שחייבה אותו להיאבק ולהרוג את הרשע שהתדפק על דלתו. נצחוננו ההרואי יצר זיהוי מידי של גבריאֵל כדמות הגיבור הטוב של הסדרה<sup>167</sup>, דבר שלא היה ברור באופן סופי לפני כן.

אחרי שהתבהר תפקידו הלאומי של גבריאֵל בסדרה נשאלת השאלה איך משפיעים הדברים על הבנת הסדרה כולה שנכתבה באופן סנכרוני. תוצאות הבחירה של

<sup>166</sup> דוד שחר, על הנר ועל הרוח, שם, עמ' 157.

<sup>167</sup> אפיון דמותו של גבריאֵל כגיבור הטוב של הנרטיב נובע מכך שהוא המגלם את תפקידו במודל הרומנס כנסיך המושיע.

גבריאֵל שינו את היחס לעבר, להווה ולעתיד של הנרטיב. נצחונו של גבריאֵל הבהיר את האידיאולוגיה שסדרת היכל הכלים השבורים מצדדת בה, ובכך נצחונו של גבריאֵל בקרב נאמן למציאות הבדויה ולמציאות ההיסטורית של ניצחון הציונות במאבק האלים על הריבונות בארץ-ישראל.

## א.22 קריאה לאחור בדמותו של גבריאֵל

השפעה אחרת של עלילת יום פרוץ המאורעות בסדרה והתוצאות של אותו יום, כפי שהם מסופרים היא חיבור והבהרת חלקים שונים בעלילות שסופרו קודם לכן. לדוגמה: בקריאה לאחור אנו מקבלים תשובה לשאלה, מדוע גבריאֵל בוחר בגיל צעיר מאוד להתנתק מן הדת היהודית הלמדנית, החרדית והגלותית שהחיבור שלה לארץ-ישראל הוא חיבור ביבליופילי המהווה מצבה לעבר הרחוק. גבריאֵל ביקש להתחבר אל היהדות הקדומה, הפועמת והחיה, בעזרת שחזור תמים של מעשי האבות ולא הסתפק בקריאה בלבד על מעשי האבות. גבריאֵל בחר להתנסות בעריכת הטקס העתיק במערות הסנהדרין שם הוא הקריב קורבן יונים.<sup>168</sup> גבריאֵל ביקש להגיע למקום שבו יש לעם חיבור אמיתי ובלתי אמצעי לארץ-ישראל. הניסוי התמים של הילד גבריאֵל בהחייאת הטקס התנ"כי הקדום, העיד על משיכתו העזה של גבריאֵל אל סוג של אלימות שלא מצאה לה פורקן בחייו לפני שקיים את הטקס. התנ"ך סיפק לגבריאֵל מסד יציב לעלילה המצדיקה מאבק אלים בכל מקרה של איום על ריבונות העם היהודי בארץ ישראל. במילים אחרות, בתנ"ך נוצרה מערכת של עלילות היסטוריות ספרותיות שיצרו לגיטימציה ראשונית ליציאה לקרב כהגנה נגד כל איום פיזי על העם, רעיון שתמציתו הרעיון בפתגם החז"לי הידוע 'הבא להורגך השכם להורגו'.<sup>169</sup> הרצון להתחבר תרתי משמע אל הרעיונות התנ"כיים הביאו את גבריאֵל, בסופו של דבר, להפעלת כוחו האלים במקום ובזמן הנדרש, בהתאם לדרישות ולמוסכמות של המיתוס התנ"כי העתיק. כל הדמויות ההיסטוריות שלחמו על ריבונות עם ישראל על ארץ-ישראל מיהושע ועד צדקיהו שותפות למעשהו זה.

<sup>168</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 16-29, 50, 64-68.

<sup>169</sup> במדבר רבה, פרשה כ"א, פסקה ד'. מדרש תנחומא, פרשת פנחס, פרק ג'.

דוגמה נוספת תבהיר את הפוטנציאל האלים של גבריאאל שלא בא לידי מימוש לאורך הסדרה, אלא באופן מחשבתי סוגסטיבי, עד לאותו רגע גורלי בו גבריאאל נאלץ לגלותו בתוך עצמו. גבריאאל מתואר כדמות היכולה להבחין בין אויב לאוהב בכך שהוא מצליח לכבוש את יצרו ואינו הורג את אהובתו בזמן מעשה האהבה, למרות רצונו העז לחנוק אותה בעקבות הכעס הגואה בקרבו על כך שהיא מחריבה את מעשה האהבה המושלם. הטקסט מתאר את פרשנותו של גבריאאל למעשה הסירוס של אוריתה ומספר שהיא 'ירתה בו מבט חד ועם זאת התרפטו שפתייה בחיוך דק מן הדק ששיקף זלזול רחוק של שליטה קרה'<sup>170</sup> החיוך המזלזל של אוריתה כלפי גבריאאל מעיד על כך שהיא אינה מקבלת אותו באופן מלא ואינה יכולה לתת את עצמה לגבריאאל באופן מוחלט,<sup>171</sup> והוא כועס על כך עד לסף איבוד השליטה העצמית.<sup>172</sup>

שחר הקפיד לתאר את גבריאאל מנקודת מבטו של המספר הנער כבחור גדול מידות וחזק, אך לאורך כל הסדרה אין כל תיאור אלימות פיזית שהתפרצה מתוכו, מלבד המאבק ברחוב הנביאים בינו לבין דאוד איבן מחמוד שיצא בראש הפורעים.

### **א.23 באלו פונקציות משתמש המודל השחרי ביחס למודל של פרופ וסיפורי האבירים?**

השוואה בין הנרטיב של סדרת היכל הכלים השבורים שהגיבור שלה הוא גבריאאל לזריא לבין המודלים של הרומנס הקלאסי ורומן האבירים של ימי הביניים יכולה להבהיר כמה צדדים עלומים במבנה של עלילת הגבורה בסדרה ובמשמעות ששחר יצק בה.

<sup>170</sup> דוד שחר, על הנר ועל הרוח, שם, עמ' 62.

<sup>171</sup> לגבריאאל יש קנה-מידה להערכת ההתמסרות במעשה האהבה בזכותה של איילת השחר בלה הנותנת לו את עצמה במעשה האהבה באופן מוחלט וללא תנאי, התמסרות המעצימה את הסתייגותה המרומזת של אוריתה הנתפשת אצל גבריאאל בממדים בלתי נסבלים.

<sup>172</sup> במובן הסמלי של קבלת האר"י הקדוש ניתן לראות את כישלון מעשה הזיווג שבין האוהבים כטיפה המרה של מידת הדין שנמסכה במעשה האהבה ופגמה בו. התוצאה הרת האסון של אותו זיווג כושל היא שבירת הכלים שעצרה את האפשרות לזרימת השפע מהעולמות העליונים לעולם החומר.



נורת'רופ פריי באנטומיה של ביקורת<sup>173</sup> מתאר את השלד העלילתי של רומן האבירים הכולל את החלקים הבאים: נסיכה נחטפת על ידי דרקון. נסיך מופיע בפני המלך ומבטיח להשיב את הנסיכה בשלום לביתה. המלך מציע פרס לנסיך – נישואין עם הנסיכה לאחר שיצליח להשיב אותה לביתה. הנסיך יוצא למסע מפרך ומסוכן ועובר הרפתקאות רבות בדרכו אל מצודת הדרקון שבה הוא שומר על הנסיכה השבויה במגדל רם ונישא. הנסיך מוצא בתום מסעו את הדרקון, נלחם בו, הורג אותו ומשחרר את הנסיכה הכלואה במגדל. הנסיך והנסיכה חוזרים יחד אל בית אביה. המלך המאושר נותן לנסיך את הנסיכה לאישה והם חיים באושר ובשמחה ויורשים את הכס המלכותי. בבוא היום הם הופכים לשליטיה של הממלכה כולה.

הקו העלילתי הדיאכרוני של הסוד'ט העוסק בגיבור סדרת היכל הכלים השבורים גבריא'ל לוריא, כולל את הפונקציות הסיפוריות הבאות: כישלון מעשה האהבה בין גבריא'ל לאוריתה אהובתו במלון המלך דוד, המייצג את החסר ואת השבר ביחסים שבין האוהבים. מצב זה מקביל לחסר של חטיפת הנסיכה מהארמון ברומנס. תוצאת השבר היא בריחתו של גבריא'ל לפריז כשהוא משאיר את אוריתה בירושלים, כאשר היא הרה ללדת את בנו. לחלק זה אין מקבילה במודל הרומנס כי העלילה מציגה את הנסיך כאדם הלוקח על עצמו אחריות ולא כאדם הבורח מאחריות. לעומת זאת, הרפתקאות גבריא'ל בצרפת הם חלק ממסע החיפוש של גבריא'ל אחרי עצמו ושמירה עקשנית של גחלת האהבה הנכזבת בתוך נפשו הפצועה. אותו מסע מקביל למסע במודל הרומנס בו הנסיך יוצא לאתר את הדרקון ובתוך כך הוא חווה חוויות משמעותיות רבות הבוחנות את יכולתו ומגדירות את גבולותיו.

שיבתו של גבריא'ל לירושלים אחרי שאביו יהודה פרוספר בק נפטר נראית במבט ראשון כסופם של מאבקי הכוח בין הבן לאביו, שבאו לידי ביטוי בכך שהאב ביקש להפוך את הבן לרופא ואילו הבן סירב לו ובחר שלא לסלול לעצמו דרך ולרכוש מקצוע בחייו. אך במבט שני שיבתו של גבריא'ל לירושלים היא שיבתו של הגיבור להתמודדות

<sup>173</sup> נורת'רופ פריי, אנטומיה של ביקורת:

Northrop Frye, 'The Mythos of Summer: Romance' *Anatomy of Criticism: Four Essays*, New Jersey: Princeton University Press, 1957, Pp. 186-206.

חייו, כאשר אחד מהדוקונים שבהם הוא נלחם הוא חוסר האחריות שלו כלפי אוריתה ובנו.<sup>174</sup> הדוקון השני עימו מתמודד גבריאל הוא הדוקון הלאומי שעלילת הסדרה עוסקת בו, והוא מיוצג כשגבריאל והרוקח מבצעים את הניסיון הנועז לחזור אל הטקס התנ"כי הקדום ולבחון אותו הלכה למעשה. חזרתו של גבריאל לירושלים קירבה אותו אל הגילוי העצמי שהיה כרוך בהתמודדות עם תפקידו הלאומי כמי שיצא לקרב כנגד הדוקון שאיים עליו ועל החברה היהודית. ההבדל המפתיע בין התמודדות זו לבין מודל הדוקון ברומנס הוא שהדוקון הוא דאוד איבן מחמוד חברו של גבריאל ואינו מין יצור בלתי אנושי יורק אש.

כדי לראות ביתר הרחבה ופירוט את האפשרויות העלילתיות בסדרה נתבונן במודל הפורמליסטי של ולדימיר פרופ מתוך מאמרו 'המורפולוגיה של המעשייה'. ('Morphology of the folktale'). בניתוח של פרופ, שעסק בפירוק הפונקציות הסיפוריות של סיפורי עם רוסיים, הוא מונה 31 פונקציות המקדמות את העלילה. פרופ מתאר הרבה יותר אפשרויות עלילתיות מאלו הנמצאות בסדרת היכל הכלים השבורים. פרופ מודע לכך שלא כל עלילה מכילה בפועל את כל הפונקציות הסיפוריות ולכן הוא טוען שהעלילה המינימלית תכלול שמונה פונקציות אותן הוא ממספר מ-10 ועד 18 ואלה הן: הסתבכות בשתי צורות: הנבל מבצע את זממו ופוגע בכך משפחתו של הגיבור או שודד דבר יקר ערך (פלאי) ממנו או שלבן משפחתו של הגיבור חסר דבר מה ויש לחפשו ולהביאו (כלה, תרופת פלא או חפץ פלאי); המשלח מודיע לגיבור על פגיעתו של הנבל או על החסר ומשלח אותו לתקן את המעוות; הגיבור מחליט לצאת לחיפושים; הגיבור עוזב את ביתו; הגיבור פוגש את המעניק וזה מעמידו בניסיון (מטיל

<sup>174</sup> שחר בחר שלא להתמודד עם הבעיה הזו בכל ספרי הסדרה מלבד בספר המסיים את הסדרה, על הנר ועל הרוח בו הבין גבריאל שאוריתה נכנסה ממנו להריון ולכן מיהרה להתחתן עם הדוקטור לנדאו, וכן הבין שהיא ילדה את בנו נזכיר בזאת שהכרך האחרון של הסדרה נכתב אומנם אחרון ברצף הכרונולוגי של הכתיבה, אך מבחינת הזמן העלילתי הוא מתרחש שבע שנים לפני תחילתה של הסדרה. חשוב לשים לב לסדר הזמנים כיוון שכל הזמן המתואר בסדרה מתייחס ל-1936 ולכל שנות הכתיבה של המספר המבוגר, ובכל יתר ספרי הסדרה אין זכר לעיסוק של שני המספרים וגבריאל בנסיבות שהובילו את אוריתה לנישואיה עם דוקטור לנדאו ואף אין כל עיסוק בבנו של גבריאל. כדי להמחיש עד כמה שחר נמנע מעיסוק בכך של אוריתה וגבריאל ניתן לראות בספר חלום ליל תמוז בו עסק שחר בצייירת המודרנית, נכדתה של אוריתה, בלי להתמודד עם דמותו של הבן המשותף לאוריתה וגבריאל.

עליו משימה כלשהי); הגיבור עומד בניסיון (ממלא את המשימה על הצד הטוב ביותר); המעניק נותן לגיבור גמול על מעשיו: גורם מופלא (תכונת פלא, חפץ פלאי, עוזר מופלא, כוח פלא); הגורם המופלא מסייע לגיבור להגיע ליעד חיפושיו; הגיבור והנבל נפגשים במערכה; הגיבור מסומן (בת המלך מסמנת אותו בזמן הקרב או שהגיבור לוקח סימן מגופו של הנבל ההרוג); הגיבור מנצח את יריבו.<sup>175</sup>

בהשוואה בין היכל הכלים השבורים למודל של פרופ העוסק בסיפורי העם הרוסיים, ניתן לראות ששחר הסתפק בהרבה פחות פונקציות מקדמות עלילה מהמינימום שהוגדר על ידי פרופ. על פי המניין חמש פונקציות עלילתיות בלבד נותרות מהמודל והן אלה אשר מרכיבות את עלילתו של גבריאל בסדרה: ההסתבכות הראשונית מתבטאת בחסר אישי ובכישלון מעשה האהבה המתפרש על ידי גבריאל ככישלון האהבה כולה; הפיתרון לחסר: הגיבור נמלט מאהובתו ויוצא ללימודים, הוא עוזב את מולדתו ונסע לצרפת שם הוא חי שבע שנים; הגיבור שב לארצו, מספר ימים לאחר ששב הוא פוגש את הנבל בשדה המערכה; הגיבור מנצח את יריבו הלאומי.

ההבדל ראשון בין המודל של פרופ לפונקציות הסיפוריות בעלילתו של שחר הוא הפער בין שני החסרים המופיעים בסדרת היכל הכלים השבורים לבין החסר העיקרי אותו מציג פרופ כמרכיב מרכזי המקדם את העלילה. מצד אחד החסר הראשוני הוא כישלון עלילת האהבה האישי, מצד שני מיוצג חסר משמעותי לא פחות והוא התפרצותו של המאבק הלאומי ויציאתו של הגיבור להילחם כנגד כל הסיכויים. על אף שהחסר האישי זוכה להסבר ולנימוק בסדרה הוא נותר בעינו ואינו מתמלא או זוכה להקלה או פיצוי. לעומת זאת החוסר הלאומי מוסבר, מנומק ומגיע לידי הכרעה. הבדל נוסף בין המודל של פרופ לפונקציות הסיפוריות בעלילתו של שחר הוא היעדרם של האלמנטים המופלאים שנכחו באופן בולט במודל של פרופ. נראה ששחר התרחק ככל האפשר מהפלאי, הבלתי מציאותי והעל טבעי, על מנת לקרב את הקורא ולחזק את אמינות הפרשנות שלו למציאות ההיסטורית.

<sup>175</sup> Propp, Vladimir, 1977. *The Morphology of the Folktale*, Ibid.

ההבדל הבולט ביותר בין מודל רומן האבירים של ימי הביניים לבין המודל המצומצם שמציע פרופ הוא פונקציית התמורה בסופו של רומן האבירים, כאשר הגיבור מקבל תגמול לאחר שהשיב את הנסיכה לבית אביה. שחר בוחר כמהלך עלילתי שאינו נצמד למודל של פרופ ואינו מאפשר לגיבור לקבל פרס עבור נצחוננו המזהיר, בדמות תיאור חיים טובים ומאושרים לאחר הניצחון.

#### א.24 הפיתרון של שחר לבעיית דמותו של גבריאל לוריא בספר לילות לוטציה

קשה לפתור את דמותו של גבריאל לוריא בסדרת היכל הכלים השבורים מבלי להסביר את העובדה ששחר לא כתב על תגמול שהגיבור קיבל בתמורה למעשה גבורתו. ניתן להיווכח בקלות לאורך הסדרה ששחר נטה לבנות עלילות ולהפריכן; לבנות דמויות ולגרום להן להיוולד מחדש בדמות שונה לחלוטין, כפי שניווכח להלן, בפרק העוסק במיסטיקה (פרק ב' להלן). אולם, קל להבחין ששחר לא השתמש בטכניקת הלידה המחודשת בתיאור דמותו של גבריאל לאורך הסדרה כולה. דמותו של גבריאל הפכה אניגמטית וקשה להתרה עוד יותר בעקבות סירובו של שחר לעסוק במה שאירע לדמות אחרי 1936. ההימנעות מעיסוק בדמות זו בולטת עוד יותר מאחר ששחר לא הגביל את עצמו ביחס לדמויות רבות אחרות שאכלסו את הסדרה. להן הקדיש חלקים נכבדים בהווה של המספר המבוגר שכתב את הסדרה שלושים שנה ומעלה אחרי 1936. יצירת דמויות ההמשך בסדרת היכל הכלים השבורים מורכבת ביותר מאחר שלכל דמות יש את הדמות הנגדית ואת הדמות המשלימה שלה.<sup>176</sup> מאחר שהדמות הנגדית של גבריאל היא דאוד המת אין ביכולתו של שחר להמשיך בכתיבה עליו. אולם, אין להסיק מכך ששחר ויתר באופן סופי על הצורך המתבקש לבחון בכל זאת את דמותו של גבריאל בהווה הכתיבה של הסדרה. לשם כך כתב שחר את הספר לילות לוטציה המתרחש כולו בפריז. שחר חיבר את דמותו של המספר המבוגר עם דמותו של גבריאל, וזאת בכדי לממש את

<sup>176</sup> לדוגמה: הדמות הנגדית של גבריאל היא דאוד. הדמות המשלימה שלו היא שרוליק הספרן. הדמות הנגדית לאוריתה אהובת נעוריו של גבריאל היא איילת השחר שהיא בלה אשתו של פסח השמן. והדמות הנגדית לאוריתה היא שושי רבן אשתו של יצחק רבן.

בחינת פוטנציאל התמורה במציאות של שנות השבעים והשמונים של המאה העשרים בפריז.

אולם הנושא של הספר שתחילתו במסע לגילוי עצמי וקבלת תמורה עבור מעשה הגבורה טובע עד מהרה במערבולת של תשוקה מינית, משחקי שליטה וקנאה יוקדת. פונקציית התמורה המבוקשת אינה מוצאת את מימושה. לאורך הספר הגיבור שרוי בהתרוצצות חסרת סיכוי בין שלושה מרכזים תמטיים: כיבושה של אישה אמריקאית יבשה וריקה מכל תוכן רגשי; רדיפה אחרי לוטציה הצרפתייה החיה את חיי הרגש הסוערים שלה בין הצוענים, והמיתוס של יעקב הנלחם עם המלאך על הירדן. לאורך הספר מתברר שלוטציה הצוענייה היא המאהבת של תומס אסטור שהוא חבר ילדותו השנוא של המספר. בתחרותו עם תומס אסטור על ליבה של לוטציה נכשל המספר בניסיון לשכב עימה לאחר שהיא מתחמקת ממנו במסיבת תחפושות בה המספר מאבד אותה.

הסטייה מהמיתוס המהותי של יום פרוץ המאורעות והחזרה אליו בדרכים מפתיעות, מתבצעת בתוך הזרימה השוצפת שהיא נשמת אפה של הסדרה כולה. הספר לילות לוטציה<sup>177</sup> מציג סטייה והיסחפות של הכותב אל סמטאות עלילתיות בעלות פוטנציאל לגילויים חדשים וחיבורים מפתיעים. אולם, אותן סמטאות עלילתיות מסכנות באורח משמעותי את שלמותו של הטקסט ואת בהירותו. אחת הסכנות שבטכניקת הכתיבה של שחר היא אפשרות לבלבול רב בין דמויות שונות ובעיקר בין דמות הכותב המבוגר לבין גבריאל לוריא. יכולתו של שחר להתמודד באופן חזיתי פנים אל פנים עם סבך הדמויות ועלילות המשנה הרבות הוכחה בהצלחה לא פעם אחת, אולם דווקא בספר שהיה אמור לתאר את התמורה, שחר סירב להביט אל התהום הפעורה שממנה נובעת סדרת היכל הכלים השבורים – סיפור פרוץ המאורעות של קיץ 1936, תהום שממנה הצליח לצאת למסקנותיו מאוחרות רק כשכתב את הסדרה, שלושים שנים ומעלה לאחר זמן התרחשותם של המאורעות.

בספר לילות לוטציה נטש שחר לפחות שלושה מרכזים אפיסטמולוגיים מייצבים שעזרו לו בסדרה כולה בשמירה על האיזון שבין הצהרת כוונות המתבטאת בהיצמדותו

<sup>177</sup> דוד שחר, לילות לוטציה, שם.

למיתוס התנ"כי, לבין עיבודיו השונים של המיתוס בדרך לתיאור יום פרוץ המאורעות ובהשפעתו העתידית של אותו יום על שלל הדמויות שבסדרה. מרכז אפיסטמולוגי ראשון ששחר מוותר עליו הוא ההבחנה בין הכותב המבוגר לבין דמותו של גבריאל לוריא. מרכז שני הוא ויתור על התנועה המפרה כל כך את יתר חלקי הסדרה, התנועה שבין קיץ 1936 לבין זמן ההווה של כתיבת הסדרה. מרכז שלישי ששחר מתעלם ממנו הוא ירושלים, העיר והמרחב הלבנטיני בו הוא שלט ביד רמה, לטובת מרחב פריזאי שרב בו הנסתר על הנגלה. כך שלל מעצמו את העוגן הפיזי שבהיכרות האינטימית עם המבואות, הכניסות והיציאות בכל סמטה ובית. העוגן היציב של המרחב הפיזי נעקר, הנוף החדש לא הגיע לידי מימוש ונותר כרקע מטושטש להתרוצצותו של הגיבור ברחבי העיר פריז. שחר הבחין בבעיה ולכן חזר שוב ושוב לאורך הספר לתיאור ישיבתו הגיבור על ספסל מול הציור בכנסיית סן סוליפ. ניכר בו שהוא נאחז בציור של דלקרוא כארטיפקט יציב שבאמצעותו ביקש להחליף את היציבות שבתיאורי הנוף הירושלמי בסדרה המבטאים ביטחון ורוגע.

בספר לילות לוטציה בחר שחר לכתוב בזמן ההווה של כתיבת הסדרה בלבד. אחרי למעלה מעשרים שנים ששחר כתב רוב הזמן תחת שלושת המוסכמות שצוינו. הסטייה מהן יוצרת בלבול ניכר בין דמות המספר לדמותו של גבריאל והניסיון לאחות בין המספר המבוגר לבין גבריאל נכשל בחלקו בגלל חוסר האיזון שנוצר בעקבות נטישת המערכות המאזנות ששחר עמל וטרח על יצירתן לאורך הסדרה.

יום פרוץ המאורעות כפי ששחר תיאר אותו התכתב באופן ברור עם המיתוס התנ"כי של דוד וגוליית, והמיתוס הציוני של 'מעטים מול רבים'. אין ספק כי מיתוסים אלה היו בבסיס תיאור יום פרוץ המאורעות בספר יום הרוזנת ובספר יום הרפאים אך הם לא זכו לחשיפה ברורה בספרי הסדרה. לעומת זאת, בספר לילות לוטציה שחר הציג מיתוס מקראי שלא השתמש בו בעבר, באופן גלוי: יעקב נלחם במלאך במעבר הירדן. להתרחקות ממקור הנביעה של הסדרה יש השפעה נוספת אצל שחר והיא הפער הגדול שנוצר בין ההבטחה שטמונה במיתוס של יעקב הנלחם במלאך לבין קיומה של הבטחה זו בטקסט הספרותי. הניסיון של שחר לייצר בספר נביעה מיתית חדשה בדמות הסיפור המיתולוגי סביב הציור של דלקרווא, יעקב נלחם במלאך, לא צלח. במקום לכתוב את

המקבילה של המיתוס המקראי שסופו קבלת תמורה, סטה שחר מהפוטנציאל של מימוש המיתוס באמצעות סוף שתמורה בצידו. הוא בחר לספר סיום מפתיע, בו המספר המבוגר שהוא גם גיבור הספר בורח מצרפת ארצה חסר פרוטה, מרומה, מבולבל, מנוצל וחסר כוחות, בעוד שהמיתוס המקראי מספר לנו סיפור אחר לגמרי: יעקב מעביר את כל ביתו ורכושו את הירדן, ורק אחרי שהבטיח את שלומם של בני משפחתו הוא נאבק עם המלאך במעבר הירדן.

וַיִּנְתֵּר יַעֲקֹב לְבָדוֹ וַיֹּאבֶּק אִישׁ עִמּוֹ עַד עֲלוֹת הַשָּׁחַר: וַיֵּרָא כִּי לֹא יָכֹל לוֹ וַיִּצַע בְּכַף יָרְכוֹ וַתִּקַּע כַּף יָרֵךְ יַעֲקֹב בְּהֶאֱבָקוֹ עִמּוֹ: וַיֹּאמֶר שְׁלַחֲנִי כִּי עָלָה הַשָּׁחַר וַיֹּאמֶר לֹא אֲשַׁלְּחֶךָ כִּי אִם בְּרַכְתָּנִי: וַיֹּאמֶר אֵלָיו מַה שְּׁמֶךָ וַיֹּאמֶר יַעֲקֹב: וַיֹּאמֶר לֹא יַעֲקֹב יֹאמֶר עוֹד שְׁמֶךָ כִּי אִם יִשְׂרָאֵל כִּי שָׁרִיתָ עִם אֱלֹהִים וְעַם אַנְשִׁים וַתִּוְכַל.<sup>178</sup>

יעקב יוצא מהמאבק פגוע בגופו, אך התמורה הכפולה שהוא קיבל הצדיקה את המאמץ. יעקב קיבל שם חדש, 'ישראל', וברכה מהאל. עצם כתיבת הספר לילות לוטציה היה ניסיון נועז של שחר לכתוב את התמורה שמקבל הגיבור. ניסיון זה נכשל במבחן התוצאה כשלא עלה בידי למלא את חובתו למיתוס המקראי בכך שלא כתב את שלב התמורה. ככל הנראה שחר היה מודע לכישלון ועדות לכך אפשר למצוא בכך שלא כלל את הספר בהוצאה המכונסת של היכל הכלים השבורים שנערכה בסוף ימיו. על גב הספרים שיצאו בהוצאה זו הספר לילות לוטציה קיבל את השם האניגמטי 'השער הסתום'.

מדוע נכשל שחר בכתיבת התמורה שקיבל גיבור החיל על מעשיו? האם שחר נכשל בגלל שלא הכיר את פונקציית התמורה במודל של רומן האבירים? נראה ששחר הכיר היטב את שלב התמורה, שהרי היה בקי בתנ"ך והכיר היטב את הפונקציה המופיעה תדיר בסיפורי התנ"ך. שתי דוגמאות לכך הן סיפורי חייהם של דוד ויוסף. שני הסיפורים הללו כוללים בתוכם את שלב התמורה באופן בולט. יוסף הפך ליועץ של מלך מצריים כתמורה לתלאותיו ואילו דוד נשא את מיכל בת המלך לאישה ושלט בממלכה כמלך אחרי מות שאול בקרב, כתמורה לגבורתו.

<sup>178</sup> בראשית, פרק לב, פסוקים כג-לב.

מאחר שברור לכל קורא בתנ"ך ששחר הכיר את פונקציית התמורה במודל הספרותי עולה השאלה ביתר תוקף. מה בכל זאת הכשיל את כתיבת התמורה? כדי לענות על שאלה זו יש להיכנס לתוך המאגר הגנטי של המיתוסים בתרבות היהודית מאז ימי התנ"ך ועד ימינו. ממאגר עצום זה אני מבקש לחלץ שני מיתוסים הסותרים זה את זה, ששחר התמודד איתם בכתיבתו. המיתוס הראשון הוא המיתוס התנ"כי שתבניתו מאבק בכל אויב ללא התחשבות בתוצאות, מול המיתוס השני הגורס פסיביות פיזית כנגד התוקף. לפי מיתוס זה הדרך היחידה להתגברות על הנבל היא תפילה ותיקון עצמי שיעורר את זעמו של האל הנוקם כנגד האויב.

#### **א.25 יום פרוץ המאורעות כמיתוס חדש ישן לגאולה**

המודל הפסיכי מתקשר במישורין לספרות שנכתבה לאורך 2000 שנות גלות מתוך אידיאולוגיה שראתה בגלות פסק זמן של ויתור על השאיפות הלאומיות טריטוריאליזם. המייצגים הראשיים של דרך זו בתרבות היהודית היו חז"ל שכתבו כתיבה פציפיסטית שהתנגדה לכל ניסיון לכונן ישות יהודית עצמאית בארץ-ישראל באמצעות מרד בשלטון. סוג כתיבה זה היה צורך הישרדותי שנלמד מתוך כישלון מרד בר-כוכבא והחורבן הנורא שהמיטה האימפריה הרומית לאחריו על העם היהודי בארץ-ישראל. מקורו של הרעיון בימי הנביאים בתנ"ך והוא מופיע ביתר שאת בתקופת חז"ל. אלה גם אלה גרסו כי תקומת העם בארצו תגיע רק בהתערבות אלוהית שמשמעותה במציאות מקדש השלישי שיירד מהשמיים וביאת המשיח באחרית הימים. מבחינה לאומית פרקטית תבנית המשיח הפרסונלי היתה הכרחית כקונספט אפיסטמולוגי בתרבות היהודית כאשר החיים של רוב רובו של העם התנהלו בגלות. המציאות באותה תקופה לא אפשרה כתיבה על חיים יהודיים שלמים בארץ-ישראל. דגם הרעיון המשיחי והגאולה מידי שמיים שנותר יציב לאורך הדורות מנע מהאדם היהודי את האפשרות המחשבתית לגאול את עצמו בעצמו ולחיות בארצו.

בסיום עלילת יום פרוץ המאורעות של קיץ 1936, שחר בחר לתאר מצב בו היהודים הצליחו לגייס מתוכם גיבור חיל שהציל את העם. הגיבור ידע להתגבר על האויב ולהכריע אותו. אך מה יכול הגיבור לעשות אחרי ההכרעה או מה הוא צריך



לעשות לאחריה? לשאלה זו אין תשובה. גיבור הסדרה גבריאל מתיישב חסר אונים ומבולבל עד שסמל המחלקה האנגלי ברקנס מחלץ אותו מהמצב הנואש.<sup>179</sup>

#### א.26 סינקדוכה: מנגנון פעולה, מטרות ומשמעות

החלק השני במושג 'העללה' של היידן וויט הוא הציות שמגלה כתיבת ההיסטוריה לסוגי הטרופים השונים בהם היא משתמשת כדי לעצב את הנרטיב ההיסטורי. הטכניקה שדרכה בחר שחר לספר את העלילה היא הטכניקה הסינקדוכלית. בעקבות קביעה כללית זו יש צורך לבדוק כיצד טכניקה זו באה לידי ביטוי בכתיבה ומה הם הדברים שהיא מאפשרת לטקסט של שחר או מונעת ממנו. אחרי שנבחן את מנגנון הפעולה של הסינקדוכה נשאל מה הן המשמעויות והתפקידים שמשרתת הטכניקה לאורך הסדרה.

בטקסט שתאר את יום פרוץ המאורעות, בחר שחר לבנות את העלילה בעזרת קטעים קצרים של תיאור, מונולוג פנימי, דיאלוג, הגדה, והקצאה של סביבת האירוע הדרמטי. כל יחידת מיקרו טקסט מהווה סינקדוכה עצמאית שאין לה בהכרח קשר סיבתי ברור לסינקדוכה שאחריה או לזו שלפניה. המארג של הפרגמנטים הקצרים מהווה במקובץ ניסיון לסמן את גבולות האירוע השלם. בכדי להציג את המארג הסינקדוכלי והסינכרוני של שחר יש צורך בביצוע קריאה קרובה שתבהיר מאיזו תודעה נמסרו הפרגמנטים, מי הן הדמויות שאיכלסו את הנרטיב וכיצד הן הגיבו לעלילת פרוץ המאורעות ומהו טווח הזמנים עליו נעה העלילה. הדרך בה נפרק את הטקסט לגורמיו השונים תיעשה תוך מעקב לינארי וצמוד אחר תנועת המבט, השמיעה והמיקוד של כל אחד מחלקי הפנים שבמיקרו טקסט. המטרה של הפירוק היא להסביר את תהליך מסירת

<sup>179</sup> הצעה למחקר עתידי שיהיה בבחינת נגזרת אורך של פונקציית התמורה בספרות העברית מההשכלה ועד ימינו. במבט ראשוני על הספרות מתקופת ההשכלה ועד ימינו ניתן לומר שהספרות נשארה נאמנה למודל החלקי של הרומנס כשהמאבק וההתגברות על כל צר ואויב היא הצד המרכז את כל תשומת הלב והכוחות ואילו הזכייה בתמורה הפיזית שברומנס באה לידי ביטוי בחתונה עם הנסיכה והחיים הטובים שאחרי המאבק כמעט שאינם קיימים בספרות העברית. תזה זו שאני מציג כאן דורשת הוכחה ומחקר מעמיק שיבחן בספרות העברית לאורך התקופה המוצעת ואת המידה שבה היא מצייתת או לא מצייתת למודל הרומנס. כדי להמחיש עד כמה עמוקה התפיסה הגלותית באפיסטמולוגיה שנוכחת בחיינו עד היום נפנה את המבט אל המנזר מדינת ישראל, 'התקווה' המדבר עדיין על געגועים לארץ-ישראל ולא על חיים מלאים של העם בארצו, כל זאת בשעה שהמדינה כבר קיימת 68 שנים.

הנרטיב כסינקדוכה סינכרונית שאיפשרה מספר רמות של חופש, תנועה בזמן ובמרחב, שהן בלתי אפשריות בטקסט לינארי. אותו חופש שהקנתה הטכניקה הסינקדוכלית-סינכרונית שירתה מערכת של משמעויות הנמצאת על מערכת הקואורדינטות בגרף שבין הפרטי ללאומי ובין המיתולוגי למיסטי.<sup>180</sup>

בספר השלישי בסדרה, יום הרוזנת<sup>181</sup> בחר שחר לתאר את יום פרוץ המאורעות של 1936 בכך שהמספר המבוגר פנה במישרין אל הקוראים ואמר: 'שוב קרה לי מה שקרה לי כל פעם שביקשתי לספר את תולדות היום ההוא, יום התפרצות המאורעות שחצו ובקעו את העולם ואת הזמן לשניים. יום שהיה לנקודת מפנה בחיי גבריאל לא פחות משהיה יומו של ברל. אני רוצה להעלות כסדרם את זיכרונות אותו היום.'<sup>182</sup> פתיחת העלילה היא אפוא הקדמה הנעה בין אבחנה אישית של המספר שחוה משהו בכל פעם שהוא מספר את חוויית פרוץ המאורעות, לבין חוסר יכולתו של הטקסט לפרט ולהסביר מה הוא אותו משהו שקרה לו. כפי שנבחין בהמשך הוא מדבר על הסתת התודעה ששיבשה את היכולת למסירה דיאכרונית של אותו אירוע. הסיבה הראשונית להסתת התודעתית היא טכנית – כך שחר כתב. אולם הסיבה העיקרית היא ששחר ניסה לכתוב הסתת במרחב ובזמן של הטקסט מיום פרוץ המאורעות מתוך ניסיון לכתוב שווה ערך השוואתי ליום פרוץ המאורעות מצד אחד, ומצד שני לסכם את הדברים שכבר קרו כמעין השוואה, שנועדה להיאחז מחדש במציאות הבדויה בעזרת ספירה מחודשת של מלאי האירועים. זאת כדי להבטיח שהפעם הסטייה התודעתית והנרטיב שווה הערך לא ימלאו את מקומו של תיאור מראות הזוועה אותם ביקש לתאר בטקסט. ניתן להבין בנקל שהסיבה לאותה סטייה היא הקושי של שחזור תודעת הנער שמבקשת לרכך ולהשכיח את המראות הקשים אותם חווה.

במרכז ההקדמה המספר הקפיד לשלוח רמז מטרים לחשיבות העלילה אותה הוא עתיד לספר בכך שהוא פתח בהכללה דרמטית 'יום פרוץ המאורעות שחצו ובקעו את

<sup>180</sup> הניתוח ברובו הוא של קטע מתוך הספר יום הרוזנת, שם, עמ' 146-158. כמו כן נשתמש בחלקים מתוך החזרות על אותו קטע בספר יום הרפאים, שם, עמ' 31, 188-191, בהם מתואר שוב יום מותו של דאוד איבן מחמוד.

<sup>181</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 135-140.

<sup>182</sup> שם, עמ' 146.

העולם והזמן לשניים'. החיבור בין שני חלקי המשפט 'יום פרוץ המאורעות' לבין 'שחצו ובקעו את העולם לשניים' יוצר שיא של ציפייה ביחס להמשך העלילה. משפט ההבהרה שהופיע אחרי משפט זה הוא קפיצה בזמן אל מעבר לסדרה כולה והוא אומר 'יום שהיה לנקודת מפנה בחיי גבריאל לא פחות משהיה יומו של ברל'. במקום להתחיל בסיפור פרוץ המאורעות שיסביר איך נבקע העולם וחצה את הזמן לשניים מדלג המספר המבוגר אל ההכללה העתידית שיום זה שינה את חייהם של ברל וגבריאל. שחר סתם את דבריו ולא המשיך לספר על ההשלכות מרחיקות הלכת של יום פרוץ המאורעות בחייהם של גבריאל לוריא וברל רבן עד סוף הסדרה. ניתן לשער מה היו ההשלכות שאליהן התכוון שחר בדבריו, כששני הגיבורים שלו מהווים מודלים הרואיים לחיים יהודיים נכונים שהלכו והתפתחו בארץ-ישראל עד שהפכו למציאות בחיים העצמאיים של העם היהודי במדינת ישראל.

אחרי הפרולפסיס המהווה קפיצה קדימה בזמן והכללה מפתיעה שאין לה המשך, מתחילה העלילה בסטייה שהיא אנלפסיס במרחק של שמונה ימים לפני יום פרוץ המאורעות, שבמהלכה סיכם הטקסט את כל הגילויים החשובים לנער המספר שסופרו עד לעמוד 136 בספר יום הרוזנת: הגילוי שברל רבן הוא המשורר אשבעל אשתרות ושהקדוש המוסלמי המדבר בשער יפו הוא לואידור השתקן. תפקיד ההקדמה, מעבר להיותה סטייה מהרצף הלינארי הוא לשמש ראש גשר לצורך החלפת נקודת המבט מהמספר המבוגר למספר הנער בן העשר שמתקשה להתחיל בסיפור האירוע המטלטל אותו חווה. המעבר מתודעת הממקד המבוגר אל תודעת הממקד הנער ממשיכה בשלב ראשון את הסטייה מתיאור ההתפרצות האלימה אל מקומות בטוחים יותר. הנער ממשיך לסכם את מה שכבר סופר והוא חוזר על תולדות היום המופלא בו נמכר הכינור של ברונהילדה לבולוס אפנדי ומשם מדלג הנער לסיפור שיטוטיו בירושלים שהוליכו אותו אל תוך המון ערבי שהצטופף בשער יפו. ההתקרבות המסוכנת אל העיר העתיקה יצרה סטייה עלילתית כשהנער יוצר מטונימיה לאותו המון ערבי נדחק בסיפור אודות הכתרתו של הרב הראשי ועל הדוחק הנורא בבית הכנסת. הדיגרסיה הארוכה של הנער וההתרחקות ממוקד האירוע בזמן ובמרחב מאיימת על כיוון ההתקדמות הכרונולוגית של הטקסט. כדי להחזיר את הטקסט למסלול אנו עדים להתערבותו הקצרה של המספר

המבוגר הפונה את הקוראים בפנייה ישירה, מתנצל על הדיגרסיה כולה ומחזיר אותם אל יום פרוץ המאורעות ואילו הם דבריו: 'אינני יודע מדוע דווקא תמונה זו עולה לפני, אך מכיוון שעתה העליתיה שוב על נייר, והריני פנוי עכשיו לספר מה שראיתי אני, כמו עיני, מן הדברים שהתרחשו ביום פרוץ המאורעות'.<sup>183</sup> עד כאן המספר המבוגר, ומכאן ואילך המספר הנער. 'בתחילה נשמעה נהמה רחוקה כהמון גלים נהמה מתקרבת ובאה ועולה בקצב מאיים. "זהו זה" קפץ גבריאל ממקומו "ההמון מתפרץ מהמסגדים".<sup>184</sup> מהרגע שגבריאל מסביר את פשר הנהמה של ההמון הערבי קופץ הנער הסקרן על גדר המרפסת וראה את האוזן-האדומה, בעל חנות המכולת, עובר מפעולה יום יומית של תליית מלכודת זבובים העשויה ששר, לסגירה מבוהלת של תריס המתכת בחנותו. מבטו של הנער ממשיך לעקוב אחרי האוזן-האדומה הרץ לביתו במעלה הרחוב אל שכונת מאה שערים. המבט והמיקוד משתנים ברגע בו נפתח שער החצר ודוקטור זונד שרגע קודם לכן הלך לדרכו עם חבילת בגדיו החדשים שקיבל מהחייט, חוזר ללא החבילה מאובק ופרוע. הדוקטור מכריז שפורעים מתקדמים באין מפריע לכיוון העיר החדשה. המיקוד עובר אל הקולות שנשמעים מרחוב הנביאים ובהם רעש נפץ הזגוגית. הנער רואה שני פורעים השוברים את חלון הראווה של החייט. מבטו של הנער נודד מהרחוב חזרה אל החצר, שם ברל רבן אוסף את הניירות הפזורים על השולחן שמתחת לעץ התות וממהר להחביאם במרתף. המבט עובר אל גבריאל שעומד חיוור לרגע עד שהוא מתעשת. הוא חוטף את השברייה התורכית העתיקה, שולף אותה מנדנה ויוצא לרחוב. המיקוד ונקודת המבט שוב משתנים כשהנער המספר מבקש לרוץ אחרי גבריאל אך ידיו החזקות של דוקטור זונד הכירורג עוצרות אותו והוא צועק עליו "הישאר בבית". בהמשך הטקסט עוקב הנער שהצליח להערים על דוקטור זונד ותוך היכרות מעמיקה עם הבית הוא נמלט אל המטבח ומשם יוצא אל החצר האחורית, מטפס על הגדר וקופץ אל הרחוב. הנער חוצה את רחוב הנביאים ומספיק לראות את אחד הפורעים בורח בצעקות במורד הרחוב לעבר שער שכם. המיקוד משתנה שוב ומופיעה התערבות קצרה של המספר המבוגר בצורת פרולפסיס שבו נאמר: 'רק אחר כך נסתבר שהלז נמלט וצורח הוא שגרם למנוסת

<sup>183</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 147.

<sup>184</sup> שם.

כל היתר'. מבטו של המספר הנער ממשיך לשוטט עד שהוא רואה את גבריאל יושב על גבי ארגז, אוחז את ראשו בידיו ומביט בעולם 'במין מבט ריק'. המבט של הנער מטפס מעט, ומעל ראשו של גבריאל הוא רואה את מלכודת הזבובים מלאה כתמים שחורים של זבובים מתים שנדבקו אליה. המבט ממשיך לנדוד ובמרכז הכביש הוא רואה את גופתו של הפורע הערבי שמתבוססת בשלולית דם. המבט המבוהל נמשך אל קול ניפוץ הזוגית המרוסקת של חלון הראווה, שאותה מטאטא החייט החוצה אל הרחוב. המיקוד משתנה ונמשך אל צליל לא מוכר, קול רגיעת נעליים מסומרות המעידות על קבוצת חיילים בריטים שעולה ברחוב הנביאים. המבט חוזר ועוקב אחרי החייט שממהר לנעול את חנותו ונמלט אל סמטת חבשים. המיקוד חוזר אל הקול במעין עיכוב מסוים. רגע לפני שהחייט נעלם הוא קורא לגבריאל שיושב על הארגז 'למה אתה מחכה? הסתלק מהר מפה לפני שיגיעו הנבלות ויתחילו לשאול שאלות'<sup>185</sup> המיקוד חוזר אל גבריאל ההמום שמוציא סיגריה מכיסו ושוכח להדליק אותה. המבט נודד מגבריאל אל קבוצת החיילים האנגלים שיורדים מהטנדר. חלקם נכנסים לבית ברחוב הנביאים בו גר קצין המשטרה הבריטי ביל גורדון. האחרים ממשיכים לצעוד ברחוב בשורה עורפית, עד שהם נתקלים בגופה המוטלת ברחוב. מפקד הכיתה מסובב בנעלו את ראשו של המת כדי לזהותו. המיקוד עובר למראה פניו של דאוד איבן מחמוד בצד הנעל הצבאית. 'בצד הנעל המסומרת נפערו לקראתי עיניו של דאוד איבן מחמוד הנהג בכאב של תדהמה.'<sup>186</sup>

בנקודה זו נשבר הרצף התיאורי של העלילה. ההמשך הוא מונולוג פנימי של הנער המספר המנסה להסביר לעצמו איך קרה השינוי באישיותו של דאוד שהנער הכירו בתלבושת מערבית ולפתע ראה אותו מת בתלבושת ערבית מסורתית. כדי לפתור את התעלומה הנער יוצר אנלפסיס. הוא חוזר אל תוך זכרונו על מנת להעלות משם רמזים לסיבת השינוי המפתיע שעבר דאוד. הנער נזכר בשני רמזים מטרימים לסערה שאחזה בדאוד. הרמז הראשון הוא נסיעתו המהירה של דאוד במורד רחוב הנביאים 'ועיניו כמו מוכות בסנוורים, ומאז אותו יום לא חזר לעבוד בשירותו של השופט הזקן'. הנסיעה המהירה של דאוד התרחשה ביום הקסום בו רקדו גבריאל ואורית בקפה גת, ואורית

<sup>185</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 148.

<sup>186</sup> שם.

הזמינה את דאוד לריקוד. דאוד נחרד מעצם המחשבה שאוריתה וגבריא אל משפילים את עצמם מרום מעמדם המשפחתי לשפל הריקוד ברחוב ואיסוף הנדבות כקבצנים. רמז שני נמצא בזיכרון השיחה שניהלו השופט דן גוטקין וז'נטילה לוריא. השופט אמר 'הוא החליט לתת גט לאימפריה הבריטית'.<sup>187</sup> הסיבה למהפך בחייו של דאוד אותה ציין השופט היא חזרתו של דאוד בתשובה מוסלמית 'סביר יותר להניח שעתיד הוא ביום מן הימים לעלות לרגל למכה. שמעתי שהוא מתאבק לרגליו של השייח ג'יבראן במסגד אל אקצה'.<sup>188</sup>

למעברים במיקוד ובמבט כפל משמעות. מצד אחד הם משמשים למעבר מתודעת הנער המספר לזו של המספר המבוגר. מצד שני, הם לוכדים את המשמעות הרחבה של האירוע האלים והניסיון הנואש להיאחז בכל רמז על מנת להסביר את הסיבות והגורמים שיצרו אותו. ברור לכל המתבונן שהעלילה בדרך מסירתה זו מתרוצצת כל העת בין הלאומי לפרטי תוך הסבר תיאורי ופרשני מפורט של חוסר האפשרות לדו קיום בשלום בין היהודים לערבים, הצהרה שאינה נאמרת במפורש אבל משתמעת מתוך הדברים. רק אחרי הדיגרסיה הפרשנית של תודעת הנער שעסקה במניעים לשינוי המפתיע שחל בדאוד, הוא מצליח לתאר את גופתו של דאוד.

'הפנים המעוללות בעפר הסמטה של הגווייה הגוהרת אפיים ארצה כמתדפקת על דלתות האדמה לשוב בזה הרגע אל העפר שממנה לוקחה, גילו לי פרצוף פרטי ויחיד ומיוחד לדאוד הנהג, משהו בתוך תוכו אשר הוא מעל ומעבר לו, נימה אשר עם היותה אישית ורוטטת עמוק בפנים, איננה אלא טיפה קטנה אחת בהמון הים הכללי והסתמי המתעורר בשצף קצף ובחימה שפוכה להטביע את כולנו. אבל זו היתה תגלית לאחור משנתגלה לי הדיוקן האישי של הנתז שצנח מתוך הנחשול הראשון של ההמון, כבר פקע דאוד מחמוד מתוכו ולא עוד ניבט מבעד לעיני הבשר הקרועות לרווחה בתדהמה עיוורת'.<sup>189</sup>

<sup>187</sup> שם, עמ' 149.

<sup>188</sup> שם, עמ' 150.

<sup>189</sup> שם.

בתיאור גופתו של דאוד התערבכו התודעה של המספר הנער עם התודעה של המספר המבוגר כשהמספר הנער סיפק את המראה עצמו 'הפנים המעוללות באפר הסמטה של הגווייה הגוהרת אפיים ארצה כמתדפקת על דלתות האדמה לשוב בזה הרגע אל העפר שממנה לוקחה'.<sup>190</sup> על אף שאין מעבר ברור בין המספרים נראה כי ההמשך אינו אופייני למחשבתו ולתודעתו של נער בן עשר. מכאן ניתן להסיק שהמספר התחלף ואנו שומעים מפי הנער את מחשבותיו של המספר המבוגר העסוק בניסיון לתאר את השבר הפרטי של הגוף שאיבד את נשמתו ואת צערו האישי כמבוגר על מר גורלו של דאוד.

אחרי העיסוק בתיאור גופו המת של דאוד איבן מחמוד, משנה המספר את המיקוד ועובר אל ההתנגשות הלאומית בין הערבים ליהודים. דאוד מדומה לטיפה קטנה בתוך נחשול סתמי של שנאה המאיים להטביע את 'כולנו' – ולא את 'כולם'. המשמעות של שינוי הטיית הגוף חשובה מאוד כי היא מעידה על הפחד והחשש של המספר המרפרר אל המשפט הידוע 'הערבים רוצים לזרוק את כולנו לים'. אותו ה'כולנו' יוצר את האיחוד היהודי כעם ואת ההפרדה הפוליטית הבלתי נמנעת מהערבים, שדאוד הוא אחד מהם. המיקוד חוזר אל מבטו של הנער שתאר את השיחה בין הסמל ברקינס לגבריאאל ואשר במהלכה ברקינס סיפר לגבריאאל על הליניץ' שעשה ההמון הערבי כביל גורדון בעיר העתיקה לפני שניסה לפרוץ לרחוב הנביאים.

בקריאה קרובה של יום פרוץ המאורעות ניתן לראות את הפירוק של הטכניקה הפרגמנטרית, הסינקדוכלית, הסינכרונית והמעגלית של שחר. הטכניקה בה הוא משתמש כוללת נסיגות רבות בזמן, קדימה ואחורנית, מעבר בין פרספקטיבות שונות במרחב ובזמן, המתווכים בעזרת שני מספרים שלעיתים הם מובחנים ולעיתים משולבים. כל המנגנון הנרטיבי משתתף בניסיון נואש לאחוז בזיכרון הלא הגיוני בו החבר האישי הפך לאויב הלאומי. כדי להסדיר ולחבר את שפע הפרטים שכל אחד מהם עומד בפני עצמו על מנת לתארם כאירוע רציף בעל משמעות הגיונית נדרש מאמץ עצום והסבר על משכנע. אריסטו אמר שהעלילה מתפתחת דרך רצף של מעשים הנובעים

<sup>190</sup> ש.ם.

האחד מתוך השני כשהם מסתברים והכרחיים<sup>191</sup>. שחר ציית בדרך כלל להמלצותיו של אריסטו בדבר הדרך בה יש למסור את העלילה. כשביקש להסביר את ההתפרצות האלימה ביום פרוץ המאורעות, כתב סדרה של מעשים שהתחוללו סביב האירוע עצמו, כשמערכת היחסים של סיבה ומסובב בין הפרגמנטים השונים התבררה במישור הפאבולה הדיאכרוני, כשאירוע אחד יצר את התנאים המסתברים וההכרחיים להתקיימותו של האירוע הבא אחריו.

#### א.27 הסינקדוכה כמעצבת נרטיב של מאבק כוח לאומי

טרופ הסינקדוכה משמש בדרך כלל לתיאור חלק מתוך השלם המלמד על השלם, אבל שחר בחר את החלק הדרמטי ביותר, המייתר את תיאור השלם. טרופ זה עיצב את דרך המסירה הכופה על הטקסט בחירה זהירה וקפדנית של מעשי הדמויות, המראה שלהן, השינוי הרגשי שהן עברו לאורך הטקסט והתוצאות המיידיות של פעולתן. הסינקדוכה איפשרה לשחר ליצור טקסט דחוס ביותר כך שבשלושה עמודים תאר את כל האירוע כולו שהתרחש במציאות הבדויה של הטקסט לאורך מספר שעות, ובמציאות ההיסטורית אף מעבר לכך. באותם עמודים עמוסי משמעות שחר מצליח לתאר את מערכת היחסים בין היהודים, האנגלים והערבים בארץ-ישראל לאורך תקופת המנדט הבריטי. שחר עשה זאת בעזרת תיאור בדוי של יום פרוץ המאורעות ב-1936 שהוא מקרה פרטי אחד מתוך אירועים אלימים רבים מספור בין ערבים, יהודים ואנגלים בארץ-ישראל.

כפי שראינו ההתנגשויות הלאומיות בין ערבים ליהודים בתוך מסגרת של מנגנון אידאולוגי הקורא להפעלת כוח אלים החלו היסטורית ב-1908 ונמשכו לסירוגין עד 1948. בספר יום הרוזנת ביקש שחר לתאר את פרוץ המאורעות ב-1936 בירושלים. השוואה היסטורית הראתה בברור ששחר יצר מודל ספרותי החופשי במידה רבה מכבלי הדקדקנות ההיסטורית. אותו מודל ספרותי השואף אל היפה ולא אל האמת והוא נכבד יותר בעיני אריסטו כי הוא מתאר את מה שאפשר שעוד יקרה ומה שכבר קרה בעת

<sup>191</sup> אריסטו, שם, עמ' 32.



ובעונה אחת.<sup>192</sup> הטקסט של יום פרוץ המאורעות תאר את השלד הגנטי של המאבק על הריבונות בארץ ישראל הבנוי על פי שחר מהסתה ערבית שמטרתה המוצהרת היא גיוס כוחות הערבים לצורך התקפה על היהודים. ההגנה היהודית הצליחה לעצור את ההתקפה ולנצח בקרב הספציפי כסמל לניצחון היהודי העתידי במלחמה כולה. החלק האחרון במודל הוא התערבותו של השלטון להפרדה בין שני הלאומים הניצים. השלטון פעל בדרך כלל לטובת הצד היהודי.

הצלחתו של שחר בדגימת מספר סינקדוכות מתוך יום פרוץ המאורעות ב-1936 תוארה ברובה מתוך תודעתו של הנער המספר. מבטו האישי של המספר העד יצר סדרה של משמעויות אישיות פרטיות ובאותו זמן נוצרה סדרה של משמעויות שחרגו מהמקרה הפרטי אל עבר רבדי משמעות: אוניברסליים, לאומיים ומיסטיים, שהופיעו לאורך הסדרה באופן סוגסטיבי. הטקסט של יום פרוץ המאורעות נשאר נאמן באופן כללי לעלילה ההיסטורית. מאחר ששחר היה סופר ולא היסטוריון הוא העניק לעצמו את החופש הספרותי שהרחיק את הטקסט מהנאמנות למוסכמות הכתיבה ההיסטורית המסתמכת על מסמכים ועדויות.

אחת ההצלחות הבולטות של הטכניקה הסינקדוכלית של שחר היא היכולת להציג מודל ספרותי רדוקטיבי שמבאר את המודל ההיסטורי החוזר על עצמו במאבק הריבונות על ארץ ישראל. יום פרוץ המאורעות כפי שתואר על ידי שחר הבהיר את המודל ההיסטורי על ידי חיבור שבין המימד האישי למימד הלאומי. גבריאלי ודאוד, כל אחד מהם הוא דמות פרטית אך גם סינקדוכה שנועדה לייצג לאום שלם. הדברים לא נאמרו באופן גלוי אך הם משתמעים מהמעשים הלאומיים שבהם הם עוסקים ביום פרוץ המאורעות.

דוגמה לאותה בעייתיות בהבחנה בין הלאומי לפרטי ניתן למצוא בתיאור של פרוץ המאורעות בספרי ההיסטוריה ובעיתונות היומית של המחצית הראשונה של המאה העשרים. קשה מאוד להבחין בין ריב שכנים או קטטה מקרית בין יהודים לערבים על

<sup>192</sup> אריסטו הסביר בפואטיקה את ההבדל שבין ההיסטוריה לספרות כך: 'האחד מספר את העובדות (הדברים שקרו) ואילו השני – את סוג הדברים שעשויים לקרות משום כך השיר היא יותר פילוסופית ויותר נכבדה מן ההיסטוריה: כי השירה מספרת עניינים כלליים, ואילו ההיסטוריה – עניינים פרטיים.' אריסטו, שם, עמ' 33.

רקע אישי, לאירוע אלים על רקע לאומי. יחודו של הטקסט של שחר היא בכך שהוא חשף את השילוב הבלתי ניתן להפרדה בין האישי ללאומי בחלק גדול ממקרי האלימות בין ערבים ליהודים. הדוגמה הבולטת ביותר בסדרה בקשר הבלתי ניתן להתרה נמצאת בדמותו של דאוד איבן מחמוד שהתחיל את דרכו בסדרה כנהגו של שופט בית המשפט העליון. דאוד לבש בגדים מערביים, בילה את זמנו כמו כל הפקידות של ממשל המנדט בקפה גת. אולם בשלב מסוים דאוד נטש את תפקידו כנהגו של השופט ואנו שומעים מפיו של השופט שהוא התרפס לרגליו של השייח ג'יברן במסגד אל אקצה. בספר יום הרוזנת אין הסבר ממשי לשינוי שחל בדאוד מעבר לרמיזה על כך הנמסרת בתיאור ההתרחשות בקפה גת כשגבריאל התחיל לנגן בכינור של ברונהילדה שנקנה על ידי בולוס אפנדי ואוריתה שלמשמע הצלילים ביקשה לפצוח בריקוד עם דאוד שהתחלחל מההצעה וסירב לה. בספר יום הרפאים שחר הסביר שוב מדוע נטש דאוד את תפקידו ואת דרכי המערב והסביר זאת בכך שהוא היה קרוב לאונס מידיה של לאה הימלזן, אשתו של ברל רבן. המימד האישי שברצונו לנקום את האונס שעבר הפך ללאומי כשדאוד יצא בראש הפורעים. אחרי ההדגמה של שחר שנעה ללא הרף בין המישור האישי למישור לאומי, נראה שלא ניתן להפריד בין שני הצדדים.<sup>193</sup>

המקרה הפרטי ששחר סיפר לא ביקש להקיף את כל האירועים הרבים שהתרחשו באותו יום מבחינה היסטורית אלא התרכז באירוע מתגלגל אחד שבמהלכו נהרגו שניים, הקצין הבריטי ביל גורדון שתיאור רציחתו נמסר מפיו של הסמל ברקניס באופן לקוני לגבריאל, שבעצמו רצה רק דקות ספורות קודם לכן את דאוד איבן מחמוד בשברייה התורכית העתיקה. שני התיאורים הדרמטיים הם אופנים שונים של סינקדוכות מרוכזות ומתומצות ביותר שהצליחו לתאר שני מודלים של מאבק אלים: לינץ' ודו-קרב. באמצעות שתי סינקדוכות אלו תאר שחר מנגנון פעולה חברתי שלם של אלימות בין ערבים ליהודים. הטכניקה של הכתיבה הסינקדוכלית איפשרה ריכוז והעצמה של האירוע הדרמטי על ידי בנייתו של האירוע מחלקי תמונות קצרות שיצרו יחד מארג

<sup>193</sup> המעבר התכוף בין האישי ללאומי נמצא גם בתיאור ההיסטורי של הסכסוך בין ערבים ליהודים. למשל, בספרו של הלל כהן, שם, עמ' 163, מסופר על תושבי ליפתא שבאו להתפלל במסגדי הר הבית אחרי שמכרו את אדמות נחלת שבעה ליהודים ובדרך חזרה לכפרם ראו את הבנייה החדשה שנחלת שבעה ויצאו בהתקפה נגד היהודים. האם זהו אירוע פרטי או לאומי או שניהם יחד?

סביבתי רב ממדי, דחוס, שהמעברים בו הם מהירים וקונוטיפיים. בסופו של התהליך העלילתי הפרגמנטרי והסנקדוכלי, המיקרו טקסט של שחר ביקש ליצור סיפור שלם יותר מאשר ניתן למסור בסיפור לינארי חד ממדי.

אחת הסיבות לכך ששחר פרש מהמרכז הספרותי אל השוליים היא ללא ספק הטכניקה הסינקדוכלית המעכבת את הקריאה והדורשת תשומת לב מיוחדת לדברי הכותב. לא זו בלבד, אלא שרוב כותבי הפרוזה שכתבו בתקופתו העדיפו את המודל הלינארי דיאכרוני, ואילו שחר הכותב באמצעות המודל הסינכרוני עלול היה ליצור בלבול בלב קוראים קצרי נשימה, והיו שטענו שכתבתו מסובכת מדי ובלתי מובנת.

#### **א.28 מדוע ההווה הסיפורי של הסדרה ב- 1936 נמשך שבועיים**

קיים קשר כרונולוגי פשוט בין עצירת העלילה של 1936 לבין העובדה ששחר לא המשיך את תיאורם של חיי הגיבור אחרי הניצחון בקרב והקשר הוא בחירתו של שחר שלא להמשיך את הזמן. אפשר שאותם שבועיים בקיץ של המספר הנער בן העשר הם הפרגמנט המעצב את עולמו וכי המתח הדרמטי של הניצחון בקרב הוא השיא שיש לשמר ולזכור. למרות הסופיות המוחלטת של הזמן בסדרה, עדין תלויה ועומדת מעל היכל הכלים השבורים השאלה מדוע בחר שחר בנקודת זמן זו של יום פרוץ המאורעות כדי לסיים את הסדרה מבחינה כרונולוגית? אין לכך תשובה ברורה בתוך הסדרה. שחר לא התייחס באיזו שהיא דרך לעובדה שהוא לא המשיך את הזמן הסיפורי מעבר לאותם שבועיים בקיץ 1936. תשובה חלקית נמצאת בדברי ששחר, שטען שהדמויות אינן מצייתות לו וכי הן כותבות את עצמן כפי שנראה להן 'אני לא שולט בהן יותר הן שולטות בי'.<sup>194</sup>

למרות חוסר הוודאות ביחס לתשובה זו ננסה להעלות השערות מדוע שחר לא המשיך את הזמן הסיפורי. אפשר שכתבת ההמשך היתה עוברת את הגבול ההיסטורי ספרותי אל הכתיבה המיסטית, הנבואית, ששחר השתדל ככל יכולתו להימנע ממנה כיוון שהיא סותרת את אחד מרעיונות המפתח של הסדרה המנסה בכל כוחה להתרחק מעליונים ולהוכיח שיש רק תחתונים. מכיוון אחר לגמרי ניתן לשער שהמשך הזמן

<sup>194</sup> מידע זה נמסר לי מפיה של שולמית שחר אלמנתו של דוד שחר בראיון שערכתי איתה.

הסיפורי הוא בלתי אפשרי בגלל מוטיב השבר המאפיין את הסדרה כולה ומכתיב בה מהלכים, ושחשיבותו העקרונית אף מתבטאת בשמה – היכל הכלים השבורים. זוהי כותרת המכילה בתוכה את השבר שהוא דבר מה מקרי, פתאומי, בלתי נשלט, בלתי מכוון וסיבותיו ותוצאותיו אינן ברורות. אשר על כן העיסוק בשבר עצמו בלתי אפשרי. השבר משול לחור שחור. אי אפשר לראותו, אך ניתן להבחין בפעולתו, לאמוד את ממדיו ולמדוד את האנרגיה הנפלטת ממנו. שחר עוסק אפוא בסביבתו של השבר ובתוצאותיו אך אינו עוסק בו במישרין.

המטרה של טיפול בשבר באופן הספרותי הוא ניסיון להבנה, להבהרה, להסדרה, לוויסות התודעה וריפוייה לאחר שנפגעה כתוצאה מאותו שבר במציאות. השבר נמזג לתוך הטקסט העוסק שוב ושוב בניסיון נואש להסביר את סיבותיו השונות ואת השרידים שנותרו ממנו שלוששים שנים ומעלה אחרי התרחשותו, בזמן כתיבת הטקסט. הפעולה הקדחתנית של תיאור סביבת השבר נעשתה כדי לנסות למלא את החלל הפנימי שהותיר השבר. חלל שאינו מתמלא לעולם, כי המרחק בין מעשה השבר של פרוץ המאורעות לבין ההצדקות האנושיות ששחר ביקש לבסס בעלילות הסדרה התגלו כמעורערות ובלתי מוחלטות במקרה הטוב או לא נכונות עד כדי מופרכות באופן חוזר ונשנה במקרה הרע. השבר לא נתן לשחר מנוח והוא נותר לכוד בתוכו ואין באפשרותו לראות מעבר לאותם שבועיים שבהם התרכז כל היקום התודעתי שלו. מכל האמור לעיל יוצא שלשחר ככל הנראה לא היתה שום יכולת להמשיך את הזמן הסיפורי.

## **א.29 סיכום פרק א**

השאלה המרכזית בפרק זה היתה האם לסדרת היכל הכלים השבורים יש מרכז נרטולוגי מהותי? לצורך בירור הסוגיה נבחר יום פרוץ המאורעות כפי שהוא מתואר בספרים יום הרוזנת ויום הרפאים. מאחר ששחר ביקש לתאר אירוע היסטורי בוצעה השוואה בין המהלך ההיסטורי של המאורעות לבין התיאור הפואטי של שחר. המסקנה שעולה מהשוואה היא ששחר לא שמר אמונים לאמת ההיסטורית הקונקרטית של יום פרוץ המאורעות אלא נתן לעצמו חופש פואטי לחבר בין חלקי עלילות שיש להן יסוד

היסטורי ואשר התרחשו בזמנים שונים כדי ליצור נרטיב דרמטי שממנו ואליו זורמות רוב רובן של עלילות הסדרה.

מטרתו של שחר בעיצוב עלילת יום פרוץ המאורעות כפי שהיא באה לידי ביטוי

בסדרה היא לספק תיאור פואטי למהלך ההיסטורי של הפרעות בין השנים 1908-1936. האירועים ההיסטוריים עברו עיבוד שחלקו ליקוטם מזמנים שונים אל זמן ההווה הסיפורי של 1936. כמו כן עברו האירועים ההיסטוריים הסתגלות במעבר מאנשים היסטוריים בשר ודם, לדמויות השונות בסדרה.

בעזרת החיבור שבין הנרטיב ההיסטורי לעלילה הספרותית הצליח שחר לספר סיפור החורג הרבה מעבר לכרוניקה ההיסטורית הפשוטה והמקובלת. שחר הצליח לחלץ בכוחו הספרותי את המנגנון הגנטי העמוק ביותר שהניע את הסכסוך היהודי ערבי, הכולל אידיאולוגיה לאומית והפעלת כוח אלים למימוש השאיפות לריבונות משני הצדדים.

שחר נאמן לאבחנותיו של אריסטו הטוען שלספרות בניגוד להיסטוריה מותר לספר את המסתבר הבלתי אפשרי. אשר על כן כתב שחר את המיתוס הציוני ההיסטורי, 'מעטים מול רבים', והקצין אותו אל עבר המיתוס התנ"כי של הדו-קרב, בהצבתו של גבריאל כרוצחו של דאוד. גבריאל הוצג לפנינו לא רק כמי שניצח את הפורע הראשי אלא כמי שניצח בקרב המון פורעים ערבים שאיימו על העיר החדשה.

בכדי להבין את המקורות האפיסטמולוגיים הסמויים מן העין, שהפעילו את כתיבתו של שחר, הוצג מושג ה'העללה', שנועד לחשוף את הדעות הקדומות והמיתוסים שאיכלסו את יום פרוץ המאורעות. השימוש במושג זה מחייב את זיהוי הז'אנר הספרותי והטרופ דרכו נמסר הטקסט. בחינת הז'אנר הספרותי איפשרה את ההבחנה שהרומנס היווני ורומן האבירים הם הדגמים המייצגים של מהלך עלילת יום פרוץ המאורעות בפרט ושל סדרת היכל הכלים השבורים בכלל. הניסיון להגדיר את הז'אנר הבליט את החריגה מקונוונציה של תבנית הרומנס ורומן האבירים, אשר הובהרה על ידי בחינת הפונקציות הספרותיות של ולדימיר פרופ והשוואתן לנרטיב של סדרת היכל הכלים השבורים. הפונקציה הכוללת בחסרונה בתיאור יום פרוץ המאורעות בסדרה, לעומת הפונקציות העיקריות במודל הרומן האבירים הוא שגיבור הסדרה,

המקביל לנסיך ההורג את הדרקון, לא קיבל כל תמורה עבור מעשה הגבורה שלו. מבדיקת הפונקציות הסיפוריות המקדמות את העלילה אצל פרופ, הנרטיב של שחר ויתר לחלוטין על המימד הפלאי כמקדם עלילה. שחר העדיף להצמיד את הנרטיב הספרותי אל הנרטיב ההיסטורי כמקדם העלילה ולכן כל חריגה מהמסתבר צריכה להיות מנומק כהכרחית, וכנובעת מתוך העלילה עצמה, ללא שימוש בדאוס אקס מכינה.

בשולי דברים אלה נאמר כי יש לערוך מחקר עתידי שיבדוק אם הספרות העברית החדשה ויתרה על פונקציית התמורה ועל הפונקציה הפלאית, כפי ששחר עשה זאת במקרה הפרטי של היכל הכלים השבורים.

ברור שסופר בקנה המידה של שחר לא ויתר בקלות על שלב התמורה שהוא חלק בלתי נפרד ממערכת המיתוסים של התנ"ך. אולם מתברר שמול שלב התמורה של המיתוס המקראי עמד המיתוס החז"לי הפציפיסטי החסר את שלב התמורה. שחר מצא את עצמו בין הפטיש לסדן מכיוון שהוא נשען בכל כתיבתו על מסורות היסטוריות, תנ"כיות ומיסטיות שבאמצעותן ביקש לתת תוקף לדבריו.

אולם דווקא בכתיבת הרומן המודרני הנשען על המיתוס העתיק כשהמרחק הכרונולוגי מימי התנ"ך הוא כ-2000 שנים, הביטחון בתמורה הפך למפוקפק כל כך מבחינה היסטורית. שחר הקדיש ספר שלם לניסיון כתיבת התמורה מתוך המיתוס התנ"כי של יעקב הנאבק במלאך במעבר הירדן. המיתוס לא התממש בספר לילות לוטציה. הניסיון נכשל כששחר סירב או לא הצליח לכתוב את שלב התמורה והוא כתב במקומו את הכישלון הצורב של המספר המבוגר.

החלק השני של מושג ההעללה כולל בתוכו את הטרופ שבאמצעותו נכתב הנרטיב. שחר כתב לאורך כל הסדרה דרך הסינקדוכה כדגם לכתיבה סינכרונית שהתאפיינה בקיטוע ובשבירה של הרצף הליניארי. שיטת כתיבה זו אפשרה לטקסט הליניארי הכתוב ליצור אשליה של תיאור סינכרוני, שהתעלם מרצף הזמנים הדיאכרוני והתמקד במקום זאת בשזירת הנרטיב כסיבה ומסובב שהזמן אינו המוליך הראשי שלהם. במקרה שלפנינו התמה של יום פרוץ המאורעות המורכבת ממעשי האלימות, תוצאותיהם והפרשנות על מעשים אלו היא התמה שסביבה סובבות כל הסינקדוכות.

מנגנון הכתיבה של שחר קורא תיגר על הרומן הריאליסטי הדיאכרוני שביקש לחקות את המציאות בדרך של התקרבות עד כמה שזה ניתן אל מושג המימזיס של אפלטון. שחר הציע לנו שיטה סינטטית שהדגישה את הצד המבני המכאני של מעשה הכתיבה הקטועה, כניסיון לעקוב אחרי תודעה מתרוצצת של אדם המסוגל לעקוב אחרי מספר אירועים בו זמנית ולחבר את התמונה השלמה דרך פרטים בודדים הרומזים על השלם.

שחר ביקש ללמד את הקוראים להסתגל לסוג קריאה שונה ומאתגר בשלב ראשון, מאחר שכתבתו דרשה מעבר למודוס מחשבתי שונה. זאת אחת הסיבות שיש האומרים שכתבתו לא קריאה. שחר דרש מהקוראים להאמין בכוחם להתגבר על המכשלה הבסיסית שהעמיד הטקסט הקטוע שהיא הצורך לעצור מהלך אחד ולהמשיך באחר ולחזור אל המהלך הקודם לפעמים אחרי קריאה של עמוד אחד ולפעמים אחרי קריאת מאתיים עמודים. שחר ביקש מקוראיו קשב מיוחד ואמון בלתי מסויג בנרטיב שבסופו של דבר יקיים את הבטחותיו ויענה על השאלות שהוא עצמו העלה לאורך הדרך.

## פרק ב

### בין היסטוריה לנרטולוגיה

**ב.1 עיון בדרכי העיצוב של היסוד ההיסטורי בלוריאן של דוד שחר**

פענוח היסודות הנרטולוגיים והאידיאולוגיים המעצבים את העלילות ההיסטוריות בארבעה קטעי מפתח בהיכל הכלים השבורים הגדיר את גבולות השיח ההיסטורי-ספרותי והדגימו כיצד מעוצבים החלקים השונים מבחינה נרטולוגית. ארבעת הקטעים נלקחו מתוך הספרים: יום הרוזנת, יום הרפאים, קיץ בדרך הנביאים. הקטע הראשון תאר את כניסתו של קיסר אתיופיה היילה סלאסי לקונסוליה האתיופית<sup>195</sup>. השני תאר יום מופלא בבית הקפה גת<sup>196</sup>. השלישי הוא מונולוג שנושאת ז'נטילה לוריא באוזני ברל רבן<sup>197</sup>. הרביעי תאר את יום פרוץ המאורעות בשנת 1936<sup>198</sup>.

ארבע העלילות מייצגות באופן בולט את המתח שבין ההיסטורי לבין הספרותי. הפתיל המקשר בין ארבעת הנרטיבים הוא מגמתם להאיר מרכיבים שונים בהיסטוריה של ירושלים בזמן המנדטורי. השוני בין הנרטיבים הוא בתוכן המסופר ובמעשה הבניה שונה מבחינת הז'אנר הספרותי בו בחר הכותב להשתמש בכל אחת מהעלילות. הבדל בולט נוסף נמצא בין העלילות, כאשר כל אחת מהן מתאפיינת בעיצוב נרטולוגי שונה. ארבעת הקטעים הם קטעי מפתח דרמטיים דרכם שחר כונן את העולם בדוי.

משמעותו של המערך העלילתי השלם ששחר יצר בסדרת היכל הכלים השבורים תלויה בשאלה מדוע הוא בחר בז'אנר ספרותי שונה לכל אחת מהעלילות, כאשר כל אחד מהז'אנרים הכתיב אופני שימוש שונים באמצעים ספרותיים שונים. הפרק יעסוק בשלב ראשון בניתוח נרטולוגי פרטני של כל אחד מהקטעים, ובדרכו המיוחדת לשקף את ההיסטוריה בדרך ספרותית. בשלב שני תוצג סדרה של שאלות כלליות שיעסקו במתח שנוצר בין השאיפה ל'יפה' הספרותי לבין ה'אמת' ההיסטורית.

<sup>195</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 15, 22-31.

<sup>196</sup> שם, עמ' 22-31.

<sup>197</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 29-30.

<sup>198</sup> שם, עמ' 145-151. אותו קטע מסיים את הספר יום הרפאים, שם, עמ' 188-191.



המהלך הראשון נועד לבחון מספר עלילות הנראות במבט ראשון כעלילות ספורדיות שאין ביניהן קשר עמוק של התפתחות והבניה הדרגתית של אירוע שיא כלשהו. אולם, אם נתבונן במבט כולל על הסדרה נראה ששחר הוא לא מספר אוראלי, המספר לפי תומו נרטיבים מבריקים חסרי רצף, אלא מספר מתוחכם שיצר תשתית עלילתית רחבה המתקדמת בדרכים עקיפות אל עלילת השיא שאליה זורמות כל עלילות הסדרה העוסקות ביום פרוץ המאורעות ב-1936, וממנה יוצאות כל עלילות ההמשך של הסדרה המגיעות אל סופן ב-1994, זמן סיום כתיבת הסדרה. עלילת יום פרוץ המאורעות היא נקודת משען ארכימדית שסביבה, דרכה ובעזרתה הקים שחר את עולמה של הסדרה, וממנה ואילך, 'מתרסקות' רוב עלילות ההמשך אל תוך התהום שעלילה זו מותירה אחריה. מהלך התרסקותן של העלילות ייוותר כמטרה למחקר עתידי.

מחקר זה התמקד במהלך הנרטיב הבדיוני שהוביל אל האירוע המכונן של הסדרה. השאלה שדרשה מענה נבעה מהנחת היסוד ששחר היה סופר מודרני ומתוחכם, והיא: מה הן דרכי ההבניה של הסדרה אל עבר נקודת השיא שלה?

בניית התשתית העלילתית של העולם הסיפורי בסדרת היכל הכלים השבורים התחיל בתיאור אירוע היסטורי בלתי טעון, כביכול, מתוך עיניו המשתאות של מספר נער, שתאר את כניסתו של היילה סלאסי, קיסר אתיופיה, אל הקונסוליה האתיופית ברחוב הנביאים, כשקהל של סקרנים התבונן בהתרחשות והגיב עליה. לאחר מכן תוארה עלילת היום המופלא בבית הקפה גת. עלילה זו תארה חיים של שיתוף פעולה בין יהודים, אנגלים וערבים שהתבטא במסחר, אכילה, שתייה, נגינת מוסיקה וריקוד תוך השתתפותם הפעילה והפסיבית של כל הנוכחים בבית הקפה וברחוב שמחוץ לבית הקפה. בהמשך עיצב שחר מונולוג סאטירי מפיה של ז'נטילה לוריא שניתח את ההיתכנות של כל אחת מהאידיאולוגיות שנאבקו על הריבונות בארץ ישראל. כל העלילות שימשו כאפיזודות תשתית של העולם הירושלמי מפרספקטיבות שונות, הכוללות הן את המבט היסטורי והן את המבט הפרקטי של חיי היום יום. נקודת מבט שלישית פרשה את מניפת הדעות האידיאולוגיות של הלאומים השונים שהתמודדו על הגמוניה בארץ-ישראל בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים. למאבק האידיאולוגי הפנים יהודי הוקדש פרק נפרד בחיבור זה על מיסטיקה ואידיאולוגיה.

המבנה הנרטיבי של עלילת יום פרוץ המאורעות נשען על העולם שהוצג בשלושת הקטעים שהוצגו לעיל. עלילה זו פרקה את פוטנציאל המתח בין ההיסטורי לבין האידיאולוגי במישור האלים, באמצעות הפעלת כוח פיזי בין הצדדים הניצים לשם הגשמתן של שאיפות אידיאולוגיות ופוליטיות. המימוש הספרותי של פריקת המתח נוצר דרך הבניית מבדה קונקרטי בעל משמעויות סמליות, מיסטיות ואידיאולוגיות רחבות. עלילת יום פרוץ המאורעות ההיסטורי החל ב-15 אפריל 1936 הביאה את המאבק לריבונות לידי הכרעה אלימה ראשונה. הניצחון הבדוי של גבריאל על דאוד גבה מחיר עצום בעולמם של שני המספרים בסדרה, המספר הנער והמספר המבוגר שכתב כביכול את סדרת הרומנים.

## ב.2. כרוניקה, נרטולוגיה, רפלקציה

אירוע כניסתו של היילה סלאסי לקונסוליה האתיופית נכתב בז'אנר המתכתב עם כתיבת כרוניקה<sup>199</sup> (chronic) היסטורית ותיאור האירוע נראה בקריאה ראשונה כסטנוגרמה (transcript) מדויקת מפיו של מספר אוראלי מוכשר הנזכר בדברים שקרו לו לפני שנים רבות.

נפתח את הדיון בציטוט מתוך החלק השני של הספר קיץ בדרך הנביאים הנקרא 'עין המלך'.

<sup>199</sup> כרוניקה (Chronicle) – מהמלה הלטינית chronic הנגזרת מ-chronos (זמן ביוונית). ממשמעות המילה בלטינית היא דיווח לקוני של אירועי החיים בסדר כרונולוגי. הכרוניקות העתיקות נקראו 'ספרי השנים' והן מתארות את החיים בחצרות המלוכה. הכרוניקה נחשבת לכור מחצבתה של הכתיבה ההיסטורית המודרנית. ראו M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, Boston: Heinle & Heinle, 1999, P. 37. לשם הרחבת המבט על כרוניקה עתיקה ניתן לקרוא את הכרוניקה של אלוס גליוס שחי ברומא בין השנים 125-180 לספירה: Aulus Gellius, *Attic Nights*, Translated by J.C. Rolfe, Loeb Classical Library. Cambridge (MA): Harvard University Press and London, William Heinemann, 1927.

את גבריאל יונתן לוריא ראיתי לראשונה ביום גדול ומשונה בחיי, יום בו חזו עיני מקרוב, מעברו השני של רחוב, במלך מלכי-המלכים, כוח-השילוש, בחיר-האלוהים, הארי-יהודה, היילה סלאסי, קיסר חבש. היה זה בעיצומו של קיץ בשנת תרצ"ו 1936, ואני הייתי אז ילד בן עשר שנים, המעלה מים מן הבור אל מרפסת ביתנו הרחבה הצופה על פני רחוב הנביאים. את הקיסר ראיתי לפני, עולה בצעדים מזורזים אל בניין הקונסוליה האתיופית שממול ביתנו, ואחר כך, משהפניתי את פני אחורנית, נתגלה לי איש יושב על כיסא הקש ליד שולחן המרפסת של ביתנו ומסתכל בי ובמחזה שלפני בעיניים מחייכות. באותו יום חזר אדון לוריא מפריס לבית אביו המנוח.<sup>200</sup>

החלק השני בספר נפתח באקספוזיציה תמציתית מתוך המיקוד של המספר המבוגר המהווה את הממקד, כאשר פעולת הסיפר<sup>201</sup> מסופרת בלשון עבר ושייכת לתיאור חיצוני של אותו המספר כשהיה נער בשנת 1936. הממקד המבוגר מתערב ומוסר את העלילה במספר שורות קצרות שכל אחת מהן מוסיפה מידע על שתי העלילות הראשיות של הפרק. באופן כללי עלילת הפרק דומה במבנה שלה למבנה הסכמתי בחלום ליל קיץ של שיקספיר שבו כל משתתפי העלילות השונות צופים זה בזה וכל אחד מהם מביט אל מעבר לכתפו כדי להבין שלא רק הוא צופה במעשיהם של אחרים, אלא שאף הוא עצמו ופעולותיו זוכים לצופה שמביט עליו בחיך.

הפסקה הראשונה בנויה משתי עלילות. בתחילה מסופרת עלילת פגישתו הראשונה של הנער המספר עם גבריאל לוריא במרפסת, כאשר הוא צופה בחיך בהתרחשות הכפולה של הנער המעלה מים מהבור ובמהלך כניסתו של קיסר אתיופיה לקונסוליה. עלילה שנייה, בו זמנית ונפרדת, היא תצפיתו של הנער המספר על כניסתו של קיסר חבש לקונסוליה האתיופית. העלילה השנייה מרחיבה את גרעין עלילת כניסתו של היילה סלאסי לקונסוליה, מוסיפה מידע, והופכת אותו לסיטואציה אפית:<sup>202</sup>

<sup>200</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 23.

<sup>201</sup> פעולת הסיפר היא פעולה של הטקסט המוסר מידע ואין היא זהה לפעולת התודעה שמתוכה מסופר הסיפור הנקראת מיקוד. 'השכל הישר אומר לנו כי מאורעות יכולים להיות מסופרים רק לאחר התרחשותם' [סיפר בדיעבד]. שלומית רמון-קינן, הפואטיקה של הספרות בימינו, שם, עמ' 88.

<sup>202</sup> החזרה אל עלילת כניסתו של קיסר אתיופיה והרחבתה על ידי מספר עד יצרה את הסיטואציה האפית. 'לעיתים קורה, ביחוד בסיפור של מספר עד שמתרחב תיאור המצב שבו ומתוכו נכתב הסיפור [...] סיטואציה אפית מתגלמת כמכלול של פרטים חיצוניים המלווים את שעת הסיפר, כגון המקום שבו התרחש, המחשבות והפעולות שליוו את המספר בשעת כך ועוד אירועים שונים'. יוסף אבן, מילון מונחי הספרות, ירושלים: אקדמון, תשנ"ב, עמ' 73.

'במעלה רחוב הנביאים, מעברו השני של כביש, נמצא בניין הקונסוליה של אתיופיה, הלוא היא חבש. על פתחו שובץ, בפספס מעשה חושב, אריה זעום פנים הנושא שרביט מלוכה וכתר לראשו. בצדו של הארי כתוב באותיות חבשיות – כך הסביר לי בעברית צחה אחד הנזירים החבשיים מאנשי הקהילה החבשית הירושלמית לאמור: "מנליך השני, מלך מלכי אתיופיה, מצאצאי אריה יהודה" מנליך זה קדם להיילה סלאסי על כיסא מלכותה של חבש. משפלו האיטלקים לחבש וכבשוה, גלה קיסר חבש מארצו, ובעשותו בירושלים היה מתגורר בבניין הקונסוליה, מול ביתנו. מן המרפסת ראיתי את אנשי הקהילה החבשית מחכים למלכם, ובראשם הנזירים גבוהי הקומה, שמחמת פניהם השחורים שנמזגו בשחור גלימותיהם ושחור גלילי מצנפותיהם שהוסיפו גבה לגובהם, נראו כעמודים שחורים שיש בהם רוח חיים. מספר שוטרים בריטים זקופי קומה שמרו על הסדר, כרגיל, וסביב להם נאסף קהל צופים מעוברי – האורח, הערבים והיהודים, ובתוכם בחורי ישיבה בזקניהם ובפאותיהם, ממאה שערים הסמוכה, שהיו בדרכם לעיר העתיקה. משהגיח הקיסר ויצא מתוך מכוניתו, להטו פני וכולי הייתי מטולטל הרגשה מעורבת, בה סובבים גוני תחושות משונות ונוגדות זו לזו כמין קלדוסקופ. של צורות וצבעים משתנים, הסובב הולך על צירו במהירות רבה. כבהצגת שעשועים, בה מתחפש הכושי לגנרל בריטי, נתגלה עלי מלך חבש לראשונה, שכן המדים מדי גנרל אנגלי היו, לכל פרטיהם ודקדוקיהם, על סמלי כותפותיהם וחגורת-העור הנמשכת אלכסונית מן הכתף לחגורת – המותניים, ושתי שורות המדליות על החזה, ועיטורי מצחת הכובע, דבר לא נעדר, פרט לגנרל האנגלי עצמו. מתוך לבושו של זה הגיח צוואר כעין השיש השחור הממורק שבהקו לבן אפרפר, וכיצא בו כפות הידיים המשתלשלות מתוך השרוולים. הגוף הזקוף, הדק, הגמיש והשרירי שעלה בחן של זריזות במדרגות לא הצטיין בקומה גבוהה ודומה שהנזירים כולם – שמלכם נבלע בתוך הבניין עד שלא הספיקו הם לכרוע ולהשתחוות לו – היו גבוהים ממנו כשיעור מצנפותיהם. לרגע אחד, לפני שפנה אל הכניסה, ראיתי את פרופיל פניו שבצל מצחת – כובע הגנרליים והנה הוא מעוטר זקן קצר ומחודד ושיער ראשו שופע ומבצבץ בעורפו, ועם כל עדינותו והוד הרוחניות הנסוך עליו, קלסתר פניו עסקי ונמרץ כשל אדם היודע את אשר לפניו משום שהוא מעוגן בעולם הזה וזמנו אץ לו להוציא אל הפועל את התחבולות המתקמות מתחת למצחת-המצביאים, בכוחן עתיד הוא התגבר על כל המכשולים.

למעשה היה גון עורו בהיר בהרבה יותר מעורם של נתיניו הצובאים פתח הקונסוליה של אתיופיה, ואילו עטה גלימה שחורה כאחד הנזירים הקופטיים, עשוי היה להיראות אפילו חיוור כנגדם, אלא שהמדים הבריטיים הבהירים הם שהכהו את עורו כל כך, והם גם תרמו את חלקם המכריע באכזבה הבולטת כל כך בתערובת הרגשות שהממוני. ציפיתי למשהו אחר לגמרי: ייחלתי לאיזו קרינה שמקורה בחסד-עליון והיא המיוחדת למהותו של מלך להבדילו מבשר ודם פשוט, והיא השופעת ממנו למרחוק ומוחשת על ידי כל אדם, כריח פריחת-ההדרים וכאור-המנורה וכקול כינור. להדרת מלכות נפשו מותאם לבוש גופו של מלך, ואם המלך חבשי הוא, וקרינת מלכותיותו נובעת ממהות הנפש הכושית, הרי שלבושו יהיה תואם אותה מהותיות כושית, ובדמוני לא ראיתי לבוש נאות יותר לנגוס מאשר גלימת ארגמן ששוליה עשויים פרוות-שועל כסף

ולראשו עטרת נוצות ססגוניים מכנפי הציפורים הנדירות המקנות בסובכי יערות העד.

תחפושת זו של קצין בריטי בה הופיע הקיסר החבשי נקי וחדף מכל קרינת-סתרים מלכותית לא רק שעשאתהו ככל האדם, אלא, יתר-על כן, ובמפתיע, קירבה אותו אלי קרבה יתירה, ומבחינת דברים הכמוסים שבנפש דווקא, שהרי במעמקי ליבי ראיתי גם אני את עצמי כמין קצין בריטי הדור וגא ועוזז מלחמה ואמין הלב העושה חסד לאוהביו ושפטים באויביו, כי לו השלטון ולו התפארת. הקיסר הלז הגשים את מה שנשאר אצלי חלום שבלב: הוא לובש את מדי המלחמה ועומד בראש צבא הסר למשמעתו ונלחם באויביו האיטלקים, ולא נותר לו אלא להפוך את עורו. הקהל עמד וצפה בדממה ויראת הכבוד והנזירים הקופטיים היו כורעים ומשתחוים והשוטרים הבריטיים היו ניצבים דום והסמל העומד בראשם היה מצדיע עד שנעלם הקיסר בפתח הבניין. באותו רגע אירעה תקלה קטנה. אחד השוטרים קרץ לעינו לחברו הניצב על ידו. אינני יודע אם קריצה זו כוונה לגבי הוד מלכותו או לגבי דברים שבין שוטר בריטי אחד למשנהו. אם כך ואם כך נתפס לה איציק השען האמריקאי ומיד עשה מין רמיזה בידו הגסה והשעירה וקרא "סאמבו" לעבר הדלת הסוגרת על הקיסר.<sup>203</sup>

הקטע שלעיל מרווח את משך הסיפור התמציתי בפסקה הראשונה, סצנה סיפורית (scene)<sup>204</sup> שמתארת רגע חולף אחד בחיי רחוב הנביאים ובתוכו קטע קצר כהרף עין שמתאר את כניסת הקיסר לקונסוליה. משך קריאת משפט הפתיחה בחלק 'עין המלך' נמשכת בקירוב כמשך הזמן האונטולוגי של האירוע כולו. בכללותה בתיאורה הקצרצר נראה כאילו הסצנה לקוחה מתוך יומן קולנוע ישן שמתאר את הגעתו של הקיסר לשגרירות במכונית שרד, יציאתו מהמכונית וכניסתו פנימה. התיאור של הסצנה הסיפורית הפשוטה הפכה בהרחבתה על ידי שחר לאפיזודה חד פעמית שמעורבבים בתוכה הגבוה והנמוך. הגרוטסקי, המפתיע, המיסטי, הנוסטלגי וההיברידי. השאלה הראשונה העולה מתיאור זה של סצנה סיפורית היא כיצד שחר הבנה את המבדה ועיגן אותו בתוך זמן היסטורי.

שחר ביקש לבסס אמון בין הקורא למבדה ולכן, ככלי שכנוע, משולבות עובדות מציאותיות בנרטיב. בכדי להקנות תוקף אובייקטיבי כביכול לפסקה הראשונה,

<sup>203</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 25-28.

<sup>204</sup> קריאה נוספת על מושג הסצנה הסיפורית ראו:

Wayne.C.Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago and London. 1961, Pp. 154-155.

Gerard Genette, *Figures 3*, Paris: Seuil. 1972, Pp. 141-144.

ציין המספר במדויק את המועד האונטולוגי בו התרחשה העלילה. שחר בחר בתיאור של אירוע היסטורי קונקרטי שאכן קרה בשנת 1936. ציון השנה הוא מצפן ייחוס רב משמעי ואמין שהגיע כביכול מהמציאות ונכנס אל תוך העלילה. להצהרתו של המספר על הזמן תפקיד נוסף והוא קיבועה של תודעת הנער המספר בזמן לאורך הסדרה כולה.

בכדי לרווח את הזמן האמוטיבי מבחינה עלילתית שחר בחר לתאר את אירוע בריחתו ההיסטורית של קיסר אתיופיה היילה סלאסי מארצו בעקבות הכיבוש האיטלקי, הגעתו לארץ ישראל ב-27.4.1936<sup>205</sup> וכניסתו לקונסוליה האתיופית ברחוב הנביאים. מהלך הנרטיב תאר פרגמנט שיצר סצנה סיפורית קצרה שמתחקה אחרי אירוע שאינו לשוני במקורו. מטרת הפרגמנט היא לאפשר לקורא לדמיין את ההתרחשות, כאילו פרטיה הוצגו בפניו זה אחר זה לפי סדרם הכרונולוגי. הפרגמנט ציית למוסכמות הכתיבה הריאליסטית העוקבת אחרי זמן ההתרחשות ההיסטורית ומתארת אותו חיצונית עקב בצד אגודל. המעקב הלשוני הדיאכרוני אחרי האירוע הוא תנאי הכרחי ליצירת אמינות ומהימנות בהסכם הבלתי כתוב שבין הכותב לקורא. ההבדל העיקרי שבין כתיבת הכרוניקה ההיסטורית של האירוע לבין הכתיבה הספרותית הוא במחויבות השונה של הטקסט. בעוד הכרוניקה מבקשת להיות נאמנה לאמת, הייצוג הספרותי מבקש להיות נאמן ליפה, ואכן נראה שהריוח אותו ביצע שחר בסצנה הסיפורית שואף אל היוצא דופן שהודגש על חשבון האמת ההיסטורית. התתירה של הטקסט אל היפה באה לידי ביטוי בפוליפוניה של שני הממקדים שהשתתפו בשזירת העלילה.

עלילת 'עין המלך' מתוך הספר קיץ בדרך הנביאים מסופרת כזיכרון היסטורי אישי רחוק שתודעות שני המספרים נוכחות בו. העלילה מתחילה מתוך תודעת הממקד המבוגר המספר בזמן עבר את תחילתה, ואז, באמצע התיאור התמציתי של האירוע, יש

<sup>205</sup> היילה סלאסי שהה בארץ ישראל בין התאריכים 27.4.1936 ל-23.5.1936. ידיעה על כך התפרסמה ב-'Famous Pilot Rejoines Negus', *Palestine Post*, 22 May 1936. בתקופה זו הוא התגורר ברחביה ב'וילה לאה' הנמצאת ברחוב בן מימון מספר 6. פירסט בני, 'הנה בא ה'ניגוס': ביקורו של קיסר אתיופיה המודח בירושלים ב-1936', עת-מול 220, דצמבר 2011, עמ' 9. תיאור הספרותי בסדרה אינו מדויק ביחס לעובדות ההיסטוריות בשני מקרים. הוא אינו מדויק כאשר הוא מציין את מועד האירוע בקיץ. היילה סלאסי שהה בירושלים באביב של 1936 ולא בקיץ. שנית, הקיסר לא התגורר בקונסוליה האתיופית אלא ב'וילה לאה'.

חילופי ממקדים כשהמספר עובר אל תודעת הנער<sup>206</sup> המגדיר את עצמו ככזה 'ואני הייתי אז ילד בן עשר שנים, מעלה מים מן הבור אל מרפסת ביתנו'.<sup>207</sup> הבחירה של שחר להחליף את הממקד באמצע משפט זה מובחנת על ידי פסיק ומעבר מזמן עבר בו מתחיל המשפט לזמן הווה. המשפט מתחיל במילים 'היה זה בקיץ' בלשון עבר והשינוי לזמן הווה קורה במילה 'מעלה' הכתובה בזמן הווה. מעבר עדין זה מעביר את הממקד מכאן ואילך לתוך תודעתו של הנער המספר.<sup>208</sup> בחירה זו היא רבת משמעות מכיוון שהיא מרעננת התיאור, ומאפשרת מבט נערי המתפעל ממראות העולם שנחשף לנגד עיניו בפעם הראשונה. ההתפעלות נוצרה בתודעה הנערית מתוך ההפתעה העצמית שביכולתה לייצר פרשנות מרתקת למראות המוצגים לפניה. המראות שקולט הנער בעיניו נודדים בין קטעי התרחשות שונים ועוברים הליך של פרשנות במונולוג פנימי.<sup>209</sup> תחילתו של המונולוג בתיאור המראה החיצוני של הקיסר עצמו והוא מתחלף בפרשנותו של הנער על הנראה לעיניו.

'ראיתי את פרופיל פניו שבצל מצחת-כובע-הגנרלים והנה הוא מעוטר זקן קצר ומחודד ושער ראשו שופע ומבצבץ בעורפו, ועם כל עדינותו ודוק רוחניותו הנסוך עליו, קלסתר פניו עסקי ונמרץ כשל אדם היודע את אשר לפניו משום שהוא מעוגן בעולם הזה'.<sup>210</sup>

המעבר אותו יצר שחר מובחן בפסיק בודד באמצע משפט, בין התיאור החיצוני המפורט של ראש הקיסר לבין הפרשנות, החל במילים 'ועם כל עדינותו' [ומכאן ואילך עד עמ' 27].

<sup>206</sup> למעט התערבויות מובהקות של הממקד המבוגר המופיעות בתוך סוגריים 'אז זכו עדין תלמידים מסוגו להישאר שנתיים ומעלה בכיתה אחת גם בבתי הספר היסודיים.' דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 28, או 'כיום הוסב שמו ל'רחוב שבטי ישראל' והבניין בו נמצאה אותה תחנה משמש לנו עמדת – גבול בצד שער מנדלבאום) [שם, עמ' 29], או 'וכמוני גם את יתר המשתתפים בהצגה שלא חשו בעין הרואה' [שם, עמ' 30].

<sup>207</sup> שם, עמ' 23.

<sup>208</sup> היות בין דמות הנער המספר בגוף ראשון 'אני' ובין דוד שחר עצמו שנולד ב-1926 והיה בן עשר ב-1936 נועדה לחזק את האמון והקשר בין המבדה לבין המציאות ההיסטורית. בתוך כך הוצגה תודעתו של הנער כבעלת קרבה מקסימאלית לתודעתו של שחר עצמו, כמספר עד משתתף, החורג מחוץ למבדה אל המציאות כדי לבסס את אמינותו של המבדה כבעל סמכות היסטורית.

<sup>209</sup> המונולוג הפנימי הוא בסגנון זרם תודעה מעורב, הנותן ביטוי לעולם החיצוני כמספר עד משתתף ולהרהורים הפנימיים כזרם תודעה.

<sup>210</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 27.

28 פיסקה ראשונה, המסתיימת במילים: 'ולא נותר לו אלא להפוך את עורו'. הממקד הפנימי בחן את הפער הבלתי ניתן לגישור שבין הציפייה שלו לראות את המלך האפריקאי הנשגב הלבוש בבגדי מלכות דמיוניים ומפוארים 'גלימת ארגמן ששוליה עשויים פרוות-שועל כסף ולראשו עטרת נוצות ססגוניים מכנפי הציפורים הנדירות המקננות בסובכי יערות העד.<sup>211</sup> לבין אותו קיסר במציאות שהופיע בבגדי גנרל בריטי ללא שמץ מאותו הדר מלכותי. המתח שנוצר מאכזבתו של הנער, נפרק באופן מפתיע אל סיומו של המונולוג הפנימי בו מודה הנער בפני עצמו שדווקא חפותו של הקיסר מבגדי מלכות ו'קרינת סתרים'<sup>212</sup> היא שקרבה את הקיסר אל הנער המספר שביקש בדמיונו ללבוש גם הוא בגדי קצין בריטי כדי להנהיג צבא במלחמה נגד האויבים.

מתוך דרך המסירה של שני הממקדים עולים שלושה מבנים סמויים שמכתיבים את התנהלותם הגלויה. האחד הוא נוסח הווידוי, השני הוא מספר עד משתתף והשלישי הוא מספר, כותב, מבוגר, מתערב, הנזכר בדברים ממרחק ניסיון החיים והשנים. בעזרת שלושת קונסטרוקטים ספרותיים אלו בחר שחר לרווח ולמתוח את הזמן הפיזיקאלי שנמשך לכל היותר דקה. הזמן האמוטיבי בעלילת הרומן הפך לשמונה עמודים שנכתבו באופן סינכרוני. הכתיבה הסינכרונית מפתחת שלוש דרכים של ריווח. שתיים מהן ראינו קודם לכן, והן: המפגש הראשון בין הנער לבין גבריאלי לוריא מהווה פרולוג לעלילה ההיסטורית. העלילה הראשית היא תיאור כניסתו של היילה סלאסי לקונסוליה האתיופית. טכניקת הריווח השלישית היא הוספת נרטיב משלים שהוקדש לסטיות, הרחבות של תיאור העיר ירושלים והתעכבות על דמויות שוליות כמו איציק השען האמריקאי ומעשיו החריגים המאפיינים אותו. גם כאשר בוחנים את הכרוניקות ההיסטוריות ניתן לראות שכתובת הווידוי משמשת חלק ניכר בהן. הווידוי מופיע בצורת ציטוט של עדים שהתייצבו לפני ועדות חקירה או בדמות עדות של אדם שהשתתף או צפה באירוע ההיסטורי ודבריו הפכו לסטנוגרמה ערוכה ומשוכללת בידי של ההיסטוריון שהעדות סייעה לו בהבניית העלילה על פי דרכו.

<sup>211</sup> שם, עמ' 27.

<sup>212</sup> שם.



גם הכרוניקה ההיסטורית מבצעת ריווח של הזמן בעזרת תיאורים כלליים של המקום, הזמן, תיאור התקופה והקדמות הכוללות את הסיבות להתרחשות האירוע יחד עם הרחבה בדבר תוצאות האירוע. אולם בכרוניקה ההיסטורית, ההרחבות והתאוריות מגויסות בדרך כלל לטובת האירוע המרכזי והסטיות ממנו יישארו קרובות בזמן ובתמטיקה לאירוע עצמו.

הנרטיב הספרותי הסינכרוני של שחר איפשר לעצמו חופש סטייה והתרחקות מהאירוע ההיסטורי במידה רבה יותר ממה שכרוניקה היסטורית מאפשרת. הוא עשה זאת באמצעות חמש דרכים של סטייה והרחבה, והדוגמה הבולטת לדברים נמצאת בשני קטעים. האחד הוא סיפור תולדות חייו של איציק השען, המומחה להרמת משאות כבדים ולהתעללות בחתולים ובערבים.<sup>213</sup> הקשר בין סיפור תולדות חייו של איציק לבין מעשיו בזמן האירוע ההיסטורי לא הצדיקו הרחבה גדולה כל כך. סיבה נוספת לחוסר ההצדקה לכך היא העובדה שאין לדמותו המשך בסדרה ועל כן אין צורך באקספוזיציה מפורטת על פרטי חייו.

סוג הסטייה השני ששחר אפשר לעצמו<sup>214</sup> מתבטא במיקוד העובר באופן מהיר ביותר בין מספר סוגי סיפור שונים המהווים הרחבה תיאורית, פרשנית, היוצרת אווירה לבנטינית מיוחדת במינה: הסיפור אודות המפגש עם גבריאל לוריא ואמו בביתם ברחוב הנביאים. זה מסתיים ומיד לאחריו יש מעבר אל תיאור פנורמי של שער שכם על המרכיבים הפיזיים והאנושיים שלו, הכוללים את המראה וצלילי המוסיקה הערבית המגיעים ממקלטי הרדיו והריחות הנישאים אל המספר. מיד בהמשך<sup>215</sup> ניתן למצוא סוג שלישי של הרחבה, העברת המיקוד החיצוני פנימה המופיע בסיפור משל בן המלך והמשרת שהחליפו את תפקידיהם. סוג רביעי של סיפור מופיע אחרי המשל. המיקוד הופך שוב לחיצוני ועיסוקו בחפצים עתיקים אותם העלה הנער מהמרתף של ז'נטילה לוריא. הצורה החמישית של ריווח הטקסט היא גשר מעבר המאפשר את חזרתו של הטקסט אל הנרטיב המרכזי של האירוע ההיסטורי במילים 'במעלה רחוב נביאים,

<sup>213</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 28-30.

<sup>214</sup> שם, עמ' 24-25.

<sup>215</sup> שם, עמ' 25.

מעברו השני של הכביש נמצא בניין הקונסוליה של אתיופיה.<sup>216</sup> המיקוד פתח בהכרזה על חזרת העלילה אל העיסוק באירוע ההיסטורי אך במקום לעסוק בו באופן ישיר עוסק הסיפר בתיאור תמונה מתוך הכרכוב הנמצא מעל הכניסה לקונסוליה: 'על פתחו שובץ, בפסיפס מעשה-חושב, אריה זעום פנים הנושא שרביט מלוכה וכתר לראשו. בצידו של הארי כתוב באותיות חבשיות [...] מגליך השני, מלך מלכי אתיופיה, מצאצאי אריה יהודה'.<sup>217</sup>

הדרך חזרה אל תיאור האירוע ההיסטורי היא דרך ספרותית של התמקדות בפרט שולי בודד שאינו מגויס באופן מובהק לתיאור האירוע ההיסטורי והצמדתו אל האירוע ההיסטורי כדרך ספרותית, כדי לחזור ולעסוק בעלילה ההיסטורית. כל חמשת הצורות של ההרחבה הספרותית הן סוגים שונים של סטיות הסיפר מן האירוע ההיסטורי. התנועה הסיפורית התזזיתית התאימה לדרך חשיבתו של נער צעיר שתודעתו נדדה במהירות בין מראות חיצוניים לפרשנות פנימית וחוזר חלילה, עד שובו של הנרטיב אל ההתרחשות המרכזית. המהלך המהיר של תנועת התודעה כדרך לריווח הטקסט בסטייה מהעלילה ההיסטורית העלה שאלה ביחס לדרכים נוספות בהם פעלה הסטייה העלילתית ולמשמעות הסטייה בכתיבה של שחר החוזרת על עצמה לאורך הסדרה כולה.<sup>218</sup>

בניגוד לכרוניקה ההיסטורית שעוסקת בתיאור מדויק של פרטים שאין עליהם עוררין כמו סוג המכונית שניתנה לקיסר האתיופי מידי שלטונות המנדט לנסיעותיו בעיר או מטרת הביקור הפוליטית של הקיסר בירושלים, שחר הסופר ביקש לכתוב רומן ספרותי ולכן עסק בנושאים אחרים לגמרי כמו אפיון התנועה של הממקד שתאר את הקהל הצופה במעמד ההיסטורי ובהבניית ההיברידיות האנושית על בסיס התיאור החיצוני השונה של חלק מהקבוצות האתניות שנכחו בקהל שצפה באירוע ההיסטורי:

<sup>216</sup> ש.ם.

<sup>217</sup> ש.ם, עמ' 24-25.

<sup>218</sup> אחת המשמעויות של המעקב הצמוד של שחר אחרי תודעתו התזזיתית של הנער המספר היא ששחר כתב בהשפעת ז'אנר זרם התודעה (עליו נרחיב בהמשך בפרק העוסק בהשוואה בין פרוסט לשחר).

מִן הַמִּרְפֶּסֶת רֵאִיתִי אֶת אֲנָשֵׁי הַקְּהִלָּה הַחֲבֵשִׁית מַחֲכִים לְמַלְכָם, וּבְרֵאשָׁם הַנְּזִירִים גְּבוּהֵי הַקּוֹמָה, שֶׁמַּחֲמַת פְּנֵיהֶם הַשְּׁחֹרִים שֶׁנִּמְזָגוּ בַשְּׁחֹר גְּלִימוֹתֵיהֶם וְשְׁחֹר גְּלִילֵי מִצְנַפּוֹתֵיהֶם שֶׁהוֹסִיפוּ גְּבָה לְגֹבְהָם, נִרְאוּ כְּעַמּוּדֵי שְׁחֹרִים שֵׁשׁ בָּהֶם רוּחַ חַיִּים. מִסֵּפֶר שׁוֹטְרִים בְּרִיטִים זְקוּפֵי קוֹמָה שֶׁמָרוּ עַל הַסֹּדֵר, כְּרַגִּיל, וְסָבִיב לָהֶם נֶאֱסָף קֶהֱל צוֹפִים מְעוּבְרֵי-הָאוֹרֶחַ, הָעֲרָבִים וְהַיְהוּדִים, וּבַתּוֹכָם בַּחֹרֵי יִשְׁבֵּיבָה בִּזְקִינָהּם וּבַפְּאוֹתֵיהֶם, מִמָּאָה שְׁעָרִים הַסְּמוּכָה.<sup>219</sup>

כל קבוצה מהקבוצות האתניות המרכזיות שאיכלסו את רחוב הנביאים והסביבה הקרובה קיבלו ייצוג בקטע זה. הנזירים החבשים תוארו בעזרת ארבעה מאפיינים שייחדו אותם מיתר הנוכחים: צבע עורם השחור, שמלותיהם השחורות, כובעי הגליל וגובהם החרגי. השוטרים הבריטים אופיינו בעמידתם הזקופה ובתפקידם לשמש לקיסר משמר כבוד. 'והשוטרים הבריטים היו ניצבים דום והסמל העומד בראשם היה מצדיע עד שנעלם הקיסר בפתח הבניין'.<sup>220</sup> שני המיעוטים הגדולים ביותר בירושלים מצוינים רק בשם, 'היהודים וערבים'.<sup>221</sup> כינוים האתני מהווה את כל אפיונם במקום זה.<sup>222</sup> למרות הקיצור הרב באפיון היהודים שחר הבחין בסוג מיוחד של יהודים שהם 'בחורי ישיבה בזקניהם ובפאותיהם ממאה השערים הסמוכה'.<sup>223</sup> היהודים החרדים יוצגו על ידי סינקדוכה שאיפיינה אותם והבחינה אותם בתוך הקהל בעזרת תיאור השוני הפיזיונומי שמתבטא בזקן ופאות לחיים הארוכות. שחר הוסיף לאפיין את השוני שלהם בציון מקום מגוריהם, שכונת מאה שערים אליה השתייכו יהודים חרדים אלו. האפיונים של שחר הם אפיונים סטריאוטיפיים, אך בעוד שהיהודים והערבים אינם מתוארים כלל, כל קבוצה שאינה נמנית עליהם קיבלה תיאור חיצוני מפורט ביחס הפוך לשיעורה באוכלוסיית ירושלים בשנות השלושים. ההיברידיות במקרה זה התבטאה בהשתתפות של בני הקבוצות האתניות השונות באירוע היסטורי אחד. למרות המגוון האתני כולם הפכו לקהל אחד שביצע את המצופה ממנו במרחב ציבורי משותף. מה שהדגיש את היותם גוף אחד הוא הציות האחיד שלהם לרשמיות מעמד קבלת הפנים לקיסר החבשי. הקהל

<sup>219</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 26.

<sup>220</sup> שם, עמ' 28.

<sup>221</sup> שם, עמ' 26.

<sup>222</sup> הקיצור של תיאור היהודים והערבים במקום זה איננו מאפיין את הסדרה כולה שיש בה תיאור מפורט ורב גוני של נציגים שונים בחברה היהודית ונציגים אותנטיים של החברה הערבית.

<sup>223</sup> שם, עמ' 26.

המורכב מבני עמים ואמונות שונים ביצע את תפקידו כמובן מאליו מבלי להיאבק בתוכו על היררכיה, אידיאולוגיה או פוליטיקה. יתר על הכן, היחיד שניסה לעורר פרובוקציה, היהודי המכונה 'השען האמריקאי' שניסה לפגוע במעמד על ידי הקריאה 'סאמבו' קיבל מהחייל הבריטי 'מבט של שאת נפש מהול בחמת זעם'<sup>224</sup>.

הקהל שצופה במעמד אינו מעסיק את הכרוניקה ההיסטורית אלא אם מתרחש דבר מה חריג מאוד בתוך הקהל עצמו הפוגע במעמד באופן מיוחד. גם אז, אם הכרוניקה תתייחס לדבר, ההתייחסות תהיה קצרה ולקונית ולא תקבל את הנפח ותשומת הלב ששחר השקיע בתיאור הקהל. לכרוניקה ההיסטורית אין עניין מובהק של עיסוק בחיפוש אחרי יצירת הזרה כמו לספרות. אולם גם כשהכרוניקה עוקבת אחרי מהלך היסטורי שיצר הזרה, המבט שלה מופנה בדרך כלל אל התהליך שגרם למצב הפוליטי-אידיאולוגי ורצף המעשים שביניהם, ולא לזרות שהמצב ההיסטורי יכול ליצור. לדוגמה, צבאו המונגולי של ג'ינג'יס חאן ויורשיו פלש למערב במאות ה-13 וה-14. מסע הכיבושים הגיע עד מזרח אירופה ומגידו בטרם עצר הצבא המונגולי וחזר על עקבותיו בעקבות מותו של הקיסר קובלאי חאן. הכרוניקה ההיסטורית המערבית תבקש לתאר ולהסביר את מסע הכיבושים הזר והמוזר הזה. כמו גם את האידיאולוגיה המונגולית שגרמה למסעות אלו. בתוך כך יתוארו התנאים החומריים המיוחדים שאיפשרו את מימוש המסע. ההרחבות ההיסטוריות יעסקו בהשלכות של מסעות הכיבוש על המונגולים עצמם ועל העמים שנכנעו או נכבשו על ידם. הכתיבה ההיסטורית לא תעסוק בסוס בעל שני הראשים שנולד לאחת מסוסות חיל המילואים במהלך קרב מגידו, או בשנאתו של אחד החיילים לריח פריחת התפוחים, או בסיפור אהבתם של חייל מונגולי צעיר לאישה הונגרית זקנה. לעומת הספרות שדווקא הזרות הללו הם עיסוקה העיקרי.

### **ב.3 מבדה עירוני: הטכניקה והמטרות**

המשמעות של הסטייה העלילתית נובעת מכך ששחר עוסק בעיקר באקספוזיציה של הסיפור האנושי המרכיב את ירושלים על רכדיו הרבים והשונים מתוך המיקוד החיצוני והפנימי של תודעת המספרים המתווכים את העלילות האנושיות שהקיפו את הנער

<sup>224</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 30.

המספר. מכלול הנרטיב המסופר התחולל בתוך מרחב פיזי, אובייקטיבי, של העיר ירושלים. שני הממקדים הכניסו את מראות העיר הפיזית אל תוך הטקסט דרך מערכת מורכבת של שילוב פרטים כלליים ופרטיים, לדוגמה: שמות של רחובות או מוסדות כמו רחוב הנביאים והקונסוליה האתיופית, המשובצים ברצף הטקסט כציוני דרך פיזיים כלליים שנועדו להבנות את מקום ההתרחשות במרחב אל תוך המבדה כדי לספק מלאות מימטית. צורת הטמעתה של העיר אל תוך הסיפור דומה לדרך המסירה של האגדה<sup>225</sup> המשלבת עובדות פיזיות בתוך הנרטיב על מנת ליצור אווירה אותנטית, מקומית, המבקשת לשלב את המוכר והמציאותי ולקשור אותם אל המהלך העלילתי של המבדה. לעומת ציוני הדרך הכלליים עסק הנרטיב גם בהבניית מרחבים פרטיים בדרך של רפלקציה תיאורית עצמית של הממקד על עצמו, כנער השואב מים מן הבור בחצר הבית ברחוב הנביאים. פרט זה נועד לקרב את הקורא אל פנים החצר הפרטית במטרה ליצור אמפטיה שבגילוי סוד פרטי שבין הכתוב לקורא. לאורך הטקסט כולו ניתן לאתר עוד צורות של התייחסות להבניה הפיזית של ירושלים.

הממקד<sup>226</sup> ציין שמות כלליים לא רק של רחובות אלא גם של שכונות כמו מאה שערים ומוסררה.<sup>227</sup> שמות השכונות נושאות על גבן הבחנות ביחס לסוג האוכלוסייה המתגוררת בהם, ואיזכורם אף מציג את הכרותו המעמיקה של הממקד את ירושלים. צורה אחרת של אפיון המרחב הפיזי והבניתו נוצרת באמצעות תיאור עלילה פרטית העוסקת בתיאור פיזי ובפרשנות אודותיה. לדוגמה, התיאור המשולב של הבית על החצר שבו שוכן בור המים ו'עץ זית עתיק מאוד שגזעו מצולק, מבוקע ושסוע עד כדי כך, שליבו נעקר מקרבו ובמקומו נותר חלל ריק.'<sup>228</sup> תחילתו של התיאור במשפט תמים המתאר את עץ הזית באופן אובייקטיבי אך הוא הופך למשפט של פרשנות והאנשה החוזר על העובדה האובייקטיבית אך מעלה את התיאור למדרגת תמונה סיפורית סמלית

<sup>225</sup> אגדה היא סיפור עם המעוגן בזמן היסטורי ידוע ובמקום גאוגרפי מוגדר ואשר שומעיו או קוראיו רואים בו התרחשות שאירעה בזמן אמת'. עלי יסיף, סיפור העם העברי בזמן היסטורי, ירושלים: מוסד ביאליק, 1994, עמ' 22-31.

<sup>226</sup> ההבדל בין מספר, ממקד, המיקוד החיצוני והפנימי: שלומית רמון-קינן, הפואטיקה בספרות ימינו, שם, עמ' 74-75. ראו גם הערות 150-151 בתת פרק א' 16 והערה 198 בתת פרק ב' 2.

<sup>227</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 23-24.

<sup>228</sup> שם, עמ' 24.

חד פעמית. דרך אחרת להבניה פיזית של העולם המתואר מבעד לעיניו של הממקד החיצוני, מופיעה בתיאור תמונה של תנועה דמומה ופסטורלית שעקבה אחרי גבול החצר שנטועים בו ברושים ואורנים, ומאחוריהם גדר של אבן. בצורת הבניה זו מרגיע הממקד בתוך הסיפור את הטקסט האובייקטיבי. מבחינת עלילתית תפקיד התמונה הראשונה הוא הכנת התיאור התמונתי, הסביבתי, שלאחריו יופיע תיאור פנורמי מורכב שישלב בין מקום, מראה, קול וריח אובייקטיביים, לבין פרשנות סובייקטיבית סודית אותה חשף בפנינו הממקד את כניסתו למעין רחם תחושתו מבודד מהרעש הרגיל של הרחוב והחצר שברחוב הנביאים, המאפשר סוג של קשב וריכוז הדרושים לצורך הצצה אל עולם אחר. הממקד העביר אותנו אל מארג החיים הערביים של ירושלים המזרחית הקרובים פיזית ורחוקים תרבותית מהחיים ההיברידיים של רחוב הנביאים.

‘עיגול החיים הערביים, שנתגלה לעיני מבעד למשקפת הצוהר שבתוך שפופרתה שכבתי – אותם חיים רוחשים, שעל רקע הר הזיתים וצריח טור מלכא, על משאם ומתנם וצעקתם ושירתם וריחם והווייתם השרויה בחלום חרף כל מהומתם.’<sup>229</sup>

התמונה המילולית הדחוסה הוקדשה למסע תיאורי של ירושלים הנשקפת מן הצוהר מזרחה.<sup>230</sup> המיקוד תרגם תמונת נוף רחוקה שהפרטים בה מעט מטושטשים. בניגוד לתמונת החצר שהפרטים בה נראו ברורים וקרובים. בתיאור התמונה של מזרח ירושלים המספר תאר את התמונה בעזרת הכללות שאינן מתעכבות על האדם הפרטי אלא על המאפיינים הבולטים במרחב שלפניו. תפקידו של הקטע התיאורי בו הנער שוכב בתוך הצוהר נועד לתוך לקורא את החוויה האישית המיוחדת העוברת על המספר כשהוא מתבונן וסופג לתוכו את ירושלים הערבית הכמוסה והקסומה. המעבר בין ירושלים

<sup>229</sup> שם, עמ' 25.

<sup>230</sup> הרחבה על נושא המקומות הפיזיים המבנים את ירושלים בסדרת היכל הכלים השבורים והמראות הנשקפים בסדרה בכלל מאותו צוהר בפרט, ראו הפרק 'ירושלים של שחר' המתאר את ההבניה הספרותית של ירושלים מתוך היכל הכלים השבורים. משה רון ומיכל פלד-גינזבורג, כלים שבורים, זיכרון, זהות ובריאה ביצירת דוד שחר, שם, עמ' 74-107. 'בסיפור מופיעים כמה וכמה רגעים שבהם המספר משקיף סביבו וצופה על נופים נרחבים (ר') קיץ ברחוב הנביאים, עמ' 13, 24, 63-64; 'יום הרזנות', עמ' 91-92; 'נינגל', עמ' 203; 'יום הרפאים', עמ' 20-21; 'חלום ליל תמוז', עמ' 44-45, 47)'. עמ' 79.

המערבית לזו המזרחית, הקירבה הפיזית בין שער שכס לרחוב הנביאים והמרחק האפיסטמולוגי עליו ביקש שחר לגשר בעזרת הקטע התיאורי, הם חלק מהניסיון ליצור שעטנו שעל אף שהלאומיות מובחנת בו, חוויתו האורגנית של המספר היא חוויה מעורבת.

#### ב.4 קטלוג חפצים הבונים מארג תמאטי היברידי

תת פרק זה עוסק בהבניית המרחב האוריינטלי, היברידי, לבנטיני<sup>231</sup>, באמצעות החפצים שמוצא הנער במסעות החיטוט שלו במרתף של ז'נטילה לוריא.

‘כל פעם שירדתי אליו בלוויית בעלת הבית כדי לעזור לה בטילטול מיטת-העץ המתקפלת, אותה הייתה מעלה ומורידה לעיתים מזומנות משום סיבות נעלמות הידועות רק לה. פעם גיליתי בו תיבת נגינה, אשר למרות עתיקותה המופלגת הייתה משמיעה, אומנם תוך גניחות המתכת החלודה וחריקת גלגליה הקפואים, את צלילי המרסלייזה, כאשר סובבתי את הידית המעוקלת, ופעם אחרת מצאתי מתחת לערימת שקים שברייה תורכית בתוך נדנה’<sup>232</sup>.

מרתק להקשיב למסע בין החפצים אותם הוציא הנער מתוך המרתף כי כל אחד מהם מהווה גרעין עלילתי שימשיך להיות מטופל על ידי שחר לאורך הסדרה כולה. כל החפצים מתוארים מתוך הממקד החיצוני. הסיפר עסק בתיאור שלושה חפצים: מיטת עץ, תיבת נגינה עתיקה שניגנה את המרסלייזה, שברייה תורכית בתוך נדנה. המעבר אל העיסוק במרתף ובפרטים הפיזיים שנמצאו בחיפושיו של הממקד בו משמשים תזכורת לזמנים עברו ורמזים מטרימים לעתיד לבוא בעת ובעונה אחת. המיטה ותיבת הנגינה יוצרים אנאלפסיס. ‘המיטה העתיקה’ רומזת לתשמיש המיטה של ז'נטילה הצעירה ופרוספר בק במיטה בשעות הצהריים. הכנסתה והוצאתה של המיטה מהמרתף יחד עם פרשנותו של הממקד הנער שאינו מבין את הסיבות לטלטול המיטה מעידים על הגעגוע והרצון העז של ז'נטילה להיזכר בימים בהם פרוספר בק בעלה היה חי. טלטול המיטה

<sup>231</sup> ז'קלין כהנוב מסכמת את ההיברידיות התרבותית הקולוניאלית כך: ‘הערבים, שאר העמים הקולוניאליים, דרך מקרה הם גידולי כלאיים של תרבויות, בעוד אשר אנחנו הלבנטיניים, בהכרח אנו כך, מכוח יעוד וגורל’. ז'קלין כהנוב, ממזרח שמש, שם, עמ' 18-19.

<sup>232</sup> דוד שחר, קץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 25.

פנימה והחוצה מהמרתף מחיה את זיכרונה של ז'נטילה ומעביר את תודעתה לימים עברו. תיבת הנגינה שניגנה את המרסלייזה מזכירה את עיסוקו של פרוספר בק בקבלת משכונות. כמו כן, המנון המהפכה הצרפתית, המרסלייזה מרמז על מהפכת עולם מתקרבת. המרסלייזה שימשה גם כאנאלפסיס לשנים בהן גבריאלי חי בצרפת ולכוחם של חפצים לעמוד במשברי המרחק והזמן. הפרולפסיס החבוי במילות המרסלייזה מטרימות את ייעודו של גבריאלי להפוך בבוא הזמן לגיבור המגן על עמו והורג את האויב גם אם הוא חברו דאוד איבן מחמוד. הרג הנרמז בשורה מהמרסלייזה: 'Égorgervos fils, vos compagnes ! שתרגומה הדנוטטיבי הוא: 'להרוג את הבן שלך, את החברים שלך !'. השבריייה<sup>233</sup> מהווה פרולפסיס ואנאלפסיס בעת ובעונה אחת. השבריייה משמשת כאנאלפסיס כאשר הסדרה מזכירה את עברה של השבריייה, ומספרת שפרוספר בק קנה אותה במכירה פומבית של חפצי רוצח אביו של דאוד איבן מחמוד אחרי שזה נתלה.<sup>234</sup> השבריייה המופיעה במקום זה שימשה את הסדרה גם כפרולפסיס כשהתברר ששבריייה היא כלי הנשק בו הרג גבריאלי את דאוד איבן מחמוד.<sup>235</sup> המרסלייזה מאפיינת את החלק האוקסידנטלי של ההיברידיות ברחוב הנביאים ואילו השבריייה, שהיא סוג של פגיון ערבי מעוקל הנתון בתוך נדן מתכת, מבנה את החלק האוריינטלי בתוך ההיברידיות. שני החפצים יחד יוצרים סינקדוכה והצצה אל תוך העולם החומרי הלכנטיני של הקולוניאליזם הבריטי בירושלים.

דרך מיוחדת שבה הטקסט חוזר מעלילות המשנה אל העלילה הראשית הוא החלק המאיך את חלקי התיאור הפיזי עם האירוע ההיסטורי. מהלך זה התחיל מתבטא לראשונה בהתעכבות על ציור שהוא פרט במבנה הקונסוליה האתיופית. מיד לאחר מכן המיקוד חוזר אל תיאור האירוע ההיסטורי. ההתקרבות וההתמקדות בפרט שמשקף את תפארתה של העדה האתיופית מתעלמת, מצד אחד, מההתרחשות ההיסטורית אך, מצד שני, מתקשרת להתרחשות המאפיינת אווירה מיוחדת השורה על רחוב הנביאים,

<sup>233</sup> שבריייה – פגיון קצר ומעוקל. נדלה מאתר האינטרנט 'Oriental arms': <http://www.oriental-arms.co.il/item.php?id=3612>

<sup>234</sup> דוד שחר, המסע לאור כשדים, שם, עמ' 127.

<sup>235</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 145.



המצליח להכיל בתוכו את כליל התרבויות והעמים כשכל אחד מזהה את עצמו במרחב הפיזי באופן עצמאי ובוטח. לדוגמה לסימן תרבותי מזהה שכזה טמון במשמעות התיאור של ציור האריה מעל לדלת הכניסה לקונסוליה האתיופית.<sup>236</sup>

על פתחו שובץ, בפסיפס מעשה חושב, אריה זעום פנים הנושא שרביט מלוכה וכתר לראשו ובצדו של הארי כתוב באותיות חבשיות כך [...] 'מגליך השני, מלך מלכי אתיופיה, מצאצאי אריה יהודה'.<sup>237</sup>

שני פרטים בולטים בהיעדרם בהבניית התיאור המדויק של האריה המצויר. האחד הוא הצלב בראש הכתר והשני היא העובדה שהאריה נשא על כתפו את דגל אתיופיה. הדבר השלישי שחסר בתיאור הוא שחלקים גדולים בציור צבועים בזהב והציור אינו עשוי פסיפס אלא מצויר על גבי חרסין. פשר הפער בין הציור האונטולוגי לזה האמוטיבי שהופיע בטקסט הוא אותה סובייקטיביות המובעת במעבר מתמונה או חפץ אל התיאור המילולי שלה. המעבר מהרצפטור (Receptor) של הראייה אל התרגום המילולי שלו יצר את רוב פערי המשמעות, שהדגישו דבר אחד על חשבון האחר.

מעניין לנסות ולהבין אלו פרטים היסטוריים השמיט שחר מתיאור כניסתו של הקיסר האתיופי לקונסוליה. שחר השמיט את העובדה ההיסטורית שבשנה שבה מתרחש האירוע קיים מתח פוליטי חריג בין היהודים לערבים, והוא בא לידי ביטוי במה שכונה על ידי ההיסטוריונים בשם 'המרד הערבי'. שחר השמיט גם את העובדה ההיסטורית שמנמקת באיזה שהוא אופן את בואו של קיסר חבש דווקא לירושלים אחרי גירושו ממולדתו. כמו כן התעלם שחר מהעובדה שהיילה סלאסי שייך לשושלת המלוכה המיוחסת ישירות לשלמה המלך ולמלכת שבא. שלושת העובדות ההיסטוריות שהושמטו הן עובדות בעלות משקל משמעותי שהיו יכולות להיות מגויסות לטובת עיבוי האמינות ההיסטורית והרחבת הבסיס המיסטי הרחק מעבר למקום והזמן המסופר.

<sup>236</sup> תצלום של האריה המצויר על גבי חרסין כחולה בכניסה לקונסוליה האתיופית. באתר: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PikiWiki\\_Israel\\_13139\\_Ethiopian\\_Consulate\\_in\\_Jerusalem.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PikiWiki_Israel_13139_Ethiopian_Consulate_in_Jerusalem.jpg)

<sup>237</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 26.

מיקומו של 'עין המלך' בקומפוזיציה הכללית בסדרת היכל הכלים השבורים נשאר לא פתור. הסדרה לא חזרה לטפל בעלילת חלק זה לאורך כל הכרכים שנכתבו אחריה. שחר נטה אומנם, לאורך כל הסדרה, לפתח עלילות ולנטוש אותן אך החלק 'עין המלך' הוא חלק יסודי ועמוק העמוס לעייפה בחומרים עלילתיים בעלי פוטנציאל פיתוח סיפורי שנותרו בלתי פתורים.

לעובדה שהחלק 'עין המלך' נותר אפיזודה אפית שאין לה המשך בסדרה כולה מעלה תהיות לגבי תפקידו של חלק זה. יש למצוא את הסיבות הפנימיות והחיצוניות שגרמו לכך שדווקא עלילה עשירה ורבת פנים זו לא המשיכה להתגלגל ולהתפתח לאורך הסדרה. אפשרות ראשונה היא שהעלילה מיצתה את עצמה ולא נותר מה להוסיף עליה בהמשך הסדרה. אמירה זו עומדת בסתירה לעובדות ההיסטוריות שהוצגו בפסקה הקודמת ושלא טופלו בסדרה. מכיוון אחר ניתן לראות את הטקסט כגרעין של עלילה שלא הבשיל לידי גלגולו בפרגמנטים נוספים לאורך הסדרה וזאת בגלל זרותו והמרחק שלו ממקומיותה הירושלמית של הסדרה, שעסקה בדרך כלל בפקידים מדרג שלישי ורביעי של מנגנון השלטון הקולוניאלי ולא במנהיגים ושועי עולם, דוגמת הקיסר האתיופאי. אין קושי להבין את תפקידו של פרגמנט זה כמרכיב הכרחי בהבניה של ארון היסטורי בין הכתוב לבין הקורא בספר קיץ בדרך הנביאים ובסדרה כולה. אפשר גם להניח שהסיבה לכך שביקור קיסר אתיופיה בירושלים לא יכול היה להמשיך ולהתגלגל בתוך הסדרה נמצאת בהגבלת מימד הזמן ששחר הטיל על עצמו בעצירה הדיאכרונית של הזמן ההיסטורי בספר יום הרוזנת כאשר הגבול בעלילה הוא שחרורו ממעצר של גבריאל לוריא מספר ימים אחרי שהרג את דאוד בשברייה התורכית העתיקה. פועל יוצא מדברים אלה הוא שבכדי להמשיך ולטוות את העלילה של קיסר אתיופיה צריך היה שחר לחרוג ממסגרת הזמן ההיסטורי המוגבל של קיץ 1936.<sup>238</sup> שחר יכול היה לאפשר לעצמו מוצא ממלכודת הזמן של שבועיים בקיץ 1936 בדמות המספר המבוגר המתאר את הזמן שלושים וחמש שנים אחרי 1936. בשנת 1970 היילה סלאסי עדיין היה קיסר

<sup>238</sup> שחר ממשיך ומסמן את זמן ההתרחשות באופן ברור בספר יום הרוזנת בעזרת אזכור שנת יציאתו לאור של ספר השירים של ברל רבן. 'כך כתוב בשולי מחזור השירים האחרון שנקרא בשם 'היצר המתגבר' קפה גת, תשרי תרצ"ו' שהיא 1936. דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 87.

של אתיופיה אולם שחר בחר שלא לחזור אל דמותו של הקיסר בזמן ההווה של כתיבת הסדרה.

### ב.5 אידיליה<sup>239</sup> עירונית בבית הקפה גת<sup>240</sup>

אידיליה היא אחד הז'אנרים הבינוניים שבין הקומדיה לטרגדיה. הספר מאידיליה לרומן *(From The Idyll To The Novel)*<sup>241</sup> של Gitta Hammarberg עוסק בהוכחת התיאוריה הגורסת שמוסכמות האידיליה הם הבסיס לכתיבת הרומנים של הזרם הסנטימנטליסטי. את ההגדרות הכלליות לאידיליה לקחה המרברג מתוך ספרו של מיכאיל בחטין<sup>242</sup> הקובע:

סוגי האידיליות שהופיעו בספרות, למין העת העתיקה ועד העת האחרונה הם רבים ושונים. מבין הסוגים השונים אנו מבחינים בסוגים הטהורים הבאים: אידיליית אהבה (שהסוג העיקרי שלה הוא הפסטורלה), אידיליה של עבודת האדמה, אידיליה של העמלים בבתי המלאכה, אידיליה של המשפחה. לצד סוגים טהורים אלה נפוצים לבלי די סוגים מעורבים, שבהם גובר משקלו של יסוד זה או אחר (אהבה עמל או משפחה) [...] למרות ההבדלים העצומים בין סוגים ותת סוגים שונים של האידיליה כולם בחתך שאנו עוסקים בו מאופיינים בתווי הכר משותפים מסוימים, שיחסם המשותף אל האחדות הכוללת של הזמן הפולקלורי הוא שקובע את טיבם. הדבר מתבטא קודם כל ביחס המיוחד בין

<sup>239</sup> אידיליה כז'אנר שנכתבו בו יצירות בספרות העברית של תקופת ההשכלה והעשורים הראשונים של המאה העשרים.

<sup>240</sup> דוד קרויאנקר, רחוב הנביאים, שכונת החבשים ושכונת מוסררה, שם, עמ' 126-129. מזהה את קפה גת כקפה פת ההיסטורי ששכן במקום ששחר מתאר כמקומו של קפה גת. בעמ' 126 קרויאנקר מציג את התמונה של קפה פת ההיסטורי. 'בית הקפה והמאפייה של פת מעוררים נוסטלגיה בקרב ותיקי ירושלים שזוכרים את תקופת המנדט, [...] וכך כתב דוד שחר על בן דמותו הספרותי של יהודה פת ההיסטורי: "ומי זה מסוגל בעיר הזאת להתחרות בו! כל גדולי הארץ, מזכיר הממשלה והשופטים ומפקדי הצבא והקונסולים, לא בכדי הם הקליינטים שלו..." דוד שחר, המסע לאור כשדים, שם, עמ' 91. משה רון ומיכל פלד-גינזבורג, כלים שבורים, זיכרון, זהות ובריאה ביצירת דוד שחר, שם, עמ' 182 הערת שוליים מספר 1 של פרק 3, מזהים את קפה גת כקפה פת ההיסטורי. 'על פי רוב מכנה שחר את המקומות הממשיים הנזכרים ביצירתו הבדיונית בשמותיהם המוכרים, אך לעיתים הוא ממציא שם משלו למקום קיים (או שהיה קיים בעבר): כך למשל הן על פי המיקום והן על פי המצלול, קפה גת שלו מתייחס בבירור לקפה פת ההיסטורי'. בעמ' 76 בספרם מופיעה מפה של ירושלים הבדויה של שחר עם ציון שמות המקומות השונים.

Gitta Hammarberg. *From The Idyll To Novel*. Cambridge University Press.1991.

<sup>242</sup> מיכאיל בחטין, 'צורת הזמן והכרונוטופ', רומן, דביר, 2007.

הזמן למרחב באידיליה: צמידותם, חיבורם האורגני של החיים ומאורעותיהם אל המקום. אל הארץ הקרובה ללב והמוכרת על כל פינותיה. [...] החיים האידילים ומאורעותיהם אינם נפרדים מפנית המרחב הקונקרטי הזאת שבה חיו האבות והסבים ובה יחיו הילדים והנכדים. העולם המרחבי הקטן הזה תחום בגבולותיו ודי לו בעצמו.<sup>243</sup>

מאפיינים מרכזיים בעלילת האידיליה על פי המרברג<sup>244</sup> הם: סימון מרחב החיים האינטימי, והאהבה בין האחד לשני, תמונה מועצמת לטובת הטוב והפוררה שבחיים. התוכן של האידיליה מתכתב מצד אחד עם הפסטורלה האיטלקית של הרנסנס וסיפור אהבתם של הרועה והרועה ומן הצד השני האידיליה של המאה ה-18 מחדשת את האדיליון<sup>245</sup> הרומאי בדרכו של וירגיליוס. על פני המרברג לאידיליה מספר סימנות אופייניות: לידה, מוות, פגישה או מסיבה. לאידיליה יש נטייה להגיע לקיצה בהצגת הנאות החיים החומריות: אכילה, שתיה, שירה, מעשה טוב. כהשלמה לדברים אלו מספק קורצוויל<sup>246</sup> הבחנות עומק לנקודת המבט של האידיליה היהודית של טשרניחובסקי.

'באידיליות נשמע קולו של המשורר מתהומות יצירתו המגלה אותו תימהון גדול שלא ילאה לגלות לנו רזים [...] ביטוי לתמימות האצילה ונחמדה, לתמימה הנצחי והעדין הבלתי כוזב של ילדותו קיימת עוד אחדות מפליאה של אגדה ומציאות, טבע, ואלוקים! סיפורי התנ"ך, דיני ישראל, והחיים היום יומיים. רשות אחת הם [...] דווקא בולולה [...] העלה המשורר סמל גלול לגעגועי היהודי אל האחדות עם הטבע ביהדותו של ולולה, כאילו גילינו מלאי געגועים, את הביטחון הגדול של ילדותינו, אמונתנו התמימה מאז, בעולם חד

<sup>243</sup> שם, עמ' 152-153.

Gitta Hamrberb. *From The Idyll To Novel*. Cambridge University Press.1991.pp 48-49.

<sup>245</sup> אדיליון ביונית עתיקה שמשמעותו שיר קצר בעל תכונות של ציור קטן.

'Short, highly wrought descriptive poem of pastoral subjects.'

מתוך הלקסיקון האנגלי יוני של לידל וסקוט:

Henry George Liddell. Robert Scott. *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford, Clarendon Press, 1940.

<sup>246</sup> ברוך קורצוויל, ביאליק וטשרניחובסקי: מחקרים בשירתם, ירושלים ותל-אביב: שוקן, תשכ"א.

משמעי שהכל בו יציב ואיתן, ועצבות תוקפת אותנו למראה גן העדן שממנו גורשנו.<sup>247</sup>

קורצוויל איבחר באידיליה שלושה מאפיינים מבניים. הראשון הוא זווית הראיה הילדותית המלאה תימהון למראה הראשוניות הרעננה של חוויות החיים. המאפיין השני הוא האמונה התמימה של הילד באחדותו ובחד משמעיותו של העולם בו הוא מתבונן. ההבחנה השלישית והכואבת מכל במאפייניה של האידיליה היא ההבחנה בדבר ההכרה המאוחרת של האדם המבוגר בכך שהוא גורש מגן העדן האחדותי אל תוך עולם מורכב ומסוכסך של המציאות. החלק האידילי בסדרת היכל הכלים השבורים, שבמהלכו מתרחשים שני אירועים מרכזיים: מכירתו של כינור ומסיבת רעים בקפה גת, נקרא בפי הממקד המבוגר 'היום הקסום'.<sup>248</sup> האידיליה שנרקמה בעלילה זו היא עירונית בהווייתה, ועם זאת האידיליה של שחר קיבלה עליה את משמעת המוסכמות המלאה של המהלך העלילתי ודרכי הטיפול בהבניית המציאות האידילית כפי שבחטיין והמברג תארו אותן.

שחר הבנה אל תוך העלילה של היום הקסום את ציוני הזמן ומקום ההתרחשות שביקשו לקיים קשר הדוק בין המבדה לאותה מציאות היסטורית שעליה הוא כתב. אין מחלוקת על כך שירושלים היא העיר אותה תאר שחר והדבר ניכר בראש ובראשונה באחד השמות ששחר נותן לספר הראשון בסדרה קיץ בדרך הנביאים, 'לוריאן, מגילות ירושלים'. ירושלים של שחר היא מבנה ספרותי שיוצר אשליה של עיר בעזרת מערכת מילולית שמבקשת לברוא את העיר בתוך המיונו של הקורא. לאורך כל הסדרה הקפיד שחר לשוות לעלילותיו חזות של ממשות דרך מערכת שלמה של סימוכין שחיברו אותו לעבר ההיסטורי הממשי של העיר, כפי שראינו זאת בתיאור אירוע כניסתו של קיסר אתיופיה לשגרירות. שחר השתמש באירוע עצמו כחלק מרכזי בהבניית המבדה שלו. אותו אירוע שימש כמעין עוגן שסביבו נכתבה עלילה סינכרונית. דוגמה נוספת של שילוב הרמז היסטורי בתוך המבדה נמצא בתיאור 'היום הקסום'. שחר מיקם את הנרטיב בתאריך המציין שנה וחודש. בספר יום הרוזנת<sup>249</sup> הנער הממקד קרא בקפה גת את ספר

<sup>247</sup> שם, עמ' 176.

<sup>248</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 57.

<sup>249</sup> שם, עמ' 87.

שירי המשורר אשבעל אשתרות החדש שבסופו כתוב התאריך 'בתשרי תרצ"ו' היא 1936. ניתן למקם את קפה גת של שחר בעזרת הצטלבות של שתי נקודות ציון עליהן הצביע שחר בתיאורו של הנער הממקד היושב בבית הקפה וצופה ממנו בגבריאל ואוריתה המגיעים לבית הקפה. 'כמפל מים פורץ פתאום לתוך ערוץ צחיח ומאובק הופיעו גבריאל ואוריתה מעבר לפינת רחוב הרב קוק'.<sup>250</sup> בציון השני של מיקום בית הקפה הופיע שוב תיאור עלילת נגינתו של גבריאל על הכינור מחוץ לבית הקפה: 'ולמחרת ביום הקסום ההוא בו ניגן גבריאל על כינור באמצע רחוב הנביאים'.<sup>251</sup> שני הציטוטים ממקמים את קפה גת ברחוב הנביאים פינת רחוב הרב קוק, שהוא המקום האונטולוגי, ההיסטורי של קפה פת. הדבר המרתק בשילוב שבין התיאור של הממשי, הקונקרטי לבדוי יוצר סוג של דיסוננס שמתוכו עולה השאלה מדוע שחר משנה את שמו של קפה פת לגת. שהרי שחר כירושלמי הכיר את קפה פת ואין זו שגגה או טעות מקרית כי השם חוזר על עצמו מספר פעמים לאורך הטקסט. אפשר ששחר ביקש לרמוז במובלע, שאותה רמיזה דקה הנמצאת בשינוי השם של בית הקפה מפת לגת, ביקשה להצביע על כך שהמבדה הוא פן של אולטרה מציאות ולא מציאות היסטורית. סיטואציה כמו זו איפשרה לבחון מצב דברים שאינו אפשרי בעולם המציאותי. בנקודה זו באה לעזרתו של שחר מסורת ספרותית רבת שנים של האידיליה שאליה שחר יכול להיצמד בכדי להעלות על הכתב את האולטרה מציאות שאותה רצה לבנות.

'היום הקסום' מתחיל באופן טראגי בסיפורו של פרופסור ורטהיימר וכול הסדקית המבקש למלא את בקשתה האחרונה של אהובתו ברונהילדה שנפטרה זמן קצר לפני כן מסרטן השד.

'לפני מותה בקשה ברונהילדה ממנו שיקפיד על כך שעל מצבתה ייחרת שמה כפי שניתן לה עם הולדתה, וכפי שזכרתה מימי ילדותה, לאמור: בנדיל הדסה ושהכתובת כולה תנוסח בדרך היהודית המסורתית'.<sup>252</sup>

<sup>250</sup> שם, עמ' 47.

<sup>251</sup> שם, עמ' 57.

<sup>252</sup> שם, עמ' 37-38.

מרגע שברונהילדה נפטרה החל ורטהיימר להתרוצץ בעיר בנסותו למכור את הכינור העתיק של אהובתו בכדי לכבד את רצונה האחרון, לקנות עבורה חלקת קבר ומצבה. אחרי משא ומתן בלתי מספק עם קוברסקי מתקן הכינורות, הוא הגיע לקפה גת ופגש את בולוס אפנדי סוחר העתיקות הקונה ממנו את הכינור בסכום הדרוש לורטהיימר, כדי להוציא לפועל את רצונה האחרון של אהובתו. עלילת מכירת הכינור חוזרת על עצמה בתוספות ובפירושים שונים שלוש פעמים מעמ' 40 עד עמ' 47 ועוד פעמיים בעמ' 36 ובעמ' 87, כשהסיפור מגולל את סיפוריהן של הדמויות שנכחו בקפה גת.

הדמויות בהן עסק הטקסט הן הנער המספר, בולוס אפנדי, פרופסור ורטהיימר, ביל גורדון, דאוד איבן מחמוד, גבריאל לוריא ואוריתה גוטקין. כל אחד מהם קיבל מקום בסיפור החוזר על עצמו של 'היום הקסום' בקפה גת. בעמ' 47 מתמקד הסיפור בכניסתם הדרמטית של גבריאל לוריא ואוריתה אל בית הקפה ובנגינתו של גבריאל על הכינור של ברונהילדה. גבריאל מנגן מנגינות שונות, החל בשיר העם 'בדרכי פגשתי את בת הקוצר' הצרפתי, לאחריו מנגינה צוענית הונגרית, ולבסוף, במעבר חד, הוא מנגן את 'טנגו הקנאה', שגורם לאוריתה להזמין את דאוד לצאת איתה בריקוד. סירובו מעביר אותה לידידו של ביל גורדון שנענה להזמנה. גבריאל מסיים את נגינתו לצלילי מנגינת החיוך, ה'סלואפוקס' אותו רקדה אוריתה עם בולוס אפנדי השמן. הנרטיב מסתיים בכך שאוריתה חוטפת את מגבעת הפנמה מראשו של גבריאל כשבכוונתה לאסוף כסף. היא ניגשת אך ורק לבולוס אפנדי שמשליך חבילת שטרות לכובע. למראה כמות הכסף הנכבדה אוריתה מזמינה את כל הנוכחים לארוחת צהריים במלון קינג דיוויד.

'היום הקסום' בנוי בז'אנר האידיליה. העלילה היא סוג של ציור קטן, אדיליון<sup>253</sup> של הווי עירוני רגוע ויציב כלפי חוץ. העלילה בכללותה נענית לנוסחה של תזה, אנטי תזה וסינתזה. האידיליה עוסקת בחיי היום-יום הטריטוריאליים בבית קפה המקבץ תחת קורת גג אחת קבוצת אנשים המכירים זה את זה. כל אחד מהם נכנס לבית הקפה בסביבות הצהריים ולכולם מטרה משותפת, להרגיע את נפשם ולנוח מהחום המעיק ששוורר ברחוב. ניכר בדמויות שהן נכנסות לבית הקפה כחלק משגרת יום חול סתמי. הזמן הבנאלי הוא מאפיין בולט של האידיליה כז'אנר. האידיליה נבנית בעזרת הנוכחות

<sup>253</sup> ראו הערה 245 בתת פרק זה.

המשותפת של יהודים, ערבים ואנגלים באותו מרחב ציבורי. בני שלושת הלאומים שיושבים בבית הקפה אינם עוסקים ברובד הנגלה של כל מחלוקת פוליטית או אידיאולוגית בהווה הסיפורי של 1936.<sup>254</sup> האווירה האידיאלית מושגת גם בדרך נוספת, שהיא חלוקת קשב שווה בטקסט לכל הדמויות המתבטאת בתיאור ובפרשנות של כל אחת מהן.

האווירה הרגועה והבלתי רשמית באה לידי ביטוי במכירת הכינור בהצלחה. משאם ומתנם של ורטהיימר ובולוס אפנדי עונה על נוסחת התיזה, אנטייתזה והסינתזה המוצגת באופן אירוני. מכירת הכינור מסופרת שוב ושוב באופן סינכרוני כשהזמן עומד מלכת ואילו הסיפור המשיך להתפתח בגרסאות מצטברות כשכל גרסה מוסיפה מידע שמרחיב את העלילה המרכזית בעזרת דמויות המשנה שמצטרפות לעלילה ודברי הפרשנות של הממקד. לשיאה מגיעה האירוניה בגרסה שחושפת את סיבותיו הסמויות של בולוס אפנדי לקניית הכינור. בחזרה השנייה של עלילת מכירת הכינור תואר מפגש המכירה כך:

באותו רגע הופיע פרופסור ורטהיימר מזיע, מטושטש ומדוכדך, והתיישב לצדו כדי לספר לו את תלאות מכירת הכינור. מראהו של ורטהיימר, ובמיוחד קולו הפחיי החדגוני המשמיע דיבורים אנגליים במבטא גרמני [...] חזר ויצק כבדות בכל אבריו, ובמיוחד בשמורות עיניו שנעצמו מעצמן. אותה עצלות תהומית של בולוס שמנעה ממנו את שנת הצהריים היקרה לו, היא-היא שהביאה לו ברכה והצלחה בעסקיו. כשקנה את הכינור מידי ורטהיימר כדי לשים קץ לדיבורו המייגע,<sup>255</sup>

בקטע זה ניתן למצוא תבנית של התגברות על מכשול שאינה דורשת מאבק וכך נוצרת חלק מתחושת הביטחון והרוגע שהאידיליה משרה. מעשה המסחר בין ורטהיימר

<sup>254</sup> המתח הפוליטי אידיאולוגי מוזכר בטקסט של היום הקסום כרפלקציה מאוחרת של המחבר המבוגר המתערב. דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 44-45. הממקד המבוגר התפרץ אל תוך ההווה של הסיפור ויצר פרולפסיס. על הדברים שאמר גורדון לורטהיימר ביחס לדאוד 'לורטהיימר אמר, כחמש דקות אחרי שנסתיימה עסקת הכינור, שכל געגועיו של דאוד אל גן העדן האבוד, געגועים קטנים ועקרים הנתפסים תמיד ל'קייטש': [...] דבריו אלו של גורדון קיבלו בעיני, בניגוד לידיעתי המפורשת ולמחשבותי ההגיונית, ממשות משונה שמונה ימים בלבד אחרי שנאמרו, ביום בו נהרגו שניהם, גם גורדון וגם דאוד אבן מחמוד. יום הרוזנת, שם, עמ' 45. בהמשך נעסוק בדרכים ובמשמעות המתח במבנה האידיליה.

<sup>255</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 41-42.



לכולוס אפנדי מורכב משלושת מרכיבי האידיליה: התזה של ורטהיימר המוכר שביקש למכור את הכינור במחיר מסוים כדי שיעלה בידיו לממש את צוואתה של אהובתו. מצדו השני של המתרס נמצא סוחר המייצג את האנטיתזה וזאת מאחר שאין לו כל עניין בקנייה, מפני שהוא סוחר עתיקות ולא מוכר כינורות. הסינתזה מתרחשת במעשה המכירה שיישב בין התזה לאנטיתזה והפך לסינתזה באופן בלתי הגיוני. האירוניה נוצרת עקב הפער שבין רצונו של הקונה לבין מעשיו. האירוניה מתחזקת כשמתברר במפתיע שהסיבה לקניית הכינור אינו רצונו של הקונה לרכוש כינור או רצון לעזור לחבר בשעת צרה אלא רצונו לשים קץ לדיבורו המייגע של המוכר. כאן מודגש חוסר ההיגיון שבמעשה המכירה ומודגש עוד יותר כאשר מתוארת הצלחתו המסחררת של כולוס אפנדי לאחר מספר ימים, כשהוא מוכר לתייר אנגלי ב-300 לירות את הכינור שקנה ב-34 לירות.

### ב. 6 מימוש האידיאולוגיה הכנענית באידיליה

לאורכן של שתי העלילות המרכזיות המתארות את 'היום הקסום' מכירת הכינור והמסיבה בקפה גת אנו מוצאים את הנוסחה של התזה, אנטיתזה וסינתזה, כגורם מרכזי ומעניין בהצעה ספרותית למימוש האידיאולוגיה הכנענית המבוססת על משנתו הפוליטית של המשורר יונתן רטוש. נורית גרץ סיכמה את העמדה האידיאולוגית של הכנענים ואת העמדה הספרותית שלהם במילים אלו:

במרכז האידיאולוגיה הכנענית הוצב הקיטוב שבין זהות עברית לזהות יהודית. זהות עברית נתפסה כזהותם הפוטנציאלית של כל יושבי המזרח התיכון (ארץ קדם) שלהם עבר עתיק משותף בתרבות העברית שהתקיימה בטריטוריה אחת גדולה, משותפת, הזהות היהודית נתפסה על פני השקפה זו כזהות דתית, עדתית שאינה קשורה לא לארץ ולא לעברה. [...] כמו תרבות האיסלאם, תרבות בית שני או התרבות היהודית בגולה [...] כנגד ספרות הפלמ"ח מוצבת דרישה מסוג אחר, ספרות שתבטא את הקשר אל נוף הארץ, עברה ויושביה (הערבים והעבריים) שתבטא את הזיקה את קורותיה הקדומים של האומה ושתעצב תרבות עברית עצמאית.<sup>256</sup>

<sup>256</sup> נורית גרץ, בין בריון לממשות: סוגים בסיפור הישראלי, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 223-224. מראי מקורות לאידיאולוגיה הכנענית נמצאים בכתב העת אלף שהתפרסם בשנות החמישים: הערת שוליים מספר 4 בעמ' 244: יונתן רטוש, 'מנגד לארץ'; 'דבר החילים האפורים';

האידייליה העירונית ירושלמית של שחר שנבנתה לתוך מרחב בית הקפה מכילה כתיבה רעיונית שנענית לרוב הדרישות של האידיאולוגיה הכנענית. האידייליה עוסקת בדמויות יהודיות וערביות כחלק בלתי נפרד מהמיליה הירושלמי הכולל. מצד אחד כתב שחר על דמויות יהודיות שונות כמו ורטהיימר, גבריאלי, אוריתה וברל רבן (המשורר הכנעני בן דמותו של יונתן רטוש שאת שיריו קרא הנער המספר), ומצד שני שחר כתב על ערבים ובהם בולוס אפנדי, בטישי העגלון ודאוד איבן מחמוד.

ביחס לדרישה האידיאולוגית הכנענית לכתוב על זיקה שתבטא את המקורות הקדומים של האומה ושתעצב תרבות עברית עצמאית, שחר העדיף את הממשי והקיים על פני האידיאולוגי המדומיין. המבדה תאר את המפגש בבית הקפה של פקידי שלטון המנדט הבריטי, יהודים, ערבים ואנגלים ומקורביהם; הנרטיב בחן את הבסיס האפשרי של פעילות היברידי, חומרית ותרבותית משותפת של הדמויות הבדויות. השלטון הבריטי האמין שניתן לקיים בארץ-ישראל שלטון משותף, ועסק בתיווך בין היהודים לערבים בדרך של שיתוף יהודים, ערבים ובריטים בניהול השלטון מ-1917 ועד 1936.<sup>257</sup> הכנענים ירחיבו מגמה זו ויאמרו 'עם משותף'. הייצור של תרבות משותפת התממש ב'יום הקסום', על אף שהתרבות שהתממשה אינה קשורה לערכים הקדומים של הארץ אלא למנגינות, למילים לועזיות שאינן עבריות או ערביות כמו שיר עם צרפתי או 'טנגו הקנאה' שמקורו בספרד. שחר הבין יפה שהניסיון לשחזר מנגינות כנעניות עתיקות הוא בלתי אפשרי אבל ההרחקה של המוסיקה והמילים למחוזות בלתי טעונים פוליטית ואידיאולוגית איפשרה ליהודים ולערבים להשתתף יחד ביצירת תרבות משותפת ומוסכמת שהסבה הנאה לכולם.

המרחב של בית הקפה יצר בהיענות שלו לאידיאולוגיה הכנענית, פרוגרמה ממשית המגשרת על הפערים שבין הדתות והתרבויות השונות הנוכחות במרחב המחיה

<sup>257</sup> 'ספרות יהודית בלשון העברית', תל-אביב: אַלֶּף, ינואר 1950; פנחס שדה, 'גימל', שם; עמוס קינן, 'עברים ולא דברים', אַלֶּף, אוקטובר, 1949.  
אחרי המאורעות של 1936 מינו האנגלים את ועדת פיל שהכירה בכישלון הניסיון לשלב את שני העמים בשלטון. עקב כך המליצה הוועדה המלצה מפתיעה לחלק את הארץ לשתי מדינות מדינה יהודית ומדינה ערבית. תום שגב, 'ימי הכלניות', שם, עמ' 325-328; אוריאל דן, 'ההיסטוריה של ארץ ישראל, כרך ט', ירושלים: כתר, 1982. עמ' 324.

המשותף. הדרך לכינון מרחב מגשר מחייבת את השעייתם של כל הגורמים העלולים להציף את הפערים בין הדתות והעמים השונים. המבדה התעלם במכוון מהעולם שמחוץ למרחב בית הקפה שהוא עולם פוליטי מלא באיומים ובהתנגשויות אלימות. כל זאת על רקע המאבק הפעיל בין שני לאומים על השליטה העתידית במרחב הירושלמי כסמל לשליטה בארץ ישראל כולה. ההתעלמות מהקונפליקט הפך את בית קפה למרחב לימינאלי בשונה ממה שהאנתרופולוג ויקטור טרנר הגדיר את הלימינליות כמצב המאפיין מצבים או אנשים בתוך הקהילה:

המאפיינים של הלימינליות או של אישי סף [“אנשי סף”] מעורפלים בהכרח: מצב זה ואנשים אלה חומקים דרך רשת המיון הממקמת בדרך כלל מצבים ומיקומים חברתיים במרחב תרבותי. ישויות לימינליות אינן כאן ואינן שם. הן נמצאות בין לבין המיקומים החברתיים שהודיעו וקבעו החוק, המנהג, המוסר, והטקס. אי לכך תכונותיהן המעורפלות והבלתי מוגדרות מתגלות במגוון רחב של סמלים בחברות הרבות המנכיחות בטקס בשלבי מעבר חברתיים ותרבותיים. על כן לימינליות מושווית לעיתים קרובות למוות, לשהייה ברחם, לבלתי נראות, לחושך, לדו מיניות, לישימון ולליקוי חמה או לליקוי ירח.<sup>258</sup>

טרנר הוסיף על ההבחנה האישית את הבחנת המרחב הלימינלי בהדגמה שלו 'טקס מעבר לימינלי' שהתקיים בו גם מרחב לימינלי. הכוונה היא לטקס ההכתרה של שבט הנדמבו בזמביה שהתקיים כולו מחוץ לכפר, וכך תאר טרנר את המרחב הלימינלי: 'המרכיב הלימינלי בטקסים כאלה מתחיל בבניית מחסה קטן עשוי עלים במרחק של קילומטר וחצי לערך מן הכפר הראשי. בקתה זו נודעת בשם kafu או kafwi, מונח שהנדמבו שואבים מ-ku-fwa, "למות". במקום זה נפטר הציף המיועד ממצבו הרגיל'.<sup>259</sup>

טרנר עסק בטקס המעבר ואילו הלימינליות ב'יום הקסום' נוכחת במרחב ירושלמי שגבול האזור הלימינלי שלו נמצא במרחק של פתיחת דלת ממנה, והנה אנו

<sup>258</sup> ויקטור טרנר, מבנה ואנטי מבנה, תל-אביב: רסלינג, 2004, עמ' 126.

<sup>259</sup> שם, עמ' 132.

נכנסים לתוך מרחב שאינו מציית למוסכמה הפוליטית<sup>260</sup> של ההבחנה בין חבר לאויב. בבית הקפה כולם חברים העוזרים זה לזה, איש איש בדרכו. באי בית הקפה מאפיינים את המרחב כלימינלי בזכות מעשיהם, כל אחד כלפי עצמו, כלפי האחר וכלפי הכלל. כל המעשים, ללא יוצא מן הכלל, נעשים בתום לב ומתוך כוונה טובה, גם אם תוצאותיהם הרות אסון. דאוד איבן מחמוד המוסלמי שתה בירה וסרב להזמנתה של אוריתה לרקוד. בולוס אפנדי אכל ארוחת צהריים, שתה קפה, עישן נרגילה וקנה את הכינור מידידיו של ורטהיימר. גבריאל ניגן בכינור. אוריתה רקדה עם גורדון שרגע לפני כן צילם את יושבי בית הקפה. הנער המספר קרא את ספר שיריו הכנעני של ברל רבן שהתגלה כמשורר אשבעל אשתרות.

מרכיב חשוב במבנה האידיליה הוא האיום על העולם האידילי. בחטיף מגדיר

זאת כך:

הנושא של הרס האידיליה היה לאחד מנושאי היסוד של הספרות [...] לנושא של הרס האידיליה עשויות להיות, כמובן, פרשנויות מגוונות ביותר מקורם של ההבדלים הוא בתפיסות ובהערכות שונות באשר לעולם האידילי הנהרס, ובכך בהערכות שונות באשר לכוח ההורס, כלומר באשר לעולם החדש'.<sup>261</sup>

הפן המדגיש את האיום על המרחב הלימינלי הצועד אל אובדנו, מופיע באופן הבוטה ביותר בהתערבותו של הממקד המבוגר. ברצף האידילי של הסיפור נוצר פרולפסיס על גורלם המר של דאוד וגורדון בעתיד הקרוב של זמן הסיפור: 'שמונה ימים בלבד אחרי שנאמרו, ביום בו נהרגו שניהם, גם גורדון וגם דאוד איבן מחמוד'.<sup>262</sup> ואחריו סוטה העלילה מבית הקפה למלכודת הזבובים שתלה החנווני האוזן-האדומה. מלכודת הזבובים העשויה

<sup>260</sup> בהקדמתו של קריסטופר שמידט לספרו של קרל שמידט: 'שמידט יגדיר בסופו של דבר את 'האנתרופולוגיה הפוליטית' שלו במסה על מושג הפוליטי, כיכולת להבחין בין ידיד לאויב'. קרל שמידט, תיאולוגיה פוליטית, תל-אביב: רסלינג, 2005, עמ' 17-18.

<sup>261</sup> מיכאיל בחטיין, צורות הכרונוטופ והזמן ברומן, רסלינג, 2005, עמ' 160-161.

<sup>262</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 45.

רצועה משוחה בשר מתקתק ודביק מבזיקה ברק חדש למרחוק ואיך שצנח דאוד אבן מחמוד ראיתי את הרצועה והינה היא מלאה זכובים. מה שהיה פס מבריק הפך ללשון עכורה מכוסה נקודות נקודות שחורות אלא געגועיו הקטנים של דאוד שהתעופפו מתוך סוהר גופו עם יציאת נשמתו [...] התפלאתי והצטערתי על כך שאותו שטן שהפך בדיבור אחד את נפשו התמימה של דאוד למשרץ זכובים נתעב היה דווקא גורדון החביב.<sup>263</sup>

האיום על המהלך האידילי נמשך לאורך הטקסט באופן עדין יותר בדמות ויכוח פנימי אחריו עוקב הסיפר דרך הממקד המבוגר, ויכוח בין דאוד ובולוס אפנדי שהם בעלי טעם אוריינטלי באמנות לבין ורטהיימר, גורדון, גבריאל ואוריתה שהם בעלי טעם מערבי מודרני. הוויכוח הוחדר אל תוך הטקסט בדרך של מיקוד פנימי של הממקד המבוגר שמדובב מתוך תודעתם של גורדון ודאוד את מבטיהם השונים כל כך על האסטטיקה ואת אהבתם לאמנות הצילום. ליבו של הוויכוח נסוב סביב מה ראוי ושאינו ראוי לצילום.

במשך כל אותה עת שפרופסור ורטהיימר הרוזה היה מספר את פרשת הכינור לבולוס אפנדי השמן שנשף את עשן הנרגילה התעסק ויליאם ג'יימס גורדון במצלמה שלו ליד השולחן בסמוך וצילם בזו אחר זו תמונות מהם, ואילו דאוד אבן מחמוד הנהג העומד בפנים ליד הדלפק היה, כדרכו במקרים כאלה נתקף שאט-נפש מן האנגלי הלז שמפשפש ומצליח למצוא תמיד את הדברים הפחותים והמעמדים חסרי-הערך והאנשים המכוערים לתצלומיו. דאוד עצמו כבר קנה מצלמה קודק מודל אחרון עם האביזרים המודרניים אשר לא נתגלו לו לגורדון, אפילו בחלום בלילה עלי משכבו, אבל עוד לא צילם כלום מכיוון שפשוט לא מצא עדיין את האנשים היפים לצילום ואת הנסיבות הראויות להנצחה כגון החתונות והנשפים הגדולים.<sup>264</sup>

המתח שהצטבר מתחת לפני השטח פורץ לבסוף בבדיחתו של דאוד מקפה גת, אולם מתח זה נבנה לאורך כל האידיליה מהוויכוח האמנותי שיש לדאוד עם גורדון, דרך נגינתו של גבריאל על הכינור בפתח של קפה גת הגורמת לדאוד לחוש שגבריאל השפיל את עצמו במעשה הנגינה.

<sup>263</sup> שם.

<sup>264</sup> שם, עמ' 44-45.

רק דאוד אבן מחמוד שנשאר על עומדו בפנים אצל הדלפק, קימץ את פניו במורת רוח מגבריאל שמשפיל את עצמו באמצע היום קבל עם הפועלים הפשוטים ועדת הסבלים והעגלונים.<sup>265</sup>

#### המתח אצל דאוד מגיע לשיא ברגע בו אוריתה

'הניחה יד על שכמו של דאוד כדי לגרור אותו לריקוד. [...] למגע ידה התפצפצו פניו של דאוד בשרשרת ריתוחים מעין אילו שחולפים לפעמים, בזה אחר זה מתחת לעורו הבוהק של סוס. הוא התכווץ עוד יותר ונאחז בשתי ידיו במעקה הדלפק. [...] "מה לך דאוד?" שאלה אוריתה. "אתה לא רוצה לרקוד איתי?" ודאוד השפיל עוד יותר את ראשו והעמיק להסתכל בכוס הבירה. פניו שפלטו סילון זיעה והסמיקו כעין רעף שטוף גשם התקשו בארשת מאמץ נלפת.<sup>266</sup>

דאוד לא יכול היה לראות את עצמו ורקד עם אוריתה באמצע הרחוב כי מעשה שכזה נתפס בעיניו כהשפלה של אוריתה האצילית, בתו של שופט בית המשפט העליון, שלא יעלה על הדעת כי תרקוד עם דאוד התופס את עצמו כמשרת נאמן ונחות מעמד. דאוד שהכיר היטב את אוריתה ואת גחמותיה ביקש לדאוג לכבודה ולשמור עליו מכל משמר מצא את עצמו מגייס את כל כוח ההבלגה שבתוכו על מנת שלא יתפרץ עליה. אם לא די בכל צורות הפגיעה בסדר החברתי ובהיררכיה שדאוד פירש בנפשו כהשפלה עצמית של אנשים היקרים לו, הרי שהוא נאלץ לעמוד בפני המעשה האחרון של אוריתה שהגדיש את הסאה.

'אוריתה חטפה את מגבעת הפנמה מעל ראשו של גבריאל והחלה סובבת בקהל ממש כאותם צוענים בתחנת הרכבת של פורט סעיד. דאוד שלא יכול היה לעמוד בביזיון האחרון הזה, הנורא מכל קודמיו, ברח מן המקום ולא ראה שאוריתה ניגשה, למעשה, רק לבולוס אפנדי שבהתפעלותו שלח את ידו אל כיסו וזרק לתוך המגבעת חופן שטרות גדול,<sup>267</sup>

בכל מעשיהם החיצוניים של קהל באי בית הקפה אין מעשה אחד של פגיעה מכוונת או אלימות, ועדיין כל אחד מהם שומר על זהותו, מחשבותיו, רצונותיו והסתייגותיו מפני

<sup>265</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 48.

<sup>266</sup> שם, עמ' 50.

<sup>267</sup> שם, עמ' 58.

האחרים. אחד ההבדלים בין האידיליה לבין ז'אנר הטרגדיה הוא כמות הטקסט הקטנה יחסית המוקדשת לאיום והצגת האיום בצורת מסירה של אנדרסטיימנט (Understatement), ביחס לכמות הטקסט המוקדשת לבניית החלקים הרגועים והשמחים של האידיליה. לעומת זאת, הטרגדיה מציגה באופן גלוי ובמרכז התמה את האיום ואת המרתיע במעשה המביש.

החלק האידילי של 'היום הקסום' שימש את הסדרה כולה כאנטי אידיאולוגיה מדומיינת. בעוד שהאידיאולוגיה של הסדרה כולה היא אידיאולוגיה המבוססת על הרעיונות הציוניים הימניים של שנות השלושים, שגרסו שאין ליהודים ברירה אלא להסתמך על היכולת לגייס את העם לצורך הפעלת כוח נגד האנגלים ולצורך כיבוש הריבונות בארץ ישראל. דברים אלה עולים מתוך המונולוג האידיאולוגי-פוליטי של ז'נטילה לוריא החושף את האידיאולוגיה של הסדרה כולה באופן המרוכז ביותר. (נעסוק במונולוג זה בתת הפרק הבא).

תפקידה של האידיליה 'ביום הקסום' נועד בראש ובראשונה לצרכים פנים ספרותיים של הרגעת הטקסט לפני ההתפרצות האלימה שבין יהודים לערבים, שהוא השיא הדרמטי של הסדרה כולה. סיבה נוספת להבניית חלק אידילי בתוך מערכת אידאולוגית המאמינה בפיתרון כוחני לסכסוך הוא הצגת 'היום הקסום' כאופציה אפשרית בממשות החפה מגורמים המפריעים את החיבור, כלומר הגורמים האידיאולוגיים והפוליטיים. האידיליה היא סוג של ניסיון ספרותי מרתק שנועד לבחון את התועלת האפשרית שתעלה לכל הלאומים שהשתתפו בחיי היום יום של ירושלים כמשל לארץ-ישראל כולה. הדרך לשיתוף פעולה בין בני אדם באשר הם היא מחיקה של הבדלי הדת, המין והגזע שיאפשרו סובלנות בין תרבותית לפיה אין צורך להתנגד בהכרח למה שהאחד עושה רק בגלל שהדבר סותר את המוסכמות התרבותיות של האחר. בעלילת ה'יום הקסום' ראינו זאת בתגובותיו של דאוד כלפי מעשיהם של גבריאל ואורית. הרצון לשמח ולשמח בעזרת ריקוד ומנגינה עלי כינור יכולים לתווך בין פערים תרבותיים גדולים. הצורך להפעיל מעט חמלה וטוב לב כדי לעזור האחד לשני כפי שעוזר בולוס אפנדי לורטהיימר. כל המרכיבים הללו יחד יצרו את האידיליה

העירונית של 'היום הקסום' הסותרת בכיוון העלילתי ובאידיאולוגיה שלה את האידיאולוגיה השלטת בסדרת היכל הכלים השבורים.

### ב.7 המונולוג האידיאולוגי הסאטירי של ז'נטילה לוריא

המונולוג כמוסכמה ספרותית מופיע כאחד האמצעים הספרותיים הנפוצים במחזה, בשירה ובפרוזה. מונולוגים ניתן לאתר בפרוזה מהרומן המודרני הראשון דון קיחוטא הנחשב לרומן פיקרסקי בו ניתן למצוא מונולוג של הגיבור, דרך הספרות הריאליסטית הרוסית של המאה ה-19 שמציגה מונולוגים חיצוניים ופנימיים של הדמויות בהאידיוט לדוסטויבסקי, או באנה קרנינה לטולסטוי. גם ספרות זרם התודעה של תחילת המאה העשרים, כמו בספרה של וירגי'ניה וולף אל המגדלור ובסדרת הזמן האבוד של מרסל פרוסט, עושה שימוש נרחב במונולוג הפנימי. הספרות הפוסט מודרנית של ימינו משלבת בתוכה מונולוגים מנקודות מבט שונות הסותרים האחד את השני ככלי להצגת עמדה יחסית ולא חד משמעית.

הספרות השתמשה בדרך כלל במונולוג במספר מקרים. המקרה הראשון הפשוט ביותר הוא כאשר הממקד מבקש לבדות דמות ולאפיין אותה בעזרת הבניה של סיפר חיצוני המדמה את השיח שלה בשפת הדיבור היום יומי או דיבור מהודר ורשמי. המונולוג יכול להיות כתוב בכל סוג של ז'אנר ספרותי קומדיה, דרמה או טרגדיה. מונולוג חיצוני, ככלל, נישא בפני אדם אחד או יותר.<sup>268</sup> החזות המקובלת של המונולוג בספרות היא ציונם של כל דברי הדמות הישירים בין גרשיים. סוג נוסף של מונולוג הוא דיבור של תודעת הדובר כאשר הדברים אינם נישאים בקול. מונולוג שכזה נקרא מונולוג פנימי ותפקידו הוא לעקוב מקרוב אחרי מחשבתה והלך רוחה הפנימי של הדמות כלפי עצמה או כלפי אחרים. המונולוג החיצוני על צורותיו השונות

<sup>268</sup> יש מקרים בהם המונולוג החיצוני נישא על במה מפיו של שחקן ללא קהל [על הבמה] ואז שמו יהיה soliloquy. מתוך: יוסף אבן, מילון מונחי הסיפורת, שם, עמ' 102. ראו גם: Robert Seholes and Robert Kellogg, *The Nature of Narrative*, New York: Oxford University Press, 2006 [1966], pp 177-204.



מופנה אל אנשים אחרים ונשמע, מדרך הטבע, לחוקי התקשורת המקובלים בציבור מסוים: עליו להיות מובן ובהיר די צורכו, כדי שאפשר יהיה להעביר באמצעותו את המסר שבו: והוא מקבל על עצמו בדרך כלל את מרותה של הבחינה האסתטית או המוסרית המקובלת באותה חברה. על כן נמנע הוא על-פי-רוב משימוש בלתי נכון או מרושל בלשון ובביטויים, שאינם נחשבים באותו ציבור כראויים.<sup>269</sup>

את המונולוג שנשאה אמו של גבריאל לוריא ז'נטילה לוריא<sup>270</sup> בפני הנער המספר וברל רבן, ניתן לאפיין כמונולוג חיצוני של דמות כלפי שני אנשים שהקשיבו לדבריה. ז'נטילה פתחה את דבריה ב:

"שמע נא ברל" – פתחה ואמרה דיבור ישר ולעניין משתלח את השמשייה על ידי החלון והתיישבה על הכיסא, "לי אישית אין שום דבר נגד יהושע בן-נון, ואם תאמין ואם לא תאמין – אין לי בליבי אפילו לא על משה רבנו זה שבגללו סבלתי כל כך הרבה כל השנים שחייתי עם יהודה פרוספר, עליו השלום. אתה הלוא הכרת אותו היטב, את הזקן, ולך אינני צריכה לספר עד כמה הוציא לי הוא את הנשמה בשמו של משה רבינו, וביחוד בשנים האחרונות. בשנות חייו האחרונות לא חשב יהודה פרוספר אלא על משה רבינו, ושום דבר בעולם לא עניין אותו חוץ ממנו. הוא קם עם משה רבינו בבוקר, והלך לישון עם משה רבינו בלילה. כל אחד עם השיגעונות הפרטיים שלו, ואדם שאין לו איזה צפור קטנה שמתעופפת לו בראש תפל הוא מבלי מלח ומשעמם כמו צנון. וחוף מזה מכירה אני היטב את הבטלנות הירושלמית, פנים ואחור, ישר והפוך ומכל הצדדים – אני הרי נולדתי לתוך השלולית הזאת, ואני מתמצאת בה גם כיום וגם בלילה. אני מריחה אותה מרחוק מבעד לכל המלבושים המודרניים שלה, ומעבר לכל המסכות: פעם היו מדרשים ותהילים ומשה רבינו, והיום יש פטנטים וגבורות וכיבושים של יהושע בן-נון. פעם היו מבקשים תרופה לכל החוליים הרעים וגאולה מכל הצרות שבעולם במזמור של תהילים, והיום יביא הפטנט של חיים ארוכים את הרפואה השלמה. פעם היה רק בכוחן של המצוות, של הכיפה על הראש והפאות הפרועות והמזוזה שבדלת והמלחת הבשר וצום תשעה באב ותענית אסתר להביא ליהודים את המלך המשיח, והיום יביא אותו ברל בגבורותיו של יהושע בן-נון! רוצה אתה לחלום דווקא עליו – יבושם לך, יערבו לך חלומותיך, אבל אל תערבב את היוצרות ועל תרכב בשער שכם בשעות היום על החמור הלבן שאתה רואה בחלום הלילה. יהודה פרוספר בק, עליו השלום, היה רואה חלומות ומחזות ומראות ודמיונות עוד יותר ממך, ואף-על-פי-כן הכיר בדיוק נמרץ את הגבול, וידע איפה נגמר החלום ואיפה מתחילה מציאות. הוא ידע תמיד היכן עומדות רגליו וידע מה השעה. הוא ידע טוב מאוד לכלכל את מעשיו בעולם הזה ואיך לנהוג בבני אדם חיים וקיימים עלי אדמות. לא היה מומחה גדול ממנו להתעקש עם עיקש ולהתפתל עם הפתלתול ולהערים על הנוכל הערמומי. אתה קראת לו ריאקציונר זקן מפני שהיה מקורב למלכות

<sup>269</sup> יוסף אבן, מילון מונחי הסיפורת, שם, עמ' 103.

<sup>270</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 29-31.

וקיבל תואר תורכי. וכי מה אתה חושב, שהוא לא ידע עם מי יש לו עסק? הוא הכיר את כל הפקידים התורכים המנוולים הרבה יותר טוב ממך, ועל כל מה שאתה יודע עליהם, יכול הוא להוסיף לך עוד כהנה וכהנה מעשים נוראים שהם עשו בסתר ושעליהם לא חלמת אפילו. וכנגד זה הבין הוא מה שאתה מעולם לא הבנת, שבעולמנו זה צריך ללכת עם החזק, ואם אלוהינו הטוב, החנון והרחום, היושב לו שם בשמים, החליט לתת את השלטון פה בארץ בידי איזו חיה רעה, בידי איזה איש אכזר ומטומטם ועקום בידי איזה תורכי שנקרא עבד אל-חמיד, אין לנו ברירה אלא לקבל את דינו. ואם במקומו של עבד אל חמיד שולט היום בארץ מלך אנגלי בשם ג'ורג', וכי תקום אתה בכוחך הגדול ותגרש אותו מפה? אני הלא כבר אמרתי לך מזמן, שאתה עדיין האמנת בהצהרת בלפור, שאלפי חיילים אנגלים לא שפכו את דמם במלחמה עם התורכים כדי לתת לך במתנה את הארץ הזאת, ושהצהרת בלפור איננה הקושאן שלנו אלא הקושאן שהם נתנו לעצמם עליה. עכשיו כשנוכחת לדעת סוף-סוף שצדקתי, החלטת לקום ולגרש אותם מפה בכוח כיבושיו של יהושע בן-נון! האנגלים האלה, שריסקו את כל האימפריה התורכית כולה ביד אחת, ולא ביד ימין אלא ביד שמאל – שהרי ימין שלהם הייתה עסוקה באותה שעה במלחמה עם הקיסר הגרמני – ירימו רגלים וינוסו על נפשם מכיוון שברל רבן שאג! ברל רבן יקרא בשם יהושע בן-נון ובמכת יד ובנשיפה אחת יטביע את כל אניות המלחמה האנגליות! באמת, ברל – בוא ונדבר ברצינות הפעם: אילו אמרת לי שצי גדול עומד לפקודתך. לא, לא צי גדול. צי קטן של עשר או עשרים אניות-מלחמה, הייתי אני אומרת לך – לך בכוחך זה וגירשת את האנגלים מכאן. אבל לך אין לא צי גדול ולא צי קטן. אין לך אפילו אניית-מלחמה אחת, ועיניך לא ראו מעולם אפילו כדור אחד של תותח כזה. כשביקרנו פעם באניית-מלחמה שהגיע ליפו – כל הקונסולים הוזמנו אז לארוחת צהריים – הראה לנו הקפיטן גם את המחסן של כדורי התותחים, ואני יכולה לספר לך שכל כדור כזה שוקל לפחות פי שלושה ממך, ויכול לעוף מרחק של עשרה קילומטר ולהרוס את מגדל דויד. ואם בכל זאת תחליט אתה בעיקשותך להכריז מלחמה על הוד מלכותו בכוח ספר יהושע, אענה אני לך שספר יהושע יציל אותך מנקמת המלך האנגלי בדיוק באותה הצלחה שספר תהילים יבטיח לך את הניצחון על אניות המלחמה האנגליות.<sup>271</sup>

בעזרת מונולוג זה עיצב שחר את דמותה של ז'נטילה לוריא כדמות פסבדו היסטורית, כדמות בדויה החיה בירושלים של סוף המאה התשע עשרה והעשורים הראשונים של המאה העשרים. פיזור הרמזים ההיסטוריים השזורים במארג העלילה הם חלק בלתי נפרד מן הסיפור של המונולוג. הממקד הנער איפשר את דיכוב דבריה של ז'נטילה מבלי להתערב בהם או לפרש אותם. הסיפור בנוי כמונולוג חיצוני המהווה סוג של נאום דמוי אוראלי. נתבונן בכמה משפטים בהם שילב המונולוג את הצד ההיסטורי אל תוך העלילה. הממקד מאפשר למונולוג למקם את זמן חייה של ז'נטילה בתקופה התורכית בעזרת משפט העוסק בתואר בק שקיבל בעלה יהודה פרוספר בק. 'אתה קראת לו

<sup>271</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 29-31.

ריאקציונר זקן מפני שהיה מקורב למלכות וקיבל תואר תורכי.<sup>272</sup> הסיפר מרווח את העלילה העוסקת בחייה של ז'נטילה בין הכיבוש התורכי לכיבוש הבריטי בארץ ישראל בדברים אלו:

ואם אלוהינו הטוב, החנון והרחום, היושב לו שם בשמים, החליט לתת את השלטון פה בארץ בידי איזו חיה רעה, בידי איזה איש אכזר ומטומטם ועקום בידי איזה תורכי שנקרא עבד אל-חמיד, אין לנו ברירה אלא לקבל את דינו. ואם במקומו של עבד אל חמיד שולט היום בארץ מלך אנגלי בשם ג'ורג',<sup>273</sup>

החלק שתאר את מהלך חייה של ז'נטילה בזמן הכיבוש התורכי ומאוחר יותר בזמן הכיבוש הבריטי העיד על הזמן ההיסטורי המתמשך של חייה תוך היכרותה את השלטון התורכי כרעייתו של בעל עמדה בחירה בשלטון זה. עד כאן ראינו פרטים היסטוריים מכלילים ופרטיים שאינם מציינים זמן קונקרטי. בנוסף לכך ממקם הסיפר את הדמות, כמי שנולדה וחיה בירושלים: 'מכירה אני היטב את הבטלנות הירושלמית, פנים ואחור, ישר והפוך ומכל הצדדים – אני הרי נולדתי לתוך השלולית הזאת'.<sup>274</sup> משפט זה מאפיין את הדמות כמי שבקיאיה בסוג מסוים של אנשים הנקראים בפיה לאורך הסדרה 'בטלנים ירושלמים'.

ההבניה ההיסטורית של הזמן אל תוך המונולוג נמצאת גם בציון שמו של מסמך היסטורי, הצהרת בלפור.

'אני הלא כבר אמרתי לך מזמן, שאתה עדיין האמנת בהצהרת בלפור, שאלפי חיילים אנגלים לא שפכו את דמם במלחמה עם התורכים כדי לתת לך במתנה את הארץ הזאת, ושהצהרת בלפור איננה הקושאן שלנו אלא הקושאן שהם נתנו לעצמם עליה'.<sup>275</sup>

<sup>272</sup> רוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 30.

<sup>273</sup> שם.

<sup>274</sup> שם, עמ' 29.

<sup>275</sup> שם, 30.

הצהרת בלפור שניתנה ב-1917 היא נקודת ציון היסטורית אובייקטיבית הממקמת את חילופי השלטון על ארץ-ישראל על פני ציר הזמן, בעקבות מלחמת העולם הראשונה. המונולוג מגיע לנקודת השיא והסיום שלו בשילוב של שני החלקים ההיסטוריים, הבאים לידי ביטוי בסיפר כעלילה אישית.

כשביקרנו פעם באניית-מלחמה שהגיעה ליפו – כל הקונסולים הוזמנו אז לארוחת צהריים – הראה לנו הקפיטן גם את המחסן של כדורי התותחים, ואני יכולה לספר לך שכל כדור כזה שוקל לפחות פי שלושה ממך, ויכול לעוף מרחק של עשרה קילומטר ולהרוס את מגדל דויד.<sup>276</sup>

השילוב שבין הביקור באניית מלחמה בריטית לתיאור התותח העצום היכול להרוס בפגז אחד את מגדל דויד מסיים את טענותיה של ז'נטילה כנגד ברל רבן. מבחינה היסטורית אניות מלחמה בריטיות השתתפו במלחמת העולם הראשונה בסיוע לכוחות היבשה הבריטיים ובהטלת מצור על נמלי עזה יפו וחיפה. מאוחר יותר אניות מלחמה בריטיות אכן ביקרו בחופי ארץ-ישראל ועגנו בנמלים שלה לאורך כל תקופת המנדט הבריטי. הציון של מגדל דויד שהוא חלק בלתי נפרד מהנוף הירושלמי במאות השנים האחרונות בתוך הטקסט מבנה אף הוא את הרצון לקשור את הטקסט אל העבר ההיסטורי. שני האזכורים מהווים סימוכין היסטוריים המחברים את החלק הברודי העוסק ביכולתו של התותח לרסק את מגדל דויד ובביקור באניית המלחמה האנגלית אל האמת ההיסטורית. ההדגמות הללו נועדו להציג את הדרכים בהם משלב המונולוג מקומות ועובדות היסטוריות שיצרו מארג המעבה את ההשתייכות הלוקלית סביב דמותה של ז'נטילה לוריא כדמות פסבדו היסטורית בסדרת היכל הכלים השבורים.

בתוך המונולוג של ז'נטילה ארוגה סדרה של עובדות היסטוריות ששימשו אותו לצרכים שונים. הצורך הראשון הוא יצירת מהימנות וקירוב הדמות אל המציאות ההיסטורית בעזרת הגדרת הזמן ומיקום הדמות בסביבה אותנטית ירושלמית הודגם כבר בחלק הקודם. תפקיד חשוב נוסף לשילוב העובדות ההיסטוריות במונולוג הוא יצירת תשתית עובדתית שניתן לתרגמה לעמדה אידיאולוגית. הדבר נעשה במקרה זה על ידי

<sup>276</sup> ש.ס. עמ' 31.

שילוב שמות של מנהיגים במונולוג, כמו עבד אל חמיד, הסולטן התורכי ששלט באימפריה העותומאנית, והמלך ג'ורג' שהיה הריבון ששלט על ארץ ישראל ב-1936. שמות המנהיגים נועדו לרמוז על חילופי השלטון במסגרת מאבק מזויין במלחמת העולם הראשונה. המונולוג השתמש באירוע קונקרטי של 'הצהרת בלפור' וניתוח של המצב ההיסטורי בעקבות האירוע.

'אני הלא כבר אמרתי לך מזמן, שאתה עדיין האמנת בהצהרת בלפור, שאלפי חיילים אנגלים לא שפכו את דמם במלחמה עם התורכים כדי לתת לך במתנה את הארץ הזאת, ושהצהרת בלפור איננה הקושאן שלנו אלא הקושאן שהם נתנו לעצמם עליה. עכשיו כשנוכחת לדעת סוף-סוף שצדקתי, החלטת לקום ולגרש אותם מפה בכוח כיבושיו של יהושע בן-נון! האנגלים האלה, שריסקו את כל האימפריה התורכית כולה ביד אחת, ולא ביד ימין אלא ביד שמאל – שהרי ימין שלהם הייתה עסוקה באותה שעה במלחמה עם הקיסר הגרמני – ירימו רגלים וינוסו על נפשם מכיוון שברל רבן שאג! ברל רבן יקרא בשם יהושע בן-נון ובמכת יד ובנשיפה אחת יטביע את כל אניות המלחמה האנגליות! באמת, ברל – בוא ונדבר ברצינות הפעם: אילו אמרת לי שצי גדול עומד לפקודתך. לא, לא צי גדול. צי קטן של עשר או עשרים אניות-מלחמה, הייתי אני אומר לך – לך בכוחך זה וגירשת את האנגלים מכאן. אבל לך אין לא צי גדול ולא צי קטן. אין לך אפילו אניית-מלחמה אחת.<sup>277</sup>

הצהרת בלפור כעובדה היסטורית שימשה את המונולוג לפתיחה בסדרה של ניתוחים אידיאולוגיים-פוליטיים. לפני בחינתם של הניתוחים שהציעה ז'נטילה במונולוג יש לקרוא את ההצהרה עצמה. ההצהרה היא מכתב שמסר שר החוץ האנגלי הלורד בלפור לברון רוטשילד.

'משרד החוץ, 2 בנובמבר 1917

לורד רוטשילד היקר,

לעונג לי להעביר לידך להלן, בשמה של ממשלת הוד מלכותו, את הצהרת ההזדהות עם השאיפות היהודיות הציוניות כפי שהוגשה לקבינט ואושרה על ידו:

ממשלת הוד מלכותו רואה בעין יפה הקמת בית לאומי לעם היהודי בארץ-ישראל, ותשתדל במיטב מאמציה להקל על השגת מטרה זו, בתנאי ברור שלא ייעשה שום דבר העלול לפגוע בזכויות האזרחיות והדתיות של עדות לא יהודיות בארץ-ישראל או בזכויות ובמעמד המדיני של יהודים בכל ארץ אחרת.

<sup>277</sup> שם, עמ' 30-31.

אודה לך אם תביא את ההצהרה לידיעת ההסתדרות הציונית.  
בכבוד רב, ארתור ג'יימס בלפור'<sup>278</sup>

ההצהרה עצמה שהיא מסמך פוליטי שנוסח באופן חמקמק סביב ההגדרה המעורפלת 'בית לאומי לעם היהודי' בלי להציע מהו אותו בית לאומי, ועל אף המילים הברורות לכאורה, שלטונה של בריטניה בארץ-ישראל אינו מוזכר בשום מקום, ובמקומו מוזכר רק רצונה של בריטניה לעזור ליהודים להקים בית לאומי בארץ-ישראל. המונולוג של ז'נטילה מבקש להפוך את המשמעות של הצהרת בלפור ולומר שהצהרה זו שימשה בסיס לאידיאולוגיה הבריטית לשלטון בארץ-ישראל. כמו בהרבה הסכמים פוליטיים מעורפלים האומרים דבר אחד גלוי כשהכוונה והמעשים שבעקבותיהם שונים לחלוטין מדברי ההסכם. המונולוג דורש לקרוע את המסכה מעל פני השלטון הבריטי בארץ-ישראל כדי לחשוף את המוטיבציה האמיתית של בריטניה.

המשך המונולוג פונה אל החלק המעשי של היישום האידיאולוגי עליו נרמז בחילופי השלטון שהתרחשו בארץ ישראל במסגרת מלחמת העולם הראשונה. ז'נטילה מסבירה שהדרך הנכונה היחידה העומדת לרשות מי שרוצה לממש את האידיאולוגיה שלו היא הקמת כוח צבאי. במסגרת זאת המונולוג תאר את עוצמתו של הצבא הבריטי לעומת חולשתו של ברל רבן שאין לו צבא ולכן אין לו אפשרות לממש את האידיאולוגיה שלו. בסיכומו של דבר ניתן לראות שהעובדות ההיסטוריות גויסו למונולוג כדי להבנות עמדה אידיאולוגית המשתמעת מהמונולוג והיא, שמי שרוצה להפוך לריבון זקוק לשני מרכיבים, האחד הוא הצדקה אידיאולוגית והשני הוא כוח צבאי שיאפשר לכפות את האידיאולוגיה של הריבון על כל מי שיתנגד לה.

המונולוג המבריק של ז'נטילה לוריא כנגד רעיונותיו של ברל רבן הוא מונולוג סאטירי במיטב המסורת של הז'אנר המבוסס על האינסטרומנטים (instruments)

<sup>278</sup> מתוך הארכיון הציוני, ההסתדרות הציונית העולמית. נדלה מ: <http://www.zionistarchives.org.il/datelist/Pages/Balfour.aspx>  
נוסח תרגום ההצהרה מתוך לקסיקון לתרבות ישראל. נדלה מ: <http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=616>

החדים שדרכם פועלת הסאטירה. גידי נבו בספרו מושב לצים מבקש לחקור טקסטים הכתובים בז'אנר ההומור והסאטירה היהודית לאורך מאתיים השנים האחרונות. נבו מגדיר את הסאטירה במילים אלו:

‘הסאטירה אינה ‘טובה’ (virtuous), גם כשהיא נרתמת לקידום מטרות טובות. היא אינה צנועה וחסודה. [...] היא נוטשת את דרך הדיון הפילוסופי הענייני, [...] היא אינה אוהזת בדרך הענווה וכיבוד הבריות: אדרבא היא מפשיטה את הבריות (לפחות את אלה שהיא תוקפת) מכבודן, מעמידה אותן עירום ועריה בכיכר העיר.<sup>279</sup>

לפי נבו ‘הדוגמטיות היא תמיד מטרה סאטירית קלאסית’<sup>280</sup>. כשהוא מנתח את הנרטולוגיה של המונולוגים בסיפורי שלום עליכם הוא מזהה פרוצדורות היוצרות כל אחת בתורה וכולן יחד את המצב הקומי. ‘פרוצדורה ראשונה היא פרוצדורה של שפיעה מילולית עולה על גדותיה. הקומיות של רבים מהמונולוגים מבוססת על שפיעה מילולית בלתי מרוסנת ההולכת ומשתפכת כאשר’<sup>281</sup> מנגנון נוסף שמאבחן נבו בסיפוריו של שלום עליכם הוא ‘מנגנון החזרה הסיטואציונית. בניגוד למנגנון השפע הסמנטי, ששדה פעולתו הוא השדה הלשוני, מנגנון החזרה פועל במישור המציאות (של העולם הבדיוני). מנגנון זה כרוך בשכפולה החוזר ונשנה של סיטואציה, שבדרך כלל בה עצמה מתגלם סוג של כשל קומי’<sup>282</sup>.

חזרות פועלות בטקסט קומי לצורך הדגשת חוסר ההתאמה בין אלמנטים שהחיבור ביניהם בלתי אפשרי היוצרים פרדוקס וגיחוך, שאחת הצורות שלו היא היפוך היוצרות, למשל, כשבן המלך הופך לעני מרוד והעני הופך להיות בן-מלך.

מנגנון קומי שלישי שנבו מציין הוא מנגנון האנלוגיה. ‘מנגנון האנלוגיה והפירוש הדרשני, או ליתר דיוק פרודיה או קריקטורה של מנגנון זה’<sup>283</sup> שהיא ההגדלה המוגזמת

<sup>279</sup> גידי נבו, מושב לצים, אור יהודה: דביר, 2010, עמ’ 10.

<sup>280</sup> שם, עמ’ 12.

<sup>281</sup> שם, עמ’ 63.

<sup>282</sup> שם, עמ’ 65.

<sup>283</sup> שם עמ’ 67.

של הדרשנות היוצרת הסמיכות (juxtaposition) לדרשנות המתונה, אחת הדרכים דרכה פועלת האנלוגיה הפרודית.  
לפי נבו החזרה הסיטואציונית והשפע הסמנטי קשורים שניהם בתיאוריות של ברגסון ופרויד על הקומדיה.

‘את שורשיו של הקומי רואה ברגסון כנעוצים בהתגלותו של המכני בתוך החי, או בהיעטפותו של החי ב’קליפה’ המכאנית. הקומי נעוץ בהתגלותו של אלמנט נוקשה בלתי גמיש חסר גראציוזיות או חן בזרימה הטבעית החיונית והמשתנה של החיים. הרושם הקומי, אומר ברגסון, הוא “רושם של אוטומטיזם וקשיות” [...] בהמשך מדבר ברגסון על האפקט הקומי של ההישנות המילולית וההישנות הסיטואציונית בקומדיה.<sup>284</sup>

פרויד לעומת ברגסון מחלק את הקומדיה לשלוש קטגוריות: החידוד, ההומור והקומי. פרויד קושר את שלושת הקטגוריות אל היחסים של האני הפנימי של האדם עם המידע המגיע אליו מן העולם החיצוני והתגובות שלו למידע זה. החידוד, לפיכך, הוא:

‘כלי לסיפוק של אינסטינקט (מיני או תוקפני) על ידי עקיפה מתוחכמת (באמצעים המאפיינים תהליכים ראשוניים המעבדים חומרים מהלא מודע, כמו עיבוי והתקה) מהווה מעין בריקדה נפשית. ההומור על פי פרויד, כרוך בהעצמה של “האני העליון” [...] מה שמאפשר אל מול סיטואציה קיצונית המאיימת על שלמותה הנפשית או הפיזית של האישיות או אף על עצם קיומה חיסכון של רגשי החמלה והכעס והאימה שהיו אמורים להתעורר בסיטואציה כזאת והתפרקות האנרגיה הרגשית המשוחררת בצחוק. ואילו הקומי עצמו מקושר אצל פרויד מצד אחד עם איזו עודפות או יתרות [...] כל הגזמה או יתרות תנועתית [...] הן קומיות.<sup>285</sup>

ההגזמה, אפוא, (inflation) וההקטנה (diminution) שתיהן תכונות המאפיינות את היותות הקומית. תכונה נוספת שמגדירה את גבולות הקומדיה היא ‘קישום הרגש או הקהיית הרחמים’ [...] אודן מגדיר את הקומי כסתירה בין הפרטי או האישי לבין האוניברסלי או הבלתי אישי שאינה כרוכה בסבל או ברחמים מצדו של הצופה. ‘A contradiction in the relation off the individual or personal to the

<sup>284</sup> שם.

<sup>285</sup> שם, עמ’ 68.



universal or impersonal which does not involve the speaker in  
<sup>286</sup> 'suffering or pity.

ככלל, שחר שמר במונולוג על המבנה הסינכרוני של מסירת הנרטיב, ומבחינה זו המונולוג נשאר חלק אורגני מהסדרה ואין בו כל חידוש. אולם בתוך הפרגמנטים המיקרוטקסטואלים המרכיבים את המונולוג ניתן להבחין בשינוי צורני ומהותי. תבנית העל שונה בכך שהמונולוג נמסר מפיה של הדמות כשרוב הסדרה נמסרת מתוך שתי תודעות של מספרים. הצורה שונה מפני שהממקד הופך את עצמו למעין מכשיר הקלטה המצטט את דברי ז'נטילה מתחילתם ועד סופם. אולם, מכיוון ששחר מתאר את המתרחש באופן שיטתי מתוך תודעתו של הנער גם כאן מוסיף הנער על הדברים המצוטטים. ואכן, אחרי הפתיחה של המונולוג 'שמע נא ברל' מתערב הממקד ויוצר הקדמה תיאורית למונולוג כאשר הוא מספר על שני המעשים האחרונים אותם עשתה ז'נטילה לפני שהמשיכה את דבריה. מעשים אלו ממקמים את ז'נטילה במרחב מרפאת העיניים של דוקטור לנדאו. 'פתחה ואמרה דיבור ישר ולעניין משתלחה את השמשייה על ידי החלון והתיישבה על הכיסא'.<sup>287</sup> מרגע זה ואילך המונולוג לא הופרע על ידי הממקד עד לסופו. הפרגמנטים מהם בנוי הטקסט כולם ממוענים לאוזניו של ברל רבן ויש בהם מערכת כפולה של מסרים. מצד אחד קיים הרצון העז להרוס את התיאוריה הפוליטית של המשורר הכנעני ומצד שני נבנה מסר אפולוגטי העומד בסתירה לעמדתו הפוליטית אידאולוגית.

שחר הפעיל במונולוג של ז'נטילה סמיכות פרודית משולשת שיצרה השוואה בין רעיונותיו של ברל על הדרך לגירוש האנגלים, לבין רעיונותיו של חיים ארוכים, אחיו של ברל, לבין הפתרון היהודי דתי לכל הצרות ולהבאת המשיח, וכך היא אומרת:

'פעם היו מדרשים ותהילים ומשה רבינו, והיום יש פטנטים וגבורות וכיבושים של יהושע בן-נון. פעם היו מבקשים תרופה לכל החוליים הרעים וגאולה מכל הצרות שבעולם במזמור של תהילים, והיום יביא הפטנט של חיים ארוכים את רפואה השלמה, פעם היה רק בכוחן של המצוות, של הכיפה על הראש והפאות

<sup>286</sup> שם, 'ההומור היהודי במחלצות עבריות' עמ' 201, הערת שוליים מס' 29.

<sup>287</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 29.

הפרועות והמזווה שבדלת והמלחת הכשר וצום תשעה באב ותענית אסתר להביא ליהודים את המלך המשיח, והיום יביא אותו ברל בגבורותיו של יהושע בן-נון!<sup>288</sup>

הפרודיה נוצרת מהסמיכות בהצבתה של האמונה היהודית האורתודוקסית לצד הפטנטים אותם הזה אחיו החולמני של ברל, ואל מול האידיאולוגיה של המשורר ברל רבן, הכותב שירים מתוך האמונה שהאנגלים יגורשו בעזרת הרטוריקה של כיבושי יהושע בן-נון.

המונולוג חוזר פעמיים לכוח שמייחס ברל ליהושע בן-נון והדבר יוצר אירוניה השוואתית חריפה בין האידיאולוגיה של ברל לבין הדת היהודית ומצוותיה, שההבדל ביניהן הוא סוג הספר עליו מתבססים. בעוד הדת היהודית דרשה את קיום הטקס הדתי ואמירת פרק תהילים לפתרון כל החוליים והמעקשים, ביקש ברל בכוח המילים של ספר יהושע לגרש את האנגלים מהארץ. ההמשך של קו המחשבה ההשוואתי שלא נאמר במונולוג הוא שכפי שהדת היהודית נכשלה בדרכה להשגת הגאולה כך צפוי גם כישלונו של ברל.

סמיכות פרודית נוספת מופיעה מספר פעמים במונולוג בין ברל רבן לפרוספר בק. לפי דברי המונולוג בק האמין במשה רבינו ואילו ברל רבן האמין ביהושע בן-נון. ז'נטילה מסבירה לברל שלמרות חלומותיו של בעלה עליו השלום, הוא לא התבלבל לרגע בין חלומותיו בלילה על משה רבינו לבין המציאות.

ר'וצה אתה לחלום דווקא עליו – יבושם לך, יערבו לך חלומותיך, אבל אל תערכב את היוצרות ואל תרכב בשער שכס בשעות היום על החמור הלבן שאתה רואה בחלום הלילה. יהודה פרוספר בק, עליו השלום, היה רואה חלומות ומחזות ומראות ודמיונות עוד יותר ממך, ואף-על-פי-כן הכיר בדיוק נמרץ את הגבול, וידע איפה נגמר החלום ואיפה מתחילה מציאות. הוא ידע תמיד היכן עומדות רגליו וידע מה השעה. הוא ידע טוב מאוד לכלכל את מעשיו בעולם הזה ואיך לנהוג בבני אדם חיים וקיימים עלי אדמות.<sup>289</sup>

<sup>288</sup> שם, עמ' 29.

<sup>289</sup> שם.

סמיכות זו במונולוג מאפשרת לו להפוך את היוצרות בין חלום למציאות כדי להציג את הגיחוך שבהגשמת חלומו של ברל הלכה למעשה כשהוא רוכב כמשיח על חמור לבן בשער שכם.

מתודה סאטירית נוספת מופעלת במונולוג: 'אני יכולה לספר לך שכל כדור כזה שוקל לפחות פי שלושה ממך'.<sup>290</sup> ההשוואה בין הפגז הימי הכבד לגופו הרזה של ברל רבן מגמדת את ברל ביחס לפגז ויוצרת גם החפצה בלתי אפשרית וטעונה משמעויות סמליות על מוגבלות כוחו של המשורר. ההשוואה בין השניים יוצרת מבוכה וצחוק בגלל הדיסוננס הקונגטיבי שנוצר כשהמחשבה מתרוצצת ומנסה להשוות את את הבלתי ניתנים להשוואה.

המונולוג משתמש גם במנגנון ההגזמה ביחס לאנגלים ומעצים אותם עד כדי עודפות פנטסטית.

'האנגלים האלה, שריסקו את כל האימפריה התורכית כולה ביד אחת, ולא ביד ימין אלא ביד שמאל – שהרי ימין שלהם הייתה עסוקה באותה שעה במלחמה עם הקיסר הגרמני – ירימו רגלים וינוסו על נפשם מכיוון שברל רבן שאג! ברל רבן יקרא בשם יהושע בן-נון ובמכת יד ובנשיפה אחת יטביע את כל אניות המלחמה האנגליות!<sup>291</sup>

בטענה המלגלת של ז'נטילה ששאגתו של ברל רבן תגרש את האנגלים מהארץ חבויה מטאפורה ההופכת את ברל (בתרגום דנוטטיבי: דוב) לאריה שואג. זוהי מטאפורה שבה תכונות חייתיות מיוחסות לשם האנושי, דבר שהוא מוזר לקורא ומעורר את תשומת לבו עד כדי אי נחת. אולם, בהמשך הדברים מרסק הטקסט את הציפייה שהפיק המשפט הראשון. 'באמת, ברל- בוא ונדבר ברצינות הפעם'<sup>292</sup> ז'נטילה פונה אל ברל כאל אדם לא רציני החי בעולם דמיוני. המשפט 'באמת ברל' נאמר בסרקזם ומשמעותו – אם אינך יודע מה היא המציאות אני אגיד לך מה היא המציאות. ההגזמה שבהבניית השאגה של ברל כעצומה בכוחה והגדרתה כחלום בלתי מציאותי יוצרים את הפער והדיסוננס הגורמים לצחוק שהגורם להיווצרותו הוא יצירת ציפיות והפרכתן.

<sup>290</sup> שם, עמ' 31.

<sup>291</sup> שם, עמ' 30.

<sup>292</sup> שם, עמ' 30.

השימוש בכל תבניות היסוד של הסאטירה והפרודיה מעמידים את המונולוג של ז'נטילה כחלק סאטירי שנועד לבסס את תוקפה של האידיאולוגיה הציונית שהסדרה כולה מבטאת, במבחנה מול האידיאולוגיה הכנענית.<sup>293</sup> מנגנון נוסף ששחר משתמש בו במונולוג של ז'נטילה הוא המנגנון שברגסון קרא לו 'שפיעה מילולית עולה על גדותיה'.<sup>294</sup> העודפות המילולית של המונולוג כוללת שימוש בקיטלוגים שתפקידם לקצר ולתמצת את הדברים, אך זאת התוצאה, הלכה למעשה, היא ריבוי של פרטים היוצר עודפות קומית. הריבוי המילולי הקומי נוצר גם מתוך העודפות המילולית הכללית של ז'נטילה מדברת ללא הפסקה במשך שלושה עמודים.

האידיאולוגיה שמתבטאת בדבריה של ז'נטילה לוריא מנתחת במילים חדות את צרכיו של מי שהיה, הווה ויהיה הריבון בארץ-ישראל. הריבון העתידי חייב שיעמדו לרשותו אידיאולוגיה ויכולת כוחנית שתאפשר לאידיאולוגיה שלו להתגבר על האידיאולוגיות האחרות. המונולוג הוא צורה מאוד נוחה לוויכוח בין עמדות אידיאולוגיות סותרות מאחר שקול אחד שעמדו מובהקת משמיע את דבריו בשם כל העמדות. מצב זה מעניק לדובר יתרון מובנה, כי באין התנגדות ממשית הוא יכול תמיד להציג את עמדתו כעמדה המנצחת, בעוד שעמדתו מוצגת בקצרה, כעמדה מונוליתית, חסרת פגימות ללא סדקים ובעיות, מאריך הדובר בהצגתן של הבעיות והפרדוקסים בעמדות היריבות.

במסגרת המונולוג של ז'נטילה מוצגות האידיאולוגיה האורתודוקסית היהודית, האידיאולוגיה הבריטית והאידיאולוגיה הכנענית של יונתן רטוש. המונולוג מציג את האידיאולוגיה היהודית אורתודוקסית ככזאת שמאמינה מצד אחד בעיקרון של ציות קפדני למצוות הדת, ומצד שני, בנס משמיים. האידיאולוגיה הבריטית מוצגת כמי שמאמינה בהצהרת בלפור שנותנת לה את הגושפנקה והלגיטימציה להיות הריבון בארץ-ישראל. האידיאולוגיה הכנענית מוצגת כמאמינה בדת הכנענית הקדומה כדת האמיתית של העם בכנען שצריכה להחליף את היהדות והאיסלאם.

<sup>293</sup> האידיאולוגיה הכנענית נכחה במציאות ההיסטורית של שנות החמישים והשישים והיא נכתבה בידי סופרים ומשוררים, שהזו מליבם אידיאולוגיה יפה שלא היו לה מהלכים פוליטיים שיאפשרו את מימושה במציאות.

<sup>294</sup> גידי נבו, שם, עמ' 63.

שלוש אידיאולוגיות רלוונטיות שלא זכו לייצוג במונולוג הן האידיאולוגיה התורכית, האידיאולוגיה הערבית והאידיאולוגיה הציונית. לשלוש האידיאולוגיות היה חלק בשיח האידיאולוגי המתחרה על הריבונות בארץ-ישראל. היעדרן מהמונולוג מעיד על כוחו של המונולוג להדיר עמדות שונות מהשיח מבלי לתת הסברים או הנמקות לכך. צריך לראות בהדרה כלי מרכזי בשיח האידיאולוגי כאשר הפעולה של ההדרה היא התעלמות המוחקת את העמדה היריבה. המחיקה היא פיתרון שמחד גיסא מתכחש למציאות ומאידך גיסא משאיר מתחים תת קרקעיים בלתי מטופלים. הביטוי ההיסטורי של ההדרה והמתחים שיצרה, מהצד הערבי, היה ההתפרצות אלימה כנגד היהודים והאנגלים. למרות ההדרה הגלויה מבטא המונולוג עמדה נסתרת שנאמרת מבלי לציין אותה בשמה המפורש והיא העמדה הציונית ימנית אותה מבטא המונולוג בחשיפת הכורח המחייב כל ריבון המבקש לשלוט בעזרת כוח צבאי ממושמע המאפשר לדרג הפוליטי להשליט את רצונו כנגד אידיאולוגיות מתחרות, או בלשונו של קרל שמידט 'הריבון הוא זה שמכריז על מצב החירום'.<sup>295</sup> במילים אחרות המונולוג הציג את כל העמדות האידיאולוגיות הלאומיות כמערכות של רעיונות שאין להן קיום בממשות, אלא אם כן יש מאחוריהן כוח צבאי הסר למרותה של אותה אידיאולוגיה, רק אז אפשר להפוך אותה מאוסף של רעיונות תאורטיים למציאות הגמונית וריבונית.

חולשתו וכוחו של המונולוג נובעות מאותו מקור והוא הדובר היחיד שנושא את דבריו ללא תגובה של הצד השני. אין ספק שהמונולוג של ז'נטילה הוא מן המסובכים שבמונולוגים בגלל הפרגמנטריות והחזרה על הרעיונות מאמירה תמציתית בגלגולם הראשון עד לאמירה מפורטת יותר באמירה שניה ושלישית. ברגסון תאר הפגם הלוגי שבחזרה הסיטואציונית כאחת הדרכים ליצירת צחוק. נבו בספרו מושב לציים תאר את החזרה הסיטואציונית והפגם הלוגי כחלק חשוב במנגנון הנרטולוגי של שלום עליכם.<sup>296</sup> שחר כמו שלום עליכם השתמש בחזרה הסיטואציונית ובהצגת הכשל הלוגי. ההבדל בין שניהם נעוץ בכוונה (intention). בעוד ששלום עליכם כתב פיליטונים

<sup>295</sup> קרל שמידט, תיאולוגיה פוליטית, שם, עמ' 7.

<sup>296</sup> שלום עליכם השתמש בחזרה הסיטואציונית באופן בולט מאוד בסיפורי מוטל בן פייסי החזן ומנחם מנדל. המודל של החזרה הסיטואציונית והכשל הלוגי הנעוץ בתוספת המידע החדש המופיע בכל חלק נוסף של סיפורים אלה הוא החלק המצחיק.

לעיתון בכל שבוע לשם פרנסה, ומטרתו היתה לגרום הנאה לקוראי העיתון, שחר ביקש להעמיד למשפט אידיאולוגיות מתחרות באמצעות המונולוג הסאטירי, בכדי לחשוף את הכשל המובנה בניסיון למימושן. המונולוג לא הסתפק בכך ואף הציג לראווה את מימוש הכשל הלוגי האישי של ברל כסיטואציה פרטית שתוארה כבלבול יוצרות בין חלום למציאות.

‘רוצה אתה לחלום דווקא עליו – יבושם לך, יערבו לך חלומותיך, אבל אל תערבב את היוצרות ועל תרכב בשער שכס בשעות היום על החמור הלבן שאתה רואה בחלום הלילה.’<sup>297</sup>

בלבול היוצרות נועד להמחיש את חוסר הרלוונטיות של האידיאולוגיה של ברל רבן ואת דרכי המימוש הבלתי אפקטיביות שלה.

רצונו של המונולוג לתת ביטוי גם לעמדות המתנגדות לו הוא חלק מהמתודה של המשפט בו הוא משתמש בהצגת האידיאולוגיות השונות. אולם זו גם חולשתו של המונולוג. אופן הצגתן של האידיאולוגיות היהודית, האורתודוכסית והאידיאולוגיה הכנענית, אינה אלא תחבולה שהציגה רק את המבוי סתום היישומי אליו הן הגיעו. שאיפתו של המונולוג להוכיח את צדקת דרכו, על חשבון חולשתן של העמדות האחרות, מחליש את אמינותה של העמדה עליה מגן המונולוג ומעלה ספק בקשר לתקפות טענותיו.

מונולוג אידיאולוגי, מבריק ושנון ככל שיהיה, חייב להתעלם מכוח הזרוע העומד לימין של אידיאולוגיות כלשהן או שאינו עומד לרשותן בבואן למפגש מכריע עם המציאות. ההתעלמות מהאידיאולוגיה התורכית, הערבית במונולוג מעידה על פחד מהתמודדות עם טענות אידיאולוגיות שיש להן מקום בניתוח כולל של המאבק על הריבונות בארץ-ישראל, מאחר שלרשות שתי האידיאולוגיות עמד כוח צבאי שהפסיד בסופו של דבר במבחן המציאות. ההתעלמות מהטענות האידיאולוגיות של הערבים והתורכים מחליש את כוחו של המונולוג לשכנע ומערער על סמכותו כמי שנושא את דבר האמת.

<sup>297</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 29.

המונולוג של ז'נטילה מבקש להפריך שני מיתוסים שהתקיימו בתרבות היהודית במשך אלפי שנים. המיתוס הראשון מבטיח שהאל עוזר למי שמקפיד לשמור על מצוות הדת. המיתוס השני הוא ההבטחה האלוהית לגאולת עם ישראל מידי שמיים. המונולוג מבקש להפריך את שני המיתוסים באמירתה של ז'נטילה:

מכירה אני היטב את הבטלנות הירושלמית, פנים ואחור, ישר והפוך ומכל הצדדים – אני הרי נולדתי לתוך השלולית הזאת, ואני מתמצאת בה גם ביום וגם בלילה. אני מריחה אותה מרחוק מבעד לכל המלבושים המודרניים שלה, ומעבר לכל המסכות: פעם היו מדרשים ותהילים ומשה רבינו, והיום יש פטנטים וגבורות וכיבושים של יהושע בן-נון. פעם היו מבקשים תרופה לכל החוליים הרעים וגאולה מכל הצרות שבעולם במזמור של תהילים, והיום יביא הפטנט של חיים ארוכים את הרפואה השלמה. פעם היה רק בכוחן של המצוות, של הכיפה על הראש והפאות הפרועות והמזוזה שבדלת והמלחת הבשר וצום תשעה באב ותענית אסתר להביא ליהודים את המלך המשיח, והיום יביא אותו ברל בגבורותיו של יהושע בן-נון!<sup>298</sup>

דבריה אלה נועדו להפריך את המיתוסים בטענה המעניינת לפיה הם הומצאו על מנת לטפח תודעה כוזבת של פסיביות וחוסר עשייה יהודית, להם היא קוראת 'הבטלנות הירושלמית', שהגלגול המודרני שלה הוא האידיאולוגיה הכנענית עליה כתב ברל רבן. הניסיון של המונולוג להפריך את המיתוסים נועד להעיר את היהודים השבוים בחלומות על גאולה מידי שמיים, בסגולות להארכת החיים, בניסים ונפלאות, בזירוז ביאת המשיח ובכתיבת שירים, להתעורר מחלומותיהם ולצאת לפעולה צבאית נגד השלטון האנגלי, כשהמטרה היא שהיהודים יוכלו להפוך לריבון העתידי בארץ-ישראל.

### **ב.8 יום פרוץ המאורעות**

שלושת החלקים שנדונו עד כה, 'עין המלך', 'היום הקסום' והמונולוג של ז'נטילה לוריא נראים במבט ראשון כחלקים שאין ביניהם כל קשר, ואכן אין החלקים מתכתבים זה עם זה. אולם שלושת הטקסטים מתכתבים עם הנרטיב של יום פרוץ המאורעות. שלושת הטקסטים הם המסד ההיסטורי, האוטופי והפוליטי שבלעדיו לא ניתן היה לכתוב את הטקסט הרביעי של עלילת יום פרוץ המאורעות, השואב מכל אחד

<sup>298</sup> שם, עמ' 29.

מהטקסטים שראינו מרכיבים שונים, ואלה עוברים עיבוד מחדש ובחינה ספרותית מחודשת, באמצעות נרטיב חדש וז'אנר ספרותי שונה.

הטקסט של יום פרוץ המאורעות נשען בכל כובד משקלו על הבסיס האיתן שהניחו שלושת הטקסטים הקודמים לו מבחינת סידור הסוז'ט והפאבולה של הסדרה. הוא מצדיק את האמירה שתפקידה של הספרות הוא לתאר מאורע היסטורי של מאבק בין אידיאולוגיות הנלחמות עד להכרעה בקרב על הריבונות. אמירה זו זכתה לביטוי מלא בנרטיב של יום פרוץ המאורעות. הקשרים בין שלושת החלקים שנבחנו לבין יום פרוץ המאורעות אינם מוצגים בגלוי, ואולם הם ניתנים לגילוי רק בדיעבד, בקריאה שנייה ושלישית. כדי לגלות את הקשרים יש לקרוא לאחור מהטקסט של יום פרוץ המאורעות אל מקורותיו בסדרה, הנמצאים בשלושת החלקים. גילוי הקשרים בין החלקים קשור באופן הדוק לחיפוש מחולל העומק בתוך סדרת היכל הכלים השבורים. מחולל שסביבו סובבות רוב העלילות המהותיות של הסדרה. הקשרים המרתקים בין שלושת החלקים הקודמים, ליום פרוץ המאורעות, הבחירה בז'אנר הטרגדיה, הנרטולוגיה וההיסטוריה יבהירו את המורכבות של השיא הדרמטי, הנשגב של חלק זה בסדרת היכל הכלים השבורים.

החלק המרכזי של הטרגדיה מסופר בסגנון הכרוניקה ההיסטורית שכוללת בתוכה עדויות של אנשים שחוו את האירועים על בשרם. יום פרוץ המאורעות בספר יום הרוזנת בנוי כעדותו של הנער המספר על ההתגלגלות האלימות. הסגנון של הסיפר הוא וידוי טראומטי של מי שעולמו הפנימי, העשיר וההרמוני, נהרס ביום אחד של מעשי אלימות להם היה עד באופן אישי. החלק 'עין המלך' שעסקנו בו הוא הבסיס לצורת המסירה דמוית הכרוניקה, המשתמש באותו מנגנון של וידוי ועדות אישית של מספר עד. ההתבססות על אירוע היסטורי ב'עין המלך' ותיאור כניסתו של קיסר אתיופיה לקונסוליה מבטא שאיפה של הכותב לספק הילה של מהימנות אונטולוגית לסדרה כולה ולדרך הכתיבה של יום פרוץ המאורעות בפרט. בספרו פואטיקה<sup>299</sup> העמיד אריסטו את

<sup>299</sup> אריסטו אומר שהטרגדיות המוצלחות ביותר היוצרות את רגש החמלה אפשריות אם 'נקבע-נא איפוא אלו מן ההתרחשויות נראות נוראות ואלו מעוררות חמלה, מן ההכרח שפעולות כאלה תתבצענה בין אוהבים או בין שונאים או בין אדישים זה לזה. [...] כאשר האסונות נגרמים על ידי אוהבים הקרובים זה לזה [...] המתכוונים] לעשות איזה מעשה מן המעשים המזיקים ללא תקנה



הטרגדיה על סכמה עלילתית שבה ארבעה חלקים מרכזיים: הטעות הגורלית (המעשה הנורא) - המרטייה.<sup>300</sup> ההיפוך - הפריפיטאה. ההיודעות (ההכרה) – אנגנוריזיסי. הסבל – הפאתוס. כיום משמשות חלוקות אחרות, למשל זו של נורתרוף פריי שהגיע למסקנה שבכל טרגדיה יש למצוא את החלקים הטרגיים הפרטיים שלה,<sup>301</sup> או זו של דורותיא קרוק<sup>302</sup> שניתחה את הטרגדיה על בסיס הפואטיקה וסיפקה סכמה משלה לזיהוי הטרגדיה: המעשה המביש, הסבל הטרגי, הידיעה, האישור מחדש של הסדר החברתי. הטרגדיה אותה עיצב שחר שונה מאוד במהות הנחות היסוד שלה מהטרגדיה של אדיפוס המלך<sup>303</sup> המדגימה את גישתו של אריסטו. אריסטו האמין במאבק בין הגורל שהוכתב מראש לבין האדם חסר הישע הנאבק בכוחות חזקים ממנו המנווטים את חייו בכיוונים שאין לו עליהם שליטה. הטרגדיה של שחר מאמינה בבחירתו החופשית של האדם ובכוח של החברה לעצב ולשנות את האדם. עמדתו ביחס לטרגדיה מהדהדת, אפוא, את ניטשה בספרו הולדת הטרגדיה<sup>304</sup> העומד על המאבק בין היסוד האפולוני שבמרכזו הלוגוס וההיגיון לבין היסוד הדיוניסי הנובע מהרגש האפל והפרוע, וכי הטרגדיה היא המסגרת האמנותית לתיאור המאבק שבין שני יסודות אלו בנפשו של האדם.

הטרגדיה של יום פרוץ המאורעות מציגה את המאבק החברתי בין אידיאולוגיות מתחרות כגורם הבסיסי להפעלת הכוח האלים על ידי בני אדם פרטיים שנגררו בעל כורחם אל תוך המערכולת האלימה. האלימות נבעה משכנוע אמוני חברתי

מתוך אי ידיעה, עמ' 39. אריסטו ממשיך וטוען שאי הידיעה על ההקרבה בזמן ביצוע המעשה הנורא הוא שיוצר את הטרגדיה הנענית לסכמה שלו הכוללת את המעשה הנורא, הסיבוך וההתרה, שכל אחד מהם נתפס כשלב חשוב בדרך אל הקטרזיס הנפשי המזכך את נפשו של הצופה. אריסטו, שם, עמ' 37-40.

<sup>300</sup> ראו אריסטו: 'אדם שאינו מצטיין בשלמות ובצדקות, שאצלו נגרם המעבר לכשלון לא על ידי פחיתות ורשעות אלא על ידי איזו טעות [המרטייה] והוא נמנה עם אנשים בעלי שם ובעלי הצלחה כאדיפוס [...] והמעבר בה לא יהיה מכישלון להצלחה אלא להפך, מהצלחה לכישלון ולא על ידי רשעות, אלא על ידי טעות גדולה', אריסטו, שם, עמ' 37-40.

<sup>301</sup> Frye, Northrop, 'The Mythos of Autumn: Tragedy', *Anatomy of Criticism*: *Four Essays*, Ibid., Pp. 206-223.

<sup>302</sup> דורותיא קרוק, יסודות הטרגדיה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1972, עמ' 16-17.

<sup>303</sup> סופוקלס, אדיפוס המלך, מיוונית: אהרון שבתאי, ירושלים: שוקן, 1981.

<sup>304</sup> פרידריך ניטשה, הולדת הטרגדיה מתוך רוחה של המוסיקה, תרגום: ישראל אלדד, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1985, עמ' 22-38.

בצדקת הדרך, וזו סיפקה לגיטימציה להפעלת כוח אלים נגד בני אמונה אחרת. בכך נפתחה הדרך להשתלטות החלק הדיוניסי על ישותו של האדם בדרך שגרמה לו לעשות מעשי זוועה באחר.

האירוע הדחוס של התפרצות האלימות הערבית ביום שישי בקיץ של 1936 כפי שהובנה בסדרת היכל הכלים השבורים נמצא בתחום הביניים שבין המוסכמות של אריסטו לטרגדיה היוונית הקלאסית, שדגם העל שלה הוא המחזה אדיפוס המלך, למוסכמות הטרגדיה המודרנית של ארתור מילר במחזה מותו של סוכן<sup>305</sup> או המחזה חברון<sup>306</sup> של תמיר גרינברג. בטרגדיות המודרניות משתתפים אנשים פשוטים ולא מלכים או אצילים. לעיתים קרובות אין מעשה מביש אחד אלא סדרה של מעשים מבישים או דרך חיים מבישה.<sup>307</sup> במחזה המודרני כמו במחזה חברון של תמיר גרינברג המצב של מחסום בגבול הוא המעשה המביש. בפעמים אחרות אשמתם של גיבורי הטרגדיה המודרנית היא המחדל היוצר את המעשה המביש. בכל מקרה, המעשה המביש על צורתו השונות יוצר את הסבל<sup>308</sup>. לגיבורים של המחזה המודרני אין תכונות אופי נעלות ובדרך כלל אין בהם אומץ או ביטחון בצדקת הדרך. בטרגדיה על פי אריסטו צריכים להשתתף מלכים או לפחות בני אצולה כדי לאפשר את מימוש הירידה מאיגרא

<sup>305</sup> ארתור מילר, מותו של סוכן, תרגום: דן אלמגור, תל-אביב: אור עם, 1987.

<sup>306</sup> תמיר גרינברג, חברון, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007.

<sup>307</sup> דורותיאה קרוק, שם, עמ' 17-18. 'הכרחי הוא שהמעשה המביש יהיה אובייקטיבי או סדרת מעשים אובייקטיבים, או מצב אובייקטיבי [...] כדי להיות טראגי באמת חייב המעשה המביש להיות יציג במובן מיוחד. מעשה המביע את הטבע האנושי היסודי או הנובע מגורלו היסודי של האדם [...] המבישים ביותר שבין המעשים המבישים היציגים הם אלה השייכים לאותו סוג של מעשים המכונים מעשי בגידה או דחייה. זוהי הסיבה לכך שרצח, ניאוף והדחת השליט נמנים על המעשים המבישים השכיחים ביותר בטרגדיה מקדמת דנא ועד ימינו.'

<sup>308</sup> אריסטו, פואטיקה, שם, עמ' 28. הסבל הוסבר על ידי אריסטו כחלק מתורת הקתרוזיס שלו בספרו פואטיקה. דורותיאה קרוק הוסיפה על תורת הקתרוזיס של אריסטו את ההסבר שלה לביטוי הסבל בטרגדיה. 'אי אפשר לדון באלמנט הסבל ובאלמנט הידיעה בנפרד. כי מה שעושה את הסבל לטראגי באמת תלוי לגמרי [...] בסוג ובאיכות הידיעה המופקת ממנו [...] ראשית חייב הוא להיות הסבל העז ביותר שאדם מסוגל להרגיש ולסבול בתנאים נתונים והוא חייב להיות אמיתי גם במובן האמיתי של המילה. היינו כן לגמרי (אסור שכוזב, מדומה או מעושה אף במקצת) וגם הסבל צריך להיות שקול כנגד מחוללו. [...] עלינו להרגיש, כי לסבל יש השפעה ממוטטת או הרסנית, שהוא כרוך באובדנו הגמור של האדם והסובל וכי על כן הוא מסתיים בדרך כלל במוות צורת האבדון הקיצונית ביותר הידועה לאדם. שלישית הסבל חייב להיות מודע כדי להיות טראגי. דורותיאה קרוק, שם, עמ' 19.

רמא לבירא עמיקתא. אצל שחר הגיבורים אינם מלכים או אצילים אלא אנשים פשוטים. המשותף לכל הדמויות הראשיות ברומן הוא שכולן שייכות בדרך זו או אחרת למנגנון השלטוני של המנדט הבריטי. אריסטו טען שהדרך הטובה ביותר לכתוב טרגדיה היא בתוך המשפחה או בין קבוצת אנשים המכירים היטב האחד את השני. בעלילת יום פרוץ המאורעות כל הדמויות הראשיות מכירות זו את זו. גבריאל, דאוד וגורדון השתתפו יחדיו ב'יום הקסום' בקפה גת. גיבוריו של שחר הם אנשים בעלי תכונות אופי נעלות של יושר והומניות ובכך הם נענים לתכונות שאריסטו הציב בפני הטרגדיה הקלאסית הטובה. גם המעשה המביש והמעשה הנורא נחלקים כאן בין שני גיבורים, בניגוד לאדיפוס המלך שבו אדיפוס מבצע בעצמו את שתי הפעולות שהן רצח האב ונשיאת אמו לאישה. המעשה המביש אצל שחר ביום פרוץ המאורעות הוא יציאתו של דאוד בראש הפורעים הערבים, שבירת חלונות חנותו של אנטיגונוס החייט באלה מסוקסת והמוכנות שלו לפגוע ביהודים באשר הם. המעשה הנורא הוא הריגתו של דאוד בידי גבריאל. סבלו של גבריאל מתבטא בהלם בו הוא שרוי בעקבות ההרג בזמן שהוא יושב על ארגו הפוך בפתח חנות המכולת. ניכר בנער הממקד את הסיפור שהוא סובל לא פחות מגבריאל מהטרגדיה.

יום פרוץ המאורעות נכתב בז'אנר הטרגדיה כשהעלילה מתחילה אין מדיאס רס (in medias res) קרוב מאוד לשיא הטרגי שלה. המהלך העלילתי מסתיים זמן קצר אחרי הסיכום הטרגי של המוות הכפול של קצין המשטרה הבריטי גורדון והנהג של שופט בית המשפט העליון דאוד אבן מחמוד. עלילת יום פרוץ המאורעות והשלכותיו נפרסו על פני שני ספרים<sup>309</sup> בתוך הסדרה, כשהמספר הממקד הודה בכך שהוא התקשה לספר את הנרטיב הראשי, וכי עלילות המשנה שעטפו אותו היו סטיות מהאירוע הטרגי ששימשו כמערכת השהיה שנועדה לרכז במידת מה את השבר הטרגי הטמון בעלילה. הנרטיב הבדוי ביקש לשכנע את הקורא שהעומס הרגשי שבכתיבה הרציפה של האירוע מתחילתו ועד סופו הוא הסיבה המרכזית לכך שעלילת יום פרוץ המאורעות נכתבה

<sup>309</sup> רוב העיסוק ביום פרוץ המאורעות מופיע בספר יום הרוזנת, שם, עמ' 15, 145-151. ובספר יום הרפאים, שם, עמ' 31, 189-191.

בפרגמנטים המפוזרים שוב ושוב לאורך מאות עמודים ולא במרוכז כפי שראינו  
במונולוג של זנטילה.

יום פרוץ המאורעות ב- 1936 על פי סדרת היכל הכלים שבורים היה יום שישי  
בצהריים. כשהסתיימו תפילות המוסלמים על הר הבית יצאו המתפללים והמולת קולות  
ההמון נשמעה עד לרחוב הנביאים שם ישבו בחצר גבריאלי, ברל והנער המספר.

'בתחילה נשמעה נהמה רחוקה כהמון גלים. נהמה מתקרבת ובה ועולה בקצב  
מאיים. "זהו זה!" קפץ גבריאלי ממקומו, "ההמון מתפרץ מתוך המסגדים!"  
זינקתי אל גדר המרפסת וראיתי את האוון-האדומה, שהיה תולה רצועת ששר  
לציד זבובים מעל לפתח חנותו, קופא על עומדו. הוא הסתכל בחרדה אנה ואנה,  
וכמי שזכה בהארט פתאום הוריד את התריס בבת-אחת. עד שלא הספקתי  
לתמוה מניין לחנווני זקן זה כוח להוריד את התריס במשיכה אחת, כבר ראיתי  
נושא את רגליו ורץ למאה שערים, לעבר ביתו, ורצועת הששר מתנפנת עדיין  
מחבטת התריס הנסגר. דוקטור זונד פרץ לתוך שער החצר שלנו פרוע שיער  
ומאובק. "הם כבר הגיעו לרחוב סנט פאול", צעק בקול חנוק, "והשוטרים לא  
ניסו אפילו לעצור אותם." באותו רגע נשמע נפץ זכוכית. דילגתי שוב לעבר  
הגדר וראיתי את שני הפורעים הראשונים, הרצים חלוצים לפני המחנה, שוברים  
את חלון-הראווה של אנטיגונוס החייט. ברל חטף ואסף את הניירות הפזורים  
לפניו וירד להחביאם במרתף. גבריאלי עמד חיוור מאוד והביט כה וכה עד  
שנתקלה עינו בשברייה התורכית העתיקה שהעליתי מן המרתף יחד עם מטחנת  
הקפה בפקודת אמו. הוא עט על השברייה, שלף אותה מנדנה בכוח – היתה  
כבר מוחלדת לגמרי והעלתה ירוקת סביב לניצב – פרץ החוצה לרחוב. אמרתי  
לרוץ אחריו, אלא שזרועות אדם מבוגר לפתוני מאחור בכוח. היה זה דוקטור  
זונד שצעק עלי, "לאן אתה רץ ילד? הישאר בבית!" משהרפה ממני, עשיתי  
עצמי כמי שפונה להיכנס פנימה, ירדתי במדרגות המטבח אל החצר האחורית,  
טיפסתי על הגדר ועברתי אותה בקפיצה. כשחציתי את רחוב הנביאים הספקתי  
לראות במורד את אחד הפורעים רץ לעבר שער שכס ומשמיע צריחה נוראה. רק  
אחר כך נסתבר שהלז הנמלט והצורה הוא שגרם למנוסת כל היתר. במקום  
עצמו ראיתי את גבריאלי יושב בפתח חנות המכולת הסגורה על גבי אחד  
הארגזים הריקים, תומך ראשו בידו ומסתכל נכחו במין מבט ריק. מעל לראשו  
נעה קלות רצועת הששר שהיתה כבר מכוסה המון נקודות שחורות. אני זוכר  
ששאלתי את עצמי, "מתי הספיקו כל הזבובים האלה להידבק בה?" במרחק מה  
מגבריאלי, באמצע הכביש, היה הפורע השני מוטל אפים ארצה בתוך שלולית  
של דם שהיתה, לחרדתי, תופחת, מבעבעת ומתפשטת ממש לנגד עיני. מעברו  
השני של הרחוב היה אנטיגונוס החייט מטאטא החוצה בזריזות יתרה שברי  
זכוכית. ומשנשמעו נקישות הנעליים המסומרות צועדות ברחוב הנביאים, נחפו  
לנעול את המתפרה ולהסתלק לעבר סמטת החבשים. לפני שנעלם מעבר לפינה  
חזר ופנה לאחור וקרא אל גבריאלי "למה אתה מחכה? תסתלק מהר מפה לפני  
שיגיעו הנבלות ויתחילו לשאול שאלות." גבריאלי לא הגיב. לא פנה אפילו  
לעברו. המשיך לשבת על הארגז הריק. ורק ידו הימנית שפשפה בתוך כיסו  
בתנועה האופיינית לו של חיפוש קופסת סיגריות ומצית. הוא שלף סיגריה  
מעוכה והכניסה לפיו, אבל שכח להציתה. קבוצת שוטרים, כולם אנגלים, קפצה

מתוך טנדר שהגיע מכיוון בית החולים האנגלי ונעצרה מתחת לחלונות דירתו של גורדון. שניים או שלושה נכנסו, כפי הנראה, לדירה, ואילו ארבעה אחרים, בשורה עורפית, החלו פוסעים לאורך הרחוב, עינו של ההולך בראש פגעה בגוויה המוטלת באמצע הסמטה, ומיד נפנה וסימן בהינף זרוע לאחרים שילכו בעקבותיו. משהגיע לגלימה הטבולה בדם הקיף אותה סביב-סביב, ובחרטום נעלו המסומרת הרתיע את הראש המלופף בכפייה ובעקל כמבקש לדעת מה פרצוף-פנים יש לגוויה זו. בצד הנעל המסומרת נפערו לקראתי עיניו של דאוד אבן מחמוד הנהג בכאב של תדהמה. רצייתי לשאול מה פתאום החליט להתחפש לבדואי או לפלח מן אל-ג'בל.<sup>310</sup>

התיאור הדרמטי טרגי של יום פרוץ המאורעות מעוצב על ידי שחר כסיטואציה אפית<sup>311</sup> (epic situation) טרגית. הממקד של רוב הנרטיב הוא הנער המספר-עד-משתתף, שתאר את מהלך הדברים שחווה בעזרת סיפור המשלב בין סוגי היגדים שונים שמעידים בעיקר על התרגשותו הגדולה כשחווה שבר עצום בשלמות העולם והתודעה על כל רבדיה. הנרטיב של יום פרוץ המאורעות משרטט שני נתיבים ברורים לעלילות המרכזיות של הסדרה: העלילות המתארות את העולם השלם ואת החיים השלמים שהובילו בעל כורחם אל השבר והעלילות אחרי הרס העולם ביום פרוץ המאורעות. הספר יום הרוזנת ממשיך לספר על החיים בירושלים, כאשר העולם שבור והחיים בו סובלים מעיוות מתמשך, וכאשר העלילות שאחרי יום פרוץ המאורעות התמקדו בתיאור עולמו של השטן, גיהנום של מטה הכולל: מזימות, הרס, כישלון, בלבול וחורבן שהם תוצאות ישירות ועקיפות של השבר.

המבנה המיקרוטקסטואלי של הסיטואציה האפית חושף את המנגנון המרתק של צורת מסירת הווידוי האישי, שמתכתב עם הז'אנר של הכרוניקה ההיסטורית. הסיטואציה האפית מורכבה מקבוצות של היגדים שכוללות משפטים שמשלבים פעולה וראייה: 'זינקתי אל גדר המרפסת וראיתי את האוון-האדומה'.<sup>312</sup> הממקד מציג את הסיפור על עצמו ומעיד כיצד זינק על הגדר כך שהתאפשר לו לראות את הנעשה ברחוב שמעבר לגדר. בסיפור שולבו גם ביטויים של שמיעה ופרשנות 'בתחילה נשמעה נהמה

<sup>310</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 147-148.

<sup>311</sup> יוסף אבן, מילון מונחי הספרות, שם, עמ' 73-74. 'לעיתים קורה, ביחוד בסיפור של מספר עד, שמתרחב תיאור המצב שבו ומתוכו נכתב הסיפור'.

<sup>312</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, 147.

רחוקה כהמון גלים. נהמה מתקרבת ובאה ועולה בקצב מאיים.<sup>313</sup> הממקד תאר בסיפור את הצלילים שהגיעו לאוזניו, קול ההמון הערבי שהתקרב תוך כדי התפרעות. הצלילים המאיימים נישאו באוויר מהר-הבית והעיר העתיקה אל חצר הבית ברחוב הנביאים. התיאור מוסיף רובד של פרשנות כשהוא מדמה את הצלילים הרחוקים לגלים. במשפט הבא, כשהצלילים מתקרבים, הם מתוארים באמצעות מטפורה חייתית של 'נהמה מתקרבת ובאה ועולה בקצב מאיים'. הפרשנות למטפורה נמצאת במילים 'בקצב מאיים' המבהירות כי מדובר בהתקרבות פיזית מאיימת. מקום ההתרחשות עוצב בנרטיב מתוך דבריהם של גבריאאל ודוקטור זונד בציטוט ישיר של הממקד לדבריהם: "זהו זה!" קפץ גבריאאל ממקומו, "ההמון מתפרץ מתוך המסגדים!"<sup>314</sup> גבריאאל מבהיר בדבריו את סיבת הרעש שנשמע, וממקד את משמעותו. 'דוקטור זונד פרץ לתוך שער החצר שלנו פרוע שיער ומאובק. "הם כבר הגיעו לרחוב סנט פאול, "צעק בקול חנוק, "והשוטרים לא ניסו אפילו לעצור אותם"<sup>315</sup>. דוקטור זונד מוסיף מידע על דברי גבריאאל בכך שהוא ממקם את ההמון הערבי קרוב מאוד לכניסה אל רחוב הנביאים. הטקסט משתמש בעוד סוג של פרשנות שמהווה רפלקציה עצמית של הממקד הנער שהתערב בתוך הרצף של הסיטואציה האפית והביע תמיהה 'ער שלא הספקתי לתמוה מניין לחנווני זקן זה כוח להוריד את התריס במשיכה אחת'.<sup>316</sup> צורה אחרת של פרשנות בעלילת יום פרוץ המאורעות היא הצגת תיאור ואחריו הצגת שאלה 'מעל לראשו נעה קלות רצועת הששר שהיתה כבר מכוסה המון נקודות שחורות. אני זוכר ששאלתי את עצמי, 'מתי הספיקו כל הזובים האלה להידבק בה?'<sup>317</sup> השאלה מלמדת על התלבטות המספר ביחס לזמן שעבר מרגע שראה את החנווני תולה את רצועת הששר החדשה ועד להתמלאותה בפגרי זבובים. הסיטואציה האפית, כפי שהיא מובאת בתוך הסיפור, בנויה כולה מכמה אמצעים ספרותיים שפועלים זה אחר זה כתזמורת פוליפונית בעדותו החד פעמית של הנער

<sup>313</sup> ש.ם.

<sup>314</sup> ש.ם.

<sup>315</sup> ש.ם.

<sup>316</sup> ש.ם.

<sup>317</sup> ש.ם, עמ' 148.

הממקד שחי מחדש את האירוע הטרגי, המתגלגל לנגד חושיו ותודעתו המבועתים ממעשי האלימות וההרג.

למהלך 'היום הקסום' בקפה גת הכניס הממקד המבוגר קטע סיפר המהווה פרולפסיס ליום פרוץ המאורעות.

'שמונה ימים בלבד אחרי שנאמרו, ביום בו נהרגו שניהם, גם גורדון וגם דאוד אבן מחמוד. לפני שנהרג דאוד תלה האוון-האדומה, הלוא הוא החנוני הזקן שלנו, דודו של ברל רבן, בפתח חנותו רצועה משוחה בששר מתקתק ודביק מבזיקה ברק חדש למרחוק, ואחרי שצנח דאוד אבן מחמוד ראיתי את הרצועה והינה היא מלאה זבובים: מה שהיה פס מבריק הפך ללשון עכורה מכוסה נקודות נקודות שחורות, אלה געגועיו הקטנים של דאוד שהתעופפו מתוך סוהר גופו עם יציאת נשמתו ובדרך אל גן העדן שלהם נתפסו במלכודת הזבובים [...] כיום כבר לא רואים יותר את הרצועות הללו לוכדות זבובים, אבל אז, לפני שלושים וחמש שנים, עד שלא הופיעו חומרי ההדברה והריסוס, היו הן תלויות בעיקר בחנויות של מזון כמו נרות תמיד שנועדו לא לעילוי נשמתו של דאוד, אלא להיפך באשר הם מעשה שטן להשפלתה אל רפש הארץ. התפלאתי והצטערתי על כך שאותו שטן שהפך בדיבור אחד את נפשו התמימה של דאוד למשרץ זבובים נתעב היה דווקא גורדון חברו החביב שלא צדה לנפשו כלל ולא ביקש את רעתו<sup>318</sup>.

המשמעויות של הזכרת המוות של גורדון ודאוד ב'יום הקסום' מעידות על הקשר העמוק שבין 'היום הקסום' לבין יום פרוץ המאורעות.

הצורך להבין את הקשר בין שני החלקים מוליך אל תוך הפרטים הרבים הקושרים את הפרולפסיס הסוגסטיבי ב'יום הקסום' אל המימוש המלא שלו ביום פרוץ המאורעות. זמן של שמונה ימים מפריד בין מהלך החיים האידילי שתואר כאפשרי בין שלושת הלאומים במרחב הלימינלי המשותף של בית הקפה, לבין ההרס המוחלט של אפשרות זו בהתפרצות האלימות הלאומית. הכנסת הפרולפסיס אל תוך הרצף של ה'יום הקסום' המספר את התוצאות הרות האסון של התרחשות יום פרוץ הפרעות ובנוסף לכך מדגיש את משך הזמן הקצר שחלף בין שני האירועים יוצר ציפייה לתשובה לשאלה כיצד סיימו גורדון ודאוד את חייהם. יום פרוץ המאורעות מקיים את ההבטחה הטרגית של הפרולפסיס בתיאור פרטני של האירועים שהובילו למותו של גורדון מפיו של הסמל

<sup>318</sup> שם, עמ' 45.

תום ברקינס שתאר את הלינין' שעשה בו ההמון הערבי. תודעת הנער המספר משלימה בתיאור יום פרוץ המאורעות את החסר ביחס לדאוד כאשר סיפרה על מראה גופתו פעורת העיניים של דאוד ששכבה מתבוססת בדמה ברחוב<sup>319</sup> הנביאים אחרי שהובס בקרב שניהל עם גבריאאל לוריא.

תיאור מותו של דאוד התמים וטוב הלב מרוכך בעזרת העיסוק החוזר ונשנה ברצועת הששר המתוק אשר שימשה כמלכודת זכובים. פעם נוספת עוסקת העלילה ברצועת הששר ב'יום הקסום', בדבריו של גורדון 'ורטהיימר אמר, כחמש דקות אחרי שנסתיימה עסקת הכינור, שכל געגועיו של דאוד אל גן העדן האבוד, געגועים קטנים ועקרים, נתפסים תמיד ל"קייטש" כמו זכובים שנדבקים בממרח מתקתק'. רצועת הששר הפכה ממלכודת זכובים למטפורה למילה קייטש הבאה לתאר משהו נדוש ופתטי. הפעם השניה בה עסקה העלילה ברצועת הששר נמצאת בפרולפסיס שבתוך 'היום הקסום'.

'בפתח חנותו רצועה משוחה בשר מתקתק ודביק מבזיקה ברק חדש למרחוק. ואחרי שצנח דאוד אבן מחמוד ראיתי את הרצועה והיא מלאה זכובים: מה שהיה פס מבריק הפך ללשון עכורה מכוסה נקודות-נקודות שחורות. אלה געגועיו הקטנים של דאוד התעופפו מתוך סוהר גופו עם יציאת נשמתו, ובדרכם אל גן העדן שלהם נתפסו במלכודת הזכובים'<sup>320</sup>

תודעת הנער המספר יוצרת פרשנות בעזרת המטפורה שמחברת בין געגועיו של דאוד לעובדה שרצועת הששר מלאה בפגרי זכובים. בפעם השלישית מופיעה רצועת הששר כחוליה תמאטית שמקשרת בין תיאור יום פרוץ המאורעות לרפלקציה מטאפורית מרככת של הממקד שבחר להתמקד ברצועת הששר שהתנדנדה מעל ראשו של גבריאאל שישב על ארגז בפתח חנות המכולת אחרי שהרג את דאוד. 'מעל לראשו נעה קלות רצועת הששר שהיתה כבר מכוסה המון נקודות שחורות. אני זוכר ששאלתי את עצמי "מתי הספיקו כל הזכובים האלה להדבק בה?"'<sup>321</sup>

<sup>319</sup> שם, עמ' 44.

<sup>320</sup> שם, עמ' 45.

<sup>321</sup> שם, עמ' 148.



החזרה הסיטואציונית של הממקד בשלושה פרגמנטים שונים ברצועת הששר אינה קומית כפי שהציג זאת ברגסון. במקרה שלפנינו דווקא החזרה לאותה סיטואציה מאפשרת הצגה של מערך פרשני שיוצר שפע של הבנות והקשרים מפתיעים שפורש בפני הקורא מנעד של שכבות הכרה. בהופעה הראשונה של רצועת הששר השווה גורדון (תוך כדי ויכוח אסתטי פנימי עם דאוד על הראוי והלא ראוי לצילום) את רעיונותיו של דאוד על הזכוכים הנדבקים אל רצועת הששר לגעגועיו הקטנים והעקרים של דאוד אל גן העדן האבוד מבחינה אסתטית. בפעם השנייה מופיעה רצועת הששר בדברי הנער הממקד שמבצע ריאליזציה של המטפורה שנאמרה על ידי גורדון. רצועת הששר מלאת פגרי הזכוכים הופכת למלכודת שלכדה את געגועיו של דאוד שיצאו מגופו יחד עם נשמתו אחרי מותו. געגועיו שהפכו לזכוכים נלכדו פיזית ברצועת הששר. בפעם השלישית שבה מופיעה רצועת הששר היא מעלה תמיהה אצל הנער הממקד ביחס לזמן שעבר בין תליית הרצועה להתמלאותה בפגרי זכוכים. הפרשנות המתחלפת מעידה באנדר סטייטמנט (understatement) על חוסר רצונו של הממקד להאמין במאבק הלאומי, החברתי והתודעתי שהוא חווה במציאות. המהירות שבה הדברים קורים וחוסר רצונו של הנער להאמין למראה עיניו מערער את האמון שלו במהלך הזמן שחלף מרגע שראה את האוזן-האדומה תולה את רצועת הששר החדשה ועד לרגע בו הוא מתבונן בה שוב והיא מלאה בפגרי זכוכים.

התמה של רצועת הששר המלאה בזכוכים סיפקה את הסיבה להפיכתו של דאוד מאנגלופיל נלהב למוסלמי אדוק. הסיבה לכך נמצאת בדברים שגורדון לחש באוזנו של פרופסור ורטהיימר: 'חמש דקות אחרי שנסתיימה עסקת הכינור, שכל געגועיו של דאוד אל גן העדן האבוד, געגועים קטנים ועקרים, נתפסים תמיד ל"קיש" כמו זכוכים שנדבקים בממרח מתקתק.<sup>322</sup> על דברים אלה נוספת ההערה הפרשנית של הממקד לסיבת השינוי הדרמטי שחל בנפשו של דאוד. 'התפלאתי והצטערתי על כך שאותו שטן

<sup>322</sup> שם, עמ' 44.

שהפך בדיבור אחד את נפשו התמימה של דאוד למשרץ זכוכים נתעב היה דווקא חברו החביב אשר לא צדה לנפשו כלל ולא ביקש את רעתו.<sup>323</sup>

טיעון זה התערער כפי שראינו 'ביום הקסום' בטענה שדאוד חזר אל חיק האיסלאם כתוצאה מהמתח הבלתי נסבל שבמסכת הפגיעות וההשפלות שהיו מנת חלקו 'ביום הקסום'. אם אין די בכך שחר סיפק סיבה נוספת לחזרתו בתשובה של דאוד ותאר ביום הרפאים כיצד אנסה לאה הימלזך, אשתו של ברל רבן, את דאוד וסיפקה לו עילה נוספת להפנות עורף לתרבות המערב. מימושו של המהפך הדתי בחייו של דאוד היה יציאתו בראש הפורעים ביום פרוץ המאורעות.

אחרי הצגת הקשרים הפנימיים שבין הפרולפסיס ב'יום הקסום' לבין המימוש שלו ביום פרוץ הפרעות ניתן לראות כיצד הופך ה'יום הקסום' והסגנון האידילי בו הוא נכתב לעלילת נגד ליום פרוץ המאורעות, ולעמוד על תפקידו הקריטי של 'היום הקסום' ביצירת פער הירידה הדרוש לטרגדיה, מאיגרא רמא לבירא עמיקתא. דבר זה מסביר את הטלטלה הנפשית והרגשית אותו חווה המספר המבוגר המתאר את יום פרוץ המאורעות במילים אלו:

‘ושוב קרה לי מה שקרה לי בכל פעם שביקשתי לספר את תולדות היום ההוא, יום התפרצות המאורעות שחצו ובקעו את העולם והזמן לשניים, יום שהיה לנקודת מפנה בחיי גבריאל לא פחות משהיה יומו של ברל’.<sup>324</sup>

ללא הנרטיב של 'היום הקסום' על כל המכלול האידילי שבו קשה להבין את עומקו של השבר הנורא הטמון במשפט הפותח את תיאור יום פרוץ המאורעות בספר יום הרוזנת. הפער בין ההיסטורי לספרותי נובע מעוד גורם חשוב אחד והוא השימוש שעשה שחר במיתוסים שעיצבו את הנרטיב הישראלי משנות השלושים ועד שנות השבעים. זמן הכתיבה האונטולוגי של סדרת היכל הכלים השבורים החל לפי דברי שחר עצמו<sup>325</sup> ב- 1964 ונמשך עד 1994. בכדי להבין את המיתוסים שהיו שליטים בתרבות הציונית בשנות השלושים ובשנות השישים ואילך, נעזר בספרה של נורית גרץ שבוייה

<sup>323</sup> שם, עמ' 45.

<sup>324</sup> שם, עמ' 146.

<sup>325</sup> על התאריך בו התחילה כתיבתה של הסדרה ראו הערה 11 במבוא לעיל.

בחלומה בו היא הציגה את המיתוסים השליטים בתודעה התרבותית הישראלית במילים

אלו:

‘אחד הסיפורים המרכזיים שהניעו את התרבות הציונית בכל שנותיה הוא סיפור המעטים מול הרבים. הוא מצוי בשירי ערש ופזמונים, הוא הדריך עלילות של סיפורים וסרטים, והוא הלהיב המונים בנאומי מנהיגים וכרזות קיר: זה הסיפור העתיק על דוד מול גולית, על לוחמי מצדה ומרד בר כוכבא: זה סיפורם של המעטים, הבודדים, המבוזים, שעמדו מול צבא גדול והצליחו, בכוח האמונה והרצון, להביס אותו.’<sup>326</sup>

שחר חי וכתב את סדרת היכל הכלים השבורים בזמן שמיתוס המעטים מול הרבים היה המיתוס השליט בחברה הישראלית בכל הקשור לתיאור המאבק הריבוני על ארץ ישראל. תיאור יום פרוץ המאורעות שאב רבות מן המיתוס של המעטים מול רבים. אצל שחר תורגם המיתוס לסיפורו של אחד שהצליח בכוח מעשיו להביס את הרבים הבאים עליו לכלותו. הגיבור במיתוס המעטים מול הרבים הצליח להביס את הרבים באורח בלתי הגיוני תוך הפעלת כוח כלפי אויב אחד שהוא בדרך כלל החזק ביותר מבין האויבים, כמו במיתוס של דוד וגוליית. ג'וזף קמבל בספרו הגיבור בעל אלף הפרצופים *The Hero With a Thousand Faces*<sup>327</sup> תאר את הסיפור הסכמתי של נרטיב הגיבור הקיים בכל התרבות האנושית והמסביר את ההסתגלות של הגיבור לעמו, לתרבותו, לעקרונות המוסר, לתנאי השטח ולאמונתו הדתית.<sup>328</sup> אחת מצורות ההסתגלות של מיתוס הגיבור הסכמתי בהשפעת התרבות והמצב הפוליטי הוא המיתוס של המעטים מול הרבים. אין ספק שהנרטיב של יום פרוץ המאורעות מושפע ממיתוס המעטים מול הרבים הנתמך על ידי האמת ההיסטורית. אם כך אלו שינויים והסתגלויות יצר שחר בתוך המיתוס על מנת להתאים אותו לירושלים של שנות השלושים? הדרך המיוחדת של שחר לספר את הנרטיב היא שהפכה אתו למאבק טרגי בין שניים שהכירו היטב זה את זה ושאינן ביניהם איבה גלויה או סמויה. על כן אין שום הכנה בסדרה לכך שדווקא

<sup>326</sup> נורית גרץ, שבויה בחלומה, עם עובד, 1988, עמ' 13.

<sup>327</sup> Joseph Campbell. *The Hero With a Thousand Faces*. New World Library

Novato. California. 2008.

<sup>328</sup> Ibid., Pp. 1-2.

גבריאֵל ודאוד יעמדו האחד מול השני בקרב לאומי לחיים ולמוות. שניהם נגררו אל המאבק בעל כורחם. דאוד מתוך אכזבה עמוקה מדרכי המערב האנגלי-יהודי שאין בו הקפדה על ההיררכיה המעמדית והסדר החברתי הנכון כפי שהוא הבין אותו. המצב הקיצוני ביותר של שבירת ההיררכיה והמוסר אותו הוא חווה מבחינתו היה מעשה אונס טראומתי<sup>329</sup> שמסקנותיו הן הרס האפשרות שלו להתחבר אל העולם המערבי שנאמרו על ידי דאוד במילים אלו:

‘כן כן, ההוא צדק - המואזין צדק, כשאמר ביום ששי שעבר שהן כולן זונות, כל אלה היהודיות זונות הן, ובלי שום בושה, ובלי שום כבוד לבעל – לבושות כזונות ומתנהגות כזונות ומדברות כזונות וממלאות את הארץ זוננים ומשתלטות עליה בזימתן ובמזימותיהן. שלטון-מצח-האישה-הזונה! [...] ואיך בכלל נפל איש שכזה, גם משורר וגם מנהל המרפאה, בידיה של מין שרפוטה שכזאת? אם הוא בעלה, בוודאי איננו טוב ממנה; הם כולם, כולם, בני כלבים, ממזרים-בני-זונות, ימח שמם וזכרם – שילכו כולם עד אחד לעזאזל.’<sup>330</sup>

מרגע שהעולם המערבי של דאוד חרב עליו, הוא עבר אל האיסלאם שם הוא מצא את עצמו מוציא לפועל את זעמו האישי נגד המערב כחלק מהאידיאולוגיה הערבית.

## ב.9 אטימולוגיה גנאולוגית לשמות גבריאֵל ודאוד

גבריאֵל בתפקיד דמות הגיבור הטוב עסוק בפנקסו וכותב בו דברים שתוכנם אינו מתברר לאורך כל הסדרה. כמו כן הוא מתחבט באהבותיו לשתי נשים ובכריחתו משבר אהבתו הנכזבת, שהובילה אותו עד צרפת. אותו גבריאֵל הוא גיבור שאין לו שמץ של מושג מי הוא ומה תפקידו בעולם, כמעט עד לרגע האמת. ובכך הוא דומה מאוד לדאוד. גבריאֵל מגלה מי הוא רק ברגע בו הוא מבין את משמעותה של נהמת ההמון, בעת שדוקטור זונד נכנס ומבשר לגבריאֵל, לברל ולנער המספר שעוד רגע קט ההמון הערבי נכנס לתוך רחוב הנביאים. תגובתו של גבריאֵל שונה מתגובת כל היהודים האחרים שמנסים להתחבא מפחד ההמון. תפקידו של גבריאֵל כגיבור הטוב מתגלה במלוא משמעותו ועוצמתו בפתאומיות, מרגע שלפתי השכרייה והיציאה אל הרחוב. גבריאֵל מתפרץ

<sup>329</sup> דוד שחר, יום הרפאים, שם, עמ' 186-188.

<sup>330</sup> שם, עמ' 186-187.

משער ביתו כנציג בלעדי של האידיאולוגיה הציונית והעם היהודי. הוא יוצא לקרב כנגד ההמון הערבי ובסוף המאבק מסתבר שגבריא'ל הרג את דאוד איבן מחמוד ובמעשה זה הצליח להניס את ההמון הערבי שאיים על היהודים יושבי רחוב הנביאים. לניצחון של גבריא'ל יש שני רובדי משמעות: ניצחון מיסטי של ההבטחה האלוהית לגאולה כוללת וגילוי של משיחיות ציונית שמשמעותה חזרת העם היהודי לארצו. מימוש משיחיות זו במעשיו של גבריא'ל הוא ניצחון סמלי בקרב על ירושלים שהוכרע והכריע את כל המלחמה על ארץ-ישראל. היציאה למאבק אלים כנגד כל הסיכויים מראה את הדרך האידיאולוגית הנכונה לניהול המאבק הפוליטי ריבוני יהודי נגד האויב הערבי. הניצחון של גבריא'ל הוא מימוש מלא של ההבטחה שדמותו טמנה בחובה, כיישום פרקטי של הרעיון הציוני שכל יהודי חצי בארץ-ישראל הוא משיח קטן שמעשיו מימשו את שליחותו הלאומית.

מעניין להתבונן לרגע בשמות גיבורי המיתוס השחרי של יום פרוץ המאורעות, גבריא'ל ודאוד, מבחינת המקורות והמשמעויות הדנוטטיביות והמיתולוגיות שיש לשמות. שני השמות גבריא'ל ודוד הם שמות המשתייכים לתרבות היהודית. המשמעות של גבריא'ל אם נפרק את השם לשניים היא גבר אל, או בהיפוך אל גבר. השם של המלאך הוא התגשמות האל באופן הגברי שלו. השם גבריא'ל הוא דמות המלאך הנזכר בתנ"ך בספר דניאל 'ואשמע קול אדם, בין אולי: ויקרא ויאמר, גבריא'ל, הבן הלז את-המראה'<sup>331</sup>. גבריא'ל הופיע לראשונה בכתובים כמי שפרש את חזון אחרית הימים הסוער של דניאל. כמו כן מופיע המלאך גבריא'ל בספר הזוהר<sup>332</sup>. בספר הזוהר מוצג המלאך גבריא'ל כמי שעומד לשמאל כס הכבוד והוא מייצג את מידת הדין:

גבריא'ל הוא אור הזה שבצד צפון, ובכל מקום שהוא מכה שורה בו חסד, משום שגבריא'ל הוא בשני צדדים, הוא כלול בשניהם, (בגבורה ובחסד), ועל כן מכה

<sup>331</sup> ספר דניאל, פרק ח' פסוק טז.

<sup>332</sup> אתר 'אספקלריה' ציטוטים מתוך מקורות יהודיים שונים מהתנ"ך, ספר הזוהר ועד לכתבי המהר"ל על פרשנות ומדרשים השייכים למלאך גבריא'ל.

[http://www.aspaklaria.info/040\\_MEM/%D7%9E%D7%9C%D7%90%D7%9A%D7%92%D7%91%D7%A8%D7%99%D7%90%D7%9C.htm](http://www.aspaklaria.info/040_MEM/%D7%9E%D7%9C%D7%90%D7%9A%D7%92%D7%91%D7%A8%D7%99%D7%90%D7%9C.htm)

ורפואה בו, בצד זה נמצא הסוד שכתוב כי כאשר ייסר איש את בנו ה' אלקיך מיסרך...<sup>333</sup>

המקורות היהודיים עסקו במלאך גבריאל כשהם תיארו אותו כמי שממונה מטעם הקדוש ברוך הוא על הברד, עשיית הדין וסיוע לעם ישראל במלחמות. בתלמוד הבבלי יש מדרש יפה על תפקידו של גבריאל כשר הברד:

'ויש אומרים ואמת ה' לעולם גבריאל אמרו, בשעה שהפיל נמרוד הרשע את אברהם אבינו לתוך כבשן האש, אמר גבריאל לפני הקב"ה, ריבוננו של עולם, ארד ואצנן ואציל את הצדיק מכבשן האש, אמר לו הקב"ה אני יחיד בעולמי והוא יחיד בעולמו, נאה ליחיד להציל את היחיד, ולפי שהקב"ה אינו מקפח שכר כל בריה, אמר תזכה ותציל לשלשה מבני בניו. דרש רבי שמעון השילוני, בשעה שהפיל נבוכדנצר חנניה מישאל ועזריה לתוך כבשן האש, עמד יורקמו שר הברד לפני הקב"ה, אמר לפניו, ריבוננו של עולם, ארד ואצנן את הכבשן ואציל לצדיקים הללו מכבשן האש, אמר לו גבריאל אין גבורתו של הקב"ה בכך, שאתה שר ברד, והכל יודעין שהמים מכביין את האש, אלא אני שר של אש ארד ואקרר מבפנים ואקדיח מבחוץ, ואעשה נס בתוך נס, אמר לו הקב"ה רד, באותה שעה פתח גבריאל ואמר ואמת ה' לעולם.<sup>334</sup>

אצל המהר"ל:

'רבי אליעזר בן של רבי יוסי הגלילי וכו' סובר כי המלאך גבריאל היה מכה בהם, והוסיף על ר"י שהמלאך הכם, להודיע אף כי אחד משלוחיו מכה בהם, ואם כך אחד משלוחיו, מה יכול לעשות בהם השי"ת בעצמו. ומה שאמר השי"ת לגבריאל מגלך נטושה, לתת טעם שראוי שיהיה גבריאל המכה בהם, כי הוא מיוחד לדבר הזה, וממונה על דבר זה לעשות דין ברשעים...<sup>335</sup>

למלאך גבריאל יש מסורת ארוכה של מסירה שהחלה בתנ"ך והמשיכה עד ימינו. התפקידים השונים שניתנו למלאך גבריאל במהלך הדורות הם פועל יוצא של כתיבת מיתוסים בהם הגיבור הוא שליח האל שביצע את הדברים הפלאיים, כחלק ממסורת

<sup>333</sup> יהודה לייב אשלג (מתרגם), ספר הזוהר על חמישה חומשי תורה עם פירוש הסולם, תל אביב: סולם הזוהר, תשכ"ה, דף תרנ"ט.

<sup>334</sup> אפשטיין, יעקב נחום (עורך), תלמוד בבלי, עם תרגום עברי ופירוש חדש, חילופי גרסאות ומראי-מקומות, ירושלים: דביר ומסדה, 1952. פסחים קיח א.

<sup>335</sup> המהר"ל, מלאך-כללי, סנהדרין צה. נדלה מאתר: <http://www.aspaklaria.info/>

האמונה בכוחו האינ סופי של האל. המקור המרתק ביותר במסורת תאר את המלאך גבריאל היורד אל העולם הזה בלבוש אדם.

עוד יש לתרץ, כי גבריאל נתמנה שליח לעולם הזה, וכל שליח שנתמנה לעולם הזה צריך להתלבש בלבושים של עולם הזה, וכן העמדנו בסוד הנשמה, כשעולית למעלה היא מתלבשת בלבוש כעין של מעלה, כדי להיות שם, וכן כשירדת מלמעלה למטה.<sup>336</sup>

במובן המיסטי התיאור הקצר שלפנינו תאר את תפקידו של המלאך גבריאל כשליחו של האל שירד לעולם הזה בלבוש אדם. אפשר שזהו ההסבר המיסטי של היכנסותו של המלאך גבריאל אל תוך גופו של גבריאל לוריא במטרה לגלות לגבריאל האנושי את כוחותיו. אפשרות נוספת להסבר היא השתלטות של גבריאל המלאך על גבריאל האנושי וביצוע הנס באופן שאינו תלוי בגבריאל האנושי. במקרה זה שחר לא עזר לנו בהסבר על פשר הסיבות שגרמו לגבריאל לצאת להגנת העם היהודי. ניתן לשער שהגורם להלם ממנו סבל גבריאל האנושי שישב בפתח חנות המכולת על ארגז ולא יכול היה לזוז משם אחרי שניצח את דאוד, נבע מחוסר ההבנה שלו כאדם מאין הגיע הכוח והביטחון לצאת ולהרוג את דאוד ובכך להציל את הישוב היהודי בעיר החדשה.

השם של המלאך גבריאל בתרבות הערבית הוא שמו של המלאך ג'יבריל שהדריך את מוחמד ואמר לו לכתוב את הקוראן. התפנית המשמעותית בחייו התרחשה בגיל 40, בשנת 610 לספירה בעודו מתבודד על הר חירא, זכה מוחמד להתגלותו של המלאך גבריאל<sup>337</sup> שמסר לו את הדברים המופיעים בפרק 96 בקוראן, סורת 'טיפת הדם' הנפתחת בפסוקים:

'קרא בשם אלוהיך אשר ברא, ברא את האדם מדם נקפא, קרא! ואלוהיך הוא הנדיב מכל אשר לימד בעט סופר, לימד את האדם את אשר לא ידע.'<sup>338</sup>

<sup>336</sup> יהודה לייב אשלג (מתרגם) ספר הזוהר על חמישה חומשי תורה עם פירוש הסולם, שם, פרשת אלה פקודי עמ' ר"כ דף א'.

<sup>337</sup> Ian Richard Netton, A Popular Dictionary of Islam, London Routledge, 1997, P. 27.

<sup>338</sup> יוסף יואל ריבלין (מתרגם) 'פרשת הדם הנקפא', אלקראן, כרך ב', ירושלים: דביר, תשכ"ג עמ' 746.

כמיטב המסורת הנבואית היהודית, גם המסורת האסלאמית מתארת את הנביא החדש מוחמד כמוכה תדהמה ובלבול ממה שנגלה לעיניו, ואיך אט אט הוא מקבל על עצמו את השליחות כנביא עמו או "שליח האל" (ראסול אללה). '[...] הקוראן הוא למעשה קובץ של התגלויות אלוהיות שמוחמד חווה באמצעות המלאך גבריאל ושאותן העביר למאמיניו'.<sup>339</sup>

תפקידו של המלאך ג'יבריל היה ללמד את מוחמד את הדת המונותאיסטית באמצעות מסירת פרקי הקוראן במשך עשרים שנה במערה בה התבודד מוחמד. התייחסות נוספת למלאך גבריאל נמצאת באמונה המוסלמית שטביעת כף רגלו של מוחמד וכף ידו של ג'יבריל נמצאות מוטבעות על אבן השתייה בהר הבית.

עיקר חשיבות הסלע קשורה למסורת עלייתו של מוחמד למרומים מסלע זה, [...] כאן התגלה האלוהים למוחמד, ומסר בידו את שבעת פרקי הקוראן הארוכים ביותר. כאשר עמד מוחמד לעלות השמימה רצה הסלע לעלות עמו אך המלאך גבריאל עצר בעדו בעוד מועד. והוא נשאר מרחף בין שמיים וארץ [...] עקב הנביא ואצבעות המלאך גבריאל עקב אידריס ולשון הסלע והמערה מאחורי הסלע" מקורו בגן העדן.<sup>340</sup>

הפער בין המקורות היהודיים לשמו של המלאך גבריאל ולתפקידיו לבין המקורות המוסלמיים אינו ברור אך מאחר שהדת המוסלמית אימצה לעצמה, לפי דברי חוקרת האיסלאם חווה לצרוס-יפה, הרבה מאוד חלקים מתוך הדת היהודית ישנו דמיון רב בין שני התיאורים של גבריאל. בספרה אסלאם-יהדות – יהדות-אסלאם, בפרק הראשון ששמו 'הקוראן והתורה דמיון ושוני' אומרת לצרוס-יפה:

ספר זה ישתדל לעמוד על כמה נקודות דמיון ושוני בין שתי התרבויות הדתיות הגדולות היהדות והאסלאם. הדמיון העצום בין שתי התרבויות האלו מעורר

<sup>339</sup> תומר ריבל, 'מוחמד – אחרון הנביאים', אימגו- כתב עת בנושאי תרבות ותוכן, 16 ליוני 2005.

<http://archive.is/20130107225606/www.emago.co.il/Editor/article.php?index=103>

<sup>340</sup> אלי שילר, כיפת הסלע ואבן השתייה. נדלה מאתר עמלנט:

<http://www.amalnet.k12.il/activities/jerusalem/articles/har18.htm>



השתאות ודורש תשומת לב מיוחדת. לפנינו שתי תרבויות מונותאיסטיות הלכתיות, הדומות זו לזו בעקרונות היסוד באורח החיים, בתפיסת העולם, במושגי היסוד [...] מכאן עולה אם כן השאלה כיצד נולד הדמיון הזה אחת התשובות תהיה בוודאי, כי הוא נולד מתוך המגע הבלתי פוסק במשך מאות בשנים בין שתי הדתות.<sup>341</sup>

גבריאֵל עוצב בסדרה כדמות ששילבה בין דמות היהודי המקומי השורשי של הישוב הישן בירושלים, שנולד ממערכת היחסים המסובכת של אביו ואמו. בכל מקרה גבריאֵל עצמו התחנך וגדל בירושלים של תחילת המאה העשרים. בתחילת הסדרה גבריאֵל מתואר כרווק בן 36, רווק השב לירושלים מצרפת אחרי שאביו נפטר. אנו פוגשים גבר שחזר מצרפת אחרי שהות של שנים רבות. דמותו אחרי שובו מצרפת קרובה חיצונית לסטראוטיפ של החלוץ דמות החלוץ האירופאי הלוכש בגדים מערביים. הוא מנגן מוסיקה מערבית ושר שיר עם צרפתי.

על פי המשמעויות המילוניות של השם דוד ניתן לקרוא אותו בלא ניקוד כדוד, כמו דוד המלך, או דוד שמשמעויותו היא אהוב (ארוס), או דוד שמשמעויותו אחי האב או אחי האם.

עלילותיו של דוד המלך המקראי והמיתוסים הקשורים בשמו מסופרים וקשורים בעיקר לספרים שמואל, דברי הימים ובתורה שבעל-פה. בקבלה היהודית דוד הוא ספירת מלכות<sup>342</sup> והוא שייך לצד הנקבי של הספירות בגלל התפקיד המיוחד של ספירה זו להיות המתווכת בין העליונים לתחתונים. מעניין לראות שדוד מתואר בספר שמואל א'<sup>343</sup> מתוך מבטו של גולית כנער אדמוני. 'ויבט הפלישתי ויראה את דוד

<sup>341</sup> חוה לצרוס-יפה, אסלאם-יהדות – יהדות-אסלאם, תל-אביב: אוניברסיטה משודרת, משרד הביטחון, 2003, עמ' 17.

<sup>342</sup> משה קורדוברו, פרדס רימונים, שער א, פרק א. נדלה מאתר האינטרנט 'גרימור':

[http://www.hebrew.grimoar.cz/kordovero/pardes\\_rimonim.htm](http://www.hebrew.grimoar.cz/kordovero/pardes_rimonim.htm)  
ההסכמה על עשר הספירות לפי הרמ"ק היא בין כל המקובלים והתפקיד של ספירת מלכות לעסוק בעולם הזה הוא מהדברים הראשונים שרמ"ק כותב עליהם. 'ידוע ומפורסם כי בדבר מנין הספירות כל העוסקים בחכמה הזאת הנעלמת הסכימו פה אחד היותם עשר ואין בדבר זה מחלוקת כלל'. [...] 'נצח והוד ומלכות היא מערכת שניה לנהל התחתונים. ואף שאין ענין אמרם לנהל העליונים ולא התחתונים מוסכם אצלנו'.

<sup>343</sup> שמואל א', פרק יז, פסוק מב.

ויבזהו: כי-היה נער, ואדמוני עם-יפה מראה.<sup>344</sup> האקספוזיציה של דמותו בתנ"ך היא כפולה. שמואל חיפש מלך חדש במקום שאול ורק אחרי שבחן את כל בניו של ישי הגיע לדוד אותו בחר להמליך בסתר. מיתוס שני הוא המיתוס של הקרב בין דוד לגולית<sup>345</sup> שהפך את דוד ללוחם עז נפש שהמשיך להילחם רוב חייו כמפקד צבאי.

מעניינת ביותר דמותו של דוד העולה מתוך המקורות השונים שהרי דאוד מתואר בסדרת היכל הכלים השבורים כגבר נאה שהקפיד על לכושו וחזותו. הוא מתואר כאדם מוסרי מאוד שאינו רוצה לפגוע באף אחד, בעל רעיונות ומוסכמות מגובשים ביחס ליפה ולטוב באומנות ובספרות. כל מושגיו שייכים לעולמה של התרבות הערבית המוסלמית. דאוד מתאפיין כשוחר ספרות היודע שירי משוררים ערביים בעל פה. הוא מוצג כאנגלופיל שאינו מהסס לצאת לקרב מילולי מול הנהג הלבנוני כדי להגן על כבודה ועליונותה של האימפריה האנגלית על זו הצרפתית.

בחירת השמות גבריאל ודאוד על ידי שחר אינה נייטרלית. כפי שראינו לכל אחד מהשמות יש מטען היסטורי מיתולוגי תרבותי עשיר. שחר, בהיותו סופר שאינו בוחל בכתיבת אירוניה, גרוטסקה, קומדיה, בחלקים שונים בהיכל הכלים השבורים יצר אירוניה חריפה בעצם נתינת השמות לגיבורי יום פרוץ המאורעות. בין השם דאוד המתכתב עם השם דוד המלך על שלל המשמעויות שלו לבין השם גבריאל המתכתב עם שמו של המלאך על שלל משמעויותיו. דאוד הפסיד בקרב מול גבריאל לוריא שהוא דמות האל המגולמת בשם, גבר-אל על אנושי. כישלונם של גבריאל ודאוד האנושיים בקרב חייהם הוא היפוך המשמעות התרבותית של שמותיהם. דוד המלך שניצח את כל אויביו, גם אם האויב היה בנו אבשלום, מפסיד כאן את חייו, ואילו גבריאל שהוא המלאך המסוגל לפתור את הבעיות ולנצח בעזרת מעשה הנס נאלץ להסתפק במעשה גשמי ולהרוג את דאוד בשברייה חלודה.

<sup>344</sup> ש.ם.

<sup>345</sup> שמואל א', פרק יז.

## ב.10 מיתוס ישן בלבוש חדש

שחר עקב אחרי הגנטיקה במתווה המיתולוגי של הגירוש מגן העדן. אם אירועי 'היום הקסום' הם שווי ערך לגן העדן, דיל תתא<sup>346</sup> ודברי המטיף המוסלמי במסגד אל אקצה הם הרעל שנמצא בפרי עץ הדעת שפקח את עיניו של דאוד לראות את טומאת המערב, אזי יום פרוץ המאורעות הוא הגירוש מגן העדן. ב'יום הקסום' אוריתה ביקשה לרקוד עם כולם: עם גבריאאל, עם דאוד, עם גורדון ועם בולוס אפנדי. גבריאאל נגן על הכינור ולכן לא היה באפשרותו לרקוד עם אוריתה אבל דאוד הוא היחיד שסירב לכך במפגיע. הסירוב של דאוד לרקוד עם אוריתה הוא מטעמי הכבוד שהוא רוכש כלפיה אך תוצאת הסירוב היא תחילתה של הדרדרות במדרון חלקלק שמוביל אותו אל המאבק המזויין מול גבריאאל. הכישלון של גבריאאל באהבתו לאוריתה ובהרג דאוד הוא כישלון ברובד הברדוי של החיים וברובד המיסטי של הגירוש מגן העדן אל תוך תהומות העולם הזה. בתוך הרובד המיסטי מסתתר זרם מעמקים נוסף שחותר אל ההבטחה האלוהית, כאשר בספר שמואל מופיע הפסוק 'נצח ישראל לא ישקר'<sup>347</sup> שהוא הבסיס הדתי של הבטחת נצחיות העם המתחבר אל האידיאולוגיה הציונית שאימצה את הפסוק כשטר חוב מצידו של האל כלפי עם ישראל. הפסוק מעגן את המוטיבציה העמוקה והסובייקטיבית שבחזרתו של העם היהודי לארצו. המיתוס שכתב שחר שילב בין פעולתו של גבריאאל לבין הבטחה זו, כאשר הגבר אל מגן באופן פיזי על מימוש הנבואה הכוללת. גבריאאל עומד בסכנת חיים ממשית וניצחוננו על ההמון הערבי כנגד כל הסיכויים הוא ניצחון פלאי.

בסופו של חשבון עלילתי ההרג של דאוד הופך לניצחון לאומי ממשי מצד אחד והפסדו של דאוד, החבר העדין והטוב. מצד שני, מעשה הרצח המקביל למעשה קיין בהבל, גורם להלם בנרטיב הראשי. חורבנו של גן העדן הגשמי בבית הקפה גת ביום פרוץ המאורעות הוא מעל ליכולתו הספיגה של הנרטיב המתקדם בזמן ולכן הוא עוצר מלכת ללא יכולת להתקדם מעבר לקיץ של 1936. במילים אחרות, קטיעת ציר הזמן מעידה על כך שהמהלך כולו תם ונשלם, ועכשיו כל שנותר לנרטיב לעשות הוא לתאר

<sup>346</sup> דיל תתא - של מטה בארמית.

<sup>347</sup> שמואל ב פרק ז פסוקים ט-יז.

את תוצאות ההרס בדמות עולמו של השטן בהווה הברזי של 1936. בעלילת המספר המבוגר המתקיימת שלושים שנים ויותר אחרי הרס גן העדן האבוד, אנו עמוק בתוך שלטונו של השטן שמאפשר רק להיזכר בגן העדן האבוד, בעוד שהנרטיב כולו מכאן ואילך הולך מדחי אל דחי. העיסוק האינטנסיבי של הסדרה בכל התוצאות לכשל החיבור בין גבריאאל לאוריתה, בין השכינה לעם ישראל, בין הכלים שהיו אמורים להזרים את השפע האלוהי לשבר שלהם שאינו מתיר את התממשות גן העדן של מטה. הגירוש החוזר מגן העדן שנוסח כיום פרוץ המאורעות אילץ את שחר לחזור אחורנית בזמן ולחפש את הסיבות שהביאו לגירוש מגן העדן.

בנרטיב של יום פרוץ המאורעות מתממש השימוש בחלקי מיתוסים עתיקים כדי להרכיב מתוכם מערכת מיתולוגית חדשה. המיתוס של המעטים מול הרבים שהיה נוכח בתרבות של שנות השלושים, יחד עם המיתוס העתיק של דוד וגולית הם הבסיסים לכתיבת המיתוס השחרי, אולם ההבדל הגדול שבין המיתוס העתיק לבין המיתוס של יום פרוץ מאורעות נמצא בחוסר התמורה עבור הניצחון. בעוד שדוד קיבל את נבואת הנחמה של נתן<sup>348</sup> הנביא שכללה את ההבטחה האלוהית להמשך מלכותו וזרעו אין שום נבואת נחמה במיתוס השחרי.

## ב.11 בין ההיסטורי לספרותי

המהלך הפרשני הפרטני שנעשה בארבע העלילות שראינו בדק את הקשר שבין המבנה הפרגמנטרי לבין המשמעות של מהלכי עלילות הפנים, והראה את מהלך ההתפתחות של המיקרוטקסט הסינכרוני ואת הקשרים הגלויים והסמויים שבין שלוש העלילות אל

<sup>348</sup> שמואל ב פרק ז פסוקים ט- יז. 'ט וְאֵהִיָּה עִמָּךְ, כָּל אֲשֶׁר הִלַּכְתָּ, וְאֶכְרַתָּה אֶת-כָּל-אִיִּבֶיךָ, מִפְּנֵיךְ; וְעָשִׂיתִי לְךָ שֵׁם גָּדוֹל, כְּשֵׁם הַגְּדֹלִים אֲשֶׁר בְּאֶרֶץ. י וְשִׁמְתִי מְקוֹם לְעַמִּי לְיִשְׂרָאֵל וְנִטְעֵתִיו, וְשָׁכַן תִּחְתָּיו, וְלֹא יִרְגֹז, עוֹד; וְלֹא-יִסִּיפוּ בְנֵי-עוֹלָה לְעַנּוֹתוֹ, כְּאֲשֶׁר בְּרַאשׁוֹנָה. יא וְלִמְן-הַיּוֹם, אֲשֶׁר צִוִּיתִי שְׁפָטִים עַל-עַמִּי יִשְׂרָאֵל, וְהַנִּיחֵתִי לְךָ, מִכָּל-אִיִּבֶיךָ; וְהִגִּיד לְךָ יְהוָה, כִּי-בֵּית יַעֲשֶׂה-לְךָ יְהוָה. יב כִּי יִמְלֹאוּ יָמֶיךָ, וְשָׁכַבְתָּ אֶת-אַבְתָּיִךְ, וְהִקִּימְתִי אֶת-זֶרְעֶךָ אַחֲרֶיךָ, אֲשֶׁר יֵצֵא מִמֶּעֶיךָ; וְהִכִּינֵתִי, אֶת-מַמְלַכְתּוֹ. יג הוּא יְבָנֶה-בַּיִת, לְשִׁמִּי; וְכִנְנֵתִי אֶת-כִּסֵּא מַמְלַכְתּוֹ, עַד-עוֹלָם. יד אֲנִי אֶהְיֶה-לוֹ לְאָב, וְהוּא יִהְיֶה-לִּי לְבֶן--אֲשֶׁר, בְּהַעֲוָתוֹ, וְהִכְחַתִּיו בְּשִׁבְטֵי אֲנָשִׁים, וּבְנִגְעֵי בְּנֵי אָדָם. טו וְחִסְדִּי, לֹא-יִסּוּר מִמֶּנּוּ, כְּאֲשֶׁר הִסְרֵתִי מֵעַם שְׂאוּל, אֲשֶׁר הִסְרֵתִי מִלְּפָנֶיךָ. טז וְנִאֲמַן בַּיִתְךָ וּמִמְלַכְתְּךָ עַד-עוֹלָם, לְפָנֶיךָ: כִּסְאֶךָ, יִהְיֶה נִכּוֹן עַד-עוֹלָם. יז כָּל הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה, וְכָל הַחֲזִיוֹן הַזֶּה--כֵּן דַּבֵּר נָתַן, אֶל-דָּוִד.'

העלילה הרביעית. הבחינה הפרטנית העלתה צורך במבט כוללני על המארג הנרטולוגי והאסנציאלי (essentialist) השחרי ודרכי פעולתו. השאלה הראשונה שדרשה הסבר היא, כיצד עיבד שחר את ההיסטוריה לאמירת היגד אישי. שחר העמיד שני אירועים היסטוריים בלב עלילת הקיץ של 1936. הראשון הוא כניסתו של קיסר אתיופיה לקונסוליה ברחוב הנביאים. השני הוא התיאור של יום פרוץ המאורעות. בשני האירועים ההיסטוריים שחר השתמש באותם כלי עיבוד שהפכו את ההיסטורי לאישי. העיבוד נוצר כששחר כתב את הסיפור דרך תודעתו של ממקד שהוא נער בן עשר אשר תפקד כדמות מספר עד נוכח והשתתף בשני האירועים ההיסטוריים. תודעת הנער דובבה והובנתה בתוך הטקסט הבדוי כנוכחות פיזית באירוע עצמו או בקרבת מקום. כך קרב שחר את ההיסטורי והפך אותו לאישי. דרך חוץ ספרותית, השייכת לעולם הביוגרפי שהפכה את ההיסטורי לאישי היא הדרך שבה שחר הצמיד את הכרונולוגיה הביוגרפית האישית שלו אל שני המספרים. כמו כן בנה שחר את מערכת הדמויות שאכלסה את הסדרה כחברת אנשים שחיו בירושלים ונפגשו על בסיס יום יומי במקומות שונים בעיר. זאת, בניגוד לדרך הכתיבה ההיסטורית של כרוניקה שהמוליך המרכזי שלה הוא המעבר בין אירועים שונים המהווים חלק ממהלך היסטורי. עצם המפגשים החברתיים של קבוצת אנשים המתקיימת תחת מערכות השלטון של המנדט הבריטי והעיסוק בהם באופן פרטני במהלך הזמן ההיסטורי של 1936, תאר, דובב ועיבד את מעשיהם בזמן האירוע ההיסטורי ואת פרשנותם לאירוע. ההיכרות האישית האינטימית של הקורא עם כל אחד ואחד מהאנשים הפכה את ההיסטורי להיגד אישי. דוגמה לדברים נמצאת במונולוג של ז'נטילה לוריא לברל רבן. המונולוג הוא חלק משיחה מתמשכת ואישית בין אלמנת הבק התורכי למשורר הכנעני. ניתן לצפות שהשיחה ביניהם תעסוק בשירתו של המשורר או בעיניה הדואבות של הגברת לוריא. במקום זאת יצר שחר מונולוג אידיאולוגי היסטורי הבא להסביר את הצרכים של הריבון בארץ-ישראל. המונולוג שנישא על ידי ז'נטילה הפך בחד צדדיותו את ההיסטורי לאישי מאוד. המונולוג ההיסטורי אידיאולוגי מאיים להפוך לנאום שיש בו הכללות רבות שאינן מותירות מקום לאישי והפרטי. אולם שחר בנה את המונולוג במנעד שבין הכללות הגדולות ביותר שהן בעצם משפטים מטפוריים כמו: 'האנגלים האלה. שריסקו את כל האימפריה תורכית כולה ביד אחת ולא ביד ימין

אלא ביד שמאל שהרי הימין שלהם הייתה עסוקה באותה שעה במלחמה עם הקיסר הגרמני.<sup>349</sup>

לבין האמירות הפרטיות האישיות ביותר של נושאת המונולוג אל מושא המונולוג. דוגמה לדברים נמצאת בפנייה של המונולוג אל המשורר באופן גרוטסקי שוב ושוב, פעם אחת כאשר המונולוג קורא לו לא להבחין בין החלום למציאות. 'אל תערב את היוצרות ואל תרכב בשער שכם בשעות היום על החמור הלבן שאתה רואה בחלום בלילה'.<sup>350</sup> פעם נוספת בסיום המונולוג המאחל למשורר הצלחה אירונית בהבסת הצבא האנגלי בעזרת ספר יהושע בן-נון.

אם בכל זאת תחליט אתה בעיקשותך להכריז מלחמה על הוד מלכותו בכוח ספר יהושע אענה אני לך שספר יהושע יציל אותך מנקמת המלך האנגלי בדיוק באותה הצלחה שספר תהילים יבטיח לך את הניצחון על אניות המלחמה האנגליות.<sup>351</sup>

השילוב שבין ההיסטורי אידיאולוגי לבין האישי במקרה זה הוא הדרך בה ההיסטורי עבר עיבוד והפך להיגד אישי. את החופש הגדול ביותר בעיבוד ההיסטורי להיגד אישי נטל שחר לעצמו בתיאור ביום פרוץ המאורעות.

איזה סוג של שינויים ערך שחר במעבר שבין ההיסטורי להיגד אישי ספרותי והאם מה שנשאר מההיסטוריה הוא רק סיפור מסגרת? שחר התחיל את כתיבת הסדרה בספר הראשון, קיץ בדרך הנביאים, מתוכו הוצג החלק 'עין המלך' בו הוא הקפיד מאוד להישאר נאמן ככל האפשר לפרטי האירוע ההיסטורי ותיאור הסביבה של רחוב הנביאים. ההסטה היחידה של ציר הזמן ההיסטורי נמצאת בציון תאריך ההתרחשות של ביקור הקיסר האתיופי בירושלים כאירוע שהתרחש בקיץ 1936, בעוד שבמציאות הוא אירע בסוף האביב של אותה שנה,<sup>352</sup> 1936. ברם, בחלק המתאר את יום פרוץ

<sup>349</sup> רוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 30.

<sup>350</sup> שם, עמ' 29.

<sup>351</sup> שם, עמ' 31.

<sup>352</sup> היילה סילאסי שהה בארץ ישראל ובירושלים בין ה- 27.4.1936 ועד ל- 23.5.1936. ראו הערה 205 בתת פרק ב.2 לעיל.

המאורעות, העיבוד ההיסטורי להיגד אישי כרוך בהסטה מהותית יותר של מימד הזמן ובשינוי עלילות הפנים של האירועים. שחר נותר נאמן לסיפור המסגרת של האירועים ההיסטוריים שהתרחשו ביום פרוץ המאורעות ב-1929 והוא העביר אותם אל 1936. המסקנה היא שככל ששחר צבר יותר ביטחון בכתיבה שאליה שאף הוא התיר לעצמו חופש יצירתי רב יותר והרשה לעצמו לגייס אירועים היסטוריים מזמן אחר כדי להציב אותם ב-1936 ולשנות את פרטי הפנים של העלילות על חשבון הפרטים ההיסטוריים. השינויים ששחר ערך בזמן ובעלילות הפנים לא גרמו לטקסט לאבד את הקשר אל המציאות הירושלמית של שנות העשרים והשלושים. להיפך, שחר הקפיד לשלב עובדות היסטוריות לאורך כל סדרת היכל הכלים השבורים אך ככל שהתקדם בכתיבת הסדרה אל עבר השיא הטרגי של יום פרוץ המאורעות ניתן לראות שהוא נותר נאמן לנרטיב הספרותי של הסדרה ופחות לדיוק ההיסטורי.

אם כן, מהי נקודת התצפית של סדרת היכל הכלים השבורים. האם העיבוד הספרותי משעבד את ההיסטוריה עד שנשארת רק נקודת תצפית (point of view)<sup>353</sup>. בשני הספרים הראשונים של סדרת היכל הכלים השבורים יש קושי לאבחן את נקודת התצפית האידיאולוגית המובהקת של המחבר המובלע. בספר השלישי של הסדרה, יום הרוזנת, שעסק בחלקו הארי במאבק האידיאולוגי ריבוני בארץ ישראל, התבררה מעל לכל ספק נקודת התצפית של סדרת היכל הכלים השבורים. נקודת התצפית הוכרעה באופן סופי לנוכח תיאור יום פרוץ המאורעות שאילץ את כל ההתנצחות התיאורטית להגיע להכרעה מעשית. המנצח במאבק האלים הוא היהודי והמפסידים בו הם הערבים. האנגלים הפסידו באופן עקיף את המאבק על הריבונות על ארץ ישראל בגלל שהם עצמם שמטו את הבסיס האידיאולוגי עליו הם עמדו מ-1917 ועד 1936. אי רצונם להישאר ולשלוט בארץ ישראל בא לידי ביטוי בוועדה שהקימו ואשר החליטה לחלק את הריבונות בארץ-ישראל בין היהודים והערבים. בסופו של דבר הציגה הסדרה באופן

<sup>353</sup> נקודת התצפית 'מונח זה [...] מסמן את עמדתו של המספר לסוגיו ואת זווית הראיה שלו ביחס לעולם, שעליו הוא מספר. 'נקודת התצפית מתוארת גם כמספר המובלע או המספר המשתמע. המהווים את מכלול הרעיונות המוסריים והאידיאולוגיים שעל פיהם נשפטה המציאות הברוויה.' יוסף אבן, מילון מונחי הספרות, שם, עמ' 72.

ברור נקודת מבט שגייסה את האירועים ההיסטוריים במינונים שונים על מנת להבנות ולתמוך בנקודת המבט הציונית.

חשיפת יחסי הכוח והעדפותיה של נקודת המבט השולטת בנרטיב ומגייסת אירועים ההיסטוריים לצורך ביסוס רעיונות ומסקנות אותם היא ביקשה לקדם מעלה את השאלה, האם שחר נסה לצייר שיקוף של העולם ההיסטורי אובייקטיבי בתוך עולם הרומן או שהוא התייחס להיסטוריה כחומר שמותר ללוש אותו כרצונו. התשובה לכך היא ששחר לא כתב בסדרה רומן היסטורי דוגמת מלחמה ושלום לטולסטוי או הרומן ששחר עצמו כתב סוכן הוד מלכותו, ששניהם ניתנים לקריאה כרומנים היסטוריים. המאפיין של הרומן ההיסטורי הוא עלילה הנאמנה באופן מובהק למהלך ההיסטורי הכרונולוגי מהחל ועד כלה, כשהאירועים ההיסטוריים מהווים חלק מרכזי ומהותי במהלך העלילה. בסדרת היכל הכלים השבורים שחר פסח על שני הסעיפים והנרטיב שלו התרוצץ הלוך ושוב באופן תזזיתי בין יסודות היסטוריים לבין נרטיב בדוי כשהאמת ההיסטורית עברה סוגי עיבוד שונים. מתיאור זה ניתן להסיק ששחר נתן לעצמו את החופש ללוש את ההיסטוריה ולעשות בה כבשלו, כשהמטרה של העיבוד הספרותי היא גיוס החלקים ההיסטוריים המתאימים ביותר לצורך יצור נקודת התצפית הכוללת של הסדרה.

המסקנה היא ששחר סיפר את ההיסטוריה באופן שנועד לשרת את נקודת התצפית הציונית של הסדרה כולה מעמידה את האובייקטיביות והמהימנות של נקודת התצפית תחת סימן שאלה. האם לצורך ביסוס ואימות נקודת התצפית ערך שחר מניפולציות ערמומיות אירוניות בעובדות ההיסטוריות או שהציג השקפה פרשנית תמימה משל עצמו? אין ספק שסדרת היכל הכלים השבורים ייצגה נקודת מבט ברורה וחד צדדית מבחינה אידיאולוגית. לצורך הבניית נקודת המבט הזו שחר ביצע שלושה סוגים של מניפולציות. האחת היא מניפולציה בזמן כשהוא לוקח אירוע מזמן אחד ומספר אותו כאילו קרה בזמן אחר. סוג שני של מניפולציה סמוי יותר מן העין והוא אי מתן פתחון פה לאידאולוגיה הערבית ולאידאולוגיה התורכית. בכך מחק שחר את הערבים והתורכים כאילו לא היו להם שאיפות והצדקות אידיאולוגיות במאבקי הריבונות על ארץ-ישראל. סוג המניפולציה השלישי הוא תיאור בדיוני הנאמן למהלך



העלילתי של הסדרה על דמויותיה השונות ולא להיסטוריה, מהלך מובהק מאוד כפי שראינו באירועי הפנים של יום פרוץ המאורעות. האם המניפולציות הללו הן ערמומיות? כן, וזאת מאחר שהמניפולציות כותבות הלכה למעשה סוג של נרטיב שמבקש לאתגר את הנרטיב ההיסטורי, מתוך סוג של שכנוע עצמי עמוק שלספרות יש את הזכות והחובה לתאר את ההכרחי, הלא מסתבר ואת מה שעשוי לקרות. במילים אחרות, שחר ראה את תפקידו כמי שסיפר את הסיפור הגנטי של המאבק על הריבונות בארץ ישראל מתוך מחויבות אל היפה ולא אל האמיתי בהכרח. במובן זה, הכתיבה שלו מניפולטיבית.

סדרת היכל הכלים השבורים היא סדרה של רומנים שלא ניתן לכנותם רומנים היסטוריים כי להיסטוריה יש תפקיד משני לחלוטין במהלך העלילות הרבות המסופרות לאורכם. הרומנים של שחר נכתבו אל תוך תרבות ישראלית כטקסטים הגמוניים מבחינת הביטחון שהקרינו המספרים כלפי המציאות הברויה. שני המספרים הם מספרים מהימנים. למרות חילוקי הדעות בין המספר הנער למספר המבוגר שהיו אמורים לערער את המהימנות שלהם, רשות אחת אינה מבטלת את חברתה אלא מוסיפה מידע שהיה חסר לרשות הראשונה, ובמעשה זה, לעתים קרובות נוצרת מסקנה חדשה ופיתרון שונה לציפיות שנבנו קודם לכן. כל אחד מהמספרים המשיך להיות ממקד של סיפור יציב ומהימן בפני עצמו, לאורך הסיפור אותו מסר בנקודת הזמן של ההווה המסופר. נקודת התצפית יציבה ואינה משתנה לאורך כל הסדרה כשהיא נאמנה באופן מוחלט לאידיאולוגיה הציונית ולהוויה הלבנטינית-היברידיית של ירושלים הקולוניאליסטית של שנות העשרים והשלושים של המאה העשרים.

שחר, בכתיבתו ומחוץ לכתיבתו, נע בין תמימות, ערמומיות לאירוניה מרה. כתיבתו של שחר נמסרה באופן התמים ביותר דרך שני המספרים שלו. ההבדל העקרוני בין שניהם הוא הפרספקטיבה של הזמן וניסיון החיים שיש למספר המבוגר וחסר למספר הנער. בעוד תודעת הנער יצרה מספר עד משתתף, תודעתו של המספר המבוגר יצרה מספר מתערב העסוק בהגדה<sup>354</sup> (telling) ובאפיון ישיר של הדמויות והמצבים.

<sup>354</sup> הגדה והראיה (showing, telling) - שני מושגים של פרסי ליבוק ובוט מתוך הספרים:

המספר הנער עסוק הרבה יותר בהראיה (showing) של העלילה. אופן מסירת הסיפור על ידי הנער התאפיינה בתמימות רבה שהמופע הגלוי שלה הוא הפתעתו של הנער המספר מכל גילוי חדש. אצל המספר המבוגר יש הרבה פחות התלהבות, אבל גם אצלו נמצא קורטוב של התרגשות בכל פעם שהוא הוסיף מידע שלא היה קיים בתודעת הנער. שני המספרים הקפידו לתאר את העולם דרך ידיעותיהם המוגבלות והדברים שחוו בעצמם מבלי לחדור כמעט אל תוך תודעותיהן של הדמויות. בהימנעות הזאת יש את ההבחנה הברורה בין מספר יודע כל למספר המגביל את עצמו לידיעותיו בלבד. במקרה זה מצטייר המספר כרשות צנועה הרבה יותר.

דווקא בתוך אותה תמימות וצניעות של המספרים, המנוגדת למגלומניה של המספר היודע כל, נוכחת המניפולציה הערמומית והאירוניה בפער שבין המציאות ההיסטורית לבין הנרטיב הברדוי. הטקסט הברדוי סיפר מהלך חברתי היסטורי בו הוא הציג חלקים אותם ביקש להאיר, והשאיר בחושך חלקים שאינם מתאימים לנקודת התצפית שלו. הערמומיות איננה כתיבת סוג בדיון שאינו מציית באופן מוחלט למציאות ההיסטורית. ההיפך הוא הנכון, הערמומיות נמצאת בהתעלמות מחלקים מהותיים בתוך המציאות ההיסטורית ולא בשינוי ההיסטוריה לטובת הברדיון. אם איננו יודעים מהי האידיאולוגיה הערבית ומה הם מניעיה, התפרצות יום פרוץ המאורעות נראית כמעשה שרירותי חסר פשר. עלילת הסדרה רמזה לנו על שנאתו של דאוד איבן מחמוד כלפי היהודים על בסיס פערים בין מוסכמות חברתיות, אסתטיות ומוסריות שונות. החסר באידאולוגיה הערבית יצר תמונה בלתי מהימנה כאילו ההתפרצות הערבית היא התפרצות רגשית חסרת נימוקים אידיאולוגים הגיוניים. אי הצגתה של האידיאולוגיה הערבית הפכה את הערבים למי שאין אפשרות להגיע איתם להסכמה כל שהיא ברמה הלאומית.

האירוניה המרה היא תוצאה של הפער בין הנרטיב ההיסטורי לבין הנרטיב הברדוי אותו כתב שחר. האירוניה המרה טמונה במציאות שלא תאמה את הניצחון

Percy Lubbock, *the craft of fiction*, New York: Viking: 1962, pp 59-76.  
Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, London: Jonathan Cape, 1921, pp 3-20, 211-240.

המהיר של גבריאל על דאוד. האירוניה במציאות נמצאת בפער שבין התקווה היהודית למימוש חלום הריבונות היהודית על ארץ-ישראל שנראה כדבר בלתי אפשרי בשנות השלושים, לבין מחיר התממשות החלום, שכלל כמות עצומה של דם יהודי וערבי שהיה צריך להישפך כדי לממש חלום זה. בעוד אצל שחר האידיאולוגיה והכוח הציוני מנצחים את האויב הרי שבמציאות של ארץ-ישראל לאורך המאה העשרים, האידיאולוגיה הציונית שהיתה נחלתם של מעטים הפכה אט אט לנחלת הרוב היהודי ומחיר הדמים שבהתכתשות הבלתי נגמרת רק עלה. התכתשות דמים זו קיבלה מקום שולי בטקסט, והתבטאה רק בתיאור של אשתו של האוזן-האדומה שתארה את הפרעות של 1929 בחברון<sup>355</sup> ואמירתו הסוגסטיבית של גבריאל בתחילת יום פרוץ המאורעות 'ההמון מתפרץ מתוך המסגדים! כמו בעשרים ואחת כמו בעשרים ותשע'<sup>356</sup> כשהכוונה היא לפרעות 1921 ו-1929.

אין לראות בספרי הסדרה כתיבה שהתכתבה רק עם הרובד אידיאולוגי של ההיסטוריה אלא כמערכת ספרותית שהכילה בתוכה רבדים רבים ככל האפשר של משמעות: מיסטית, סמלית, אידיאולוגית, היסטורית ואישית. כל המאמץ לריכוז הקטגוריות נועד לעזור בתיווך המציאות. הפריסה והפיתוח הבדיוני של רבדים אלו שהתכתבו זה עם זה נועד להצגת נרטיב הגמוני עירוני של הישוב היהודי והערבי בירושלים.

כתיבת ההיסטוריה השתמשה במספר מסגרות עיקריות לארגון דבריה: המסגרת הראשונה לה נענו כל כותבי ההיסטוריה היא מהלך הזמן הדיאכרוני והאירועים הספורדיים שהתפזרו באופן אקלקטי, בלתי תלוי לכאורה, לאורכו. המסגרת המארגנת השנייה של כתיבת ההיסטוריה היא חיבור רצף האירועים המקרי בקו עלילתי בעל מכנה משותף הגיוני של סיבה ותוצאה. סוג נוסף לכתיבת ההיסטוריה מצוין במשנתו של הפילוסוף מישל פוקו שתאר היסטוריה בלתי סיבתית, שלא בנויה מסיבה ומסובב, אלא

<sup>355</sup> דבריה של אשתו של האוזן-האדומה: 'ממשלה תבוא להגן עליך מפני הרוצחים הערבים איפה הייתה הממשלה היום בשעה שאותו רוצח עצמו רדף אחריו או איפה הייתה הממשלה לפני שבע שנים כששחטו החלילים, הרוצחים החברונים את יהודי חברון?' דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 15.

<sup>356</sup> שם, עמ' 145.

סביב החלטות שרירותיות, בלתי הגיוניות, הקשורות במוסכמות מתחלפות, אמצעים חומריים, הפעלת כוח, ושימוש בהם לטובת חלק מהאוכלוסייה וכנגד חלק אחר. דוגמת מופת לכתיבה היסטורית בלתי סיבתית נמצאת בספרו תולדות השיגעון בעידן התבונה<sup>357</sup>. שני סוגי כתיבת ההיסטוריה שואפים אל האמת ובנקודה זו אין ביניהם שוני. כפי שכבר ראינו, היידן וויט, שבמובנים רבים הוא ממשיכו של פוקו, חשף מסגרות ארגון נוספות בכתיבת ההיסטוריה. בספרו מטה היסטורי (Metahistory) הוכיח וויט שכתיבת ההיסטוריה נשענת על האידיאולוגיה<sup>358</sup> ממנה יוצא ההיסטוריון. סוג האידיאולוגיה כופה על הנרטיב את הז'אנר הספרותי שההיסטוריון כותב דרכו את ההיסטוריה. אחרי שראינו את הדרך בה פעל הטקסט של שחר כז'אנר הרומנס, ודרך טרופ סינקדוכה, ביקשנו לרדת לשורשו של מושג ההעללה, והחיבור שלו לסיבוך האידיאולוגי. כפי שניסח אותו וויט שביקש לחקור את מקורות הכתיבה ההיסטורית בעזרת מושגים ספרותיים ופוליטיים, העומדים כמסגרת מסדירה, מכוונת ומכתיבה מבני משמעות שבעזרתם נכתבה ההיסטוריה. וויט הגדיר את העבודה ההיסטורית ובמיוחד את הכרוניקה כמבנה דיבורי שבין הנרטיב לשיח שפעולתו היא חלוקה של מבני העבר ותהליכי העבר במטרה להסביר אותם. הדרך להבנת אותם תהליכי עבר עובדה על ידי ההיסטוריונים והוצגה כמודלים. דרך הפעולה של ההיסטוריון היא לקחת את האירועים ההיסטוריים הבדידים ולהפוך אותם לסיפור מתמשך שיש לו כביכול התחלה אמצע וסוף. פועל יוצא מהצורך של ההיסטוריון להפוך את האירועים, המסמכים, הפעולות, הדרישות, האידיאולוגיות של תקופה מסוימת להיסטוריה. כתיבת ההיסטוריה הפכה את ההיסטוריון למייצר תהליכים של אינטגרציה בין דברים שעל פניהם נראו כבלתי קשורים זה לזה. ביצוע האינטגרציה הגדיר את ההיסטוריון כמי שייצר את ההיסטוריה בעזרת תיאור וסידור האירועים כרצף בעל משמעות כרונולוגית והגיונית. השלב השני במחקר ההיסטורי נמצא בתשובות שנותן ההיסטוריון לשאלות שהוא שואל על האירועים: מה קרה? מתי זה קרה? איך זה קרה? למה זה קרה? הניסיון לענות על

<sup>357</sup> מישל פוקו, תולדות השיגעון בעידן התבונה, ירושלים: כתר, 1972.  
<sup>358</sup> Hayden White, *Metahistory*, London & Boltimore: Ibid., pp 1-41.

שאלות אלו היא עבודת הפרשנות האינטגרטיבית של ההיסטוריון, המבקשת בעזרת תשובות לשאלות לקשור בין האירועים השונים, על מנת ליצור רצפים בעלי משמעות הגיונית. תשובותיו ביקשו להסביר כיצד האירועים השונים קשורים האחד לשני. הסבריו הפרשניים של ההיסטוריון הציבו אותו כמי שגילה את ההיסטוריה.

הטקסט של שחר מנוגד לטקסט ההיסטורי, כפי שעולה ממושג ההעללה<sup>359</sup> (emplotment) של וויט. שחר אפשר לסדרת היכל הכלים שבורים לנוע בין ז'אנרים ספרותיים שונים ששרתו בכל פעם את המטרה הספרותית השונה. לצורך הראיה (showing) של האידיאולוגיה הכנענית בחר שחר בז'אנר האידיליה. להמחזת ולהצדקת האידיאולוגיה הציונית הפעיל שחר את ז'אנר הטרגדיה. לצורך בניית האקספוזיציה של ירושלים בכלל, ורחוב הנביאים בפרט, כמערכת היברידית בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים, שחר בחר לכתוב בז'אנר הכרוניקה ההיסטורית. לעריכת דיון אידיאולוגי ריבוני שחר היבנה את המונולוג הסטירי, החד צדדי. כל אחד מהז'אנרים הספרותיים ששחר בחר לכתוב באמצעותו התאים במבנה ובמהות שלו לצרכים הספרותיים של הנרטיב. החשיפה של הפעלת ז'אנרים ספרותיים שונים בתוך סדרת היכל הכלים השבורים הדגימה הבדל עומק בין הכתיבה ההיסטורית לכתיבה הספרותית במערכת הנרטיב של המיקרוטקסט. למערכת סיפור העל של הסדרה יש נקודת מבט חד משמעית וברורה שנועדה להבנות מערכת תמיכה לאידיאולוגיה הציונית דרך נקודת החיכוך שבין הבדיון לבין המציאות הבאה לידי ביטוי בטרגדיה האנושית שהיתה כרוכה במימוש האידיאולוגיה במציאות.

מאחר ששחר כתב את סדרת היכל הכלים השבורים כשהמסר האידיאולוגי נוכח בה נקודת המבט הכוללת של הסדרה, ומאחר שהוא בחר לכתוב את סיפור העל של הסדרה בז'אנר הטרגדיה, על פי מושג ההעללה הוא אמור היה להיות כפוף לז'אנר הספרותי של סיפור העל לאורך כל הכתיבה של הסדרה. אולם לא ניתן להתעלם מהפער בין התיאוריה של וויט המבקשת לתאר מנגנון שמעצב את הטקסט ההיסטורי לבין הטקסט הספרותי של שחר שמסרב לציית לרעיון ההעללה מבחינת המחויבות לז'אנר

Ibid., P. 29.<sup>359</sup>

אחד לאורך כל הסדרה. הדברים באים לידי ביטוי בשלושה מתוך ארבעת החלקים שנבחנו בסדרה, הכתובים בז'אנרים אחרים מז'אנר הטרגדיה. אפשר שהדברים קשורים בהבדל העמוק באינטנציונליות שבין הטקסט ההיסטורי לטקסט הספרותי, כשהמבנה הז'אנרי של כתיבת ההיסטוריה מבקש לבצע אינטגרציה כדי להסביר באופן הגיוני את האירועים שנראים במבט ראשון ככאוס. לעומת זאת מטרת הספרות היא לתאר את הכאוס כמערכת בלתי מאורגנת, שנוכחים בה החיים המאופיינים על ידי הז'אנרים הספרותיים השונים, שהתקימו אחד אחרי השני ללא הכפפה מאולצת, ודרך אותו משחק ז'אנרי מגוון איפשרו לחיים להשתקף בטקסט באופן האוניברסלי ביותר, וזאת בניגוד לאופן של תיאור המקרה הפרטי השייך לתיאור ההיסטורי.

## ב.12 סיכום פרק ב

הנושאים שהועלו לדיון בפרק הם דרכי העיצוב הספרותיות בהן שחר השתמש בכתיבת סדרת היכל הכלים השבורים. הצורך בחקירת דרכי העיצוב של שחר נוצר מתוך ריבוי הקטגוריות שהותכו יחדיו ואשר כולן נמזגו אל כור המצרף האפיסטמולוגי של שחר שיצר בכתיבתו הסינכרונית את פלא העלילה. הקטגוריות שעברו הליך הרמנויטי הן: הז'אנרים הספרותיים דרכם שחר כתב את ספרי הסדרה, הכוללים את הכרוניקה ההיסטורית, הסאטירה, האידיליה והטרגדיה; המהלך ששחר התעקש להוביל מהספר הראשון בסדרה ועד לאחרון בה, והוא הבאת סוגי הדגמות של היברידיות תרבותית במסגרת המנדט הבריטי; קיטלוג חפצים בהם מתמקד שחר ושימוש בהם כגרעיני עלילות; אטימולוגיה לשמות גבריאל ודוד בתרבות העברית והמוסלמית; כתיבת מיתוס חדש על בסיס מיתוס עתיק. שאלות ותשובות על הנושא המרתק של שילוב האירוע ההיסטורי כחלק בלתי נפרד ממארג העלילות הבדיוניות. שאלה שצמחה מתוך הברור של טכניקת הכתיבה של שחר היא מה היתה המטרה של שחר בשילוב האירועים ההיסטוריים אל תוך הנרטיב של הסדרה.

הפרק 'עין המלך' מתוך הספר קיץ בדרך הנביאים נכתב מתוך קירבה גדולה מאוד לז'אנר ההיסטורי של הכרוניקה שתארה את מהלך האירועים הספורדיים כפי שהתרחשו ברצף כרונולוגי. סוג כתיבה זה הוא בהכרח דיאכרוני והוא דרש חיבור בין

האירועים השונים והנפרדים לבין המהלך הסיבתי להתרחשותם. שחר הצליח לארגן את כל הפרק סביב אירוע היסטורי ראשי שבו קיסר חבש שנמלט מארצו בעקבות כיבוש איטלקי הגיע לארץ-ישראל עלה לירושלים ונכנס אל תוך הקונסוליה האתיופית. הפרשנות עמדה על המטרות והסיבות של שחר להיאחזותו באירוע ההיסטורי ועל הסטיות ששחר איפשר לעצמו כסופר שהתעניין בנושאים ובדמויות שההיסטוריון היה מתעלם מהם לחלוטין.

ההיסטוריות המשיכה להיות נוכחת גם בתיאור תולדות 'היום הקסום' בקפה גת, אולם הפעם בחר שחר לכתוב אל תוך המרחב הז'אנרי של האידיליה. השילוב של מרחב בית הקפה גת כמקום מפגש של פקידות המנדט וזהה על ידי האדריכל קרויאנקר כבית הקפה פת. שחר בחר לשנות את שם בית הקפה מפת לגת אך המיקום המדויק שלו ברחוב הנביאים פינת הרב קוק מבקש ללא ספק ליצור זהות בין ההיסטורי לבדיוני.

מבנה האידיליה יציית תמיד לנוסחת התזה, אנטייתזה והסינתזה. קרוצוויל נתן שלושה סימנים לאידיליה: המבט הילדותי, אחדות העולם ושברו של העולם המסופר. בחטין הוסיף על קרוצוויל, שהאיום על האידיליה הוא חלק חשוב ומרכזי בכתיבת האידיליה. בחטין הגדיר מספר סוגים מובהקים של אידיליה אך סייג את דבריו וקבע שישנם סוגים מעורבים של אידיליות. בחטין נתן שני סימנים מובהקים לתיאור אווירת האידיליה והם: הזמן הפולקלורי ועולם שדי לו בעצמו. על בסיס אבחנותיו של בחטין ניתן לומר שהאידיליה של 'היום הקסום' היא אידיליית משפחה המעורבת באידיליית בעלי המלאכה. לעירוב המעניין הזה ניתן לקרוא בשם אידיליה עירונית.

שחר כתב את האידיליה שלו מתוך השפעה של האידיאולוגיה הכנענית מבית מדרשו של יונתן רטוש וכתב העת אלף. הטענה הכנענית המרכזית ששחר התמודד איתה היא הדרישה של אידיאולוגיה זו מהסופרים והמשוררים לייצר טקסטים שיענו למספר מוסכמות והן: תיאור של נוף הארץ, התייחסות לעברה ההיסטורי הקדום של האומה, נתינת מקום ליושבי הארץ הערבים והיהודים כאחד. כפי שראינו שחר הצליח ליישם את רוב הדרישות של האידיאולוגיה הכנענית בכתיבת 'היום הקסום'.

האידיליה בבית הקפה גת היא סוג של מרחב לימינאלי. בניגוד למרחב הלימינאלי כפי שטרנר הגדיר אותו, כמרחב מעבר בין מעמד חברתי אחד לאחר,

שאחריו החברה חוזרת אל המצב ההיררכי הרגיל שלה, אצל שחר המרחב האידילי הלימינאלי אינו מציית למוסכמה הפוליטית של ההבחנה בין אויב לידיד. במקום שהחברה תחזור אל מצבה ההיררכי הקודם, החברה שסבלה מאיום בשבר עמוק במרקם החיים חוותה את השבר מיד אחרי סיומו של 'היום הקסום' בפרוץ המאורעות. כמו טרנר, שחר ייצר מערכת חוקים ומוסכמות שהיו תקפים רק למרחב הלימינאלי של בית הקפה כמו חוסר ההיררכיה בין עני לעשיר או בין הלאומים השונים. בבית הקפה כולם ביקשו את טובתו של האחר ולא את רעתו.

כוחה של האידיליה כפי ששחר כתב אותה נמצא כל כולה באפשרות של הספרות לעסוק בהכרחי הבלתי מסתבר ולנמק את הבלתי מסתבר באופן יציב כל כך עד שמתערערת הקביעה הנחרצת שההכרחי המסתבר העלילתי הוא הדבר היחיד האפשרי. המונולוג של ז'נטילה לוריא נכתב בז'אנר הסאטירה והוא נע על הציר שבין האידיאולוגיות המתחרות על הריבונות בארץ-ישראל לבין המימוש שלהן הלכה למעשה. המונולוג הפנימי הוא מוסכמה מרכזית בז'אנר של זרם התודעה ששחר השתמש בו לפרקים. המונולוג של ז'נטילה שונה ממונולוג זרם התודעה בכך שהוא מונולוג שנאמר מפיה של ז'נטילה לברל רבן תוך כדי טיפול בעיניה החולות. תפקידו של המונולוג הוא העברת מסר תקשורתי ברור בין המוען לנמען, על כן המונולוג מחויב לבהירות שהכתיבה מהלך תמטי הגיוני, שפה שצייתה לחוקי ההבנה של הצד אליו הופנה המונולוג.

שחר נתן בפיה של ז'נטילה לוריא סקירה היסטורית של הריבונות על ארץ-ישראל שחלפה והתחלפה אל מול אבחנותיה וניסיון חייה. ז'נטילה ייחסה את חילופי הריבון לשני גורמים: האידיאולוגיה והכוח הצבאי שהיה בידי הריבון שהחליף את קודמו. במקרה שלפנינו ז'נטילה דיברה על התורכים שהוחלפו על ידי הבריטים במלחמת העולם הראשונה.

הפרוצדורות המאכלסות את המקרו טקסט של המונולוג לקוחות ישירות מתוך ז'אנר הסאטירה והן: אוטומטיזם ומכאניות הבאים לידי מימוש חריף במונולוג הארוך שנמסר בנשימה אחת בלי שיינתן פיתחון פה לצד השני. המכאניות הופיעה בשפיעה המילולית



הבלתי נשלטת ובחזרתיות הבלתי פוסקת סביב אותם נושאים ואותן מסקנות שהדוברת חזרה עליהן בדרכים שונות שוב ושוב.

ז'נטילה יצרה סמיכות פרודית השוואתית משולשת כשהסבירה את הדרכים הלא הגיוניות בעליל לגירוש האנגלים שהוצעו על ידי ברל שכתב שירים כדי לגרש אותם. מולו העמידה ז'נטילה את אחיו, חיים ארוכים והפטנטים התיאורטיים שלו, כדרך לגירוש האנגלים. לבסוף היא מעמידה את הדרך האורתודוקסית הקלאסית שדגלה בציפייה לבואו של המשיח כדרך לגירוש האנגלים. היא הוסיפה שהציפייה האין סופית השחיתה את העם היהודי והפכה אותו לפסיבי ובעל חלומות, או כפי שהיא כינתה את המצב של היהודי הפסיבי 'בטלנות ירושלמית'.

המונולוג השתמש בפרקטיקת ההגזמה, שבאה לידי ביטוי בעודפות הפנטסטית, כשהמונולוג הפעיל במקרה זה שפה מטפורית, כשהוא הציג את השאלה הרטורית 'האנגלים האלה, שריסקו את כל האימפריה התורכית כולה ביד אחת, ולא ביד ימין אלא ביד שמאל- שהרי ימין שלהם הייתה עסוקה באותה שעה במלחמה עם הקיסר הגרמני- ירימו רגלים וינוסו על נפשם מכוון שברל רבן שאג!<sup>360</sup> בהמשך המונולוג ז'נטילה יצרה השוואה מקטינה בין ברל לבין פגז של תותח באניית מלחמה בריטית.

כוחו וחולשתו של המונולוג נבעו כמעט מאותן סיבות. כוחו של המונולוג ביכולתו לטעון את טענותיו בלא תגובת נגד של אידיאולוגיות אחרות והוא מתעלם לחלוטין מדברים שאינם נוחים לו או שאינם מסתדרים עם קו המחשבה שלו. אותה התעלמות היא זו החושפת את חולשתו של המונולוג שהציג מהלך מחשבתי חד צדדי בלתי שלם.

יום פרוץ המאורעות נכתב בז'אנר הטרגדיה. כתיבתו של חלק זה נשענה על שלושת הטקסטים הקודמים שראינו בפרק זה. מבחינת הכרונולוגיה של הכתיבה, שחר כתב את 'עין המלך' לפני הטקסטים האחרים, ושם הוא משתמש באירוע היסטורי ממשי שסביבו נשזרו עלילות אישיות פרטיות רבות. בטקסט השני של 'היום הקסום' בקפה גת, ראינו איך שחר יצר היברידיות רבת כוח במפגש בין בני הלאומים השונים כשהדת, האידיאולוגיה והפוליטיקה הוצאו מחוץ למרחב השיח. בטקסט השלישי, במונולוג של

<sup>360</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 29-31.

ד'נטילה, פרש שחר את משנתו האידיאולוגית: הריבון צריך להוכיח יכולת הנמקה אידיאולוגית יחד עם יכולת גיוס של כוח צבאי אלים שיאכוף את ריבונותו, במאבק נגד האידיאולוגיות שהתחרו בו. שלושת החלקים בהם עסקנו הם הכנה מקיפה ומנומקת ליום פרוץ המאורעות שהיווה שילוב בין האירוע ההיסטורי של הפרעות, לאותה הכרה מכאיבה שבמסגרתה הידיד הפך לאויב בשם מאבק הריבונות.

הטרגדיה היא מהלך דרמטי השייך במקורו לתיאטרון היווני. אריסטו הגדיר ארבעה חלקים לטרגדיה הטובה: הטעות הגורלית, המעשה הנורא, ההיפוך וההיוודעות. לעומתו דורותיא קרוק בחרה להראות במבנה הטרגדיה שלושה חלקים עיקריים: המעשה המביש, הסבל הטרגי והידיעה. ניטשה ראה בטרגדיה תיאור של המאבק בין היסוד הדיוניסי לאפולוני.

הטרגדיה של יום פרוץ המאורעות ממוקמת בספר יום הרוזנת מיד אחרי 'היום הקסום' בקפה גת. הסיבה לצמידות של שני הטקסטים היא הרצון ליצור מצב דרמטי בו אנו עוברים מתיאור אידילי רגוע שבו הקונפליקטים נפתרים בדרכי שלום והשלמה, אל המצב בו הקונפליקטים הגיעו אל השבר האלים שלהם שסופו מוות של אחד הגיבורים. המהלך הוא מאיגרא רמא שהמופע שלו בנרטיב הוא האידיליה לבירא עמיקתא שהוצג ביום פרוץ המאורעות.

המהלך של יום פרוץ המאורעות התחיל 'אין מדיאס רס' כשגבריאל שמע את קולות ההמון הערבי שפרץ משערי הר הבית אל השוק של העיר העתיקה. לפי המסופר בתיאור יום פרוץ המאורעות, מאחורי המעשה הנורא ניצבה האידיאולוגיה המוסלמית הדתית שדחפה את הערבים לתקוף את היהודים והאנגלים. כפי שראינו למהלך הספרותי יש מקבילה היסטורית ובתיאור יום פרוץ המאורעות אנו נמצאים בתוך סיטואציה אפית קלאסית שהדהדה מיתוסים קדומים כמו מעטים מול רבים, הגירוש מגן העדן והמאבק שבין דוד לגוליית.

העיסוק במיתוסים הוביל לעיסוק אטימולוגי בשמות הגיבורים גבריאל ודאוד שהוא הדרך הערבית לבטא את השם דוד, במקורות היהודים והערבים. המסקנה של הסקירה היא שהשימוש בשמות אלו שהם שמות הטעונים ברבדים רבים של משמעות סמלית. גבריאל הוא מלאך עושה דברו של האל. השם הוא שילוב של שתי מילים גבר

ואל והוא סימן בכתיבה המיסטית את מידת הדין. מולו עמד גיבור החייל, האדם דוד. אפשר לקרוא את האירוניה המרה במיתוס החדש ששחר כותב כמאבק בין האדם לאל כשהניצחון ניתן לאל והאדם נותר לשלם את המחיר. סוג זה של אירוניה מרה לקוח הישר מהטרגדיה היוונית שגרסה שכל מעשה של הגיבור יוביל אותו אל גורלו שנקבע מראש באופן דטרמיניסטי. הדברים התחברו אל המיתוס החדש ששחר ביקש לכתוב ובמסגרתו הוא תאר באופן הוודאי ביותר את הניצחון הלאומי שהמחיר שלו הוא ההפסד האישי הפרטי. ההלם שספג הטקסט מהמהלך האלים עצר את התקדמות הזמן של ההווה בקיץ של 1936.

שחר כתב את סדרת היכל הכלים השבורים מתוך חופש ז'אנרי, והדבר עמד בסתירה למושג ההעללה של היידן וויט, שתאר את כתיבתו של ההיסטוריון כמי שנצמד לז'אנר ספרותי אחד שמוכתב מהאידיאולוגיה שעמדה בבסיס האפיסטמולוגיה של ההיסטוריון. למרות זאת מושג ההעללה איפשר מבט מעמיק אל הטכניקה הספרותית והסיבות ששחר הפעיל סוגים שונים של כלים ספרותיים במקומות שונים על מנת להעביר את המסר שלו בדרך האפקטיבית ביותר.

שחר נע ונד בין ההיסטורי לספרותי כשמצד אחד הוא נסמך על האירוע ההיסטורי כנקודת מוצא לכתיבתו, ומצד שני העלילה הבדיונית עולה בכוחה, שמכותה ואיכותה, על אותו אירוע היסטורי. שחר דחס סדרה של תיאורי אירועי בדיון שמעולם לא התרחשו בסדר ובזמן שהוא תאר אותם אל תוך הנרטיב הבדיוני. מכלול דברים הובילו למסקנה ששחר עשה מניפולציה ערמומית בעלילה שהפכה אותה לפסאודו היסטורית. המטרה של המהלך השחרי היתה ליצור נרטיב שישרת את האידיאולוגיה אותה הטקסט ביקש לקדם.

נקודת התצפית בסדרה יציבה לאורך רוב רובה של הסדרה למעט היום הקסום. נקודת תצפית זו גייסה את ההיסטוריה לצרכיה וההסבר לעיבוד שעברה ההיסטוריה בתוך העלילה, הוא שהבדיון אינו מספק תיאור קונקרטי של אירוע פרטי, אלא עושה רדוקציה גנטית חריפה לתולדות המאבק היהודי ערבי-ישראלי.

## פרק ג מיסטיקה ואידיאולוגיה

### 1.ג בחינת המקורות ותפקידי המנגנונים הקבליים בכתיבתו של דוד שחר

פרק זה נכתב מתוך קריאה במאמרי הביקורת הספרותית וספרי המחקר על דוד שחר שעוסקים בניתוחים שונים של יצירתו מתחילתה בשנות החמישים של המאה העשרים ועד ימינו אנו. אחת המסקנות המשותפות של החוקרים והמבקרים של דוד שחר היא כי שחר משתמש בסדרת הספרים היכל הכלים השבורים בשפה ובמושגים קבליים השייכים לתורת האר"י. אולם, בניגוד למאמץ המחקרי הרב שהושקע בניסיון לפרש ולהסביר פנים שונות בספרותו של דוד שחר, ניתן לראות הרבה פחות מאמץ בניסיון להסביר ולנתח את הקשר שבין המערכת המיסטית הקבלית לכתיבתו של שחר. פרק זה מבקש למלא חלק זה תוך בחינה מעמיקה של הדמויות בסדרת היכל הכלים השבורים ושל מקורותיהם בהיסטוריה ובהגות היהודית.

נתחיל בתיאור מערכת המושגים הקבלית מתוך מיתוס הבריאה של האר"י, שהמשכה הישיר בזמן הוא הקבלה השבתאית שניסתה לישם מושגים אלו במציאות ההיסטורית כדי לשנותה. שחר העניק למערכת פילוסופית מורכבת זו לבוש ספרותי עלילתי הדור בצורת סדרת הרומנים היכל הכלים השבורים. עלילותיהן של הדמויות כוללות חלומות, מעשים, רצונות, תשוקות, כישלונות והצלחות, והן המוקדים שבאמצעותם נבקש לקשר את המנגנונים הקבליים לכתיבתו של שחר בסדרה כאשר הקשר שיודגש הוא הקשר שבין מיתוס הבריאה של האר"י לבין מהלך הנרטיב ששחר מציע כמימוש רומניסטי מודרני למושגיו של האר"י הקדוש: צמצום, שבירה, תיקון עולם.

שלב ראשון של הניתוח יכלול סקירה של מיתוס הבריאה כפי שכתב אותה רבי חיים ויטל מפיו של האר"י הקדוש. בסקירה יבוארו מושגי היסוד המהפכניים אותם טבע האר"י במיסטיקה היהודית של תקופתו. תורתו של האר"י, ובעיקר מיתוס הבריאה שבתוכה, מוסיפים רובד מהפכני להבנת הבריאה והמציאות היהודית מאז ועד היום. העיסוק בשינוי שחל ביהדות בעקבות תורת האר"י אין מקומו בעבודה זו אלא במחקר

השוואתי עתידי בין תפיסות פילוסופיות שונות של היהדות הלוכשות ופושטות פנים לאורך הדורות.

בשלב השני נעקוב אחר המקורות והאנשים שמהם למד שחר את מנגנוני הצמצום, השבירה ותיקון עולם ונבדוק אלו שינויים ערך שחר במושגים אלו כדי לכתוב את ספריו. נבחן כל אחד מהמושגים הקבליים ואת השפעתם על הנרטיב של שחר ואת דרכי שילובם בו. נעמוד על השינויים הפרשניים שהתרחשו במימוש העלילתי שלהם. שחר, הסופר המודרני, נטל לעצמו חופש להשתמש בעקרונות היסודיים של מושגי קבלת האר"י, עיבד אותם על פי פרשנות שונה ומרתקת משלו והשתמש בהם בצורה ענפה בתוך הבידיון הספרותי.

במהלך המחקר על מושגי קבלת האר"י ומתוך המקורות שנוספו למחקר מתגלה רובד נוסף עליו נשענת סדרת היכל הכלים השבורים והוא מערכת כלים קבלית נוספת מבית מדרשו של נתן העזתי, נביאו של שבתי צבי. מושגים אלה נוצרו כתוצאה מפיתוח מושגי קבלת האר"י במגע עם המציאות ההיסטורית ועם אישיותו הסבוכה של שבתי צבי. כלים קבליים אלה שימשו את שחר באופן משמעותי ביותר כרקע רעיוני מפתיע בהתפתחות דמויותיהם של לוֹאִידוֹר וגבריאֵל. לאחר הצגתם של מושגי הקבלה של נתן העזתי נבחן כיצד לקח שחר את מושגי הקבלה השבתאית, עיבד אותם והשתמש בהם לעיצוב עלילת העל של הרומן ולעיצוב עלילות משנה.

נוכח מקומם של מושגי הקבלה השבתאית בסדרה נוצר הצורך בהשוואה בין הביוגרפיה הבדיונית של הדמות הראשית בסדרה, גבריאֵל לוריא, אל מול הביוגרפיה ההיסטורית של שבתי צבי. התוצאה מעוררת שאלה נוספת: מדוע השתמש שחר בביוגרפיה של שבתי צבי לעיצוב הדמות הראשית ברומן שלו ולא בביוגרפיה של האר"י בזמן שהעניק לגבריאֵל את שמו של האר"י, לוריא? שאלה זו נותרת למחקר עתידי.

בשלב שלישי נוצר הצורך לברר היכן פגש שחר את המושגים הקבליים. אחרי קריאה של ספרי מחקר הקבלה שהודפסו בשנים בהם שחר למד באוניברסיטה העברית התגבש הרעיון שהספר שבתי צבי של גרשם שלום הוא הספר המרכזי שמתוכו למד שחר את מושגי קבלת האר"י והקבלה השבתאית. ההוכחות לטענה זו יוצגו מתוך

השימוש המדויק שעשה שחר בהסברי שלום על המושגים הקבליים ועל הביוגרפיה של שבתי צבי, המרוכזים בספרו של שלום שבתי צבי.

טענה זו מובילה לשאלה מדוע הושפע שחר דווקא מספר זה ואיך הפך ספרו של שלום למורה הנבוכים בכתיבתו של דוד שחר, יש להבין את עמדתו הפוליטית של גרשם שלום ואת הסיבות שהובילו אותו לכתיבת המחקר על שבתי צבי והתנועה השבתאית. הבעיה שמניעה את המחקר בשאלה זו היא העובדה ששלום ושחר שייכים לתנועות אידיאולוגיות שונות בתוך הציונות. שלום היה תקופה קצרה איש ברית שלום והגדיר עצמו פוליטי, בראיון עיתונאי לאהוד בן עזר, כ'אנרכיסט דתי'<sup>361</sup>.

'אם היית שואל אותי לפני חמישים שנה כיצד אני מגדיר את עצמי הייתי אומר לך שאני "אחד עמי", ציוני מעשי על פי השקפתי, בניגוד לציונות המדינית מיסודו של הרצל. הרצל החשיב בראש ובראשונה את המסגרת. הוא רצה להגיע להקמת המדינה באמצעות פעולה מדינית בעלת היקף רחב. ואילו הציונות המעשית, על פי השקפתו של אחד העם, נתפסה בראש ובראשונה כתחיית היהדות מבפנים על ידי החברה היהודית הנכנית בארץ, לכן עליתי ובאתי לכאן. עניין התחייה הוא חיוני לעם ישראל, בו התקווה לחידוש, בלעדיו היהדות תתנוון.'<sup>362</sup>

זאת, בעוד ששחר היה כל חייו איש ימין ציוני שביטא בכתיבתו את דרכו של ז'בוטינסקי, למרות שמעולם לא אמר את הדברים באופן גלוי ולא השתתף בפעילות מפלגתית של הימין הישראלי. החיבור בין שחר הסופר לשלום החוקר התבטא בכך ששחר למד את מערכת המושגים הקבלית אותה ביאר שלום, ובתוך כך למד את תיאור ניסיונו הכושל של שבתי צבי להביא את הגאולה. שני בסיסי ידע אלו שימשו את שחר לצורך הגדרת גבולות הגזרה בין מה שנכנס לתוך השיח לבין הדברים שאין עוסקים בהם. המושגים הקבליים והביוגרפיה של שבתי צבי יצרו עבור שחר מנגנון פילוסופי

<sup>361</sup> אהוד בן עזר, 'ציונות – דיאלקטיקה של רציפות ומרד', בתוך: אברהם שפירא, רציפות ומרד: גרשם שלום באומר ושיח, שם, עמ' 38. סדרת הראיונות בין אהוד בן עזר לגרשם שלום נערכה באפריל ויולי 1970. כמו כן פרסם אהוד בן עזר את הראיון בספרו אין שאננים בציון- שיחות על מחיר הציונות, תל-אביב: עם עובד, תשמ"ו, עמ' 317-287.

<sup>362</sup> שם, עמ' 27.

ומבני שאיפשר את כתיבת סדרת היכל הכלים השבורים. לאורך הסדרה הציונות הוצגה כדרך אידיאולוגית בתחילת הצלחתה המעשית.

כאשר הסדרה החלה להתפרסם הופיעו בביקורת הספרותית מצד חוקרים ימניים בתרבות הישראלית, טענות שרמזו על כך ששחר התגלה כנביא מבחינתם. מאוחר יותר, כשתקוותם ששחר יתאר את הדרך העתידית הנכונה למימוש העתידי של הציונות בארץ-ישראל התבדתה, הם תקפו אותו וקראו לו לשוב מדרכו הרעה ולגלות להם את צפונות העתיד. הדבר ביטא את פגיעתה הרעה של האסכולה ההיסטוריוציסטית שטענה שניתן לנבא את העתיד על ידי לימודו של העבר ההיסטורי. רעיון זה חדר אל תוך ביקורת הספרות שעסקה בסדרה של שחר. הבקשה שהובלעה בביקורתם של אותם חוקרים היתה פשוטה לכאורה: מי שיודע לעשות אנליזה מדויקת של העבר מוכרח לצעוד את הצעד המתבקש ולהבהיר את העתיד באותה מידה של דיוק ומהימנות. דרישה זו נבעה מהצורך והרצון האנושי העז להבין מתי תתרחש הגאולה ואיך היא תתרחש באופן מדויק ובלתי משתמע לשתי פנים.

בסוג ביקורת שכזה טמון חוסר הבנה בסיסי במהותה של ספרותו של שחר ובמהות ההיסטוריה בכלל, כפי שתופס אותה שלום שטען כי 'הכל תלוי במידה רבה של מקריות הקיימת בהיסטוריה'<sup>363</sup>. במילים אחרות, מרכיב המקריות בהיסטוריה הוא גדול דיו כדי לשנות את המהלך ההיסטורי מאירוע אחד למשנהו..

ף-על-פי-כן יש לבדוק בזהירות כיצד פרטים היסטוריים מהדהדים, מתוך ההקשר האידיאולוגי פוליטי של 1936, שישים שנה ויותר אחרי התרחשותם במציאות ימינו, כסוג של נבואה שנתאפשרה מתוך הספרות, ויש לבחון את האפשרות ללמוד מהספרות נגזרות מצומצמות על ההווה ועתיד.

השאלה שעומדת בבסיסו של פרק זה אפוא היא: איזה שימוש עשתה סדרת היכל הכלים השבורים במיתוס הבריאה של האר"י, במושגים מתוך הקבלה השבתאית ובביוגרפיה של שבתי צבי ומה הן הטענות הלאומיות-פוליטיות המשתמעות מהסדרה.

<sup>363</sup> שם, עמ' 55.

## ג.2 מיתוס הבריאה של האר"י

הפתיחה למיתוס הבריאה של האר"י הקדוש כפי שכתב אותו חיים ויטל בספרו עץ חיים<sup>364</sup> היא:

'דע כי טרם נאצלו הנאצלים ונבראו הנבראים, היה אור עליון הפשוט ממלא כל המציאות ולא היה שום מקום פנוי, בכחי' אויר ריקני וחלל אלא היה הכל ממולא מן אור א"ס פשוט ההיא, ולא הי' לא בחי' ראש ולא בחי' סוף. אלא הכל היה אור פשוט בהשוואה א' והוא נקרא אור אין סוף:

וכאשר עלה ברצונו הפשוט לברוא העולמות ולהאציל הנאצלים להוציא לאור שלמות פעולותיו ושמותיו וכינויו אשר זאת סיבת בריאת העולמות כמבואר אצלינו בע"ח חא: והנה אז צמצם את עצמו בנקודה האמצעית אשר בו, באמצע ממש: וצמצם האור ההיא, ונתרחק אל צידי סביבות הנקודה האמצעית, ואז נשאר מקום פנוי, ואויר, וחלל ריקני, מנקודה האמצעית ממש: [...] והנה כאשר צמצם את עצמו אז דרך צד א' מן החלל נמשך קו א' ישר דק כעין צנור א' הנמשך מא"ס, אל תוך החלל ומלא אותו אבל נשאר מקום פנוי בין האור שבתוך החלל, ובין אור א"ס המקיף את החלל, [...] ודרך קו א' לבד, ודרך קו הוזה נמשך וירד אור א"ס אל תוך החלל העגול שהוא הנאצל, ועי"כ מתדבק המאציל בנאצל יחד.<sup>365</sup>

בפתיחה לספר עץ חיים ניתן לראות אם כן את השלב הראשון של מיתוס הבריאה של האר"י שתאר את המהלך האלוהי מרגע החלטתו לזכך את עצמו מן הדין ועד בריאת עולם החומר בו אנו חיים. האר"י לימד את התהליך בעליונים שהקדים את בריאת העולם כפי שהוא מתואר בספר בראשית.

מהלך הבריאה מתחיל בהחלטתו של האל לברוא. לאחר מכן הוא מוציא את אור עצמותו מתוך חלק בישותו האין סופית. מהלך זה נקרא 'צמצום' מכיוון שהאל צמצם עצמו ממקום מסוים בעצמו כדי לאפשר את האצלת העולמות. אל תוך החלל הריק שולח האל קרן אור דקה מאוד מתוך אור עצמותו שתפקידה להחיות את החלל הריק. כדי שאור העצמות יפיה חיים בעולמות הנבראים, אורו של האל צריך היה לעבור

<sup>364</sup> חיים ויטל, עץ חיים, ירושלים: ללא שם הוצאה, תרפ"ז. הספר של ויטל מתאר את המסלול של מיתוס הבריאה מתחילתו ועד סוף ימות המשיח.

<sup>365</sup> שם, עמ' 17-28.



דרך מבנה של עשר ספירות שתפקידן ליצור הבחנות באור העצמות האין סופי שאין בו הבחנות.<sup>366</sup>

בשלב זה התרחשה קטסטרופה הנקראת שבירה וספירות שאמורות היו להכיל את האור וליצור את האבחנות מתרסקות בגלל עודף כוחו של אור העצמות הזורם דרכן. קיים גם פירוש נוסף הטוען שהספירות נשברו בגלל עודף הדין שלא הומתק באופן הרמוני ביחסים שבין הספירות והוא שגרם לשבירת הספירות.

האל הקים מחדש את מבנה עשר הספירות אלא שהפעם הספירות מתוארות כפרצופים נשיים וגבריים וששת הספירות התחתונות נמצאות בסוגים שונים של זיווג ביניהם, שתפקידן הוא להמתיק את הדין ולאפשר את זרימת אור העצמות באופן הרמוני דרכן. השלב האחרון בהשלמת תהליך הזיכוכ האלוהי ניתן בידי של האדם הראשון בגן העדן שתפקידו היה למאוס ברע ולדבוק בקדושה ליום אחד שלם. אם האדם הראשון היה מצליח לבחור את הבחירה הנכונה, כל מערכת הספירות היתה מושלמת ותהליך הזיכוכ ההרמוני היה מצליח: כל הדינים והסייגים שנמצאו באור העצמות היו מتركזים בתוך אותו חלל ריק והאלוהות היתה מצליחה להוציא מתוכה את הרוע. מהלך זה מבקש לתאר את האוטופיה האלוהית. תוצאות מהלך שכזה היו סיום ההיסטוריה האנושית עוד לפני שהחלה.

האדם הראשון נכשל בתפקידו כשעבר על האיסור היחיד שניתן לו בגן העדן, האיסור לאכול מעץ הדעת, וכשהוא אכל מעץ הדעת הדבר ייצג את הליכתו בעקבות הרוע. תוצאות כישלונו של האדם הראשון הן שבירה שניה של הספירות ויצירת עולם החומר אותו אנו מכירים. התרסקות הספירות יצרה מצב שבו רוב האור שהיה בתוכן חזר אל האלוהות אך חלק מהאור נפל יחד עם שבירי הספירות אל עולם החומר. תוצאה

<sup>366</sup> דברי ההסבר על מיתוס הבריאה של האר"י הם סיכום מתוך ספרו של לורנס פיין. Lawrence fine. *physician of the soul, healer of the cosmos*, Stanford university press, 2003, p. 124-140.

דבריו של פיין הם סיכום בהיר של מיתוס הבריאה שהאר"י לימד בצפת. האר"י שלא כתב את דבריו אלא לימד אותם לקבוצת תלמידיו, ובהם תלמידו הראשי חיים ויטל שרשם לעצמו את דברי רבו. לימים פרסם בנו של חיים ויטל את המחברת של אביו כספר עץ חיים. פיין בחר להפוך את מיתוס הבריאה של האר"י הקדוש מסוג של טקסט לא נגיש לטקסט שווה לכל נפש. הדבר נעשה במחיר השמטת כל הקיצורים והפרשנות הפנימית של ויטל שיצרה חזרות וסטיות מהנרטיב בטקסט המקורי.

נוספת של השבירה השנייה היא התגשמותו של האדם בחומר המתכלה הכולא את נשמתו. המוות האנושי כפי שאנו מכירים אותו הוא פועל יוצא של השבר. נפילתה של הנפש לתוך הגוף החומרי יצרה מצב בו האדם נמצא בדרגה רוחנית נמוכה מהדרגה שיועדה לו על ידי האל עוד בכריאתו בגן עדן.

תפקידו של האדם הראשון היה להשלים את תהליך הזיכוך של האלוהות ומאחר וכשל בתפקידו הוא הוריש לבניו ובנותיו את תפקידו לעד. תפקיד האנושות ועם ישראל בפרט, על פי האר"י, הוא לתקן את השבר על ידי שחרור האור הכלוא בקליפות הגשמיות כדי להחזירו אל האינסוף. שלב תיקון העולם הוא השלב ההיסטורי בו נמצא האדם משחר ההיסטוריה האנושית ועד סופה.

הדרך הנכונה על פי תורת האר"י לזיכוך האלוהי היא תיקון עולם מתמשך וארוך הכרוך בהעלאת ניצוצות אור העצמות האלוהית מתוך הקליפות. תפקיד זה נמסר לבניו ובנותיו של האדם הראשון תוך כינון של תורת שכר ועונש שבבסיסה הועמדה הבחירה החופשית של האדם. בסופו של תיקון העולם תופיע על במת ההיסטוריה נשמת המשיח שתפקידו להשלים את התיקון ולהביא בכך את ההיסטוריה האנושית כפי שאנו מכירים אותה לידי סיום.

### ג. התורה השבתאית כהמשך מעשי לתורת האר"י

שבתי צבי נולד באיזמיר בט' באב שפ"ו (1626)<sup>367</sup> ונפטר בדולצינו בשנת תל"ז (1676).<sup>368</sup> הוא הקים תנועה משיחית שסחפה חלקים ניכרים בעולם היהודי של המאה ה-17<sup>369</sup> ועל אף ששבתי צבי וחברי תנועה התאסלמו, הדת השבתאית קיימת עד עצם היום הזה בתורכיה ונקראת 'דום נא'.<sup>370</sup> על פי שלום<sup>371</sup>, התורה השבתאית היא אבולוציה מעשית של תורת האר"י התיאורטית. תורת הקבלה של האר"י מכילה בתוכה

<sup>367</sup> גרשום שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', תל-אביב: עם עובד, תשי"ז, עמ' 83.

<sup>368</sup> גרשום שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך ב', תל-אביב: עם עובד, תשי"ז, עמ' 787.

<sup>369</sup> שם, עמ' 710.

<sup>370</sup> שם, עמ' 711.

<sup>371</sup> גרשום שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 24.

שיח כפול של עיסוק מעמיק בכור המצרף, הכולל מצד אחד את שלמותו המוחלטת של האל המתואר כאינסוף ומצד שני את הרעיון הגנוסטי של האלוהות הכפולה הבאה לידי ביטוי בהחדרת הטיפה המרה שהשלב הראשון שלה הוא השבירה כחלק אינטגרלי של המציאות בעליונים. על פניו, אין סתירה בעולם התיאורטי בין שני דיונים אלו. אך האמונה שהשלמות האלוהית מכילה רק את הטוב כפי שהוא בא לידי ביטוי מהתנ"ך ועד ספר הנוהב, סותרת את הרעיון שהאר"י הקדוש מלמד במיתוס הבריאה והגורס שהאל מכיל גם את הרוע. הסתירה בין שתי התפיסות נמצאת בבסיס הרעיון שהשבירה הוא חלק באלוהות שהכשיל את השלמת תהליך זיכוך הדין בתוך עצמו. כמו כן שלב הצמצום עצמו על פי מיתוס הבריאה הוא סוג של פרדוקס קשה להבנה. מדוע צריך היה האל האינסופי להפקיע עצמו מעצמו וזאת בכדי שאחרים מוגבלים יעשו עבורו מלאכה שהוא עצמו לא יכול היה לעשותה? ההגבלה העצמית של האל הכל יכול היא שורש הבעיה שכל יתר המיתוס מתמודד איתה בניסיון נואש לחבר בין העליונים לתחתונים וזאת על בסיס הרעיון שהתחתונים הם שיקוף של העליונים ואם יש רוע בתחתונים אזי קיים שיקוף של תכונה זו בעליונים. תחילתו של מהלך הכנסת השבר אל תוך האלוהות נעשה על ידי האר"י.

האר"י העביר את התופעות של גלות וגאולה, שהן במרכז שיטתו, מתחום הניסיון ההיסטורי אל כנסת ישראל וחזון השחרור מ"שעבוד המלכויות" – אל מרחב אחר, אל ההווה הקוסמית כולה ואף אל סוד האלוהות עצמו. לא זו בלבד שהוא הרחיב את היריעה מישראל לכל העולם הנגלה, הוא הרחיב אותה גם לעולם הנסתר, עד אלוהים ועד בכלל, שני הקטבים, גלות וגאולה, הועמדו במרכז מערכת זו, המקנה להם עומק חדש לגמרי, והפכה אותם לסמלים כבירים של מציאות רוחנית המתבטאת בגלות ובגאולה ההיסטוריים, האקטואליים, והמוחשיים. האר"י אמר את דבריו ללא כוונה אידיאולוגית, הוא גילה מה שלדעתו מהווה מציאות באורות העליונים, אבל תוך כדי כך נתחדש במחשבתו מה שראוי לקרוא בשם מיתוס חדש של היהדות. האופי הריאליסטי של הסמלים המיתיים הוא שאיפשר את שימושם בפונקציה אידיאולוגית בעלת משמעות היסטורית ישירה<sup>372</sup>

לשם הדגשת המהלך המהפכני של הכנסת הגלות והגאולה לתוך העליונים כתב שלום גם כי:

<sup>372</sup> שם, עמ' 22.

יש לעמוד על תפקידו הכפול של מיתוס זה: תפקידו להבנת ההיסטוריה ותפקידו כגורם בתוך ההיסטוריה היהודית. מיתוס זה מיוסד על ההנחה שבכוח הרע שבעולם – הקליפה או הסטרא אחרא – אינו דבר שבדמיון אלא דבר שבמציאות. הרע הוא כוח כביר בעולם, שהמקובל ביקש למצוא. שורשו בתוך דרמה נסתרת של האלוהות, כפי שצוינה כאן בקוויה הריאליסטים. הרע מתהווה מתוך תהליך ששורשיו בחיק האלוהות.<sup>373</sup>

שאלה לא פחות קשה היא איך יכול האדם, שהוא חלק נחות באלוהות מעצם העירוב של חומר מתכלה ורוח, לתקן את העולם בגופו ולחלץ ניצוצות מאור העצמות. דבר שאפילו האלוהות המושלמת עצמה לא הצליחה לתקן. דווקא במקום זה השבתאים קיבלו את דברי האר"י בלא עוררין. השבתאים ובראשם נתן העזתי הציעו לפתור את הבעיה על ידי ירידתו של המשיח הפרסונאלי אל בין הקליפות החומריות כדי להעלות את הניצוצות.

שורש נשמת המשיח שקוע שם, והקליפות משתלטות עליו ומשעבדות אותו משך כל ימי עולם, והוא סובל את יסוריהן ומתאבק על צאתו משם כדי לתקן אך הן מתלבשות בו ומונעות אותו מלהשלים את תפקידו.<sup>374</sup>

ניתן לראות מתוך דברי שלום כי השבתאים אימצו את שתי התפיסות הסותרות ויישבו ביניהן על ידי יצירת מנגנון של גילוי פנים והסתר פנים:

בימים הראשונים הוא נראה כאדם נבוך שאיבד את עולמו אבל חזרו ופקדו אותו תקופות של הארה ותקופות של הסתר פנים, ומצבי הארה נתחזקו בו הביטחון העצמי והאמונה שהוא ממלא איזו שליחות מסתורית.<sup>375</sup>

המנגנון של הסתר הפנים וההארה לפי התורה השבתאית פעל חליפות, בעליונים, ובעולם החומר. כך הסבירו הם את התנודות החריפות בנפשו של שבתי צבי שסבל ככל הנראה ממחלת נפש הנקראת כיום מאניה דפרסיה.

<sup>373</sup> שם, עמ' 35.

<sup>374</sup> דברי נתן העזתי אצל גרשם שלום. שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 244.

<sup>375</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך ב', שם, עמ' 708.

המקורות השבתאים עצמם שמרו לנו את זכרונותיהם של אישים הקרובים ביותר לש"ץ ואינם מתנגדים לו כלל, ולאור דבריהם אפשר לפרש ביתר דיוק גם מה שנאמר בדברי הפולמוס שגרעין האמת שבהם ניתן לבירור גמור. לפי מקורות אלה אפשר לקבוע ששבת צבי חלה בפסיכודה מאנית דפרסיבית. מחלה קונסטיטוציונית שספק אם היא מחלת רוח במובן הרגיל של המילה אף על פי שאצל הרופאים נחשבת היא כיום למחלת רוח<sup>376</sup>.

שבת צבי תואר אצל שלום<sup>377</sup> כאדם הנע בין שלושה מצבי נפש. מצב של אדם שקול ורגיל, מצב של דיכאון פרנואידי הכרוך בהזיות רדיפה קשות מצד ישויות דמיוניות ומצב של מאניה חמורה הכרוכה בהזיות ובמעשים שמאוחר יותר, במצבו הרגיל או הדיכאוני, לא היה ביכולתו להסבירם. גילוי הפנים, מבחינה תיאולוגית שבתאית, הוא המצב שבו קיבל צבי נשמה יתרה מן השמיים, שהדריכה אותו וכיוונה את מעשיו אותם הסביר נתן העזתי כתיקונים קדושים, שנמסרו לו רק במצב של חיבור ישיר עם האל. בכל יתר הזמן סבל צבי מייסורים קשים ומרדיפה של הסטרא אחרא בדמויותיהם של נחשים, סמאל ולילית, שביקשו לפתות אותו לסור מדרך הקדושה.

התורה השבתאית ביססה את הלגיטימציה של שבת צבי כמשיח מתוך מסורת של דרשות על המשיח המתחילות בתנ"ך בספר ישעיהו נ"ג ונמשכות בפולמוס ימי הביניים בין היהודים לנוצרים על המשיח. רבי חיים ויטל בצפת של המאה ה-16

שמר על הפירוש המשיחי, וקשר את הדברים באישיותו של רבו ר' יצחק לוריא. אחד מתלמידיו האחרונים, רבי חיים הכהן מארם צובא, שהאריך הרבה בפרושה המשיחי של הפרשה בדרושיו, שנים מועטות לפני התנועה השבתאית, מספר לגבי הפסוק 'איש מכאובות וידוע חולי': "פירוש דבר זה קיבלתי ממורי הרב האלוהי זלה"ה [הרוח<sup>378</sup>] כי מי שהוא הגואל את ישראל יש נמצא בו שני סימנים, שיהיה איש מכאובות וידוע חולי, ופירוש הדבר הוא איש מכאובות כי תמיד לעולם ימצאו בו ייסורים וגם כן יהיה בו חולי אך ידוע תמיד קבוע והיינו ידוע חולי [...] וכן נמצא ברובו האר"י זלה"ה. הקו הזה שהמשיח הוא בעל מחלה כרונית וראוי בוודאי לתשומת לב<sup>379</sup>.

<sup>376</sup> גרשם שלום, שבת צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 101.  
<sup>377</sup> קיימות עדויות שונות ורבות על מצבי נפשו המתחלפים של שבת צבי. שלום הביא אותן ממקורות שבתאיים שלא היה להם אינטרס לסלף את הדברים ולהאשים אותו בשיגעון. שם, עמ' 105-110.  
<sup>378</sup> רבי חיים ויטל.  
<sup>379</sup> גרשם שלום, שבת צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 43.

העיסוק היהודי הממושך בדמות המשיח הובילה את הדרשנים השונים למהלך מפתיע שאיפשר את הפרשנות השבתאית על המשיח, ושלום אומר כי 'העובדה ששבתי צבי הלם להפליא את הגדרתו המיוחדת של ר' חיים ויטאל, כנראה אינה אלא אחד מפלאי המקרה בהיסטוריה'.<sup>380</sup>

רבי חיים ויטל דרש על משיח שאינו יודע מהו ייעודו ומהו תפקידו עד שהדבר מתגלה לו בפתאומיות. הדרשה של ויטל נשענה כמו רוב הדרשות המסורתיות על מופת מתוך המקורות, וכאן הוא מצא לנכון להביא את סיפורו של משה רבנו שעלה לשמיים כדי לקבל את התורה לארבעים יום וארבעים לילה, שם גילו לו מי הוא ומה תפקידו. שבתי צבי נתפס לפיכך, על ידי חסידיו, כמי שהאל גילה באוזניו את תפקידו המשיחי לגאול את עם ישראל ולהשיבו לארץ-ישראל.

עיסוקו של האר"י בתיקון נשמות שנפלו אל בין הקליפות, מגיע אל הקושי והבעייתיות של חילוץ נשמות קדושות, במיוחד של חסידים וצדיקים, מבין הקליפות על ידי 'תרמית קדושה'. על פי האר"י כרוכה לידתן בפגם גלוי או נסתר שבעקבותיו נאחזו הקליפות בנשמה והדריכו אותה שתצא ותמשיך לחטוא בעולם הזה. האל ברוב חסדו התערב ועזר לנשמה להיתקן ולהשיל מעליה את עול הקליפה והנשמה זכתה להראות את כוחה ואת קדושתה בתיקונים החשובים אותם ביצעה. ויטל ממשיך וקובע 'לעולם כשהנשמה היא גדולה מאוד, אי אפשר להוציאה מן הקליפות אלא על ידי מרמה ותחבולה'. [ויטל האמין שנשמתו היא נשמה מסוג זה] 'כמו שאירע לי של היותם החיצונים חושבים שכבר הייתי אבוד ביניהם, ולא חששו על העניין והוציאוני הקב"ה מביניהם [...] והם חשבו כי אדרבא לטובתם היה, ונהפכתי להם לאויב'.<sup>381</sup> התיקון של ויטל התרחש אחרי שהאר"י גילה לו שנולד לידה פסולה מאחר ואמו היתה נידה ביום הזיווג עם אביו. ויטל ניצל מהקליפות בעזרת התערבותו הישירה של האל, יחד עם התגברותו שלו ודבקותו בקדושה. ויטל ראה את עצמו כמי שהצליח להפוך לנשמה המתקנת תיקונים קדושים וגדולים מאוד. באותה דרך הסביר האר"י את לידתו של אברהם אבינו כבן נידה ודוד המלך כבן תמורה.

<sup>380</sup> שם, עמ' 44.

<sup>381</sup> חיים ויטל, עץ חיים, שם, עמ' 43.

שלום קבע שמהלך, 'התרמית הקדושה',<sup>382</sup> אף שהוא יוצא דופן בקבלת האר"י ומתקיים בנשמות מעולות בלבד, מהווה קו מרכזי בתורה השבתאית מראשיתה.<sup>383</sup> על פי מחקר של שלום עולה, שנתן העזתי, הנביא והפילוסוף של שבתי צבי, אימץ את תורת האר"י ושינה את הזמן בו יופיע המשיח. לפי תורת האר"י המשיח יופיע אחרי שתיקון העולם יושלם על ידי בני האדם ואילו נתן העזתי קבע שהמשיח יופיע לפני שהתיקון יושלם, והוא יהיה זה שישלים את התיקון.

מושג נוסף בתורה השבתאית הוא 'המצווה הבאה בעבירה'. מושג זה נועד להסביר את מעשיו הזרים של המשיח שבתי צבי שעבר על גדרות היהדות כחלק מהקשר הישיר שהיה לו עם האל.

#### **4.ג מהיכן למד דוד שחר את מיתוס הבריאה של האר"י וכיצד הוא משמש אותו לעיצוב הנרטיב של הסדרה?**

הניסיון להכריע בשאלה מהיכן למד דוד שחר את מיתוס הבריאה של קבלת האר"י ואת הגלגול שלהם בקבלה השבתאית, הוא עניין שיש לו פן ביוגרפי ופן ספרותי. מבחינה ביוגרפית, לפי אורנא בזיו, 'לאחר שירותו הצבאי למד שחר באוניברסיטה העברית, בין השאר פסיכולוגיה, תולדות ארץ ישראל, ספרות ופילוסופיה. אז התוודע גם לתורה הלוריאנית, שהשפיעה על דרך החשיבה שלו ועל כתיבתו'.<sup>384</sup> בימים בהם למד שחר באוניברסיטה העברית גרשם שלום וישעיה תשבי לימדו בחוג למחשבת ישראל. סביר להניח אפוא שכבר בשיעורי המבוא למחשבת ישראל פגש שחר את מנגנוני הצמצום, השבירה ותיקון העולם. בחורף 1992<sup>385</sup> העיד שחר על עצמו

<sup>382</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 49-50.  
<sup>383</sup> המשמעות של 'התרמית הקדושה' היא חילוץ נשמות חשובות וחוטאות מתוך הקליפות. דבריו של שלום מבוססים על ספרו של חיים ויטל עץ חיים. הרעיון שמקור נשמתו של המשיח הוא נשמה שחטאה ומקורה מבין הקליפות. אשר על כן יש להפעיל מאמץ מיוחד ומשותף בין הכוח של האל לכוחה של הנשמה. האל משכנע את הקליפות לשחרר את הנשמה בכדי שתשוב לעולם ותבצע בו חטאים חדשים ואילו הנשמה מצידה מערימה על הקליפות ומבצעת תיקונים חשובים. שם, עמ' 248 – 249.

<sup>384</sup> אורנא בזיו, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם, עמ' 14.  
<sup>385</sup> ראיון שערך אמנון נבות עם דוד שחר בחורף 1992 עבור העיתון צומת השרון בנוכחותי. הראיון מעולם לא התפרסם.

שהתעמק בלימוד תורתו של האר"י באופן עצמאי. המפגש עם חומרים אלו היה מפגש מכונן שבו למד שחר את רזי המנגנונים ואת דרך פעולתם. מהידיעות הביוגרפיות על מהלך לימודיו של שחר באוניברסיטה ניתן לומר ששם החל עיסוקו בקבלת האר"י, וזהו השורש הביוגרפי לכך שהמסורת הקבלית ומושגים מתוכה הופיעו באופן גלוי וסמוי לאורך כל סדרת היכל הכלים השבורים.

באשר לצד הביבליוגרפי, אחרי בדיקה של ספרים שונים שעסקו במיתוס הבריאה של האר"י, שנדפסו בתקופת לימודיו של שחר, ניתן לקבוע ששחר למד את תורת הצמצום, השבירה ותיקון עולם, יחד עם מושגי הקבלה השבתאית מספרו של גרשם שלום שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו. ההוכחה לכך שזה היה ספר הלימוד של שחר מסתמכת על השימוש שעושה שחר במנגנוני מיתוס הבריאה של האר"י ובמושגי הקבלה השבתאית. בעיצוב דמותו של גבריאל לוריא, הדמות הראשית של הסדרה ניתן לראות ששחר השתמש באופן מודע או לא מודע בחלקים מתוך הביוגרפיה של שבתי צבי.

נעבור לבחינת העיסוק הספרותי של שחר בכלי הפילוסופיה הקבליים מתוך הצורך להבין כיצד שחר השתמש בכלים הקבליים ואיך הוא מעבד אותם בסיפור העל של סדרת היכל הכלים השבורים ובעלילות המשנה.

הצמצום<sup>386</sup> לפי תורת האר"י הוסבר כמצב ראשוני בו האל פינה את עצמו מתוך עצמו ויצר חלל ריק. סוג נוסף של צמצום הוצג כתנועה בתוך הספירה לפני לידתה של ספירה חדשה. שחר עיבד בסדרה את הדגם השני של הצמצום כתנועה שהציגה וריכזה קונפליקטים אידיאולוגיים, רוחניים והיסטוריים. שיא הצמצום בסדרה מתרחש תמיד ברגע שלפני השבר. זהו מצב בו המתח מתגבר כאשר הפוטנציאלים לקונפליקט מתממשים ולפתע נדרשת הכרעה חד משמעית וברורה.

מהלך הצמצום בסיפור העל של סדרת היכל הכלים השבורים, הוא תנועה של אידיאולוגיות מתחרות שמתנגשות ביניהן. התחרות הרעיונית ביניהן הופך למאבק גלוי בעולם האונטולוגי בעקבות הלגיטימציה שכל אחת מהאידיאולוגיות נתנה לעם שביקש להחזיק בריבונות על ארץ-ישראל.

<sup>386</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 25.



העמים שנאבקו על הריבונות בארץ-ישראל הם היהודים, האנגלים והערבים. את העם היהודי ייצגו בסדרת היכל הכלים השבורים ארבע אידיאולוגיות: היהודית האורתודוקסית, הכנענית, הציונית והאידיאולוגיה הפציפיסטית. האידיאולוגיה הפלסטינית אינה מיוצגת במפורש בסדרה אלא מתבטאת בעיקר במעשים ובאירועים. האידיאולוגיה האנגלית עולה מתוך פרשנות מנקודת ראותה של ז'נטילה לוריא.

את האידיאולוגיה האורתודוקסית היהודית מייצגים האוון-האדומה, אשתו ורב יצחק, בנם. האידיאולוגיה נמסרת אף היא במונולוג של ז'נטילה לוריא פעם היה רק בכוחן של המצוות, של הכיפה על הראש והפאות הפרועות ומזוזה שבדלת והמלחת הבשר וצום תשעה באב ותענית אסתר להביא ליהודים את מלך המשיח.<sup>387</sup>

לאידיאולוגיה הציונית אין ניסוח מילולי שיטתי לאורך הרומן, אבל היא מתגלה במלואה, במובן הפרקטי והסמלי, בדמותו של גבריאלי לוריא, שביום פקודה יצא מפתח ביתו ברחוב הנביאים אל עבר ההמון הערבי שהתפרץ מהעיר העתיקה, ובידו שברייה תורכית עתיקה שבעזרתה הרג את דאוד איבן מחמוד, שניצב בראש ההמון הערבי. במעשהו עצר גבריאלי את ההתפרעות הערבית וההמון נסוג חזרה אל העיר העתיקה.<sup>388</sup>

האידיאולוגיה הכנענית מיוצגת על ידי ברל רבן ומתקפת על ידי ז'נטילה לוריא. הדרך לניגוח הרעיון האוטופי היא העמדת האוטופיה אל מול ההתרחשויות ההיסטוריות, תוך הצגת פרשנות חדשה לאותה מציאות. מצב זה חושף את האוטופיה כחלום באספמיה שאין לו כל קשר למציאות. ברגע שבו המציאות הפרקטית סותרת את הרעיון האוטופי שמבקש לו קיום במציאות, נוצר מתח בלתי ניתן לגישור בין שתי העמדות. מצב זה הוא מצב הצמצום. דוגמאות לצמצום אפשר למצוא במונולוג של ז'נטילה לוריא<sup>389</sup> המוסרת את דבריה לברל רבן. במונולוג זה ז'נטילה יוצאת כנגד הרעיון שכתבת שירים יכולה לפעול במציאות הלאומית ולגרש את הריבון האנגלי מארץ ישראל.

ז'נטילה נימקה את התקפתה בשני טעמים מרכזיים. הראשון הוא שכל עיסוקו של ברל הוא בטלנות ירושלמית מודרנית הדומה לבטלנות הירושלמית העתיקה של

<sup>387</sup> שם, עמ' 29.

<sup>388</sup> שם, עמ' 147-148.

<sup>389</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 29-31.

היהדות האורתודוקסית אותה הכירה משחר ילדותה. הטעם השני הוא חוסר המעשיות שבכתיבת שירים שאין בכוחם לגרש את הכובש האנגלי המצויד בכוח צבאי ונשק חדיש, שבעזרתו השליט את ריבונותו על ארץ-ישראל.

אל מול שירתו הכנענית של ברל מעמידה ז'נטילה את הדרך הנכונה להגיע לריבונות על דרך השלילה, כאשר היא מציינת שליהודים אין כוח צבאי, אמצעי לחימה ואף חשיבה ותכנון צבאיים. כאשר הופכים את דברי הביקורת של ז'נטילה ומבררים מה היא מחייבת בדבריה, עולה מדבריה האידיאולוגיה הציונית שמימשה תלוי בגירוש האנגלים בכוח מארץ-ישראל. ברל רבן העדיף לעסוק בפרקטיקות לא פרודוקטיביות כמו כתיבת שירים, השווים בעיניה לקיום מצוות הדת בעבר שלא הביאו מרפא, גאולה וריבונות למרות שהבטיחו לעשות כן.

הצמצום מופעל במונולוג כתנועה התוקפת את טענתו של ברל בדבר יכולתם של שירים לפעול במציאות ולשנות אותה. את ההוכחה לתנועה החזקה אותה מפעילה ז'נטילה כנגד הפרקטיות של שירי ברל ניתן למצוא בדברי המענה של ברל לז'נטילה: 'הוא אמר לה ש"מבחינות מסוימות" יש בדבריה "הגיון ברזל" אבל "מבחינות אחרות, עמוקות יותר" אין היא צודקת'<sup>390</sup>. טענותיו העמוקות כביכול של ברל לא נשמעות שוב לאורך כל הסדרה. אפשר שדבריו של ברל היו סוג של התחפרות בדעותיו ובריחה מן המציאות, אחרי שהתיאוריה שלו נשברה וקרסה. אפשר שכוונתו היתה, שלכל ריבון שכבש לעצמו מקום על פני האדמה היתה קודם כל לגיטימציה כתובה וזאת לפני שהכוח הצבאי התגבש ופעל במציאות. בכל הסדרה אין מענה לטענה זו, אולם ניתן להניח בזהירות רבה שהספר אל הר הזיתים שכתבתו נפסקה באמצע בגלל מותו של שחר ביקש לחזור ולעסוק בטענותיו של ברל כנגד דבריה של ז'נטילה, ולו רק בגלל שלברל נמצא מקום נכבד בין דפי הספר ששחר הספיק לכתוב אך לא סיים.

האידיאולוגיה הפציפיסטית מתממשת בדמותו של לואידור השתקן שהתאסלם וביקש לשכנע את הערבים בצדקת מעשה הציונות. משמעות הדבר היתה להניע את הערבים לעזוב את ארץ-ישראל מטעמים של מימוש לאומי אוטנטי שהחלק הפרקטי

<sup>390</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 28.

שלו הוא שיבת הערבים לערבות ערב הברוכה.<sup>391</sup> המהלך האידיאולוגי של לואידור הפציפיסט הגשים את השילוב בין המוסר לערך השלום בעזרת המהפך העצמי שלו לנביא ערבי המציע לערבים, כאחד מתוכם, לפנות את ארץ-ישראל.

‘כך אמר לי ברל- “הוא אינטלקטואל פציפיסט ורציונליסט. כשהגיע לכאן, נוכח פתאום לדעת שארץ ישראל מלאה ערבים לנו אין בעולם כולו ארץ אחרת ואין שני עמים שולטים בעת ובעונה אחת בכברת ארץ אחת, ואם אמנם שייכת ארץ ישראל לעם ישראל, צריכים הערבים להסתלק ממנה, ובכך מה? נקום עליהם ונגרש אותם מפה בכוח? – חס וחלילה- הרי לא עם פרא אנחנו. השימוש בכוח הוא אבי הרעות שבעולם, וממנו לא תצמח שום טובה ולא יתוקן שום עוול. לא נותר לנו אלא לשכנע אותם שיחזרו מרצונם הטוב לארץ ערב הגדולה ורחבת הידיים אשר ממנה באו. אבל מי ישכנע אותם? אין ליהודי זכות מוסרית להחליט מה שטוב בשביל הערבי ומהי הדרך שצריך הערבי ללכת בה. רק לערבי יש זכות מוסרית להיות מורה דרך לעם הערבי, ולואידור לא יכול לשכנע את הערבי כל עוד הוא עצמו יהודי. עכשיו אחרי שלמד את שפתם ואת מנהגייהם, ואחרי שהתאסלם ואחרי שמל את בשרו בשנית, ואחרי שעלה למכה ואחרי שחזר ממנה מעוטר בתואר של חאג’ יש לו ללואידור השתקן זכות מוסרית לשכנע את הערבים שיחזרו אל ארץ ערב הברוכה רחבת-הידיים.<sup>392</sup>

האידיאולוגיה הפציפיסטית של לואידור כפי שהיא מוסברת על ידי ברל רבן היא סוג של אידיאולוגיה מוסרית להפליא שמדגישה את העדר המוסריות בכל האופציות האידיאולוגיות היהודיות האחרות. לשיטתו של לואידור יש הרבה מן המשותף עם המושג המרכזי בתורה השבתאית הנקרא ‘תרמית קדושה’ שכבר הוסבר קודם לכן בפרק זה.<sup>393</sup> עוד נשוב לעסוק במושג זה בהמשך.

האידיאולוגיה הפלסטינית, כאמור, אינה נמסרת באופן מילולי על ידי דמות כלשהי, אולם נציגה המובהק של אידיאולוגיה זו הוא דאוד איבן מחמוד. הצורה בה המחיש שחר את האידיאולוגיה הפלסטינית נגע למעשים ולא לאמירות של אידיאולוגיה זו. ההתפרעות של ההמון הערבי שיצא מהמסגד אחרי דרשת הסתה שנישאה במסגרת התפילה במסגד אל אקצה שבהר הבית, היא ההשלכה והמימוש המעשי של האידיאולוגיה הפלסטינית. למרות שדרשת הסתה לא הוזכרה בטקסט, הרי שהיא נוכחת

<sup>391</sup> כשהכוונה היא לערב הסעודית של ימינו.

<sup>392</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ’ 106.

<sup>393</sup> חיים ויטל, עץ חיים, שם, עמ’ 43.

בתודעה ההיסטורית של פרעות 1921 ו-1929 שהתרחשו אחרי שנישאו דרשות הסתה במסגדים. בספר יום הרוזנת, כפי שכבר ראינו בפרקים הקודמים, תאר שחר את ההמון הערבי שיצא מהמסגד דרך סמטאות העיר העתיקה, שם הוא עשה לינץ' במפקח גורדון שביקש לצלם את המאורע ונתפס בעיני ההמון כמרגל יהודי. לאחר רצח גורדון פנה ההמון אל עבר העיר היהודית במטרה לגרש את היהודים בכוח הזרוע.

הדמויות שממשו את הרעיונות האידיאולוגיים של האנגלים בסדרה הן דמותו של גורדון מפקח המשטרה ודמותו של הסמל ברקנס. את הלגיטימציה לריבונותם של האנגלים בפועל מסבירה ז'נטילה לוריא במונולוג שהופנה כנגד ברל רבן ושיריו הכנעניים: 'אני הלוא כבר אמרתי לך מזמן, שאתה עדיין האמנת בהצהרת בלפור, שאלפי חיילים אנגלים לא שפכו את דמם במלחמה עם התורכים כדי לתת לך במתנה את הארץ הזאת, ושהצהרת בלפור איננה הקושאן שלנו, אלא הקושאן שהם נתנו לעצמם עליה'.<sup>394</sup>

אפיון הדמויות שנשאו על כתפיהן את האידיאולוגיות המתחרות ביניהן, האחת ליד חברתה, ביטאה את מנגנון הצמצום בטקסט. המבנה של התרוצצותו הקדחתנית של הנרטיב הלוח ושוב בין אידיאולוגיות שונות יצרה הצטברות של מתח תיאורטי עצום. שחר לא הסתפק בשימוש במנגנון הצמצום ברובד האידיאולוגי הכללי שמהווה חלק מעלילת העל של הרומן, אלא השתמש במנגנון זה גם בעלילות המשנה של הרב רומן. פעולתו של מנגנון הצמצום בעלילות המשנה באה לידי ביטוי במספר דרכים. אחת הדרכים ליצירת הצמצום היא כאשר רעיון אוטופי אותו נושאת דמות מסוימת נדרש לעמוד במבחן מול פרשנות של אידיאולוגיה אחרת. שלב הצמצום מתרחש כשדמות אחרת מצליחה להפריך את האוטופיה כאשר היא מוצאת בה סדקים וכשלים מובנים. על פי תורת האר"י השבר היא מצב קטסטרופלי שהתרחש בכריאת העולמות פעמיים.<sup>395</sup> בפעם הראשונה התרחש השבר כתוצאה מחוסר יכולתם של הכלים לעמוד

<sup>394</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 30.

<sup>395</sup> חיים ויטל, עץ חיים, שם, עמ' 17-28. כפי שראינו בראשיתו של תת פרק ג.2, מיד בפתיחת הספר עץ חיים ויטל בחר לספר את מיתוס הבריאה של האר"י שבבסיסו נמצא השבר בעליונים. הספר עץ חיים כולו מוקדש לתיאור מהלך הצמצום, השבירה והתיקון בידי האל והגדרת תפקידו של האדם

בפני קרן האור האלוהית שנכנסה בהם. לפי ויטל הכלים נשברו בגלל עודף דין שלא הומתק וגרם לדיסהרמוניה במערכת האצילות. אחרי שתוקנו הכלים בהליך ארוך של בריאת הכלים כפרצופים נותר השלב האחרון של הבריאה אותו נתן האל בידיו של האדם הרוחני הראשון שהיה צריך לבחור לדבוק בקדושה ולמאוס ברע. האדם הראשון לא עמד אפילו יום אחד בדרישה האלוהית ולכן נשברו הכלים בפעם השנייה. תוצאת השבר היא שהעולם כולו נמצא נמוך בכמה דרגות מהמקום שיועד לו. הכלים שנשברו נפלו אל תוך עולם העשייה. במהלך הנפילה התערבבו ניצוצות מאור העצמות, דבוק בשברי הכלים וירדו איתם אל תוך עולם העשייה. הגשמת האדם בחומר ובנשמה היא פועל יוצא של ערבוב הקליפות והניצוצות. תהליך נוסף שנוצר מתוך השבירה הוא ערבוב בין הטוב לרע בעולם העשייה.

האר"י תאר את מנגנון השבירה השני כהתרסקות הכלים ונפילתם אל תוך עולם החומר כתוצאה מבחירתו השגויה של האדם הראשון שאכל מעץ הדעת ובמעשהו זה הלך אחרי הרע. השבר הוליד את עולם החומר ואת בני האדם. המשותף בין תורת האר"י ובין דרך כתיבתו של שחר הוא העיקרון שהשבירה היא מנגנון הפועל באופן רפטיבי. שחר שינה את הסברו של האר"י על מושג השבירה בשני אופנים: שחר העתיק את העיסוק בשבירה כתהליך הקורה בעליונים והפכו לתהליך המתרחש בתחתונים. השינוי המהותי השני ששחר ביצע הוא הרחבת הסיבות לשבירה ואי קבלת הבחירה ברע כסיבה הבלעדית לשבירה. שחר קבע שמהלך השבירה הוא מהלך שהתרחש על האדמה כתוצאה מהצטברות מתחים וסתירות חריפות שאינם ניתנים לפיתרון. שחר הציג שתי קטגוריות של שבירה. הראשונה היא פרטית והשנייה היא לאומית: במקרה הפרטי, התקיימה הצטברות בלתי נסבלת של מתחים בתוך נפשה של הדמות שגרמה לשבר עמוק שהרס את האמונה הפנימית שלה באמיתות בחירותיה בחיים. המקרה הלאומי התאפיין בשבר שיושם בהפעלת כוח אלים של לאום אחד כלפי הלאום האחר. הסיבות לשבר, גם כאן כמו במקרה הפרטי, הן הצטברות של מתחים שהפריקה שלהם היתה התנגשות אלימה בין אנשים מאמינים שהיו מוכנים להקריב את עצמם כדי לכבוש את

בסיום תהליך העלאת הניצוצות מתוך הקליפות. לקריאה נוספת גרשם שלום, שבת צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 18-35.

הריבונות מידיו של השליט הקודם. השוני בין שני סוגי השבר הוא סוגי ההשלכות המעשיות שהיו לשבירה. במקרה הפרטי ניתן להבחין במאבק כוח פנימי שהביא את הדמות לקריסה ואיבוד זהותה ודרכה בעולם הברוי. לעומת זאת הדמויות שהשתתפו בשבר הלאומי האלים לא איבדו את זהותן או את דרכן. המאבק אילץ את הלאומים לשלם את המחיר האולטימטיבי בחיי אדם.

הסיבות לשבירה הלאומית הן מערך אתני דתי שונה של מספר לאומים שיצרו אידיאולוגיות שונות הטומנות בחובן טענות לריבונות בלעדית על אותה חלקת אדמה. ביום הרוזנת חשף שחר את הסתירות בין האידיאולוגיות. אולם, המתח ביניהן אינו מספיק כדי ליצור שבירה מאחר והוא נמצא במימד תיאורטי. כדי להפוך את המתח האידיאולוגי לשבירה יש להפעיל כוח ממשי במציאות. בספר יום הרוזנת נטען שבעבר הלאום אשר הצליח להפעיל יותר כוח כלפי הלאומים המתחרים בו הוא שזכה בשליטה הבלעדית על אדמת ארץ-ישראל.

שחר הפעיל את מנגנון השבירה הלאומי בסיפור העל של הסדרה, בעימות בין ההמון הערבי ששעט אל עבר העיר היהודית ובראשו דאוד איבן מחמוד, לבין היהודים בעלי החנויות והולכי הרגל שברחו על נפשם. גבריאלי לוריא שיצא כנגד ההמון הערבי מצא את עצמו בעימות אלים עם הערבי הראשון שנכנס לרחוב הנביאים. העימות הסתיים ברצח של דאוד איבן מחמוד בידי חברו הטוב, גבריאלי. השבריייה שבאמצעותה נרצח דאוד היתה ככל הנראה אותה שבריייה שבאמצעותה נרצח אביו של דאוד שנים רבות לפני כן. אותה שבריייה שנרכשה על ידי פרוספר בק, אביו של גבריאלי, כאות לאומץ לבו וסימן לחוסר הפחד שלו מפני האמונות הטפלות.<sup>396</sup>

מהלך ההתמודדות של גבריאלי מול דאוד הוא מהלך שיש בו מספר רבדים של משמעות. רובד אחד של משמעות הוא שהמאבק הפרטי שבין שתי הדמויות ברומן מסתיים ברצח. רובד נוסף בעימות הוא מהלך סמלי לאומי שמציג אינטרפרטציה מעניינת של קרב שניים, בדומה לקרב בין דוד וגוליית. בקרב שכזה, במקום ששני צבאות ילחמו זה בזה, נבחר נציג בכיר מכל צד והקרב ביניהם הוא קרב לחיים ולמוות. הניצחון הפרטי והמפלה הפרטית של שני הנבחרים מיתרגמים לניצחוננו והפסדו של צבא

<sup>396</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 110.

שלם.<sup>397</sup> במקרה שלפנינו הניצחון של גבריאאל על דאוד מייצג יותר מכל את ניצחון האידיאולוגיה הציונות היהודית על האידיאולוגיה הפלסטינית. ברובד הסמלי הקבלי מתגלה משמעות שלישית. גבריאאל, שמקבל נשמה יתרה ישירות מהאל או משליחו המלאך גבריאאל, הופך לגבר-אל שעושה תיקון גדול בזיהוי כוחותיו הנסתרים ויוצא להילחם בקליפות, מנצח אותן ומזהה את עצמו כמשיח שנלחם למען כל העם ובמעשיו מקרב את הגאולה.

בעלילות המשנה של הדמויות בסדרה נעשה שימוש נרחב במנגנון השבירה. הדבר המעניין ביישומו של מנגנון זה הוא כפל המשמעות אצל הגיבורים שחוו אותו. מצד אחד השבירה מאפשרת לדמות להיוולד מחדש כדמות אחרת ומצד שני השבירה היא סוג של סוף חלקי או מוחלט של הדמות שנאלצה להשתנות או למות. דוגמאות לשבירה אישית ניתן למצוא אצל לואידור<sup>398</sup> השתקן שעובר לאורך הספר יום הרוזנת שלושה אירועים של שבירה. השבירה הראשונה בחיי לואידור השתקן מתרחשת ברוסיה. לואידור היה פציפיסט שניסה ללכת בדרכו של טולסטוי עד שגילה את מכתביו האנטישמים, דבר שגורם לו לנטוש את הקומונה החקלאית הרוסית אליה הוא משתייך. אחר כך בוחר לואידור להפוך את עצמו לחלוץ ציוני ועולה לארץ-ישראל. השבירה השנייה אותה חווה לואידור שייכת לאהבתו הנכזבת ליעלי גוטקין שמשיבה את פניו ריקם. בעקבות מפלתו הרומנטית הוא מתמסר כולו לרעיון הטרנספר מרצון של הערבים וכדי להגשים אותו עוזב את ירושלים, מתאסלם והופך לנביא ערבי. אחרי שהכין את עצמו מבחינה דתית ולשונית הוא מטיף לערבים לעזוב את ארץ-ישראל. בשני המקרים שלב השבירה הוא קריסת הדרך הקודמת כתוצאה מהצטברות מתחים בלתי נסבלת בנפשו של לואידור. השבר שנוצר גורם לו לבחור דרך חדשה שמשנה באופן רדיקלי את כיוון חייו ואת מערכת הדרכים להשגת מטרתו. השבירה השלישית אותה חווה לואידור היא מותו, הבא לו מידיהם של קבוצת ערבים בריונים המשתייכים לכנופייתו של אבו עיסא.

<sup>397</sup> בהמשך נעסוק בדרך של פרשנות מפורטת על השימוש ששחר עושה במיתוסים עתיקים בבואו לכתוב עלילות חדשות.

<sup>398</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 102, 104-118, 121-125.

'בבוקר בבוקר בשביל העולה מואדי קלט בואכה נבי מוסא תפסו בריונים ערבים מאנשי כנופיתו של עבו עיסא את לואידור השתקן, התעללו בו, ולבסוף כרתו לו את השפכה. שני רועים ערבים מן הכפר אבו-דיס שהיו בדרכם אל הנחל, ניסו לעצור בהם. הם העידו עליו שהוא קדוש יהודי. על כך השיבו להם אנשי הכנופיה "הדא מוש ולי יהודי אילא ג'אסוס צהיוני" – לאמור אין זה קדוש יהודי אלא מרגל ציוני – גם התרו בהם לבל יהינו להתערב בעסק לא להם. הרועים שנמלטו מן המקום סיפרו את הדבר לנזיר יוני מן הכנסייה היונית שבכפר אל-עזריה שנמצא במכונית של צליינים קתולים שהיתה עושה דרכה חזרה לירושלים מביקור במנזרים של כיכר הירדן. כשהגיע המכונית למקום נמצא לואידור מתבוסס בדמו חסר הכרה ואיבר הזכרות הכרות תקוע לו בפיו.<sup>399</sup>

דברי הרוצחים מאירים לחלוטין את עוצמתו של המתח האידיאולוגי אותו יצר לואידור בדרשותיו בשער יפו. דבריו נענו בקשב רב על ידי נמעניו הערבים שביקשו לשנות את המציאות. המעשה של הרוצחים מבטא מעבר מהסתירה התאורטית שבין אידיאולוגיות שהתנגשו במישור ההגותי אל הפעולה של דמויות במציאות שנועדה לפרק מתח זה. המתח התפרק על ידי אלימות שנועדה להשתיק את נושא האידיאולוגיה. מקרה אחר של שבירה פרטית פנימית מתרחש אצל שושי רבן שמאבדת את הטעם לחייה אחרי שהיא משיגה את בית חלומותיה.

'בעלה קנה בית מוקף גדר אבנים גבוהה עומד בדרך בשדה בין שכונת נחלת שבעה לבין בית הקברות המוסלמי ליד חורשת עצי זית עתיקים. בבית זה התגורר בשעתו קומפוזיטור אנגלי זר הליכות ומתבודד בשם ריינולד סיל. המכירה כללה לא רק את הבית על שטח האדמה הגדור סביב לו, אלא אף את כל הרהיטים העתיקים המצויים בתוכו. בעליו היה ערבי נוצרי מצאצאי הצלבנים שטען לשושלת יוחסין בת שבע מאות וחמישים שנה ואמר לעקור מן הארץ ולהשתקע בבירות. הוא דרש שלוש מאות לירות וניאות למכרו במאתיים שבעים וחמש. העדנה הציפה אותה והגיע לשיאה עם ההיזכרות במעמד רישום הבית במשרדי הטאבו על שמה, ועל שמה בלבד, כהתגשמות חלום חיים.<sup>400</sup>

וכך, ביום בו הבית נרשם על שמה ועל שמה בלבד, חשך עליה עולמה. בעקבות השבר הפנימי שושי עורכת בירור פנימי עם עצמה. שחר דובב את תודעתה של שושי כדי

<sup>399</sup> שם, עמ' 124.

<sup>400</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 190.



להסביר מדוע השגת החלום יצרה את שיכרו. בכדי להבין את המהלך יצר שחר פרק שלם העוסק בעצם בחשבון הנפש המעמיק ששושי עורכת עם עצמה ובתוצאותיו המפתיעות. מלכתחילה שושי לקחה בחשבון את המחיר הכבד שיהיה עליה לשלם כדי להשיג את הבית: נישואיה לרב יצחק אותו לא אהבה כלל, ושבע שנות החיים המשותפים עימו. במילותיו של שחר נשמעים הדברים כך:

מאותו רגע שבו התגשם החלום החל הכל מתהפך ומתגלגל, פושט צורה ולובש צורה בפתאומיות מרופדת, חלקה וחסרת מעצורים כחלום בתוך חלום: תחילה טעם של עפר ואפר בפה, בלהות החידלון, ההרגשה המרה, המוחצת עד דכא של הניתוח שהצליח אבל החולה מת. הבית של שושי קם ועמד על תילו, אבל שושי איננה עוד. שושי מתה לפני שבע שנים, ומה שסובבת הולכת בעולם איננה אלא הקליפה של שושי, הקליפה החלולה המקיפה את הנקודה המתה שבתוך הלב. בבוקר שלאחר רישום בית חלומותיה באגף המקרקעין פקחה את עיניה לתוך יום שחור סגר עליה העולם כולו כבית כלא מחניק.<sup>401</sup>

דווקא באותו יום שחור משחור בו נשברת נשמתה של שושי רבן היא מצליחה להיוולד מחדש ולהפוך מרודפת אחרי חלום חומרני לדמות שכל עניינה הוא שירה ורוחניות. שושי הולכת לקנות פקעת צמר כדי להשלים את סריגתו של סוודר ובתוך נייר העטיפה של פקעת הצמר היא מגלה שיר של אשבעל עשתרות. השיר 'שפתי חשק ערבות חדר לתוכה כסילון של חיים מרצד קרני שמש, ולמחרת היום נתגלה לה הסוד שברל רבן הוא אשבעל עשתרות המשורר ומחבר השיר שפתי חשק ערבות'<sup>402</sup>. מנקודה זו מנהלת שושי מסע רצוף תהפוכות שבו היא מתמלאת בתשוקה רוחנית, מסע שאינו תלוי בשום סוג של חומרנות אל עבר אהובה המשורר ברל רבן. אצל שושי מתרחשת השבירה בדיוק ביום בו מתגשם חלומה החומרי. השבירה שהיא חווה מרוקנת את המתח שהצטבר בעקבות הדבקות העיוורת במטרה שיצרה מצב של קידוש האמצעים להשגתה. ברגע שהמטרה מושגת, מגיעה ההכרה הפנימית שמחיר השגת המטרה היה רצח עולם הרגש הפנימי בתמורה להגשמת שאיפתה החומרית.

מרתק היה לגלות בעלילה זו שהמימד הרגשי מתנהג באותו אופן כמו המימד הפיזי. כל ריקנות שואפת להתמלא במהירות כדי לחזור לשיווי משקל יציב. קצבן

<sup>401</sup> שם, עמ' 246.

<sup>402</sup> שם, עמ' 246.

המהיר של ההתרחשויות שבין שבירה ללידה מחדש מוכיח את קיומו המאיים של הוואקום הרגשי שמבקש להתמלא בכל מחיר. החלום החומרי שמתגשם בדמות רישום בית חלומותיה באגף המקרקעין, מפנה את מקומו במהירות עצומה לצורך עז בפיצוי על השאיפה להגשמת חלום רומנטי שנחנק בקרבה במשך שנים. כך קורה שעוד באותו יום שחור מצליחה שושי להפוך מדמות הרודפת אחרי חלום חומרי לדמות שרודפת אחרי רוחניות, בדמותם של השירה והמשורר ברל רבן.

### **5.ג התיקון כאוטופיה קצרת ימים**

בתת פרק זה נבחנת האוטופיה כאלטרנטיבה מיסטית הרמונית אצל האר"י מול הפירוש ההיסטורי של שחר לאוטופיה בבית הקפה גת. כמו כן נעמוד על הסיבות לאי יכולת התקיימותה של האוטופיה לאורך זמן בעליונים ובתחתונים.

בין האר"י לבין שחר נמצאה הסכמה על ההגדרה הרחבה של השבירה כקטסטרופה בקנה מידה גדול שהורסת חלקים גדולים מתוך דברים שנבנו בעבר. אצל האר"י הכוונה היא למערכת הספירות שקרסה ואילו אצל שחר, במקרה הפרטי, הכוונה היא להרס אמוני במובן הקיומי, הפיזי או הנפשי. במקרה הלאומי, השבירה היא הרס ממשי של ניפוץ חלונות והריסת חנויות, הריגתו של מפקח המשטרה גורדון בידי ההמון בליניץ' נורא וניסיון ממשי לגרש את היהודים והאנגלים מארץ-ישראל. הפעלת הכוח האלים הערבי נעשתה על פי שחר באופן ספונטני על ידי המון מוסת ולא על ידי צבא מאורגן. ההרס לא נעצר בממשי. אצל שחר, הוא גולש אל הרס המרקם החברתי הרב לאומי אותו הוא הדגים ב'יום הקסום' בקפה גת שתאר אפשרות של שיתוף פעולה אוטופי בין נציגי הלאומים השונים.

אצל האר"י האוטופיה היא התיקון, והוא מופיע כאופציה לשלב הסופי של תהליך הבריאה האידיאלית בפעם השנייה. לתוצאה של מהלך שכזה אפשר שיהיו מספר השתמעויות מעניינות. ראשית, האדם היה ונשאר בעל ישות רוחנית לחלוטין ואינו מתגשם בחומר. שנית, ההיסטוריה האנושית כפי שאנו מכירים אותה היתה מסתיימת לפני שהחלה. שלישי, הזרימה ההרמונית היתה מצליחה לזכך את האלוהות מן הדין

באופן מלא ומהיר ללא צורך בשבירה כלל וללא צורך בתיקון השבירה כדרך להגיע אל התיקון השלם.<sup>403</sup>

שחר לא פסח על עיבוד האפשרות האוטופית של האר"י בספרים יום הרוזנת ויום הרפאים. אין מחלוקת בין דעתו של האר"י לזו של שחר על האוטופיה כעל האופציה העדיפה מבחינה פרקטית, כזו שיכולה להניב את התוצאות המהירות והטובות ביותר. שניהם תמימי דעים גם בקשר לנכזבותה של האוטופיה. אצל האר"י, לאדם הראשון היתה בגן עדן הזדמנות למאוס ברע לדבוק בקדושה ובדרך זו להשלים את תהליך בניית הספירות. התוצאה של השלמת הספירות היתה יכולה להיות זרימת השפע האלוהי דרך הספירות וזיכוכן האלוהות באופן הרמוני. אצל שחר, האוטופיה מתממשת, כפי שכבר ראינו, ב'יום הקסום' בקפה גת בו היהודים, האנגלים והערבים שיתפו פעולה ביניהם באופן בונה ופרודוקטיבי, דבר שהביא ברכה לכולם.<sup>404</sup>

השוני האפיסטמולוגי בין האוטופיה אצל האר"י לבין האוטופיה של שחר נובע מכך שהאר"י, כמיסטיקאי, ביקש לתאר את זיכוכן האלוהות מהדין והקליפות. לעומתו, שחר, כסופר, ביקש לבדוק בעזרת כתיבה עלילתית את ההיתכנות של שיתוף הפעולה ההרמוני בחיי היום יום מתוך פרספקטיבה של עזרה הדדית, הומור ושמחה. שחר לא שכח להציג את הרווחים המעשיים שכל הצדדים זכו בהם כתוצאה משיתוף הפעולה והעזרה שהם הושיטו האחד לשני. שוני נוסף בין שני המבטים על האוטופיה נמצא במיקומם בתוך הטקסט. בעוד אצל האר"י האוטופיה מופיעה פעמיים: באפשרות הנכזבת של האדם הראשון שאינו דבק בקדושה ובפעם השנייה כסופו של תהליך התיקון שהוטל על בני האדם, שחר בוחר לעומתו לשלב את האוטופיה כמהלך חיים רגיל ונורמאלי שמתרחש שמונה ימים בלבד לפני יום פרוץ המאורעות.<sup>405</sup> המיקומים השונים בנרטיב מצביעים על סוגי תפיסה שונים ביחס שבין העליונים לתחתונים. אצל האר"י התיקון הוא הסיום של התהליך וסוף ההיסטוריה האנושית, ואילו אצל שחר

<sup>403</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 30-31.

<sup>404</sup> ניתוח פרקטיקות החיים שהתאפשרו במרחב הלימינלי של בית הקפה גת כפי שהוצג בפרק הקודם.

<sup>405</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 45. באמצע תיאור היום המופלא מופיעה שורה זו כרמז מטרים ומאיים שזמנה של האוטופיה הנינוחה קצוב והוא עומד להסתיים בעוד 'שמונה ימים בלבד אחרי שנאמרו, ביום בו נהרגו שניהם, גם גורדון וגם דאוד אבן-מחמוד'.

האוטופיה היא רב השיח שכולו מתרחש בבית הקפה גת. האוטופיה היא עולם שלם שמבחינתו של שחר אבד ביום פרוץ המאורעות, או במילותיו של שחר 'יום התפרצות המאורעות שחצו ובקעו את העולם והזמן לשנים'.<sup>406</sup>

סיפורה של האוטופיה<sup>407</sup> אצל שחר הוא מהלכו של 'היום הקסום' מתוך הפרספקטיבה של ילד בן עשר שמהווה את הממקד. הסיפור מתחיל בורטהיימר, שבת זוגו לחיים ברונהילדה נפטרה והשאירה לו כינור יקר בירושה וביקשה שיקבור אותה ויניח על קברה מצבה. לורטהיימר מתברר שהוא זקוק ל-35 לירות כדי לקיים את צוואתה של ברונהילדה, ולכן הוא הולך אל מוכר הכינורות הירושלמי שמסכים שהכינור הוא כינור מעולה וששוויו גבוה בהרבה ממה שהוא מסוגל לשלם עבורו. לבסוף הוא מציע לשלם את המחיר הרגיל לכינורות, 24 לירות. המחיר נמוך מדי ואינו מספיק לרכישת חלקת קבר ומצבה. ורטהיימר המיואש הולך לקפה גת, שם הוא פוגש את בולוס אפנדי סוחר העתיקות, שקונה ממנו את הכינור ומוכר אותו לאחר יום אחד בלבד ברווח של אלף אחוזים לאספן כינורות אנגלי. באותו זמן יושב בבית הקפה, בשולחן סמוך, ג'יימס גורדון, מפקח המשטרה האנגלי, ומצלם את ורטהיימר ובולוס אפנדי מנהלים משא ומתן על מכירת הכינור. ליד דלפק בית הקפה עמד דאוד איבן מחמוד ש:

נתקף שאט נפש מן האנגלי הלז שמפשפש ומצליח למצוא תמיד את הדברים הפחותים והמעמדים חסרי הערך והאנשים המכוערים לתצלומיו. דאוד עצמו כבר קנה מצלמה קודאק מודל אחרון עם האביזרים המודרניים אשר לא נתגלו לו. לגורדון אפילו בחלום בלילה על משכבו, אבל עוד לא צילם כלום מכיוון שפשוט לא מצא עדיין את האנשים היפים לצילום את הנסיבות הראויות להנצחה, כגון החתונות והנשפים הגדולים.<sup>408</sup>

המחשבות של דאוד וגורדון בענייני אמנות מוצגות בהרחבה, כשטעמו של דאוד בעיני גורדון מוגדר כקיטש המתאים בדיוק לרוב באי בית הקפה גת ובהם קצינים גבוהים, קונסולים ופקידי ממשלה בכירים. אל תוך הטקסט שהמיקוד שלו נמסר מתוך נקודת מבטו של הממקד הנער נכנס הממקד המבוגר בדרך של הגדה והוא זה המגלה ששמונה

<sup>406</sup> שם, 146.

<sup>407</sup> שם, עמ' 40-59.

<sup>408</sup> שם, עמ' 44.

ימים בלבד אחרי היום הקסום והמפגש הפנימי המתוח בין דאוד לגורדון, יתרחש היום בו נהרגו שניהם. הסיפור מתקדם בזמן ומספר על 'רצועה משוכה בששר מתקתק ודביק'<sup>409</sup> אותה תלה דודו של ברל רבן האוזן-האדומה לפני שדאוד נהרג. הסיפור עורך השוואה בין רצועות אלו שנועדו לתפיסת זכובים לבין נרות התמיד לעילוי נשמת המתים ותיאור של עליית נשמתו של דאוד מתוך גופו בצורת זכובים שנדבקו אל רצועת הששר. הממקד המבוגר שואל איזה מעשה שטן גרם לדאוד תמים הנפש להפוך את נפשו 'למשרץ זכובים נתעב'<sup>410</sup>.

המיקוד חוזר אל ההווה הסיפורי של שנת 1936 ומספר שלקפה גת עדיין לא הגיעו אוריתה וגבריאלי לוריא. זאת הסיבה שהממקד הילד שהוא במקרה זה גם המיקוד מתאר את עצמו כאשר הוא נעמד ליד עמוד הסוכך, מוציא את חוברת השירים של אשבעל עשתרות 'שירי תמוז לאשרה' ומתחיל לקרוא בהם כשהוא מחכה למסור את דבריה של ז'נטילה לגבריאלי. המספר קורא בספר השירים אך אינו מצליח לרדת לסוף דעתם ולהבינם, והוא מצטער על הדבר צער גדול. בעודו מהרהר בכך מגיעים גבריאלי ואוריתה לקפה גת כדי לשתות משהו קר. עיניו של גבריאלי נחות על הכינור והוא לוקח אותו לידיו, מכוון אותו ומתחיל לנגן שיר עם צרפתי. בולוס אפנדי שעד עכשיו נמנם לו מתעורר, מחייך ומתכוון ליהנות מהנגינה. גם ורטהיימר המיואש מתנער, מתמתח ומחייך אל גבריאלי. גורדון מכניס סרט חדש למצלמתו ומתחיל לצלם. הרחוב הריק מתמלא באנשים שונים אותם מונה המספר: מוכר הפלאפל, פועלי בניין, שני סבלים כורדים וערבי מוכר תמר הינדי. על המרפסות של מרכז הרב קוק מופיעים תלמידי הישיבה במעיליהם השחורים והעגלון הערבי בטישי.

דאוד הוא היחיד שחושב שנגינתו של גבריאלי בפני המון עם נחות, היא השפלה עצמית ופגיעה בהיררכיה החברתית. דאוד מכנה את הופעת הרחוב של גבריאלי 'סינמה בלש'<sup>411</sup> ונזכר בהצגת רחוב מביכה וגסה שראה במצריים כשצועני הצביע על איבר מינו של קוף וטבע כסף מחיילים אוסטרלים שפרצו בצחוק ושילמו.

<sup>409</sup> שם, עמ' 40.

<sup>410</sup> שם, עמ' 40.

<sup>411</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 48.

למוסיקה שניגן גבריאל על הכינור היתה תוצאה פיזית:

‘אוריתה לא הצליחה לעצור בעד עצמה. כשעבר גבריאל לנגן את הטנגו קנאה, הניחה את ידה על כתפו של דאוד וביקשה לצאת איתו בריקוד. דאוד הנבעת נאחז בשתי ידיו בדלפק שעמד לידו. אוריתה שאלה את דאוד ‘מה לך דאוד? [...] אתה לא רוצה לרקוד איתי? ודאוד השפיל עוד יותר את ראשו והעמיק להסתכל בכוס הבירה.<sup>412</sup>

אוריתה לא המתינה לדאוד, פנתה להזמין את גורדון לריקוד ושניהם יצאו במחול הטנגו. הממקד המבוגר עצר את סיפורו על ‘היום הקסום’ בקפה גת<sup>413</sup> ונסוג לשרשרת סיפורים מקבילים ושונים שהתרחשו כולם בזמנים שונים לאורך 35 השנים שהפרידו בין ההתרחשות עצמה לכתובת הדברים. רק לאחר מכן חוזר הממקד המבוגר<sup>414</sup> לעסוק ב‘יום הקסום’ כדי לסיים את העלילה. המיקוד ממשיך את הנרטיב מסוף הריקוד שבין אוריתה לגורדון ומספר איך בולוס אפנדי השמן מזמין את אוריתה לריקוד ‘סלואופוקס מודרני’<sup>415</sup> שאחריו אפילו פרופסור ורטהיימר מוחא לו כף. אוריתה חוטפת מעל ראשו של גבריאל את מגבעת הפנמה שלו ויוצאת לסיבוב ברחוב, לקבץ נדבות מקהל הצופים. מעשה זה שובר את כוח הסבל של דאוד והוא בורח מהמקום. דאוד אינו רואה שאוריתה אינה עושה זאת הלכה למעשה, אלא ניגשת עם הכובע רק אל בולוס אפנדי שמשליך לתוך הכובע צרור שטרות כסף נכבד ביותר, ואוריתה מזמינה את כולם לארוחת צהריים במלון קינג דויד. אוריתה מזמינה גם את הממקד הנער שמסרב ובורח משם חזרה לביתו. המיקוד של הממקד המבוגר מסיים את העלילה בבולוס אפנדי שמתנדב להסיע את כל החבורה במכוניתו לארוחת צהריים במלון קינג דויד.

האוטופיה על פי יום הרוזנת הוא אפוא ניסיון לספר את מה שיכול היה להיות בין בני הלאומים השונים, על בסיס מה שהיה בקפה גת, אילו גיבורי הרומן היו חסרי אידיאולוגיות, אמונות דתיות והשתייכות לאומיות אתנית שכבלה אותם והפעילה אותם

<sup>412</sup> שם, עמ’ 50.

<sup>413</sup> עלילת ‘היום הקסום’ נעצרה בעמ’ 50.

<sup>414</sup> רק אחרי שהממקד המבוגר מסיים את הסטייה מהעלילה הנמשכת על פני שבעה עמודים מן העלילה של ‘היום הקסום’ הוא חוזר, בעמ’ 57, אל תיאור סיומו של ‘היום הקסום’.

<sup>415</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ’ 58.

לצרכיה. הטקסט גולל שני נרטיבים עיקריים של שיתוף פעולה בין בני עמים שונים. הראשון הוא סיפור מכירתו של הכינור, בו סוחר עתיקות ערבי עשיר קנה כינור יקר מידי של פרופסור ורטהיימר העני. פרופסור ורטהיימר שהיה יהודי מצד אביו בלבד ונוצרי מצד אימו, ברח מאימת השלטון הנאצי ומצא עצמו בירושלים כסוחר סדקית שהתרוצץ בין בתי הקפה. בולוס אפנדי קנה את הכינור כפי שהכתוב סיפר לנו מתוך איזה חוש עסקי מפותח ובלתי מצוי. בהמשך הדברים מסופר שבקניית הכינור עזר הסוחר הערבי לורטהיימר לקנות לאהובתו המתה חלקת קבר ומצבה. התמורה אותה קיבל בולוס אפנדי על המעשה הנדיב היה מכירת הכינור באלף אחוזי רווח ביום המחרת.

האוטופיה של שחר הכילה עלילה נוספת שסבבה סביב המוסיקה כגורם המאחד ומלכד בשמחה קבוצה רחבה של בעלי מוצא אתני שונה ואנשים ממעמדות חברתיים שונים. הנרטיב המוסיקלי השתרשר מתוך נרטיב מכירת הכינור. הנגינה של גבריאל על כינורה של ברונהילדה הוביל לריקוד של אוריתה עם גורדון ועם בולוס אפנדי. קהל הצופים היה מורכב ממרכיבים שונים של החברה הירושלמית של אותם ימים. הנאתם של כל המשתתפים והצופים היתה הנאה מלאה אמיתית שאינה תלויה בדבר והיא הדגימה באופן מעשי וסמלי את הדרך הישירה והמענגת של שיתוף פעולה בין עמים שונים ובני מעמדות שונים על בסיס עשייה משותפת, נטולת דעות קדומות. כפי שראינו בפרק העוסק באידיליה, חלק חשוב באידיליה הוא האיום המרחף עליה. אחת מתוצאות האיום היא חשיפת המבקשים להורסה. תוצאה שנייה של האיום הוא העצמת הפלא האוטופי של האידיליה ביחס למציאות המסוכסכת. האיום מהווה התנגדות למהלך האוטופי ולכן שזר שחר לתוך עלילת האוטופיה שני סוגים של איום. ההטרמה הראשונה נשזרה לתוך הטקסט בדמותו של דאוד והוצגה על ידי דיכוב מחשבותיו שהתנגדו להתרחשות התרבותית בקפה גת. דאוד התנגד לאמנות הצילום של גורדון, שצילם את חיי היום יום בירושלים, אותה ראה כאמנות בזויה ולא ראויה. סוג אחר של התנגדות מצדו של דאוד מתייחס להיפוך המעמדות החברתיים שהתרחש לנגד עיניו הנדהמות, כששני בני האצולה הירושלמית, גבריאל ואוריתה, התנהגו כקבצנים לפני האספסוף.

השבירה הפרטית מתרחשת כשהממקד הנער מסיים לספר על חילוקי הדעות האסתטיים בין גורדון לדאוד איבן מחמוד. הממקד המבוגר מתערב והמיקוד נע לעבר פרולפסיס שמתאר את העתיד הקרוב שיתרחש שמונה ימים מאוחר יותר, כשהמספר מבוגר נזכר בדברים אחרונים שנאמרו מפיו של ביל גורדון:

‘שכל געגועיו של דאוד אל גן העדן האבוד, געגועים קטנים ועקרים, נתפסים תמיד ל”קיטש” כמו זכובים שנדבקים בממרח מתקתק. [...] שמונה ימים בלבד אחרי שנאמרו, ביום בו נהרגו שניהם, גם גורדון וגם דאוד אבן מחמוד. לפני שנהרג דאוד תלה האוזן-האדומה, הלוא הוא החנווני הזקן שלנו, דודו של ברל רבן בפתח חנותו רצועה משוחה בששר מתקתק ודביק מבזיקה ברק חדש למרחוק, ואחרי שצנח דאוד אבן מחמוד, ראיתי את הרצועה והנה היא מלאה זכובים: מה שהיה פס מבריק הפך ללשון עכורה מכוסה נקודות – נקודות שחורות, אלה געגועיו הקטנים של דאוד שהתעופפו מתוך סוהר גופו עם יציאת נשמתו, ובדרכם אל גן העדן שלהם נתפסו במלכות הזכובים. התגברתי על הבחילה וניסיתי לחלץ לפחות זכוב אחד תלוי בקצה הרצועה, אבל הדבק כבר נמרח על רגליו וקצות כנפיו, ובמקום להתעופף צנח ארצה והמשיך לפרפר על אבק המפתן עד שדרסתי אותו במחי-חסד. כיום כבר לא רואים יותר את הרצועות הללו לוכדות הזכובים, אבל אז, לפני שלושים וחמש שנים, עד שלא הופיעו חומרי ההדברה והריסוס, היו הן תלויות בעיקר בחנויות של מזון כמו נרות-תמיד שנועדו לא לעילוי נשמתו של דאוד, אלא להפך – באשר הם מעשה שטן – להשפלתה אל רפש הארץ. התפלאתי והצטערתי על כך שאותו שטן שהפך בדיבור אחד את נפשו התמימה של דאוד למשרץ זכובים נתעב היה דווקא גורדון חברו החביב אשר לא צדה לנפשו כלל ולא ביקש את רעתו לא ניסה להתווכח איתו ולשכנע אותו אפילו באותם עניינים של דעות ושל טעם שבהם חלק עליו. פרט לבולוס אפנדי ולפרופסור ורטהיימר ולקצין המשטרה גורדון שישבו בחוץ מתחת לסוכך, ולדאוד אבן מחמוד הנהג העומד בפנים ליד הדלפק, לא נמצא איש בקפה גת. גבריאלי ואוריתה עדיין לא חזרו מן הטיול ואני מהרתי והוצאתי את חוברת שירי תמוז לאשרה והתחלתי לקרוא בה.<sup>416</sup>

דבריו של גורדון לורטהיימר ביחס לטעמו האומנותי של דאוד והקטע שבא לאחר מכן, שמתאר את מותו של דאוד בפתח חנותו של האוזן-האדומה ויציאת נשמתו כצורר של זכובים, הם סוג של הטרמה מרסקת בלב ליבה של האידיליה. הממקד המבוגר מחזיר את המיקוד לתיאור המשך האידיליה על ידי הממקד הנער שמחכה לבואם של גבריאלי ואוריתה. המהלך של שלוב הפרולפסיס יצר לפתע וודאות, שזמנה של האוטופיה קצוב.

<sup>416</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 44-45.



הטקסט שמייצג את האוטופיה של 'היום הקסום' בקפה גת הוא טקסט שמבקש להיות הרמוני אך המספר שוזר לתוכו את ההתנגדות המצטברת להרמוניה בדמותו של דאוד. הוויכוח מתחיל בענייני טעם אמנותי ואסתטי. משם עובר המיקוד לאיום שדאוד חש מהפרת הסדר המעמדי בחברה האנגלופילית בה הוא מאמין. השבר של דאוד מגיע לשיאו השקט בבדיחתו מקפה גת.

'אוריתה חטפה את מגבעת הפנמה מעל ראשו של גבריאלי והחלה סובבת בקהל ממש כאותם צוענים בתחנת הרכבת בפורט סעיד. דאוד שלא יכול היה לעמוד בביזיון האחרון הזה, הנורא מכל קודמיו, ברח מן המקום ולא ראה שאוריתה ניגשה, למעשה רק אל בולוס אפנדי שבהתפעלותו שלח את ידו אל כיסו וזרק לתוך המגבעת חופן שטרות גדול,<sup>417</sup>

הספר יום הרוזנת מעמיד, כמו תורת האר"י, את האוטופיה כאפשרות שנכשלה בגלל עודף רוע בלתי הגיוני ובלתי נתפס שלא הומתק וריסק את הזרימה ההרמונית. למרות השבירה, האוטופיה האידיאלית מצליחה להזדהר ולהראות שהיא הדרך השפויה לקיום אנושי וזאת דווקא על רקע ההתנגדות שבסופו של חשבון הורסת אותה.

### ג.6 תפקיד המתקנים על פי האר"י מול תפקידם של המתקנים השונים בסדרה

על פי האר"י הקדוש השבירה הראשונה נוצרה כתוצאה מחוסר ההרמוניות בזרימת השפע:

'באורות שהתנוצצו מעיניו של "אדם קדמון" אורות אלה יצאו בבחינת נקודות נפרדות, וכל אחת מהן הייתה צריכה כלי משלה, שייבנה מאורות תקיפים ועזים יותר מאלה שייכללו בתוכם. כלים אלה היו צריכים למלא תפקיד כפול: מצד אחד היו לבוש לפנימיות שבהם, שהרי כלל גדול הוא בקבלה זו שאין מציאות רוחנית יכולה להתקיים כשהיא ערומה, והכל צריך לבוש, כי מה שאין לו לבוש אינו יכול להתגלות. מצד שני שימשו לתכלית ברור האורות הקשים של הדינים והפסולת שבדינים, שצריך היה להפרידם יותר ויותר מתחום האצילות, עד שיוצאו ממנה כליל. והנה בשעת אצילות אורות אלה לתוך הכלים נשברו בחלקם הגדול כי לא יכלו לסבול את לחץ האורות העצמות שהושפעו בהם. הכלים נשברו.<sup>418</sup>

<sup>417</sup> שם, עמ' 58.

<sup>418</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 27.

לפי האר"י גרמה השבירה לכל מערכת האצילות והספירות לקרוס אל תוך עולם הקליפות. רוב רובו של תהליך השבירה הראשונה תוקן על ידי האל.

רק לאחר השבירה יכלו להתגלות האורות של התיקון שהתנוצצו לדעת האר"י ממצח האדם הקדמון. אורות אלה באו להחזיר את ההרמוניה שהופרעה, או יותר נכון, להביא לידי אותה הרמוניה שלא יכלה להתגלות כלל בלי הפגם שבשבירה. אורות האלוהות מתוקנים כאן ואילך בסטרוקטורות מסובכות, הנקראות פרצופים, שכל אחד מגלה אספקט מיוחד של הגילוי האלוהי ושל כוח היצירה שבו. רק עכשיו מתארגן עולם האצילות כתחום הנבדל מתחומי של אדם קדמון, וחמשת הפרצופים שבו קובעים את עיקר סוד האלוהות כפי שהוא מתגלה בתורה. מתוך עולם זה נשתלשלה שלשלת ההוויה לעולמות הבריאה, היצירה והעשיה, שאין בהם עוד מעצמות האצילות האלוהית אם כי עולמות אילה כולם משמשים לבושים לנשמה הפנימית זו של האצילות שהיא כוח האל המנהיג אותם.

התיקון בא להחזיר את הדברים לקדמותם, אבל תהליך זה לא הושלם על ידי פעולת אורות האצילות עצמם. אמנם הרבה תוקן כאן, כדי לרפא את השבר הקדמון. הספירות שירדו ממעמדן הועלו לדרגה מסוימות אבל לא כולן הגיעו למעמד שנועד להן מלכתחילה ואשר מעולם לא יצא מן הכוח אל הפועל. האל בחכמתו מסר חלק במלאכת התיקון בידי האדם [הראשון]. בדומה הגדולה נועד לו תפקיד ראשי [...] כשנברא האדם הראשון הגיע תהליך התיקון של האורות והפרצופים העליונים לקיצו הכל כמעט כבר הושלם ותוקן במקומו, והוא החוליה האחרונה בשלשלת הטהורה והקדושה, היה צריך לפעול את פעולת התיקון האחרונה. הרי גם הווייתו הייתה רוחנית, וכלולה מכל הפרצופים העליונים, קשורה בהם ונמצאת אתם בהשפעת-גומלין. כל איבריו היו משקפים את האיברים, רוצה לומר, האורות העליונים, ובכל איבר שבו היה יכול לפעול על האיבר העליון שכנגדו ב"מרכבה העליונה" ככוח פעולתו הרוחנית שהיא כוונת הדבקות שבה היה מדבק את עצמו בשרשו העליון, היה צריך לסיים את התיקון ולהחזיר את הדברים לקדמותם. פעולה זו הייתה כרוכה בהכרעתו האישית, בבחירתו בדבקות העליונה ובהפרדה הגמורה שבין הטוב והרע, בין הסולת והפסולת שעדיין שרידיה האחרונים נתערבבו במציאות עולם העשיה. אילו היה ממלא את יעודו, היו כל הסיגים יוצאים מן הקדושה, עולם הקליפה היה נשאר מנותק וחסר אונים למטה מעולמות אבי"ע. וכל הבריאה הייתה שרויה בקשר מתמיד ונצחי של דבקות באור האלוהי. זרם השפע היה זורם ללא הפרעה מלמעלה למטה ומלמטה למעלה ונשמת האצילות המתלבשת בכל דרגות הנבראים היתה מאירה בהם ומתגלה עד שאין לומר שהבורא לחוד ובריאתו לחוד, ההוויה כולה היתה יונקת ללא מעצור משורשיה העליונים ודבקה בהם. הגלות הקוסמית היתה נגמרת, והאדם הראשון, שהיה מחזיר את הדברים לאחדותם היה בבחינת הגואל. הפרוצס ההיסטוריה היה נגמר לפני התחלתו והמציאות האוטופית היתה מתגשמת עלי אדמות.

אבל האדם הראשון הכזיב. במקום לחבר את הטעון חיבור ולהפריד את הטעון פרוד, הכניס פרוד במחובר, והפריד הפרי מן העץ, ובמעשה זה "קיצץ בנטיעות". כוונתו המוטעית, שניתקה אותו מן הדבקות המתמדת בעליונים,

חיברה אותו אל התחתונים, שהם הכוחות ה"חיצוניים" וה"סטרא אחרא". חטאו של האדם הראשון יש בו משום חזרה על שבירת הכלים מה שאירע שם בתחום המיטפיסי, אירע עכשיו בתחום הפסיכולוגי והאנתרופולוגי. העולמות שכבר עלו עליה רבה לקראת מיקומם האידיאלי, כשנכנס האדם בגן העדן, שוב ירדו ונפלו ממקומם כפי שקרה לכלים ב"עולם התוהו" בזמן השבירה. ואתה שקעו יותר, שכן גם כל עולם העשיה ועשר הספריות שבו ירדו למדור שנתהוו בו הקליפות, ושוב נתערבב הטוב ברע. הנמצאים בעולם העשיה, והאדם בכללם, לבשו עתה במקום החומר הדק והמזוכך חומר גס וגוף גשמי שבא מן הקליפה. היעוד הגדול של תיקון העולמות, ותיקון שיעור קומת האלוהות שבהם, שאדם הראשון נכשל בו, הועמד אתה כתפקיד לצאצאיו. [...] תפקיד התיקון כולל מעתה שתי משימות ליקוט ניצוצות השכינה שנפלו לקליפות עם שברי הכלים בשעת מיתת המלכים, וליקוט הנשמות הקדושות שהקליפה מחזיקה בהן מאז חטאו של אדם הראשון ונתערבבו באיברי "אדם בליעל" שתייהן כלולות בסמל האחד של "העלאת הניצוצות" של קדושה מתוך הקליפה. כל תולדות המין האנושי, ובפרט תולדות ישראל, יש להן תוכן אמיתי וסודי זה.<sup>419</sup>

האדם הראשון בחר שלא לדבוק בקדושה ובכך יצר שבירה שנייה הכוללת בתוכה את השבירה שלו עצמו, המתוארת כגירוש מגן עדן והתגשמותו של האדם בחומר שכלא את נשמתו. בחירתו השגויה יצרה גם את השבירה של מערכת הספריות שרוב תיקונה נעשה בידי האל, ושארית התיקון הקשה של בירור הניצוצות והעלאתם מתוך הקליפות ניתן לבניו ובנותיו של האדם הראשון על פני האדמה. על פי האר"י מערכת התיקון שנועדה לבני האדם היא מערכת היסטורית ארוכת שנים שתפקידה לברור את הניצוצות מתוך הקליפות ולהחזירם למקומם הנכון בתוך האלוהות.

ביחס לתיקון יש הסכמה עקרונית רחבה בין שחר לאר"י שהתיקון הוא הדרך הנכונה להשגת הרמוניה. שניהם גורסים שתפקידו של האדם לתקן תיקונים. האר"י רואה את תפקידו של האדם לתקן תיקונים בתחתונים בעזרת תפילות ומעשי צדקה שישחררו את הניצוצות מתוך הקליפות ובכך יתקנו את מערכת הספריות ויחדשו את זרימת השפע ההרמונית בין התחתונים לעליונים. שחר ראה את האדם כמתקן<sup>420</sup> עצמו במישור הפרטי. התיקון העצמי בא לידי ביטוי בלידתן המחודשת של דמויות בסדרה,

<sup>419</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 32-30.

<sup>420</sup> אורנא בזיז שאלה 'מה הוא סוד התיקון? לכל אחד שיטה משלו. לדעת שחר, האמנות היא מעל לכל אידיאולוגיה זמנית. האמנות היא דת, והאמן מחויב לאמת שבלבו כלומר, הוא עשוי לחיות את חייו האישיים כחיים קליפתיים. חיצוניים, קטנים ולעיתים אף בלתי מוסריים, אך כאמן אסור לו לשקר'. אורנא בזיז, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם, עמ' 248.

המאפשרות את המשך החיים אחרי השבירה. כמו כן נתן שחר לאדם אפשרות להיות מתקן חברתי במובן הרחב יותר, בכך שילמד אחרים כיצד יש לנהוג בשעת משבר. לאורך הסדרה ניתן לראות שרוב הדמויות ביקשו לתקן את עצמן בכך שהן המציאו את עצמן מחדש או שהן ניסו לתקן את המציאות הסובבת אותן. בעלילות הפנים של הסדרה הופיעו מתקנים רבים, וביניהם: הרוקח דוקטור בלום שביקש לחדש את פולחן הקרבת הקורבנות בחוג לתנ"ך,<sup>421</sup> רב יצחק שיצא בראש החרדים להשליך אבנים על מכוניות שנסעו בשבת,<sup>422</sup> לאה הימלזך, אמה של נינגל, מבקרת האמנות ואשתו של ברל רבן המבקשת לתקן את הערבים בהוראת מרכסיזם<sup>423</sup>. נתמקד בהדגמה של שלושה מתקנים בלבד מתוך הספר יום הרוזנת. המתקן הראשון הוא לואידור השתקן, אחריו ברל רבן והאחרון הוא גבריא'ל לוריא. דמויות המתקנים מוצגות מתוך טקסטים שמאפיינים את הדרך בה כל אחד מהם רואה את התיקון. מתוך ההדגמות ניתן לחלץ את דעתו של המספר המשתמע על כל אחד מהם. מסכת חייו הקצרה והאומללה של לואידור השתקן נפרשת בספר יום הרוזנת. הקו האידיאולוגי המרכזי בדמותו של לואידור הוא תורתו הפציפיסטית של טולסטוי.

הוא הצטרף לקבוצה של אינטלקטואלים רוסיים שיסדו קומונה חקלאית בכפר קטן אחד באוקראינה במחוז יליזאוטרד כדי לקיים בה את תורתו של טולסטוי, תורת אהבת האדם ושנאת הקניין, תורה האוסרת את השימוש בכוח אפילו כנגד מי שקם עליך להורגך.<sup>424</sup>

לואידור מתאכזב מטולסטוי כמורה דרך אחרי שקורא מכתבים בהם טולסטוי מתגלה כאנטישמי. לואידור נותר נאמן לדרכו של טולסטוי אך אמונו בחבריו לדרך ברוסיה התערער וכתוצאה מכך עלה לארץ-ישראל. בארץ הוא התאהב ביעלי גוטקין, אחותה של אוריתה, אך היא לא נעתרה לו. אהבתו הנכזבת של לואידור היא השבירה השנייה

<sup>421</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 66-72.

<sup>422</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 164.

<sup>423</sup> דוד שחר, יום הרפאים, שם, עמ' 71, 109-128.

<sup>424</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 107.

אותה חווה ותוצאתה היא החלטתו להגשים את האידיאולוגיה הפציפיסטית בלידתו  
מחדש כנביא מוסלמי. ברל הסביר את המהפך לממקד הנער:

'כך אמר לי ברל – "הוא אינטלקטואל פציפיסט ורציונליסט. כשהגיע לכאן, נוכח פתאום לדעת שארץ ישראל מלאה ערבים. לנו אין בעולם כולו ארץ אחרת, ואין שני עמים שולטים בעת-ובעונה אחת בכברת-ארץ אחת, ואם אמנם שייכת ארץ ישראל לעם ישראל צריכים הערבים להסתלק ממנה. ובכן מה? נקום עליהם ונגרש אותם מפה בכוח? – חס וחלילה – הרי לא עם פרא אנחנו. השימוש בכוח הוא אבי הרעות שבעולם, וממנו לא תצמח שום טובה ולא יתוקן שום עוול. לא נותר לנו אלא לשכנע אותם שיחזרו מרצונם הטוב לארץ ערב הגדולה ורחבת-הידיים אשר ממנה באו. אבל מי ישכנע אותם? אין ליהודי זכות מוסרית להחליט מה שטוב בשביל הערבי, ומהי הדרך שצריך הערבי ללכת בה, רק לערבי יש זכות מוסרית להיות מורה דרך לעם הערבי, ולואידור לא יכול לשכנע את הערבים, כל עוד הוא עצמו יהודי. עכשיו אחרי שלמד את שפתם ואת מנהגייהם, ואחרי שהתאסלם, ואחרי שמל את בשרו בשנית, ואחרי שעלה לרגל למכה, ואחרי שחזר ממנה מעוטר בתואר חאג' יש לו, ברוך השם ללואידור השתקן, זכות מוסרית לשכנע את הערבים שיחזרו אל ארץ ערב הברוכה ורחבת-הידיים.<sup>425</sup>

מקיצור תולדות לואידור ניתן לראות שהוא המתקן האידיאליסט הגדול שלקח על עצמו בכל הרצינות את האידיאולוגיה הפציפיסטית האוטופית אותה ניסה להגשים במציאות בעזרת נבואה מוסלמית, שבאמצעותה הטיף לעם הערבי לעזוב את ארץ ישראל ולחזור לארץ ערב הברוכה. בעזרת נבואה זו ביקש לואידור לתקן את המצב הדמוגרפי בארץ-ישראל כדי שעם ישראל יוכל לחזור ולהתיישב בארץ ריקה. מאחר ולקח על עצמו את השליחות באופן רציני ומלא, על פי תפיסתו הפציפיסטית שאסרה עליו לגרש את הערבים בכוח, המוצא שלו מן השאלה כיצד ניתן לרוקן את ארץ-ישראל מיושביה כדי שיהיה בה מקום לעם היהודי היא הקרבת עצמו לטובת הכלל. לואידור למד ערבית, התאסלם, עבר מילה שניה ועלה לרגל למכה כדי להפוך לנביא ערבי שיש לו את הסמכות המוסרית להורות לעמו לעזוב את ארץ-ישראל לטובת מדבריות ערב. התיקון אליו שואף לואידור הוא תיקון מתוך הקרבה עצמית לטובת הכלל. הפיתרון של לואידור נראה בעיניו מוסרי ומותר במסגרת המגבלות הנוקשות של תורת

<sup>425</sup> שם, עמ' 106.

טולסטוי הפציפיסטית. תחילתו של התיקון הלאומי, על פי דרכו של לואידור, מתבצעת בשער יפו כשהוא נושא את נבואתו בפני קהל ערבי בערבית.

המספר המשתמע בספר יום הרוזנת מתאר את פתרונו של לואידור לבעיה הדמוגרפית והאידיאולוגית בארץ-ישראל כפיתרון האידיאלי והמוסרי ביותר מבחינה תיאורטית. אותו מספר מבקש לבחון את מימוש דרכו הפילוסופית של לואידור, בעזרת נרטיב הנטוע כולו בתוך גבולות המסתבר ההיסטורי. זאת הסיבה שהמספר המשתמע, בסופו של חשבון, שופט את הפיתרון הפציפיסטי על בסיס המציאות המסתברת ואינו מפליג בדמיונו אל שלמות תיאורטית של מה שיכול היה להיות על בסיס הרצף ההגיוני של הרעיון האוטופי. מכאן יוצא, שלמרות שלמספר המשתמע יש אמפטיה גדולה ללואידור עצמו ולדרכו, המציאות העלילתית של ניסיון התיקון מוליכה אותו אל עבר הכישלון הבלתי נמנע. התיקון נכשל לא בגלל שהערבים סירבו להקשיב ללואידור. להיפך, המספר מתאר איך הערבים הקשיבו לו קשב רב מתוך קבלתו כקדוש מוסלמי. הכישלון של התיקון נובע מרציחתו של לואידור בידי בריונים ערבים מכנופייתו של אבו עיסה.

ברל רבן מבקש לתקן את המצב בארץ-ישראל מתוך אידיאולוגיה כנענית שנרמזת מתוך שמו הספרותי 'אשבעל עשתרות' ומתוך שם ספר שיריו 'שירי תמוז לאשרה'. הספר יום הרוזנת אינו מוסר באופן מפורט את האידיאולוגיה הכנענית, אך כפי שכבר ראינו בפרקים הקודמים שהכנעניות כאידיאולוגיה, עסקה בביטול המיתוס המוסלמי והמיתוס היהודי, תוך שיבה ואימוץ של המיתוס הכנעני הקדום, המחבר בין היהודים והערבים בארץ ישראל. מטרתו של התיקון הכנעני היתה להפוך שני עמים לעם אחד על ידי התלכדותם סביב מיתוס משותף והסבר מלומד האומר ששני העמים, היהודי והערבי, היו בעבר עם כנעני אחד שהתפצל לשניים. הסיבה לפיצול היתה מיתוס דתי יהודי כוזב שאומץ במקום המיתוס הכנעני האותנטי, ואשר גרר לאחריה התאסלמות של היהודים שנשארו בארץ-ישראל. ההנחה הכנענית היתה שלא היו חילופי אוכלוסיה בארץ-ישראל אלא חילופי דת של חלקים שונים באוכלוסיה. בתוך פילוסופיה זו ברל רבן בוחר את דרכו לתיקון המצב בארץ-ישראל ככותב שירים כנעניים. מטרתם של השירים היא להקים לתחייה את המיתוס הכנעני כדי ליצור לגיטימציה תיאורטית בתוך

העולם האידיאולוגי. הצלחתו של מהלך אידאולוגי כנעני יכולה היתה ליתר את השאיפה של כל אחד מהעמים לריבונות על ארץ-ישראל.

המספר המשתמע מציג את הבעייתיות של כתיבת השירים כתיקון באופן פארודי באמצעות המונולוג של ז'נטילה לוריא בו היא טוענת כי אין לשירים כוח מעשי פרקטי בעולם הזה ואין הם יכולים לפעול כנגד צבא חמוש באניות ותותחים.

הנרטיב של יום הרוזנת קובע שהתוצאה של כתיבת השירים במציאות היתה הערצתה של שושי, רעייתו של הרב יצחק, המגיעה מאוהבת אל פתח חדרו של המשוור. המסקנה של המספר המשתמע היא שתיקונו של ברל רבן נועד לכישלון מאחר וחסר בו המימד המציאותי פרקטי, דהיינו כוח צבאי כנעני שיגרש את הריבון האנגלי וישליט ריבונות כנענית על ארץ-ישראל.

אחרי שראינו שני מתקנים המופיעים בעלילות המשנה של הרומן נעבור ונתבונן מקרוב בנציג העלילה הראשית של הסדרה, גבריאל לוריא. השאלה העולה מדמותו האניגמטית היא, מדוע הוא הוצג על ידי המספר המשתמע כמתקן האידאולוגי הציוני?

בכדי לענות על שאלת התיקון אותו מציעה דמותו של גבריאל יש צורך לברר תחילה את היסודות הקבליים המשוקעים בדמותו. ניתן לראות שדמותו נאמנה לדמות המשיח כפי שזו מופיעה בדרשתו של ויטל.<sup>426</sup> בשלב השני נראה כיצד שחר מעבד את המשיח האורתודוכסי לצרכיו הלאומיים.

המשיח יהיה ודאי אדם צדיק נולד מאיש ואשה ויגדל בצדקתו עד קץ הימין ויזכה במעשיו לנפש רוח נשמה קדושים, ואז ביום ההוא של הקץ תבוא, הנשמה של נשמה' שלו נתונה בגן-עדן [היא אור ה"יחידה" שבן] ותינתן לאיש הצדיק ההוא ואז יזכה להיות גואל... וזה שאמר [בזוהר] ויתער בארע דגליל, כאילו מתחילה היה ישן תבוא לו הנשמה של נשמה, ויתער ויתווסף לו כח נבואה ויתעורר משנתו... ואז יכיר בעצמו שהוא המשיח מה שלא היה ניכר אם הוא משיח ועתה יתגלה [ר"ל להכרת עצמו], אך שאר בני אדם לא יכירוהו... כמו שמצינו שמשעה עלה לקריע בגוף ונפש הויהי שם ארבעים יום ולכן זה המשיח אחר שזכה לאותה נשמה והכיר בעצמו שהוא משיח אך לא יכירוהו שאר אנשים עדיין, ואחר כך יתגנו המשיח בגוף ונפש... על דרך יבוא משה

<sup>426</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 42.

בתוך הענן, ואז יסלקו אותו לרקיע כמו שעלה משה לרקיע, ואחר כך יתגלה המשיח לגמרי וכירוהו כל ישראל ויתקבצו אליו.<sup>427</sup>

ויטל קבע שהמשיח יוולד לעתיד לבוא כאדם נעלה שאינו יודע את תפקידו בעולם הזה עד שיעודו מתגלה לו בפתאומיות וברגע אחד, כשתוספת נשמה מן האלוהות תתחבר אליו. ויטל הקביל את התגלות המשיח לסיפור של משה רבינו בעלייתו להר סיני. המשיח מגלה את משיחיותו גילוי כפול. ראשית המשיח מגלה את עצמו לעצמו בעזרת האל ורק אחר כך הוא עולה לשמיים כמו משה וכשהוא חוזר הוא הופך למוכר ומתקבל על ידי כל העם.

דמותו של גבריאל התאפיינה לאורך הסדרה בסדרה של היגדים אודותיו: גבריאל הוא גבר בן 36, בן למשפחה מאצולת השלטון הירושלמי. בהיותו ילד הקריב יונים בקברי הסנהדרין שבקרבת גיא בן-הינום. גבריאל חזר לירושלים אחרי שהות ארוכה בצרפת וחידש את קשריו החברתיים עם חבריו הישנים. הנרטיב מאפיין את גבריאל כבעל קול ערב וכבעל כישרון מוסיקלי. אף אחד מההיגדים או הדברים המעטים שהוא עושה או משמיע בסדרה אינם מכינים את הקורא לרגע העימות בינו לבין דאוד ברחוב הנביאים. יציאתו של גבריאל לבדו להגנת הישוב היהודי בירושלים והריגתו של דאוד היא התגלות הפתאום עליה מדבר ויטל, המעשה האחד והיחיד של אומץ וגבורה יחידים במינם המתקנים את השבר שביקש להתרגש על הישוב היהודי בירושלים. ההפתעה שבמעשה הגבורה של גבריאל מעידה על הארה רוחנית שבעקבותיה הוא סובל מהלם. אפשר לפרש מצב עניינים זה כלידתו של משיח בשלב הראשוני שלו, כמי שנוספה לו נשמה יתרה מטעם האל, ולאחר מעשה גבריאל מבין בינו לבין עצמו שהוא המשיח.

יציאתו של גבריאל לפני המחנה<sup>428</sup> כמגן יחיד שנחלץ להגן על העיר היהודית מפני ההמון הערבי שמאיים לפרוץ אליה, יוצרת ציפייה להופעתו של משיח. נקל לטעות

<sup>427</sup> שם, הערת שוליים מס' 1 בה קובע שלום שדבריו של רבי חיים ויטל הם פרשנות על מאמר מתוך ספר הזוהר מספר ח"ב, דף ז' ע"ב. עוד קובע שלום שפרשנותו זו אומצה על ידי מי שחיבר את הספר השבתאי ארבע מאות שקל כסף בשמו של חיים ויטל בעמ' קאע"ץ - תקס"ד דף עז ע"ב.

<sup>428</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 147-148.



ולחשוב בנקודה זו ששחר מציג את המשיח האורתודוכסי כפי שהוא תואר אצל חיים ויטל ואחרים. למעשה, גבריאֵל לוריא של שחר הוא מימוש של האידיאולוגיה הציונית ולא האורתודוכסית. הציונות גרסה שעל היהודים לעלות לארץ-ישראל ולהיאחז בה בכל מחיר. הרטוריקה הציונית ראתה בכל המקיים שתי הוראות אלו מעין משיח קטן, בזכות יציאתו של היחיד לפעולה אקטיבית למימוש האידיאולוגיה בתוך ההיסטוריה. דמותו של גבריאֵל מדגימה במעשיה את הרובד המעשי שבו מתגשמת הציונות ככוח חברתי ופוליטי הנשען על שני המרכיבים הדרושים לריבון אמיתי המבקש לממש את ריבונותו – לגיטימציה אידיאולוגית וכוח צבאי.

גבריאֵל הפרטי כמעט ונעלם ברגע מעשה הגבורה והוא הופך לסמל בשירות הציונות בהתמודדותה מול העם הערבי. גם דאוד נציגו של העם הערבי מאבד כמעט לחלוטין את פרטיותו באירוע והופך לסמל של האידיאולוגיה הערבית. הנרטיב של הסדרה מממש בהתמודדות בין השניים את המעבר מהתמודדות אידיאולוגית תיאורטית למלחמה באמצעות בני אדם שהפכו את עצמם לכלי שרת בידי האידיאולוגיות שהפעילו אותם.

הסדרה רואה את התיקון של גבריאֵל כתיקון של הפסיביות היהודית ארוכת השנים שבאה לידי ביטוי במיוחד באידיאולוגיה האורתודוכסית מאז חורבן בית המקדש השני. הפסוק התלמודי המבטא את הדבר הוא 'שלא יעלו ישראל בחומה'<sup>429</sup> והכוונה היא שאין לעלות לארץ ישראל באופן מאורגן, כחלק מהרצון לקרב את ימות המשיח. התיקון של גבריאֵל אינו מסתפק במעבר מפסיביות לאקטיביות בקירוב המשיח במישור המילולי התיאורטי או בעלייה המאורגנת לארץ-ישראל, אלא משלים את המהלך המעשי האלים של התמודדות במלחמה מול איום קיומי, התמודדות שזיכתה את המנצח בחיים ולמפסיד הנחילה מוות. ההתמודדות האלימה ונצחונה של גבריאֵל מבקשים לבשר מהי הדרך הנכונה לחיים ולשלטון יהודיים ציוניים בארץ-ישראל, חיים ושלטון שאינם תלויים בחסדו של האל אלא במעשיו של כל יהודי ויהודי בפני עצמו.

הוכחה נוספת לתמיכתו של המספר המשתמע בדרכו הציונית של גבריאֵל היא ששתי הדמויות האחרות שמבקשות ליישם במציאות את האידיאולוגיה שלהם, לואידור

<sup>429</sup> תלמוד בבלי, מסכת כתובות, דף ק"י- דף קי"א.

ודאוד, מוצאות את מותן במעבר שהן מנסות לעשות בין האידיאולוגיה לפרקסיס, וזאת לעומת גבריאל המנצח בקרב והופך לגיבור הלאומי הגדול. למרות מעשה הרצח שביצע גבריאל בדאוד אין הוא נותן עליו את הדין. הצלתו מפני זרועו של החוק האזרחי מודגשת בהגנה הגורפת אותה הוא מקבל מצד הנציג האנגלי, הסמל ברקינס, המסלף את העובדות בדו"ח על האירוע, אותו הוא רושם בפנקסו.<sup>430</sup>

ברקינס לגם לגימה נוספת, חזר וניגב את זיעה השופעת על פניו ומטשטש לו את עיניו, ופישר את הטופס כדי להתחיל במילוי הדין והחשבון. לגבי המקום רשם שהגויה נמצאה ברחוב סנט פאול פינת רחוב הנביאים. גבריאל, שישב מולו ותמך ראשו בשתי ידיו, ניסה להעמידו על טעותו ולהזכיר לו שדאוד אבן מחמוד נהרג ברחוב הנביאים פינת הקונסוליה האבסינית, אלא שברקינס הפסיקו בתנועת יד של קוצר-רוח ובמבט נקוט. "אתה מלא את תפקידך כגבר" אמר לו, "עכשיו תן לי למלא את תפקידי כאיש משטרה אני צריך להגן עליך מפני השלטונות האזרחיים המזורגים שלא יתקעו את אפם לתוך העסק"<sup>431</sup>,

גבריאל זוכה להגנה מפני החוק גם מהצד היהודי. האוזן-האדומה,<sup>432</sup> דודו של ברל רבן שראה את המאבק לנגד עיניו, מעיד בפני אשתו כי גבריאל הציל את חייו. למרות טיעוניה ההגיוניים של אשתו כי יש להסגיר את גבריאל, עומד האוזן-האדומה בסירובו העיקש למסור את שמו של גבריאל למשטרה הבריטית. כך נשמע חלק מהוויכוח שבין האוזן-האדומה לאשתו.

"אתה ראית ולא החמולה של ההרוג. אתה ראית ולא המשטרה. הם יודעים רק שהוא נהרג בפתח החנות שלך, והחמולה כולה תבוא לבקש את דמו מידך. הם יבואו לנקום בך, להרוג אותך! למה אתה מחכה? – קום מיד, בזה הרגע לך למשטרה ותספר שם לקצין כל מה שראית כמו עיניך!" "חס ושלום" – נזדעזע הזקן. [...] איך אוכל למסור אותו למשטרה אחרי שהציל את חיי? מה שלא עשתה הממשלה, מה שלא עשתה המשטרה כולה על כל קציניה ושוטריה, עשה בנו של יהודה פרוספר בק! הוא בלבד, יחידי, רץ מול הרוצחים. אילולי הוא הייתי אבוד, אבוד – ואני אקום ואלשין עליו? וחוזן מזה הרי אסור להלשין, הרי נאמר בפרוש שאסור להלשין, שלמלשינים לא תהיה תקוה!<sup>433</sup>

<sup>430</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 156.

<sup>431</sup> שם.

<sup>432</sup> שם, 158-160.

<sup>433</sup> שם, 159-160.

דמותו של גבריאל לוריא כפי שהוצגה בסדרה היא דמותו של המתקן הלאומי הגדול שלא ידע את תפקידו וגילה אותו ברגע של משבר. הגילוי הפרטי שונה מאוד מהגילוי הלאומי. במישור הלאומי גבריאל הוא מורה הדרך שמצביע על העיקרון הכללי הקובע את המקום והזמן בו נדרשת הפעלת כוח אלימה. שחר בחר לתאר את הכלל באמצעות המעשה הפרטי של גבריאל שסיכן את עצמו בכדי להגן על הישוב היהודי כולו. ההיקש המתבקש הוא שעל מנת לזכות בריבונות על הציונות לפעול באותה דרך של הגנה עצמית אלימה. לעומת זאת, ברובד הפרטי איבד גבריאל את חברו דאוד איבן מחמוד, ורישום התגובה החריפה אותה חווה שחר ניכרת ביציר כפיו, גבריאל לוריא. זמן הבדיון נעצר ב-1936 לשלושים שנים ויותר עד שהסופר שחר כתב את בן דמותו הממקד המבוגר שהחל בתיעוד עצמו כמספר מתערב וככותב הסדרה, שהסביר והבהיר את הדברים מתוך פרספקטיבה של אדם מבוגר שמתבונן אחורנית אל תוך תודעתו של הממקד הנער בן העשר. הממקד המבוגר משתמש בעיקר בהגדה כשהוא השאיר את ההראיה לממקד הנער.

## **7.ג המושגים מתוך הקבלה השבתאית שהוטמעו בסדרה היכל הכלים השבורים** **ודרך פעולתם**

בספר יום הרוזנת בפרט, ובסדרה בכלל, אותה כתב שחר במשך כשלושים שנה, אין המשך סיפורי משמעותי מעבר לנקודת הזמן שהתרחשה בקיץ 1936 בה רצח גבריאל את דאוד איבן מחמוד. ניתן רק לשער ששחר עצר את הזמן כאשר הבין שהדרך היחידה לכתוב את המשך הזמן תוביל במישרין לתיאור משיח פרסונלי, אורתודוכסי ולתיאור פעולותיו במציאות ההיסטורית, דבר ממנו הוא נמנע לאורך כל כתיבת הסדרה. ניתן לשער ששחר סרב להמשיך את כתיבת תולדותיו של גבריאל בגלל הצורך שלא להפוך לסוג של נביא בדבריו. שחר שלא היה יהודי אורתודוכסי והוויכוח שלו עם עצמו בדבר מציאותו של האל ידוע, לא ראה את עצמו במקום ובתפקיד של נביא. בדיקת מרכיבי דמותו של גבריאל לוריא ולואידור השתקן מעלה שבעיצוב פעולותיהם ותכונותיהם הוטמעו רעיונות שבתאיים שפותחו מתוך קבלת האר"י,

שנוסחו ועובדו על ידי נתן העזתי בעקבות הסתירות שנוצרו בין התיאוריה הקבלית למצבים היסטוריים. עיקר המאמץ של נתן העזתי נבע מהצורך להסביר את הביוגרפיה הפרטית של שבתי צבי שכללה לא מעט מעשים תמוהים ומפוקפקים והתנהגויות פורצות גדר.

נפתח ב'תרמית הקדושה' שהיא מושג שבתאי הנובע ממושג בקבלת האר"י המופיע בדרשתו של ויטל הקובעת 'לעולם כשהנשמה היא גדולה מאוד, אי אפשר להוציאה מן הקליפות אלא על ידי מרמה ותחבולה'<sup>434</sup> ויטל דורש דרשה זו על עצמו<sup>435</sup> ובמסגרתה הוא מספר על הקושי להוציא נשמות גדולות מתוך הקליפות. כדי לחלץ נשמה כזו מחזקתן של הקליפות בהצלחה יש לנקוט לשיטתו 'מרמה ותחבולה' הכרוכה בשכנוע הקליפות שנשמה זו שחטאה בעבר תמשיך לחטוא כשתחזור לעולם. בעזרתו של האל והבחירה החופשית הנשמה מואסת בטומאה והיא מנהלת מאבק כדי לדבוק בקדושה. הנשמה הגדולה מצליחה להערים על הקליפות ולבצע תיקונים חדשים וגדולים שמקרבים את בואו של המשיח, בעזרת הוצאת עצמה ונשמות נוספות מאחזותן של הקליפות. בדרך זו מקיימת הנשמה את שחרור הניצוצות מבין הקליפות והחזרתם אל העליונים.

נתן העזתי הציג את ה'תרמית הקדושה' כחלק מרכזי בתורה השבתאית. הלכה למעשה, משמעותה של התרמית הקדושה אצל שבתי צבי קשורה בטקסים ובדברים שאמר לפני שהתאסלם בכפייה. דבריו של שבתי צבי במצבי ההתגלות השונים שחוה חרגו באופן ברור מהמוסכמות האורתודוכסיות של היהדות, אחרי התאסלמותו וקריסת החלום השבתאי להכנעת הסולטאן ותחילת הגאולה בארץ-ישראל. נתן העזתי הסביר בעזרת 'התרמית הקדושה' את ההתאסלמות של שבתי צבי ועדתו כהתחזות שנועדה לרמות את הסולטאן בעולם הגשמי כשהמטרה האמיתית היא להכשיר את הקרקע לקבלת ארץ-ישראל מידי התורכים שאחריה תגיע הגאולה היהודית. אל המושג

<sup>434</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 50.

<sup>435</sup> חיים ויטל, עץ חיים, שם, עמ' 43. דרשה זו הוכתבה ככול הנראה על ידי האר"י לויטל כאשר ניכר בה המאמץ של ויטל להביאה כעדות ישירה לדברי האר"י ממקור ראשון, כשויטל משמש לאר"י מעין מכונת כתיבה או מכשיר הקלטה.

'התרמית הקדושה' מצטרף מושג משלים 'מצווה הבאה בעבירה'.<sup>436</sup> גם זה משמש בבית מדרשו של נתן העזתי כהסבר להתנהלותו של שבתי צבי ששינה, בשלב ראשון, טקסים ביהדות כמו שינוי משמעותם של חגי ישראל, הוספת חגים חדשים, איחוד שלושת הרגלים ליום אחד ואמירת שמו המפורש של האל. שינויים אלו הובילו את שבתי צבי, בשלב שני, לניסוח ברית חדשה לישראל. באופן מעשי שבתי צבי עבר על חוקי התורה ועל הנבואה המסורתית שאמרה שהמשיח יחזיר עטרה ליושנה ויקרב את עם ישראל לתורת ישראל. במקום זאת שבתי צבי התאסלם וניסח דת חדשה. לפי נתן העזתי מטרת ניסוחה של דת זו היא אחת, לקרב את הגאולה דרך מערכת מיסטית דתית חדשה שרק שבתי צבי המשיח יכול לקיים בעזרת הקשר הישיר שלו עם האל. מטרת העבירות על פי נתן העזתי היא עשייתם תיקונים גבוהים ביותר שאינם מובנים ליהודי האורתודוקסי. מערכת תיקונים זו שראשיתה עבירה על הדת היהודית והתאסלמות, סופה, קירוב הגאולה השלמה של עם ישראל מידי שמייים, ולכן זאת היא 'מצווה הבאה בעבירה'.

שחר נטל את ההתאסלמות של שבתי צבי ואת הרצון שלו להמיר את דתם של חסידיו ומעריציו ורתם אותה למטרותיו. הוא שינה את תפקיד ההתאסלמות ומטרתה בכך שיצק את דמותו של לואידור שעסק בניסיון פרטי נועז לשנות את המצב הלאומי בארץ-ישראל. לואידור התאסלם מתוך בחירה, שבתי צבי התאסלם בכפייה. המטרות ודרכי הפעולה של שניהם שונות מאוד בגלל הזמן ההיסטורי השונה והמקום האידיאולוגי שממנו כל אחד מהם לקח את הלגיטימציה שלו למעשיו. שבתי צבי בא מהעולם הדתי מיסטי ומטרתו היתה קירוב הגאולה וביאת המשיח כפי שהובטחה על ידי האל לעם ישראל. לואידור בא מעולם רעיונות רוסי, פציפיסטי ורציונליסטי ולכן מטרתו היתה שונה לחלוטין. לואידור ביקש לשכנע את הערבים בארץ ישראל לחזור לערב הברוכה כדי לרוקן את ארץ ישראל מיושביה וזאת בכדי להכשיר את הקרקע לעלייה יהודית המונית.

<sup>436</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך ב', שם, עמ' 688, עמ' 708. 'מעשי המשיח הם איפה עקומים לשם מילוי שליחותו, כשם שגם רבי נתן הסביר את עקמימותם לפי שייכות שורש נשמתו לעיגולים שבטהירו'

אין במעשיו ובאמירותיו של לואידור רמז, ולו הדק ביותר, שהוא חיפש את המשיח או את הגאולה במובן היהודי האורתודוכסי שלה. הרעיון של לואידור הוא פרשנותו של שחר למושג השבתאי, 'מצווה הבאה בעבירה' אותה אימץ במובן העקרוני בלבד. שחר בחר לשנות את הפרטים והמטרות שמצדיקים את האידיאולוגיה שגרמה להתאסלמותו של לואידור. הוא נכנס אל תוך האיסלאם כמי שמבקש לעשות תיקון במציאות קונקרטי. דרכו של לואידור מתחילתה ועד סופה כרוכה בעבירה על חוקי הדת היהודית ועיקרי האידיאולוגיה הציונית. תפקידה של התאסלמותו, בסופו של חשבון, היה לעשות תיקון עצום מימדים בעולם המציאותי לטובת היהודים במחיר של הקרבה אישית.

### ג. גבריאל לוריא כשיקוף לא מדויק לשבתי צבי

עיצוב דמותו של גבריאל לוריא כדמות של תאום לא זהה לשבתי צבי. יסודותיה של הדמות נוצקו על סמך דרשות של קבלת האר"י שעסקו במשיח. לאורכן של עלילות הסדרה בהן הופיעה דמותו של גבריאל לוריא קיימים רצפים של אירועים שמשרטטים את דמותו שוב ושוב כגיבור הראשי של הסדרה, כמי שנושא על כתפיו את האידיאולוגיה הציונית. עיצוב דמותו מתאר אותו כמשיח מודרני, ציוני. אולם, במבט השוואתי ניתן לראות שרצף זה נשען כולו על מושגים מעולמו הקבלי של האר"י שנארגו לתוכו אלמנטים מהביוגרפיה האישית של שבתי צבי.

המושג הרחב של קבלת האר"י המסביר את לידתו של גבריאל הוא 'התרמית הקדושה' הבא, כאמור, להסביר את הדרך בה נשמות גדולות נחלצות מתוך הקליפות בעזרת פגמים שונים שיש בהן, המבטיחים לקליפות שנשמות אלו ימשיכו לחטוא לכשיתגשמו בעולם החומר.<sup>437</sup> ויטל שרטט בדרשותיו על המשיח את התנאים להולדתו של משיח כנשמה גדולה מן הקליפות ועיצב מספר מושגים ותנאים ביוגרפיים כדי להסביר את הדרך בה עובדת ה'תרמית הקדושה'.<sup>438</sup> המושג הראשון הוא 'הלידה

<sup>437</sup> חיים ויטל, עץ חיים, שם, עמ' 43.

<sup>438</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 248-249.

הפגומה<sup>439</sup>. על פי ויטל, התנאי הביוגרפי הראשון ללידתה של נשמה גדולה הוא זיווג פגום. המקבילה לכך בסדרה היא סיפור היכרותם וזיווגם של אביו ואמו של גבריאל<sup>440</sup>. ז'נטילה ופרוספר בק הכירו כשהוא היה קונסול מכובד כבן 50 ונשוי, ואילו היא היתה נערה בת 17 שהגישה לו פרחים כשערך ביקור נימוסין בבית הספר בו למדה. פרוספר מזמין את ז'נטילה לביתו כדי להודות לה על הפרחים וקבלת הפנים הנאה. הוא דואג להאכיל ולהשקות אותה כדי המלך ואחר כך הוא מראה לה את הדרך אל מרתף המטמון שלו המלא בחפצי משכון. בין השטיחים לחרבות והתכשיטים הוא מברך אותה בברכה המסורתית שמברך חתן את כלתו ובוועל אותה. רק מאוחר יותר הוא מתגרש מאשתו היפואית ונושא את ז'נטילה לאישה. מסיפור זה עולה שהזיווג שבו נוצר גבריאל הוא זיווג פגום בידועין. לעומת זאת הזיווג הפגום עליו מדבר ויטל הוא זיווג פגום בין בני זוג שאינם מודעים לחטא אותו הם מבצעים.

סימן נוסף אותו נתן ויטל במשיח הוא שעליו לסבול ממחלה כרונית<sup>441</sup>. שבתי צבי סבל ממחלת נפש כרונית ששלום הגדיר אותה כמאניה דפרסיה. שחר נטל את המחלה כסימן למשיחיות מהדרשה של ויטל ומהביוגרפיה של שבתי צבי. על פי קריטריון זה הוא תאר את גבריאל כמי שסובל ממחלת הסנוורים שנגרמה לו מהשמש הירושלמית, דבר שסופר בספר הראשון בסדרה קיץ בדרך הנביאים.

משוב לא יכלו עיניו לכלכל את שפע האור. כעבור שנים הגיע רגישותו לדרגה זו שאפילו בתוך הבית, ואפילו מקרן אור שחדרה אלכסונית דרך החלון וצנחה על דף ספרו, עלול היה לקבל מכת אור שקרא לה, משום מה בשם "רפלקס" ומשנסתנוור שוב לא היתה לו ברירה אלא להשתרע אפרקדן על הספה, להרכיב משקפי שמש כהים מאוד על עיניו ולחכות בעיניים עצומות ובאורך רוח עד שיפוזרו הסנוורים וימוגו.<sup>442</sup>

ההבדל העקרוני בין המחלות של שבתי צבי וגבריאל לוריא הוא שמחלתו של שבתי היא מחלת נפש ואילו מחלתו של גבריאל מוגדרת כמחלה גופנית בלבד. דבר זה נעשה

<sup>439</sup> ראה הערה 62.

<sup>440</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 133-134.

<sup>441</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 110. שלום מתבסס בדבריו על הספר של חיים ויטל, עץ חיים, שם, עמ' 43.

<sup>442</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 14.

בכוונת מכוון כדי להפוך את זכותו של גבריאֵל להיות משיח לגדולה יותר מהזכות שעמדה לשבתי.

בדרשתו על המשיח תאר ויטל אדם רגיל שאין לו ידיעה על שליחותו. היעוד והתפקיד נחשפים בפניו באופן מפתיע. כשדרש על התגלותו של המשיח תאר אותו כאדם רגיל שבשעה הנכונה האל שולח לו נשמה יתרה שמטעינה אותו בכוחות חדשים, וככזה שדבריו ומעשיו מסייעים לו להבין את זהותו כמשיח. מאוחר יותר הוא עתיד להתגלות בפני העולם כולו. שבתי צבי גילה את יעודו ואת תפקידו בשעת הארה. שחר השתמש בגילוי המפתיע בדמותו של גבריאֵל כשהוא יוצא יחידי, מתוך דחף שאין לו הסבר, כדי להגן בגופו על הישוב היהודי בירושלים כנגד הפורעים הערבים.

גם מושג 'גילוי הפנים והסתר הפנים' הקשור לפילוסופיה של שבתי צבי בניסוחו של נתן העזתי נועד להסביר את המעברים הדרמטיים באישיותו של שבתי צבי. שלום תאר את שלב המאניה באישיותו של שבתי צבי אותה פירש נתן העזתי כהארה שהעידה על קשר ישיר בין שבתי צבי לאל. בשעת ההארה ביצע שבתי צבי טקסים ותיקונים שהוא עצמו לא היה מסוגל להסבירם אחר כך. שחר השתמש במהלכו של נתן העזתי כדי לתאר את מעשה הגבורה של גבריאֵל כשהוא יוצא יחידי מול המון הפורעים הערבי והורג את דאוד בשבריה, כשבמעשה זה הוא עוצר את ההמון הערבי שנסוג חזרה אל העיר העתיקה. אחרי המעשה גבריאֵל ההמום קופא על מקומו מבלי יכולת לזוז מהמקום.

'במקום עצמו ראיתי את גבריאֵל יושב בפתח חנות המכולת הסגורה על גבי אחד הארגזים הריקים, תומך ראשו בידו ומסתכל נכחו במין מבט ריק. [...] החייט אנטיגנוס צעק לגבריאֵל כששמע את צעדי הנעלים המסומרות של החיילים הבריטים המתקרבים...]' 'למה אתה מחכה? הסתלק מהר מפה לפני שיגיעו הנבילות ויתחילו לשאול שאלות. גבריאֵל לא הגיב. לא פנה אפילו לעברו. המשיך לשבת על הארגז הריק ורק ידו הימנית פשפשה בתוך כיסו בתנועה האופיינית לו של חיפוש קופסת סיגריות ומצית. הוא שלף סיגריה מעוכה והכניס לפיו, אבל שכח להציתה.'<sup>443</sup>

<sup>443</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 148.



בעלילה זו רב הדמיון בין הדמות ששחר העניק לגבריאל לבין דמותו של שבתי צבי, כי גבריאל, כמו ש"ץ, אינו מבין מדוע יצא לבדו כנגד ההמון הערבי. כמו כן אין הוא מבין מדוע רצח את דאוד הנהג שהיה חברו. העדות לחוסר הבנתו של גבריאל היא ישיבתו ההמומה וחסרת האונים בפתח חנותו של האוזן-האדומה, ששחר היטיב לעצבה כשתאר כיצד לא עלה בידיו להדליק את הסיגריה שבפיו וברתיעתו כאשר הסמל ברקינס מגלה לפניו את פניו של דאוד המת כאשר הוא הופך את ראש הגופה בעזרת רגלו.

מתוך הביוגרפיה של שבתי צבי לקח שחר את אהבתו של ש"ץ למוסיקה ואת יכולת הנגינה לנגן בכלים שונים והעביר אותה לגבריאל לוריא המנגן בכינור מוסיקת ריקודים מודרנית ב'יום הקסום' שהוא השיא האוטופי של הרומן. שתי הדמויות ניהנו בקול ערב. על פי העדויות הביוגרפיות שבתי צבי ידע לשיר תהילים בעל פה,<sup>444</sup> ואילו גבריאל שר בקול ערב מתוך הסח הדעת בזמן שהוא מתגלח<sup>445</sup>. אילן היוחסין של שתי הדמויות דומה כיוון ששתיהן באו מבתיים עשירים מקושרים לשלטון. שבתי צבי בא ממשפחת סוחרים אמידה מאיזמיר שבתורכיה,<sup>446</sup> ואילו אביו של גבריאל הוא בק במנגנון השלטון התורכי בירושלים.<sup>447</sup>

סדרת היכל הכלים השבורים תארה את משיכתו של גבריאל לוריא למיסטיקה

באמצעות הדברים שאמרו עליו רב יצחק ודוקטור בלום הרוקח:

רב יצחק שרושם בפנקסו ואומר לי באידיש מבלי לזקוף את עיניו "מוח יש לו, לגבריאל, אבל הוא רשע. נפשו נפש עכו"ם היא. בימינו לא תמצא דוגמתו אפילו בקרב הגויים שחדלו זה מכבר לעבוד לגילולים. בעודו ילד קטן בחדר היה כבר עובד עבודה זרה, רחמנא לצלן." [סיפורו של הרוקח, דוקטור בלום, על גבריאל שהיה יורד בילדותו לעמק קדרון בלילות ירח עם היונים שלו! והתיאוריה שלו, של הרוקח, שסיפורי המקרא הם] "שהרעילו" את מוחו של גבריאל.<sup>448</sup>

<sup>444</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 165.

<sup>445</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 178-177.

<sup>446</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 87-86.

<sup>447</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 36.

<sup>448</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 87.

הדברים שנאמרו על גבריאל אפיינו אותו בעקיפין כמי שנמשך אחרי המיסטיקה. לפי רבי חיים ויטל גם האר"י הקדוש קיים טקסים של קבלה מעשית שעסקו בדרכים לחידוש הנבואה<sup>449</sup>. המשותף לטקסים שמאפיינים את קבלת האר"י והטקסים שגבריאל עורך בסדרת היכל הכלים השבורים הוא מימד של סוד הטמון בהם, שפירושו היה ידוע ומובן רק למבצע אותם. במקרה של גבריאל אין בסדרה פירוט של מטרת הטקסים או של משמעותם. אם נבקש להבין את טקס הקרבת קורבנות היונים נמצא בו רמז לאפשרות מעשית של הקמת בית המקדש, שאחד מסוגי הקורבנות שהיו נהוגים בו היה קורבן יונים. בניגוד לגבריאל מטרת הטקסים מבית מדרשו האר"י היה עיסוק אינטנסיבי בתיקון נשמות שחטאו.

הדברים שאמר רב יצחק על גבריאל מקבילים לפרטים הביוגרפיים שמביא שלום אודות שבתי צבי, שבין היתר עוסקים במעשים הזרים אותם עשה שבתי צבי בזמן היותו שרוי בהארה, בלשון המיסטית, או במאניה, בלשון הרפואה. המעשים הזרים כפי שנמסרו מפי שונאיו, חבריו ומעריציו של שבתי צבי, כללו טקסים שונים שחתרו תחת הטקסים הנהוגים ביהדות.

ד'ה לה קרואה מספר שגם כאן התחיל להגות את השם באותיותיו והתנצל כי הוא עושה כן לפני הפסוק הנודע אצלו, אבל לא הזכיר דבר וחצי דבר על משיחותיו. לעומת זה עשה מעשה אחר המפיץ אור רב על טבע "המעשים הזרים" שלו הוא הזמין את נכבדי החכמים לסעודה ובשעת הסעודה העמיד חופה והביא ספר תורה וסידר קידושין בינו לבין התורה.<sup>450</sup>

הדמיון בין מעשיו הזרים של שבתי צבי לבין טקס הקרבת היונים של גבריאל בא לידי ביטוי בכך ששניהם חורגים ממנהגי היהדות של זמנם. שניהם ביקשו להשפיע על המציאות באמצעות טקסים שמימד הסוד עמד בבסיסם. תוצאותיהם של טקסים אלו הביאו את שניהם אל המקום בו החברה היהודית האורתודוקסית הסתייגה מהם

<sup>449</sup> הפרק השישי בספרו של לורנס פיין עוסק בתיקונים בעזרת דבקות בתפילה. מוסברת בו הטכניקה של האר"י (מפי תלמידו רבי חיים ויטל), שבאמצעותה ניתן לחדש את הנבואה על ידי השתטחות על קברי צדיקים ואמירת השם המפורש במשך יממה שלמה שאחריה מגיעה נבואה.

Lawrence fine. *physician of the soul, healer of the cosmos*, Ibid., pp. 187-220  
<sup>450</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' 127.

וממעשיהם. שבת צבי נודה, הוכה, גורש ונכלא פעם או פעמיים על ביצוע טקסיו,<sup>451</sup> ואילו מעשיו של גבריאֵל נתפסו בעיני אמו כפנטזיות שדמו לפנטזיות של אביו על משה רבנו. בעיני רב יצחק מעשיו היו עבודה זרה וכפירה ביהדות. בעיני דוקטור בלום הרוקח, מעשיו של גבריאֵל הם תופעת לוואי של הרעלת נפשו, הנובעת מקריאה בסיפורי התנ"ך.

מעשה הגבורה הראשי של שבת צבי היה כאשר קבע תאריך קונקרטי לתחילת הגאולה, הכנעת הסולטאן התורכי לרצונו של האל ושיבת ציון. לעומת זאת, מעשה הגבורה הפיזי של גבריאֵל היה מעשה פרטי וסמלי שבה לברש את תחילת הגאולה באופן ציוני מודרני, כשכל יהודי החי בארץ-ישראל הוא משיח בזעיר אנפין שבמעשיו הפרטיים מקרב את חזרת עם ישראל לארצו ולריבונותו.

דמותו של גבריאֵל לוריא עוצבה כדמות תאומה לא זהה לדמותו של שבת צבי כיוון ששחר לקח את דמותו הביוגרפית ומעשיו של שבת צבי רק כבסיס רעיוני כללי לדמותו של גבריאֵל לוריא. שחר מזג לדמותו גם מהלכים פילוסופיים שנלקחו מקבלת האר"י ומהפילוסופיה השבתאית תוך שינוי ועדכון של זירת ההתרחשות. הוא הסיט את מרכז הכובד מהישענות מוחלטת על האל להסתמכות מוחלטת על האדם ועל בחירותיו ומעשיו. שחר כתב את דמותו של גבריאֵל לוריא בתוך גבולות האידיאולוגיה הציונית והוא נאלץ, על כן, להקטין את מימד המשיחיות הדתי. הוא הפך את המשיחיות למעשה פרטי שיש לו השלכות הרות גורל על מימושה של האידיאולוגיה בהיסטוריה.

העיסוק של סדרת היכל הכלים השבורים במשיחיות היה עיסוק מרכזי אך שחר נזהר מאוד שלא להפוך אף אחת מהדמויות למשיח במובן היהודי האורתודוכסי של המילה, דהיינו 'מלך משיח'. במקום זאת הוא הציע פתרונות לא משיחיים שמטרתם קידום תקומת הלאומיות היהודית ומימש אותם בדמותם של מתקנים כמו לואידור השתקן והפציפיסט או דמותו של ברל רבן הכנעני. דמותו של גבריאֵל לוריא היא הדמות היחידה שמעוצבת בדמות משיח ציוני. הסדרה כולה נמנעת מלממש באופן מלא את המשיחיות הפרסונלית של גבריאֵל לוריא, ומשיגה זאת על ידי ניתוקו של גבריאֵל מהאל ומהרעיון האוטופי של גאולת העם בידי המלך המשיח. מהלך זה משאיר את הנרטיב

<sup>451</sup> שם, עמ' 110-122, 150-161.

של הסדרה במקום דמוי היסטורי וכמו מציאותי שכל הפעולות בו מתרחשות במציאות הבדיונית.

### ג.9 גרשם שלום ודוד שחר

מה ניתן ללמוד על הסיבות הביוגרפיות והפוליטיות שגרמו לגרשם שלום לכתוב את הספר שבתאי צבי ומה היתה השפעתו של מחקר זה על דוד שחר כפי שהיא משתקפת בסדרת היכל הכלים השבורים.

עד כאן הוצג והודגם הקשר העמוק בין ספרו של שלום שבתאי צבי לבין הסדרה של שחר. בחקירה נחשפו המושגים הקבליים של האר"י ונתן העזתי שעסקו במשיח, יחד עם הביוגרפיה של שבתאי צבי. שני הרבדים הוטמעו בסדרה ועזרו לעצב את השפה השחרית ואת בניית האינפרה סטרוקטורה של הסדרה ועלילות הפנים. ההטמעה ניכרת הן בדמויות השונות שמתוארות כדמויות עגולות שהעומק והשינויים שעברו במסע חייהן נובע ממורכבותם של מושגים מהפילוסופיה הקבלית ומהקונטרברסליות שלהם. בתקופת שבתאי צבי עברו המושגים הקבליים של האר"י תהליך של מימוש ופרשנות בו זמניים בניסיון ההשמה ההיסטורי שלהם. באותה מידה המושגים של האר"י ושבתאי צבי עוברים תהליך דומה של יישום ספרותי המשולב בפרשנות פילוסופית אצל שחר. הדבר בא לידי ביטוי בתהפוכות הנרטיב ובדמויות שמאכלסות את רוב הרומן המודרני.

מכאן עולה השאלה מהי העמדה הפוליטית שמשמעת מתוך ספרו של שלום, ואשר תאמה את השקפתו של שחר כפי שהובעה בסדרת היכל הכלים השבורים? התשובה לשאלה זו נחלקת לשניים: ראשית תובהר עמדתו הפוליטית של שלום ביחס למצב העניינים בארץ-ישראל, ושנית נברר מדוע בחר שלום לכתוב על התנועה השבתאית מחקר היסטורי ופילוסופי ואיך בחירתו זו קשורה לעמדתו הפוליטית.

עמדתו הפוליטית של שלום מנוסחת בהקדמה לספרו שבתאי צבי על ידי רעייתו, פניה שלום. ניסיון השואה ונסיעתו של שלום לאירופה אחרי המלחמה לצורך חיפוש ספרים עתיקים ששרדו והמפגש שלו עם הפליטים היהודים במחנות טבעו בשלום חותם חווייתי גדול מימדים וכך היה אומר בביתו אחרי שחזר מאירופה:

עם ישראל נרצח, חדל מלהתקיים, לא נשארו אלא אודים עשנים, חסרי כוח וחסרי כיוון. מקור יניקתו אינו קיים עוד, נגדע עם השורש. ואנחנו בישראל, קומץ אנשים, שארית הפליטה. האומנם ימצא לנו הכוח לבנות את החברה היוצרת החופשית הבלתי חומרנית, אשר למען עיצובה באנו הנה? שמא לא נעמוד במשימה ונתדרדר, כי שכלנו את עמינו, נתייתמנו. כל שנת 1947 שכב בביתו מיואש ומדוכא מסרב להתנחם על הרצח שנעשה בעם היהודי. ב- 1948 חזר לעצמו ובדיוק אז התרחשה מלחמת השחרור והקמת מדינת ישראל, 'שלום לא התעלם מן החוויה הגדולה והעצומה ומן הזכיה שקיבל ליום הולדתו החמישים מדינה משלו! [...] שלום היה מוסף ואומר שעל כך נשלם, כי אין עם, אפילו גדול מעם ישראל, שיכול לעמוד בשני מאורעות כאלה – שואה ועצמאות – בלי לשלם מחיר יקר מאוד. והמחיר לא יהיה רק מחיר דמים כי אם גם מחיר של הרוח.<sup>452</sup>

עמדתו הפוליטית של שלום היתה אפוא עמדה ציונית אליטיסטית מובהקת שיש בה פן סוציאליסטי ופן רוחני חזק שינק את כוחו מהפזורה היהודית בעולם כולו ומאירופה בפרט. שלום הגדיר את עצמו כך:

"כשאני לעצמי אני מאמין באלוהים. אבל אני אנרכיסט דתי, איני מאמין בתורת משה מסיני במובן המסורת. אם יש עניין של ממש בקב"ה, עצם ההיאבקות לאמונה עליו יש בה משהו מרומם. כך היה המצב כשקמה הציונות, וידענו ידיעה מלאה כי למכלול הבעיות העם וההיסטוריה יש גם פירושים חילוניים! אני מאמין שאתיאיסט יכול להיות יהודי ויכול לתת הסבר נכון או לא נכון לגילויי ההיסטוריה שלנו והדבר לגיטימי. וכאמור רק ניתוק הקשר החי עם ירושת הדורות הוא לדעתי רצח חינוכי, ובמובן הזה אני אנטי כנעני מובהק"<sup>453</sup>

מתוך דברים אלו מתבהרת עמדתו הציונית של שלום. השואה והקמת המדינה שהתרגשו לנגד עיניו הביאו אותו לכלל מסקנה נבואית חמורה ופסימית שהמחיר אותו נדרש העם היהודי לשלם עבור שני אירועים אלו הוא כפול. מחיר הדם האנושי שנשפך בשואה ובמלחמת השחרור ומחיר הרוח. שלום לא באר למה כוונתו בעניין התשלום שברוח אך נראה שכוונתו נוגעת לחוסר האמון שלו בשארית הפליטה "עם ישראל נרצח, חדל מלהתקיים, לא נשארו אלא אודים עשנים, חסרי כוח וחסרי כיוון. מקור יניקתו אינו קיים עוד, נגדע עם השורש. ואנחנו בישראל, קומץ אנשים, שארית הפליטה."<sup>454</sup> מחיר הרוח

<sup>452</sup> גרשם שלום, שבת צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', שם, עמ' כח-כט.

<sup>453</sup> אברהם שפירא, רציפות ומרד - גרשם שלום באומר ובשיח, תל-אביב: עם עובד, 1994, עמ' 42.

<sup>454</sup> שם.

הוא מחיר הפסקת התנועה החיה של הוויכוח האינטלקטואלי בין זרמים שונים ביהדות שהתרחש עד השואה. רצח העם העצום שהתרחש בזמן השואה הרג באחת את התנועות הרעיוניות היהודיות שהתווכחו ביניהן. שלום ראה באותם אודים עשנים שנותרו לפליטה את חוסר הכוח להתאושש ולהקים מדינה, מפני שרוב העם שהיה אמור להשתתף בבניין המדינה היהודית, לא הגיע לארץ, אלא נשאר באירופה והושמד. שלום הוסיף ותזהה באופן פסימי ביותר על גורלה של המדינה היהודית הקטנה והצעירה, האם יעמוד לה כוחה להתמודד נכונה עם המציאות בדרך שחלמו עליה מייסדיה. שלום חשש שהמדינה הצעירה עלולה לתעות ולאבד את עצמה לדעת, על בסיס פעולות היסטוריות שגויות שמבחינתו היו כרוכות בהסתאבות והידרדרות מוסרית. למרות שלום אינו אומר את הדברים באופן מפורש נראה שעניינו בשבתי צבי נובע מחששו שמא הציונות תהפוך לאוסף של תנועות משחיות, כפי שקרה בימי בית שני, כשתנועות מסוג זה הובילו בשיאן את העם אל חורבן הר הבית ומעט מאוחר יותר למרד בר כוכבא. התנועות המשיחיות של בית שני המיטו אסון נורא על העם היהודי שישב בארץ-ישראל. העם איבד לא רק את הריבונות על הארץ אלא גם את היכולת לחיות בה. אחרי שהערים נכבשו ונהרסו היהודים נרצחו ורוב השטח הפורה של ארץ-ישראל הפך לחוות חקלאיות רומאיות. ההרס הרב וחלוקת האדמות מחדש לרומאים עשירים לא השאירה בידי היהודים מקום לחיות בו והם נאלצו לעבור לגליל הצחיח כדי להמשיך ולחיות בארץ, או שהיה עליהם לצאת לגלות ולחפש את פרנסתם בארץ אחרת.

שלום, שנולד בסוף המאה ה-19, גדל וחונך על ברכי הזרם ההיסטוריוציסטי שסיפק לגיטימציה לכל התנועות הלאומיות באירופה. הטענה ההיסטוריוציסטית היתה שההיסטוריה היא מדע מדויק, כמו מדעי החיים שהתבססו על ההנחה שניתן לפענח את חוקי הטבע באמצעות עריכת ניסויים שניתן לחזור עליהם כך שתמיד תתקבלנה אותן תוצאות. ההיסטוריוציזם ביקש לאמץ את דרך הפעולה הזאת וטען שניתן לפענח את חוקי ההיסטוריה. לשם כך ניסח מדע ההיסטוריה כלים אנליטיים שונים ששימשו לבריקת הניסוי ההיסטורי ובעזרתם ביקש לחקור את הסיבות והתוצאות של מהלכים היסטוריים מתוך אובייקטיביות מוחלטת. המטרה הסופית של ההיסטוריוציזם היתה

ניבוי מוצלח של העתיד ההיסטורי באמצעות דרך לימוד והבנת העבר. וכך מסביר זאת  
ליאו שטראוס:

‘אם בכלל אפשר לדבר על “רוח הזמן”, הנה בבטחה אפשר לומר שרוח זמננו הוא ההיסטוריוזם [...] תורתו של הגל, הפילוסוף הכולט ביותר במאה התשע-עשרה, נועדה להיות “סינתטיקה” של הפילוסופיה ושל ההיסטוריה. [...] ההיסטוריוזם המיוחד של המחצית הראשונה של המאה התשע-עשרה הותקף התקפה עזה מפני שנראה היה שהוא נתעה מן הדרך מתוך שהוא נתון כולו להתבוננות בעבר; אולם מתנגדיו המנצחים לא החליפוהו בפילוסופיה אי-היסטורית, אלא בצורה “מתקדמת” יותר של ההיסטוריוזם, ובכמה מקרים – בצורה “מפולפלת” יותר של תורה זו. ההיסטוריוזם של המאה העשרים דרישתו היא שכל דור ודור יחזור ויפרש את העבר כולו על סמך נסיונו שלו ומתוך הכוונה לרקום את עתידו שלו; אינו נוטה עוד להתבוננות אלא לפעילות; מיחס הוא חשיבות מכרעת לאותו חקר-העבר, המודרך על ידי העתיד המוטרם.<sup>455</sup>

בעוד ששטראוס מגדיר את ההיסטוריוזם כדרך לגיטימית לניבוי העתיד, קרל פופר מבטא את ביקורת ההיסטוריוזם שהחלה אחרי מלחמת העולם השנייה ונמשכת עד ימינו:

‘בשלב זה די לומר שבאמרי “ההיסטוריוזם” אני מתכוון לגישה כלפי מדעי החברה המניחה כי מטרתם העיקרית היא חיזוי היסטורי, וכי מטרה זו ניתנת להשגה באמצעות גילוי של “מחזוריות” או “תבניות”, “חוקים” או “מגמות” העומדים ביסוד האבולוציה של ההיסטוריה.<sup>456</sup>

אין ספק ששלום הושפע מההיסטוריוזם גם אם סייג את דבריו משני טעמים. הטעם הראשון הוא שההיסטוריוזם קרס כשלא הצליח לנבא את מלחמת העולם השנייה והשוואה. הסיבה השניה היא שאף היסטוריון לא הצליח לנבא את הקמת מדינת ישראל ב-1948, שלוש שנים אחרי סיום מלחמת העולם השנייה. שלום הבין יפה את הבעייתיות של ההיסטוריוזם ואת חוסר יכולתו לנבא באופן מדויק את העתיד. למרות זאת ביקש לחקור את מקורות הרעיון המשיחי מהמאה ה-16 ועד למימושו בתנועה השבתאית במאה ה-17. המבט המחקרי של שלום בסוגיה זו הופנה כל העת אל עבר הסכנות

<sup>455</sup> ליאו שטראוס, ‘פילוסופיה מדינית והיסטוריה’, עיון רבעון פילוסופי, כרך א’, חוברת ב/ג (חשוון תש”ז), עמ’ כה.

<sup>456</sup> קרל פופר, דלות ההיסטוריוזם, ירושלים: הוצאת שלם, 2009, עמ’ 6.

שניצבו בפני הציונות הצעירה, שנשאה גם היא קוד גנטי משיחי בדמות ההבטחה האלוהית של שיבת העם למולדתו. אלמנט זה היה המחולל של התעוררות תעצומות נפש וגוף לפעילות אקטיבית של העם הן בשבתאות והן בציונות. שלום ראה בעם היהודי של המאה ה-17 עם קפוא ומאובן בתוך האורתודוקסיה הדתית הפסיבית, שהיה בכוחה להטיל חרם על כל תנועה שהתנגדה לה. התנועה השבתאית ביטאה התעוררות של כוחות אקטיביים בעם שנרתמו לפעולה בתוך ההיסטוריה מתוך ניסיון מעשי להגשמת אוטופיה משיחית. התנועה השבתאית, לפי דברי שלום התקיימה מאה וחמישים שנה, וממנה צמחה תנועת ההשכלה של המאה ה-19. תגובת הנגד לתנועת ההשכלה היא הציונות.

הציונות היא ניסיון אציל להתמודד עם בעיית היהודים. ויותר מאשר להתמודד עם בעיה במישור ההיסטורי – אי אפשר בעולם. הציונים לא פחדו לקחת על עצמם אחריות היסטורית וזאת הייתה גדולתם. ואין דבר בהיסטוריה שאינן צריך לשלם את מחירו.<sup>457</sup>

באותו ראיון הגדיר שלום את הבעייתיות השבתאית שהביאה לאסון והדרך בה הציונות חמקה מהבעייתיות של הניסיון להגשים אוטופיה.

ההבדל בין הציונות למשיחיות נעוץ בכך שהציונות פועלת בתוך ההיסטוריה, ואילו המשיחיות נשארה במישור האוטופי [...] אני לא רואה בציונות, כפי שכן-גוריון רואה – תנועה משיחית. אני רואה בציונות תנועה האומרת שאנו מוכרחים לקבל על עצמינו את דין ההיסטוריה בלי מכסה אוטופי. וברור שאתה משלם על זה.<sup>458</sup>

פרספקטיבה נוספת להבנת המענה לשאלה מדוע שלום בחר לכתוב מחקר מעמיק על שבתי צבי, מתקבלת כשמביטים על חוויות חייו של שלום. הוא עלה לארץ בתחילת שנות העשרים כציוני חלוץ וראה את הרוב הערבי שחי כאן לצד המיעוט היהודי העני שביקש להיאחז בארץ. הוא חווה בהיותו בארץ את תקופת השואה וזמן קצר לאחר מכן חזה בתקומת מדינת ישראל. כחוקר קבלה ידוע בעל שם עולמי ביקש לבדוק את מקרה

<sup>457</sup> אברהם שפירא, רציפות ומרד- גרשם שלום באומר ובשיח, שם, עמ' 30.

<sup>458</sup> שם, עמ' 31.



המבחן הקרוב ביותר לציונות החל מ-1890 והוא מוצא בעת החדשה בתקופת שבתי צבי. שלום מתבונן בניסוי היסטורי אמפירי שערך שבתי צבי כדי לגאול את עם ישראל מהגלות באופן מעשי. פעולותיה של התנועה השבתאית ומעשיו של שבתי צבי עצמו מזכירים את הניסוי הציוני אליו השתייך שלום ולכן הוא נמשך אל התנועה השבתאית ואל שבתי צבי עצמו.

אולם שלום היה זהיר בדבריו ולא אמר בשום מקום שהוא חוקר את השבתאות כהשוואה היסטורית ישירה לציונות. שלום בדק במחקרו איך נוצרה התנועה השבתאית, מה היו הגורמים שתרמו לפריחתה ומדוע נכשלה. שלום ביצע מעקב היסטורי שהסתמך על מסמכים שונים שהעיקריים שבהם הם מכתבים וספרים שנותרו מהתנועה. מתוך המקורות השונים נדרש שלום להכרעה מתמדת בין דברי אמת, הבאים ממספר מקורות מהימנים, לפסילת מקורות מופרכים, שקריים ואגדיים שנוכחותם ערפלה את הבנת ההיסטוריה של התנועה ואת הבנת מקורותיה הפילוסופיים. שלום חקר את התנועה השבתאית והסביר את הסיבות לכישלונה כשהשוואה המתבקשת מדבריו היא ההשוואה לסכנות ולכישלונות האורבים לציונות. יחד עם זאת שלום ביקש להרחיק את הנטייה ההיסטוריוציסטית מהרוח המשיחית האורתודוכסית. הוא ביקש מהקורא לנהוג משנה זהירות בקפיצה למסקנות נמהרות נוכח ההשוואה בין התנועה השבתאית ההיסטורית לתנועה הציונית של המאה העשרים. שלום עצמו אמר בראיון שהעניק לאהוד בן-עזר:

‘אם ספר זה ייחשב כתרומה רצינית לביורור שאלה זו: מה הוא מחיר המשיחיות? – שאלה הנוגעת לעצם קיומנו – הריני מקווה כי גם הקורא אותו מבחינה זו יצא נשכר ומי שידע לשקול את כובד הבעיה, הוא גם יבין מדוע נמנעתי מלדרוש דרשות ומלהסיק מסקנות אקטואליות, המתבקשות מן הפרשה הנידונה בספר זה’<sup>459</sup>

בדבריו אלו של שלום יש אמירה מכלילה ואמירה פרטית. האמירה המכלילה קשורה לטענה ההיסטוריוציסטית בדבר יכולתו של מחקר היסטורי לנבא את העתיד באופן מדויק, דבר ששלום אינו מסכים איתו. במישור הפרטי קיבל שלום את העובדה שקיימת

<sup>459</sup> אברהם שפירא, רציפות ומרד - גרשם שלום באומר ובשיח, שם, עמ' יג.

הקבלה בין הפרטים והמחוללים שהניעו את התנועה השבתאית לבין אלה שמניעים את התנועה הציונית, אלא שהיא מתקיימת בהבדלי דגש ומינון. לשינויים אלה השפעה מרחיקת לכת על הצלחתה של הציונות שלוקחת על עצמה לפעול בתוך ההיסטוריה בלי איצטלה אוטופית. משמעותו של שינוי זה הוא ויתור על הניסיון להכתרת מלך משיח פרסונלי, וביטול ההסתמכות האנושית על עזרתו הפיזית של האל בביצוע הגאולה. מדברים אלו של שלום עולות שתי סיבות לכישלון התנועה השבתאית. הראשונה שבהן היא הכרתו של שבתי צבי למשיח והשנייה היא הסתמכותה של התנועה כולה על פעולתו הבלעדית של האל ומשיחו לגאולת עם ישראל בתוך ההיסטוריה.

דבריו של שלום הם קריאת כיוון זהירה ובלתי משתמעת לשתי פנים אודות הסיבות והתובנות אותן הוא מבקש להעביר לקורא בספרו על תופעת המשיחיות. זו תופעה שהיתה ועודנה טבועה בגנטיקה התרבותית של עם ישראל, ושלום נוקב במחיר היקר ששילם העם בתמורה להתפרצות המשיחית של שבתי צבי שנשענה על שורשים אמוניים עמוקים בדבר הבטחת האל לגאולת ישראל, ותורגמה להתעוררות אמיתית וחייה של העם ככיסופיו לסיום הגלות שהתבטאה בהסכמתו לעלות לארץ ישראל לצורך הגשמת חלום אוטופי של גאולה. הציונות, לעומת זאת, על פי שלום, באה לענות על אותו צורך אקטיבי בסיום הגלות באמצעות פעולה בתוך ההיסטוריה, כשכל פעיל ציוני נחשב למשיח קטן שתפקידו לגאול את עמו ואת עצמו בעצמו. שינוי זה בציונות ביטל את המרכיב האוטופי של משיח פרסונלי וגאולה מידי שמיים.

נוכח עמדתו הפוליטית של שלום, נותרת לפנינו השאלה מדוע אימץ שחר, שהיה ציוני הימני, את התפיסה הציונית של גרשום שלום, שהיה אנרכיסט ציוני? הסיבות לשימוש של שחר בתובנות שעולות מספרו של שלום נמצאות במערכת אירועים היסטוריים וביוגרפיים שכל אחד מהם הוביל אל השאלה כיצד יכולה הציונות להצליח ולשרוד בתוך ההיסטוריה. כדי לענות על שאלה זו פנה שלום ההיסטוריון למחקר מקיף על הפעם האחרונה בה היתה התעוררות יהודית משיחית משמעותית שביקשה להחזיר את עם ישראל לארץ-ישראל והוא מצא את עצמו חוקר לעומק את קורותיו של שבתי צבי והתנועה השבתאית שכשלה במשימתה במאה ה-17. שחר נחשף למחקר של שלום והושפע ממנו כיוון שהמחקר ענה על שני צרכים של שחר: האחד הוא הצורך שלו

במודל יהודי לכתיבת רומן בדמות מיתוס הבריאה ובדמותם של המנגנונים הקבליים של האר"י והקבלה השבתאית. הצורך השני שספרו של שלום ענה עליו הוא הצורך לדעת מאלה מעשים צריכה הציונות להימנע ומה עליה לעשות על מנת להצליח ולהתנהל נכון בתוך ההיסטוריה. לפי שלום ושחר הציונות היתה חייבת להסיר את הכסות האוטופית של הגאולה בידי שמיים מהלקסיקון הציוני<sup>460</sup> ולעבור שינוי תודעתי עמוק של מעבר מפסיביות יהודית מסורתית ארוכת שנים שהסתמכה על חסדי שמיים בכל הנוגע למימוש הלאומי, לאקטיביות לאומית שנוטלת על עצמה את האחריות לאדם היהודי כמי שיש לו את החובה להתנהל ולפעול בתוך ההיסטוריה.

הסכמות עקרוניות אלו בין שלום לשחר מעלות את התהייה איך התובנות הללו באות לידי ביטוי בסדרת היכל הכלים השבורים? כדי לענות על שאלה זו נבחנו שני צמתים מעצבים בהשקפתו של דוד שחר, האחד קשור לביוגרפיה שלו בילדותו ובהתבגרותו כנער, והשני קשור ללימודיו באוניברסיטה העברית.

באשר לביוגרפיה המוקדמת של חייו, שחר נולד ב-1926 וכשהיה בן עשר פרצו המאורעות של 1936. חווית תשתית אחרת אירעה בהיותו ילד בן שלוש, והיא דקירתו של רופא העיניים דוקטור טיכו<sup>461</sup> היהודי בידי ערבי שהיה אחד ממטופליו לשעבר. חווית תשתית שלישית היא העובדה ששחר הספיק כנער צעיר להיות חבר באצ"ל, ובהשתתפותו בפעולות האצ"ל נחבל קשות כאשר הוכה באלות שוטרים אנגלים ונאלץ לעבור שני ניתוחים.

(ואפילו לא כשנפצעתי בראשי כעבור שנים מספר בידי שוטרים בריטים שהמטירו עלי מהלומות אלא עד שצנחתי ולרגליהם פצוח ראש ושותת דם, או אולי לא היתה הפציעה חמורה די הצורך – אם כי נותחתי פעמיים והייתי

<sup>460</sup> מימוש הריבונות בציונות לא נתפס כגאולה בידי שמיים גרידא אלא עוצב במידה רבה לפי הפתגם היווני 'האלים עוזרים לאלה שעוזרים לעצמם'. כל ניצחון בקרב או במלחמה בתולדות הציונות עבר האדרה עד לדרגת נס, כך במלחמת השחרור נאמר שעם ישראל נלחם ב-22 צבאות של מדינות ערב וניצח אותם. האמת, הרואית ככל שתהיה, היא של עם הנלחם על חייו ומנצח במלחמה הודות לכוחו הצבאי העדיף.

<sup>461</sup> ללא ציון שם המחבר, 'אחרי ההתנפלות על ד"ר טיכו' דבר, 14 בנובמבר 1929.

מרותק למיטה במשך חודשים מספר- שהרי בכל זאת יצאתי ממנה בחיים ללא כל פגם במערכת העצבים או מום כלשהו)<sup>462</sup>

חוויות תשתית אלה מהדהדות בסדרת היכל הכלים השבורים. המאבק על ארץ-ישראל בעיני המספר המשתמע כמאבק שיש צורך לפעול בו באופן אקטיבי כדי לזכות בריבונות. לפי סדרת היכל הכלים השבורים קיים איום וריבוני מרכזי אחד והוא האיום הערבי. האנגלים אינם נתפסים כאיום ממשי וזאת בגלל היחס האוהד שמגלה הסדרה כלפי האנגלים. במקרה הרע הם נתפסים, על פי הפרשנות במונולוג של ז'נטילה, כריבון שאינו מבין כיצד יש לשלוט בערבים. במקרה הטוב מוצגים האנגלים בראי היחסים החמים שבין גורדון לגבריאל ואוריתה בקפה גת. שיא האמפטיה שמגלה הסדרה לבריטים מתבטאת ביחסו האוהד של הסמל ברקנס כלפי גבריאל, כאשר הוא מסלף את הדו"ח על מציאת גופתו של דאוד איבן מחמוד. פרט לסיפור הביוגרפי של שחר על פציעתו בידי השוטרים הבריטיים, בסדרה כולה אין ולו מקום אחד שבו המספר המשתמע מאשים את השלטון הבריטי ברצון לפגוע במתכוון בעם היהודי. אין ספק שקיים פער בין המספר המשתמע לדעתו של שחר הסופר. חברותו האקטיבית של שחר באצ"ל בימי נערותו מעידה על אמונתו הפרטית שאין זה משנה איזה לאום מאיים על הריבונות היהודית, הצו הציוני הוא לפעול כנגדו.

<sup>462</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 32. הדברים נאמרו בסוגריים במקור. את אותם דברים השמיע שחר בראיון שערך עימו אמנון נבות לעיתון צומת השרון בחורף 1992 בנוכחותי. הראיון לא פורסם מעולם. הספר סוכן הוד מלכותו של שחר ואשר אינו נמנה על ספרי הסדרה עוסק כולו בחייל אנגלי יהודי שנפגע בראשו והוא מתאושש מפציעתו בבית החולים הצבאי בירושלים. דוד שחר, סוכן הוד מלכותו, שם.

### אחרי ההתנפלות על ד"ר מיכו

עד אמש אסרה המשטרה כ-60 ערבים, שנחשדו בהתנפלות על ד"ר מיכו. הם הוצגו לפני העדים שראו את המתנפל כחכותו לד"ר מיכו וכברתו משם. העדים לא הכירו איש מבין האסורים, והם שוחררו. המשטרה ממשיכה לאסור חשודים נוספים.

לאחר שעות קשות אחדות באור ליום ד' הוצב מיכו של הפצוע אתמול בבוקר והחטבה נמשכה במשך כל היום. רק בעוד יומיים אפשר יהיה לדעת אם הריאה לא נפגמה.

ראוי לציין, כי אחת האחיות מטורפאת מיכו, שראתה את הערבי המתנפל מסתובב בקרבת הבית העירה לחברתה שפניו של זה כפני רוצח. הרבנות הראשית הציעה לתפול להבראתי של הפצוע.

"פלשתין" מספר, כי ד"ר מיכו הנהו ממנהיגי חושש, שיהדות ד"ר מיכו לערבים היא שגרמה לד"ר קורתו, ולא יפלא, שהוא הנו מעין ד"ר דההאן שני... "פלשתין" מספר, כי ד"ר מיכו הנהו ממנהיגי היהדות החרדה ומהמתנגדים ההריפים לפוליטיקא הציונית ולבית הלאומי. לפני 10 ימים שלח שורה מאמרים לעיתונים נרמנים נגד הציונות ותבית הלאומי.

### לגלוי עקבות רצח

כ-23 באבנוסט אחרי הצהרים הובא לבית הח"י ליום הממשלתי יצחק בן שמעון, שנרצח שעה קלה לפני כן. עד היום לא נודע פרטי הרצח ולא ידוע גם כאיזה מקום בירושלים ובאיזו שעה קרת הדבר. כל הודע דבר מה על אודות המסרה הנ"ל יצו יהיה עד למעשה רצח זה, מתבקש להכנס או להודיע בכתב בל ידחוי לועדה המשפטית שעל יד ההנה"צ.<sup>463</sup>

בצומת המעצבת השנייה, תקופת לימודיו של שחר באוניברסיטה העברית, נפגש שחר עם עולם הקבלה דרך לימודיו באוניברסיטה העברית. במהלך לימודיו התוודע שחר לספרו של שלום שבתי צבי, שתיאר את כישלונה של ההתעוררות הלאומית היהודית בעת החדשה המוקדמת. בהיותו חובש שני כובעים, האחד של תלמיד באוניברסיטה והאחר של סופר, ביקש שחר לכתוב ספרות על פי מודל יהודי אחר מהמודלים שהיו נהוגים בספרות העברית של זמנו. הדורות הספרותיים שקדמו לו, כמו מאפו וסופרי ההשכלה התבססו על המיתוס התנ"כי. עגנון וברדיצ'בסקי נשענו על מדרשי חז"ל. הסופרים מדור המדינה ניסו לכתוב בין ריאליזם לריאליזם סוציאליסטי. דוגמאות לכך ניתן למצוא בכתביו של עזריאל אוקמני או בספרו של משה שמיר מלך בשר ודם שנכתב

<sup>463</sup> ללא ציון שם מחבר, 'אחרי ההתנפלות על ד"ר מיכו', שם.

כרומן היסטורי שמבקש לחזור אל ימי החשמונאים תוך מימוש המודל הרוסי של טולסטוי בספרו מלחמה ושלום. כמו כן ביקש שחר להיבדל מדור הכותבים של שנות ה-60 ושני הסופרים הבכירים שלו, עמוס עוז וא.ב. יהושע. עוז התבסס בתחילת דרכו על מודלים של ברדיצ'בסקי, ואילו א.ב. יהושע נשען בכתיבתו על מודל מערבי של ויליאם פוקנר האמריקאי.

שחר העדיף על פני כל החלופות הללו את המודל הקבלי מתוך ספרו של שלום, בגלל ההשראה שהתנועה שבתאית נתנה לציונות. שחר האמין ביכולתה של הציונות לשלב את הרוח העתיקה והמשיחית שתפקידה התיאורטי היה הענקת לגיטימציה לגאולת העם, יחד עם המעשיות הקונקרטיות של פעולה אישית בתוך ההיסטוריה אותה מציעה הקבלה השבתאית. שחר השתמש במושגים הקבליים של קבלת האר"י כפי שפותחו בשבתאות כדי לתאר את הוויכוח הפנים יהודי והחוץ יהודי על ארץ-ישראל שהתרחש בשנות השלושים של המאה ה-20 במלוא עוצמתו התיאורטית והמעשית. שחר העביר את הכלים הקבליים טרנספורמציה משמעותית שכללה את ניתוק העליונים מהתחתונים, כלומר את הורדת המושגים הקבליים צמצום, שבירה ותיקון עולם אל המציאות ההיסטורית ויישומם באמצעות הדמויות השונות במציאות הבדייונית.

הניסיון הביוגרפי של שחר הביא אותו לאימוץ הרעיונות הציוניים פוליטיים של שלום שעל פיהם הציונות צריכה להיזהר פן תיפול לתוך המלכודות שבהם נפלה התנועה השבתאית שהאמינה שהאל יפעל לטובת העם היהודי בהיסטוריה. שחר אימץ רעיון זה יחד עם האמירה הברורה של שלום שהצלחתה המעשית של הציונות אחרי השואה תגבה מחיר כבד מהרוח היהודית. שחר בחר להתעלם מדבריו הראשונים של שלום מאחר ואין הם מתאימים לרוח הסדרה וגיבוריה. אולם שחר הקשיב קשב רב לדבריו האחרונים של שלום והוא הפנים אותם ביצירתו בעזרת הניתוק הגמור שיצר בין העליונים לתחתונים. הסדרה כולה עוסקת רק בתחתונים למרות השימוש בשפה הקבלית. השילוב שבין האלמנטים הקבליים והציוניים השונים יצרו את המערכת הפילוסופית ששחר העמיד כמסגרת המארגנת של סדרת היכל הכלים השבורים.

## ג.10 מהי העמדה הפוליטית המשתמעת בסדרת היכל הכלים השבורים?

הסדרה ביקשה להכריע בדבר הדרך הפוליטית הנכונה אותה צריך היה העם היהודי לבחור כדי להגיע לריבונות ועצמאות בארץ-ישראל. הדרך בה בחר שחר להגיע אל המסקנה בסוגיה זו היא סקירתו של המאבק האידיאולוגי שהתרחש בארץ-ישראל של שנת 1936, בין האנגלים, הערבים והיהודים במישור התיאורטי ובמישור המעשי. תשומת לב מיוחדת הוקדשה למאבק האידיאולוגי הפנים יהודי, על פניו השונות שהוצגו על ידי דמויות שונות שנושאות את הרעיונות האידיאולוגיים השונים: רב יצחק הוא הנשא של האידיאולוגיה האורתודוכסית, לואידור השתקן מקיים את האידיאולוגיה הפציפיסטית, ברל רבן, המשורר אשבעל עשתרות, מייצג את מי שניסח את האידיאולוגיה הכנענית בשיריו. גבריא לוריא נושא ומקיים את האידיאולוגיה הציונית. כל אחת מהדמויות מייצגת את הלגיטימציה הכתובה עליה מתבססת האידיאולוגיה שלה ואת ניסיונות המימוש של האידיאולוגיה במעשיה ופעולותיה לאורך הסדרה.

האידיאולוגיה האנגלית מוצגת מתוך הפירוש של הצהרת בלפור ואילו האידיאולוגיה האנגלית מיושמת בעזרת הכוח הצבאי שעומד לרשות האנגלים, שבעזרתו הם משליטים את ריבונותם. בסדרה אין היכרות אינטימית עם האידיאולוגיה הפלסטינית. הפיתרון לבעיית הערבים בסדרה היה התעלמות מאידיאולוגיה זו כאידיאולוגיה כתובה, ואכן האידיאולוגיה הפלסטינית אינה מופיעה ככזו שמבוססת על טקסט כתוב. הנושא שלה הוא דאוד איבן מחמוד ובמקום התייחסות לטקסט אידיאולוגי כתוב, בחרה הסדרה להציג את שווה הערך שלו שהוא האמירה שהסתה הדתית היא הגורם הבלעדי להתפרצות ההמון הערבי ממסגדי הר הבית אל העיר העתיקה, להריגת מפקח המשטרה האנגלי גורדון ולהמשך השתוללות ברחוב הנביאים. ההוכחה לכך שהסדרה אינה מתמודדת עם האידיאולוגיה הפלסטינית היא שאין בסדרה אפילו את דברי ההסתה עצמם שגרמו להתפרעותו של ההמון.

הסדרה מעמתת כל אחת מהדמויות האידיאולוגיות היהודיות עם הנמסים שלה באופן מעשי. תוצאות העימותים מעצבות את דעתו הפוליטית של המספר המשתמע ביחס לדרך שבה יקבע המנצח במאבק הריבונות על ארץ-ישראל. מי הם אלה שהתעמתו ומהן תוצאות עימותיהם הפיזיים? לואידור השתקן התעמת עם האידיאולוגיה

הפלסטינית בהטיפו לערבים לעזוב את ארץ-ישראל ולחזור למרחבי ערב הברוכה. התוצאה של השמעת דברי הנבואה היא רציחתו בידי כנופיית ערבים. מפקח המשטרה גורדון מייצג את האידיאולוגיה האנגלית והכוח הצבאי האנגלי ששולט בארץ. הוא נהרג בליניץ' שעושה בו ההמון הערבי שמתפרע בעיר העתיקה. הסדרה מספרת שקציין המשטרה גורדון נרצח מכיוון שהיה בלבוש אזרחי ונשא מצלמה על תזוהו. הופעתו גרמה לכך שההמון הערבי יזהה אותו כמרגל יהודי. גורדון, מפקח משטרה מנוסה וותיק, מייצג בתשוקתו לצלם את ההתפרעות חוסר הבנה בריטי ביחס לעימות הפוליטי בארץ-ישראל. את הדברים אומרת ז'נטילה לוריא הטוענת שהאנגלים, בניגוד לתורכים, אינם יודעים לשלוט בערבים.

'אתם האנגלים אמרתם לו אינכם יודעים איך לשלוט על הערבים. באתם לכאן כדי לשלוט אז תשלטו כמו שצריך כמו שהתורכים שלטו. מה זה אתם מפנקים אותם כל כך? אם תמשיכו לפנק אותם הם עוד יעשו לכם פיפי באוזן. אם לא תעמידו אותם במקומם, יתפסו הם לכם את מקומכם.'<sup>464</sup>

ברל רבן שנשא את הדגל הכנעני מוצג בסדרה כמי שנמצא בשלב כתיבת הלגיטימציה האידיאולוגית הכנענית התיאורטית ולא בשלב היישום של אידיאולוגיה זו. לכן רבן אינו מגיע לידי עימות אלים עם איש אלא מפרסם את ספר שיריו, עוזב את עבודתו ועובר לכתוב במרתף של ז'נטילה לוריא.

דאוד איבן מחמוד התאכזב מהשלטון האנגלי ומתרבות המערב. הוא חוזר בתשובה מוסלמית והופך את עצמו למשרתה של האידיאולוגיה הערבית שמימושה בא לידי ביטוי ביציאתו בראש חבורת הפורעים מהעיר העתיקה אל עבר רחוב הנביאים, שם הוא מוצא את מותו מידי של חברו גבריאל לוריא שדוקר אותו בשבריה. גבריאל לוריא מייצג את האידיאולוגיה הציונית ויוצא יחידי להגנת הישוב היהודי. כל היהודים האחרים שתוארו באירוע בורחים על נפשם בפחד. גבריאל מוצא את עצמו בעימות אלים עם פורע ערבי אותו הוא הורג. זהותו של ההרוג מתבררת כדאוד איבן מחמוד, חברו. תוצאת הקרב היא עצירת ההתפרעות הערבית.

<sup>464</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 15.



המספר המשתמע מבקש להפוך את הסדרה למקרה מבחן היסטורי בדיוני של מהלך פוליטי. המעקב מתחיל מהשלב העוברי התיאורטי שלו, שיוצר את הצטברות המתחים האידיאולוגיים בין עמים שונים. המתח שנצבר מתגלגל אל השלב המעשי בצורת ההתנגשות אלימה בין הערבים מצד אחד לאנגלים וליהודים מצד שני. מעניין לראות ששחר לא ראה באנגלים אויב כפי שהוא ראה בערבים, למרות ריבונותם על ארץ ישראל. בהתייחסותו זאת הבליע שחר בסדרה את הרעיון הטמון בפתגם 'האויב של אויבי הוא חברי'. התקפת ההמון הערבי גרמה ליהודים ולאנגלים לכרות ביניהם ברית בלתי כתובה כנגד הערבים. הברית היהודית אנגלית העמידה את הישוב היהודי באופן מובהק בצד המערבי של המפה הפוליטית, כנגד הצד המזרחי שלה, בו נמצאו הערבים. בסדרה נוצר מערך של מאבק כוח אידיאולוגי בנוסח הובס שטען כי מצבו הטבעי של האדם הוא מצב של מלחמה מתמדת.

לפיכך מעמיד אני תחילה, כנטייה כללית של כל המין האנושי, תשוקה מתמדת וחסרת מרגוע להשגת כוח אחר כוח, שאינה פוסקת אלא במוות. והסיבה לכך אינה שתמיד אדם מקווה להנאה עזה יותר מזו שכבר זכה בה, או שאין הוא יכול להסתפק בכוח בינוני, אלא משום שאינו יכול להבטיח את הכוח והאמצעים לחיות היטב שיש לו עתה, בלי שירכוש עוד.<sup>465</sup>

לעמדתו של הובס הצטרפה עמדתו של צ'רלס דרווין ותורת האבולוציה שלו הטוענת שמהלך האבולוציה קובע ש'המתאימים ביותר ישרדו' (survival of the fittest).<sup>466</sup> בצירוף שני רעיונות אלה עקבה הסדרה אחרי האידיאולוגיות השונות בשעת מבחן גיוס

<sup>465</sup> תומס הובס, לווייתן, תרגום: אהרון אמיר, עריכה: מנחם לורברבוים, ירושלים: שלם, 2009, עמ' 68.

<sup>466</sup> המשפט המסכם את תורת האבולוציה של צ'רלס דרווין, 'המתאימים ביותר ישרדו', נאמר על ידי הרברט ספנסר בהתכתבות עם דרווין מ-1864 שנסובה סביב הספר של דרווין מוצא המינים וניסיונו של דרווין לתאר את תורת האבולוציה כ'ברירה הטבעית'. Herbert Spencer, *Principles of Biology*, 1864, vol. 1, p. 444. "This survival of the fittest, which I have here sought to express in mechanical terms, is that which Mr. Darwin has called "natural selection", or the preservation of favoured races in the struggle for life." Retrieved from <https://archive.org/details/principlesofb01spen>.

הכוח האנושי במאבק לחיים ולמוות. נושאי האידיאולוגיה החזקים ביותר והמתאימים ביותר הם אלה ששרדו. בסופו של חשבון, תוצאת המהלכים הפוליטיים שעוצבו בסדרה היא שגבריאֵל לוריא והאידיאולוגיה הציונית שהוא ייצג ניצחה את יריבותיה.

הספר יום הרוזנת פורש את קשת הפתרונות הפוליטיים תוך דיון מעמיק במספר אפשרויות. האפשרות האורתודוקסית טענה שאין לדחוק את הקץ וצריך לחכות לגאולה מידי שמיים. מימוש של פירוש זה אנו רואים אצל רב יצחק וחבריו האנטי ציוניים שמחכים לגאולה מידי שמיים. בשעת משבר, כאשר מתקפים אותם, הם בורחים ומתחבאים עד יעבור זעם. הספר בודק את האפשרות של הדרך הפציפיסטית, דרך נציגה לוואידור, שנתפס בספר כבעל הדרך המוסרית ביותר וההגיונית ביותר, בכך שביקשה לשכנע את האויב הערבי לשנות מתוך בחירה את מקומו הגיאוגרפי. הבעיה של דרך זו היא כישלונה נוכח האלימות הנוראה שננקטה נגדה בדמות רציחתו של דוברת האמץ. על פי הסדרה הדרך הנכונה היחידה האפשרית במציאות הפוליטית היא הסתמכות על כוחו הפרטי של כל יהודי כאדם הנאמן להגשמת הרעיון, והיא מתבטאת פרקטית ביציאה לקרב בשעת מבחן. כמו כן מציעה הסדרה שלא להסתמך על הריבון האנגלי כדי לקבל ממנו עזרה בשעת משבר. האנגלים לא יצאו בזמן להגן על הישוב היהודי בגלל אינטרסים שלהם שאינם קשורים לצורך להגן או שלא להגן על אינטרסים יהודיים, והדברים ניכרים בדבריו של סמל ברקינס לגבריאֵל לוריא אחרי הרצח:

‘עם כל הכאב השזור בשנאה המתעבה לרוצחיו, התאבך בו חרון אין אונים על “השלטונות האזרחיים” שמנעו ממנו כל אפשרות לעשות משהו למען ביל גורדון רק שלוש שעות אחרי שנהרג ביל גורדון נתן מזכיר הממשלה הוראה למשטרה לפעול [...] הפוליטיקאים הארורים הללו ברוב התחכמויותיהם וחשבוניותיהם מנעו את הצלתו של ביל’.<sup>467</sup>

המספר המשתמע הכריע בסופו של דבר. עם כל הכאב והצער הפרטי שבדברים, הדרך היחידה שדרכה ניתן היה להגיע לריבונות היהודית על ארץ-ישראל היא מאבק אלים בלאום הערבי, שמשמעותה מלחמה על הריבונות של ארץ-ישראל. להשגת עליונותו של הצד היהודי נדרש הציבור היהודי לעבור שינויים עמוקים ביותר בתפיסתו. השינוי

<sup>467</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 152.

הראשון הוא ההכרח להתנתק מהסתמכות על עזרתו המעשית של האל. השינוי השני מחייב את הישוב היהודי לצאת מהמצב הפסיכי ולעבור למצב אקטיבי שבו הוא מוכן לסכן ולהקריב את עצמו במלחמה על הגשמת הריבונות.

### ג.11 סיכום פרק ג

בפרק זה נבחנה במספר שלבים סדרת היכל הכלים השבורים וקשריה למיתוס הבריאה הקבלי של האר"י. תחילה הוצג באופן שיטתי מיתוס הבריאה המהפכני של האר"י. מיתוס זה שינה את התפיסה היהודית האורתודוקסית ביחס להבנת תפקידו של האדם בעולם החומר, כמתקן הקטן ביותר שהוא גם המתקן הגדול ביותר בהשפעתו המכרעת על השלב האחרון והמסיים של תהליך זיכוך העליונים מהדינים והסייגים. בהמשך הוצגה המכאניקה של המהלך הקוסמי של זיכוך העליונים דרך שלבים שונים שבכל אחד מהם פועל מושג קבלי שונה: צמצום, שבירה, תיקון העולם. מיתוס הבריאה מאפשר באופן תיאורטי גם מהלך אוטופי שנועד לתאר את השלמת תהליך הזיכוך ללא השבירה והתיקון. המיתוס קובע שמהלך זה נכשל בגלל שהאדם הראשון בחר ברע.

בשלב שני הוצג והודגם הקשר שבין מושגי מיתוס הבריאה, צמצום, שבירה ותיקון עולם, ויכולתם לשמש כמנגנון פילוסופי שעומד בבסיס ארגון עלילת העל ועלילות המשנה של סדרת היכל הכלים השבורים. לאחר מכן הוצג ניתוח השוואתי של השינויים הפרשניים ששחר ערך במושגים הקבליים השייכים לקבלת האר"י. מושגים אלה נוסחו במקור לצורך תיאור העולמות העליונים. שחר בחר בהם ככלים שהתאימו לארגון המציאות בתחתונים. הוא התאים את המושגים לפעולה הבדיונית אותה ביקש לבטא. באופן מעשי שחר כתב את הנרטיב של הסדרה כשהדמויות והעלילות מפרשות ומיישמות את הבנותיו לגבי המושגים ופעולתם כמנגנונים שמרכיבים מצד אחד את מיתוס הבריאה, ומצד שני, שחר משתמש בעקרונותיהם לתיאור המציאות החומרית על רבדיה השונים.

ברובד הלאומי של המשמעות משמש מושג הצמצום את סיפור העל של הרומן ככלי לתיאור הצטברות המתח סביב ההתמודדות האידיאולוגית הרב לאומית בין אנגלים, ערבים ויהודים. בהיבט האידיאולוגי הפנים יהודי הסדרה מתמקדת בוויכוח על

הדרך הנכונה להשגת ריבונות יהודית. פעולת מנגנוני מיתוס הבריאה ברובד הפרטי באו לידי ביטוי בעלילות המשנה. תיאור הצמצום בעולמו הפנימי של האדם הבודד, על מערכת המתחים הקיימים בו כתוצאה מהצטברות סתירות תיאורטיות, מעשיות או רגשיות שמאיימות למוטט את דרך חייו. השבירה מתרחשת כשמתחים אלו מגיעים לשיא שגורם לקריסת האישיות הקודמת של הדמות. הפתרונות שהוצעו על ידי המספר המשתמע לאישיות המפורקת הם לידה מחדש של הדמות באיצטלה חדשה או מוות.

האפשרות שהצמצום יגרום בהכרח לשבר אינו בלעדי בסדרה. מולו הוצג מנגנון האוטופיה של האר"י שהציג אפשרות לקיומה של הרמוניה מוחלטת בעליונים והזרמת השפע אל התחתונים. למרות שהתקיימותה של אפשרות כזו לאורך זמן חסרת סיכוי, ניתן לשער שאפשרות זו נתפסה על ידי כותב המיתוס עצמו כאפשרות המועדפת.

שחר נטל את מיתוס הבריאה האוטופי, הוריד אותו אל התחתונים והראה איך עזרה הדדית בין בני אדם, בני עמים שונים, מאפשרת לכל אחד מהצדדים להרוויח ולקיים אורח חיים פרודוקטיבי ופעיל. שחר תאר עסקאות שהעניקו רווחים לכל הצדדים, כמו במקרה של מכירת הכינור של ברונהילדה על ידי ורטהיימר לבלוס אפנדי שאיפשר לורטהיימר לקנות חלקת קבר ולהקים לאהובתו מצבה<sup>468</sup>. אולם, שחר לא הסתפק בכך והדגים איך ניתן להפוך את המוסיקה והריקוד למכנה משותף שגורם שמחה לאנשים ומאחדם בהנאה רוחנית שאינה תלויה בדבר.<sup>469</sup>

שחר נותר נאמן לדרכו של האר"י שמסבירה את האפשרות להתממשותה של האוטופיה כמהלך שאין לו קיום. למרות ששחר ידע כי לאוטופיה אין יכולת להתקיים הוא בחר לתת לה את מלוא המימוש הספרותי הרגעי של אחר צהריים אחד בקפה גת. כפי שראינו בפרק הקודם, הסדרה תארה את 'היום הקסום' בדרכו של ז'אנר האידיליה שחלק חשוב מאוד בהתקיימותו הוא האיום על האידיליה. גם כאן, כמו במיתוס הבריאה, האוטופיה קרסה. הסיבה לכך שהמצב האוטופי אינו יכול להחזיק מעמד הוא היותו מאוים על ידי כוחות הרוע שמבקשים להרסו. שחר שזר לתוך עלילת האוטופיה את המתח בשתי דרכים שהטרימו באופן הברור ביותר את אוברונה הקרב. הדרך

<sup>468</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 42.

<sup>469</sup> שם, עמ' 47.

הראשונה היא דיכוב מחשבותיו של דאוד שמתנגד לכל מהלך ההתרחשויות סביבו מבחינה אסתטית, מעמדית ומוסרית. דאוד מתנגד לפריעת הסדר ההיררכי ורואה בו גילוי של בושא והשפלה עצמית של גבריאל ואוריתה. הדרך השניה בה שחר הציג את האיום על האידיליה נמצא בדיגרסיה שנערכת בהטקסט בשעת תיאור האידיליה. במעבר המפתיע מתיאור בית הקפה והוויכוח האסתטי בין גורדון לדאוד איבן מחמוד בענייני צילום אל טקסט שמנפץ את האידיליה במשפט 'שמונה ימים בלבד אחרי שנאמרו, ביום בו נהרגו שניהם, גם גורדון וגם דאוד איבן-מחמוד'.<sup>470</sup> משפט זה, והמשכו בתיאור יציאת נשמתו של דאוד כנחיל זבובים שנדבק ברצועת הששר הם התערבות של הממקד המבוגר המסיטה את המיקוד אל עבר העתיד הקרוב של הרס האוטופיה שאין לחמוק ממנו.

בהמשך פרק זה נענית השאלה בדבר המקור ממנו למד שחר את מיתוס הבריאה של האר"י. הבירור העלה כי המקור למיתוס הוא הספר שבתי צבי של גרשם שלום. שחר לא הסתפק במיתוס הבריאה אלא המשיך ללמוד מהספר את הקשרים של קבלת האר"י למציאות באמצעות הקבלה השבתאית והשינויים שערך נתן העזתי במושגי האר"י שהפך את קבלת האר"י לקבלה פוליטית מעשית שניסתה לפעול פיזית בתחתונים. מטרתו של נתן העזתי בפיתוח קבלת האר"י היתה ניסיון לגרום לחיבור מתמיד בין התחתונים לעליונים. מטרת העל של הקבלה השבתאית נותרה על כנה, ללא שינוי מקבלת האר"י, תיקון המערכת הקוסמית והבאת הגאולה. אולם המהלכים במציאות ההיסטורית ותכונות האופי של שבתי צבי הצריכו התאמות פילוסופיות.

החידוש של נתן העזתי הוא העברתו של מושג המשיח מהרובד המיסטי והתיאורטי שיש לו בקבלת האר"י, אל המציאות ההיסטורית בדמותו של שבתי צבי, אותו הכתיר נתן למלך המשיח שביקש לקרב את הגאולה בעזרת תיקונו שחרגו מגדר היהדות. שחר לקח את המושגים השבתאיים כמו 'מצווה שבאה בעבירה', 'גילוי פנים והסתר פנים' ו'התרמית הקדושה' והשתמש בהם לצורך עיצוב עלילות העוסקות בדמויות כמו לואידור וגבריאל ששניהם סוגים של מתקני עולם.

<sup>470</sup> שם, עמ' 45.

הטרנספורמציה הגדולה ששחר העביר את מושגי האר"י ואת המושגים השבתאיים התרכזה בניתוק ששחר עשה בסדרה בין העליונים לתחתונים. לאורך כל הסדרה שחר נמנע באופן עקבי וללא יוצא מן הכלל מהזכרת העליונים ככוח שפעל בהיסטוריה הבדיונית של הסדרה. הוא העדיף לעסוק בהצגת האידיאולוגיות היהודיות השונות. אין ספק ששחר ביקש לבחון את היתכנות המימוש שלהם בהיסטוריה הבדויה של הסדרה בשנת 1936.

שאלה נוספת שביקשה מענה בפרק זה היא מהות הקשר בין המשיח האורתודוקסי למשיח הציוני. הרצון העז של שחר לחבר את הסדרה אל המציאות הוביל אותו למהלך מפתיע בו הוא עיצב את הביוגרפיה של הדמות הראשית ברומן, גבריאל לוריא, כתאום ביוגרפי לא זהה של שבתי צבי. הדבר בא לידי ביטוי באימוץ של עקרונות ופרטים מתוך דרשותיו של חיים ויטל על המשיח, שהתממשו במסכת חייו של שבתי צבי ומופיעות בתיאור עלילת חייו של גבריאל לוריא. המקבילות בשתי הביוגרפיות הן מחלתו הכרונית של המשיח, חוסר הידע של המשיח עצמו על תפקידו ומטרתו בחיים עד לרגע ההתגלות, אהבתן של שתי הדמויות לנגינה ושירה, קולן הערב, הבתים העשירים הקשורים במישרין לשלטון שמתוכם צומחים שבתי וגבריאל. שתי הדמויות עוסקות במיסטיקה מעשית ובטקסים החורגים מגדר היהדות של זמנם. שתיהן הוכרוזו כאפיקורסים על ידי סביבתן הקרובה. שתיהן קיבלו עזרה משמעותית מסביבתן שעזרה להם להתגבר על מכשולים גדולים שאיימו לשחקם. גבריאל ושבתי אינם מבינים ואינם מסוגלים להסביר מעשיהם אחרי ההתגלות.

בעקבות גילוי המקורות הרעיוניים בבסיס הסדרה הועלתה השאלה מהו סוג הטענות הפוליטיות של המספר המשתמע בסדרה. לשם חקירת שאלה זו נדרש בירור של הסיבות להשפעתו הגדולה של שלום על שחר משתי בחינות: האחת היא אידיאולוגית והשניה היא חוויות התשתית הביוגרפיות של שניהם שהובילו את שלום לכתוב על שבתי צבי ואת שחר, לכתוב את סדרת היכל הכלים השבורים.

גרשם שלום עלה לארץ כציוני אידיאליסט בתחילת שנות העשרים של המאה העשרים וחווה את זוועות השואה מיד בסיום מלחמת העולם השנייה כשהיה באירופה בשנת 1946. בשנת 1948 זוכה שלום לראות את תקומת מדינת ישראל. שני המאורעות

ההיסטוריים שאירעו עליו רושם כביר ופחד גדול מפני עתידה ההיסטורית והפוליטי של הציונות בארץ ישראל. מחקרו המקיף של שלום על שבתי צבי, הוא בחינה היסטורית של ניסיון להקים ישות ריבונית יהודית בארץ ישראל במאה ה-17 על בסיס משיחי אוטופי שנכשל. שלום חקר בספרו את המהלך ההיסטורי ביוגרפי של שבתי צבי עצמו ואת המהלך של התנועה השבתאית. המטרה הסמויה של המחקר היתה בחינת הסיבות לכשלונה של התנועה השבתאית ואיך יכולה הציונות ללמוד לחמוק מהכשלים שעמדו בפני השבתאות. שלום סיכם את ההשוואה בין הציונות לשבתאות בראיון עיתונאי לאהוד בן עזר כך: 'השבתאות והציונות שואבים את האנרגיות הרוחניות והמשיחיות שלהן מאותם מקורות עתיקים של הבטחת ארץ ישראל לעם ישראל'.<sup>471</sup> השבתאות היתה תנועה דתית משיחית אוטופית שציפתה להתערבותו הפיזית של האל במציאות בסלילת הדרך של העם היהודי חזרה אל ארץ ישראל. הציונות שאבה את כוחה מאותו מקור עתיק שבראשו ההבטחה לשיבת ציון, אך היא ויתרה על הכסות האוטופית. במקום הכסות האוטופית הציונות הטילה על כל אחד מבניה ובנותיה את המשימה לפעול בתוך ההיסטוריה באופן מעשי מבלי להסתמך על עזרתו המעשית של האל.

חוויות התשתית הביוגרפיות של שחר כוללות את היותו עד להתפרצות המרד הערבי בשנת 1936 כשהיה בן עשר, את הסיפור ההיסטורי שאירע בהיותו ילד על רופא העיניים דוקטור טיכו שהציל את מאור עיניו של ערבי שדקר אותו מאוחר יותר במאורעות 1929 ואת השתתפותו הפעילה של שחר באצ"ל שבמסגרתה סבל מאלומות השוטרים האנגלים ונפצע ממהלומותיהם. חוויות תשתית אלו ביקשו להסביר את הקירבה האידיאולוגית בין שלום לשחר, את הטענה המשותפת לשניהם שהציונות הופעלה מתוך מחולל דתי שהוא הבטחת האל להנחיל את ארץ-ישראל לעם ישראל. לדעת שניהם הציונות פעלה וצריכה להמשיך לפעול בתוך ההיסטוריה בלי הכסות האוטופית של הסתמכות או חיבור עם העליונים. לעומת שלום שחר לקח את הדברים צעד אחד קדימה, כשהוא פעל בחייו כנער נגד השלטון האנגלי בארץ ישראל. בהיותו מבוגר, כסופר, הוא כתב רב רומן פסאודו היסטורי נגד העם הערבי המתחרה בעם היהודי על הריבונות בארץ-ישראל.

<sup>471</sup> אברהם שפירא, רציפות ומרד - גרשם שלום באומר ובשיח, שם, עמ' 32.

שחר, בניגוד לשלום, לא עסק במחקר היסטורי פילוסופי ובניגוד לאר"י ולשבתי צבי לא עסק בקבלה ובתיקון התחתונים כדי להשפיע על העליונים. שחר כתב רומן שביקש לאבחן מתוך הוויכוח הפנים יהודי את הדרך האידיאולוגית הנכונה להקמת ריבונות יהודית על ארץ-ישראל ואת הפתרונות המעשיים והשינויים שהציבור היהודי צריך לעבור על מנת להגיע אל מטרתו.

במבחן ששחר העביר את האידיאולוגיות היהודיות מהאורתודוקסית דרך הפציפיסטית המשך בכנענית וכלה בציונית, אנו עדים לכישלונן המובנה של החלופות האידיאולוגיות לציונות. הדרך הפציפיסטית מומחשת באמצעות דמותו הטרגית של לואידור. הדרך הכנענית מוצגת כקרובה גנטית של הדרך השבתאית שביקשה להסתמך על שירים ומזמורים כאמצעי לכיבוש ארץ ישראל. הדרך הכנענית מוצגת כדרך תיאורטית לחלוטין שאין לה בסיס, אחיזה והשפעה על המציאות כפי שניתן לראות במונולוג של ז'נטילה לוריא לברל רבן. האידיאולוגיה האורתודוקסית בדרכיה המסורתיות לא הגיעה מעולם לריבונות. האידיאולוגיה הציונית שמוצגת על ידי דמותו של גבריאל שפעל בתוך ההיסטוריה היא הדרך המנצחת. הפועל היוצא מהאידיאולוגיה הציונית ונושא דגלה גבריאל הוא הקביעה שהדרך היחידה להבטיח ריבונות יהודית היא יציאה לפעולה אקטיבית שמשמעותה מלחמה נגד עמים שמבקשים את הריבונות על ארץ-ישראל לעצמם.

המסקנה על דעתו הפוליטית של המספר המשתמע נבעה מתוך הביקורת הספרותית שתבעה משחר לכתוב עוד בחייו את עמדתו ביחס להמשך דרכה הפוליטית הנכונה של הציונות. טענה זו היתה מבוססת על רעיונות היסטוריוציסטים שאבד עליהם כלח, ואשר לפיהם ידיעת העבר מאפשרת את ניבוי העתיד. דעתו של המספר המשתמע של הסדרה מציגת אותו כמי ששייך לצד הימני של המפה בדיון הפוליטי. המסקנות לגבי יכולתה המצומצמת של הסדרה לנבא עתיד פוליטי הן שאין הבדל עקרוני בין הבעיה הפוליטית שהעסיקה את שחר ביחס לשנת 1936 לבין הבעיות הפוליטיות בשנת 2016. עדיין אותם שני עמים טוענים לריבונות על אותה חלקת ארץ. הפתרונות המוצעים לבעיה הם אותם פתרונות כפי שראינו אותם מוצגים בסדרה: אין עם מי לעשות שלום, טרנספר, מלחמה לנצח. במובן המוגבל הזה של ניבוי נגזרות קטנות



בעתיד ההיסטורי ניתן לומר שהסדרה ניבאה את העתיד הבלתי משתנה של הקונפליקט היהודי ערבי על ארץ-ישראל.

## פרק ד

### השוואה בין סדרתו של שחר לזו של פרוסט

#### ד.1 תמאטיקה מזרחית בקונוונציות מערביות

פרק זה מבקש לבחון את הקשרים בין סדרת היכל הכלים השבורים של דוד שחר לסדרה בעקבות הזמן האבוד של מרסל פרוסט (Marcel Proust) בכדי לסקור את המחקר ההשוואתי שנעשה עד היום ולהוסיף עליו מספר פרספקטיבות ורעיונות חדשים שיבהירו ויחדדו את הקשרים שבין הסדרות והמקורות הייחודיים של שחר שעזרו לו לעצב את הנוסח המיוחד שדרכו כתב את הסדרה מתוך יחסי גומלין בין המזרח למערב. הפרק יעסוק בסקירת המחקר ההשוואתי שנערך לאורך השנים בין שחר לפרוסט. בשלב שני יוצג הרקע למפגש הגורלי בין שחר לפרוסט מבחינה ביוגרפית. כחלק מאותו מפגש נציג את ההגדרות הבסיסיות ביותר של זרם התודעה כפי שניסח אותם ויליאם ג'ימס. בכדי להבין כיצד למד שחר מכתבי פרוסט נעמוד על השוני שבין חיקוי 'readymade' באנגלית או 'Objet trouvé' בצרפתית. נבחן לעומק מתוך קריאה קרובה כיצד למד שחר את המקרו טקסט הפרוסטיאני מהבחינה הטכנית והאפיסטמולוגית, נעסוק בתפקידים שפרוסט ושחר מעצבים בספריהם לסופר המשתמע, וכן נציג את השוני בין חוויות התשתית של שחר לבין אלו של פרוסט ונראה כיצד שחר לומד מפרוסט את האנלפסיס של הנסיגה בזמן כחלק אינטגרלי ממבנה העל של הסדרה.

ההשוואה בין בעקבות הזמן האבוד להיכל הכלים השבורים מהווה רקע ספרותי מעמיק לבחינת הכתיבה הלבנטינית של שחר בקונוונציות מערביות. על מנת להבין את המהלך הספרותי ששחר עושה יש להבין את המושגים קולוניאליזם ואוריינטליזם בהיסטוריה של המאה ה-19 כזרמים אומנותיים שהחלו באומנות הפלסטית והמשיכו בספרות העולמית והיהודית של תחילת המאה העשרים. באמצעות ההסבר של המושג אוריינטליזם נגדיר את הספרות הלבנטינית בספרות הישראלית של שנות העשרה, העשרים והשלושים של המאה העשרים בארץ-ישראל. בשלב זה נסביר

כיצד משתלבת סדרת היכל הכלים השבורים בקטגוריית הספרות הלבנטינית. בסיום הפרק נוכל להתרשם ממספר מבקרים בישראל ובצרפת והערכתם הגבוהה לסדרת היכל הכלים השבורים.

## ד.2 סקירת המחקר העוסק בהשוואה בין שחר לפרוסט

המחקר ביצירתו של שחר התייחס מראשיתו להשוואה בין סדרת היכל הכלים השבורים של שחר לבעקבות הזמן האבוד של פרוסט. הצורך להבין את מערך ההקשרים הבילטרלי (bilateral) בין הסדרה של שחר לזו של פרוסט נובע מתוך קווי הדמיון והשוני הרבים שבין שתי הסדרות. המחקר עסק בסוגיה זו לאורך שנים רבות מאז שספרו הראשון של שחר קיץ בדרך הנביאים יצא לאור. הביקורת והמחקר הציעו דרכים שונות להשוואה בין שתי הסדרות. מעניין להתבונן בספרה של אורנא בזיו הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע.<sup>472</sup> בזיו מספרת שכאשר שחר למד באוניברסיטה העברית פרופסור שמעון הלקין קרא את קובץ הסיפורים הראשון של שחר על החלומות<sup>473</sup> שיצא בשנת 1956, ואמר לשחר 'זה מזכיר לי את פרוסט'.<sup>474</sup>

בשנת 1970, שנה אחת בלבד אחרי יציאת הספר הראשון בסדרה קיץ בדרך הנביאים נדפס מאמרה של המבקרת עדה צמח 'קירבה יתרה'<sup>475</sup> ובו היא משווה את כתיבתו של שחר לכתיבתו של מרסל פרוסט. צמח מצביעה על דמיון המקרו טקסט אצל שחר לזה של פרוסט. לפי דבריה שחר מאמץ מתוך כתיבתו של פרוסט את מבנה הסיפור השבור. בבחינה מדוקדקת של המיקרו טקסט מראה צמח ששחר משתמש במטבעות לשון של פרוסט כגון העיסוק בזיכרון כבתחושה. צמח מדגימה כיצד נטל שחר מפרוסט את סיפור קיפולי הנייר היפניים הנפתחים כשהם טובלים בכוס המים כקשורים לזיכרון הסבא של גבריאאל לוריא ואילו אצל פרוסט אותו סיפור מיוחס לסבתא.

<sup>472</sup> אורנא בזיו, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם, עמ' 252.

<sup>473</sup> דוד שחר, על החלומות, שם, 1956.

<sup>474</sup> אורנא בזיו, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם, עמ' 255.

<sup>475</sup> עדה צמח, 'קירבה יתרה', שם, עמ' 108-113.

במאמר 'למהות הזיכרון ביצירת דוד שחר' עסק הלל ברזל בהשוואת דרכי כתיבת הזיכרון בין שחר לפרוסט וכך נאמר: 'המקום המיוחד של הזיכרון ביצירות שחר, בולט לעין כל ואף הביא להקבלת נוסחו, על ידי מבקרים רבים, לזה של פרוסט'<sup>476</sup>. ברזל מאפיין את ההבדל בין כתיבת הזיכרון של שחר לזו של פרוסט דרך סוגי זיכרון ארכיטיפיים. פרוסט לפי הבחנה זו כותב דרך זיכרון נשי המתמלא ומתרוקן בהדרגה כמו הירח. לעומתו שחר כותב דרך זיכרון גברי מתפרץ אותו מכנה ברזל הזיכרון 'השמשי'. הבעיה בהגדרות אלה שהן אינן מסבירות את מהות המושגים שברזל טובע ואין הדגמה לדברים, הלכה למעשה, בקריאה השוואתית קרובה של שתי סדרות הספרים. אשר על כן דבריו של ברזל נותרו סתומים ובלתי בהירים באשר למימוש שלהם בתוך הטקסט.

בספר כלים שבורים – זיכרון, זהות ובריאה שכתבו משה רון ומיכל פלד-גינזבורג<sup>477</sup> מוקדש פרק שלם להשוואה בין כתיבתו של שחר לזו של פרוסט. גם הם, כמו ברזל, עוסקים בהבדלים בכתיבת הזיכרון. רון ופלד-גינזבורג הבחינו בשוני המהותי שבין שתי הסדרות. הזיכרון אצל פרוסט נכתב על ידי מספר המרוכז בעצמו בלבד כך שהוא הגיבור הראשי ביצירתו, עד כדי כך שאין הוא רואה את האחר העומד לפניו. שחר לעומתו מפעיל מספר אוטוביוגרפי המתאר עיר והמונה, כאשר הוא עצמו אינו גיבור הסיפור. הסיפור מהווה גרסאות שונות של זיכרון האחר וזיכרון העצמי. אצל שחר בניגוד לפרוסט המספר עצמו מהווה דמות שולית בדרך כלל בעלילה.

רון ופלד-גינזבורג רואים שוני בולט בתפיסת מהות הזמן בשתי הסדרות. שחר מבקש 'לדלות את העבר ולגרור אותו חזרה לתוך ההווה'<sup>478</sup>. לעומתו, תפיסת הזמן של פרוסט היא ניסיון נואש לשחזר ולתפוס את הרגע שאבד במרוצת החיים. סיפור העל של פרוסט הוא רומן חניכה שבמרכזו מתוארת הפיכת המספר מאדם שאינו מאמין בכוחו הספרותי לסופר בעל ביטחון עצמי. סיפור העל של שחר נובע מתוך מיתוס הבריאה של האר"י הגורס שתפקידו של האדם להשלים את תיקון הכלים כדי שזרימת השפע האלוהי

<sup>476</sup> הלל ברזל, 'למהות הזיכרון ביצירת דוד שחר', שם, עמ' 15-27.

<sup>477</sup> משה רון, מיכל פלד-גינזבורג, כלים שבורים – זיכרון, זהות ובריאה ביצירת דוד שחר, שם, עמ' 143-175.

<sup>478</sup> שם, עמ' 155.

תתחדש, ולכן הוא משתמש בכתיבתו כאמצעי לתיקון מהלך הילדות השבור לכלל שלם, רצוף ובהיר המגדיר את גבולות האני והעולם.<sup>479</sup>

במאמר השוואתי נוסף בשם 'בין מרסל פרוסט לדוד שחר' חוקרת ז'ולייט חסין<sup>480</sup> את החיבור בין שחר לפרוסט במישור הפיוטי הנובע לדעתה מכך שלשניהם רקע תרבותי משותף כיוון ששניהם הכירו את הכתבים הניאו-אפלטוניים ואת ספר הזוהר. המיסטיקה אצל שניהם משמשת כדרך להארה ולפתרון הסבך הפנימי והגלוי למספר. חסין מציינת שאצל שניהם ראשיתו של תהליך ההיזכרות הוא במהלך פיזי מקדים. שני הגיבורים בשתי הסדרות הם בנים לאבות שנכשלו במימוש הפוטנציאל המיסטי שלהם. הבנים, לעומת האבות, מצליחים לממש את הסגולות המיסטיות הטמונות בהם. אחת המטרות החשובות של המחקר היא אפוא להראות כיצד שחר מאמץ את מסגרת סיפור החניכה של האדם המודרני שאין לו סוף אלא בסוף חייו של הכותב. רעיון זה מנחה אף את ספריו של מרסל פרוסט בסדרתו בעקבות הזמן האבוד.

בספרו של ברתנא הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה<sup>481</sup> הציג ברתנא את כתיבתו של שחר כיצירת חיים אחת הכוללת את רוב יצירתו בכלל ואת היכל הכלים השבורים בפרט. ניכר בכתיבתו של ברתנא שכתב את מחקרו לפני שהסדרה הסתיימה, מתוך ניסיון לסכם דברים שעדיין לא נוסחו עד תום בידי שחר. היה די בכמותם ובאיכותם של הספרים ששחר פירסם מ-1959 עד 1989 כדי שברתנא ייצור את ההבחנה ששחר כתב 'נוסח ארץ-ישראלי ל'בעקבות הזמן האבוד': יצירת חיים. שהיא התמודדות אידיאליסטית עם משמעות הזמן הנמשכת, כמו במציאות, כל עוד נמשכים חייו של המתמודד. סביר להניח כי לא תהיה למערכת זו יצירה אחרונה, יזומה, והיא תישאר ללא סיום, כמו במציאות עצמה.<sup>482</sup> אומנם ברתנא לא עסק בהשוואת עומק בין פרוסט לשחר אך אין לטעות בעצם איזכור בעקבות הזמן האבוד בהקשר של היכל הכלים השבורים. ההשוואה החוזרת והנשנית של ברתנא בין שחר לפרוסט ולסדרה שלו מעלה את הצורך

<sup>479</sup> שם, עמ' 165.

<sup>480</sup> ז'ולייט חסין, 'בין מרסל פרוסט לדוד שחר', שם, עמ' 99-120.

<sup>481</sup> אורציון ברתנא, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, שם.

<sup>482</sup> שם, עמ' 235.

לערך השוואה מחקרית מחודשת שתבחן את הקשרים שבין שתי הסדרות באמצעות חקר המערך המבני הכולל של שתי הסדרות.

גרשון שקד בספרו הסיפורת העברית 1880 – 1980 ציטט את מאמרה של עדה צמח 'קירבה יתרה' מ-1971 ונראה שהוא קיבל את דבריה על ציטוטי פרוסט אצל שחר. שקד מבקש להרחיב את דבריה של צמח ולהחילם על צורת הרומן של שחר: 'קרוב דווקא לאחד מאבות המודרנה האירופית, מרסל פרוסט, ולטכניקה של הרומן הסדרתי (או "רומן הנהר" כגרסתו) שלו, בעקבות הזמן האבוד<sup>483</sup> שקד קובע שיש דמיון טכני בין כתיבת רב הרומן של שחר לזו של פרוסט. שקד ניסח את הקשר בין פרוסט לשחר כך: 'בטכניקה ששאב מפרוסט שבר שחר את נורמות העלילה הריאליסטית'.<sup>484</sup> דבריו של שקד אינם זוכים לפירוט ולהבהרה נוספים אך הם מכוונים את המחקר לבחינה של טכניקות כתיבה הדומות במבנה הסינכרוני שלהן ביחס לזמן ובמעברים שבין מציאות לחלום.

### ד.3 בין סדרת היכל הכלים השבורים לבעקבות הזמן האבוד

יש להציג בפתח הדברים כמה עובדות שיבהירו מעט מן ההקשרים החוץ ספרותיים שבין דוד שחר לבין ספריו של מרסל פרוסט. שחר חי בפריז עם רעייתו וילדיו בין השנים 1964-1966. בשהותו בפריז הוא למד צרפתית וקרא את פרוסט בצרפתית שוב ושוב לאורך השנים מתוך הערכה רבה.<sup>485</sup> מכאן ואילך הדעות חלוקות ביחס למידת ההשפעה של בעקבות הזמן האבוד על הכתיבה של שחר בסדרת היכל הכלים השבורים. מסקירת המחקר עולה כי התנהל ויכוח נוקב על מהות הקשר בין הכתיבה של מרסל פרוסט לזו של דוד שחר. מחקר זה מבקש להשהות את ההכרעה בוויכוח האם שחר חיקה את פרוסט בכתיבתו. דרכו הספרותית של שחר תוצג במחקר ככזו שפותחה בראש ובראשונה באופן עצמאי, ורק בשלב מאוחר יותר, בעקבות המפגש עם סדרת ספריו של פרוסט, הגיעה לכלל שלמות וחופש שלא היו בה קודם לכן.

<sup>483</sup> גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך 1, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 122.

<sup>484</sup> שם, עמ' 124.

<sup>485</sup> מידע זה נמסר לי בשיחה שערכתי עם שולמית שחר, אלמנתו של דוד שחר בשנת 2012.

ההשוואה בין הסדרות תבקש לבחון את המהלך המבני טכני של המקרו טקסט שבשתייהן. בשלב שני תתמקד ההשוואה בתמות המובאות לדין בשתי הסדרות. בשלב שלישי נתייחס למימד המיסטי בשתי הסדרות ולהבנות שעומדות מאחורי הרצון לגעת במימד המיסטי בכתיבה. בשלב אחרון נציג את החיקוי כשימוש במסלול ההמראה של האחר לצורך הגעה אל העצמי האותנטי.

ההשוואה בין סוגי טכניקות הכתיבה היא בלתי נמנעת בגלל הדמיון הטכני שבין שחר לפרוסט. בשתי הסדרות קיים עיסוק רב בזיכרון האישי, האנושי ובחוויות התשתית שעיצבו כל אחד מהכותבים. פרוסט כתב את סדרת ספריו בעקבות הזמן האבוד בז'אנר המכונה 'זרם התודעה'<sup>486</sup> (stream of consciousness; stream of thought). מקורו של המושג במטא-פסיכולוגיה שביקשה להסביר את דרך החשיבה של האדם. המושג נוסח על ידי הפסיכולוג ויליאם ג'יימס בספרו עקרונות הפסיכולוגיה. ג'יימס איפייך את זרם התודעה באמצעות חמש הנחות יסוד.

- Every thought tends to be part of a personal consciousness. (1)
- Within each personal consciousness thought is always changing. (2)
- Within each personal consciousness thought is sensibly continuous. (3)
- It always appears to deal with objects independent of itself. (4)
- It is interested in some parts of these objects to the exclusion of others, and welcomes or rejects – chooses<sup>487</sup> from among them, in a word – all the while. (5)

William James, *The Principles of Psychology*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981 [1890]. Pp. 140-175.<sup>486</sup>

Ibid., Pp. 140.<sup>487</sup>

1. כל מחשבה נוטה להיות חלק מהתודעה הפרסונלית.
2. בכל תודעה פרסונלית המחשבה משתנה כל הזמן.
3. בתוך כל תודעה פרסונלית המחשבה תמיד מתמשכת.
4. נראה שהתודעה עסוקה תמיד באובייקטים הנפרדים מהתודעה עצמה.
5. התודעה עצמה מתעניינת בחלקים מתוך אובייקטים תוך הדרה של חלקים אחרים.
6. התודעה מקבלת חלקים מסוימים ודוחה חלקים אחרים מתוך בחירה, או במילה אחת – כל הזמן.<sup>488</sup>

בספרות משתמשים במושג זרם תודעה כז'אנר ספרותי שהגדרתו המילונית היא: 'A literary technique that presents the thoughts and feelings of a character as they occur' (טכניקה ספרותית שמייצגת את המחשבה והרגשות של הדמות בזמן שהדברים מתרחשים).<sup>489</sup>

המטרה של כתיבה בזרם התודעה היא לאפשר לכותב ליצור עולם באמצעות דיבור פנימי המתאר ומפרש את העולם מתוך הפריזמה הסובייקטיבית של הכותב המבקש לברוא את העולם בזרם בלתי פוסק של מילים פנימיות הנאמרות כרצף של מחשבות. הז'אנר של זרם התודעה ביקש להתקרב ככל האפשר אל תיאור תהליך החשיבה המילולי של האדם. תהליך החשיבה הספונטני של האדם נע בתוך כלל החוויה החושית על גוניה השונים היוצרים את זרם האסוציאציות והקונוטציות שהקשרים ביניהם תלויים בתהליכי הזרימה של מאגר הזיכרון ויכולת קישור ושליפה של מידע תוך עיבודו והפיכתו לעלילה בעלת משמעות. המתודה שבהפיכת זרם של מחשבות משוטטות לטקסט ספרותי בעל משמעות מתאפשרת בעזרת ארגון הרצף המילולי סביב מהלך תמטי משותף.

ג'יימס מניח ש'כל מחשבה נוטה להיות חלק מהתודעה הפרסונלית'<sup>490</sup> וזרם התודעה מורכב מרצף של מחשבות סובייקטיביות המתארגנות באופן השונה מאדם לאדם. אשר על כן, הז'אנר של זרם התודעה בספרות מכיל צורות ודרכי כתיבה שונות מאוד האחת מהשנייה. זאת הסיבה לכך שהספרים של וירג'יניה וולף, ג'יימס ג'ויס,

<sup>488</sup> התרגום שלי.

<sup>489</sup> <http://www.thefreedictionary.com/stream+of+consciousness>  
<sup>490</sup> William James, *The Principles of Psychology*, Ibid., Pp. 140.



מרסל פרוסט וחלקים בספרי דוד שחר שונים מאוד בסגנונם ובמערך התמטי שלהם. למרות התוצאה הספרותית השונה של כל אחד מהם אין עוררין על כך שכל אלה כותבים במסגרת ז'אנר זרם התודעה.

המשותף לכל הכותבים בז'אנר של זרם התודעה הוא הניסיון לעקוב באופן רב קולי ורב חושי אחרי העלילה המבקשת מוצא תקשורתי באופן המדמה את תהליך הקליטה של העלילה על ידי האדם החווה אותה, דרך מזיגתה של החוויה הרב חושית אל תוך רצף מילולי ליניארי.

פרוסט כותב בסגנון זרם התודעה באופן עקבי רציף ובלתי משתנה בכל סדרת ספריו בעקבות הזמן האבוד. שחר לעומתו משתמש בזרם התודעה כמנגנון כתיבה רק בחלקים מתוך הכתיבה של הסדרה. היישום הבולט ביותר של זרם התודעה אצל שחר מתבצע בכל מקום בו הטקסט עוסק בתיאורי הנוף של ירושלים. המקרה הראשון שנבחן יתאר את ירושלים של מערות הקבורה.

אני הייתי נכנס בקפיצה אל תוך פי המערה לפני גבריאלי, והחששות העמומים מפני רוחות הערטילאים – אליהם מקשיבות הציפורים בנוסף על סלידת השורץ והרומש, היו מתמזגים ברטט תענוג הציפיה לגילוי המטמון החבוי בעולמן הנסתר של המערות ומוסיפים לו גוונים של עוצמה כתבלינים החריפים והמרים נותנים טעם למאכלות, אם כי, כשלעצמם, הרי הם ללא לנשוא. עצם נוכחותו של גבריאלי מאחור הפיגה לא את הסכנות, שנראו לי כקימות, אלא את ההירתעות מפניהן, כפי שמראה פניו פיזר מתוכי אל הדאגה מפני התרוקנות הבור או התפוצצותו בלחץ השפע. הקפיצה אל תוך המערה היתה מחרבוני הקיץ הפרוצים לאור העירום אל האפלולית הצוננת המשמרת במעמקה הנסתרים את האוצר שנטמן בתוכה לפני יובלות רבים, שהרי אותם האנשים שלפני אלפי שנה סיתתו וישרו וגילפו את המערות והפקידו בכוכיהן את הגלוסקמאות עצמות מתיהם, הם שהטמינו את האוצרות הגנוזים עדיין מחכים לי שאבוא לחפור אותם ולגלותם לעיני השמש.<sup>491</sup>

שחר משתמש בזרם התודעה כשהוא מתאר את הכניסה לתוך מערת הקבורה, כשהטקסט נע בחופשיות רבה ובמעברים חדים בין הזיכרון עצמו של הטיוול במערה לבין תחושות שונות המלוות את הכניסה למערה, כגון החששות מפני רוחות הרפאים והסלידה מפני החרקים והנחשים. משם עובר הטקסט לתיאור תענוג הציפייה לגילוי המטמון שמדומה

<sup>491</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם, עמ' 16-17.

לתבלינים מרים וחריפים. הטקסט נודד אל הרוגע והביטחון שנוסחת נוכחותו של גבריאל במערה. לבסוף, המספר מנסה לדמיין את הימים בהם נבנו המערות ואת העושר הגנוז בהם הממתין לגילוי של המספר. הטקסט אינו עוסק בטיול החיצוני במערה וגם אם לפרקים הוא מזכיר את הטיול החיצוני הרי שרוב הטקסט הוא טקסט פנימי העוסק בתיעוד הזיכרון הנודד בתוויית הטיול ובהקשרים האסוציאטיביים המבקשים להחיל בטקסט את כלל החוויה הפנימית של המספר.

צורה אחרת של זרם תודעה שבה משתמש שחר היא העלאת הרהורים שונים העוסקים במספר נושאים. בספר נינגל מגיע המספר למערכת העיתון בכדי לפגוש את מבקר הספרות תומס אסטור. הוא אינו מוצא אותו שם אך מצליח לדבר איתו בטלפון ולקבוע פגישה. לאחר מכן הוא מנסה לדלות פרטים אודותיו מפיה של המזכירה אך מתברר שאין ביכולתה לספק מידע אמין על תומס אסטור. מרגע זה מהרהר המספר בדברים.

יצאתי החוצה במחשבה שבעצם כבר אין לי צורך להטריח אותה בשאלות נוספות, ואור השמש שקידם את פני בשער-הבניין פוגג את שרידי המועקה: העיקר נעשה. אני כמו עיני ראיתי איך יורד המחזה לדפוס, ואשר לתומס אסטור – הלא כבר קבעתי אתו פגישה להיום אחרי הצהריים, ועתיד אני לדחוק "לידיו ממש" את התצלום עם מכתב הלוואי ומיד אחר כך להבריק לאהרון שהכול בוצע בהצלחה.<sup>492</sup>

בפסקה שלפנינו ניתן להבחין בדיבור הפנימי של המספר הדין עם עצמו בעניינים שונים כאשר הוא עובר בין סוגים שונים של תיאורים פנימיים שכולם סובבים סביב ניסיונו להגיש את המחזה 'חזון האדם' למבקר הספרות הצרפתי הנודע תומס אסטור. דוגמה אחרת לכתיבה בזרם תודעה נמצאת בספר חלום ליל תמוז. כאן נמסרים הרהוריו של גבריאל בזמן מעשה האהבה עם בלה אשתו של פסח השמן הלוא היא איילת השחר. מעשה האהבה מתואר בחלק זה בפעם השנייה, כאשר בפעם הראשונה התיאור של מעשה האהבה בעמודים 169-187 הוא תיאור הנע בין שני מנגנוני נרטיב. הראשון הוא הדיאלוג בין גבריאל לבלה והשני הוא התיאור החיצוני של מעשה האהבה בעמוד 169. בחלק המתחיל בפסקה השנייה אנו עוברים לטקסט הכתוב בזרם התודעה.

<sup>492</sup> דוד שחר, נינגל, שם, עמ' 42.

חלק זה אומנם מתחיל בתיאור חיצוני של תפילתה של בלה לפני מעשה האהבה, אך נסוג מיד פנימה אל תוך תודעתו של המספר.

על ערש המלכות היתה לוחשת את תפילת הנעילה לפני מלך הכבוד שישוב ויפתח, מעתה ועד עולם, את עפעפיו גם הושיט שרביטו לקראת איילת השחר, ואכן פתח את עפעפיו גם הושיט שרביטו לאיילת השחר שתעלה ותבוא ותלבלב בחיקו, ואגב עבודת הקודש המתלהטת והולכת, ועם מחול כוכבי עליון, היו נצנוצי הגיגים אחרים מעולם אחר חולפים בורקים בו, במלך הכבוד עצמו. נצנוצים של השתאות על הפלא: בראשית היה הפלא, והפלא היה והפלא הווה, והפלא יהיה להשתאות תמיד – יום אחד, או, ליתר דיוק, ערב אחד, אחרי צאת הכוכבים, יורד אדם בדרך עפר בגיא בן הינום, רגליו נושאות אותו לשער הגיא המתחבר עם עמק יהושפט ונשפך בערוץ היורד לעמק רפאים, והנה, הפלא ופלא, הופך הוא למלך הכבוד ברקיע העליון של העולמות העליונים של נפש קסומה אחת שעולם הקליפות כפה עליה את השם "בלה" הרי קרה לו מה שקרה אז, בעמקי העבר, לאותו בחור שיצא לחפש את האתונות ומצא את המלוכה.<sup>493</sup>

הטכניקה של שחר משתייכת בקטע זה בבירור אל זרם התודעה כשהממקד מעביר את המוקד ממעשה האהבה עצמו לשתי רמות אחרות של מעשה האהבה. הראשונה היא בין האל המזרים את השפע לעולם הזה והשנייה היא מערכת היחסים הסבוכה בין שאול המלך לאל. הממקד מבקש לחבר בין שלושת המלכים הזכריים של מעשה האהבה כפי שהוא מבין את החיבור שביניהם לבין בנות זוגן. בת זוגו של האל היא השכינה. בת זוגו של המלך שאול היא עם ישראל. בת זוגו של גבריאל לוריא היא איילת השחר. הטקסט שזור באופן וירטואוזי את שלוש מערכות היחסים ומסתיים כך: 'כל יתר המלכים לא ידעו, גם אינם יודעים עכשיו, מה שאני יודע: הם אינם יודעים שהם עירומים'.<sup>494</sup> תודעת המספר מסיימת את הקטע באירוניה חריפה המשליכה אחרונית על כל הקטע באמירה שבמעשה האהבה גם אני, גם המלך שאול וגם האל כולם עירומים. שחר ממשיך ומבצע מהלך נוסף של פרשנות על עירומו של המלך גם בקטע הבא. כל הדברים הנמסרים בחלקים אלה הם טקסטים העוסקים באופן של כתיבה המשתמשת בחופש ובאפשרויות הכלולות בז'אנר זרם התודעה.

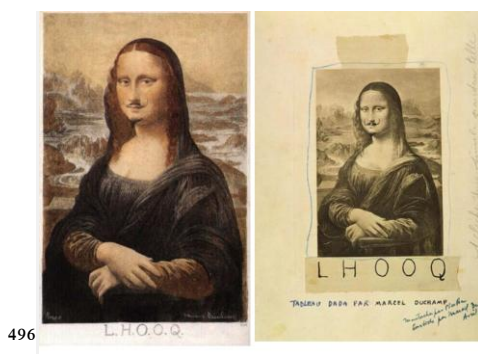
<sup>493</sup> דוד שחר, חלום ליל תמוז, שם, עמ' 169.

<sup>494</sup> שם עמ' 170.

#### ד. השימוש ב'חומר קיים' (readymade) בסדרות של פרוסט ושחר –

##### ה-'Take off' אצל מרסל דושן

למרות הדיון ארוך השנים בשאלת הזהות והשוני שבין דוד שחר למרסל פרוסט נראה שהשאלה נותרה לא פתורה. כדי להבהיר את השאלה יש לנסח אותה באופן שונה. במקום לשאול האם שחר מעתיק מפרוסט יש לשאול האם שחר מבצע מהלך של Take off,<sup>495</sup> כלומר ציטוט של חומר קיים (readymade) בשינוי קל המהווה הומאז' על כתיבתו של פרוסט. אם ניקח לדוגמה את ה-Take off שעשה הצייר הסוריאליסטי מרסל דושן על המונה ליזה של לאונרדו דה וינצ'י, שהוא העתק של



<sup>495</sup> 'take off - mimic or imitate in an amusing or satirical manner; "This song takes off from a famous aria" imitate, simulate, copy - reproduce someone's behavior or looks; "The mime imitated the passers-by"; "Children often copy their parents or older siblings."'

The free dictionary:<http://www.thefreedictionary.com/take+off>.  
ניתן לראות דוגמאות רבות ל-take off אמנותי באתר האינטרנט [pintersst](http://www.pinterest.com/paeatrix/art-takeoff):

[/http://www.pinterest.com/paeatrix/art-takeoff](http://www.pinterest.com/paeatrix/art-takeoff)  
המשמעות של החיקוי האומנותי הוא ז'אנר הקיים באומנות הפלסטית מזה שנים רבות כאשר כל חיקוי של דימוי מפורסם מכל האומנויות – ציור, צילום, פיסול או הפץ הופך בפרשנות של היוצר החדש ליצירה חדשה העומדת בפניה עצמה ומתקשרת באופן סוגסטיבי עם המקור ושלה החיקויים האחרים שיש לאותו מקור.

<sup>496</sup> טייק אוף של מרסל דושן על המונה ליזה של לאונרדו דה וינצ'י. נדלה מאתר האינטרנט <http://www.studiolo.org/Mona/MONASV01.htm#IMAGES>

המונה ליזה שנוסף לה שפם, נמצא את עצמנו מתבוננים ביצירה חדשה המעוררת מחשבות ביחס לקלאסיקה של דה וינצ'י והציור המפורסם שלו.

נשוב ונשאל לשם מה שחר מעתיק בספר קיץ בדרך הנביאים חלקים מתוך ספרו של מרסל פרוסט קומברה, כפי שמציינת עדה צמח במאמרה 'קירבה יתרה'<sup>497</sup>. שחר לקח רפליקה מתוך הקומברה של פרוסט והיא תמונת פרחי הנייר הנפתחים במים. בטייק אופ של שחר מוסב את הסיפור על הסבא של גבריאל ולא על הסבתא, כפי שהדברים נאמרים אצל פרוסט. השאלה היא האם די בכך ששחר אינו מציין את המקור לרפליקה ובחילוף הדמויות להן מיוחסת התמונה כדי ליצור טקסט סוגסטיבי שהוא מחווה לסופר גדול? אפשר שהציטוט הלא מדויק, הוא אופן של כתיבה מוצפנת למיטיבי קריאה המכירים את כתיבתו של פרוסט שנועדה לרמוז להם שיש בציטוט מהדומה ומהשונה. שאלות אלו מעלות שאלה נוספת, כיצד ניתן להבחין בין חיקוי כפשוטו ליצירה עצמאית הנשענת על מסורת כתיבה מן העבר? בהקשר זה מוכרת וידועה העובדה שכל העלילות למחזותיו של ויליאם שייקספיר למעט העלילה של המחזה הסערה, לקוחות מתוך עלילות של מחזות וסיפורים שנכתבו לפניו.<sup>498</sup> ניתן להניח ששחר שהכיר היטב את המסורת הספרותית ואין ספק ששחר משתמש במסורת הספרותית, ובכלל זה במחזותיו של שייקספיר ובסדרת הספרים בעקבות הזמן האבוד של מרסל פרוסט. הוא מאמץ קטעים מפרוסט וטכניקות משייקספיר ובעיקר מהמבנה של חלום ליל קיץ<sup>499</sup>. אולם, האם שחר שכתב אחרי קיץ בדרך הנביאים עוד שבעה ספרים המשיך להשתמש בחלקי עלילות של מרסל פרוסט או שמרסל פרוסט ושייקספיר שימשו לשחר כמסלול המראה המאפשר לו לצאת למערכות עלילתיות וטכניות עצמאיות?

<sup>497</sup> עדה צמח, 'קירבה יתרה', שם, עמ' 108-113.

<sup>498</sup> מקורות מפורטים לעלילות יצירותיו של שייקספיר:

Kenneth Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, London: Routledge, 2014, Pp. 1-13.

<sup>499</sup> ויליאם שייקספיר, חלום ליל קיץ, תרגום: אפרים ברוידא, ירושלים: מוסד יד ביאליק, 1964. המבנה הטכני של החלק 'עין המלך' מתוך הספר קיץ בדרך הנביאים לקוח מהמבנה של חלום ליל קיץ של ויליאם שייקספיר. לאורך עלילת 'עין המלך' מתברר שהנער המתבונן בכניסתו של קיסר אתיופיה אל הקונסוליה מהווה בעצמו דמות בהצגה שצופה בה גבריאל לוריא ממרפסת ביתו.

## ד. 5. זהות טכנית אפיסטמולוגית בין שחר לפרוסט

שחר היה סופר מנוסה שפרסם לא מעט ספרי סיפורים קצרים ורומן אחד לפני שפגש את כתיבתו של מרסל פרוסט בצרפתית. בסיפוריו הקצרים וברומן הראשון השתמש שחר בשפה העברית המחודשת ובמיתוס התנ"כי בתוספת מימד פנטסטי הקשור בדרך כלל לחלום או לחלום בהקיץ. המפגש בין שחר לפרוסט הוליד אינטראקציה מרתקת שמכילה הרבה יותר מהערכתו של סופר אחד את רעהו. הקשרים בין שתי הסדרות מבוססים על מערכת יחסים חד צדדית במישור הביוגרפי מאחר שפרוסט מת שנים רבות לפני ששחר קרא אותו בצרפתית. החידוש הגדול שהוליד המפגש בין שחר לפרוסט היה בכך ששחר למד את הטכניקות המאפשרות את חקר הזיכרון תוך ניסוח חוויות התשתית באמצעים נרטלוגיים ובאמצעות הקונסטרוקטים האפיסטמולוגיים שאותם ניסח פרוסט. מבני הכתיבה הטכניים אותם מאמץ שחר מפרוסט הם פריצת מסגרת הזמן הדיאכרוני והפיכתו לזמן סינכרוני בעזרת האנלפסיס והפרולפסיס, וכן את שזירת העלילה העל זמנית סביב תמה ולא סביב הזמן, תוך חזרה אל השתלשלות תמאטית וחקירתה מכיוונים שונים. מבנה כתיבה שכזה מכיל בתוכו את העבר, את ההווה ואת העתיד באופן סימולטני. הכתיבה הסינכרונית תובעת שני מספרים שיאפשרו את התנודה בזמן, ואכן שחר לומד מפרוסט גם את השימוש בשני מספרים סימולטניים, האחד נער והאחר מבוגר. על הטכניקות הפרוסטאניות נוספו גם השימוש בשפה בעלת רובד לשוני ייחודי קבלי, המוליד מתוכו את החיפוש אחר השבר הקיומי והמחזתו שוב ושוב דרך כתיבה בז'אנרים אידיאולוגיים ספרותיים שונים עד ההגעה אל שורש השבר ברבדים השונים של המבדה. השברים באים לידי ביטוי חריף החל מהספר השני בסדרה המסע לאור כשדים ועד סופה בספר על הנר ועל הרוח.

במאמרה 'בין מרסל פרוסט לדוד שחר' רואה ז'ולייט חסין ביחס האוהד של מבקרת הספרות ז'קלין פיאטייה לעצם השימוש שעושה שחר בציטוט הלא מדויק לפרוסט מעין אישור עבור שחר להמשיך ולהשתמש ברפליקות מתוך כתיבתו של פרוסט. ז'ולייט חסין מדגימה זאת על דרך ההשוואה בין תחילת ספרו של פרוסט סדום ועמורה לספר נינג'ל, כשבשניהם מתחילה הארתו של כותב בהיתקלות רגלו באבן מדרכה בולטת:

'אותה חווית היזכרות מתוך מעידה על מדרכה בין שתי מרצפות לא שוות והחותמת את [ההארה ב] מפעלו של פרוסט מצויה גם אצל שחר בתוך של הלוריאן ב"שער הרביעי" נינגל. אם אצל המספר עולים לפניו כדרך קסם נופיהן של קומברה וונציה לפני גבראל לוריא עולים נופיה של ירושלים המחוללים סביב לנינגל, אהובתו משכבר הימים,<sup>500</sup>

בשלב ראשון נתבונן בדמיון שבין כתיבתו של שחר לזו של פרוסט. תשתיתה של מערכת היחסים שבין שחר לבין פרוסט היא אימוצם של מהלכי כתיבה טכניים אותם כבר ציינו (השימוש בשני מספרים, בניית הנרטיב סביב תמה או חפץ, החופש בבניית העלילה, הפרשנות הסותרת של המספרים והחזרה לחוויות תשתית). כל אלה איפשרו לשחר לעצב את הנרטיב הירושלמי ולהפוך מסופר הכותב סיפורים קצרים לכותב רומנים בכלל ולכותבה של סדרת היכל הכלים השבורים בפרט.

קיים דמיון רב בין תחומי העניין של פרוסט ושחר. שניהם עוסקים, כל אחד בדרכו, בתמות משפחתיות. שניהם עוסקים גם באמנות ובהערכת האמנות. שניהם עוסקים בחברה שסובבת אותם ובקונפליקטים המתרחשים בה, כאשר עיסוקם זה משקף את הצדדים החבויים ביותר של אותה חברה, תוך בניית מערך העוסק בתיאור ההתרחשות על פני השטח. כאשר הם חוזרים אל התמה בשינוי דמות המספר הם מבקשים לתאר מחדש ולהוסיף פרשנות לעלילות המתבצעות מאחורי דלתיים סגורות, בחדרי מיטות ובסתר המדרגה. שניהם עושים זאת הרחק מהמוסכמות החברתיות הנהוגות בזמן שבו הם כותבים, כאשר שניהם מביאים לידי מימושם של חלקים בתוך האני שעומדים בסתירה למהוגנות הבורגנית ו'התקינות הפוליטית' (politically correct) של תקופתם.

בראייה רחבה של מבנה הסדרה (over all view) ניתן להבחין ששחר השתמש ברעיון של פרוסט כאשר ביקש לברר את המחולל של מצב העניינים המסובך בהווה הסיפורי, ולגלותו בעבר הרחוק ובשני ממדים של הנרטיב, הריאליסטי והמיסטי. אחרי שישה ספרים בהם עסק שחר בהווה הסיפורי של 1936, בספר האחרון בסדרה חזר שבע שנים אחורנית, ל-1929. העלילה נלקחה אל השבועיים הדרמטיים לפני נסיעתו של

<sup>500</sup> ד'ולייט חסין, 'בין מרסל פרוסט לדוד שחר', שם, עמ' 116.

גבריאל לצרפת. הספר האחרון בסדרה המבקש לחתום, זמנית ועלילתית, את רב הרומן שהתרחשות המכרעת בו קרתה שנים לפני שהספר הראשון של הסדרה נכתב. מהלך זה של שחר בעל הנר ועל הרוח משמש את פרוסט בהזמן שנמצא מחדש. לפי מאמרה של ז'ולייט חסין בין מרסל פרוסט לדוד שחר<sup>501</sup> פרוסט השתמש בהארה כדרך לגאול את עצמו ואת יצירתו על ידי חזרה אל תמות שכבר עסק בהן. בספר הזמן שנמצא מחדש הוא חוזר לונציה ולקומברה כפי שהן משתקפות מתוך הספרות ולא כפי שהן נראות במציאות. שם, בתוך הספרות מצליח פרוסט למצוא את הדרך לספר 'מתוך חווה ואושר את ההווה שמצא את הכלי התואם לה ושמעולם לא יפלוט אותה'<sup>502</sup>

'בסופו של דבר, למרות התוודעותו אל יצירות אומנות לרוב, אין המספר מגלה כאן את הנתיב אל הכתיבה. גילוי זה יתחולל דווקא בטרקלינה של משפחת גרמונט בהזמן שנמצא מחדש, בהיותו מנותק כליל מהווייתה האמנותית של ונציה ומן הזיכרונות הקשורים בה. בהארה אחרונה זו מתודע המספר לונציה מבעד למראה שמיה הכחולים והזכים, ולא דווקא מבעד למראה המבנים ויצירות האומנות שבה. הווייתה מופשטת כאן מכל חומר, מתגלה כרוחנית טהורה.'<sup>503</sup>

לעומת זאת, אצל שחר, על פי חסין, 'בלוריאן אין ההתגלויות מצליחות לגאול את המספר ואת העולם מלבטי המשבר כי לא נאצלות הן ממימד מטפיזי כמו הזמן הנואטי'<sup>504</sup> כמו שקורה ביצירתו של פרוסט.<sup>505</sup>

הסיבה לכך ששחר למד מפרוסט לפתור את עלילת הסדרה (plot resolution)<sup>506</sup> בעזרת כתיבה על זמן שקדם לראשיתה, היא בכך שהוא נכשל, בדומה לפרוסט, בפתרון עלילת הסדרה באמצעות התקדמות בזמן, כפי שהדבר נעשה ברומן הריאליסטי. ניתן לשער ששחר ניסה לכתוב את ההתקדמות בזמן דרך המספר המבוגר לקראת יצירתה של חתימה עלילתית של הסדרה. אולם בפועל נוצר מהלך כתיבה הפוך

<sup>501</sup> ז'ולייט חסין, 'בין מרסל פרוסט לדוד שחר', שם, עמ' 116-117.

<sup>502</sup> שם, עמ' 117.

<sup>503</sup> ז'ולייט חסין, אמנות ויהדות ביצירתו של מרסל פרוסט, שם, עמ' 160.

<sup>504</sup> הזמן הנשגב שדרכו חוקר הזמן הניאו אפלטוני בפילוסופיה את התודעה.

<sup>505</sup> שם, עמ' 117.

<sup>506</sup> לפתור את עלילת הסדרה, כפי שיוסבר להלן בתת פרק ד.7.



מהמתוכנן, שיצר עוד עלילות שהתרחקו מן השתלשלות הפורייה של יום פרוץ המאורעות בירושלים. ההתרחקות מהמחולל האפיסטמולוגי העיקרי של הסדרה יוצרת חולשה ופיזור בלכידות הנרטיב. לשיא הפיזור והחולשה העלילתית הגיע שחר בספר לילות לוטציה. הוכחה מסוימת לדברים ניתן למצוא בכך ששחר לא כלל את הספר בהוצאה המהודרת של הסדרה, כאשר הספרים ראו אור במארז מיוחד.

הדרך של שחר לפתרון עלילת הסדרה היא חזרה אל השבר של יום פרוץ המאורעות. הפעם הוא שואל, במובן המיסטי והקבלי, היכן, מדוע ומתי נשברו הכלים. במילותיו של שחר: 'יום התפרצות המאורעות שחצו ובקעו את העולם והזמן לשניים'.<sup>507</sup> באמירה זו הוא שואל מה גרם להרס עולם? בעל הנר ועל הרוח עונה שחר מתוך הממד הקבלי סמלי. שחר מתאר את כישלון אהבתם של גבריאלי ואוריתה כאשר שני הנאהבים מייצגים את הצד הגברי והנשי באלוהות. הזיווג ביניהם היה אמור להזרים את השפע לעולם בני האדם. כישלון הזיווג בין מידת החסד הנשית למידת הדין הגברית מהווה את הסיבה המיסטית לשבירת הכלים. לפי קבלת האר"י בזמן שזרם השפע מהעליונים אל התחתונים נוצר עודף במידת הדין הגברית לעומת מידת החסד הנשית. האיזון שהתערער הוא שגרם לשבירת הכלים בפעם הראשונה. בעולמה של הסדרה אותו כישלון באיחוד הנאהבים, שהיה אמור להזרים את השפע, הוא הגורם המטאפיזי לפרוץ המאורעות.

כאשר בוחנים את המיקרו טקסט אצל שחר ואצל פרוסט עולה כי הצד השונה ביניהם הוא בדרך ייצוג העולם אצל שניהם. בעוד אצל פרוסט הממקד והסיפר מאוחדים והעלילה נשזרת מתוך קולו הפנימי של הממקד עצמו הרי שאצל שחר קיים חופש גדול יותר בהבדלים שבין הממקד לבין המיקוד עד כדי הפיכתו של הממקד למכשיר הקלטה המאפשר לדמות אחרת למסור את דבריה, כפי שראינו במונולוג של ז'נטילה לוריא. הממקד אצל שחר בדרך כלל הוא דמות של מספר עד בלתי משתתף. מצב זה הופך את הממקד לדמות משנה שולית בעלילות הסדרה שרובן עוסקות בדמויות ראשיות

<sup>507</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 147.

אחרות<sup>508</sup>. הבדל טכני נוסף הוא מקומו ותפקידו של הגורם הממקד בתוך העלילה. אצל פרוסט הממקד נמצא תמיד במרכז העלילה גם אם הוא מספר עלילה העוסקת באחרים ולא בעצמו.<sup>509</sup> התוצאה היא שאין פתחון פה לדמויות האחרות כיוון שהטקסט כולו מתווך דרך הממקד.

מבחינת הזמן ההיסטורי פרוסט עוסק בזמן מתמשך בצרפת שבין סוף המאה ה-19 לתחילת המאה העשרים, או במילים אחרות מילדותו ועד בגרותו. שחר לעומתו עוסק בשני זמנים היסטוריים שונים בתכלית. הזמן העלילתי של הממקד הנער הוא זמן קצוב של שבועיים בקיץ של 1936. הזמן השני הוא זמן הכתיבה של כל אחד מהספרים המתחיל בסוף שנות השישים של המאה העשרים ומסתיים ב-1994, עם סיום כתיבת הסדרה. שניהם נודדים בין הזמנים השונים בחופשיות רבה מאוד ומבלי להיכנע לתכתיב ההתקדמות של זמן השעון הליניארי.

#### ד. 6. תפקידי הסופר המשתמע

אחת ממערכות ההבדלים הספרותיים הבולטים בין פרוסט לשחר עולה מתוך הביוגרפיה, השפה המקום של כל אחד מהם ומהמבט שלהם על תפקיד הספרות, כלומר ממקומם ברב המערכת הספרותית שנקראה כך במאמרו של איתמר אבן זוהר 'תיאוריית הרב מערכתיות'.<sup>510</sup> המושג רב מערכת מדגיש כי המערכת הספרותית היא גוף בעל מורכבות מבנית והיא עשויה לכלול יותר ממערכת אחת, כי רב המערכת היא דינאמית ומשתנה ועל כן היא איננה נטולה הקשרים היסטוריים וכי היא תשתית לתבניות תקשורת

<sup>508</sup> הספר היחיד בסדרה שהממקד והסיפור חד הם הוא הספר לילות לוטציה ואפשר שהבדל זה הוא אחת הסיבות ששחר קורא לספר 'השער הסתום', ובכינוס ספריו בהוצאת הסדרה במארו מיוחד של הספר הוא מופיע ברשימת הספרים אך נעדר מתוך המארו עצמו.

<sup>509</sup> משה רון, מיכל פלד-גינזבורג, כלים שבורים, זיכרון, זהות ובריאה ביצירת דוד שחר, שם, עמ' 150. רון וגינזבורג מדגישים את ההבדל שבין שחר לפרוסט בדמות המספר עצמו 'בניגוד לטקסט של פרוסט, שנותר ממוקד בעצמי ומתאר את התפתחותו לאורך ציר הזמן ואת מעברו ממעמד של גיבור למעמד של מספר, מרבה הטקסט של שחר להניח לסיפורו של העצמי לעסוק בדמויות אחרות. אפשר היה לומר שהמספר איננו גיבור סיפורו (או שאין זו הפונקציה היחידה שלו), אלא (בראש ובראשונה) הוא עד לסיפוריהם של אחרים.'

<sup>510</sup> תיאוריית הרב מערכתיות באתר האינטרנט של אוניברסיטת תל-אביב: [www.tau.ac.il](http://www.tau.ac.il)

Itamar Even Zohar 'Polysystem Theory', 1997

המונעות ע"י סימנים שנשלטים בידי בני אדם.<sup>511</sup> ההבדלים שבין פרוסט לשחר מבחינה ביוגרפית, חברתית, מינית וכלכלית הם עצומים. פרוסט נולד אל תוך האצולה הצרפתית והוא חי בתוכה וכתב עליה כל חייו. פרוסט היה הומוסקסואל מוצהר. שחר לעומתו היה גבר הטרוסקסואל שנולד בירושלים אל תוך משפחה קשת יום שרק בעקבות לימודיו ויכולתו האינטלקטואלית הפך למורה ומאוחר יותר לסופר בעל שם. מאמצע שנות השישים ועד לסוף ימיו חי שחר בין צרפת לירושלים. הוא כתב על ירושלים שבעה מתוך שמונת הכרכים של הסדרה. היוצא דופן מבין ספרי הסדרה הוא הספר לילות לוטציה המוקדש כולו לפריז.

פרוסט כתב את ספריו בשפה צרפתית ספרותית ובזמן מיוחד – עבר פשוט (passé simple), זמן בצרפתית שאין מדברים בו והוא משמש לכתיבה בלבד. שחר לעומתו כתב עברית. בספרי סיפוריו הקצרים של שחר וגם ברומן הראשון שלו ירח הדבש והזהב ניתן לראות שהעברית היא עברית של סופר שקרא והכיר את הקנון הדתי יחד עם הספרות העברית החדשה והוא משתמש ביסודות שהניחו לפניו ברנר, גנסין, ביאליק ואחרים בכתיבתם. אולם מרגע ששחר מתחיל לכתוב את סדרת היכל הכלים השבורים מתקיימות אצלו קפיצות משלב בשפה העברית. הוא משתמש במשלבים שונים של השפה בעקבות הצורך האימנטי של הטקסט לתאר את הזמן התורכי באמצעות משלב המתאר שמות של פריטים כמו השברייה והתרבוש של העגלון בטישי. קפיצות המשלב נובעות גם מהצורך לתאר פרקסיס של הקרבת קורבנות, דבר הדורש שימוש בשפה תנ"כית. השפה העברית הגבוהה ורבת הרבדים משמשת את שחר לצורך תיאורי הנוף הפנורמיים של ירושלים, המשלבים בתוכם חיבורים היסטוריים ומיתולוגיים הקשורים בכנעניות כרעיון אידיאולוגי שחלק מן המימוש שלו הוא חזרה אל שפה קדומה יותר. אל תוך העברית המתפיטת של סדרת היכל הכלים השבורים מוסיף שחר משלב שפה מיסטי המורכב משימוש במושגים מתוך קבלת האר"י בכלל ומתוך מיתוס הבריאה בפרט, כפי שכבר ראינו בפרק הקודם.

Ibid., p. 1.<sup>511</sup>

פרוסט כתב בעיקר על בית האחווה הצרפתי ועל הסלונים החברתיים של החברה הצרפתית הגבוהה בפריז ובעיירת הקיט בעלבק (Baalbek) שלחוף האוקיינוס האטלנטי. שחר כתב בעיקר על ירושלים ועל צרפת. בצרפת שחר כתב על פריז והעיירה קרנק (Karnak) שגם היא שוכנת על חוף האוקיינוס האטלנטי.

פרוסט כותב על החברה הצרפתית מתוך ביקורת חריפה ומתוך רצון לספר שני סיפורים שונים בתכלית. האחד הוא הסיפור החשוף שהחברה מספרת לעצמה על עצמה, על מסיבות סלון ושיחות מעודנות על אומנות סביב שולחנות ערוכים לעילא ולעילא. הסיפור השני שפרוסט מבקש לספר ביושר מוחלט וללא רחמים הוא סיפורה של אותה חברה מאחורי הקלעים. פרוסט חושף את הדקדנס החברתי הכולל סטיות מיניות, אכזריות כלפי אחרים ואכזריות עצמית ואת חוסר יכולתן של חלק מהדמויות לצאת ממעגלי ההרס העצמי והתשוקה. פרוסט אינו מוותר לאיש ומראה את דרכי הרמייה והתחבולה שנוקטות הדמויות על מנת להסתיר את מעשיהן באמצעות התנהגות צבועה והצגת מראית פנים אחרת בעולם החברתי שאליו הן משתייכות. פרוסט חושף גם את המערכת החברתית בחברה הגבוהה הנענית בראש ובראשונה לייחוס אבות ולמעמד שרכשה המשפחה לאורך הדורות. בחלק הסמוי של הפרשנות מאפשר פרוסט הצצה אל האמת שמאחורי הסנוביזם הצרפתי הסוגד לכסף. הוא מדגים זאת למשל כאשר הוא מתאר כיצד החברה הגבוהה רואה בעין יפה את נישואיה של סוואן העשירה אך המשוללת תואר אצולה עם אציל עני בעל יחוס אבות.

הממד המיסטי אצל פרוסט מוסבר על ידי ז'ולייט חסין בספרה אמנות ויהדות

ביצירתו של פרוסט.

האודיסיאה של המספר מצטיירת כניסיון בלתי נלאה לדלות את האור – את המהות הכלואה בחומר – ולהעלותו אל שמי האור הנצחי. זהו התיקון שהוא מעיקריה של תורה הקבלה, ובהקשר זה הטיוטות לאסירה (הכוללות גם את הטיוטות לנמלטת) הינן מאירות עיניים. בעמודים 40-42 של מחברת 48 מתוארת ונציה ה"אמיתית" כשונה בתכלית מוונציה המשתקפת בצילומים שקיבל המספר מסוואן ומסבתו. כאן המסע לוונציה הוא "מעין פלא, מסע המסעות [...] כי הוא אל מעבר לעולם הזה"<sup>512</sup>.

<sup>512</sup> ז'ולייט חסין, אמנות ויהדות ביצירתו של מרסל פרוסט, שם, עמ' 160-161.

מכל הדברים שנאמרו כאן אין ספק שפרוסט רואה את עצמו חוקר חברתי של המעמד העליון במסורת הספרותית הצרפתית הנעה בין בלזק לאחים גונקור.

#### ד. 7. איך פותרים את עלילתה של סדרת רומנים?

לעומת פרוסט המתאר ומבקר, כאמור, את האליטות הצרפתיות, שחר עוסק ברקמה חברתית שונה לחלוטין: מנגנון הפקידות של שלטון המנדט הבריטי בירושלים בו משתתפים יהודים, ערבים ואנגלים. שחר כותב על מפגשי חולין בבית הקפה, ובכך הוא הוא שואף לתאר מופע של עולם הרמוני מאוחד ומושלם מבחינה גשמית. בחלקים המיסטיים של כתיבתו שחר מבקש את זרימת השפע בגן העדן דיל טטא וזאת בניגוד לפרוסט שעסוק בחתירה מתמדת תחת תפישת העולם השלם כדי להציג בו את השברים, הסדקים, הסטיות והתככים האנושיים. שחר אינו חותר תחת יסודותיו של העולם החברתי הירושלמי בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים. המציאות ההיסטורית המשולבת במבדה מספקת לו את השבר הנורא בדמות המאורעות שאת התפרצותם הוא מתאר בספר יום הרוזנת. תיאור המילייה המוביל אל התרסקות העולם מתפרשת אצל שחר על שני ספרים ומחצה: קנין בדרך הנביאים, המסע לאור כשדים, והמחצית הראשונה של הספר יום הרוזנת. בספרים אלו מסופר סיפורם של החולמים ומתוארים מאמצייהם הכנים בניסיונותיהם לממש את חלומותיהם. סרוליק מבקש לקחת את אוריתה למסע לאור כשדים, הרוקח מבקש להחיות את פולחן בית המקדש באקדמיה לתנ"ך, לואידור השתקן מבקש להטיף לערבים בארץ ישראל לחזור אל מרחבי ארץ ערב הברוכה, ברל רבן מבקש לכתוב שירים שיחזירו את האמונה הכנענית לארץ-ישראל ויגרשו את האנגלים. פרוץ המאורעות האלימים מנפץ את כל החלומות ואת כל החולמים אל מול המציאות האכזרית, שהופכת לנגד עיניהם לממלכתו של השטן.

תיאור יום פרוץ המאורעות הוא השבר הנורא מכל שבעקבותיו שחר ממשיך לחפש את תוצאותיו בכותבו את הספרים: יום הרפאים, נינגל, חלום ליל תמוז, לילות

לוטציה, על הנר ועל הרוח. ספרים אלה מבקשים לתאר את סביבתו הקרובה והרחוקה של השבר, כאשר בטקסט מופיעות נסיגות רבות לעבר, בניסיון לגלות את הסיבות לשבר. המסע של שחר בספר יום הרוזנת נע בין תיאור הניצחון הלאומי המתבטא ברציחתו של דאוד אבן מחמוד לבין תיאור עולמו של השטן במציאות הירושלמית באמצעות סיפורה של שושי רבן, הפקידה במשרדי הטאבו, העושה כל שביכולתה כדי להשיג בית פרטי עם גינה רשום על שמה. מעשיה של שושי הם תוצאה ישירה של השבר הקיומי כשהשפע החומרי הוא המטרה המקדשת את האמצעים להשגתו. לעומת זאת, הספר יום הרפאים חוזר וחוקר את הסיבות ליציאתו של דאוד אבן מחמוד בראש הפורעים הערבים נגד היהודים בז'אנר הגרוטסקה הגסה הדומה למחזה בעלי המלאכה במחזה חלום ליל קיץ של שייקספיר.<sup>513</sup> המסקנה של שחר היא שדאוד יוצא בראש הפורעים אחרי שנאנס על ידי אשתו של ברל רבן לאה הימלזך. מעשה זה גרם לדאוד לאבד באחת את כל האנגלופיליות שלו ולעבור צד, מהסגידה לאנגלים אל האיסלם הקיצוני. מימוש נקמתו האישית של דאוד ביהודייה שאנסה אותו מגולמת ביציאתו בראש הפורעים לעבר רחוב הנביאים. שחר כתב במקום זה את הסיבה הישירה והמיידית לשבר בהווה של 1936.

שחר אינו מפסיק לחפש את הסיבות לשבר, והוא ממשיך לבחון בספר נינגל מגוון תוצאות עקיפות של השבר האישי הבלתי פתור. לשם כך שחר בוחר להניע את העלילה בתזזיתיות ובאופן חריף ביותר בין ירושלים לפריז, בעבר הכתיבה ובהווה שלה, בניסיון לעקוב אחרי שניים: נינגל, בתו של ברל רבן ואלכסנדר, בן כיתתו של המספר בילדותו. החיים מענישים את שניהם באופן שרירותי. נינגל מתה בעודה צעירה ממחלת כליות ואילו אלכסנדר נידון למעין מאסר עולם בחברת אמו, בה הוא צריך לטפל כל חייו, כשהוא עצמו מזדקן כנער שליח בשגרירות ישראל בפריז.

בספר חלום ליל תמוז חוקר שחר את הסיבות לשבר כאשר הוא בוחן את המגעים הכפולים בין גיבורת הסדרה אוריתה לבין איילת השחר שהייתה לגבריאל מאהבת שנייה. הספר רצוף סדרה של ספק הזיות, ספק חלומות, ספק חלום אחד ארוך שנע בתוך מערכת החרדות של גבריאל, הכוללת את גילוי קנאתו לאוריתה שהתלוותה

<sup>513</sup> וויליאם שייקספיר, חלום ליל קיץ, שם.

ללורד רדקליף. מול בגידה זו מעמיד שחר מערכת יחסים מקבילה המתבטאת במעשה האהבה של גבריאל ובלה במרתף. הכתיבה נעה בין ההזמנה של גבריאל למסיבת הגן בביתו של השופט גוטקין, אביה של אוריתה לבין המצב הפנטסטי בו גבריאל מתעורר בעיצומה של מסיבה והוא עירום בתוך השיחים. בשיאו של הספר מתאר שחר את הפרדוקס של גבריאל המופיע בחלומו של הסוס הוד, אחד משני סוסיו של בטישי העגלון. לטענתו של הסוס הדר, הסוס השני בצמד, ברגע שהסוס הוד יתעורר הוא ישכח הכול וגבריאל עצמו יעלם ולא יתקיים יותר, כי בעצם הוא אינו אלא דמות בחלומו של הסוס הדר הישן. המתח הפרדוקסלי מתגבר ברצונו של גבריאל להפוך את היוצרות בכך שהסוס והעגלון יהפכו ממשיים לכשגבריאל יתעורר. הסטייה מהעיסוק בשבר עצמו בסופו של הספר לא זו בלבד שאינה פותרת את הסיבות והתוצאות של שבר העולם אלא מעמידה את העולם כולו כסיוט מתמשך שיש להתעורר ממנו חרף הסכנה שאותה התעוררות תחסל את העולם, כאשר החולם אותו ישכח את חלומו.

הספר חלום ליל תמוז הוא פנטזיה פרועה המתרחשת בתוך חלומו של גבריאל החולם שהוא בסך הכול חלק מחלומו של סוס. שחר פורש בספר רוחב יריעה גדול לעיסוק רוחני ומיני בדמותה של בלה, שהיא איילת השחר המתחרה על מקום בליבו של גבריאל, כשהיא מקיימת עימו מגעים מיניים סוערים במרתף הבית. הספר חלום ליל תמוז כולו משמש כהטרמה ארוכה ורבת חשיבות לספרו האחרון על הנר ועל הרוח המבקש ליצור השוואה בין אוריתה לאיילת השחר. ההשוואה ביניהן עולה מתוך סדרה של הנמקות ברובד היצרי-רגשי שיוצרות שורה של סדקים במרקם האמון והאהבה ששררו בין גבריאל ואוריתה, שתי הדמויות הראשיות של הסדרה. בספר זה שחר מחפש בעלילה את הסיבה הראשית לשבר וכל שהוא מצליח להעלות בקולמוסו אינו אלא סדקים שהקדימו את שברו של הייחוד בין גבריאל לאוריתה.

בספר לילות לוטציה<sup>514</sup> מעמיד שחר את מיתוס יעקב הנלחם במלאך על הירדן כמוטו לספר כולו. כדי לקרב את המיתוס לצרפת שחר מתאר את המיתוס מתוך ציורו

<sup>514</sup> השם לוטציה (אנגלית: Lutetia, צרפתית: Lutece) הוא השם העתיק של העיר הגאלית ששכנה בימי האימפריה הרומית בשטח של פריז המודרנית של היום. יוליוס קיסר הזכיר אותה בקונטרס 'על המלחמות הגאליות' כמשלט של הגאלים הקלטים שנודע בשם 'פריזי' (Parisii).

של הצייר דלקרואה הנמצא בכנסיית סן סוליפ. לצורכי הסיפור נוטש שחר את ירושלים ואת גיבורי הסדרה כולם, ומשנה את דמות המספר ממספר כפול למספר עד משתתף יחיד ומבוגר החי בפריז. בספר זה שחר כותב על המרחק האישי שבין הרצוי למצוי בין עורכת ספרים אמריקאית, דמות צחיחה ששמה הלן, שהמספר בוחר לחיות איתה מתוך אינטרס תועלתני. הלן מתוארת כאישיות קרה כלפי חוץ שהמגע המיני הוא הרגע היחיד בו היא נותנת לעצמה לבטא מעט חום הבא לידי ביטוי בהתפרצות דוחקת של תשוקה. המספר מבלה בחברתה את ימיו כמעין עוזר הקורא ומסכם עבורה ספרים צרפתיים. הדמות השנייה שאליה נמשך המספר היא לוטציה<sup>515</sup> הצוענייה שנותרת בעבורו כחלום מיני בלתי מושג, שעה שהנמסיס שלו, תמוז, בנו של ברל רבן שהפך לתומס אסטור,



516

Thirza Vallois, 'Looking for Lutetia', *France Today*. Oct. 2008, Vol 23, Issue 9, Pp. 14-16.

משמעות המילה לוטציה הוא לבנבן ביוונית עתיקה והמשמעות של השם מגיע מתוך מחווה לירכיים הלבנות של הנשים באזור. בעיר הגאלית העתיקה נחשף בחפירות ארכיאולוגיות האמפיתאטרון של העיר, שתמונה שלו נמצאת באתר:

[http://www.discoverfrance.net/France/Paris/Parks\\_Gardens/Arenes\\_de\\_Lutetia.html](http://www.discoverfrance.net/France/Paris/Parks_Gardens/Arenes_de_Lutetia.html)

באתר נוסף נמצאת המפה העתיקה של העיר לוטציה:

[http://www.raremaps.com/gallery/archivedetail/17673/Lutetia\\_Parisiorum\\_urbis\\_toto\\_orbe\\_celeberrima\\_notissimaque\\_caput\\_regni/Munster.html](http://www.raremaps.com/gallery/archivedetail/17673/Lutetia_Parisiorum_urbis_toto_orbe_celeberrima_notissimaque_caput_regni/Munster.html)

<sup>515</sup> לוטציה מוצגת בספר כאישה צרפתייה הבורחת מהחברה הצרפתי הבורגנית. לוטציה הנמשכת אל עולם הצוענים ומתחתנת עם סופר צועני. שחר לא מתייחס בשום מקום לעובדה שלוטציה הוא השם הקדום של פריז.

<sup>516</sup> איור יעקב נלחם במלאך על עטיפת ספרו של דוד שחר, לילות לוטציה, שם.



זוכה בה.

במקור התנכי יעקב הנלחם במלאך זוכה בסופו של המאבק בתגמול משולש: כניסה לארץ-ישראל, שם חדש וברכה אלוהית. הסופר דוד שחר שהצהיר בתמונה שעל כריכת הספר ובספר עצמו על המיתוס התנכי כמוטו של הספר שבשמו יצא לכתוב את לילות לוטציה מסיים את ספרו כשגיבור הספר, שהוא גם דמות המספר, חוזר לישראל מותש, מבולבל וחסר אונים. כישלוננו מסתכם בכך שלא הצליח לזכות בלוטציה. הספר הוא ניסיון ליצור עלילה שתגמא את המרחק הגדול ביותר בזמן, לעומת יתר ספרי הסדרה. אפשר להניח שההתרחקות מיום פרוץ המאורעות, וכמו כן הנדידה של הספר מירושלים לפריז היא זו שיוצרת את הספר הבעייתי ביותר בסדרת היכל הכלים השבורים. שחר מנסה באומץ רב, בעזרת המיתוס התנכי, ליצור מחולל חדש המבקש לתקן את השבר. אולם הספר לילות לוטציה שהיה אמור להיות מימושו של התיקון או לפחות וריאציה מעניינת של עמידה הרואית אל מול האתגר האלוהי, נכשל. הספר מתבסס אמנם על מיתוס של גבורה הזוכה בתגמול רב ערך, אך גיבורו של שחר, בניגוד לגיבור התנכי, נכשל בחציית המרחב הלימינלי, הגבול הטבעי בין שני המרחבים שהוא נע ביניהם, והוא חוזר מובס אל המרחב שממנו יצא. אחרי כל הניסיונות הללו לתאר את הסיבות והתוצאות של השבר מתנער שחר מהניסיון לצעוד קדימה בזמן כדי לחפש את התשובה לשאלתו איך מתארים את התיקון. הוא מכונן מחדש את המצפן של הסדרה אל שאלת השבר כשהוא חוזר בזמן בדומה לפרוסט בספרו הזמן שנמצא מחדש,<sup>517</sup> בו פרוסט חוזר אל זמן קדום לפני שהוא עצמו נולד כדי למצוא את הדרך הנכונה לכתובתו. כניסיון אחרון לפתרון עלילת הסדרה על פי הדגם של פרוסט חוזר שחר שבע שנים אחורנית מ-1936 אל 1929, אל החודשים האחרונים לפני שגבריאל נסע לצרפת. בספר על הנר ועל הרוח עובר שחר ובודק את המימד הקבלי של שבירת הכלים דרך סיפור כישלון המעשה האהבה בין גבריאל לאוריתה, כשכשלו כל מאמצי ההסבר האחרים. החזרה בזמן בעל הנר ועל הרוח מאפשרת לשחר התקרבות מחודשת אל המחולל הפורה של הסדרה הנע סביב השאלה מדוע פרצו המאורעות. לפי המיתוס הקבלי של האר"י הקדוש הסיבה לשבירת הכלים נבעה מתוך חוסר האיזון בין הצד

<sup>517</sup> מרסל פרוסט, הזמן שנמצא, תל-אביב: הספריה החדשה, 2012.

הנקבי לצד הזכרי בזרימת השפע האלוהי. שחר נוטל את יסודות המיתוס הזה וכותב בעזרתו את סיפור אהבתם השבורה של גבריאל ואוריתה שהיו אמורים באיחוד הפיזי של עצמם ליצור את העולם המושלם הפיזי והמטא פיזי. המיסטיקה היהודית רואה בתחתונים את שיקוף העליונים, כך שהפוטנציאל של הזיווג המושלם בין הגבר לאישה יכול להשלים את זרימת השפע האלוהי. השבר בזיווג האנושי בין הגבר לאישה בתחתונים הוא בעל השלכות הרות אסון על העולם הזה כמו גם על העולם העליון.<sup>518</sup>

מעצם החיים בירושלים שהיא מרחב מקודש לשלושת הדתות, נדחק שחר לעסוק לאורך כל הסדרה במתח הדתי והאידיאולוגי הקיים בירושלים בין שלושת העמים הטוענים לריבונות על ארץ ישראל. כמו כן שחר אינו פוסח על המחלוקות האידיאולוגיות הפנים יהודיות. מתוך הסדרה עולה דמותו של שחר כמי שמודע היטב לתפקידה המרכזי של הספרות – ביקורת חברתית. כמו פרוסט, שחר ראה את עצמו כמבקר חברתי, אולם בניגוד לפרוסט המסתפק בחשיפת עוולות החברה, שחר הצביע באופן ספרותי גלוי לחלוטין על הכיוון שלדעתו על החברה לפסוע בו על מנת לתקן את עצמה – מתוך הניצחון בשדה הקרב הממשי שנובע לטענתו מהעליונות של החיבור שבין האידיאולוגיה הציונית ליכולתה לממשו. כלומר, יכולתה של הציונות לגייס בני אדם להוציא את הכוח אל הפועל. בכדי להסביר את הצלחתה של הפעלת הכוח שחר מוסיף הצדקות כשהוא מגייס את המערכת המיסטית הקבלית היהודית לצורך חיזוק המעמד הדטרמיניסטי, הבלתי נתפס של שיבת עם ישראל לארצו כחלק מהתכנית האלוהית להשלמת התיקון והזרמת השפע.

<sup>518</sup> משה אידל, קבלה וארוס, ירושלים: שוקן, 2010, עמ' 20. 'הגישה הדיסקריפטיבית מכוונת מלמטה כלפי מעלה: הנחת היסוד שלה היא שהמבנה התחתון וההתנהגות האנושית מכוונים את התבנית המושלכת על העולם העליון ואילו מגמתה של הגישה הפרספקטיבית היא מלמעלה כלפי מטה. גישה זו מניחה שעל המציאות התחתונה לחקות את המציאות המטפיזית העליונה. כך, על פי הגישה הדיסקריפטיבית, נבנית האלוהות בצלם האדם, ואילו על פי הגישה הפרספקטיבית נדרש האדם לחקות את האלוהות.'

ראו גם:

Moshe idel, 'Sexual Metaphors and Praxis in the Kabbalah, *Ultimate Intimacy, The Psychodynamics of Jewish Mysticism*, Moritimer Ostow (ed.) London Karnac Books, 1995, pp.217-244

#### ד. 8. סיכום פרק ד

מראשית פרסום הכרך הראשון בסדרת היכל הכלים השבורים, קיץ בדרך הנביאים, עמדה ביקורת הספרות על הקשרים שבין כתיבתו של שחר לזו של מרסל פרוסט. מבחינה טכנית אין ספק ששחר לומד מפרוסט שפע של קונוונציות, ביחס לאופן בו הנרטיב סובב סביב תמה בדרך סינכרונית לא ליניארית. בנוסף לכך שחר מיטיב להשתמש בפרולפסיס ואנלפסיס שהופכים את הזמן ממימד דמוי ריאליסטי למימד ספרותי, עצמאי, המאפיין את הטקסט כספרות. הגמישות של הזמן מאפשרת לשחר ללמוד מפרוסט את השימוש בשני מספרים, האחד צעיר והשני מבוגר. השימוש האינטרוברטי בזרם התודעה אותו אימץ שחר מפרוסט משמש את שחר על פי רוב לתיאורי נוף או חלומות. הרעיון של מבט העל של הסדרה הכולל שימוש בשבעה שערים וחזרה בזמן בשני הכרכים האחרונים של הסדרה לתקופה שלפני שהכרך הראשון ואשר נכתבו על מנת לפתור את עלילת הסדרה, לקוחים שניהם מסדרתו של פרוסט בעקבות הזמן האבוד. השימוש ששחר עושה ברפליקות מתוך ספריו של פרוסט הוא נושא לוויכוח מר בתוך המחקר הספרותי הישראלי צרפתי, בין אלה הרואים בציטוט חיקוי, לבין המברכים על הציטוט כחלק מהמערכת התרבותית והפרקסיס האינטרטקסטואלי. בכדי להימנע מהכרעה בוויכוח האם שחר חיקה את פרוסט או ציטט את פרוסט באופן וירטואוזי, הציע המחקר מבט הלקוח מתוך המושגים של האומנות הפלסטית של Take off המבקש לתאר מצב בו הציטוט הבלתי מדויק מכיל בתוכו חלק אוטנטי מהמקור המוכר עם שינוי קטן ומשמעותי. המקור והשינוי הופכים ליצירה חדשה השוברת את הדיספוזיציה המוקדמת ומחייבת את הקורא להרהר מחדש על משמעות המקור. כאשר אלה הם פני הדברים נוצרת רפלקציה המאפשרת הגעה למסקנות חדשות ביחס למימוש הפוטנציאל הטמון במקור. באותה נשימה השינוי מעניק לחידוש לגיטימציה ועומק שלא היו לו אלמלא הציטוט.

העולם המיסטי של שחר ופרוסט שונה מאוד למרות המקור המשותף ממנו שואבים שניהם את רעיונותיהם, הלוא הוא ספר הזוהר. פרוסט קרא את ספר הזוהר בתרגומו לצרפתית ואילו שחר קרא אותו בעברית ולמד את תורת האר"י ואת מיתוס הבריאה. ז'ולייט חסין רואה את הפילוסופיה הנאוואפלטונית ואת הזמן הנואטי כבסיס

רוחני משותף לפרוסט ושחר. ההבדלים בהבנה של ההארה המיסטית ובשילוב של המיסטיקה בתוך הספרות בין השניים אינם יכולים להיות גדולים יותר. בעוד פרוסט האינטרוברטי עסוק בעצמו ובעולמו ורואה את ההארה כמעין חיבור מיוחד במינו אל זיכרון בלתי רצוני, הרי ששחר, כסופר אקסטרוברטי, רואה בהארה המיסטית דרך לממש את מיתוס הבריאה של האר"י הקדוש על שלושת מושגיו: צמצום, שבירה, תיקון עולם ברומן מודרני. במילים אחרות, שחר רואה במושגי האר"י מעין הפשטה פילוסופית של המציאות ברובד ההיסטורי, הפוליטי, האידיאולוגי והאישי. על פי שחר ההארה היא ההבנה שמיתוס הבריאה של האר"י הוא רדוקציה חריפה של גבולות המציאות, הקובעת את מרחב הבחירה של האדם הפרטי.

פרוסט ושחר שונים זה מזה גם בבית גידולם ובתרבויותיהם. פרוסט גדל בבית אצולה צרפתי ושחר גדל בבית מן המעמד הכלכלי הנמוך. כתוצאה מכך הם שונים בתכלית בהון התרבותי שניהם מביאים אל כתיבתם. בעוד פרוסט כותב על החברה הגבוהה של צרפת, שחר כותב על חברת הפקידות של מנגנון השלטון הבריטי. העיסוק התמטי של שניהם במשפחה אמור היה להוות בסיס לזהות ביניהם אך השוני התרבותי, המניירות השונות והמיקום השונה כל כך בין צרפת לירושלים שינו מן היסוד את חווית המשפחה ואת דרך המסירה של שניהם ביחס אליה.

שחר ופרוסט ראו את עצמם כחוקרים ומבקרים חברתיים. פרוסט רואה את עצמו כמי שמציג בשלב הראשון את החברה הצרפתית הגבוהה כפי שהיא מבקשת להציג את עצמה בפני העולם. בשלב השני מקלף פרוסט את המסכות מעל פני החברה הגבוהה ומראה אותה במערומיה כחברה רקובה הסוגדת לכסף. אותה חברה עסוקה בסטיות מיניות, רדיפת סיפוקים מיניים מסוגים שונים. התעללות עצמית והתעללות באחר. פרוסט חושף את דרך החיים הנסתרת של החברה ממנה הוא מגיע ובכך הוא רואה את תפקידו כסופר. שחר רואה את עצמו כחוקר חברתי מהסוג האידיאולוגי, לאומי. סדרת היכל הכלים השבורים כוללת בתוכה את התנועה התמטית אל תוך השבר הגדול, הלוא הוא יום פרוץ המאורעות ב-1936. החלקים האחרים של הסדרה עוסקים במעגל הולך ומתרחב של תוצאות השבר מתחילת הכתיבה בסוף שנות השישים ועד סיום כתיבת הסדרה ב-1994.

## פרק ה

### התקבלותו של שחר והתקבלותה של הסדרה בישראל ובצרפת

#### ה.1 התקבלות בשדות כוח ספרותיים שונים

תפקיד המחקר בפרק זה הוא להעמיד סדרה של שאלות ולהציע מספר דרכים חדשות להבנת האהדה לה זכתה סדרת היכל הכלים השבורים בצרפת לעומת התקבלותה הקונטרברסלית בישראל.

ההתקבלות היא תמה צעירה בדיסציפלנת המחקר הספרותי. המקרה שלפנינו כולל בתוכו התקבלות בישראל ובצרפת של דוד שחר כסופר והתקבלותה של סדרת היכל הכלים השבורים במערכת ספרותית שנוצרה בעקבות תרגום הסדרה מעברית לצרפתית. מסגרת הדיון הנוכחי מבקשת לכלול בהסבריה רק את הרכיבים שמאפיינים את התרגום כמעשה עריכה שכולל אלמנטים תרבותיים, דתיים, כלכליים, סוציולוגיים, אפיסטמולוגיים, מיתולוגיים, פוליטיים וסטראוטיפיים. כל אחת מנקודות המבט הללו תבהיר פן אחר בעולם החברתי המסובך והמשתנה בטעמיו ובהערכותיו בשתי התרבויות השונות. העיסוק בתרגום בפרק זה מתמקד אפוא רק בהיבטים של ההתקבלות והעריכה. אולם, דיון כולל בתרגום יצירתו של שחר לצרפתית ואף לשפות אחרות יוותר בגדר הצעה למחקר עתידי.

#### ה.2 יחס אמביוולנטי בישראל מול יחס אוהד בצרפת

בקרב הציבור הרחב בארץ דוד שחר וכתובתו נשכחו. שחר שהלהיב את המבקרים החשובים בארץ בראשית דרכו הספרותית ושפריו התקבלו יפה אצל קהל הקוראים בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים הלך ואיבד את מקומו לאורך שנות השמונים והתשעים.<sup>519</sup>

התקבלותו החמה של שחר בצרפת בעקבות תרגום ספריו יצרה מצב בו שחר נדד בין ישראל לצרפת משנת 1964. מסכת נדודים זו החלה כאשר התלווה משך שנתיים

<sup>519</sup> אורנא בזיו, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם, עמ' 15.

לרעייתו שולמית שחר אשר כתבה את עבודת הדוקטורט שלה בסורבון ועד למותו בפריז ב-1997. תשומת הלב הרבה לה זכה בצרפת מטעם המערכת הספרותית: ראיונות ברדיו ובטלוויזיה, מאמרי ביקורת אוהדים בעיתונות היומית, פרסים ואותות כבוד, הרחיקו את תשומת ליבו של שחר מהעיסוק האינטנסיבי בשאלה שהועלתה על ידי הביקורת בארץ – האם הוא סופר ימני או שמאלני ומה דעתו ביחס לדבר זה או אחר בפוליטיקה הישראלית. בשנים האמורות, שנות השמונים והתשעים של המאה העשרים, סופרים רבים השתמשו בתקשורת להבעת דעתם על מנת לקדם את מעמדם ואת התקבלות ספריהם. שחר נמנע מכל אלה ולא בגלל שלא רצה להביע את דעתו אלא שבאותן השנים חווה שחר בארץ מחיקה, שכחה והתעלמות, כאשר לא נמצא כמעט אף עיתונאי, עורך חדשות, מגיש תוכניות אירוח או תרבות שיתווך את דעתו בעיתונות ובתקשורת האלקטרונית בישראל<sup>520</sup>.

הכתף הקרה לה זכה שחר מצד הממסד התקשורתי הישראלי לעומת ההזמנות החוזרות והנשנות מצד התקשורת בצרפת פיצו את שחר על התקבלותו המסויגת בארץ ולכן הוא התרכז בדיאלוג עם האמירה הצרפתית כלפיו. מעמדם של הסופרים בישראל ובצרפת של שנות החמישים והשישים של המאה העשרים היה דומה ובשתי המדינות זכה עמלם של הסופרים להערכה רבה. מימיה הראשונים של הספרות העברית החדשה ועד סוף שנות השבעים של המאה העשרים היתה הספרות העברית ספרות גבוהה שעסקה בביקורת חברתית ומעמדו הרם של הסופר היה נגזרת של עיסוקו בספרות גבוהה. מתחילת שנות השמונים ועד היום חל מהפך ז'אנרי הדרגתי. ההסטה של מרכז הכובד עברה מספרות גבוהה לספרות נמוכה. היום אנו נמצאים במצב בו רוב הספרות הנכתבת בעברית היא ספרות פנאי בידורית. מעמדו של הסופר הידרדר בהתאם: תפקידו נע בין ליצן לכותב אינדוליגנציות חברתיות שתפקידן להצדיק את מעשי העוול החברתיים. סופר שביקש בשנות השמונים תשעים לכתוב ביקורת חברתית נותר סרח

<sup>520</sup> דברים אילו שמעתי מפיו של שחר בראיון שערך אמנון נבות עם שחר בחורף 1992 מטעם העיתון צומת השרון ואשר לא פורסם. בתשובה לשאלה מדוע אין הוא משתתף בדיון הציבורי הישראלי ביחס לסכסוך ישראלי פלסטיני ענה כי אין זה מתקבל על הדעת שלכל דיון בסכסוך, בטלוויזיה או ברדיו מזמינים אנשי שמאל ובכללם סופרים המזוהים עם השמאל ואותו, כאיש ימין, מעולם לא הזמינו להביעה את דעתו.

עודף מוזר שולי ונידח שאין כל סיבה להתייחס אליו. שחר שהיה בשנים אילו באמצע הכתיבה של היכל הכלים השבורים מצא את עצמו נדחק לעבר השוליים בעל כורחו.<sup>521</sup> לעומת הפיחות שחל במעמדו של הסופר בארץ, הסופר בצרפת ממוקם עד היום בתודעה התרבותית כבעל מעמד מיוחד שתפקידו המסורתי מבלזק ועד פרוסט הוא להיות מבקר חברתי היוצא לפני המחנה ומביע את דעתו, גם אם זו אינה מתיישבת עם הדעה הרווחת. כאן התקבל שחר בזרועות פתוחות. יש לסייג ולהדגיש שתחושת הנידחות של שחר בישראל והדחייה לה זכה מצד התרבות המקומית בתקופת חייו לא הייתה גורפת. קבוצה קטנה של אוהדים נאמנים מקרב הקוראים, כותבי מאמרי הביקורת בעיתונות היומית וחוקרים באקדמיה, עקבו בעניין רב אחרי כתיבתו במשך השנים. שתי עבודות דוקטורט אודות כתיבה זו נכתבו במהלך השנים בהן פורסמה הסדרה. מאמרי ביקורת בעיתונות הופיעו בכל פעם שהתפרסם ספר חדש של שחר. שחר פרסם גם בכתבי עת ספרותיים ובמוספי הספרות של העיתונות היומית הופיעו לעיתים קטעים מתוך ספריו. חלק קטן מהקונטרוליות בהתקבלותו של שחר התגלה בפער שבין קבלת ההכרה הממסדית הישראלית בדמות הפרסים שקיבל בזמן שהציבור גילה עניין הולך ופוחת בספריו: פרס ראש הממשלה (1969, 1978, 1991), פרס עגנון (1973), פרס ביאליק (1984), פרס ניומן (1987-1986), פרס הנשיא (1997).

<sup>521</sup> דברים אלה נודעו לי בשיחה עם הצייר ששה אוקון שתאר בפניי את המפגש שלו עם שחר בתערוכת ציורים בשנת 1991, כשספריו של שחר נמצאו בחנויות בתרגום לרוסית. ששה ניגש לשחר ובירך אותו על הכתיבה הנפלאה ושחר בתגובה אמר לו בהתלהבות 'עכשיו הרוסים העולים לארץ בהמוניהם סוף כל סוף יגלו אותי'.

ה.3 יחסים פרדוקסליים של הביטוס<sup>522</sup> תרבותי: קולוניאליזם בספרות העולמית

### מול קולוניאליזם בספרות העברית

שתי המילים 'פרוסט האוריינטלי' (un Proust oriental) או 'פרוסט המזרחי' עיצבו את תפיסת הביקורת והמחקר לגבי כתיבתו של דוד שחר בצרפת ובישראל. הדנוטציה של צירוף המילים בעברית ובצרפתית אמורה להיות לכאורה זהה בשתי השפות. אולם, בכדי להבין את הצרוף קונטטיבית יש לבחון תחילה את המילה אוריינטלי ולהבין את משמעותה התרבותית.

אוריינט<sup>523</sup> הוא המזרח ואוריינטלי הוא כל דבר הקשור למזרח. במחקר זה נגדיר את המזרח באופן גורף על פי הנהוג בתפיסה האירופאית, כמקום שאינו נמצא בתוך יבשת אירופה: צפון אפריקה, המזרח התיכון, יחד עם המזרח הרחוק כולל יבשת אסיה מהודו ועד קצה סין והמדינות של דרום מזרח אסיה. המושג אוריינטלי הוצמד לשחר וביקש לסווג אותו כמי שבא מהמזרח. שחר שכתב על ירושלים התקבל על ידי הציבור הצרפתי כסופר לבנטיני, המביא באמתחתו את הטעמים הריחות והצבעים של המזרח, וכך הוא זכה לכינוי 'פרוסט האוריינטלי'.

ככדי לחקור את המושג פרוסט האוריינטלי יש להבהיר סדרה של מושגים שכולם עוסקים במזרח ובמזרחי והקשר ההיסטורי תרבותי שלהם לאירופה בכלל ולצרפת בפרט. ראשית יובהרו המושגים קולוניאליזם היסטורי וספרותי, אימפריאליזם כאמצעי שליטה, פיקוח וגביית מיסים, אוריינטליזם כזרם באמנות ובספרות האירופאיות, ספרות קולוניאלית יהודית וספרות לבנטינית יהודית. בסופו של המהלך

<sup>522</sup> הביטוס: מושג של בורדיה בו הוא משתמש בכתביו השונים בצורות ודרכים שונות כשהוא מגדיר אותו מחדש בכל פעם. בגלל הדרישה של בורדיה מהמחקר להשתמש במושג באופן פרקטי וספציפי בכל פעם מחדש יש להגדיר את הביטוס ביחס למחקר הספציפי. במאמרו של פרופסור גדי אלגזי, 'הטבע הנלמד: על עיצוב מושג הביטוס בעבודתו של בורדיה', סוציולוגיה ישראלית 2002, עמ' 401-410.

גדי אלגזי מתאר את הביטוס המאוחר של בורדיה 'הרגלים', 'גישות', 'בקיאות' ו'טעם', פרה-דיספוזיציות (predispositions) ו'קדם-ידע'. בהמשך מאמרו אלגזי מגדיר את הביטוס כמערך של דיספוזיציות שאיתם מגיע כל אדם מבוגר למפגש שלו עם העולם.

<sup>523</sup> אדוארד סעיד, אוריינטליזם, תרגום: עתליה זילבר, תל-אביב: עם עובד, 2000, עמ' 11-13. סעיד מסביר את מושג האוריינט מתוך המבט המערבי המפעיל מערכת שלמה של פרקטיקות ושיפוטי ערך כלפי המזרח מתוך מערכת שלמה של אינטרסים, תשוקות והרצון להגדיר את המערב כנעלה על המזרח.



יצוין מיקומו הספרותי המדויק של שחר, כפי שהוא הוגדר על ידי סביבתו הספרותית היסטורית ותמאטית. ראשית מובאת הגדרת 'קולוניאליזם':

'קולוניאליזם הוא פרקטיקה של שליטה, הכולל שעבוד של עם אחד על ידי משנהו. אחד הקשיים בהגדרת הקולוניאליזם הוא שקשה להבחין בינו לבין אימפריאליזם. לעתים קרובות מטופלים שני המושגים כמילים נרדפות. המחנה המשותף למילים קולוניאליזם, אימפריאליזם כרוך בשליטה פוליטית וכלכלית של שטח טריטוריאלי הנמצא מעבר לגבול המדינה השלטת. האיטימולוגיה של שני מונחים, לעומת זאת, מספקת כמה רמזים על השוני המהותי שבין שתי המילים. הקולוניאליזם מקורו במילה מושבה הוא מונח מגיעה מהמילה הלטינית קולוניה, (colonia) כלומר התיישבות או חווה.<sup>524</sup> שורש זה מזכיר לנו כי הפרקטיקה של קולוניאליזם בדרך כלל מעורבת בהעברת אוכלוסייה לטריטוריה חדשה, שבו האנשים שעברו מארצם לטריטוריה החדשה חיו כמתיישבים קבועים, תוך שמירה על נאמנות פוליטית לארץ מוצאם. אימפריאליזם, לעומת זאת, מגיע מאימפריה (empire). משמעות המונח בלטינית הוא לפקד. מכאן שהאימפריאליזם מפנה את תשומת לב לאופן שבו מדינה אחת מפעילה כוח על מדינה אחרת, בין אם באמצעות התיישבות, ריבונות, או מנגנונים עקיפים של שליטה.

'הלגיטימיות של קולוניאליזם הייתה דאגה רבת שנים לפילוסופים פוליטיים ומוסריים במסורת המערבית. לפחות מאז מסעי הצלב וכיבוש אמריקה, תיאורטיקנים פוליטיים נאבקו עם הקושי ליישב רעיונות על צדק וחוק הטבעי עם הפרקטיקה של ריבונות אירופאית על עמים לא-מערביים. במאה התשע עשרה, המתח שבין מחשבה ליברלית ופרקטיקה קולוניאלית חריף במיוחד, כמו שליטה של אירופה על פני שאר העולם הגיעה לשיאו. באופן אירוני, באותה תקופה שבה רוב הפילוסופים הפוליטיים החלו להגן על עקרונות אוניברסליים ושוויון, אותו אדם עדיין הגן על הלגיטימיות של קולוניאליזם ואימפריאליזם. דרך אחת ליישב עקרונות אלה הייתה הוויכוח המכונה "המשימה לתרבות", שהציע תקופה זמנית של תלות או הדרכה הפוליטיות לחברות "לא מתורבתות" כדי להתקדם לנקודה שבה הם היו מסוגלים לקיים מוסדות ליברליים ושלטון עצמי.<sup>525</sup>

<sup>524</sup> המילה קולוניה נגזרת מהמילה הלטינית Colonus שפירושה מתיישב בארץ חדשה, וזו נגזרת בתורה מהלה Colere שפירושה לאכלס, לגדל ולטפח, לפקוד ולכבד. שורש המילה הוא Kwel – להסתובב סביב (המקור הלטיני לתושב – Cola). מתוך:

Online Etymology Dictionary:

<http://www.etymonline.com/index.php?term=colony>

<sup>525</sup> 'קולוניאליזם' מתוך האנציקלופדיה של אוניברסיטת סטנפורד לפילוסופיה. התרגום שלי.

Stanford Encyclopedia of Philosophy  
באתר האינטרנט:  
<http://plato.stanford.edu/entries/colonialism>

לשם הבהרת המושג 'אוריינטלי' יש לחזור אל שורשיו במאה הי"ט ואל הקולוניאליזם האנגלי צרפתי של העולם מחוץ לאירופה, בעיקר באסיה, באפריקה ואמריקה הדרומית. אנגליה, צרפת וגרמניה התחרו בתקופה זו ביניהן על כיבוש שטחים ברחבי העולם הלא אירופי כדי להפוך אותם לאזורי שליטה אירופאים. האזורים שנשלטו על ידי המעצמות האירופיות קיבלו מאירופה את הנצרות ואת התרבות האירופית המתקדמת (טכנולוגיה, תחבורה משוכללת וכדומה) מתוך הסכמה או מתוך כפייה. בתמורה, אירופה ניצלה את הקולוניות שלה מבחינה כלכלית בהשתמשה בכוח העבודה המקומי והזול, בניצול של משאבי טבע כמו מכרות שהוקמו בקולוניות ובשיווק של מוצרים תעשייתיים מאירופה אל הקולוניות. פועל יוצא של התהליך התרבותי הוא הכחדת השפה המקומית ומחיקה של ההבדלים התרבותיים כמו שקרה בהודו, ג'מייקה, טרינידד ובמקומות רבים אחרים. בראשית הקולוניאליזם של המאה התשע עשרה הגיעו אל הקולוניות אומנים אירופאים היוצרים זרם אוריינטלי בציור הצרפתי ששניים מהם, אז'ן דהלקרואה (Eugen Delacroix) וז'אן-אוגוסט-דומיניק אנגר (Jean Auguste Dominique Ingres) ציירו את המזרח מתוך הדיספוזיציות אותם מונה אדוארד סעיד בספרו אוריינטליזם, וביטאו בציוריהם עמדה פוליטית של עליונות ושליטה על תרבויות המזרח. אוריינטליזם באמנות הוא, לפיכך, השימוש במוטיבים של המזרח בציור המערבי: לבוש אופייני, סביבה פנטסטית, חושניות הגוף המגיעה לשיאה בציורי ה"אודליסק"<sup>526</sup>, שבו מוצגת האישה המזרחית כרקדנית או כפרוצה המפתה. בציור המערבי הקולוניאליסטי הוצג המזרח כעולם רווי יצרים, אקזוטי ומושחת. ההיקסמות מהמזרח בספרות הבינלאומית החלה כבר במאה ה-18 עם התרגום הראשון של אלף לילה ולילה (*Les Mille et Une Nuits*) לצרפתית בידי אנטואן גלנד בשנת 1704,<sup>527</sup> ועם פרסומם של המכתבים הפרסיים (*Lettres persanes*) של

<sup>526</sup> אודליסק. משמעות המילה היא שפחה בהרמון הסולטן התורכי.

<sup>527</sup> מקור דיגיטלי, אוניברסיטת מישגן, 2006:

Les miles et une nuits: contes arabs, (Trans. Antoine Galland, Ed. Louise Edouard Gauttier du Lys d'Arc) J.A.S. Collin de Plancy, 1822,

מונטסקייה ב-1721.<sup>528</sup> הספרות האוריינטליסטית הבין לאומית כוללת בין היתר את המסע להודו (*A Passage to India*) של אדוארד מורגן פורסטר שפורסם ב-1924.<sup>529</sup> או הספר זכרונות מאפריקה (*Out of Africa*) של הסופרת הדנית קארן פון בליקסן מ-1937.<sup>530</sup> בחלק מהיצירות ניתן לראות את החששות של הקולוניאליזם מפני ילידי האוריינט ואת השאיפות האימפריאליות. דוגמאות לכך ניתן למצוא בסיפורו של ג'ורג' אורוול 'הריגת פיל' ('Shooting an Elephant') שנכתב ב-1936<sup>531</sup> או בסיפורים הבדיוניים של רודיאוד קיפלינג על הודו ובמיוחד בשירו הקולוניאליסטי 'משא האדם הלבן' ('The White Man's Burden')<sup>532</sup> שנכתב ב-1899 לציון כיבוש הפיליפינים בידי ארצות הברית באותה השנה. דוגמה חשובה נוספת היא הנובלה של ג'וזף קונרד, לב המאפליה (*Heart of Darkness*) מ-1902.<sup>533</sup> על המאפייין הראשי של הזרם הספרותי הקולוניאליסטי מצביע אדוארד סעיד בספרו אוריינטליזם:<sup>534</sup>

האוריינט עבר אוריינטליזציה לא רק מפני שהוא התגלה כ"אוריינטלי" בכל אותן דרכים שנחשבו לעניין רגיל ונודש בעיני האירופי הממוצע בן המאה התשעה עשרה. אלא גם מפני שהיה אפשר לעשותו – כלומר, לאלצו להיות – אוריינטלי. מעט מאוד הסכמה תימצא, למשל, בעובדה שהמפגש של פלובר עם אשת התענוגות המצרית הצמיח דגם רב-השפעה של האישה האוריינטלית.

נדלה מאתר גוגל ספרים:

<https://books.google.fr/books?id=wHEBAAAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=les+mille+et+une+nuits&hl=iw#v=onepage&q=les%20mille%20et%20une%20nuits&f=false>

Montesquieu, Charles-Louis de Secondat *Lettres\_persanes*, 1721.<sup>528</sup> או

המכתבים הפרסיים במלואם ניתן למצוא באתר wikisource – הספרייה החפשית בצרפתית:

[https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres\\_persanes](https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_persanes)

אדוארד מורגן פורסטר, מסע להודו, תרגום: חיים גליקשטיין, ירושלים: כתר, 1981.<sup>529</sup>

קארן פון בליקסן, זכרונות מאפריקה, תרגום: ליאורה הרציג, תל-אביב: זמורה-ביתן, 1986.<sup>530</sup>

ג'ורג' אורוול, 'הריגת פיל', מבחר הסיפור האנגלי, תרגום: א.ב., עריכה: דוד שחר, תל-אביב: הדר, 1957.<sup>531</sup>

רודיאוד קיפלינג, 'משא האדם הלבן', תרגום: צור ארליך, 2015 באתר מהמחסן של צור ארליך:

[http://tsurehrlich.blogspot.co.il/2015/03/blog-post\\_23.html](http://tsurehrlich.blogspot.co.il/2015/03/blog-post_23.html)

ג'וזף קונרד, לב המאפליה, תרגום מאנגלית: מרדכי אבי-שאל. תל-אביב: ספרית פועלים, 1978.<sup>533</sup>

אדוארד סעיד, אוריינטליזם, תל-אביב: עם עובד, 2000.<sup>534</sup>

היא מעולם לא דיברה על עצמה, מעולם לא ייצגה את רגשותיה, את נוכחותה ואת תולדותיה, הוא דיבר בעדה וייצג אותה. הוא היה זר עשיר יחסית וזכר, ואלא היו עובדות היסטוריות של שליטה שאפשרו לו לא רק להיות בעליה של קוצ'וק האנם בגופו, אלא גם לדבר בשמה ולספר לקוראיו מאיזו בחינה היא "אורינטלית טיפוסית". אני מבקש לטעון שעמדת הכוח של פלובר ביחס לקוצ'וק האנם לא היתה מקרה בודד. היא מייצגת את דפוס יחסי הכוחות בין המזרח למערב ואת השיח על האורינט שהתאפשר ממנו.<sup>535</sup>

הזרם הספרותי האורינטליסטי מתאפיין בחוויה החד צדדית של הדמויות המערביות את המזרח. הספרים הקולוניאליים מתרכזים בעלילותיהם של בני המערב שהעזו לצאת את המזרח וחזרו משם כדי לספר על חוויותיהם. בעולם כתיבה מערבי קולוניאלי להודים במסע להודו ולאפריקאים בספר מחוץ לאפריקה אין פתחון פה עצמאי. אם כבר נמצא סוג של אינטראקציה בין יליד מזרחי לגיבור המערבי הרי שתפקידו של המזרחי יהיה לשרת את עלילת המערבי. אין בספרים אלה גיבור מזרחי שהוא דמות עגולה או דמות ראשית. בנובלה לב המאפליה של קונרד דמות המלח היחיד על הספינה, חולה השחפת והנוטה למות, היא דמות של אפריקאי. הדמות מתאפיינת בהיותה שולית, פסיבית. זוהי דמות של רמאי שכספו הוא הדבר הכי חשוב עבורו. דמותו של האחר האפריקאי במקרה זה היא דמות שק הנושאת על גבה את תחלואי האדם והחברה מבחינה גופנית ומבחינה מוסרית. קונרד שהיה כותב מתוחכם לא העניק לכל מלחי הספינה תפקיד של קדושים אך על פי רוב המלחים הלבנים מאופיינים כאנשים העובדים קשה ומצייתים להוראות רב החובל. תפקידם של המזרחיים בספרים הקולוניאליסטי הוא לשמש כסטטיסטים אקזוטיים המקשטים עלילת גבורה של גיבורים מערביים. ניכר מתוך הזרם הספרותי הקולוניאליסטי שהוא מתבונן ושופט את המציאות דרך מערכת של דיספוזיציות מערבית.

המעצמות האירופיות ששלטו במאה התשע עשרה בחלקים נרחבים של העולם הלא אירופי ביקשו להשקיט את נקיפות המצפון שלהן על הניצול הכלכלי הציני של המזרח בעזרת מערכת של הצדקות. הראשונה היתה הצדקה של הדת הנוצרית שביקשה לגאול את נשמות הילידים מהליכה לגיהנום. בכל מקום שהכיבוש הקולוניאליסטי הגיע אליו, מהמאה ה-16 ועד לדעיכת הקולוניאליזם במחצית השנייה של המאה עשרים,

<sup>535</sup> אדוארד סעיד, אורינטליזם, תל-אביב: עם עובד, 2000. עמ' 14-15.

התלוו אליו כמרים נוצריים שביקשו להמיר את דתם של הילידים. מערכת הצדקות נוספת מהווה המשך ישיר של פרויקט הנאורות המערבי, והיא נוסחה כשאיפה לקדם את כל העולם הלא מערבי מבחינה טכנולוגית ותרבותית. הדרך להשגת מטרה זו היתה פתיחה של בתי ספר שלימדו את השפות המערביות ואת תרבות המערב במזרח. לשם כך הובאו נזירים ונזירות מהמערב ששימשו כמורים וכמורות בבתי הספר. אוכלוסיית התלמידים באותם בתי ספר היתה על טהרת בניהם ובנותיהם של האליטות החברתיות המזרחיות.

בספרות העברית הכתיבה האוריינטליסטית מתחילה במאה ה-12 לספירה על ידי רבי בנימין מטודלה שכתב את הספר מסעות בנימין המתעד את מסעו שהחל ככל הנראה ב-1165 כשהוא יצא מסרגוסה שבספרד דרך דרום צרפת עד מרסיי. אחרי שביקר ברומא ובקונסטנטינופול עבר בסוריה והגיע לארץ-ישראל. מסעו ממשיך לבגדד ולפרס משם הוא עובר בחצי האי ערב. הוא חזר לאירופה דרך מצרים וצפון אפריקה עד שלבסוף שב לספרד ב-1173. אחרי ספר זה שנכתב בעברית התפתח ז'אנר שלם של ספרות מסעות יהודית בעברית ובלשונות היהודים המתאר את מסעות אל המזרח<sup>536</sup>. לפי ענת אדרת, ספרי המסעות לארץ ישראל המשיכו להיכתב ולהתפרסם באירופה עד המאה התשע עשרה. בספרות זו יש מפגש עם הנוף המזרחי, הכולל את המדבר, הלבוש המזרחי, והאדם המזרחי. אולם מעבר לתיאור החיצוני של המזרח על האקזוטיקה ושוני שלו מהמערב אין לאדם המזרחי את זכות האמירה הבלתי מתווכת. כל הפרשנות על המזרח נותרת בידי האדם המערבי.

ספרות המסעות היהודית משלבת בתוך עצמה גם את הפנטסמגוריה כחלק בלתי נפרד מאפיון המזרח. הסיבות לשילוב נרטיב שאינו ריאלי בתיאור המסע נובע מהמטרות הדידקטיות של סוג ספרות זה. לתוספות הפנטסטיות יש גם סיבה רגשית עמוקה. הכותבים ניזונו מסיפורי התנ"ך על ארץ-ישראל המובטחת שהיתה אמורה להיות ארץ זבת חלב ודבש. הפער בין הייצוג התנכי של הארץ לבין המציאות שחוו הנוסעים שהגיעו לארץ-ישראל אחרי מסע מפרך ומצאו אותה מדברית, עלובה ומוזנחת,

<sup>536</sup> על ספרות המסעות לארץ ישראל בידיש ראו ענת אדרת, איטינרריה בידיש: רשמי מסעות לארץ הקודש במאות ה-17-18, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור, רמת-גן: בר-אילן, 2006.

היה בלתי ניתן לגישור. רק בעזרת השלמות פנטסטיות ניתן היה להניח את דעתם של היהודים המתפללים כל יום לשלום ירושלים מן המערב<sup>537</sup>.

הגדרת הזרם הקולוניאליסטי אוריינטליסטי בספרות העברית כקטגוריה יוצג כהמשכו של זרם זה בספרות המערב. הכותבים היהודים שעלו לארץ ישראל מן המערב וכתבו בארץ-ישראל בשנות העשרה והעשרים של המאה העשרים על עולמם של בני העלייה השנייה נענים בכתיבתם להגדרות הכתיבה הקולוניאליסטית אוריינטליסטית. סופרים אילו מתארים את ארץ-ישראל מתוך המבט המערבי הפוגש את המזרח. ובהם ניתן למנות את 'וי'<sup>538</sup> של י. הורביץ. עצבון של אהרון ראובני<sup>539</sup>. עד ירושלים, גם הוא של אהרון ראובני,<sup>540</sup> שכול וכישלון של ברנר,<sup>541</sup> תמול שלשום של עגנון.<sup>542</sup> כתיבתם של סופרים אלה על ארץ-ישראל בכלל ועל המפגש עם ירושלים בפרט משרטטים חוויה דורית. כל אחד לפי טעמו וסגנונו עוסקת בחוויה וברשמים של בן המערב המגיע לארץ-ישראל. העולה החדש נדהם לגלות את הארץ בחורבנה האוריינטלי. נילי סדן-בלובנשטיין בספרה הסיפורת של שנות העשרים בארץ ישראל מיטיבה לתאר את החוויה העולה מכתיבתם בפרק 'ירושלים בראי הסיפורת של ראשית המאה העשרים':

'פלשתינה בראשית המאה הינה חלק אינטגרלי מן האימפריה העותומנית המצויה בתהליכי ריקבון והתפוררות. האלמנטים של הראותנות המזרחית. הצעקנות וההמולה היוצרים מציאות דחוסה וצבעונית לעיפה, אינם מכסים על פני המציאות האחרת האופיינית ללבנט העותומני- זו השרויה בדקדנס איטי, שוקע, מתפורר בתוך עצמו, רקוב מן היסוד. הבטלה המזרחית, הפקידות המבוססת על שוחד והפקר אלה אינם מעכבים את תהליך הנפילה. שנים על שנים כזהו אופייה של הארץ.'<sup>543</sup>

<sup>537</sup> שם, עמ' 1-5.

<sup>538</sup> יעקב הורביץ, 'וי', סדן, עורך: אורי צבי גרינברג, ירושלים: סדן, תרפ"ה, עמ' כט-לא.

<sup>539</sup> אהרון ראובני, עצבון, ורשה: שטיבל, 1930.

<sup>540</sup> אהרון ראובני, עד ירושלים, תל-אביב: ניומן, 1954.

<sup>541</sup> יוסף חיים ברנר, שכול וכישלון (אחרית דבר מאת מנחם ברינקר), בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2006.

<sup>542</sup> עגנון, שמואל יוסף, תמול שלשום, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1964.

<sup>543</sup> נילי סדן-לובנשטיין, הסיפורת של שנות העשרים בארץ-ישראל, תל-אביב: ספרית פועלים, 1991.

כותבי התקופה מציגים את ישראל על הנוף הגיאוגרפי והאנושי שלה מתוך מבט קולוניאליסטי אירופוצנטרי העוסק בתיאור החיצוני של המזרח והמזרחיים כניגוד הגמור של המערבי והמערב. הערבים בני הארץ מתוארים מתוך חיצוניותם המוקצנת בעיניהם של בני המערב בגלל סוג הלבוש השונה וחוסר ההיגינה האישית. הזעזוע של המתארים את המזרח נובע מתוך השוני החיצוני של הארץ ישראל והמזרח מהמערב האירופאי, בכל קנה מידה אפשרי. הקריאות הגרוניות שהתגרים הערבים משמיעים בשוק כשהם מבקשים למכור את מרכולתם נשמעות לאוזני בני המערב שאינם מבינים ערבית כחריקות מאיימות. הדוחק בשווקים והפלישה של בני אדם לטריטוריה של האחר יחד עם החום המחניק של הקיץ הארץ-ישראלי. כולם יחד יוצרים אופן של תיאור חיצוני דחוס ועצבני. בכל היצירות של בני המערב שהגיעו לארץ-ישראל באותן שנים אין דמות ערבית אותנטית אחת. כפועל יוצא מדברים אלה אין פתחון פה אמיתי לערבי והוא נתפס כאובייקט אקזוטי המשמש לתיאור חורבנה של הארץ.

לשם הדגמה נציג את תיאור בית הקפה של יעקב הורוביץ מתוך רשימתו 'וי':

'בקפה ירושלמי זמזום ועשן. בעל הבית מדבר ערבית, אידיש, יוונית וטורקית. למה עברית? משחקים בקובייה. הקוביות שחורות משימוש. באבחה ניתכו על הטבלות. עיניים אורבות ליציאת המספר. מן המגרה קלפים...מציצים...קלפים... עוד... "האני" היחיד, הכואב מדקלם מניפסט רווי אקסטזה וייסורים על אסונה של העיר. חורבן קדושתה מחייב חורבן חדש. מוטב לה שתיעלם מן העולם, אם אלה הם פניה. הדברים הנסערים נשמעים כחזון אפוקליפטי של הרס ואבדון, אשר ממנו אין דרך, אלא לבית הקברות, אל הדממה הסופית. כאבו של "האני" נתקבל ב"פיות פעורים, לוע ללא קרקע, אף לב אחד לא הבין לשון הקודש. בעל הבית, האורחים- הקוביוסטוסים. העיניים האורבות הפיות הפעורים, התרבושים האדומים, האצבעות העקומות: בקשיש חודג'ה בקשיש...'<sup>544</sup>

התיאור האקספרסיוניסטי בסגנונו הז'אנרי של הורוביץ אינו משאיר הרבה מקום לדמיון הוא מתאר את הממשות הפיזית ואת סערת הרגשות של הכותב למראה מצבה הירוד של

<sup>544</sup> יעקב הורוביץ, וי, שם. עמ' 56.

ירושלים העות'מנית. המסקנה מהתיאור ההיפר רגשי היא שהאוטופיה האנרכיסטית דורשת להרוס הכול כדי שיהיה אפשר לצאת לדרך חדשה.<sup>545</sup>

#### ה.4 פרשנות זהה מול הערכה ספרותית שונה

המוסכמה של המחקר והביקורת על שחר בצרפת היא שכתבתו מזרחית ומתאפיינת ככתיבה מתפתלת הפונה לכיוונים שונים. הטענה היא שכתבתו בלתי הגיונית, תוהה וכי יש בתוכה עודפות של מילים והסברים.<sup>546</sup> המרתק בפרשנות הצרפתית לכתבתו של שחר היא שתחת אותן טענות ממש הותקף שחר על ידי המבקרים וקהל הקוראים בישראל. עדויות להתקבלותו הקונטרוברסאלית של שחר בישראל נמצאות לעיפה בביקורות עיתונות על ספריו ובסקירת הישגיו הספרותיים במשך השנים. לדוגמה, יעל שגיב פלדמן ממעריבי טענה כי עצם מקומו של שחר בסיפורת של שנות ה-70-80, כמו גם השפעתו על מהלכה, לא נתפשו עדיין ולא הוערכו כל צורכם.<sup>547</sup> לנה שילוני מסכמת את המבוכה הכללית נוכח כתיב שחר במילים אלה:

אם בצרפת התקבל שחר כעין פרוסט אקזוטי, הרי בארץ היה ונשאר אאוטסיידר. הוא מעולם לא השתייך לחבורה ספרותית, אבל הצליח להסתכסך עם אנשי ספרות רבים. השקפותיו הפוליטיות הציבו אותו בצד הימני של המפה, אך הלאומיות שלו לא היתה דתית. לכאורה, הערצתו לתנ"ך וזיקתו לקבלה של האר"י, שממנה שאב את מושג "הכלים השבורים", עושים אותו ראוי להערכתם של בעלי גישה דומה. אולם שחר היה חילוני ושנא כל ממסד דתי. הוא שלח חצי לעג לחרדים, כשם שלעג לתמימותם של הקיבוצניקים. במחקר ספרותי הנסמך על מיפוי וסיווג קשה לקטלג את שחר האינדיווידואליסט. הביוגרפיה שלו מסבירה את האנומליה. הוא גדל בין שני עולמות ולמד להתבונן בהם מתוך ריחוק והומור.<sup>548</sup>

<sup>545</sup> עד כמה שונה תיאור בית הקפה הערבי של י. הורביץ בני מהתיאור של בית הקפה גת של דוד שחר בספר יום הרוזנת. האחד מתאר את בית הקפה מתוך זרות וביקורת של ריקבון דקדנטי ואילו השני רואה בבית הקפה את המקום בו ניתן לגשר על כל הפערים הפוליטיים, הדתיים והאידיאולוגיים, כפי שראינו בפרק א'.

<sup>546</sup> מידע זה הגיע לידי בראיון שערכתי עם הפרופסור אלברט בן שושן שהיה חברו הקרוב של שחר. הראיון נערך באנגלית ובצרפתית.

<sup>547</sup> יעל שגיב פלדמן, על ז'אנר האוטוביוגרפיה הבדיונית בספרות שנות ה-70, מעריב, 6.5.83, עמ' 39.

<sup>548</sup> לנה שילוני, 'רחוב דוד שחר פינת רחוב הנביאים', הארץ, 08.08.2007.



במחלוקת על הטעם והערך בכתיבתו של שחר משתמשים סוכני התרבות בצרפת ובישראל בטענות זהות המובילות למסקנות הפוכות. מתוך כל הדברים שנאמרו עד כאן קשה להבין את פרדוקס הקונטרוברסלי של היכולת הצרפתית לקבל את שחר אל מול ההסתייגות ממנו בישראל. הדרך לנסות ולפרום את הפרדוקס תעבור דרך חשיפת מערך נסתר של דיספוזיציות ספרותיות נלמדות ומערך קונבנציות פנים ספרותיות. נראה שקהל הקוראים הצרפתי אוהב הספרות, שהשכלתו כוללת את כתבי בלזק בצד אלה של מרסל פרוסט, סיגל לעצמו יכולת לקרוא יותר מטכניקה ספרותית אחת.

מעניין לראות את התזמון של פרסומו של שחר בצרפת בתחילת שנות השבעים, שנים ספורות לאחר ההתעוררות המחקרית שביב סדרת הספרים של מרסל פרוסט. העניין שביב פרוסט כלל כנסים, כתיבת עבודות דוקטורט, הוצאה לאור של ביוגרפיות ומאמרי ביקורת בעיתונות היומית. מבקרי הספרות שפגשו את כתיבתו של שחר מגיעים אליו ושופטים את כתיבתו מתוך הכרה והערכה של ז'אנר זרם התודעה. הכרת מוסכמות הכתיבה הסינכרונית הכוללת את גמישות הזמן מצד אחד, ומצד שני הבנת מנגנון העלילה המעגלית החוזרת אל כור מחצבתה פעמים רבות בכדי להתחיל מחדש את הנרטיב, יצרו כלי ניתוח מצוינים שעזרו לתווך את סגנונו המורכב והמרתק של שחר עבור הציבור הצרפתי שוחר הספרות.

לעומת זאת, לכל אורך שנות כתיבתו של שחר שלטו בספרות העברית סוגים שונים של ריאליזם כזרם מרכזי בספרות. אין פלא שכתבתו הסינכרונית של שחר לא התקבלה בישראל, מפני שלקהל הקוראים המקומי לא היה את הידע המוקדם, התרגול והתובנות של הדרך בא ניתן לקרוא את שחר. המבקרים, ובעקבותיהם קהל הקוראים מדדו את כתיבתו של שחר מתוך המוסכמות של הריאליזם, שסדרת היכל הכלים השבורים אינה נענית להם. כך קרה שקהל הקוראים הישראלי שספרות זרם התודעה לא היתה חלק אינטגרלי מהשכלתו, לא ידע איך לפענח את כתיבתו של שחר ורובו אף פסל אותה על הסף.

מאמרי העיתונות היומית שעסקו בשחר התמקדו על פי רוב בדעותיו הפוליטיות ובהצלחתו בצרפת במקום להתמקד בניתוח ספרותי. בעיתונים הופיעו מעט מאמרי ביקורת שעסקו בשחר, ודברי המבקרים אודות שחר נכתבו בדרך כלל בכמות

ספרותיות צדדיות. חוסר ההכשרה והדברים בסוגה הספרותית ששחר עסק בה והמחסור בביקורת משמעותית על כתיבתו היקשו על ציבור הקוראים לקרוא את שחר. יתר על כן, הקורא הישראלי לא הבין מדוע עליו להתאמץ בסיגול הרגלי קריאה חדשים על מנת להבין את העלילה. עדה צמח, אמנון נבות ואחרים כתבו שהחברה הישראלית השמרנית אינה פתוחה לקבל אל חיקה חידושים ספרותיים, ועדיין חוזרת ומבקשת עוד ועוד מאותו ריאליזם לסוגיו. סופרים שחרגו מאותו ריאליזם, ובכללם דוד שחר, נידונו לכישלון התקבלותי.

טענה אחרת שהועלתה במחקר ובביקורת כנגד שחר גורסת ששפתו 'מיושנת' וקשה להבנה. שחר משתמש במנעד רחב מתוך השפה העברית השייך לתנ"ך, לתלמוד, לספר הזוהר ולקבלת האר"י מהמאה השש עשרה, יחד עם עברית חדשה שנוצרה במאתיים השנים האחרונות בתוך הספרות העברית החדשה. משלבי הלשון השונים שהצטרפו יחד לידי טקסט אחד מהווים חלק מפלא היצירה. אחת ההנאות מקריאת ספרות טובה היא היכולת של הקורא המשכיל לזהות מושגים ומילים מתקופות שונות המעשירים את חווית הקריאה. הספרות הצרפתית שמשמשת בשפה מיוחדת ונפרדת לצורך כתיבת ספרות, במעשה התרגום לצרפתית לסדרת הכלים השבורים פנתה מדלן נז' (Madeleine Neige) לקהל קוראים שידע להעריך שפה עשירה ורבת רבדים ומורכבות לשונית. בצרפת שפה עשירה אינה נתפסת כשפה מיושנת שקשה להבינה אלא כיכולת חשובה של סופר השולט בשפה באופן וירטואוזי. השפה העשירה נתפסת כאחד הכלים החשובים ליצירת עלילה מרתקת.

### ה.5 ספרות עברית לבנטינית בישראל

בפרק א' הוסברה הלבנטיניות בהקשר הרב התרבותי בהתייחס למרקם החיים בירושלים טרם פרוץ המאורעות ב-1936. בפרק זה נדון במושג הלבנטיניות בהקשר לספרות העברית ולהתקבלותו של שחר בישראל.<sup>549</sup>

<sup>549</sup> הסבר על תרבות הלבנט ראו הערה 121 בתת פרק א.9 לעיל.

בספרו של אדוארד סעיד אוריינטליזם הלבנט נתפס כניגודו הדיכוטומי של המערב. המערב אצל סעיד מואשם בהבניית המזרח כניגודו, ובאותה נשימה מאשים סעיד את המזרח בשיתוף פעולה עם המערב בהפיכתו של המזרח לאוריינטלי ואקזוטי בעקבות ההגדרות המערביות. הניגוד בין המזרח הקרוב למערב הוא ניגוד שיש לו צדדים אימננטיים של שוני בין המערב האירופאי הנוצרי למזרח התיכון המוסלמי הדובר ברובו ערבית. האקלים של אירופה שופעת הממטרים שונה מזה של המזרח התיכון המדברי על פי רוב. השוני ניכר גם בהרגלי התזונה, בלבוש, בשיטות הבנייה, בטכנולוגיה ובתיעוש, כאשר על אירופה עוברת החל מהמאה ה-17 ואילך מהפכה תעשייתית מטלטלת, בעוד שהמזרח הקרוב נשאר עד סוף מלחמת העולם השנייה חקלאי ברובו המכריע. אין ספק שבעקבות הבדלים אלה התפתחו מערכות אפיסטמולוגיות שונות במזרח ובמערב. למרות השוני המובנה בין המזרח למערב וההבטיס השונה אין הדבר מצביע בהכרח על השוני כניגוד דיכוטומי של הפכים כשהמערב בהכרח משעבד את המזרח למטרותיו האגואיסטיות ואילו המזרח נכנע באופן מוחלט להגדרות של מנגנוני הידע-כוח המערביים.

הבחירה בדיספוזיציה אפיסטמולוגית דיכוטומית היא בחירה אחת מתוך מספר אפשרויות. ספר המאמרים מזרחים בישראל<sup>550</sup> מציג את המזרחיות הישראלית מתוך התיאוריה הפוסט קולוניאלית.

אנו רואים במזרחיות תוצר של מנגנוני שיח ופרקטיקות שפעלו ופועלים בישראל, לרבות פרקטיקות תרבותיות ופרקטיקות של אי שוויון אתני וכלכלה פוליטית. זהות מזרחית מופיעה במוקד של משמעות המגדר גישה ליחסי כוח בתוך תהליך היסטורי ספציפי מתמשך. [...] אנו מבקשים לבצע פה מהלך כפול: גם לקבל הגדרות קיימות כדי לעסוק בכלכלה הפוליטית של המזרחיות וגם לערער על ההסברים הקיימים ולחלל את משמעותן הפוזיטיבית. בתוך כך אנו מנסים לייצר מספר רב של הגדרות של מזרחיות ומשם כך אנו משתמשים בלשון רבים. אין אנו מדברים על "פרספקטיבה", או על "נקודת מבט מזרחית" אלא על "פרספקטיבות מזרחיות" מתוך פרספקטיבות אלה אנו רוצים לדון במזרחיות כמפרקת, כמכוננת מחדש את הדיון על החברה והתרבות בישראל.<sup>551</sup>

<sup>550</sup> חנן חבר, מזרחים בישראל, שם.

<sup>551</sup> שם, עמ' 17.

גישתם של המאמרים בספר היא ניסיון לתאר את יחסי הגומלין המרתקים שבין ההביטוס המערבי להביטוס המזרחי בישראל כמערכת דינאמית הפרושה בכל שדות הכוח של החברה, כדיסקורס מתמשך ומשתנה כל הזמן. המאמרים מתארים דו שיח סוציולוגי, חינוכי, פוליטי, דתי וספרותי בין שני שדות כוח המתדיינים ביניהם לצורך הגדרת המזרחיות הישראלית. לטענת הכותבים המזרחיות נחשפת באופן ברור ביותר בפוליטיקה של הזהויות הישראליות המתגבשות ומתפרקות חדשות לבקרים סביב מפגש יחסי הכוח הדינאמיים שבין שני ההביטוסים הנאלצים להמציא מערכות התייחסות וייצוג חדשות לזהויות ישראליות אלטרנטיביות.

אחת הדוגמאות המרתקות המופיעות במזרחים בישראל מבקשת לענות על השאלה כיצד הגדירו בני ובנות התרבות הלבנטינית את האדם הלבנטיני של תחילת המאה עשרים? הסופרת רונית מטלון מגדירה את האדם הלבנטיני דרך השוואה בין אביה שהיה פעיל פוליטי לז'קלין כהנוב המסאית.

'בין ז'קלין כהנוב לאבי יש כמה קווי דמיון ותהום של הבדלים הקשורים לפער העצום במזג הפוליטי ותרבותי, בהשקפת העולם, באישיות ובמגדר. שניהם נולדו בקהיר הקולוניאלית הטרומ נאצריסטית בשנות העשרים. של המאה, בתוך קהיליית המיעוטים הרבגונית שיצרה את מה שכינתה ז'קלין כהנוב "האדם הלבנטיני" זה שהעריך והוקיר באותה מידה, לדברי כהנוב, את תרבויותיו המזרחיות והמערביות: "היתה בנו מזיגה מוזרה של העמדת פנים וכנות נואשת, צימאון כביר לאמת ולדעת יחד עם שאיפה מעורפלת לנקם, הן נגד השליטה השחצנית של אירופה, הן נגד הרוב המוסלמי הבז למיעוטים שבתוכו..." כותבת כהנוב ומוסיפה באירוניה: "מתוך נדיבות לב נגיע לעמק השווה עם ההמונים המוסלמים על ידי שנחנך אותם להיגינה ולמרקסיזם."<sup>552</sup>

מתוך הרצון לראות באדם הלבנטיני סוג של קטגוריה מיוחדת במינה שניסתה לאחוז בעת ובעונה אחת בשתי אפיסטמולוגיות שונות: הגישה המזרחית שבה נולדו ובתוכה גדלו והגישה המערבית שעל ברכיה התחנכו ובערכיה האמינו.

מהבחינה הספרותית ניתן להשתמש בהבחנה זו ולציין שתי קטגוריות נפרדות של סופרים שכתבו בשנות העשרה והעשרים של המאה העשרים. האחת היא של סופרים שהגיעו מן המערב וכתבו על המערב במזרח. סופרים אלה עסקו בעולם המערבי

<sup>552</sup> שם, עמ' 30.

היהודי שעלה לארץ-ישראל וניסה להיאחז בא. המשותף להם הוא חוסר הכרת השפה והתרבות הערבית. העולם המזרחי הסובב את חבורת העולים החדשים מתואר מבחוץ כתיאור חיצוני של פני השטח הבאים לידי ביטוי דרך המסננת של האפיסטמולוגיה המערבית. המראות ופירושים מתווך ונשפט באופן הביקורתי. תרבות המזרח מתוארת כאקזוטיקה ופיקנטריה במקרה הטוב וכריקבון ממאיר במקרה הרע, בצד המסקנה שיש להרסו אחת ולתמיד בכדי לבנות הכול מחדש.

לצד סופרים אלה קימת בתוך הספרות של אותן שנים קבוצה של סופרים שניתן לסווג אותם כסופרים לבנטיניים, המפורסמים שבהם הם יהודה בורלא, יצחק שמי, דוב קמחי ומשה סמילנסקי. כתיבתם נובעת מתוך אידיאולוגיה אחרת שמטרתה ומקורותיה נובעים מתוך ההכרה שהעם היהודי מצטרף לעם הערבי שחי בארץ-ישראל מתוך תהליך ארוך שנים שישנה את הדמוגרפיה ואת השלטון בארץ-ישראל משלטון שרובו ערבי לשלטון שרובו יהודי. קבוצת סופרים זו מתאפיינת במספר פונקציות סיפוריות משותפות. כולם מרשים לעצמם את מידת החופש לדבר בשמם של בני המזרח. הסופרים מציגים את המזרחיים כדמויות ראשיות ומשניות רבות פנים בתוך כתביהם. בספריהם נוצר שיח הבא מבפנים בניגוד לתיאור החיצוני של קבוצת הסופרים העולים. הדיבור מבפנים משנה את מאזן הכוחות בתוך הספרות כשהוא מנחיק את קיומו של הערבי על ההביטוס שמתוכו הוא מגיע אל המפגש עם ההביטוס המערבי. בספרות זו הערבי מפסיק להיות ארטיפקט קישוטי אוריינטליסטי והופך להיות סובייקט שווה ערך בנרטיב הפעיל של הדיסקורס היהודי ערבי.

המטרה האידיאולוגית המשתמעת מתוך כתיבתם של סופרים אלה היא הרצון להציג ולגשר בנשימה אחת על הפער שבין המזרח למערב בעזרת כוחה של הספרות. הפשרה המתונה ביותר שעולה מתוך הרצון לגשר על הפערים שבין המזרח למערב מנוסחת במחקרו של מייסד תנועת ביל"ו בן העלייה הראשונה ישראל בלקינד.<sup>553</sup> טענתו היא שהערבים הם בעצם יהודים שנשארו בארץ ישראל מימי בית שני והתאסלמו ברבות השנים והכיבוש הערבי. על פי רעיון זה הערבים היושבים בארץ-ישראל והיהודים

<sup>553</sup> ישראל בלקינד, הערבים אשר בארץ-ישראל, תל-אביב: חרמון, תרפ"ח. בחוברת מצוין שם נוסף, דוד בן-גוריון, ומטרת החוברת אף היא מוגדרת לברור מוצא הפלחים.

השבים אליה מן הגולה הם עם אחד ותפקידם של היהודים והערבים לחזור ולהתמזג לעם אחד. דברים אלה הובילו ככל הנראה לרעיונותיו הכנעניים של יונתן רטוש לאחד את הערבים והיהודים תחת הדת הכנענית הקדומה, שנדונה בפרק הקודם. לקבוצת הסופרים הלבנטיניים היו מאפיינים תרבותיים נוספים משותפים שעיצבו את ראיית העולם שלהם. כולם היו ציונים שבחרו שלא לכתוב על ההתיישבות העובדת היהודית החדשה שהיתה נרטיב העל של הציונות באותם ימים. הם לא צייתו לצו השעה מכיוון שכולם היו בני עיר ולא השתתפו במפעל המיישב של ארץ-ישראל. טענה מובלעת אחרת העולה מכתביהם היא שהיהדות הציונית העירונית שתמיד היתה הרוב הדומם בישוב היהודי חשובה לא פחות מהיהדות המקימה ישובים חדשים לביסוס העם היהודי השב לארצו.

כל חברי הקבוצה קיבלו חינוך דתי בהיותם ילדים. המשותף לשלושה מתוך ארבעת הסופרים שלפנינו הוא המוסד בו רכשו אילו את השכלתם הגבוהה. קמחי שהגיע מרומניה, בורלא שנולד בירושלים ושמי יליד חברון למדו בסמינר עזרא למורים בירושלים שהיה סמינר יהודי דתי ששפת הלימוד המרכזית בו היתה גרמנית. בסמינר זה לימדו דוד ילין יליד הארץ וגרשם שלום יליד גרמניה. התשתית האפיסטמולוגית המערבית שספגו שלושת הסופרים הלכה איתם לאורך כל חייהם.

קמחי וסמילנסקי שעלו לארץ מרוסיה ומרומניה שילבו את המזרח בכתבתם, כאשר כל אחד מהם עושה זאת בדרך ייחודית משלו. קמחי בחר לשלב בספרו בית חפץ<sup>554</sup> את המזרח כחלק אינטגרלי מסיפור אהבתה של אחת מבנות חפץ הנישאת לנסיק יהודי עשיר. משה סמילנסקי כתב את הספר בני ערב<sup>555</sup> העוסק בסיפורי עלילות של נוודים ערבים במדבריות. דומה שעלילת הספר לקוחה מעלילות שירי המדבר של הג'הילייה שנכתבו בערב לפני עליית האיסלם. יצחק שמי, בן חברון, כתב אף הוא על הערבים בספרו נקמת אבות<sup>556</sup>. יהודה בורלא, בן ירושלים, כתב את הספר בלי כוכב<sup>557</sup> בו משתתפות דמויות של יהודים וערבים.

<sup>554</sup> דב קמחי, בית חפץ, ירושלים: מוסד ביאליק, 1951.

<sup>555</sup> משה סמילנסקי, בני ערב (חוג'ה מוסה), תל-אביב: דביר, 1964.

<sup>556</sup> יצחק שמי, נקמת אבות, ירושלים: מצפה, תרפ"ז.

למרות רצונם העז של הסופרים לשלב בין המזרח למערב אין ספק שהביקורת הגלויה והסמויה שיש בדבריהם כנגד העולם המזרחי נובעת מתוך אותו חינוך מערבי עליו גדלו בסמינר עזרא למורים. גורם נוסף שהשפיע באופן בולט על ביקורתם כנגד העולם המזרחי היה שדה כוח של הספרות העברית באותם ימים בארץ-ישראל שנשלטה באופן בלעדי על ידי מבקרים והוצאות ספרים שהאוריינטציה שלהם היתה מערבית והאידיאולוגיה שלהם הייתה ציונית מערבית. ההשפעה המערבית הניכרת בביקורת של סופרים על המזרח חושפת את הקולוניאליזם של הרוח העומד בניגוד לקולוניאליזם האגררי שהוא הכיבוש הפיזי של האדמה. אותו קולוניאליזם של הרוח הופך את שמי, קמחי ובורלא למורי עברית המבקשים להנחיל את האפיסטמולוגיה המערבית במזרח כמעין שליחות הדומה בלהט שלה למשיחיות הדתית.

מבחינת ההערכה הספרותית ליצירתם היטיב גרשון שקד להגדיר אותם בתוך דבריו על דוד שחר בערך שהקדיש לו בספרו הסיפורת העברית 1880-1980. מתאר גרשון שקד את כתיבתו של שחר ככתיבה של דמות העוסקת ב:

‘עולם שלם הנמצא בשולי החברה הישראלית. הדמויות המאכלסות אותו הם אנשים ששורשיהם בלבנט (ואולי שורשי שורשיהם בכנען העתיקה) [...] זוהי חברה מזרח תיכונית רב לאומית ורב עדתית, המסוגלת, עד לנקודת משבר מסוימת, לחיות בצוותא בכנען העותומנית. יש לה הווי (ז'אנר) משלה בלא שתהיה נזקקת להווי מלאכותי של עלילת העל הציונית, של החלוץ הקיבוץ ועבודת האדמה.’<sup>558</sup>

שקד מסכם את סדרת היכל הכלים השבורים במילים אלו:

‘הסדרה כולה היא ביטוי לכיסופים פיזיים של המספר הגיבור ובמשתמע גם המחבר לחברת השוליים הטרום מדינתית המפולגת לכאורה, אך מאוחדת ברמת משמעות גבוהה יותר. המספר הזוכר שטף געגועים לעולם הפלשתינאי שקדם למדינה, שבה חלמה קבוצה של יוצאי דופן פרובינציאליים חולמניים על אהבה ועל מציאות שמעבר למציאותם. שירים כנעניים, ריקודים “בין עדתיים” מלאכות אומנות ביתיות מילאו בתוכן תרבותי כלשהו את המחנק הפרובינציאלי, אך התוכן העיקרי של החיים הקרתניים היו האהבות הרומנטיות האבודות של גבריאל לוריא, שושן, שושי רבן, אנסטסיה והמספר הזוכר,

<sup>557</sup> יהודה בורלא, בלי כוכב, תל-אביב: עם עובד, תשי”ב.

<sup>558</sup> גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ה, שם, עמ’ 121.

המזכירות אהבות רומנטיות אבודות ממחזות של צ'כוב. בהבנת מהותו הפנימית ביותר של הלבאנט שחר הוא יורשם של דוב קמחי (בבית חפץ שלו), בורלא, שמי, חורגין, ראובני ויהושע בר יוסף, שהעולם המקומי שמחוץ למעגל החלוצי היה קרוב להם יותר מן החברה החדשה, אך מבחינת חוש ההומור והבנת הטרגיקומי והרגישות למסתורין וליוצאי הדופן קרוב שחר למסורת הספרותית ההומוריסטית והטרגיקומית של שלום עליכם ובשביס-זינגר: ואילו בצורת הרומן הוא קרוב דווקא לאחד מאבות המודרנה אירופית, מרסל פרוסט ולטכניקה של הרומן הסדרתי (או "רומן הנהר" כגרסתו) שלו בעקבות הזמן האבוד<sup>559</sup>.

שקד עסוק בהגדרה סמויה של שחר כסופר שולי שהופכת גלויה באמירה ששחר הוא ממשיך דרכם של קבוצת סופרי שוליים (לפחות כאשר הדברים אמורים בסופרי שנות ה-30). כל מה שהוא רואה בלבנטיניות של שחר הוא עיסוק ב"מילוי תוכן תרבותי" לאווירה נחותה ופרובינציאלית. זאת בזמן כפי שנוכחנו בפרק א הלבנטיניות אינטגרלית לכתבתו של שחר וחיונית להצגת עמדתו האידיאולוגית שהציונות צמחה לאו דווקא בקיבוצים, במושבים ובתל חי אלא בישוב הישן העירוני ובמיוחד בירושלים.

סדרת היכל הכלים השבורים משתייכת לקטגוריית הספרות הלבנטינית כהמשך ישיר לאותו זרם ספרותי שביקש לשלב בין המזרח למערב תוך שיתוף אמתי של דמות הערבי האוטנטי בתוך הסיפור הארץ-ישראלי. סדרת היכל הכלים השבורים מעניקה מקום חשוב לדמות הערבי. קל לחוש אמפטיה כלפי דאוד איבן מחמוד הגיבור הערבי של הסדרה, המקבל פתחון פה כחלק בלתי נפרד מהשיח המתחולל בנרטיב. נוכחותו של דאוד המהווה דמות דינאמית בעלת דעות מנומקות היא נוכחות של דמות פעילה במהלך חיים המשותף ליהודים האנגלי והערבים במסדרונות השלטון של המנדט הבריטי ומחוצה להן.

הסינתזה הרב תרבותית ששחר מציג בסדרתו ושיתוף הפעולה בין כל בני הדתות סביב העולם הלא פוליטי כפי שראינו בפרק הקודם במפגש האידילי בבית הקפה גת מאפיין את כתיבתו של שחר כממשיך דרכם של הסופרים הלבנטיניים שקדמו לו. ממש כמו קודמיו שחר שופט את המזרח היהודי חרדי ואת המזרח הערבי המוסלמי לכף חובה מתוך ביקורת מערבית גלויה וסמויה כפי שעשו קודמיו. שחר מגחיק את היהדות

<sup>559</sup> שם, עמ' 122.



החרדית בדמותו של רב יצחק בנו של האוזן-האדומה היוצא בראש המפגינים נגד חילול השבת בידי הציונים. אותו גיבור חרדי מוצג כעבד הנרצע של אשתו שושי רבן השולטת בו ביד רמה. ואילו כנגד הערבים שחר יוצא באופן גלוי לא פחות כשהוא מעמיד את דאוד איבן מחמוד ההופך מאנגלופיל למוסלמי אדוק היוצא בראש הפורעים לפגוע בעיר היהודית, בעקבות השילוב של אונס אותו הוא עובר מידיה של לאה הימלזך והטפה חסרת רסן נגד היהודים של המטיף במסגד אל אקצה שבהר הבית. כקודמיו משתמש שחר בטכניקות כתיבה מערביות הלקוחות מהספרות המערבית המודרנית ובעיקר ממרסל פרוסט ומספרות זרם התודעה, בעוד שקודמיו לקחו את הטכניקות שלהם בעיקר מהז'אנר הריאליסטי של הספרות המערבית. מיקומו של שחר כסופר לבנטיני מתבהר מתוך תמימות הדעים של המבקרים והחוקרים ומתוך הרצון העז של שחר להכניס את היהודי העירוני הציוני יחד עם הערבי והאנגלי אל תוך המעבדה הספרותית שלו כדי לבחון את האפשרויות השונות העומדות בפני שלושת הלאומים החיים זה לצד זה בארץ ישראל של 1936. הצלחתו של שחר מעל ומעבר לדור המייסדים של הז'אנר הגיעה לו שלא במקרה מתוך הלגיטימציה החיובית לה הוא זכה בצרפת, התקבלות שאיפשרה את המשך הכתיבה של הסדרה עד למיצוי הפוטנציאל הרחב שלה הכולל שמונה ספרים.

## ה.6 הביקורת הספרותית בישראל ובצרפת

נבדוק כיצד מוגדרת ומוערכת כתיבתו של שחר אצל מבקרים נוספים בישראל ובצרפת. המבקרים בשתי המדינות נותנים לכתיבתו של שחר את הכותרת 'כתיבה מזרחית' או 'כתיבה לבנטינית'. ז'קלין פיאטייה (Piatier) מבקרת הלה-מונד הצרפתי היא שטבעה את הצרוף 'פרוסט האוריינטלי' ובשישה המאמרים הראשונים מתוך עשרת מאמרי הביקורת שכתבה על שחר היא משתמשת בצרוף זה. פיאטייה אינה מבארת באופן ישיר את הצרוף אלא עוסקת בניתוח ספרותי של הספרים.<sup>560</sup> ז'ולייט חסין במאמרה 'בין מרסל

Jacqueline, Piatier, 'David Shahr, un prost oriental', *Le Monde*,<sup>560</sup> 14.04.1978; 'David Shahr, Le roman de la déchirure', *Le Monde*. 24.11.1981; 'David Shahr, Le poète de Jérusalem', *Le Monde*, 24.11.1981;

פרוסט לדוד שחר,<sup>561</sup> מבקשת להסביר מדוע פיאטייה יצרה את הצרוף 'פרוסט האוריינטלי'.

סביר להניח שלגבי המבקרת ז. פיאטייה מהעיתון *Le Monde* פרוסט ניצב ברמה גבוהה המוסיפה כבוד ויוקרה לצרפת ולתרבותה. ובגלל ערכה האוניברסלי של יצירתו, היא הופכת לגבי הצרפתי המשכיל לאמת מדה ארכימדית על פיה מגדירים את הסופרים הצרפתיים וגם את הסופרים הזרים. כל מי שגילה קורטוב של "פרוסטיאניות" עשוי לזכות מהר בתשבחות. הגישה הזאת משקפת נטייה של יורוצנטריות כשצרפת חפצה לנכס תופעות תרבותיות מגוונות במטרה שיצטופפו כולן בצל כנפיה. לתאר את שחר כ"פרוסט האוריינטלי" יש משום רצון להוסיף לתפארתה של צרפת השואפת להפיץ אמת מידה בנושא תרבות ואסתטיקה בכל העולם.<sup>562</sup>

דבריה של חסין מבהירים את הערך המוסף שמקבל הצרוף 'פרוסט האוריינטלי' בשנת 1978 על רקע העניין הגובר במרסל פרוסט בשנת החמישים למותו בנובמבר 1972. מאותו מועד אנו עדים לשפע של ספרי ביקורת על כתביו, להקמתם של מכונים מדעיים בכל קצוות העולם המתמחים בכתבי היד ובמכלול יצירתו.<sup>563</sup>

במחקר שערכה אורנא בזיז בסורבון שתורגם לעברית בספרה כלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע מוצג שחר כמי ששואף לגאולה ביצירתו, וכך היא אומרת:

'ברוב פרקי הלוריאן, אף בחשוכים מתקיימת תקווה לישועה, להשלמה. המכניזם של הקומפוזיציה, הקונספציה של הדמויות, התפאורות והרעיון המובילים נענים לעיקרון הכללי, עקרון הניגוד באחדות או האחדות המנוגדת. חוק הניגודים הוא כוח מארגן יותר משהוא כוח אסתטי. הוא מארגן עולם מיוחד ומשעבד למבנה שלו את כולות העולם, תיאור החברה של שחר מציג ראייה כה ברורה וכה מאוזנת, עד שהרושם הסופי הוא כאן רושמה של האמת. [...] היו שהכתירו את דוד שחר "פרוסט הישראלי" או "פרוסט האוריינטלי". תואר זה, מעורר קנאה והתפעלות, מבטא הערכה והוקרה ליצירתו הפואטית, המטאפיזית כמעט, יצירה שמשתרגים בה משחק של זיכרון המועשר ובנכסי המציאות וזריזות של הרוח המסוגלת ליצור קשרים והדים בין העולמות הרחוקים ביותר. הדי הגעגועים לימים עברו, הערבסקות שהיצירה מולידה,

'David Shahar, et l'histoire d'Israël', *Le Monde*, 24.6.1983; 'David Shahar, Rêver de Jérusalem sur la place des Vosges', *Le Monde*. 8.3.1985; 'Aox marches du palais', *Le Monde*. 21.4.1988.

<sup>561</sup> ד'ולייט חסין, 'בין מרסל פרוסט לדוד שחר', שם, עמ' 99.

<sup>562</sup> שם, עמ' 100.

<sup>563</sup> שם, עמ' 99.

ההסתעפויות של הזיכרון והדרך לקשור בין האנקדוטות והגיבורים קירבו את שחר למהלכים של מרסל פרוסט.<sup>564</sup>

מתוך דברי הסיכום של בזיז לסדרת היכל הכלים השבורים ניתן להבין שהיא חוזרת על התארים שקשרה לו ז'קלין פיאטייה, כאשר הדברים שאומרת בזיז הם דברי שבח גלויים המביעים התפעלות, תוך הבהרה של סיבוך מעשה המרכבה של שחר. בסוף הפסקה שלהלן בזיז קושרת בין צורת הכתיבה של שחר לזו של פרוסט כשהערבסקות המעגליות והסתעפויות הזיכרון מסבירות את הקירבה הטכנית שבין שני הסופרים. בזיז רואה בהגדרת שחר כ'סופר אוריינטלי' כבוד גדול המעורר 'קנאה והתפעלות'.

ההערכה הגבוהה לה זכה שחר בתרבות הצרפתית והתיווך דרך שתי החוקרות חסין ובזיז שהכירו היטב את התרבות הצרפתית מדגיש את הפער העצום שבין התקבלותו של שחר בצרפת תחת הכותרת 'פרוסט האוריינטלי' לבין דברי המבקרים בישראל שקטרגו על הסדרה וראו באותו מושג הגדרה לספרות שוליים נחותה שאין בה עניין לציבור הקוראים, המבקרים והחוקרים.

## 7. התקבלות בישראל מול התקבלות בצרפת כמהלך הנובע מפערים דיספוזיטיביים- תרבותיים.

במאמרו 'ביקורת השיח המלומד'<sup>565</sup> מבקש פייר בורדיה להגדיר את גבולותיו של שדה השיח המחקרי של הטקסט כמדע חדש.

'מדע זה של שיח כסוציו- לוגיה (פרקטית) ממקם עצמו בעמדה שאינה תפוסה כיום ומציב לעצמו כמושא מחקר שני מכלולים של עובדות: היצירות, שיש לתאר את תכונותיהן הפורמליות (או הפנימיות) והתנאים החברתיים של ייצורן והפצתן, שבאופן מסורתי נדחו אל התחום ה"חיצוני" מדע כזה ישאר מופשט ומטעה אם לא יצליח למקם את שדה היצור וההפצה של נכסים סמליים – מתוך הכרה בייחודיות ההיגיון הפנימי של שדה זה ובאוטונומיה היחסית של מבנהו במסגרת שדה הכוח. כלומר במסגרת חלוקת העבודה של השליטה (domination) תפיסת זיקה זו היא תנאי לחשיפת הפונקציה המשותפת (בין היתר של לגיטימציה) אשר הסוכנים (העוסקים בייצור ובייצור מחדש של יצרנים ו/או של מוצרים תרבותיים) דרך תחרותם זה בזה מתחרים על מילויה

<sup>564</sup> אורנא בזיז, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם, עמ' 257-258.

<sup>565</sup> פייר בורדיה, 'ביקורת השיח המלומד', תרגום: גדי אלגזי, תיאוריה וביקורת 28, עמ' 70-75.

והיא: הלגיטימציה של הקטגוריות התפיסה והמחשבה של העולם ובייחוד של העולם החברתי<sup>566</sup>

בדבריו אלה מסמן בורדיה את גבולות שדה המחקר הסוציולוגי של השיח הטקסטואלי הכולל גם את השיח הספרותי של ההתקבלות הספרותית. מושגיו של בורדיה ישמשו את העיסוק בשאלה הסבוכה של התקבלותו של שחר בצרפת מול הקונטרוברסליות של התקבלותו בישראל.

ההיבט הראשון העולה מתוך דבריו של בורדיה הוא השאלה אלו סוכני תרבות משותפים מאפשרים את המסד האפיסטמולוגי המשותף בין התרבות הצרפתית והישראלית של שנות השבעים ומהו השוני ביניהן? בכדי לענות על שאלה זו יש להבהיר את המבט התרבותי ההדדי הסטראוטיפי הבין תרבותיות. המבט המשתמע מסדרת היכל הכלים השבורים המשקיפה על התרבות המערבית בכלל ועל התרבות הצרפתית בפרט כעל תרבות המכילה ידע רחב ומרתק בפרשנות האומנותית שלה למיתוס התנ"כי הבא לידי ביטוי בציור של דה לקרואה יעקב נלחם במלאך המפאר את עטיפת הספר לילות לוטציה. יחד עם זאת המערב נתפס בסדרת היכל הכלים השבורים כמקום שאליו נוסעים על מנת לרכוש השכלה. כך נסע אביה של אוריתה לאנגליה בגיל מבוגר ובמימונו של פרוספר בק ללמוד משפטים וחזר משם עורך דין שהפך ברבות הימים לשופט בית המשפט העליון. צרפת מוצגת לאורך סדרת היכל הכלים השבורים באמצעות גבריאל שנסע ללמוד שם רפואה. התרבות הצרפתית העממית המיסטית מיוצגת על ידי דמותה של לאוטין המשרתת של בעלת הבית של גבריאל בקרנק כדמות מיסטית הרוואה את הרוח של בתה המתה. האכזריות התרבותית הצרפתית נחשפת מתוך התנגדות של גבריאל למעשה סירוס החזירים בעבודתו כפועל חווה. צרפת היא התרבות שמעבר להרי החושך, במובן זה שתפקידה הוא לשקף לגבריאל את כוחותיו ואת אפשרויותיו. צרפת היא 'המקום האחר' בו מתאפשר לגבריאל לעשות חשבון נפש המעביר אותו אל קצה גבולות הזיכרון. גבריאל בוחר להקים גל עד לאהבתו הנכזבת לאוריתה תוך הגעה למסקנה הכאובה מכל שהוא לא יזכה לגדל את בנו.

<sup>566</sup> שם, עמ' 74-75.

סוכן תרבות מרכזי ומשותף לשני הסופרים הוא התנ"ך בגרסתו הקתולית, הכולל את התנ"ך, הברית החדשה וחלק מהספרים האפוקריפיים. בתרבות הצרפתית רווח פתגם עממי האומר צרפת היא הבת הבכורה של הדת הנוצרית. (La France est la fille aînée de l'église). פתגם זה מצביע על הקשר העממי האמיץ בין העם הצרפתי לכנסייה הקתולית, התנ"ך וירושלים. עד שנת 1905 צרפת היתה מדינה קתולית. מוסדות הדת הנוצרית ניכרים בצרפת בכל עיר וכפר. הצביון הנוצרי שולט ברחבי צרפת עד עצם היום הזה. מתוך האומנות של ימי הביניים הנוכחת במרחב הציבורי של מבני הכנסיות הרבות נשקפים אליך המיתוסים של התנ"ך בתבליטי אבן ובתמונות שמן רבות המעטרות את הכנסיות.

אחת התוצאות להיותה של צרפת אימפריה קולוניאליסטית בעבר, הממשיכה לשלוט גם בימים אלו במאחזים שונים ברחבי העולם כולו, היא סובלימציה של אותה תשוקה לכיבוש, שהחליף פנים בדמות מסעותיו של הציבור הצרפתי ברחבי המזרח התיכון. המבשרים של כיוון זה היו גוסטב פלובר (Gustave Flaubert)<sup>567</sup>, ופרנסואה רנה דה שטובריאן (François-René de Chateaubriant)<sup>568</sup> שיצאו למסע במזרח התיכון וביקרו בין היתר גם בירושלים.

לצרפת יש גם מורשת צבאית בדמות היסטוריה ארוכה של מסעי הצלב והשתתפות בהקמת הממלכה הצלבנית בארץ-ישראל<sup>569</sup>. המבט של התרבות הצרפתית אל ארץ הקודש הוא מבט העובר כחוט השני לאורך ימי הביניים ועד העת החדשה. באחד משיאי מסע הכיבושים שלו מגיע נפוליאון בונפרטה לארץ ישראל בשנת 1799

<sup>567</sup> פלובר ערך מסע לארצות המזרח ובהן: מצרים, סודן, סוריה טורקיה וארץ-ישראל, בין השנים 1849-1851. ביקורו בארץ-ישראל היה באוגוסט 1850. רשמי המסע שלו התפרסמו רק ב-1948. הספר נקרא מסעות (Voyages). הספר תורגם לאנגלית והמהדורה השנייה שלו נדפסה באנגלית בשנת 2001.

<sup>568</sup> פרנסואה רנה דה שאטובריאן יצא בשנת 1806 למסע לארץ-ישראל דרך ונציה, אתונה, קונסטנטינופול, יפו, ירושלים, אלכסנדריה, צפון אפריקה וספרד. ביוני 1807 חזר לפריז. ב-1811 פרסם את רשימותיו מהמסע תחת השם 'המסע מפריז לירושלים' (Itinéraire de Paris à Jérusalem).

<sup>569</sup> בדרום צרפת נמצאת עד היום העיר מימי הביניים בשם אג'מורט שנבנתה לכבוד כינוסו של הצבא הצלבני במסע הצלב הראשון.

כחלק ממסע המלחמה של נפוליאון למצרים. נפוליאון כובש את יפו וחיפה אולם צבאו נעצר בניסיונו לכבוש את עכו. נפוליאון שב למצרים ולצרפת מאחר שהוקמה קואליציה אנטי צרפתית של מעצמות אירופה נגד צרפת. הוא לא מקים בארץ ישראל שלטון צרפתי והארץ חוזרת לשלטון האימפריה העות'מנית.

במאה העשרים אחרי מלחמת העולם הראשונה ובעקבות הסכם סייקס פיקו<sup>570</sup> שלטה צרפת על מדינות הגבול עם ישראל, סוריה ולבנון. השאיפה להכיר את ארץ הקודש בכלל ואת ירושלים בפרט מפעמת עד היום ברחבי הציבור בצרפת. התרבות הנוצרית ממשיכה לייצר מבט ארכיטיפי מיתולוגי אל עבר שורשי ערש האמונה הנוצרית ומקום הולדת ישוע, מתוך סקרנות אל האקזוטי, הזר, המקודש הנמצא אי שם במזרח מעבר לים התיכון.

מבט אל חדר ילדים צרפתי טיפוסי של השנים שאחרי מלחמת העולם השנייה מגלה את האיקונין התלוי מעל מיטתו של הילד הנוצרי<sup>571</sup> הקתולי בצרפת. בתפילה שלפני השינה כל ילד מתבונן אל הציור המדמה את ישוע עומד על גבעה סביבו עדר כבשים בלב אחו ירוק. הנוף נראה באיקונין כנוף פרובנסלי טיפוסי של גבעות הטובלות בירק. המבט התמים של הילד המתפלל אל דמות ירושלים הפרובנסלית חושף שני דברים האחד הוא הניגוד שבין ירושלים הממשית נמצאת בנוף טרשי צהוב חום על גבול מדבר יהודה. הדבר השני הנחשף מתוך האיקונין הוא מעשה הניכוס של ירושלים והפיכתה לחלק מהיקום האפיסטמולוגי הצרפתי. האיקונין מקבל על עצמו את תקפיד של אביזר דתי המשמש בטקס התפילה הנוצרי. כמו כן אותו איקונין משמש כסוכן

<sup>570</sup> הסכם סייקס פיקו (Sykes-Picot) שנחתם ב-16 במאי 1916 בין מרקס סייקס נציג משרד החוץ הבריטי לבין פרנסואה ז'ורז' פיקו נועד לקבוע את אזורי השליטה של שתי המעצמות בשטחי האימפריה העות'מנית במזרח התיכון לאחר סיום מלחמת העולם הראשונה. נוסח ההסכם המקורי נמצא בארכיון האו"ם:

[http://wwi.lib.byu.edu/index.php/Sykes-Picot\\_Agreement](http://wwi.lib.byu.edu/index.php/Sykes-Picot_Agreement)

מפת החלוקה של המזרח התיכון בין צרפת לבריטניה

<http://www.firstworldwar.com/source/graphics/sykespicot.jpg>

<sup>571</sup> המידע נמסר לי מתוך ראיונות אישיים שערכתי בצרפת בעת שהותי בדרום צרפת באוניברסיטת פול ולרי 3 שבעיר מונפליה במסגרת שנת השתלמות. הראיונות נערכו עם מספר צרפתים שחיו בשתי התרבויות, מאחר שאחד מהוריהם היה נוצרי צרפתי והשני יהודי. חלקם של המרואיינים חיים בישראל, אחרים קשורים אליה בקשרי האמונה היהודית ובקשר רגשי עמוק אל ירושלים.

תרבות המלווה את האדם הצרפתי הנוצרי מיום היוולדו. דיספוזיציה זו מבנה חלק מרכזי במבט האוטופי שיש לצרפתים ביחסם לארץ ישראל.

התרבות הצרפתית בין השנים 1948 ל-1990 מתבוננת בישראל מתוך פליאה על יכולת ההישרדות של מדינה קטנה מוקפת אויבים השורדת למרות כל הסיכונים. המבט המעריך הצרפתי מבוסס על יכולת העמידה של ישראל כמדינה דמוקרטית לא מוסלמית בתוך הרוב המוסלמי המקיף אותה. הצרפתים רואים את מדינת ישראל היהודית כחלק מן המערב הנוצרי הנאחז בכוח בלתי ניתן להסבר רציונלי במרחב המקודש. האינטלקטואלים הצרפתים רואים בישראל החילונית הוכחה לניצחון הנצרות המערבית. ההסבר לדברים הנשמעים כפרדוקס הוא שהחילון החל במערב והיהדות הישראלית בעלת האפיסטמולוגיה המערבית ספגה אליה את העקרונות המערביים של החילון. ממקום זה ניכרת ההתרגשות כלפי סדרת היכל הכלים השבורים כמסבירה את המציאות המזרחית באופן המערבי, הביטוי המוצלח ביותר לצורת ביטוי זו היא הלבנטיניות המאפשרת ריבוי אפשרויות תרבותיות במרחב אחד. בכתיבתו נתפס שחר על ידי הצרפתים כסופר אקזוטי המתווך עבורם את המעברים שבין ההיגיון לחוסר ההיגיון, בין ריאליזם רב תרבותי אוטופיסטי הנשען על הדרך הצרפתית להתבונן בארץ-ישראל לבין המאבק המזוין הבלתי פוסק אותו הם חווים דרך אמצעי התקשורת. מצב עניינים זה המהווה מבחינה צרפתית כאוס מזעזע עד כדי כך שהוא חוצה את גבולות יכולת ההכלה של ההביטוס הצרפתי של אותן שנים.

המיסטיקה ותורת הנסתר המשולבות בטקסט ובמיוחד הרעיון של התיקון המתרגם על ידי שחר כלידה מחדש של דמויות, קרובה מאוד לאידיאל הנוצרי של מחילה גורפת לאדם שחטא ונולד מחדש כמאמין. כל סוכני התרבות המשתתפים בשדה הכוח יצרו משיכה אל עולם דומה ושונה הנפרש לעיני הקורא הצרפתי. סדרת היכל הכלים השבורים פותחת אשנב להתבוננות דמוית ממשות המספקת לתרבות הצרפתית טקסט המאפשר לה את הבנת המהלך שיצר את תקומת מדינת ישראל. התרבות הצרפתית היתה פתוחה בהקשבה דרוכה למוסכמות זרם התודעה והמהלך התמאטי-סינכרוני. החידוש ששחר הצליח להביא אל התרבות הצרפתית נמצא במהלך התמאטי שלו הכולל תערובת עלילות הממחיזות מראות וקולות רחוקים וזרים מירושלים

הקדושה. דברים אלו יצרו התפעלות והערצה לכתביו של שחר אצל הקורא הצרפתי, הנוצרי, המשכיל. לעומת זאת התרבות הישראלית השמרנית לא היטיבה לקלוט חידושים ספרותיים של שחר ודחתה אותם על הסף כספרות שוליים.

אחרי שנחשפו הדיספוזיציות ההדדיות השונות המעצבות את ההביטוס ניתן לגשת אל השאלה מה היו הגורמים והסיבות שאפשרו לשחר להתקבל באופן אוהד בצרפת מצד הביקורת הצרפתית וקהל הקוראים המשכיל.

שדה הספרות הצרפתית בין שנות השבעים לשנות התשעים של המאה העשרים היתה מערכת ספרותית שונה מאוד מהמערכת הספרותית הישראלית. השוני הבולט ביותר נמצא בהרגלי הצריכה של הספרות. בישראל יש מעט מאוד ספרים שנמכרים בעשרות אלפי עותקים. מנגד לאורך אותה תקופת זמן יוצאים לאור מאות ואלפי כותרים שלא נמכרים אפילו באלף עותקים. לעומת זאת בצרפת של אותן השנים היו מעט רבי מכר שנמכרו במיליוני עותקים ושכבת ביניים נוספת של ספרים שנמכרו בכמות שבין כמה אלפי עותקים לכמה עשרות אלפי עותקים. תחום ביניים זה אפשר את קיומם של סופרים רבים. כל שכבת הביניים של מכירת הספרים אינה קיימת בישראל כך שרוב הסופרים הישראלים לא הצליחו להתפרנס מכתובת ספרים. פועל יוצא ממצב זה הוא שסופרים נאלצו במקביל למלאכת הכתיבה לעסוק גם במלאכות אחרות. דוד שחר השתלב בתוך המערכת הספרותית הצרפתית כחלק מאותה שכבת ביניים של סופרים שהצליחו להתפרנס מספריהם למרות שאף ספר שכתבו לא הפך לרב מכר בצרפת.

#### ה. התרגום מעברית לצרפתית ובחזרה

הצעד הראשון בהתקבלות ספריו של שחר בצרפת היה התרגום לצרפתית שנעשה על ידי מדלן נז' (Madeleine Neige)<sup>572</sup> לספר סיפורים קצרים של שחר ( *La colombe et la lune* )<sup>573</sup>, שהתקבל לפרסום בהוצאת גאלימאר (Gallimard). לבית ההוצאה במדינות מתוקנות כמו צרפת תפקיד מרכזי בהתקבלות ספרותית, והדבר תואם את

<sup>572</sup> אורנא בזיז, הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, שם, עמ' 255.

<sup>573</sup> David Shahr, *La Colombe et la Lune. Nouvelles de Jérusalem*, Paris: éditions Gallimard, 1971.



התיאוריה של בורדייה ביחס לתפקידיו של בית ההוצאה, לשמש כסוכנים המתווכים בין אמצעי הייצור להתקבלות. גלימאר, כאחת מהוצאות הספרים המובילות באותה תקופה, מילאה את תפקידה נאמנה כאשר פרסמה את שחר ודאגה כי יוזמן לתוכניות רדיו וטלוויזיה חשובות. ההוצאה דאגה גם לראיונות עיתונאיים עם שחר ולשליחת הספר למבקרי ספרות רבי השפעה שפרסמו אודותיו מאמרי ביקורת בעיתונות. כפי שכבר ראינו בסקירת המחקר, דוד שחר הצליח לקבל ביקורת ספרותית אוהדת בעיתון יומי מרכזי. הדבר פתח בפניו את הדלת אל קבוצה של קוראים ברחבי צרפת שהדיספוזיציות שלהם היו זהות לטעמה של המבקרת. לדבריו של המבקר בצרפת של אותן השנים היה משקל רב בקביעת טעם הקהל, והוא יצר סקרנות אינטלקטואלית שגרמה לקהל אוהבי הספרות לקנות ולקרוא את ספריו לאורך השנים. ההשוואה הצרפתית הראשונה בין שחר לפרוסט נעשתה על ידי ז'קלין פיאטייה ב-1978<sup>574</sup> בצאת התרגום לצרפתית של הספר קיץ בדרך הנביאים. המבקרת של הלה-מונד הצרפתי הכתירה את שחר בתואר 'פרוסט האוריינטלי'. דבריה של פיאטייה, עבור צרפתים רבים, היו אישור שניצב לפניהם סופר מעניין וחשוב.

לתרגום של מדלן נז', שעסקה בתרגום כל ספריו של שחר מעברית לצרפתית, היתה השפעה מכרעת בהתקבלותו של שחר בצרפת. נז', שהיתה ספרנית בספרייה לעברית של אוניברסיטת הסורבון, הכירה את העברית שאפשרה לה לתרגם את דוד שחר, דרך שחר עצמו, שהיה המורה שלה לעברית בסורבון. אולם התרגום של נז' הוא הרבה מעבר לתרגום דנוטטיבי. נז' מצליחה לקרב את כתיבתו של שחר אל הצרפתית. בתרגום הדיאלוגים היא משתמשת במשלב הלשוני של שפת הדיבור התקנית שאינה סלנג. תיאורי הנוף והדיונים הפילוסופיים כתובים בשפה צרפתית גבוהה. מדלן נז' העבירה בכישרון רב ביטויים עבריים שאין להם תרגום לשווי ערך צרפתיים והתגברה על השוני העצום שבין העברית לצרפתית בדרך בניית המשפט ובמשמעות התרבותית בה טעונות מטבעות הלשון השונות. נז' לא נרתעה אפילו משינוי חלק משמות הספרים, כאשר השם בעברית לא הוליד שווה ערך ראוי בצרפתית. כך קרה שהמתרגמת שינתה את שמות שני הספרים האחרונים בסדרה מחלום ליל תמוז בעברית לשווקי הארמון

<sup>574</sup> Piatier Jakline, 'David Shahr, un Proust oriental', *Le monde*, 14.4.1978.

*(Les Marchés du Palais)* בצרפתית. ומעל הנר ועל הרוח בשפת המקור לליל האילים *(La Nuit des Idoles)* בשפת היעד.

את ההבדלים שבין התרגום הצרפתי לבין המקור העברי נמחיש בעזרת קריאה השוואתית צמודה של שלוש פסקאות אופייניות מתוך התרגום. בשלב ראשון נציג את התרגום לצרפתית, בשלב שני נציג את המקור בעברית, בשלב שלישי נציג תרגום מילולי לעברית של התרגום הצרפתי, תוך שימוש מקורב ככל האפשר להגדרות המילוניות של המילים בצרפתית ובשלב הרביעי נבחן את השוני בין התרגום למקור. נפתח בקטע הפתיחה המפורסם מתוך הספר קיץ בדרך הנביאים:

"Les quatre piliers de la mémoire sensible: la lumière, l'eau de la citerne, l'entrée de la caverne et le rocher voisin sont liés pour moi à l'image de Garbiel Jonthan Louria du temps où il habitait notre maison, aux jours de mon enfance. A son retour de paris. il s'était rendu droit chez nous et était entré dans notre cour au moment précis où, de l'autre côté de la rue, le roi d'Abyssinie entra dans la cour du consulat d'Ethiopie<sup>575</sup>

המקור בעברית:

'ארבע אבות תחושת הזיכרון: האור ומי הבור ופי המערה וצור הסלע שבצידה - קשורים בי בדמותו של גבריאל יונתן לוריא מן העת שעשה בביתנו בימי ילדותי. מפאריס בא ישר אל ביתנו, ומכיוון שנכנס לחצרנו זמן מה לפני שנכנס מלך חבש לחצר הקונסוליה האתיופית שמעבר לכביש,<sup>576</sup>

להלן התרגום הצרפתי המתורגם מילולית לעברית על מנת לבחון את השוני שבין המקור העברי לתרגום הצרפתי:

'ארבעת עמודי התווך של הזיכרון רגיש. האור, המים שבמיכל, הכניסה למערה והסלע הסמוך, קשורים אליי בתמונה של הבית שלנו מהזמן גבריאל יונתן

David Shahar. *Le palais des vases brisés*. Paris: éditions Gallimard. 1978, <sup>575</sup>  
pp 1.  
<sup>576</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם. עמ' 1.

לוריא גר בביתנו, בימי ילדותי. הוא חזר מפריס. הוא הלך ישר הביתה ונכנס לחצר שלנו רק כאשר בצד השני של הרחוב המלך של אתיופיה נכנס לקונסוליה האתיופית.<sup>577</sup>

בקריאה ראשונית של שלושת הקטעים ניכר המאמץ של המתרגמת להעביר את עיקרי הדברים באופן פואטי, אולם ההבדלים והקשיים שמעוררת מלאכת התרגום ניכרים בתרגום הדנוטטיבי באופן בולט מהמשפט הראשון. אנו רואים שהמתרגמת נאלצת להחליף את המשפט 'ארבעת אבות תחושת הזיכרון' ל'ארבעת עמודי התווך של הזיכרון הרגיש'. מלאכתה של המתרגמת, להעביר ביטויים משפה לשפה, דורשת את קפיצת הדרך התרבותית שמעבר לתרגום משמעות המילים בלבד ומעבר לתרגום רוח הדברים. המשפט 'ארבעת אבות הזיכרון' אינו יוצר בתרגום לצרפתית שום קונוטציה תרבותית המזכירה את הקונוטציה שהוא יוצר בעברית, וריאציה על ארבעת אבות הנזיקין מתוך המשנה המונה 'ארבעה אבות נזיקין: השור והבור והמבעה וההבער'.<sup>578</sup> מאחר וההקשר התרבותי חסר בצרפתית המתרגמת משנה את אבות הזיכרון 'לעמודי התווך של הזיכרון', משפט הקרוב יותר לתרבות הבנייה של הקתדרלות בעלות עמודי השיש עליהם נשען גג המבנה.

שינוי עדין יותר בתרגום נמצא במלים 'ומי הבור', המתורגם ל'המים שבמיכל'. צרפת היא מדינה המשופעת במי שתייה ותושביה אינם נזקקים לאגירת מי גשמים בבורות שנחפרו בסלע. שוב, כמו במקרה שראינו זה עתה ההקשר התרבותי החסר של בור המים בצרפתית מאיים על הבנת המשפט כולו בכך שהוא קוטע את הקריאה השוטפת של המשפט. המתרגמת מוצאת בשפתה שווה ערך לבור המים בדמות 'המים שבמיכל'. שתי הדוגמאות מצביעות על חיפוש אחרי שווה ערך מילולי שיש לו הקשר תרבותי מובן בשפת התרגום. הממצא הבולט ביותר בתרגום הדנוטטיבי הוא השוני בדרך בניית המשפט בין עברית לצרפתית. התרגום המילולי מצרפתית לעברית מדגים

<sup>577</sup> התרגום שלי.

<sup>578</sup> ח' אלבק, (מפרש) מסכת בבא קמא ב, א. ששה סדרי משנה, מפורשים בידי ח' אלבק

אלבק

ומנוקדים בידי ח' ילון, ירושלים, תשי"ב.

עד כמה נפגעת הפונקציה הפואטית בעברית הדנוטטיבית ביחס למקור העברי של שחר.  
הפגימה מורגשת באופן גס ביותר באיבוד הריתמוס של המשפט השחרי ובמעברים  
חורקים וחסרי הגיון בין חלקי המשפט השונים.

דוגמה נוספת מתוך הספר יום הרפאים :

.Je me dis à moi-même: tout s'effrite  
Elle dit : In meiner Heimat where the dead walked and the  
living were made of cardboard  
Il dit : when one's friends hate each other how can there be  
peace in the world  
.Elle dit : If love be not in the house there is nothing  
.Il dit : and of men seeking good doing evil  
Je me disais ces choses en moi-meme et en hébreu tandis  
qu'ils se les disaient l'un à l'autre à haute voix et en  
anglais  
Elle, avec un accent américain, lui, avec un accent anglais.  
Et je vis ensuite qu'ils lisaient ces vers dans une revue  
<sup>579</sup>anglaise ouverte sur la table devant eux

המקור בעברית :

'אני אמרתי לעצמי הכל מתפורר.  
היא אמרה: בארץ מולדתי היו המתים מטיילים, והחיים היו עשויים קרטון.  
הוא אמר: אם החברים הכי טובים שלי שונאים זה את זה איך יתכן שלום  
בעולם?  
היא אמרה: אין אהבה בבית, אין כלום.  
הוא אמר: ועל אנשים שמחפשים את הטוב ועושים את הרע.  
אני אמרתי את הדברים בליבי ובעברית, ואילו הם אמרו את הדברים זה לזו  
בקול רם, ובאנגלית. היא במבטא אמריקני, והוא במבטא אנגלי. אחר כך  
התחוור לי שהם קוראים חרוזים מתוך כתב-עת אנגלי שמונח על השולחן  
לפניהם.<sup>580</sup>

David Shahr. *Le jour des fantômes*, éditions Gallimard.1988. pp 1.<sup>579</sup>

<sup>580</sup> דוד שחר, יום הרפאים, שם, עמ' 1.

התרגום המילולי מצרפתית חזרה לעברית:

'אני אומר לעצמי: כל מה שמתפורר.  
היא אמרה: בארץ מולדתי היו המתים מהלכים והחיים היו עשויים מקרטון.  
הוא אמר: כאשר חבר שונא את האחר איך יכול להיות שיש שלום בעולם.  
היא אמרה: אם אהבה אין בבית אין שום דבר.  
הוא אמר: וגברים מחפשים טוב עושים רע.  
חשבתי את הדברים האלה בעצמי ובעברית כפי שהם אמרו קול אחד לאחר  
באנגלית. היא, יחד עם מבטא אמריקאי, והוא, עם מבטא אנגלי. ואז ראיתי שהם  
קוראים שורות אלה במגזין אנגלית פתוח על השולחן לפנייהם.<sup>581</sup>

במקרה שלפנינו בחרה המתרגמת לשנות בתרגום את שפת השיח בין שני הדוברים מעברית לאנגלית, אך להשאיר את ההקדמה לדברי כל אחד מהדוברים בצרפתית. בעוד שבמקור העברי דבריהם נכתבו בעברית. והערת ההסבר שבתחתית דבריהם מסבירה שדבריהם נאמרו באנגלית. המתרגמת מוסיפה בהערת השוליים את התרגום לצרפתית של הדיאלוג באנגלית. שינוי השפה לאנגלית שאינו נמצא במקור העברי נובע מהכרעת עריכה המבקשת להוסיף ממד של אותנטיות לשירה הנאמרת מפיהם של דוברי האנגלית העלומים.

ישנם גם הבדלי משמעות בין התרגום לאנגלית לבין המקור. בעברית כתוב 'הוא אמר: אם החברים הכי טובים שלי שונאים זה את זה איך יתכן שלום בעולם?' בתרגום לצרפתית הדברים כתובים באנגלית והם: 'Il dit : when one's friends hate each other how can there be peace in the world'. בהערת השוליים כתוב בתרגום לצרפתית: 'Il dit. Si mes meilleurs amis se haïssent l'un l'autre comment peut-il avoir la paix dans le monde'.

המעניין בשלושת הדוגמאות הוא שדווקא התרגום לצרפתית מתוך הערת השוליים קרוב יותר לדיאלוג במקור, מאשר התרגום לאנגלית בגוף הספר הצרפתי. ההבדל בין האנגלית לעברית ולצרפתית הוא בכך שבעברית נאמר 'החברים הכי טובים שלי' בעוד שבאנגלית נאמר 'when one's friends'. ההבדל במשמעות בין שני המשפטים הוא בביטוי 'הכי טובים' שקיים בעברית ובצרפתית ונשמט באנגלית.

<sup>581</sup> התרגום שלי.

הדוגמה הרדיקאלית ביותר של הבדלים בין התרגום לצרפתית למקור בעברית נמצאת בספר חלום ליל תמוז. מעבר לשינוי השם של הספר כפי שכבר ראינו הפתיחה של הספר בעברית שונה לגמרי מהפתיחה בצרפתית:

Le scénario commence dans un moment de bonheur. Je ne sais si lorsqu'il pensait à son scénario, Tammouz avait à l'esprit ce qui est écrit dans le Livre de Genèse, lequel octroie à l'homme un début de bonheur dans un monde de bonheur mais avant même que celui-ci ait eu le temps d'en profiter, il est saisi par son toupet et chassé honteusement du paradis. Et comme si cela ne suffisait pas voilà que sont installés à la porte des chérubins au glaive de feu tournoyant pour que ce malheureux ne puisse plus y revenir jamais. Moi-même, je ne pensais nullement au lien entre ces choses maintenant, regardant en arrière, il ne me semble pas que Tammouz ait fait un quelconque <sup>582</sup> rapprochement de ce genre

תרגום הצרפתית לעברית:

התסריט מתחיל ברגע של אושר. אני לא יודע אם כאשר הוא חשב על התסריט שלו היה לתמוז במחשבתו מה שהיה כתוב בספר בראשית שמיחס לאדם התחלה מאושרת בעולם מאושר אבל לפני שלאדם היתה הזדמנות ליהנות מהאושר הזה הוא נתפס בחטא ומגורש בבושת פנים מגן העדן. ואם זה לא מספיק הרי שלהב החרב המתהפכת והכרובים שהותקנו על שערי גן העדן כדי שהאדם האומלל לא יוכל להיכנס בשערי גן העדן עוד לעולם. אני לא חשבת על הקשר בין הדברים אבל עכשיו בראייה לאחור. נדמה לי שתמוז עשה קישור מסוג זה.<sup>583</sup>

לעומת הפתיחה הצרפתית והתרגום המילולי של הקטע המתורגם לעברית, הפתיחה של הספר בעברית היא:

<sup>582</sup> David Shahaar. *Les marchés du palais*. éditions Romans Payot. 1989. pp 1.  
<sup>583</sup> התרגום לקטע מתוך התרגום הצרפתי מתוך הספר חלום ליל תמוז הנקרא בצרפתית *Les marches du palais* המשמעות התרבותית של המשפט הוא 'העלייה במדרגות בית המשפט' התרגום התרבותי נעשה בידי טל סלע.

ואשר לתמוז – מאז אותה פגישה אחת ויחידה בבית הקפה "תרנגול הזהב" ועד לשובי ארצה, לא ראיתי את תומס אסטור וגם לא בטוח הייתי בכך שהוא-הוא תמוז עשתרות אשר אתו דילגתי בין קברות הסנהדרין שלושים שנה קודם, הוא בנו של המשורר העברי אשבעל עשתרות, והספקות המשיכו לנקר בי אף אל פי שמראהו עורר בי בכל עוצמתו את כאב מותה של נינגל אחותו אשר אהבתי. תמוז עשתרות היה נעלם מן הארץ ומעולמי עוד לפי מלחמת-השחרור, ולא אותו הלכתי לפגוש אלא את תומס אסטור עורך מדור התיאטרון ב"פריס ריווי" ולא בענייני שלי אלא מטעמו של אהרון דן, ומשנתגלה לי פרצוף הפנים הנושא את השם תומס אסטור, מנעה ממני התנכרותו המוחלטת אלי כל אפשרות של התודעות טבעית פשוטה.<sup>584</sup>

השוני המוחלט בין הפתיחה של הספר בעברית לפתיחה שלו בצרפתית מוכיחה מעבר לכל ספק את המעורבות של המתרגמת מדלן נז' בעריכת ספריו של שחר. כפי שניתן להיווכח המתרגמת לוקחת לעצמה חופש פואטי המתחיל בעיצוב מחודש של שם הספר מחלום ליל תמוז לשווקי הארמון. ממד העריכה של נז' ניכר באופן בולט בשינוי הפתיחה היוצר ספר המכוון למרכז תמאטי שונה הנובע במישרין מהאקספוזיציה השונה שבשני הספרים. ניתן לשער שהמתרגמת שינתה את הפתיחה של הספר חלום ליל תמוז, בניגוד למעקב הצמוד של התרגום אחרי הפתיחות בכל יתר ספרי הסדרה, מפני שכל הפתיחות של ספרי הסדרה מתחילות באופנים שונים של אמירה פילוסופית. הפתיחה משמשת כמיקרו אקספוזיציה המסמנת באופן סמלי, רדוקטיבי ואניגמטי את מהות הספר. הדברים הסתומים כביכול מתבהרים בקריאה שנייה כגרעין עלילת הספר כולו. בספר חלום ליל תמוז שחר בוחר לפתוח בסיפור אין מדיאס רס (in medias res) כהמשך של סיפור זיכרון על אודות תמוז וגלגוליו השונים בתוך המיקוד של הממקד, או, במילים אחרות, גלגוליו של תמוז בתוך תודעתו של המספר המבוגר. בחירה זו חורגת מסוג הפתיחה של יתר ספרי הסדרה וזאת, ככול הנראה, הסיבה שהמתרגמת שינתה את הפתיחה לקטע פילוסופי מיתולוגי הדין בשאלת חייו של אדם בגן העדן הנחווים בתודעתו של תמוז כאושר, מול הגירוש הכואב מגן העדן שהוא חלק מהמיתוס היהודי הנוצרי להסבר סבלו של האדם בעולם.

<sup>584</sup> דוד שחר, חלום ליל תמוז, שם, עמ' 1.

המסקנות המתבקשות מההשוואה שלפנינו הן: התרגום של ספרי שחר בידי מדלן נז' לצרפתית הוא מעשה אמנותי פואטי מן המעלה הראשונה. אין ספק בכך שנו' הצליחה לחלץ את מלוא הפוטנציאל התרבותי מתוך המקור העברי. משלב השפה דרכה מועברת יצירתו של שחר לצרפתית ואשר נבחרה על ידי המתרגמת הוא היעיל ביותר מבחינת התיווך של השפה אל קהל הקוראים המשתמעים אליהם היא פונה. רבבות הצרפתים שקנו את ספריו של שחר הם עדים לכך. ניכר כי הקשר בן שלושים וארבע השנים בין המתרגמת לסופר עזר להבנת רוח היצירה וליצירת הקירוב הדרוש בכדי להתגבר על מכשלת השוני הלשוני והתרבותי הגדול שבין השפות. הפתיחה השונה של הספר חלום ליל תמוז בצרפתית מציגה דוגמה בולטת מתוך מלאכת העריכה שעברה הסדרה תחת תרגומה של נז'. ניתן לטעון טענה מרחיקת לכת עוד יותר ולומר כי מדלן נז' מימשה את יכולות הכתיבה הפואטיות שלה דרך כתיבתו של שחר. כך נוצרים שני סופרים שונים, האחד הוא דוד שחר שכתב בעברית, והשני הוא דוד שחר הסופר הצרפתי, ומכאן ניתן לומר כי הגרסה הצרפתית היא יצירה חדשה פרי עבודתם המשותפת של שני יוצרים, דוד שחר ומדלן נז'.

מן המפורסמות היא שלמרסל פרוסט היתה עורכת ששמה הוא סלסט אלברט (céleste albarét) שעזרה לו במלאכת הכתיבה הקשה ורבת הגרסאות והשינויים שבהם היה עסוק עד יום מותו. בניגוד לפרוסט, שחר סרב לקבל עורך ספרותי ולשוני בעברית<sup>585</sup> מאחר שהאמין בטכניקת הכתיבה שלו, שהיתה מורכבת ממחשבה ארוכה במשך היום וכתיבה של מספר קטן של שורות בסוף כל יום, שיצרו, לשיטתו, סוג של שלמות. ההקפדה והאמונה של שחר בטכניקה זו הכתיבה את החוק אשר לפיו מילה המודפסת במכונת הכתיבה לא תתוקן, לא על ידיו ולא על ידי משהו אחר.<sup>586</sup> אפשר לראות איך החלטה נוקשה כל כך יצרה ברבות השנים בעיית תקשורת והתקבלות בין דוד שחר הסופר שכתב את המחבר המשתמע לבין הקורא המשתמע אליו כיוון את

<sup>585</sup> דברים אלה שמעתי מדוקטור אורנא בזיו ומאלמנתו של שחר, שולמית שחר.

<sup>586</sup> את ההוכחה לדברים ראיתי בארכיון דוד שחר שבביתו בירושלים. בארכיון מאוכסנים כל כתבי היד של שחר. כתבי היד הודפסו במכונה עם נייר העתקה והם זהים לגרסה המודפסת. בניגוד לסופרים אחרים שעבדו עם טיוטות וגרסאות רבות, לא מצאתי בארכיון אפילו טיוטה אחת לטקסט ששחר כתב.



דבריו. שדה הכוח של הספרות העברית השתנה באופן משמעותי וניכר מתחילת ימי הכתיבה של סדרת היכל הכלים השבורים באמצע שנות השישים ועד סופה של כתיבת הסדרה, בשנות התשעים של המאה העשרים. השינוי שחל בציבור הקורא עברית היה דרמטי. ההבדל נעוץ בכך שהספרות של שנות השישים שבעים היתה ברובה המכריע ספרות גבוהה העוסקת בביקורת חברתית ואילו לאורך שנות השמונים תשעים הופכת הכתיבה של הזרם המרכזי בספרות לספרות פנאי אופנתית הנאבקת על קוראיה ועל חייה, ולעיתים אף מתחנפת אליהם, בתחרות מול תקשורת רב ערוצית וטכנולוגיה מתקדמת.

על הבסיס הזה נוצרו מתחים ופערים בין המחבר המשתמע לקורא המשתמע. ארגון פנימי חדש של שדה הספרות מציב את הקורא הממשי בפוזיציה בלתי אפשרית. הקורא אינו מצליח להזדהות עם התפקיד שנתן לו המחבר המשתמע. פער זה נוצר בין היתר בגלל חוסר היכולת של שחר לקבל על עצמו מרות של עורך ספרותי. תפקידו של עורך שכזה, בין היתר, הוא לתווך בין הסופר לבין עצמו על ידי בחינה ואיכון של ההקשר התרבותי שפתי, שנמצא בבסיס ההסכם הבלתי כתוב שבין הסופר לקורא. כמו כן תפקידו של העורך הוא ניכוש קטעי פרוזה שהם בבחינת מבואות סתומים ו"הפרות" של החוזה הבלתי כתוב שבין הכותב לקורא, או הסברים מיותרים הפוגעים ברצף הקריאה. עליו להצביע, בנוסף לכך, על מקרים בהם הטקסט נמצא חסר ונדרשת השלמה. במקרה של שחר תפקידו של עורך שכזה היה לעזור לסופר להבהיר חלקים שנותרו סתומים בטקסט, נוכח הפער הגדל והולך בינו לבין קהל קוראיו. שירות עריכה נוסף שחסר לשחר היה שירות של עורך שהיה משכיל להדק את הטקסט ולבחון בו את הסתירות העלילתיות השונות.<sup>587</sup> הצלחת התרגום לצרפתית של שחר, שכלל עריכה, בקרב קהל הקוראים הצרפתי תורמת רבות להבנת ההתקבלות הקונטרוברסלית של הטקסט העברי שסבל ממחסור בעריכה, אצל קהל הקוראים הישראלי.

<sup>587</sup> דוגמאות לבעיות עריכה מן הסוג הזה ניתן לראות בספרם של משה רון ומיכל פלד-גינזבורג, כלים שבורים, זיכרון, זהות ובריאה ביצירת דוד שחר, שם, עמ' 107-74.

## ה.9 סיכום פרק ה

מתוך ההשוואה בין שחר לפרוסט עלה צמד מילים שחרצו את הקריירה של שחר לחסד בצרפת ולשבט בישראל והן מילותיה של ז'קלין פיאטייה המבקרת הספרותית של הלה-מונד שכותרת מאמרה לספר קיץ בדרך הנביאים הייתה 'פרוסט האוריינטלי'. בכדי לנסות לאחוז בסיבות התרבותיות העמוקות שגרמו להתקבלותו של שחר בישראל ובצרפת הוצג מערך סוכני התרבות והכותרות הסטראוטיפיות של המבט התרבותי הכפול על סדרת היכל הכלים השבורים.

מדע ההתקבלות של הספרות מבקש לפענח את הצלחתו של אלמוני וכישלונו של פלמוני כסופר. זהו מדע נזיל, מסובך וכולל כל, החוקר את ההתקבלות מבחינה כלכלית, חברתית, פוליטית ואפיסטמולוגית. המחקר בתחום זה מסתבך מאוד כאשר נמצאות סתירות בלתי ניתנות ליישוב בין הצלחתו של סופר במקום אחד לכישלונו במקום אחר, בין הצלחתו בשפת התרגום, לעומת הצלחה מועטת יותר בשפת המקור. הפרק הציג את הסוציולוגיה של הספרות, על פי התיאוריה של פייר בורדייה, כדרך לחשיפת הדיספוזיציות שאפשרו את התקבלותו הסוחפת של שחר בצרפת מול הקונטרברסליות שמלווה את התקבלותו של שחר בישראל.

המבט הצרפתי-קתולי-נוצרי רואה את ירושלים כחלק מצרפת הנמצאת במזרח המקודש, וזאת בדומה למאחזים יבשתיים אחרים של צרפת הנמצאים מחוץ לצרפת עצמה ועדיין נקראים צרפת. התרבות הצרפתית מתארת את ירושלים דרך עיני התרבות הצרפתית מתוך ניכוס ורצון לקרב את הבלתי ידוע אל הדיספוזיציות המוכרות לתרבות הצרפתית. בראש הרשימה של מעשה ניכוס שכזה נמצא האייקונין התלוי מעל מיטתם של רוב הילדים הצרפתים הקתולים. האייקונין כולל תמונה של ישוע עומד מוקף בכבשים דשנות על רקע גבעות ירוקות וצללית מרוחקת של ירושלים. כל לילה מתפלל הילד הצרפתי לתמונה כזו וכך הוא חווה את ירושלים במקום האינטימי ביותר, רגע לפני שהוא נרדם. ניכוסה של ירושלים הופך מושלם כשאותו נער גדל וקורא על ירושלים של שחר מתוך הדיספוזיציה של האייקונין.

לצרפת יש סוכן תרבות חשוב נוסף, ההיסטוריה הצרפתית הימי ביניימית ולאחריה. זו נשקפת עד היום מתוך המבצרים והקתדרלות הרבות שבהן כתבי הקודש

מתוארים ביצירות אמנות רבות. מלחמותיה של צרפת מימי הביניים ואילך יוצרים במקביל את הדיספוזיציה של התרבות הצרפתית ביחס לירושלים, ובין היתר ניתן למנות את השתתפותה של צרפת במסעות הצלב, הקמת המסדרים הנוצריים בירושלים ומסע המלחמה של נפוליאון למצרים שבמהלכו כבש חלקים בלתי מבוטלים מארץ ישראל. בהמשך כמעט ישיר להיסטוריה הצבאית צמחו בצרפת של המאה ה-19 שני סופרים חשובים ומוערכים, שטובריאן ופלובר, שהגיעו לארץ ישראל ולירושלים וכתבו עליה יומני מסע שקיבעו את המבט האוריינטליסטי המנכס בתוך טקסטים רבי השפעה.

התרבות הצרפתית המודרנית משנת 1948 ועד 1990 מביטה על ישראל במבט מיתולוגי המעצים את המיתוס של מעטים מול רבים, השאלה כיצד מצליח מיעוט יהודי קטן לעמוד מול הרוב המוסלמי במאבק מזויין מתמשך, יצרה סטריאוטיפ של ישראל שעורר פליאה גדולה ולעיתים הערצה. דיספוזיציות אלה יצרו אפוא קרקע נוחה להתקבלותו של דוד שחר וסדרת היכל הכלים השבורים בקרב קהל הקוראים הצרפתי.

בנוסף לכל אלה סייע להתקבלותו התרגום של שחר לצרפתית שהוצג כחלק ממלאכת העריכה שעברה הסדרה בצרפתית, בניגוד לאי עריכתה בעברית. המחשת שינויי התרגום הובילה את המחקר אל המסקנה שהגרסה הצרפתית של היכל הכלים השבורים היא מעשה מרכבה משותף וארוך שנים של דוד שחר ומדלן נז', כאשר נז' מצליחה לדייק ולהביא את הסדרה למיצוי הפוטנציאל שלה.

התרגום והעריכה של סדרת היכל הכלים השבורים האירו שלושה גורמים שיצרו את הכשלון הכלכלי של הסדרה בישראל מול ההצלחה שלה בצרפת. בעברית הסדרה כולה כתובה מתוך משלב שפתי גבוהה ואחיד. בשפה אין שינויים מהכרך הראשון עד לזה האחרון. הבעיה בהתקבלות השפתית של הסדרה נבעה מהשינויים העצומים שעברו על השפה העברית מ-1964 ועד 1994. קהל הקוראים הצעיר שלא הכיר את השפה ששחר השתמש בא לא הצליח להתחבר אל כתיבתו. החזרתיות של הטקסט בעברית על חלקים זהים בספרים שונים נחשבה על ידי הביקורת בעברית לסוג של מיחזור חומרים, בעוד שבצרפת במסורת כתיבתו של פרוסט הדבר היה מקובל. חוסר האחידות ברמת הכתיבה בעברית מבחינת האירגון הפנימי של החוזה הבלתי כתוב בין הכותב לקורא שכלל את ההבטחה של הטקסט והקיום של ההבטחה שהופרה שוב

ושוב על ידי שחר יצרה אצל הקורא העברי חוסר נוחות ובלבול. בעוד הקורא הצרפתי שהיה אמון על קריאה מלאה תפניות בלתי צפויות מצא את אותה הפרה של הבטחה כדבר מרענן וחדש. ההליכה של שחר אחרי התרבות הצרפתית והקונוונציות ששאב ממרסל פרוסט כפי שראינו בפרק הקודם קרבו את מהלכי העלילה של ספרי הסדרה אל התרבות הצרפתית מבחינת הקונוונציות והטכניקות של הכתיבה. דווקא סיבות אילו שהפכו את שחר בתרגום לצרפתית להצלחה היו הסיבה לכשלון בעברית. שהרי שחר לא כתב בתוך הזרם המרכזי של הספרות העברית של זמנו. לא מבחינת הז'אנר ולא מבחינת התימאטית. הז'אנר השליט בישראל של שנות הכתיבה של שחר נע על הציר שבין ריאליזם לריאליזם פנטסטי ושחר כתב בז'אנר של זרם התודעה המעורב. מבחינה תימאטית העיסוק של הספרות העברית היה בקיבוץ, במלחמות, בכיבוש. שחר עסק בירושלים ובאדם העירוני. כל הסיבות שלפנינו יצרו מרחק שהלך וגדל במשך השנים בין כתיבתו של שחר לבין קהל הקוראים בישראל.

## סיכום ומסקנות

דוד שחר כתב את סדרת היכל הכלים השבורים בין השנים 1964 ועד 1994. על פי תוכנית האב שטווה שחר הייתה הסדרה אמורה להיות טרילוגיה. אולם כוח היצירה של שחר לא עצר בסוף הספר השלישי, יום הרוזנת, בו נעשה מאמץ לחתום את הסדרה ולפתור את עלילתה. כך קרה שבפועל, מטריילוגיה מתוכננת הפכה הסדרה לרב רומן והכתיבה נמשכה על פני שמונה ספרים. להוצאתם של הספרים ולפרסומם התלוותה כתיבה פרשנית ומחקר שביקשו לתהות על קנקנה של הסדרה מפרספקטיבות שונות ודרך כלים אנליטיים שונים. כל אחד מהחוקרים והמבקרים של שחר הוסיף את דברו לשיח סביב הסדרה בזמן כתיבתה. לאורך השנים נוצר מעגל קטן אך עקבי של חוקרים ומבקרי ספרות שהגיבו בכתיבה פרשנית ומחקרית על כל ספר ששחר הוציא. לאחר מותו של שחר ב-1997 נכתבו מספר מאמרים שביקשו לסכם את הסדרה אך ככל שחלף הזמן השיח סביב הסדרה הלך ודעך. אומנם מידי פעם הופיעו מאמרים, עבודות תואר שני ועבודת דוקטורט אחת שהתפרסמה זה מקרוב.<sup>588</sup> אולם באופן כללי שחר והסדרה שלו אינם נמצאים על סדר היום המחקרי של הספרות העברית. ספריו לא הודפסו מחדש בעברית לאחר מותו, למעט הספר סוכן הוד מלכותו שאינו חלק אינטגרלי של הסדרה אלא ספר לוויין שלה. לעומת הספרים שתורגמו לצרפתית והוחזרו אל הוצאת גלימארד על ידי המתרגמת של שחר, מדלן נו', שדאגה להדפסתם מחדש אחרי מותו. אולם גם בצרפת השיח הספרותי סביב יצירתו נאלם דום.

חוסר ההסכמה בין החוקרים לגבי מהותה של הסדרה יצרו בשיח סוגים שונים של הסברים שבמהותם מהווים מעין צילומי רנטגן פרשניים של הסדרה, המתחקים אחר אספקטים ספורדיים מתוך המכלול. אחת הבעיות המרכזיות של המחקר היתה הגדרת המכלול כמהלך אורגני מתוך האקלקטיות של חלקיו הרבים והשונים. בעיה זו נבעה משני גורמים עיקריים הראשון שבהם הוא התגובה הביקורתית המהירה לכל ספר שהתפרסם ועמד בזכות עצמו, יחד עם הקשרים הסבוכים של אותו ספר אל הכרכים

<sup>588</sup> חן ישראל קליינמן, הזמן והפנטסטי ביצירותיהם של חורחה לואיס בורחס ודוד שחר, שם.

שיצאו לאור לפניו. מצב עניינים זה העמיד את החוקרים בפני מספר דילמות עקרוניות. האחת היא חוסר היכולת לראות את מכלול הסדרה הגמורה תוך כדי כתיבתה. בעיה עקרונית שנייה נבעה מהפרספקטיבות הצרות של הפרשנות שביקשו במקרים מסוימים לכפות על הסדרה הר כגיגית את האידיאולוגיה של מבקר זה או חוקר אחר. במקרים מסוימים המבט המחקרי היה חד צדדי ונאחז באספקט אחד מתוך המכלול כמפתח בלעדי להסבר מהותה של הסדרה. במקרים אחרים הפרשנים לא רצו להתמודד עם מאפיינים החדים והברורים ביותר של המספר המשתמע, כמו העמדה האידיאולוגית שלו, תיאוריהם של יחסי המין בין הגיבורים שחרגו במקרים מסוימים אל מעבר לגבולות המהוגנות הבורגנית או פיתוח התיאולוגיה של השטן שקראה תגר על המוסכמות היהודיות המסורתיות. בכדי לחמוק מהעיסוק בעניינים אלה נוצרו פרשנויות דיכוטומיות מבניות שתארו את המבנים מבלי לבנות רובד של הסבר מספק למהותם. במקרה מסוים אחר המחקר עסק בניסיון לבטל את כוחו של הציטוט הבלתי מדויק בידי שחר ולכנותו חיקוי. סוגי פרשנות אלה יצרו בלבול וטשטוש של העולם השחרי ותמקו מהתמודדות עם מהות הסדרה, על הכוונות, המסרים והשיח אותם ביקשה להעלות על סדר יום. מחקר זה יצא לדרכו מתוך הנחה ברורה שהבנת היצירה תלויה בראש ובראשונה בהבנת העולם מתוכו נוצרה היצירה, כלומר שיש להכירו מבחינה היסטורית, ספרותית ונרטולוגית, אידיאולוגית ומיסטית. בסופה של החקירה הוקדש פרק קצר המהווה קריאת כיוון למחקר המשך על התקבלותה של הסדרה ותרגומה לצרפתית. אשר על כן, החקירה החלה בבירורם של מספר ערכי כינון שהם בסיסי הידע עליהם מושתת הסדרה. הבירור הבהיר את העולם שמאחורי כתיבת הסדרה כסוג של חשיפת האינפרא סטרוקטורה האפיסטמולוגית שלו. הסיבה המרכזית למהלך זה היתה הרצון להתגבר על התגובה השגורה בפי קוראי שחר העכשוויים הטוענים שאין הם מצליחים לקרוא ולהבין אותו.

הסיבה לכך ששחר לא התקבל בארץ כפי שהתקבל בצרפת היא חוסר הנגישות של הקורא הישראלי בבסיסי הידע ששחר משתמש בהם בכתיבתו, מתוך הנחה בונה פידה שהקורא שלו בקיא ומצוי בערכי כינון אלה. כל מי שיקרא את המחקר הזה, המבקש להיות מורה נבוכים בקריאת הסדרה, וייגש לאחר מכן לקריאה בספרי הסדרה

ימצא שקיבל מפתחות לפיענוח הנרטיב של הסדרה והדבר יעזור לו לרדת לסוף דעתו של הטקסט. בכל פרק מפרקי המחקר נפתח מנעול משוכלל הפותח עוד חלק בדלת שדרכה ניתנה האפשרות להרחיב את ההתבוננות במקורות, בדרכי ההבניה, הכוונה והשיח המתקיימים בו זמנית במארג הסבוך של סדרת היכל הכלים השבורים.

התרומה של המחקר לשיח הפרשני נוצרה מתוך כוונה לעורר ולחדש שיח ער סביב סדרת היכל הכלים השבורים. מי ייתן ויתממש רצונו של מחקר זה לשמש מתווך לחוקרים שירימו את נס מחקרי ההמשך הרבים שעבודה זו הציעה.

הפרק הראשון של המחקר ענה על שאלות הסובבות כולן סביב יום פרוץ המאורעות ב-1936 בשני מימדים, היסטורי וספרותי. בין שני תחומי דעת אלה נפרשו סדרות של שאלות שבחנו את הקשרים בין ההיסטורי לפואטי הבדיוני. הפרק הוכיח את חשיבותו של יום פרוץ המאורעות כמרכז עלילתי מהותי שהיווה נביעה פורייה ומחולל שהניע את מהלך הנרטיב של הסדרה כולה.

משימה זו חייבה דיון פרטני בכל אחד מהספרים מאחר שלא כל עלילות הסדרה נענות באופן בלעדי וישיר ליום פרוץ המאורעות ב-1936. ההסבר האפשרי לבעיה זו הוא המהלך הכפול ששחר ביצע בסדרה – התכנסות אל תוך יום המאורעות והתרחקות ממנו.

חמישה מתוך ספרי הסדרה: קיץ בדרך הנביאים,<sup>589</sup> המסע לאור כשדים,<sup>590</sup> יום הרוזנת,<sup>591</sup> יום הרפאים,<sup>592</sup> והספר האחרון בסדרה, על הנר ועל הרוח,<sup>593</sup> סובבים כולם סביב השפעתו החזקה של המבט הנערי מלא הפליאה שמגלה את עולם המבוגרים, תוך התקרבות והתרחקות אל יום פרוץ המאורעות המהווה את השיא הדרמטי של הסדרה כולה.

הפרספקטיבה של הסדרה משתנה לבלי הכר לאורך הסדרה והיא ממשיכה ומתרחקת על פני שלושה ספרים שמתרחקים והולכים מהמרכז העלילתי של יום פרוץ

<sup>589</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם.

<sup>590</sup> דוד שחר, המסע לאור כשדים, שם.

<sup>591</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם.

<sup>592</sup> דוד שחר, יום הרפאים, שם.

<sup>593</sup> דוד שחר, על הנר ועל הרוח, שם.

המאורעות הן במובן של הסיבות הפרוזאיות והן בהבנתן ותיאורן של הסיבות השוליות והתוצאות המאוחרות מאוד של אותו יום גורלי. נרטיב העל של ספרים אלה הם החיים בעולמו של השטן. בספר לילות לוטציה<sup>594</sup> הגיבור מתכוון לעשות מעשים חשובים ומועילים לטובת העולם ולטובת עצמו, אך מהר מאוד מתברר שהפער בין הכוונה והתוכניות הנשגבות לבין הביצוע הקלוקל גורם להרס חייו, מכיוון שלא היה מסוגל לממש את ציפיותיו מעצמו. בנינגל<sup>595</sup> תהפוכות הגורל השרירותי והאכזר הורגים את הגיבורה בדמי ימיה וגיבור המשנה נותר לטפל באמו החולה. בחלום ליל תמוז<sup>596</sup> הפרוטגוניסט שוקע אל תוך חלום מסוייט שהוא ספק חיים ספק מוות. אפשר שההבדל בין חמשת ספרי הסדרה שכבר הוזכרו לעיל, שעלילתם מובילה אל יום פרוץ המאורעות, או מתארת אותו, לבין שלושת הספרים האחרים שהוזגרו, ואשר מתרחקים מיום פרוץ המאורעות מצביעים על אבדן הדרך והביטחון העצמי של הכותב תוך כדי כתיבת הסדרה.

המהלך של קריסת הנרטיב והתרחקותו ממקור הנביעה של יום פרוץ המאורעות נכלל במחקר זה בהקשרים של פונקציות סיפוריות שונות וכן בהקשר של פיתרון עלילת הסדרה. אולם, הדיון בקריסה זו כמהלך שלם המבטא בין היתר שינוי בדיספוזיציות של הכותב לאורך השנים לא נכלל במחקר זה והוא נשאר כהצעה למחקר עתידי. השאלה שנענתה בפרק הראשון במחקר היתה – האם שחר כתב רומן היסטורי או רומן בדיוני? התשובה לשאלה ניתנה בעזרת מערכת רבת פנים של תשובות שעסקו בנושאים הבאים: המהלך ההיסטורי של הפרעות מ-1834 ועד 1936 והתגבשות האידיאולוגיה האנטי ציונית הערבית; בהשפעה של חילופי הריבון בארץ ישראל בסוף מלחמת העולם הראשונה; בהתמקדות בשתי תקופות של פרעות: מהלך האלימות של 1929 בין ערבים ליהודים הנחשב על ידי ההיסטוריונים למאבק עממי ערבי לעומת הפרעות של 1936 שהוגדרו כמאבק ערבי מאורגן.

<sup>594</sup> דוד שחר, לילות לוטציה, שם.

<sup>595</sup> דוד שחר, נינגל, שם.

<sup>596</sup> דוד שחר, חלום ליל תמוז, שם.



הצטברות המתח הלאומי בין ערבים ליהודים יצר מצב היסטורי שבו התרחשה התפרצות של מאורעות אלימים כל מספר שנים. כמות המשתתפים במאורעות גדל והלך ממאורע למאורע, כך גם כמות הנפגעים בכל גל של אלימות ומספרם של ההרוגים והפצועים. המאורעות ההיסטוריים הצריכו את הפניית המבט אל הסיבות האידיאולוגיות שגרמו לגלי האלימות בין הערבים ליהודים: המרקם ההיברידי הנפיץ של היחסים בין הריבון העות'מני לתושבים הערבים והיהודים, לעומת הריבון הבריטי ויחסו לערבים והיהודים. נדרשה סקירה תרבותית היסטורית של החיים המשותפים בשנות השלושים בירושלים מבחינה דמוגרפית, היסטורית וגיאוגרפית. כמקרה מבחן היברידי מרתק לשלושת הפרספקטיבות תוארה התפתחותו של רחוב הנביאים. במסגרת זו נבחן המהלך ההיסטורי שבו הפך שביל חמורים שחיבר בין שער שכם לדרך יפו לסמל של הדרך בה התורכים חילקו את ההון הסימבולי שבידיהם למעצמות המערב. תואר כיצד העניקו התורכים התרי בנייה לערבים, ליהודים, לשגרירויות מערביות, למנזרים ולבתי חולים נוצריים. כן הוצגה הבנייה המזורזת של הרחוב כעובדה היסטורית, וכן תוארו תושבי הרחוב, בני עמים ואמונות שונות, שאיכלסו אותו בשנות השלושים.

רחוב הנביאים נבחר על ידי שחר בכוונה. היה זה עולם קטן של קיום משותף בין הריבון האנגלי לערבים והיהודים שהיו נתיניו. עולם זה, מצד אחד, היה בועה אסקפיסטית של רצון בריטי אמיתי ליצור שיתוף פעולה וחיים משותפים בין יהודים וערבים, תוך התעלמות מופגנת מהמתח הלאומי הגואה, מתוך תקווה שהניהול המשותף של חיי היום יום יוביל לרגיעה. מצד שני, רחוב הנביאים ואותם חיים משותפים העצימו את שבירותה של אותה בועה, שהתרסקה לבסוף ביום פרוץ המאורעות. דווקא חווית החיים המשותפים חושפת את השיגעון שבאידיאולוגיה המובילה את בני האדם למעשי טרוף ההורסים את מרקם החיים הטובים ואת האפשרות לרב-קיום היברידי.

פענוח הגנטיקה של הפרעות התאפשר מתוך בחינת המקור ההיסטורי האמיתי שלהם, שחל למעשה, בשנת 1929, שעל בסיסו כתב שחר את יום פרוץ המאורעות ב-1936. השוואה בין המקור ההיסטורי לנרטיב הבדיוני גילתה מספר קווי דמיון בין

הנרטיב ההיסטורי של 1929 לבין יום פרוץ המאורעות כפי שתואר בסדרת היכל הכלים השבורים.

הדיון התרבותי שהשלים את הדיון ההיסטורי הציג את התלבושות האופייניות של כל קבוצה אתנית המתוארת בסדרה ואת הסמליות שטמונה בלבוש כמייצג של לאום. החלפת התלבושת של בן לאום אחד לתלבושתו של בן לאום אחר הוכיחה, במקרה ההיסטורי - ביקורו של קיסר אתיופיה בירושלים במדים של גנרל בריטי – את הנאמנות של הקיסר לאימפריה הבריטית. לעומת זאת, במקרה הספרותי של דאוד איבן מחמוד הערבי המחליף שלוש פעמים את בגדיו מעיד על סדרה של נאמנויות. כאשר הוא מחליף מלבוש מסורתי ערבי למדים של נהג שופט בית המשפט העליון מעיד הדבר על נאמנותו למנגנון השלטון הבריטי. החלפת התלבושת השנייה, לחליפה מערבית מפוארת מעיד על המשך נאמנותו לדמות המערבית אותה אימץ לעצמו. החילוף השלישי מתלבושת מערבית לתלבושת הערבית המסורתית - עביה, כפייה ועקאל, מחזיר את דאוד אל חיק האיסלם הדתי כנושא האידיאולוגיה הערבית האנטי ציונית.

הפריסה ההיסטורית של הלאומים השונים שחיו ברחוב הנביאים על סוגי הלבוש השונים שלהם, הוכיחה שהנוסחה הספרותית ששחר יצר בין זיהוי האדם על פי לבושו לבין האידיאולוגיה אותה הוא נושא היא חלק בלתי נפרד מהדרך בא שחר סגן ועיצב את הטקסט של הסדרה.

הרקע ההיסטורי-אידיאולוגי-תרבותי הוא בסיס התשובה לשאלה האם שחר כתב רומן היסטורי או רומן בדיוני. לצורך ההבנה של ז'אנר הרומן ההיסטורי הוגדר דגם הרומן ההיסטורי באמצעות הספר מלחמה ושלום לטולסטוי ומהלך הנרטיב העוקב אחרי האירועים ההיסטוריים בסגנון הריאליסטי-דיאכרוני. זאת, לעומת הסגנון של סדרת היכל הכלים השבורים, שהוא רומן סינכרוני, בדיוני, ששילב לתוכו אירועים היסטוריים תוך עיבוד ושינוי הזמנים והאירועים לצרכיו. ההבנה אלו שינויים נעשו בטקסט הבדיוני ביחס לאירועים ההיסטוריים עלתה מתוך פירוק האירועים של יום פרוץ המאורעות כפי שהם נמסרו על ידי שחר ביחס ל-1936 והשוואתם לאירועי יום פרוץ המאורעות בירושלים של 1929.

הבנת המסר האידיאולוגי של המספר המשתמע בסדרת היכל הכלים השבורים נעשתה באמצעות כלי ה'העללה' של ההיסטוריון היידן וויט הכוללת את איבחון הז'אנר הספרותי, הטרופ שבאמצעותו כתובה הסדרה והאידיאולוגיה אותה מבקש הטקסט לקדם. הפונקציות הסיפוריות מקדמות העלילה מהן מורכבת עלילת פרוץ המאורעות בסדרת היכל הכלים השבורים נבחנו על פי המודל הפורמליסטי של ולדימיר פרופ. מסקנת הדיון היתה שז'אנר הכתיבה של יום פרוץ המאורעות הוא הז'אנר הריאליסטי, הדיאכרוני והיוצר סיטואציה אפית. הטרופ שבאמצעותו כתב שחר היה הסינכרוני. שתי אבחנות אלו מאפשרות לאבחן את הז'אנר של יום פרוץ המאורעות כטרגדיה. לפי מושג ה'העללה' האידיאולוגיה אותה נושאת הטרגדיה היא האידיאולוגיה השמרנית, ובתרגום לעמדות פוליטיות ישראליות זוהי העמדה הימנית במפה.

מתוך התשובות שהניבה ההשוואה ההיסטורית ספרותית עלתה השאלה מה הם היסודות המיתולוגיים המשוקעים ביום פרוץ המאורעות. החקירה העלתה את מיתוס המעטים מול רבים שרווח בשנות השלושים ומיתוס תנכי עתיק יותר של התמודדות החלש מול החזק הבא לידי ביטוי במיתוס של דוד מול גוליית. שני המיתוסים הללו הם אבני היסוד של כתיבת נרטיב יום פרוץ המאורעות בסדרת היכל הכלים השבורים.

המיתוסים הבהירו את השראת המקרו של שחר ביחס לדרך כתיבתה של סיטואציה אפית אך הם לא הסבירו את מעשה המיקרו של חיבור הטקסט. לצורך הבנת הפונקציות המשתתפות בהבניית יום פרוץ המאורעות נערכה השוואה משולשת בין המודל התיאורטי של ולדימיר פרופ ביחס לרומן האבירים לבין סדרת היכל הכלים השבורים בכלל ובין תיאור יום פרוץ המאורעות בפרט. המסקנה היתה ששחר משתמש במספר הפונקציות הסיפוריות הנמוך ביותר האפשרי כדי לכתוב טקסט והדבר ניכר בעצירת ההווה הסיפורי של 1936 הכולא את הנרטיב סביב המאבק והניצחון בו מבלי לאפשר לגיבור לקבל גמול עבור ניצחונו. על פי רומן האבירים והמודל של פרופ התמורה לגבורה מתבטאת בכך שהגיבור זוכה לשאת את הנסיכה לאישה, החיים חוזרים למסלולם השגרתי ובסופה של העלילה הנסיך והנסיכה יורשים בבוא היום את המלך והמלכה. מהלך עלילתי זה נעדר מסדרת היכל הכלים השבורים. הכלים האנליטיים של

וויט ופרופ הבהירו את התשתית הדיספוזיטיבית ואת האפיסטמולוגיה של המספר המשתמע.

הפרק השני במחקר זה ענה על השאלה כיצד עיצב שחר את היסוד ההיסטורי בסדרה. התשובה לשאלה זו ניתנה מתוך ניתוח היסטורי, נרטולוגי, ז'אנרי של ארבעה קטעים מתוך ספרים שונים של הסדרה והם: 'עין המלך' מתוך הספר קיץ בדרך הנביאים, 'היום הקסום' מתוך הספר יום הרוזנת, המונולוג של ז'נטילה לוריא מתוך הספר יום הרוזנת ויום פרוץ המאורעות מתוך הספר יום הרוזנת.

למהלך הפרשני של פרק זה היו מספר סיבות. הראשונה שבהן היתה הרצון להראות מבחינה נרטולוגית כיצד בנוי הטקסט של הסדרה ואיך החלקים הנראים ספורדיים ואקלקטיים מייצרים קו עלילתי מתפתח שיש לו מטרה אידיאולוגית ברורה. סיבה שנייה למהלך הפרשני הראתה כיצד הטקסט שילב את ההיסטורי, ההיברידי אל תוך הנרטיב תוך עיבוד, שינוי והתאמת הטקסט לכוונת המספר המשתמע. סיבה שלישית שהנחתה את הפרשנות היתה הרצון להדגיש את המחולל החשוב של הסדרה שהוא יום פרוץ המאורעות וכיצד עלילות שונות ורחוקות מבחינה תמאטית מצטרפות זו לזו בדרכי עקיפין ותומכות במהלך ההתקרבות אל יום פרוץ המאורעות.

המתודה הטכנית דרכה שחר כתב את סדרת היכל הכלים השבורים היתה השיטה הפרגמנטרית-סינכרונית שאפשרה היפרדות מהזמן הדיאכרוני והתמקדות בתמה בזמנים שונים לצורך ביסוס הנרטיב. כלים טכניים אלה שחררו את הטקסט מכבלי הראליזם ואפשרו לו לדלג בקלות בין ז'אנרים שונים הכוללים את הכרוניקה ההיסטורית, הסאטירה, האידיליה והטרגדיה. ההיצמדות התמאטית להיברידיות התרבותית של תקופת המנדט הבריטי הייתה כרוכה בשימוש בקטלוג חפצים כגרעיני עלילות שתפתחו למלוא גודלם לאורך הסדרה.

המהלך הפרשני של פרק זה נפרש על פני ארבע קטעים שנלקחו מספרים שונים בתוך סדרת היכל השבורים שלושת הקטעים הראשונים מהווים את החקירה של הטקסט את עצמו ביחס לאיך כותבים טקסט ספרותי המבוסס על אירוע היסטורי לזה מוקדש החלק עין המלך. העמדה האידיאולוגית של המספר המשתמע הודגמה מתוך המנולוג של ז'אנטילא לוריא. היום הקסום בקפה גת הוכיח את תועלת וההיתכנות של

חיים משותפים בין האנגלים, היהודים והערבים. שלושת החלקים מהווים חלקים מתוך רצף תמאטי שתפקידו התקרבות אל יום פרוץ המאורעות. במילים אחרות, שלושת התמות מכינות את הרקע העלילתי, הסיבתי והטכני המטרים את יום פרוץ המאורעות. הפרק 'עין המלך' נכתב מתוך קירבה לסגנון הז'אנר ההיסטורי של הכרוניקה. התפקיד המרכזי של הכרוניקה הוא לתאר את האירועים ההיסטוריים השונים כסדר התרחשותם הכרונולוגי. סגנון הכתיבה ויצירת הרצף הכרונולוגי גורם לקורא לחשוב שקיימת סיבתיות ישירה והכרחית בין האירועים השונים. משמעות הדברים היא שתוצאות האירוע הראשון הן שגרמו להיווצרות האירוע השני וכולי. הפרק 'עין המלך' כולו סובב סביב אירוע היסטורי אונטולוגי והוא הגעתו של קיסר חבש לירושלים וכניסתו לקונסוליה החבשית ברחוב הנביאים. הנרטיב הספרותי שנכתב על אירוע היסטורי קונקרטי השתמש ברצף הדיאכרוני של האירוע כתמה מארגנת שנועדה לשחרר את הטקסט מעיסוק בנושאים, דמויות והתרחשויות שההיסטוריון היה מתעלם מהם לחלוטין.

ארגון הזמן והמקום באמצעות התמה ההיסטורית נמשך גם בחלק המתאר את תולדות 'היום המופלא' בקפה גת. 'היום המופלא' נכתב בז'אנר האידיליה בתוך מרחב בית הקפה שהיה מקום מפגש של פקידות המנדט, וכפי שראינו המקום זוהה על ידי האדריכל קרויאנקר כקפה פת ההיסטורי. שחר בחר לשנות את השם של בית הקפה אך הוא מיקם אותו ברחוב הנביאים פינת הרב קוק וניתן להסיק מכך כי קפה גת הספרותי זהה לקפה פת ההיסטורי. התיאור של המפגש הרב לאומי מתבסס גם על העובדה ההיסטורית כי השלטון של המנדט הבריטי ברחבי העולם ובתוך כך בארץ-ישראל, התבסס על אותה נוסחה שבמסגרתה שולבו בני הלאומים המקומיים כמשתתפים פעילים במוסדות השלטון בתפקידים רבים ושונים, מתוך כוונה ליצור מנגנונים יעילים לניהול ענייני הציבור.

'היום הקסום' שנכתב בז'אנר האידיליה מציית לסדרה של מאפיינים מחקריים שמגדירים את האידיליה. בראש ובראשונה נענה 'היום הקסום' למודל התיאוריטי תזה, אנטי תזה, סינטזה, המהווה את המהלך הפנימי בנרטיב האידיליה. קורצוויל הוסיף את המבט הילדותי, האחדות של העולם ושברו של העולם המסופר. בחטין ראה באיום על

האידיליה חלק מרכזי במהלך עלילה של האידיליה. בחטין תאר את אוירת האידיליה כשייכת לזמן הפולקלורי וכעולם שדי לו בעצמו. בחטין סיווג את האידיליה שהתפתחה לאורך הדורות למספר סוגים, תוך הקפדה על ההבחנה שלאורך השנים נוצרו מודלים מעורבים. במקרה שלפנינו ניתן לסווג את האידיליה של 'היום הקסום' לפי מושגיו של בחטין כאידיליה של בעלי המלאכה המעורבת באידיליית המשפחה. הקיום של האידיליה בתוך העיר ירושלים יחד עם הסיווג המעורב שלה יצר סוג של אידיליה עירונית.

חשיבות תיאור החיים המשותפים בבית הקפה נמצאת בהיפוך הכיוון של המספר המשתמע או בריבוי הפרספקטיבות שהסדרה מנכיחה ברצף הנרטיב. בעוד שלאורך הטקסט כולו ניתן להבחין במספר משתמע בעל אידיאולוגיה ימנית מובהקת שטען כי היהודים באו לישראל כדי להישאר בה וכי הם יגנו על עצמם באם יותקפו, ואף כי ינצחו את הערבים, הרי שהטקסט של היום הקסום נכתב מפרספקטיבה אידיאולוגית כנענית שרווחה כתנועה רעיונית תיאורטית בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים. התנועה הכנענית שהיתה תנועה של סופרים משוררים ועיתונאים שדרשה מחבריה להיות נאמנים למוסכמות של תיאור נוף ארץ-ישראל, דגלה בשילוב ההיסטוריה הקדומה של הארץ בטקסט וציידה בשיתוף דמויות של ערבים בני הארץ לצד היהודים כשווי ערך. שחר שאהד את הרעיון הכנעני מבחינה תיאורטית הצליח לכתוב את 'היום הקסום' כשהוא נאמן למוסכמות האידיאולוגיות הכנעניות. דווקא הכתיבה של קטע זה, הנוגדת את הדי אן אי של המספר המשתמע, מרחיבה, מסבכת ומסבירה בעת ובעונה אחת את המרחב הירושלמי השלם המורכב מאינטראקציות הסותרות האחת את רעותה.

האידיליה בבית הקפה גת היא הבנייה של מרחב לימינאלי שאינו עוסק במעבר ממעמד חברתי אחד למשנהו כפי שטרנר הגדיר זאת. המרחב הלימינאלי אידילי של שחר מסרב להכיר בהבחנה החד-חד ערכית הקובעת שבן לאום אויב ברמה הלאומית חייב להיות האויב שלי ברמה הפרטית אישית. ההפך הוא הנכון, ושחר מדגיש שבמרחב הלימינאלי של בית הקפה הערבים שהשתתפו בשיח היו חלק בלתי נפרד ממנו ובאופן פרטי ראשוני אין הם חורשים רעה כלפי אף אחד. באידיליה העירונית שחר יצר

היפוך למצב הלאומי שנכח במרחב הציבורי מרחק צעד אחד מדלתות בית הקפה. חילוץ המוסכמה מתוך תיאור היום הקסום מוביל למסקנה ששחר יצר מיקרו עולם בו ההבחנה הפוליטית בין ידיד לאויב על בסיס לאומי איננה תקפה. ההיררכיה המעמדית בוטלה ולבסוף השיח בין עני לעשיר התקיים ללא מחיצות והדבר העצים את שיתוף הפעולה הפורה עבור כולם. ההיפוך המשמעותי ביותר של המרחב הלימינאלי שיצר שחר הוא באינטנציונליות של כל המשתתפים שביקשו כל אחד על פי דרכו את טובתו של האחר. הדבר המפתיע בלימינליות של האידיליה הוא היכולת של הספרות לעסוק בהכרחי הבלתי מסתבר ולנמק אותו. האידיליה הספרותית האירה את המציאות ההיסטורית באופן שערער על סופיות הדיון סביב ההכרחי המסתבר ההיסטורי כאילו היה המצב היחיד האפשרי.

שחר שינה את הז'אנר שבאמצעותו כתב לפי סוג העניין בו ביקש לעסוק, ואשר על כן המונולוג של ז'נטילה לוריא נכתב בז'אנר הסאטירה. המונולוג הסאטירי של ז'נטילה נועד לאוזניו הקרויות של ברל רבן והוא נאמר בזמן שזה טיפל בענייה החולות של ז'נטילה במרפאה של דוקטור לנדאו. דבריה יצאו נגד הפרקטיקה של ברל המשורר שכתב שירים נגד הכיבוש האנגלי ובכך קיווה לגרש את המלך ג'ורג' הריבון של ארץ-ישראל.

מפרפסקטיבה ספרותית פרשנית ניתן לראות בבירור ששחר נתן בפיה של ז'נטילה לוריא את ניסוח העמדה האידיאולוגית של המספר המשתמע. בשלב ראשון המונולוג ערך סקירה היסטורית של חילופי הריבונות בארץ-ישראל – מידי התורכים לידי הבריטים. הסקירה ההיסטורית קשרה בין שני גורמים מרכזיים שגרמו לאותם חילופי ריבונות. הראשון הוא הכוח הצבאי והשני הוא ההנמקה האידיאולוגית שהניעה את הריבון החדש לצאת למלחמה כנגד הריבון הקודם. בשלב שני ביקש המונולוג לבחון שני סוגים של אידיאולוגיות: האחת היא האידיאולוגיה הבריטית והשנייה היא מרחב השיח האידיאולוגי הפנים יהודי. המונולוג בודק את האידיאולוגיות נוכח הכלים שהוגדרו בשלב הראשון ככלים ההכרחיים לכינונו של ריבון חדש בארץ-ישראל.

הפרוצדורות הטכניות בהן משתמש שחר לצורך יצירת הסאטירה הן: אוטומטיזם ומכאניות המובאים לידי קיצוניות בשפיעה המילולית הבלתי פוסקת של

דברי ז'נטילה, אשר נמסרים על ידיה ללא הפסקה במונולוג ארוך, מבלי לתת מקום לצד השני לנסח את עמדתו. החזרה המכאנית על הטיעונים בניסוחים שונים תורמת גם היא להגעה אל אותן מסקנות שוב ושוב, ומהלך זה מגביר את חוסר הנוחות והגיחוך. ז'נטילה גיבתה את טיעוניה והגחיכה את טיעוני האידיאולוגיות האחרות על ידי סמיכות פרודית ראשונה שבה הוצגה הפרקטיקה הכושלת של ברל בשיריו. אחריו הוצג לשנייה אחיו חיים ארוכים שהמציא פטנטים תיאורטיים שמעולם לא הפכו לממשות. אחרי שמנה את שתי העמדות הפרטיות של ברל ואחיו בחן המונולוג את העמדה של הדת היהודית האורתודוקסית שדגלה בבואו של המשיח. שלושת הדרכים הללו הוצגו במונולוג כדרכים להחלפת הריבון האנגלי בארץ-ישראל, והן כונו בפי ז'נטילה 'בטלנות ירושלמית'. ז'נטילה הגדירה את האידיאולוגיות והפרקטיקות שלהן כך בגלל הפער בין הכוח הצבאי הבריטי לרעיונות התיאורטיים ולהסתמכות על עזרת האל בגירוש הריבון. הסמיכות הפרודית נוצרה כשהתיאוריות השונות התרסקו אל קרקע המציאות הפוליטית של אותם ימים. דווקא הקריסה של האידיאולוגיות הגבירה את הסקרנות ואת הגיחוך שלהן וזאת בגלל הידע ביחס לרקע ההיסטורי המוקדם והמאוחר, לפיו מעולם לא נכבש שום חבל ארץ בעזרת האידיאולוגיות והפרקטיקות הללו. הדיסוננס שנוצר בין ההצעות התיאורטיות לבין ההכרה של המציאות ההיסטורית הם עוד אמצעי קומי שנועד להצחיק. זאת מאחר שעל פי אחת ממוסכמות הקומדיה הצחוק נוצר כשאיש לא נפגע ממש אלא שהתיאוריות שלו התאינו.

פרקטיקות מטפוריות נוספות שבהן נוקט המונולוג הן ההגזמה וההקטנה ולצידה האנשה והחפצה של נושאי האידיאולוגיה. הריבון האנגלי מואנש לפיכך בניצחוננו על האימפריה התורכית כולה ביד אחת ואילו ברל רבן עובר החפצה. בהתיחסותו של המונולוג לבריטים שנלחמו וניצחו הרי שהם 'ירימו רגליים וינוסו על נפשם מכיוון שברל רבן שאג'.<sup>597</sup> המהלך של ההגזמה וההקטנה שנמסר אחרי הפרכתן של הפרקטיקות שניסו לקדם את האידיאולוגיה של גירוש הריבון האנגלי הם חזרה על אותם דברים דרך הדגמה שהאנישה והחפיצה את הריבון ואת האידיאולוג שדרש את גרוש הריבון.

<sup>597</sup> דוד שחר, יום הרוזנת, שם, עמ' 30



המונולוג הסטירי של ז'נטילה לוריא מצחיק הגיונית ומעביר את המסר האידיאולוגי הציוני של המספר המשתמע באופן החד והברור ביותר. על מנת לגרש את הריבון האנגלי על היהודים להפעיל שני מנגנונים: האחד הוא אידיאולוגי והשני הוא כוח צבאי. כל דרך אחרת הוצגה במונולוג כמופרכת מבחינת הפרקסיס הפוליטי.

כוחו של המונולוג וחולשתו נבעו מהיכולת שלו לטעון את טענותיו ללא התנגדות של האידיאולוגיות שהתחרו בו. הצגת האידיאולוגיות האחרות כחסרות בסיס במציאות העצימה את האידיאולוגיה הציונית כפתרון שלם אולם המחיר אותו שילם המונולוג עבור אותה הצגה של שלמות נמצאת בהתעלמות מהאידיאולוגיה הערבית והתורכית שהשתתפו בשיח הפוליטי של אותן השנים אך הפסידו במבחן הפעלת הכוח. חולשתו של המונולוג הוסתרה על ידי מנגנון הסאטירי התיאורטי שכלל בתוכו את ההרס התיאורטי של אידיאולוגיות שונות בדרך מצחיקה. ההגחכה והצחוק הסיטו את תשומת הלב מהנושא עצמו: מהמאבק הלאומי על הריבונות בארץ-ישראל שהיה ועודנו מאבק עקוב מדם אל האפשרות לצחוק על החלקים האידיאולוגיים-תיאורטיים ובכך לפרק את הפרספקטיבה הרצינית והדרמטית שנוכחת בדרך כלל בשיח האידיאולוגי ולצבוע את השיח בצבעים אחרים. המשמעות של אותם צבעים היא בכך שהמונולוג מאפשר לחשוב מחדש על האפשרויות ומכאן כוח השכנוע הגדול שלו.

שלושת החלקים שנידונו עד כה היוו את הבסיס ההיסטורי, ספרותי, אידיאולוגי, מיתולוגי והיברידי לכתיבת יום פרוץ המאורעות על ידי דוד שחר. שלושת החלקים הקודמים שנכתבו בז'אנרים שונים: 'עין המלך' שנכתב בז'אנר קרוב לכרוניקה ההיסטורית, 'היום הקסום' בקפה גת שנכתב בז'אנר האידיליה והמונולוג של ז'נטילה לוריא שנכתב בז'אנר הסטירה. כל אחד מהקטעים נכתב בז'אנר שהתאים לנרטיב אותו ביקש המספר לקדם וההצטברות של כולם יחד היא הבסיס האפיסטמולוגי ששחר היה זקוק לו בכדי לכתוב את יום פרוץ המאורעות שנכתב בז'אנר הטרגדיה.

יום פרוץ המאורעות כפי ששחר כתב אותו מהווה מימוש של האידיאולוגיה הציונית התואמת את נקודת המבט של המספר המשתמע בסדרה, אולם במקום שיר הלל לניצחון הצודק של הציונות על המתחרים הערבים, שחר כתב טרגדיה בסגנון הקרוב ביותר למחזה היווני העתיק. במקרה שלפנינו דמותו הטרגית של גבריאל, שניהל את

מהלך חייו כולו בניסיון לברוח ממסלול ההתנגשות, מובל כנגד רצונו בסופו של דבר למימוש גורלו הלאומי, להתנגשות עם חברו הטוב דאוד. גם דאוד שברח מזהותו הלאומית, חזר אליה ומימש במותו את גורלו הלאומי. כל אחד מהם איבד את הרצון האישי הפרטי וכתוצאה מכך חברותם לא עמדה במבחן הלאומי והאידיאולוגי שכפה על שניהם את ההתנגשות האלימה שבסופה דאוד מת וגבריאל התרסק.

תיאור יום פרוץ המאורעות נוכח בעיקר בספרים יום הרוזנת ויום הרפאים שהם הספרים השלישי והרביעי בסדרה. המרתק בעיסוק של שחר ביום פרוץ המאורעות היא הנאמנות הגדולה של הטקסט למוסכמות פרשניות שונות שהתפתחו במקביל לכתיבת הטרגדיה לאורך הדורות. מצד אחד יום פרוץ המאורעות נאמן לטרגדיה היוונית כפי שאריסטו ניסח אותה בספרו פואטיקה 'הטעות הגורלית', 'המעשה הנורא', 'ההיפוך', 'ההיודעות'. דורותיאה קרוק הוסיפה שלוש הגדרות לטרגדיה והן: 'המעשה המביש', 'הסבל הטראגי', 'הידיעה'. הגדרותיה של קרוק קרובות לאלו של אריסטו אך יש בהן מן ההתקרבות אל הטרגדיה המודרנית שבה המעשה הנורא הוחלף במקרים רבים במעשה המביש. הסבל הטראגי הוא התוצאה של הידיעה ועל פי קרוק כל טרגדיה ניסחה את הידיעה והסבל הטראגי באופן שונה.

הנאמנות של יום פרוץ המאורעות למוסכמות העתיקות והמודרניות של פרשנות הטרגדיה הוכיחו שהמיתוס החדש ששחר כתב מבוסס רובו ככולו על מערכת של קונוונציות עתיקות ומודרניות שביקשו לבאר את מסלול הנרטיב של הטרגדיה. שלושת הטקסטים שעסקנו בהם לפני יום פרוץ המאורעות הם דברי הרקע וההכנה לטרגדיה. שלושת החלקים מקבילים לדברי המקהלה במחזה היווני שתארה בשיר את הזמן, המקום ומהות הקונפליקטים של הטרגדיה ורק אז התחיל המחזה אין מדיאס רס. מיקום יום פרוץ המאורעות מיד אחרי 'היום הקסום' בקפה גת הוא פועל יוצא מהצורך להעצים את המדרגה הרגשית בין תיאור האידיליה לבין מימוש הפרולפסיס המשולב בתוכה כאיום וכהבטחה להתרסקות הבועה האידילית. התפתחות הנרטיב העידה על ההתרוצצות של הסדרה בין ההיסטורי לבדיוני. המצב האידילי הבדיוני התיימר לפתור את הקונפליקטים בדרכי שלום ומתוך רצון טוב של עזרה הדדית. אך בפועל, התרחשה

הטרגדיה שנשענה על עיבוד המציאות ההיסטורית שלפיו גורל המתח האידיאולוגי להתפרק במסגרת מאבק אלים שסופו המוות של דאוד וניצחונו של גבריאל. יום פרוץ המאורעות, כמו המחזה אדיפוס המלך, מתחיל מהאמצע. גבריאל שומע את קולות ההמון הערבי שפורץ משערי הר הבית אל רחובות העיר העתיקה. הסיבה להתפרצות ההמון הערבי והמעשה הנורא או המעשה המביש נמצאת באידיאולוגיה המוסלמית דתית שדחפה את ההמון הערבי באמצעות בדברי הסתה במסגד לצאת לרחובות כדי לגרש את היהודים והאנגלים מארץ ישראל בכוח הזרוע. המיתוס החדש ששחר כתב ביום פרוץ המאורעות נשען על לפחות שלושה מיתוסים עתיקים שמהווים אבני מסד של העלילה והם: מעטים מול רבים, הגירוש מגן העדן, המאבק בין דוד לגולית. בעקבות המיתוסים הללו עסק המחקר גם באטימולוגיה של שמות הגיבורים: דוד, דאוד בערבית, וגבריאל. שני השמות נושאים על כתפיהם משא משמעויות שנערם במשך אלפי שנים. מתוך רדוקציה של המקורות והמיתוסים השונים עלתה התמונה הבאה: גבריאל שניתן לפרק את שמו לגבר-אל הוא שמו של שליח האל העושה את דברו מצד מידת הדין ויש לו את היכולת להיכנס אל תוך גופו של אדם, להחליף את אישיותו ולגרום לו לעשות מעשים שהאדם לא מסוגל להם לבדו. מול גבריאל המספר העמיד שחר את האדם דאוד שהוא גם דוד הלוחם שאינו פוחד מגדולים וחזקים ממנו. מפרספקטיבה זו אין קושי לראות את האירוניה המרה במיתוס החדש של שחר שתיאר את המאבק שבין האל לאדם. הקונטקסט האטימולוגי של שמות הדמויות מכתוב קריאה שבבסיסה המאבק בין האדם לאל. הניצחון במקרה זה ידוע מראש. האדם שילם בחייו על עזות הפנים שהראה כלפי תוכניותיו של האל, ואילו האל, שאינו נזכר בטרגדיה של יום פרוץ המאורעות, הוא קובע הגורל המנתב את חיי האדם אל הכישלון הבלתי נמנע שאחריו העונש.

מותו של דאוד יצר אירוניה מרה המבוססת על ניסיונותיו הנושאים של האדם לבחור לעצמו דרך שונה מהתוכנית האלוהית. הדטרמיניזם וחוסר היכולת לחמוק מהגורל מתכתב באופן ישיר עם הטרגדיה היוונית שבמסגרתה הגיבור יממש את הגורל שנגזר עליו מידי האלים. כל ניסיונותיו של הגיבור לחמוק מהגורל יקרבו אותו צעד אחר צעד אל נפילתו שהיא המטרה אותה סימנו האלים עבורו. הטקסט של יום פרוץ

המאורעות הוא תרגום מודרני של הדברים, כשהגורל הוחלף במאבק הכוחות האידיאולוגי הערבי-יהודי שהתממש בפועל במאבק האלים בין דאוד לגבריאל, שניצחוננו היה לאומי יהודי. אולם, בניגוד למיתוס היווני העתיק, אין התייחסות למחיר ששילם המנצח על נצחוננו בטקסט של יום פרוץ המאורעות כאשר גבריאל הפסיד את דאוד חברו. ההוכחה לסבל הטראגי שקשור לידיעה האישית, היא ישיבתו ההמומה של גבריאל לפני חנות המכולת של האוון-האדומה והודעתו בפני הסמל ברקניס במעשה ההריגה. עצירת הנרטיב של 1936 בנקודה זו וחוסר יכולתה של הסדרה להתמודד עם המשך חייו של גבריאל מעידות על ההלם הכפול שסבלה הדמות והמספר המשתמע שלא הצליחו להתגבר על השבר שחוה מהמוות של דאוד.

הניסיון של המחקר עד כה לאבחן בעזרת הכלים שעמדו לרשותו את סוג הז'אנר הכולל של סדרת היכל הכלים השבורים נדון לכישלון מראש בגלל חוסר ההתאמה שבין ההגדרות האקדמיות השונות לבין היצירה עצמה. השימוש בכלי האנליטי, ה'העללה', איפשר את פירוק המהלך האידיאולוגי וחשיפת האידיאולוגיה של המספר המשתמע, אך בניגוד להגדרה של וייט שתיאר את כתיבתו של ההיסטוריון כמי שנצמד לז'אנר ספרותי מסוים בכתיבת ההיסטוריה שלו. שחר כתב כפי שראינו במספר ז'אנרים ספרותיים והז'אנר לא היווה את הבסיס האפיסטמולוגי הדומיננטי דרכו שחר קידם את הנרטיב של הסדרה אלא אחד הקונסטרוקטים בהבניית הטקסט. המעבר בין הסגנונות השונים היווה חלק מיכולתו להרחיב את נקודת המבט של הסדרה, שזמן ההווה הסיפורי שלה ב-1936 נמשך שבועיים, לשבעה ספרים. היכולת של שחר לחזור על חלקים בטקסט ולספר אותם מחדש ברעננות מתוך ז'אנר ספרותי שונה הצליחה לחדש את הטקסט ולהוביל את העלילה למקומות שתרם הובהרו. מושג ה'העללה' הסביר את הטכניקה שעזרה לשחר לבצע את השינויים המהירים בסוג הז'אנר והיא השימוש בטרופ הסינכדוכה שאפיין את כל מהלך הכתיבה של שחר בסדרה. הסינכדוכה שהגדרתה היא בחירת חלק המתאר את השלם, בה השתמש שחר בכתיבתו את עלילות הפנים של הסדרה, כשחלק אחד אינו ההמשך המיידי של החלק שלפניו ואין הוא קשור באופן ישיר אל החלק שאחריו מבחינת הלינאריות של הזמן וההתמשכות של העיסוק באותה תמה. טרופ הסינכדוכה איפשר את שינוי הז'אנר הספרותי המהיר מקטע לקטע

מבלי שהדבר יצור שבר בעלילה, מאחר שהשברים והקיטוע של חלקי הטקסט הם חלק בלתי נפרד מטכניקת הכתיבה של הסדרה. ניתן להגדיר את ז'אנר הכתיבה של שחר כזרם תודעה מעורב או כרומן רב ז'אנרי.

סדרת היכל הכלים השבורים לקחה את לעצמה את החופש להתקיים על ציר האפשרויות הרחב שבין ההיסטורי האונטולוגי לספרותי הבדיוני. הסדרה התבססה על מערכת קואורדינטות של אירועים היסטוריים כנקודות איכון וכמחוללים תימטיים מרכזיים שסביבם נסובה הכתיבה שאינה מצייתת לחוקי הזמן הלינארי. החופש של שינוי הזמן ובעקבותיו שינויים בסדר הדברים ההיסטורי ניכר בעלילות הבדיוניות שנשזרו סביב האירוע ההיסטורי. מצב עניינים זה שבו כוחו של הבדיון עולה על הכוח של האירוע ההיסטורי בעיצוב המקום והזמן הפכו את הסדרה לרומן שהצד ההיסטורי משחק בו תפקיד משני במעלה, ואילו הצד הבדיוני הוא הסמכות העליונה שעיצבה את הנרטיב. שחר בחר לשלב אירועים בדיוניים שלא עלו בקנה אחד עם האמת ההיסטורית אך תאמו את האידיאולוגיה של המספר המשתמע. מכאן נבעה המסקנה ששחר ערך מניפולציות ערמומיות בעלילה ההיסטורית כך שההיסטוריה שהרומן מספר הפכה לפסיאודו היסטוריה.

אחרי שבשני הפרקים הראשונים נידונה שאלת ההקשרים ההיסטוריים נרטולוגיים של הסדרה והוצגו בסיסי הידע ההיסטוריים, הנרטולוגיים והז'אנריים שבאמצעותם נכתבה הסדרה, הפרק השלישי עסק בשני בסיסי ידע נוספים שנמזגו לתוך הסדרה. האחד הוא מיתוס הבריאה של האר"י הקדוש והשני הוא הדיבוב של האידיאולוגיות היהודיות שהתקוטטו ביניהן בשנות העשרים והשלושים דרך מעשיהן ודבריהן של דמויות שונות שאכלסו את הסדרה. תפקידם של בסיסי ידע אילו באפיסטמולוגיה של הכותב היה לשמש מסגרות נסתרות שפעלו מאחורי הקלעים. מסגרות אילו שייכות לאינפרא סטרוקטורה שעזרה לשחר בעיצוב הסגנון והמסר של הסדרה.

בשלב ראשון הוצגה מערכת היחסים בין שלושת המושגים המרכיבים את מיתוס הבריאה של האר"י הקדוש: צמצום, שבירה ותיקון עולם לבין סדרת היכל הכלים השבורים. לשם כך הוצג מיתוס הבריאה המיסטי של האר"י הקדוש שתיאר את מהלך

הבריאה מרגע ההחלטה של האל לברוא את היקום ועד לסוף ההיסטוריה האנושית. תורתו של האר"י הקדוש הסבירה את הקשר בין העליונים לתחתונים כקשר של השפעה הדדית. לאדם ניתן תפקיד המתקן האחרון בשרשרת הזיכוכ של האל מן הטיפה המרה על ידי הוצאת הניצוצות האחרונים מתוך הקליפות, תהליך שהפרקסיס שלו הוא קיום מצוות ועשיית חסד. לכשיסיים האדם את חילוץ הניצוץ האחרון של אור העצמות מן הקליפות יסתיים תפקידו וההיסטוריה האנושית תחדל מלהתקיים. המהלך הקוסמי של זיקוק העליונים עבר דרך שלושת המושגים צמצום, שבירה ותיקון עולם, כל אחד מהם הוא שלב הכרחי בדרך להשלמת המשימה.

בשלב שני הוצגה הדרך בא שחר עיבד את המושגים הקבליים צמצום, שבירה ותיקון עולם לצורך הפיכתם למושגי מסגרת פילוסופיים ששימשו אותו בכתיבת רומן מודרני. הוסבר גם איך מצייתת עלילת העל ועלילות הפנים של הסדרה למושגי מיתוס הבריאה. הקושי הגדול בטרנספורמציה של מושגים קבליים למושגים ספרותיים נבע מהשוני במטרות שראה לנגד עיניו האר"י הקדוש המיסטיקאי לעומת הסופר שחר. המטרות השונות הם חלק אינהרנטי מהתווך שבתוכו פעל כל אחד מהם. מטרתו של האר"י הקדוש היתה חיבור התחתונים אל העליונים אחרי שנותק הקשר הישיר בין העם לאל בעקבות חורבן בית המקדש, אובדן החושן והנבואה שפסקה. תורתו של האר"י הקדוש נבעה מהרצון להסביר מחדש ובאופן כולל את הקשר בין העליונים לתחתונים בעזרת תיאור המכאניקה של תהליך זיקוק העליונים ותפקידו של האדם בתחתונים כחלק בלתי נפרד מהתוכנית האלוהית הכוללת. לעומת זאת, שחר הסופר המודרני שכתב את הסדרה ארבע מאות שנים אחרי שהאר"י הקדוש, כשהמטרה שעמדה לנגד עיניו היתה השאיפה לביצוע ספרותי מושלם ששיאו הוא היפה. הברדל נוסף בין שניהם הוא העיסוק של האר"י הקדוש בעיקר בעליונים בעוד שחר עסק אך ורק בתחתונים. למרות ההבדלים במטרות שחר אימץ את מושגי מיתוס הבריאה לצורך ארגון המציאות בעולם החומר. השוני הגדול במטרות והרצון של שחר להשתמש במושגיו של האר"י הקדוש הצריכו שורה של התאמות ועיבודים במגע שבין המושגים הקבליים לנרטיב של הסדרה, ואכן נעשתה השוואה בין המשמעות של מושגי מיתוס הבריאה של האר"י מבחינה מיסטית והמשמעות של השימוש המעובד באותם מושגים בתוך עלילת העל

ועלילות הפנים של הסדרה. באופן מעשי שחר כתב את עלילות הסדרה ומהלך חייהם של הדמויות כפירוש ספרותי שנבע מתוך תובנותיו לגבי פעולתם העקרונית של מושגי מיתוס הבריאה שהפכו בכתיבתו לתיאור המציאות החומרית.

מושג הצמצום פעל בעלילת העל של הסדרה כשלב בו הצטברו מתחים אידיאולוגיים בין האנגלים, הערבים והיהודים. בפרספקטיבה האידיאולוגית הפנים יהודית תיאר הצמצום את המתחים בוויכוח הפנים יהודי על הדרך הנכונה לגירוש האנגלים והגעה לריבונות יהודית. בפרספקטיבה של פעולת הדמויות בעלילות הפנים של הסדרה היווה הצמצום את השלב בו דמות הגיעה לפרשת דרכים כתוצאה מהצטברות מתחים וסתירות פנימיות וחיזוניות שאיימו לפרק את דרך חייה. דוגמאות לכך הן סבלם של גבריאלי וישראל שושן כתוצאה מאהבה נכזבת לאוריתה. מאהבה נכזבת לאחותה של אוריתה, יעל, סבל לואידור השתקן. אותו לואידור סבל גם משבר אידיאולוגי ביחס למורה הרוחני שלו, טולסטוי. דאוד איבן מחמוד סבל מאונס מידיה של לאה הימלזך, אישתו של ברל רבן. גבריאלי נסחף אל תוך העימות הלאומי הערבי יהודי בחוסר שליטה שנבע ככל הנראה מהתגלות תפקיד חייו הלאומי. כל אחת מהדמויות התקרבה אל צומת דרכים בחייה דרך מערכת של אילוצים, פגיעה וסבל. מהלך זה הוא הצמצום.

מושג השבירה הוא שלב פריקת המתח שהצטבר במישור הלאומי. התיאור של יום פרוץ המאורעות מהווה את שלב השבירה ששיאו הוא המאבק לחיים ולמות בין גבריאלי לדאוד. במישור הפרטי השבירה היא התוצאה הישירה של הקונפליקטים הבלתי פתירים של מהלך הצמצום שבעטיים הדמויות קרסו, כל אחת וסיבותיה עימה.

שחר אף עיבד את המושג 'תיקון עולם' והשתמש בו בארבע דרכים מאוד שונות. שתי דרכים לתיקון במישור הלאומי ושתי דרכים לתיקון במישור הפרטי. במישור הלאומי שחר כתב את 'היום הקסום' בקפה גת כאלטרנטיבה תיאורטית לשלב השבירה וכפיתרון של עזרה הדדית ושיתוף פעולה מוצלח עבור כולם. הדרך השנייה של התיקון היא הדרך ההיסטורית שבמסגרתה שחר קרא את המפה האידיאולוגית האנגלית-יהודית-הערבית של שנות העשרים והשלושים. שחר כתב את הנרטיב של הסדרה כך שדרכה של הציונות ששילבה בין הצדקות אידיאולוגיות להשתתפות פעילה

בהיסטוריה, שמשמעותה ביום פרוץ המאורעות הפעלת כוח יהודי כנגד הכוח הערבי, היא הדרך המעשית לתיקון עולם. במישור הפרטי תיקון עולם עובד על ידי שחר לשני מצבים, האחד אידיאולוגי והשני מעשי. בפן האידיאולוגי דמויות רבות בסדרה הן מתקנות עולם, במובן שבו הן מנסחות את הדרך הנכונה לחיים האישיים והלאומיים. בפן המעשי גרם שלב השבירה להתפוררות הדמות במתכונתה האידיאולוגית הקודמת. מאחר ששלב הקריסה נמשך זמן קצר הפיתרון של שחר למצב החדש הוא לידה מחדש של הדמות כדמות אחרת בעלת אידיאולוגיה חדשה. ישראל שושן שאהבתו לאוריתה נכזבה המיר את דתו והפך לכומר קלווינסטי של בית המצורעים בירושלים. דאוד שהתאכזב מהעולם המערבי בעקבות האונס שחוה מידיה של לאה הימלזך נולד מחדש כערבי מוסלמי דתי. בתגובה לדחייה שקיבל לואידור מיעלי הוא הפך את השקפתו מהיותו חלוץ פציפיסט לנביא מוסלמי שביקש לשאת דרשות לערביי ארץ-ישראל כדי להחזירם לארץ ערב הברוכה. הלידות מחדש של הדמויות כללו בחירה בדרך אידיאולוגית חדשה שהובילה את לואידור ודאוד אל מותם ואילו בחירתו של ישראל שושן הובילה אותו לאהבת ישוע וללימוד לתואר דוקטור בתיאולוגיה נוצרית ולחיי משפחה עם האישה הראשונה שהסכימה לקבל אותו, איתה ניהל חיים חסרי סערת רגשות. דמותו של גבריאל היא הדמות היחידה שאין לה המשך מעבר לשלב השבר והלידה מחדש. הפיתרון הכושל של הסדרה להמשך חייו של גבריאל נדון בהמשך.

שחר למד את מיתוס הבריאה מתוך ספרו של גרשם שלום שבתי צבי בו הסביר שלום את מיתוס הבריאה על שלושת המושגים הקבליים שלו. שחר שנוקק לחיבור המושגים הקבליים למציאות מצא את מבוקשו בקבלה השבתאית והשינויים שעברו מושגי קבלת האר"י הקדוש בכתביבתו של נתן העזתי הנביא והפילוסוף של שבתי צבי. נתן פיתח את קבלת האר"י ואת המושגים שלו כשכוונתו היתה להוריד את המושגים הקבליים מהעליונים אל התחתונים או במילים אחרות להתאים את המושגים הקבליים של תורת האר"י הקדוש למציאות ההיסטורית ולאישיותו של שבתי צבי. שחר נטל מנתן העזתי שלושה מושגים מרכזיים: 'מצווה הבאה בעברה', 'גילוי פנים והסתר פנים' ו'מרמה קדושה'. הוא השתמש בהם כמושגי מפתח בעלילות של גבריאל לוריא



ולואידור השתקן, שכל אחד מהם, בדרכו, ביקש לתקן את העולם בעזרת אידיאולוגיה ומימושה המעשי במציאות.

שחר לקח מנתן העזתי את החופש לעבד ולשנות את מושגי האר"י הקדוש. נתן העזתי והאר"י הקדוש ביקשו לחבר בין העליונים לתחתונים. שחר לעומתם השתמש בחופש העיבוד והשינוי כדי לנתק בין העליונים לתחתונים. כל זאת תוך שימוש בשפה ובמושגים הקבליים. לאורך הסדרה כולה שחר עסק אך ורק בתחתונים תוך התעלמות מוחלטת מהעליונים ככוח שפעל בהיסטוריה הבדיונית של הסדרה.

התעמקותו של שחר בספר שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו,<sup>598</sup> והשימוש שעשה במושגי הקבלה השבתאית הובילו אותו לעצב את דמותו של המשיח הציוני של הסדרה גבריאל לוריא מתוך דמיון ביוגרפי מפתיע לשבתי צבי. התשובה להשפעתו האפיסטמולוגית של הספר שבתי צבי על כתיבת סדרת היכל הכלים השבורים בידי שחר נבע מהאידיאולוגיה הציונית המשותפת לשלום ולשחר ומהתשתית הביוגרפיות השונה שלהם. שלום עלה לארץ מגרמניה בשנות העשרים של המאה העשרים. הוא חווה את מלחמת העולם השנייה ושואת יהודי אירופה בהיותו בארץ ישראל ובשנת 1948 היה עד להקמת מדינת ישראל. שני אירועים היסטוריים אילו נטעו בשלום פחד מפני עתידה ההיסטורי-פוליטי של הציונות בארץ-ישראל. הדבר השפיע על בחירתו לעסוק בניסיון המודרני האחרון לייסד ישות ריבונית יהודית בארץ-ישראל במאה ה-17, כלומר בתנועה השבתאית. תולדותיה של התנועה השבתאית והביוגרפיה של שבתי צבי עצמו כמהלך היסטורי משיחי פרסונלי שנשען כולו על רכיבים אידיאולוגיים אוטופיים הובילו בסופו של דבר לכישלון כשבתי צבי נכלא והתאסלם. העליונים שהיו אמורים להתערב ולעזור לתנועה לממש את חזונה לא נחלצו לעזרת העם היהודי.

מעבר לעניין ההיסטורי תיאורטי שיש בתנועה השבתאית ובביוגרפיה של שבתי צבי נראה שיש סיבה נוספת למחקר והיא הבנת הכשלים האידיאולוגיים והחומריים שמוטטו את התנועה השבתאית, כדי לנסות ולמנוע מהציונות לחזור על אותם כשלים. שלום קבע שהכשל המרכזי של התנועה השבתאית היה הרעיון שהעליונים יתערבו

<sup>598</sup> גרשם שלום, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, שם.

בשיבת ציון לפי חזון אחרית הימים של הנביאים התנכיים. שלום כינה מצב זה 'כסות אוטופית' וטען שזו דרבנה את היהדות לתמוך ולהאמין בהתממשות הקרובה של גאולת ישראל. שלום לא הכחיש שהן הציונות והן השבתאות קיבלו את הלגיטימציה שלהן מהמקור העתיק של ההבטחה האלוהית לחזרתו של העם היהודי לארץ-ישראל, אך נובע מדבריו שהפרקטיקות של השבתאות והציונות היו שונות. הציונות ויתרה על שני מרכיבים מרכזיים שהניעו את התנועה השבתאית. האחד הוא המשיח הפרסונלי והשני הוא הרעיון שהעליונים יתערבו בעולמם של התחתונים. הציונות הפכה כל אחד מהיהודים באשר הם למשיח קטן שהמימוש של משיחיותו היא חזרתו לארץ-ישראל ונכונותו לסכן את חייו במלחמת הכיבוש של ארץ-ישראל מחדש לטובת הקמת מדינה יהודית ריבונית.

חוויות התשתית הביוגרפיות של שלום ושחר שונות מאוד. שלום נולד בגרמניה, עלה לארץ והפך לחוקר מיסטיקה יהודית. רק אחרי שחווה את השואה ואת הקמת מדינה ישראל החל לעסוק בשבתי צבי ובתנועה השבתאית. לעומתו שחר שנולד בירושלים ב-1926 חווה את התפרצות המרד הערבי של 1936 כנער בן עשר, הכיר מקרוב את היהודים ואת הערבים בירושלים, דיבר ערבית והצטרף לשורות האצ"ל. כנער בשורות האצ"ל כמעט שנהרג ממכות אלה בראשו מידי שוטרים בריטים. למרות השוני בחוויות התשתית גם שלום וגם שחר היו ציונים. כל אחד מהם ביקש בדרכו לעסוק במשמעות של כינון הציונות. שלום חזר אל שבתי צבי וחקר את השבתאות ושחר כתב את סדרת היכל הכלים שבורים.

כוונתו של האר"י הקדוש היתה להסביר את מהלך הבריאה ואת ההיסטוריה האנושית כחלק אינטגרלי מהאלוהות. שבתי צבי ביקש לחבר בין העליונים לתחתונים ולהפעיל את העליונים לטובת גאולת ישראל. שלום עסק במחקר היסטורי פילוסופי מיסטי של התנועה השבתאית. שחר כתב רומן מודרני שביקש לאבחן את השיח האידיאולוגי של שנות העשרים והשלושים בארץ-ישראל. את עיקר תשומת הלב שחר הקדיש לוויכוח הפנים יהודי על הדרך האידיאולוגית שתוביל את העם היהודי אל מדינה יהודית. האידיאולוגיה הראשונה שהועמדה למבחן היתה זו האורתודוקסית שגרסה שאין להחיש את צעדיו של המשיח ושהפרקסיס שלה לא הביא מעולם לריבונות

יהודית. כנגדה, האידיאולוגיה הפציפיסטית נרצחת על ידי המתחרים האלימים של האידיאולוגיה הערבית. האידיאולוגיה הכנענית הוצגה בסדרה כמי שקרובה לאידיאולוגיה השבתאית. לשתיהן יש בסיס אידיאולוגי, טקסטואלי, אוטופי ואין להן מימוש פיזי ועל כן שתיהן נידונו לכישלון. הציונות שעוצבה אל תוך דמותו של גבריאל לוריא שיצא למאבק נגד ההמון ערבי וניצח בקרב סימן את הדרך שבה המספר המשתמע ביקש להעביר את המסר שלו שזו הדרך היחידה להבטיח את מימוש הריבונות היהודית על ארץ-ישראל.

הביקורת הספרותית הימנית שזיהתה נכון את העמדה הפוליטית של המספר המשתמע דרשה משחר לכתוב את המשך הדרך הנכונה שבא צריכה הציונות לצעוד בעתיד. הדרישה נבעה מהרעיונות ההיסטוריוציסטיים, לפיהם לימוד ההיסטוריה יכול לנבא את העתיד. שחר שלמד היסטוריה באוניברסיטה והכיר היטב את המכשלה של ההיסטוריוציזם לא נענה לאתגר של הביקורת וסירב לכתוב את המשך החיים של הגיבורים הראשיים גבריאל ואוריתה אחרי אותו קיץ ב-1936. כוחה של הספרות לנבא מצב היסטורי עתידי נמצא בפירוק הבעיה ובתיאור שלל הפתרונות האפשריים. מאחר שהבעיה העקרונית של שני עמים הנאבקים מאבק ריבונות על אותה חלקת ארץ לא השתנתה ולא נפתרה מ-1936 ועד היום אזי שני הפתרונות שהסדרה הציעה עומדים בעינם: פיתרון אחד של חיים משותפים על בסיס הוצאת הדת הפוליטיקה והאידיאולוגיה אל מחוץ לשיח או פיתרון אחר שהוא התמודדות אלימה שנועדה להכריע את הריבונות. מאחר שבעית הריבונות שעמדה על סדר היום ב-1936 עומדת לפנינו גם היום ניתן לומר שהסדרה ניבאה את הקונפליקט הבלתי מוכרע של הריבונות על ארץ-ישראל.

הפרק הרביעי של המחקר עסק בבסיס הידע הצרפתי של שחר שניתן לחלקו לשני גורמים. הראשון הוא העובדה ששחר חי בין ירושלים לצרפת בין השנים 1964 ל-1966, ובצרפת למד צרפתית על בוריה. הגורם השני היה היכרותו הקרובה של שחר עם כתבי פרוסט בצרפתית. החיבור של שחר לסדרת ספריו של מרסל פרוסט השפיע על דרך הכתיבה של סדרת היכל הכלים השבורים. אין זה סוד שהכתיבה של שחר והכתיבה של פרוסט קרובות האחת לשנייה בסגנון מסירת הנרטיב ובטכניקות הכתיבה. כפי שראינו

הדבר לא נסתר מהביקורת הספרותית מתחילת הפרסום של החלק הראשון בסדרה קיץ בדרך הנביאים.<sup>599</sup>

המפגש בין שחר לכתיבתו של פרוסט היה צומת דרכים עבור כתיבתו של שחר. מכתבת סיפורים קצרים וכתיבו של רומן ביכורים בודד הוא נוטל על עצמו משימה כבירה ומתחיל לכתוב רב רומן בהיקף חסר תקדים בספרות העברית. הדמיון המבני בין סדרתו של שחר לסדרתו של פרוסט הוא תולדה של לימוד קונוונציות של כתיבה סביב תימה סינכרונית שאינה מצייתת למוסכמת הזמן הלינארי. שחר למד עוד את השימוש באנלפסיס ובפרולפסיס כחלק מהחריגה הסינכרונית מהזמן הדיאכרוני. השחרור מהזמן הדיאכרוני פותח את הטקסט של הסדרה להכלה של שני מספרים כפי שהדבר קרה בטקסט של פרוסט. הכתיבה בז'אנר של זרם התודעה גם הוא נלמד מפרוסט ושחר משתמש בו בעיקר לכתיבת חלומות שנחלמים מתוך שינה וחלומות בהקיץ שכוללים הרהורים ותיאורי נוף. שבעת השערים של הסדרה נלמדו אף הם מסדרתו של פרוסט בעקבות הזמן האבוד.<sup>600</sup> פתרון העלילה של הסדרה בספר חלום ליל תמוז<sup>601</sup> ובכרך האחרון על הנר ועל הרוח<sup>602</sup> היווה נסיגה מהווה הסיפורי של 1936 לעבר של 1929. גם את הקונוונציה הזו שחר אימץ מפרוסט.

הוויכוח הקשה ביותר במחקר ביחס לכתיבתו של שחר היא בין אלה הרואים בשחר חקיין של פרוסט לאילו המברכים את שחר על הציטוטים הבלתי מדויקים שהוא נטל מכתביו של פרוסט והטמין אותם לאורך הסדרה שכתב.

שיטת הציטוט הבלתי מדויק היא חלק מהפרקסיס התרבותי האינטלקטואלי של יודעי הח"ן המבינים שלפניהם המשך לסגנונו של סופר מפורסם כשהתמות של הטקסט החדש שונות. הציטוט של הרפליקות הבלתי מדויקות יצר אצל הקורא המלומד הדהוד בזיכרון להנאה שנבעה מההצלחה לזהות שהמדובר בציטוט וזיכרון של הנאה שספג בקריאת פרוסט, יחד עם ההנאה שבגילוי פרספקטיבה חדשה לאותה רפליקה ששחר

<sup>599</sup> דוד שחר, קיץ בדרך הנביאים, שם.

<sup>600</sup> מרסל פרוסט, בעקבות הזמן האבוד, שם.

<sup>601</sup> דוד שחר, חלום ליל תמוז, שם.

<sup>602</sup> דוד שחר, על הנר ועל הרוח, שם.

הטעין מחדש ברצף הנרטיב שלו. את ההגדרה המדויקת, הממצה ביותר לסוג הבנה זה נתנה המבקרת הצרפתייה ז'קלין פיאטייה בכותרת המאמר 'פרוסט האוריינטלי'.

פרשנות העולם המיסטי ומשמעות ההארה אצל שחר ואצל פרוסט נבעו מאותו מקור. שניהם קראו בספר הזוהר, ושחר, כפי שראינו, כבר למד את תורת האר"י הקדוש ואת מיתוס הבריאה. השוני בשילוב הרעיונות המיסטיים בשתי הסדרות לא יכול להיות רחוק יותר. פרוסט האינטרוברטי רואה את ההארה כסוג של חיבור מיוחד במינו אל הזיכרון הבלתי רצוני שפותח את הדרך אל דרגת הבנה גבוהה יותר. שחר, הסופר האקסטרוברטי, לעומת זאת, ראה בהארה את הפעולה הטלאולוגית המחייבת של מושגי מיתוס הבריאה: צמצום, שבירה ותיקון עולם. מושגים אלה על פי שחר הם הרדוקציה החריפה שהגדירה את גבולות המציאות והבחירה של האדם ברובד ההיסטורי, הפוליטי, האידיאולוגי והאישי. ההארה נמצאת בהבנה שזהו המנגנון הפנימי שמנהל את חייו של האדם מלידה ועד מוות על שלושת המהלכים הגדולים שלו העוברים אין ספור שינויים והתאמות קטנים במהלך עלילת החיים של הדמויות הספרותיות וההיסטוריות. שלב התיקון הוא שלב ההארה המעביר את הדמות אל המימוש האולטימטיבי של בחירתה המובילה אותה אל הלידה מחדש והחיים, במקרה של בחירה שגויה הלידה מחדש והתיקון יובילו את הדמות אל ניסיון מימוש כושל שיסתיים במוות או באיבוד חיי הרגש לטובת חיים עקרים.

סגנון החיים והתימות שפרוסט ושחר הביאו אל כתיבתם רחוקים תרבותית ומעמדית. פרוסט נולד לתוך בית אצולה צרפתי, שחר נולד לתוך משפחה קשת יום בירושלים. בהתאמה, פרוסט כתב על החברה הגבוהה של צרפת בעוד שחר כתב על חברת הפקידות הנמוכה של מנגנון שלטון המנדט הבריטי בירושלים. שניהם עסקו במשפחה כתימה חשובה בכתיבתם אך השוני התרבותי והמתווה של פריז וירושלים שונים. הדבר יצר הבדל עצום בחשיבות הניואנסים בפרקסיס הביתי ובדגשים שכל אחד מהם מילא בתימת המשפחה.

שחר ופרוסט כתבו ביקורת חברתית ועל כן כתיבתם משתייכת למסורת כתיבה גבוהה. הביקורת החברתית אצל פרוסט כללה את תיאור החברה הגבוהה בצרפת כפי שזו ביקשה לראות את עצמה. פרוסט המבקר הסיר את המסכה מעל פניה של אותה

חברה כשתיאר את אחורי הקלעים שלה, על הריקבון שאחז בה, הניכר בעיסוק האובססיבי בסטיות מיניות, באלימות של הדמויות כלפי דמויות אחרות וכלפי עצמן. החברה הצרפתית שסגדה כביכול למעמד בלבד התגלתה כמי שסגדה לכסף. זוהי חברה שהבושה והשוני הדתי שיחקו בה תפקיד מרכזי בפירמידה ההיררכית של אדונים ומשרתים. זו חברה קפואה שאינה מתחדשת. גם שחר ראה את תפקידו כמבקר חברתי, אך מהסוג האידיאולוגי, הלאומי. הסדרה שלו עוסקת בשני מעגלי על תימטיים. הראשון הוא ההתקרבות, לאורך חמישה ספרים, אל השבר הגדול של יום פרוץ המאורעות ב-1936. המעגל התמטי השני, בשלושת הספרים האחרים שנמנו לעיל, הוא עיסוק בהשלכותיו של השבר ובתוצאותיו תוך התרחקות מעלילת השבר עצמה כמקוד העלילה, כאשר חלק מהעלילות הנלוות הללו מתרחשות לפני יום פרוץ המאורעות וחלק מהן מתרחשות לאחר יום הפרוץ המאורעות ולעיתים עשרות שנים לאחר מכן. עלילות הספרים האלה נמשכו בזמן הבדיוני של כתיבת הסדרה משנת 1929 ועד 1994, זמן סיום כתיבת הסדרה.

ההשוואה בין שחר לפרוסט הבהירה את מקורות השכלול והשיפור הטכני בכתיבתו של שחר יחד עם השוני התימטי, הביוגרפי והסוציולוגי בין שניהם. בעקבות ההבחנות שנוצרו בפרק הקודם נוצר רקע מתאים לענות בפרק החמישי על אחת השאלות המטרידות ביותר ביחס לסדרת היכל הכלים השבורים והיא שאלת התקבלותה של הסדרה. כיצד הצליחה הסדרה בעיני הביקורת וציבור הקוראים בצרפת, לעומת כשלונה היחסי בישראל הפרק החמישי של העבודה ענה אפוא על שאלת התקבלותו של שחר בצרפת לעומת הכתף הקרה לה זכה על פי רוב בישראל. בכדי לענות על שאלת התקבלותו של שחר בצרפת השתמשה העבודה בתיאוריה של פייר בורדייה כדי לחשוף את הדיספוזיציות התרבותיות הסטריאוטיפיות שאפשרו את התקבלותו הנלהבת של שחר בעיני הביקורת וקהל הקוראים. בתחילה הוצג האיגונין הנוצרי כסמל וכמושא תשוקה וניכוס קתולי צרפתי של ירושלים סדרת היכל הכלים השבורים נקראה דרך דיספוזיציות האיגונין כמקום מקודש שסופר עליו סיפור מפואר חדש ששאב את מקורותיו מפני השטח האוריינטליסטיים שקישרו את הקוראים אל דיספוזיציה צרפתית היסטורית של ימי הביניים ומסעי הצלב והקתדרלות הרבות המאכלסות את צרפת ובהן

סיפורי התנ"ך והברית החדשה הנשקפים אל המתפללים מבעד לאומנות הפלסטית שמעטרת את פנים הכנסיות. ההמשך למסעי הצלב מבחינה היסטורית הוא מסע המלחמה של נפוליון למצריים שמסתיים בכיבוש ארץ-ישראל שנעצר על חומות עכו. אל המארג הדיספוזיציה ההיסטורי הצטרפו שני ספרי מסעות מהמאה ה-19 האחד של הסופר שטובריאן והשני הוא פלובר.

המבט התרבותי המודרני של צרפת על ירושלים מ-1948 ועד 1990 עובר דרך מיתוס המעטים מול רבים. או במילים אחרות, הכיצד מיעוט יהודי עומד מול רוב מוסלמי במאבק מזוין רב שנים.

מערכת הדיספוזיציות הסטריאוטיפית של התרבות הצרפתית במבטה על ישראל חילקה את החברה צרפתית לשניים. מצד אחד מעריצי ישראל ומצד שני שונאי ישראל. החלק האינטלקטואלי של אותו קהל אוהבי ישראל קנה וקרא את סדרת היכל הכלים השבורים.

הרקע הדיספוזיטיבי הצרפתי הפך את ההתעניינות הראשונית של ציבור הקוראים הצרפתי בסופרים ישראלים בכלל ובשחר בפרט לאפשרית. לכך הצטרפה ביקורת חיובית ביותר של מבקרת הספרות של עיתון הלה-מונד שהיה עיתון מרכזי וקהל הקוראים של שנות השבעים בצרפת הקשיב להמלצות המבקרת וקרא את ספריו של שחר.

המרכיב החשוב ביותר שתרם להצלחתו של שחר בצרפת היה ללא ספק התרגום של מדלן נ'ז שתרגמה את כל ספריו מעברית לצרפתית. מלאכת התרגום של נ'ז שנמשכה כשלושה עשורים היתה הרבה יותר מתרגום דנוטטיבי של הטקסט מעברית לצרפתית. שחר שסרב לקבל על עצמו עריכה של עורך מקצועי בעברית קיבל בתרגומה של נ'ז את תיקוני העריכה שלה שמיצו את הפוטנציאל שהיה גלום בסדרה. שינויי העריכה כללו שינוי שמות ספרים, כגון שינוי הפתיחה של הספר חלום ליל תמוז.<sup>603</sup> התרגום הצרפתי נע בין שתי רמות שפה, האחת היא השפה הגבוהה שהוקדשה לחלקים הפילוסופיים: חלומות, הירהורים ותאורי נוף. המשלב השפתי השני הוא שפה מדוברת תקנית שבה נכתבו עלילות הסדרה. שינוי נוסף השייך לדרך התרגום של נ'ז הוא תרגום

<sup>603</sup> דוד שחר, חלום ליל תמוז, שם.

תרבותי שמצא שווה ערך תרבותי קונוטטיבי למושגים ולמונחים העבריים, שיצר משמעות עבור משפטים שהתבססו על דיספוזיציות תרבותיות. החופש ששחר נתן למתרגמת לעשות את עבודתה הכפולה עזר להצלחת ההתקבלות של הסדרה בקרב קהל הקוראים ומבקרי הספרות כאחד. בעקבות גילוי זה ניתן לומר שסדרת היכל הכלים השבורים בעברית היא יצירתו של דוד שחר בעוד שבצרפתית היא יצירה משותפת של שחר ומדלן נז'.

הבאור של הסיבות להצלחת הסדרה בצרפתית מקרין על הכישלון הכלכלי של הסדרה בעברית. משלב השפה המשתנה בצרפתית אותה לקוראים שלפניהם סופר אינטלקטואל המסוגל לשנות באופן וירטואוזי את השפה בבואו להתמודד עם החלקים היותר מופשטים והפילוסופים של הטקסט. מצד שני עבור העלילות נמצא משלב שפתי נמוך יותר שהתאים לתיאור התנהלות חיי הדמויות. בעברית, לעומת זאת, משלב השפה גבוה מהכל ועד כלה. אין הבחנה בין חלקיו השונים של הטקסט מבחינת השפה שבה כתב שחר. דבר נוסף שהיה לסדרה לרועץ הוא השינוי העצום בשפה העברית משנת 1964 ועד 1994 שגרם לשפה הגבוהה של שחר להתרחק משפת הכתיבה של הזרם המרכזי בספרות הזמן, ואין ספק שקהל הקוראים הצעיר התקשה לעקוב אחרי כתיבתו של שחר, מפני שהייתה זו שפה שונה מהשפה שאליה הורגלו. החזרות של שחר על חלקי טקסטים קודמים כבסיס ליציאה אל מקומות חדשים נתפסה על ידי הביקורת כמיחזור חומרים בעוד שבצרפת הדבר היה מקובל, בעיקר בכתיבתו של פרוסט. הפער בין ההבטחה של חלק מספרי הסדרה לבין הקיום של הבטחה זו בגוף הטקסט יצרה אכזבה אצל הקוראים הישראלים שיצאו מבלבלים מהמהלך. לעומתם, הקוראים הצרפתים אהבו את הפרת ההבטחה וראו בדבר חידוש ספרותי. ההיכרות המועטת של ציבור הקוראים ישראלי עם כתיבתו של מרסל פרוסט יצרה פערי יכולת פענוח של ז'אנר זרם התודעה ששחר השתמש בו לפרקים. בישראל של זמן הכתיבה והפרסום של היכל הכלים השבורים הז'אנר של הזרם המרכזי בספרות נע בין ריאליזם לריאליזם פנטסטי, דבר שנתן בידי הקורא את הבחירה בין למידת סוג חדש של קריאה, או ויתור על ספרי הסדרה בטענה השכיחה שכתבתו של שחר אינה קריאה. אם אין די בכך הרי שהתימות עליהן כתב שחר היו זרות למהלך המרכזי של הספרות הישראלית. בעוד שחר עסק



בישוב הישן העירוני של ירושלים כחלק בלתי נפרד מהציונות הרי שהספרות עסקה בשנות השישים בחלוץ, בקיבוץ, בעבודת האדמה. מאוחר יותר, בשנות השבעים, הספרות עסקה בכיבוש, במלחמות ובאדם שחווה את השבר האידיאולוגי. ומשנות השמונים עסקה הספרות הישראלית ברובה בבריחה אסקפיסטית מהכאן והעכשיו אל עבר התרבות הפופולרית של נסיכים ומלכות לרגע, ואפילו אל כתיבת אינדוליגנציות חברתיות שהרגיעו את המצפון החברתי הישראלי, ולנחמו על כך שחברת המהגרים, במקום להפוך לחברה אחת הלכה והתפרקה לסדרה של שבטים שהדבק ביניהם הפך דליל מיום ליום.

הליכתה של הסדרה בצידי דרכים מכל כך הרבה בחינות ושאיבתם של הרעיונות מכל כך הרבה בסיסי ידע בלתי מוכרים יצרה ניתוק חמור בין קהל הקוראים לבין הטקסט העברי. אין ספק ששלל הסיבות שנמנו בעבודה גרמו לאותו כשלון כלכלי ולחוסר הבנה ציבורי של גודל היצירה של שחר בעברית.

מחקר זה הוא קריאת כיוון והצעה צנועה ובלתי ממצה של הדיון בסדרת היכל הכלים השבורים. אחת הכוונות החשובות של מחקר זה היא לחדש את השיח והמחקר סביב סדרת היכל הכלים השבורים בכדי לתת לספרות שוליים זו מקום ולגיטימציה לפעול על המערכים הדיספוזיטיביים של החברה הישראלית ולהזכיר לה את הדרך המסתברת וההכרחית אותה חקרה הספרות לאורך שלושת אלפי השנים האחרונות. הסיבה להתעקשות של המחקר הזה לחזק את מיקומה של סדרת היכל הכלים השבורים כחלק מהקאנון הישראלי שעליו יש להוסיף ולכתוב את הפרק הבא במחקר החברתי הישראלי שעוד נכוננו לו תהפוכות הזמן וההיסטוריה. רק חברה שתצליח לקרוא את היכל הכלים השבורים תוכל להוליד מתוכה את הסופרים שימשיכו את דרך חקירתה הישרה שאין בא משוא פנים, תהא דעתה הפוליטית אידיאולוגית אשר תהיה.

## רשימה ביבליוגרפית

### רשימת ספריו של דוד שחר

שחר, דוד,	<u>על החלומות, תל-אביב: עם עובד,</u> 1956.
_____	<u>קיסר, תל-אביב: עם עובד, 1960.</u>
_____	<u>הרפתקאותיו של ריקי מעוז, תל-אביב:</u> <u>עם עובד, 1961.</u>
_____	<u>מגיד העתידות, תל-אביב: מסדה, 1966.</u>
_____	<u>מותו של האלוהים הקטן, תל-אביב: עם</u> <u>עובד, 1971.</u>
_____	<u>שפמו של האפיפיור, תל-אביב: עם</u> <u>עובד 1971.</u>
_____	<u>סיפורים קצרים, תל-אביב: הדר, 1979.</u>
_____	<u>ירח הדבש והזהב, תל-אביב: הדר,</u> <u>1959.</u>
_____	<u>קיץ בדרך הנביאים, תל-אביב: ספרית</u> <u>פועלים, 1969.</u>
_____	<u>המסע לאור כשדים, תל-אביב: ספרית</u> <u>פועלים, 1971.</u>
_____	<u>יום הרוזנת, תל-אביב: ספרית פועלים,</u> <u>1976.</u>
_____	<u>נינגל, תל-אביב: עם עובד, 1983.</u>
_____	<u>יום הרפאים, תל-אביב: עם עובד, 1986.</u>

חלום ליל תמוז, תל-אביב: עם עובד, 1989.	_____
לילות לוטציה, תל-אביב: ספרית מעריב, 1991.	_____
על הנר ועל הרוח, ירושלים: ספרית השעות ידיעות אחרונות, 1994.	_____
היכל הכלים השבורים, ירושלים: ספרית השעות, 1996.	_____

**ספרי סדרת היכל הכלים השבורים בתרגום לצרפתית**

Shahar, David,	<i>Le palais des vases brisés; Un été rue des Prophètes</i> , Traduit par Madeleine Neige, Paris: éditions Gallimard, 1978.
_____	<i>Un voyage à Ur de Chaldée</i> , Traduit par Madeleine Neige, Paris: éditions Galimard, 1980.
_____	<i>Le jour de la comtesse</i> , Traduit par Madeleine Neige, Paris: éditions Gallimard, 1981.
_____	<i>Nin-Gal</i> , Traduit par Madeleine Neige, Paris: éditions Gallimard, 1985.

---

*Le jour des fantômes*, Traduit  
par Madeleine Neige, Paris:  
éditions Gallimard, 1986.

---

*Les marchés du palais*, Traduit  
par Madeleine Neige, Paris:  
éditions Romans Payot, 1988.

---

*Les Nuits de Lutèce*, Traduit  
par Madeleine Neige, Paris:  
éditions François Bourin, 1992.

---

*La Nuit des Idoles*, Traduit par  
Madeleine Neige, Paris: éditions  
Robert Laffont, 1994.

**ספרים נוספים של דוד שחר בתרגום לצרפתית**

---

*La Colombe et la Lune, Nouvelles  
de Jérusalem*, Traduit par  
Madeleine Neige, Paris: éditions  
Gallimard, 1971.

## רשימת מקורות:

- אבן, יוסף, מילון מונחי הספרות, ירושלים: אקדמון, תשנ"ב.
- אורוול, ג'ורג' 'הריגת פיל', מבחר הסיפור האנגלי, תרגום: א.ב., עורך: דוד שחר, תל-אביב: הדר, 1957.
- אדרת, ענת, איטינרריה בידיש: רשמי מסעות לארץ הקודש במאות ה- י"ז- י"ח, חיבור לשם קבלת תואר 'דוקטור לפילוסופיה', רמת-גן: אוניברסיטת בר אילן. תשס"ו.
- אורן, יוסף, 'מיטיקה והומור בסיפורי דוד שחר', ידיעות אחרונות (6 באוגוסט 1971).
- \_\_\_\_\_ 'חדוות היקיצות וחבלי היקיצה', ידיעות אחרונות (7 בינואר 1972).
- \_\_\_\_\_ 'יום הרוזנת במחצית הדרך', ידיעות אחרונות (3 בספטמבר 1976).
- \_\_\_\_\_ 'אזהרה לכל הגברים', ידיעות אחרונות (27 ביולי 1979).
- \_\_\_\_\_ 'מסכת נשים של דוד שחר', הארץ (23 בדצמבר 1983).
- \_\_\_\_\_ 'ההיכל השלם וכל אגפיו', מעריב (13 ביוני 1989).
- \_\_\_\_\_ 'שבוי בהיכל', ידיעות אחרונות (8 באוגוסט 1986).
- אידל, משה, קבלה וארוס, ירושלים: שוקן, 2010.

- אל פלג, צבי, מאורעות 1936-1939: פרעות או מרד, מכון שילוח, 1979.
- \_\_\_\_\_ מנקודת ראותו של המופתי: מאמרי חאג' אמין מתורגמים ומבוארים, תל אביב, הקיבוץ המאוחד, 1995.
- אלגזי, גדי, 'הטבע הנלמד: על עיצוב מושג ההביטוס בעבודתו של בורדיה', סוציולוגיה ישראלית, 2002, עמ' 401-410.
- אריסטו, על אמנות הפיוט (פואטיקה), תרגמה שרה הלפרין, רמת-גן ותל-אביב: אוניברסיטת בר-אילן והקיבוץ המאוחד, תשל"ז.
- בורלא, יהודה, בלי כוכב, תל-אביב: עם עובד, תשי"ב.
- בורדיה, פייר, 'ביקורת השיח המלומד', תרגם: גדי אלגזי, תיאוריה וביקורת 28, עמ' 70-75.
- בוזי, אורנא, 'דוד שחר כחוקר הלב הנשי', מעריב (16 במאי 1997).
- \_\_\_\_\_ 'אהבה במובן הלוריאני', כל העיר (1 באוקטובר 1999).
- \_\_\_\_\_ הכלים לעולם לא יוכלו להכיל את השפע, ירושלים: כרמל, 2003.
- בחטין, מיכאיל, 'צורת הזמן והכרונוטופ' רומן, דביר, 2007.
- בלקינד, ישראל, הערבים אשר בארץ-ישראל, חרמון, תרפ"ח.
- בן עזר, אהוד, 'ציונות- דיאלקטיקה של רציפות ומרד', רציפות ומרד: גרשם שלום באומר ושיח, עורך: שפירא, אברהם, תל-אביב: עם עובד, 1994.

- ברזל, הלל, 'שישה מספרים טז סיפורים', יחדיו תל-אביב: משרד החינוך והתרבות בשיתוף יחדיו, 1972, עמודים 297-313.
- \_\_\_\_\_ 'למהות הזיכרון ביצירות דוד שחר', מאזנים נב', 1980, עמודים 17-27.
- בר טל, ישראל, ההיסטוריה של ארץ ישראל, ח', כתר, ירושלים: יד בן צבי, 1982,
- ברינקר, מנחם, 'ספרות והיסטוריה: הערות קטנות לנושא גדול', בתוך: כהן רעיה, מאלי יוסי (עורכים), ספרות והיסטוריה, ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 1998, עמ' 33-44.
- ברתנא, אורציון, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד ופפירוס, 1989.
- \_\_\_\_\_ 'אמנות-אמן-אמונה: הארות ללילות לוטציה', מאזנים ס"ו, 1992, עמודים 50-47.
- \_\_\_\_\_ 'שחר שבר את הכלים', מעריב (22 באוגוסט 1986).
- \_\_\_\_\_ 'דוד שחר: הזמן האבוד, ארוטיקה, קבלה', ידיעות אחרונות (13 בינואר 1989).
- \_\_\_\_\_ 'אין נביא בארצו', ידיעות אחרונות, 11 באפריל 1997.
- גרינברג, אורי צבי, כל כתבי אורי צבי גרינברג, כרך ז', 1991, ירושלים: מוסד ביאליק,
- גרינברג, תמיר, חברון, הקיבוץ המאוחד, 2007.
- גרץ, נורית, בין בדיון לממשות: סוגים בסיפור הישראלי, תל-אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

- שבויה בחלומה, תל-אביב: עם עובד, \_\_\_\_\_  
1988.
- ההיסטוריה של ארץ ישראל, כרך ט', דן, אוראל,  
ירושלים: כתר, 1982.
- לויתן, תרגום: אהרון אמיר, עריכה: מנחם  
לורברבוים, ירושלים: שלם, 2009, הובס, תומס,
- 'וי', סדן, עורך: אורי צבי גרינברג, הורביץ, יעקב,  
ירושלים: סדן, תרפ"ה, עמ' כט-לא.
- 'ירושלים של דוד שחר', מעריב (9) הראל, ישראל,  
באוקטובר 1970).
- מזרחיים בישראל, לא באנו מן הים: חבר, חנן,  
גיאוגרפיה ספרותית מזרחית, עורכים: חנן  
חבר, יהודה שנהב, פנינה מוצפי-האלר תל-  
אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד ומכון ון-  
ליר, 2002.
- אמנות ויהדות ביצירתו של מרסל פרוסט, חסין, ז'ולייט,  
הקיבוץ המאוחד, 1994.
- 'בין מרסל פרוסט לדוד שחר', צפון ז', \_\_\_\_\_  
2004, עמ' 99-120.
- מלחמה ושלום, תרגום: לאה גולדברג, תל טולסטוי, לב,  
אביב: ספריית פועלים, 1976.
- 'חמשת העיורים', כנסת ז', תש"ב, עמ' 13- \_\_\_\_\_  
12.
- המשל חמשת העיורים בתרגומו של חיים  
נחמן ביאליק נמצא גם בפרוייקט בן יהודה:  
[http://benyehuda.org/bialik/izavon\\_article\\_99.html](http://benyehuda.org/bialik/izavon_article_99.html)



- טרנר, ויקטור, מבנה ואנטי מבנה, תל-אביב: רסלינג, 2004.
- יאקובסן. רומאן, ב'לשנות ופואטיקה', הספרות, כרך ב', חוברת 2 (1970) עמ' 274-285.
- יסיף, עלי, סיפור העם העברי בזמן היסטורי, ירושלים: מוסד ביאליק, 1994.
- כהן, אדיר, סופרים עבריים בני זמננו: משוררים, מספרים, מחזאים, מסאים ומבקרים, תל-אביב: מ. מזרחי, 1964.
- כהן, הלל, טרפ"ט שנת האפס בסכסוך היהודי – ערבי, ירושלים: כתר, 2013.
- לצרוס-יפה, חוה, אסלאם-יהדות – יהדות-אסלאם, תל-אביב: אוניברסיטה משודרת, משרד הביטחון, 2003.
- מילר, ארתור, מותו של סוכן, תרגום: דן אלמגור, תל-אביב: אור עם, 1987.
- כהנוב, ז'קלין, ממזרח שמש, הקדמה: אהרון אמיר, תל-אביב: יריב הדר, 1978.
- כץ, שרה, מראות בירושלים של דוד שחר, תל-אביב: עם עובד, 1985.
- \_\_\_\_\_ האני וגייבוריו בסיפורי דוד שחר, תל-אביב: עקד, 1975.
- \_\_\_\_\_ 'הרפתקות הנפש בטרילוגיה ירושלמית', מעריב (20 באוגוסט 1976).
- \_\_\_\_\_ 'נשמת הדברים והזמן', ידיעות אחרונות (19 במרץ 1976).
- נבו גידי, מושב לצים, אור יהודה: דביר, 2010.

- נבות, אמנון, בהיכל הכלים השבורים של דוד שחר', יקוד, כתב עת לספרות עברית, עורכים: רן יגיל, חן ישראל קליינמן, 24 בספטמבר, 27 בספטמבר 2010, נדלה מאתר האינטרנט של כתב העת: <http://www.yekod.co.il>.
- ניטשה, פרידריך, הולדת הטרגדיה מתוך רוחה של המוסיקה, תרגום: ישראל אלדד, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1985.
- סדן-לובנשטיין, נילי, הסיפורת של שנות העשרים בארץ-ישראל, תל-אביב: ספרית פועלים, 1991.
- סופוקלס, אדיפוס המלך, מיוונית: אהרון שבתאי, ירושלים: שוקן, 1981.
- סמילנסקי, משה, בני ערב (חוג'ה מוסה), תל-אביב: דביר, 1964.
- סעיד, אדוארד, אורינטליזם, תרגום: עתליה זילבר, תל-אביב: עם עובד, 2000.
- פוקו, מישל, תולדות השיגעון בעידן התבונה, ירושלים: כתר, 1972.
- פורסטר, אדוארד מורגן, מסע להודו, תרגום: חיים גליקשטיין, ירושלים: כתר, 1981.
- פורת יהושע, ממהומות למרידה, התנועה הלאומית הפלסטינית 1929-1939, תל-אביב: עם עובד, 1978.

- פורת יהושע , שביט, יעקב, ההיסטוריה של ארץ-ישראל, המנדט והבית הלאומי, כרך ח', כרך ט', ירושלים: יד בן צבי וכתר, 1982
- פון בליקסן, קארן, זיכרונות מאפריקה, תרגום: ליאורה הרציג, תל-אביב: זמורה-ביתן, 1986.
- פירסט, בני, 'הנה בא ה"ניגוס": ביקורו של קיסר אתיופיה המודח בירושלים ב-1936, עת-מול 220, דצמבר 2011. עמ' 6-9.
- צמח, עדה, 'קירבה יתרה', מולד ג', 1970, עמ' 113-108.
- קאנט, עמנואל, ביקורת כוח השיפוט, תרגום: שמואל הוגן ברגמן ונתן רוטנשטרייך, ירושלים: מוסד ביאליק, 1973.
- קמחי, דב, בית חפץ, ירושלים: מוסד ביאליק, 1951.
- קונרד, ג'וזף, לב המאפליה, תרגום מאנגלית: מרדכי אבי-שאול. תל-אביב: ספרית פועלים, 1978.
- קורצווייל, ברוך 'גישושים להעמקת המימד האפי, על החלומות מאת דוד שחר', הארץ (8 באוקטובר 1956).
- \_\_\_\_\_ ביאליק וטשרניחובסקי: מחקרים בשירתם, ירושלים ותל-אביב: שוקן, תשכ"א.
- קינן, עמוס, 'עברים ולא דברים', תל-אביב: אלף, אוקטובר, 1949.
- קיפלינג, רודיארד, 'משא האדם הלבן', תרגום: צור ארליך, 2015 נדלה מאתר האינטרנט מהמחסן של צור ארליך: [/http://tsurehrlich.blogspot.co.il/2015/03/blog-post\\_23.html](http://tsurehrlich.blogspot.co.il/2015/03/blog-post_23.html)

- קסטלר, ארתור, הבטחה והגשמה : ארץ-ישראל 1917-1949, תל-אביב : אחיאסף, 1950.
- קרויאנקר, דוד, רחוב הנביאים, שכונת החבשים ושכונת מוסררה, ירושלים : כתר ויד יצחק בן צבי, 2000.
- קרוק, דורותיאה, יסודות הטרגדיה, תל-אביב : הקיבוץ המאוחד, 1972.
- ראובני אהרון, עצבון, ורשה : שטיבל, 1930.
- רוזנטל, ימימה, כרונולוגיה לתולדות הישוב היהודי בארץ-ישראל, תרע"ח-תרצ"ו, ירושלים : יד בן צבי, 1979.
- רטוש, יונתן, 'ספרות יהודית בלשון העברית', אלף, ינואר, 1950.  
'מנגד לארץ', אלף, ינואר, 1950.
- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_
- ריבל, תומר, 'מוחמד – אחרון הנביאים', אימגו- כתב עת בנושאי תרבות ותוכן, 16 ליוני 2005.  
נדלה מ:  
<http://archive.is/20130107225606>  
[/www.e-mago.co.il/Editor/article.php?index=103](http://www.e-mago.co.il/Editor/article.php?index=103)
- רון, משה, פלד-גינזבורג, מיכל,  
כלים שבורים, זיכרון, זהות ובריאה ביצירת דוד שחר, תל-אביב : הקיבוץ המאוחד, 2004.
- ריבלין, יוסף יואל (מתרגם) אלקראן, כרך ב', ירושלים : דביר, תשכ"ג.
- רמון-קינן, שלומית, הפואטיקה של הספרות בימינו, ספרית הפועלים, 1989.
- שגב, תום, ימי הכלניות, ירושלים : כתר, 1999.

- שדה, פנחס, 'גימל', תל-אביב, אלף, ינואר, 1950.
- שטראוס, ליאו, 'פילוסופיה מדינית והיסטוריה', עיון רבעון פילוסופי, כרך א', חוברת ב/ג (חשוון תש"ז), 1946, עמ' 129 – 146.
- שילר, אלי, כיפת הסלע ואבן השתיה. נדלה מאתר עמלנט:  
/http://www.amalnet.k12.il/activities/jerusalem/articles/har18.htm
- שייקספיר, ויליאם, חלום ליל קיץ, תרגום: אפרים ברוידא, ירושלים: מוסד יד ביאליק, 1964.
- שלום, גרשם, שבתי צבי והתנועה השבתאית בימי חייו, כרך א', כרך ב', תל-אביב: עם עובד, תשי"ז.
- שמי, יצחק, נקמת אבות, ירושלים: מצפה, תרפ"ז.
- שמידט, קרל, תיאולוגיה פוליטית, הקדמה: קריסטוף שמידט, תל-אביב: רסלינג, 2005.
- שפירא, אברהם (עורך), רציפות ומרד – גרשם שלום באומר ובשית, עם עובד, 1994.
- שפירא, שלי, 'מותו של האלוהים הקטן', דבר 25) בספטמבר 1970).
- שקד, גרשון, 'גלים וזרמים', ידיעות אחרונות 15) בספטמבר 1985).
- \_\_\_\_\_ הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ה', ו', ח', תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998.

## מקורות ראשוניים

בראשית,	<u>פרק לב</u> , פסוקים כג-לב.
דניאל,	<u>פרק ת</u> , פסוק טז.
שמואל א,	<u>פרק יז</u> .
שמואל ב,	<u>פרק ז</u> , פסוקים ט-יז.

## מקורות תורניים

אלבק ח' (מפרש)	'מסכת בבא קמא' ששה סדרי משנה מפורשים בידי ח' אלבק ומנוקדים בידי ח' ילון, ירושלים, תשי"ב.
אשלג, יהודה לייב (מתרגם)	<u>ספר הזוהר על חמישה חומשי תורה עם פירוש הסולם</u> , תל אביב: סולם הזוהר, תשכ"ה.
ויטל, חיים,	<u>עץ חיים</u> , ירושלים: ללא שם הוצאה, תרפ"ז.
מדרש תנחומא	<u>במדבר רבה</u> , נדלה ממאגר ספרות הקודש באתר 'סנונית': נדלה מ: <a href="http://kodesh.snunit.k12.il/tan/b0.htm">http://kodesh.snunit.k12.il/tan/b0.htm</a>
מהר"ל,	<u>מלאך-כללי</u> , סנהדרין. נדלה מאתר 'אספקלריה': <a href="http://www.aspaklaria.info/">http://www.aspaklaria.info/</a>
קורדוברו, משה, (הרמ"ק)	<u>פרדס רימונים</u> , נדלה מאתר האינטרנט 'גרימור':

[http://www.hebrew.grimoar.cz/kordovero/pardes\\_rimonim.htm](http://www.hebrew.grimoar.cz/kordovero/pardes_rimonim.htm)

תלמוד בבלי עם תרגום עברי ופירוש חדש,  
חילופי גרסאות ומראי-מקומות, ירושלים:  
דביר ומסדה, 1952.

אפשטיין, יעקב נחום (עורך)

## מקורות לועזיים

- Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Terms*, Boston: Heinle & Heinle, 1999.
- Alcalay, Ammiel, *Keys to the Garden: New Israeli writing*, San Francisco: City Lights Books, 1996
- Booth, Wayne, *The Rhetoric of Fiction*, London: Jonathan Cape, 1921,
- Campbell, Joseph, *The Hero With a Thousand Faces*. Novato. California: New World Library, 2008.
- Châteaubriant  
François-René, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris: Bernadin- Bechet Librairin, 1868.
- Even Zohar, Itamar, *Polysystem Theory*, 1997.  
Retrieved from Tel Aviv  
University website: [www.tau.ac.il](http://www.tau.ac.il)
- Fine, Lawrence, *Physician of the soul, healer of the cosmos*, Stanford university press, 2003,.
- Flaubert, Gustave, *Maxime du Camp, Le voyage en Orient*, éditions Gallimard, 2006.



- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, New Jersey: Princeton University Press, 1957.
- Galland, Antoine  
(Trad.) *Les miles et une nuits: contes abs*, (Ed. Louise Edouard Gauttier du Lys d'Arc) J.A.S. Collin de Plancy, 1822. Digital Source: Michigan University, 2006, Retrieved From Google Books website.
- Gellius, Aulus, *Attic Nights*. Translated by J.C. Rolfe. Loeb Classical Library. Cambridge (MA), Harvard University Press and London, William Heinemann, 1927.
- Gennette, Gerard, *Figures 3*, Paris: éditions Seuil, 1972.
- George Liddell, Henry,  
Scott, Robert, *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones. with the assistance of. Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940.
- Hammerberg, Gitta, *From The Idyll To Novel*, Cambridge University Press, 1991.

- Homi Bhabha, K, *The Location of Culture*, London and New York: Routledge, 1994.
- Idel, Moshe, 'Sexual Metaphors and Praxis in the Kabbalah', in *Ultimate Intimacy, The Psychodynamics of Jewish Mysticism*, ed. Moritimer Ostow, London: Karnac Books, 1995, pp.217-244
- James, William, *The Principles of Psychology*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981, [1890].
- Lubbock, Percy, *The craft of fiction*, New York: Viking, 1962.
- Muir, Kenneth, *The Sources of Shakespeare's Plays*, London: Routledge, 2014
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, *Lettres\_persanes*, 1721. Digital Source: [https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres\\_persanes](https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_persanes).
- Netton, Ian Richard, *A Popular Dictionary of Islam*, London: Routledge, 1997.
- Nyusztay, Iván, *The Tragic Schema in Greek and Shakespearean Drama: Myth*,

*Telos, Identity*, Amsterdam –  
New York: Rodopi, 2002.

Piatier, Jacqueline,

'David Shahar, un prost oriental',  
*Le Monde*, (14.04.1978).

\_\_\_\_\_

'David Shahar, Le roman de la  
déchirure', *Le Monde*,  
(24.11.1981).

\_\_\_\_\_

'David Shahar, Le poète de  
Jérusalem', *Le Monde*,  
(24.11.1981).

\_\_\_\_\_

David Shahar, et l'histoire  
d'Israël, *Le Monde*, (24.6.1983).

\_\_\_\_\_

'David Shahar, Rêver de  
Jérusalem sur la place des  
Vosges', *Le Monde*, (8.3.1985).

\_\_\_\_\_

'Aox marches du palais', *Le  
Monde*. (21.4.1988).

Propp, Vladimir,

*The Morphology of the Folktale*.  
Austin, Texas: University of  
Texas, 1977.

Seholes, Robert. And  
Kellogg, Robert.

*The Natuer of Narrative*, New  
York: Oxford University Press,  
2006 [1966].

- Spencer, Herbert, *Principles of Biology* , 1864, vol. 1. Retrieved from <https://archive.org/details/principlesofb01spen>.
- Vallois, Thirza, 'Looking for Lutetia', *France Today*, Oct. 2008, Vol 23, Issue 9, Pp. 14-16.
- White, Hayden, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Johns Hopkins University Pres. 1973.
- Young, R.J.C., *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*, London; New York: Routledge, 1995.

## ספרות עזר ומקורות דיגיטליים נוספים:

- אטימולוגיה למונח  
'שבריייה',  
נדלה מאתר האינטרנט סכינים למבינים:  
<http://www.knife.co.il>
- בלפור, ארתור ג'יימס,  
'הצהרת בלפור', מתוך: הארכיון הציוני  
ההסתדרות הציונית העולמית. נדלה מ:  
[http://www.zionistarchives.org.il/  
datelist/Pages/Balfour.aspx](http://www.zionistarchives.org.il/datelist/Pages/Balfour.aspx)
- נוסח תרגום הצהרת בלפור, מתוך: לקסיקון  
לתרבות ישראל. נדלה מ:  
[http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm  
.aspx?id=616](http://lexicon.cet.ac.il/wf/wfTerm.aspx?id=616)
- דושאן, מרסל,  
'טייק אוף' על המונח ליזה, נדלה מ:  
[http://www.studiolo.org/Mona/M  
ONASV01.htm#IMAGES](http://www.studiolo.org/Mona/MONASV01.htm#IMAGES)
- הגדרת המונח  
'קולוניאליזם'  
נדלה מאתר אנציקלופדיה לפילוסופיה של  
אוניברסיטת סטנפורד:  
[http://plato.stanford.edu/entries/c  
/olonialism](http://plato.stanford.edu/entries/c/olonialism)
- הגדרת המונח 'טייק אוף'  
נדלה מאתר המילון החופשי:  
[http://www.thefreedictionary.  
com/take+off](http://www.thefreedictionary.com/take+off)
- ידיעת עיתון מערכתית  
ללא ציון שם המחבר  
'אחרי ההתנפלות על ד"ר טיכו', דבר, (14  
בנובמבר 1929). האתר לעיתונות יהודית  
היסטורית:

<http://Web.nli.org.il>

'Famous Pilot Rejoines Negus',  
נדלה, *Palestine Post*, 22 May 1936  
מתוך האתר לעיתונות יהודית היסטורית:  
<http://Web.nli.org.il>

אתר 'גלה את פריז', נדלה מ:  
[http://www.discoverfrance.net/  
France/ParisParks\\_Gardens/  
\\_/de\\_Lutece.shtml/Arenes](http://www.discoverfrance.net/France/ParisParks_Gardens/_/de_Lutece.shtml/Arenes)

עדות על רציחת אביו וחברו, האתר  
החופשי של בני קריית חיים:  
[http://www.gshavit.net/index.php  
-2010-02-28-18-42-49/18428/  
2014-09-26-06-10-46](http://www.gshavit.net/index.php-2010-02-28-18-42-49/18428/2014-09-26-06-10-46)

אתר 'מפות נדירות',  
[/http://www.raremaps.com  
allery/archivedetail/17673/Lutetia  
Parisiorum-urbs-toto-orbe-  
celeberrima-notissimaque-caput  
\\_regni/Munster.html](http://www.raremaps.com/gallery/archivedetail/17673/Lutetia-Parisiorum-urbs-toto-orbe-celeberrima-notissimaque-caput-regni/Munster.html)

אתר אוניברסיטת בריגהם יאנג  
[http://wwi.lib.byu.edu/index  
.php/Sykes-Picot\\_Agreement](http://wwi.lib.byu.edu/index.php/Sykes-Picot_Agreement)

[http://commons.Wikimedia.org/  
wiki/File/PikiWiki\\_Israel\\_13139  
Ethiopian\\_Consulate\\_in  
Jerusalem.jpg.](http://commons.Wikimedia.org/wiki/File/PikiWiki_Israel_13139_Ethiopian_Consulate_in_Jerusalem.jpg)

מידע על האמפיטיאטרון  
העתיק בלוטסיה

מירו (מיזריצקי), יעקב,

מפה עתיקה של העיר  
לוטסיה

נוסח הסכם סייקס-פיקו  
1916

ציור האריה בכניסה לקונסוליה  
האתיופית בירושלים,



## Abstract

The present work presents an interpretation of David Shahar's series of novels *The Palace of the Shattered Vessels* and analyzes its epistemological elements.

David Shahar was born in Jerusalem in 1926 and passed away in Paris in 1997. He studied psychology and history at the Hebrew University and taught Bible and history in high schools, translated and edited books and anthologies and served as the chairman of the Hebrew Writers Association in Israel. In his lifetime he wrote and published seventeen books; his eighteenth book, *To the Mount of Olives*, was published posthumously by Mossad Bialik. In the years 1956-1979 Shahar published seven short-story collections. His eighth book was also his first novel, *Moon of Honey and Gold*, published in 1959. Shahar's early writings focus on life in Jerusalem, described in styles that move from mysticism to humor. In his short stories he gives depictions of Jerusalemites that are exaggerated to the point of ridicule and makes intensive use of fantastic elements that enhance the stories' inner tension. His writing clearly shows the stormy struggle within the narrator between creating an external (objective) and an internal (subjective) reality. The short stories' many intertextual passages invite comparison between their canonical origin and the new story. Shahar's sources include the Bible, the Talmud, Shakespeare's plays and episodes in the medieval history of the West.



The present study focuses on Shahar's major literary oeuvre, the eight novels, composed in the course of four decades, that together make up the series *The Palace of the Shattered Vessels*. The series has been published under three different names: *Lurian*, *Jerusalem Scrolls* and *The Palace of the Shattered Vessels*. The novels of the series were published singly at various times by different publishers, as follows: *Summer in the Street of the Prophets*, *A Voyage to Ur of the Chaldees*, *The Day of the Countess*, *Nin-Gal*, *Day of the Ghosts*, *A Tammuz Night's Dream*, *The Nights of Lutetia* and *Of Candles and Winds*. In 1996 the series as a whole was republished by HaShaot Library, in an exclusive box format. This edition consisted of seven novels, although the titles of eight novels appear on the back of the box (the issue of the missing book is discussed in the study). Each of the novels in the series was called a "gate", from *Gate One* to *Gate Seven*, while the eighth book was given the title *The Walled Gate: Nights of Lutetia*. The books that were published in 1996 by HaShaot Library were the following: *Summer in the Street of the Prophets*, *A Voyage to Ur of the Chaldees*, *The Day of the Countess*, *Nin-Gal*, *Day of the Ghosts*, *A Tammuz Night's Dream*, *Of Candles and Winds*.

The present study analyzes David Shahar's series *The Palace of the Shattered Vessels* from five aspects: Narratological, historical, mystical, comparative (the relationship between this work and Marcel Proust's writings), and the controversy that accompanied Shahar's reception by the Hebrew literary world in contrast to the enthusiasm with which he was received abroad (especially in France). The various

aspects are inextricably intertwined in both form and meaning and the study tries to show how they are interrelated as a specific moment in the course of processing them as a series of novels. The objective of this inquiry is to provide new interpretive tools and insights for clarifying the series' ramified and complex structure.

The presentation of a comprehensive interpretive system, the inquiry into the narrative, historical and mystical aspects, and the comparison of this series with Marcel Proust's series of novels *Remembrance of Things Past*, are aimed at presenting and interpreting one specific life-altering event, the day when the 1936 uprising broke out, as the constitutive event of the series as a whole.

The series is a huge epic work requiring a transparent presentation of its overall defining narrative scaffolding, on which historical descriptions, literary fictions and a mystical-cabbalistic apparatus were hung. The study attempts to answer the question of how the various sources of inspiration were absorbed into the work and how they interact with each other. The answer can be expected to reveal the inner *telos* of this ramified structure and to exhibit the series as a cohesive literary project.

The present study strives to answer a number of questions that were of concern to critics of Shahar: How did he construct a historical narrative using style borrowed from the stream-of-consciousness tradition? How did he achieve cohesiveness despite the extreme heterogeneity of his works' constituent parts, some satirical, others idyllic and still others composed as tragedies or as a historical

chronicle? Within this complex stylistic structure additional sources are to be found, each of which possesses its own defining value, for example structures taken from R. Luria's cabbalistic story of Creation, elements of the history of mandatory Palestine, and more. The texts' fragmentary character is quite prominent although Shahar's prose covers a period of three generations; clearly the author used a technique of shifting his gaze from one place to another and moving from one topic to another. How does the Jerusalemite space coalesce with the French space inside this ramified structure, and how do the rapid transitions create a coherent narrative? How do all the narrative characteristics serve the series as it depicts the ideological struggle over a single spiritual sovereignty in the Land of Israel?

The study's purpose is to answer these questions by way of treating five different aspects of Shahar's oeuvre, each of which is dealt in a chapter of its own.

Chapter One discusses the depiction of the day when the 1936 uprising broke out, in two dimensions: historical and literary. An examination of the historical origin of this day, which in the series occurred in 1936, was found by the study to have taken place in 1929. The chapter describes the role played by the day the uprising broke out as a narrative and substantive constitutive event and as the dramatic generator of the narrative progression of the series as a whole.

Chapter Two attempts to answer the question of how Shahar shaped the series' historical element. The answer is derived from a historical,

narratological and genre analysis of four passages taken from different books in the series. In this chapter we show how the text is constructed from the narrative aspect. Although the parts of the series seem sporadic and eclectic at first glance, a close reading makes it possible to identify a developing narrative line with a clear ideological objective. We try to show how Shahar combined historical facts with processed impressions in order to make them fit into the aims of the implied narrator. The interpretation presented in this chapter points to the existence of an element that brings cohesion to plots that are thematically distinct and disparate, an element that transforms the series of novels into a complete literary apparatus.

Chapter Three discusses two ‘knowledge’ bases that were merged into the series. One of these is R. Isaac Luria’s Creation myth and its continuation in the Cabbala of the Shabbetai Zvi movement according to the ideas of R. Nathan of Gaza. Shahar adopted important cabbala elements from R. Luria, *Tzimtzum* (“contraction of divinity”), *Shevira* (“shattering of the sephirot vessels”) and *Tikum Olam* (“rectification of the world”), and uses them for his own purposes. He also borrowed several cabbala concepts from R. Nathan of Gaza, including “the divine fraud”, and exploits them in his writings. In this chapter we attempt to explain the profound scholastic bond between Shahar and Gershom Scholem’s theories of cabbala interpretation. The second ‘knowledge’ base is taken from the polemic among adherents of the Jewish ideologies in vogue in the period described in the series, the 1920s and 1930s. Both of these bases are located deeply within

Shahar's implied epistemology and give shape to his overall scheme, whose form constitutes a major factor in creating the series' style and message.

Chapter Four of this study deals with Shahar's French connection, the result of many years of living in France and of his intimate acquaintance with Marcel Proust's writings. The similarities between Shahar's way of writing in *The Palace of the Shattered Vessels* and Proust's in his *Remembrance of Things Past* attracted the attention of students of literature since Shahar's series was first published. Here we expand on this topic and discover new facets of this connection. The stylistic and structural similarities between the two writers are the result of similar conventions of writing subordinated to a synchronic theme that does not obey the conventions of linear time. Shahar also learned from Proust to use analepsis and prolepsis as part of the mechanism of synchronism. For both authors being liberated from diachronic time made it possible to create a duality of narrators in their respective series.

Chapter Five is devoted to the issue of how Shahar's works were accepted. Why were they received with criticism in Israel but with such enthusiasm by both readers and reviewers in France? In our answer to this question we made extensive use of Pierre Bourdieu's essays, which contain a useful description of the cultural attitudes which paved the way to his enthusiastic acceptance in France. In this chapter we attempt to describe the differences in taste and in interests between the two cultures as a possible explanation for the differences

in the way Shahar's works were received in these two quite disparate cultural environments.

This study constitutes a proposed new direction in reading David Shahar's *The Palace of the Shattered Vessels*. It seeks to reopen the critical discourse on the series, in the hope that this will grant Shahar's oeuvre a more prominent position in Hebrew literature and its historiographic image.

## Table of Contents

<b>Abstract</b> .....	8
<b>Preface</b> The rationale of the research .....	1
1. David's Shahar's biography and literal biography .....	1
2. The state of the research .....	5
3. The current research .....	12
<b>Chapter A</b> - The Construction of Shahar's literary project out of the shuttered world of the Arab uprising .....	17
A.1 <i>The Palace of the Shattered Vessels</i> : Historical novel or fiction?.....	17
A.2 a short history of the uprising – 1834-1936 .....	19
A.3 The wording of the anti-Zionist ideology .....	21
A.4 The replacement of the sovereign after world war I..	22
A.5 The 1929 uprising as an Arabic popular struggle .....	23
A.6 The 1936 uprising – an organized struggle .....	27
A.7 The reflection of the cultural-historical system of the 1930's in <i>The Palace of the Shattered Vessels</i> series.....	28
A.8 The symbolic capital payment that the Ottomans paid to the western powers.....	30
A.9 HaNevi'im street as a hybrid actuality – a sublimation of a struggle between forces.....	31

A.10 How to live in a hybrid space?.....	36
A.11 The geography of Jerusalem according to the two narrators.....	38
A.12 Diachronic historical novel versus synchronic historical novel .....	41
A.13 The description of the 'syuzhet' and the recreation of the 'fabula' .....	42
A.14 The three inner plots that create the uprising day ....	46
A.15 The transformation of Daud Ibn Mahmud from an Anglophile into a revolt leader.....	47
A.16 The lynching of Bill Gordon .....	50
A.17 The Different faces of the camera.....	53
A.18 Who stopped the Arabic masses that threatened to brake into HaNevi'im street? .....	54
A.19 The mystery of the event's effect upon Gabriel and Berl will remain unresolved.....	60
A.20 The historian and the literary genre of writing history as an ideological statement .....	61
A.21 Hayden White and the literary theory as an analyzing tool of historical writing .....	62
A.22 Reading Gabriel's character in reverse.....	65
A.23 Which are the functions that are used in Shahar's model regarding the Propp's model and the romance? ....	66
A.24 Shahar's solution to the problem of Gabriel's character in the book <i>The Nights of Lutetia</i> .....	70
A.25 The uprising day as a new old myth of Salvation ....	74



A.26 The synecdoche: operation mechanism, objectives and meaning .....	75
A.27 The synecdoche shapes a narrative of a national force struggle .....	82
A.28 Why the narrative present span in 1936 lasts two weeks? .....	85
A.29 Summary of chapter A .....	86

**Chapter B – Between history and narratology .....** 90

B.1 A study in Shahar's methods of shaping the historical element in the <i>Lurian</i> series .....	90
B.2 Chronicle, narratology, reflection .....	92
B.3 Urbanic fiction: the technic and the objectives .....	102
B.4 A catalogue of objects that are consisting a hybrid thematic fabric .....	105
B.5 The urban idyll in the 'Gat' coffee shop .....	109
B.6 The realisation of the Canaanite ideology in the idyll.....	115
B.7 The satirical ideological monologue of Gentila Luria.....	122
B.8 The day in which the uprising had began.....	137
B.9 A genealogical etymology regarding the names Gabriel and Daud.....	150
B.10 An old myth in a new guise .....	157
B.11 Between the historical and the literary.....	158

B.12 Summary of chapter B.....	168
<b>Chapter C – Mysticism and Ideology .....</b>	<b>174</b>
C.1 A study of the origins and the function of kabbalistic mechanisms in Shahr's writing.....	174
C.2 The creation myth of Ha'Ari (Rabbi Isaac Luria) ...	178
C.3 The Shabbetaic teachings as a practical continuance of Ha'Ari's teachings.....	180
C.4 Where had Shahr learned about the creation myth of Ha'Ari and how does he uses it in order to shape the narrative of the series? .....	185
C.5 The 'Tikkun' (world repair) as a short living utopia	196
C.6 The role of the reformers in Ha'Ari's method in conjunction with the role of the reformers in the series. .	203
C.7 The assimilation and the function of Shabbetaic kabbalistic concepts in <i>The Palace of the Shattered Vessels</i> series .....	213
C.8 Gabriel Luria as an Inaccurate reflection of Shabbetai Zevi .....	216
C.9 Gershom Scholem and David Shahr.....	222
C.10 What is the implied political view in <i>The Palace of the Shattered Vessels</i> series? .....	233
C.11 Summary of chapter C.....	237

**Chapter D** – A comparison Between Shahar's series to Proust's series ..... 244

D.1 Oriental thematics in western conventions ..... 244

D.2 The state of the research that compare between Shahar and Proust..... 245

D.3 Between *The Palace of the Shattered Vessels* series and *In Search of Lost Time* ..... 248

D.4 The usage of readymade in Proust's and Shahar's projects – the 'Take off' of Marcel Duchamp..... 254

D.5 Technical and epistemic identity between Shahar and Proust..... . 256

D.6 The tasks of the implied author ..... 260

D.7 How to carry out the resolution of a novels series? . 263

D.8 Summary of chapter D ..... 269

**Chapter E** – The reception of Shahar and the reception of the series in Israel and in France ..... 271

E.1 The reception in different literary force fields ..... 271

E.2 The ambivalent attitude in Israel in conjunction with the supportive attitude in France ..... 271

E.3 Paradoxical relations of cultural habitus: Colonialism in world literature and in hebrew literature ..... 274

E.4 Identical interpretation in front of different literary appreciation ..... 282

E.5 Hebrew levantine literature in Israel .....	284
E.6 The literary criticism in Israel and in France.....	291
E.7 The reception in Israel versus the reception in France as a process which is a consequence of cultural and dispositive gaps .....	293
E.8 The translation from Hebrew to French and this translation in reverse .....	298
E.9 Summary of chapter E .....	308
<b>Summary and Conclusions</b> .....	<b>311</b>
<b>Bibliography</b> .....	<b>340</b>
<b>English abstract</b> .....	<b>i</b>



This work was carried out under the  
Supervision of

**Prof. Avidov Lipsker**

Department of Literature of Jewish People  
Bar-Ilan University



**David Shahar's series**  
***The Palace of the Shattered Vessels:***  
**Narratology, History and Mysticism**

**Ariel Rabin**

The Joseph and Nahum Berman Department  
of Literature of Jewish People

**Ph.D. Thesis**

Submitted to the Senate of Bar-Ilan University

**Ramat-Gan, Israel**

**July 2016**