

בין בדין לכדוּת: על שירתם של שלונסקי ואלתרמן כחגובה לרטוריקה המשיחית בשירה העברית*

רועי גרינוולד

משבר הייצוג המשיחי נמצב אינפלציוני

בספרו בגלגל, שראה אור ב־1927, תיאר אברהם שלונסקי את המשבר שאליו נקלעה השירה העברית לאחר ימי הסער והפרץ של ראשית שנות ה־20:

וְקָרְאוּ הַקּוֹרְאִים הוּא יָרַד מִנְכַּסְיוֹ!
הַקְּבֻצוּ, הַקְּבֻצוּ אֶל פְּעַל הַחוּב!

וְחָרְדוּ הַנוֹשִׁים (כִּי יֵצֵעַ אֶל בְּשָׂרָם!):
שְׁלֵם הַנְּשִׂי! פָּרַע נָא הַשְּׂטֵר! –
אֵלֵי! הֵה, לָמָּה נֶאֱוִיתִי לְלַכֵּת –
וְרוּחַ קִדְשְׁךָ מְעַלִּי כְּמוֹ סָר – – –¹

השיר מעמיד דיוקן משולש של הדובר: הוא משורר שאכזב את קוראיו, נביא שסרה מעליו רוח הקודש, אך גם שחקן בשוק ההון שהנפיק שטר שאין בכוחו לפרוע. בשורות אלה יש הקבלה שגורה למדי בין השיח הכלכלי לשיח התיאולוגי. ואמנם, הזיקה בין שני תחומי השיח ניכרת בלשון עצמה. מילים המשמשות בשניהם צומחות משורשים זהים כגון ק.ג.ה, פ.ד.ה וכו.פ.ר.² האל, קונה שמים וארץ, הוא העתיד לפדות את עמו, להצמיח לו רווח והצלחה ולהיפרע מכל צריו. שיתוף השורשים בין שני התחומים הסמנטיים הנבדלים מנכיח עיקרון של תמורה וחליפין. עיקרון זה ניכר במיוחד בשיח המשיחי, שבו גם ההיסטוריה בכללותה איננה אלא סחורה שהמשיח עתיד לפדות בהון המטאפיזי האצור בידיו. האנלוגיה בין

* תודה לדר' חנה סוקר־שווגר, לדר' ענת ויסמן ולחברי המערכת הצעירה של כתב העת מכאן על הערותיהם ועצותיהם הטובות.

1 אברהם שלונסקי, בגלגל: שירים ופואימות, תל אביב: דבר, 1927, עמ' קנא-קנב.
2 וכך גם בשפות אירופאיות שונות: באנגלית הפועל redeem משמעו לקנות אך גם לגאול מחטא. קרבה סמנטית יש גם במילים כגון saviour, salvage, deliverance. בצרפתית המילה délivrer משמעה לפדות אך גם לספק סחורה, וכך הדבר גם ביחס למילה racheter, שמשמעותה לקנות שוב אך גם לפדות ולהציל; בגרמנית הפועל erlösen מורה על הפדות והפדיון גם יחד.

השיח הכלכלי לשיח האסכטולוגי עשויה לתת בידינו מפתח להבנת המשבר המתואר בשיר. ההבטחה המשיחית שניתנה בשירת העלייה השלישית מיוצגת בו על דרך ההקבלה כשטר המגלם את ערכה המשיחי של מציאות החיים בארץ-ישראל. הדובר מסר לקוראיו את השטר וכעת הוא נוכח לדעת כי אי-אפשר לממשו, משום שעדיין לא באה שעתה של ההיסטוריה להיפדות.

ועדיין יש לתהות על הסיבה למשבר האמון שבין המשורר לקוראיו: האם הוא נובע ממציאות החיים בארץ-ישראל, כלומר מדלותה של "הסחורה ההיסטורית", או מעצם ההבטחה המשיחית שפיזר המשורר כשטרות? אלמלא נמסרה לקוראים הבטחה זו, ייתכן שדי היה בהישגיו של המפעל הציוני כדי להפיס את דעתם. והנה, אל מול אינסופיותה של ההבטחה המשיחית התגמד בהכרח כל הישג של היישוב היהודי בארץ-ישראל. משום כך, נראה כי במציאות החיים בארץ-ישראל כשלעצמה – המיתון שידע היישוב במחצית השנייה של שנות ה-20 ומאורעות הדמים בסוף העשור – אין די כדי להסביר את המשבר שידעה השירה העברית ואת הפנייה אל הכתיבה הסימבוליסטית בשנות ה-30; הרטוריקה הלקוחה מהשיח המשיחי היא שגרמה לפער בין ציפיותיהם של הקוראים לממשותו של ההווה.

מה יעשה המשורר כאשר ההבטחות שהפיץ כשטרות כסף מאבדות את ערכן בעיני הקוראים? אפשר להשוות את מצבה של כלכלת הייצוג העברית בשנות ה-20 למשק בתנאי אינפלציה. תנאים אינפלציוניים מתאפיינים בכך שכסף רב מדי רודף אחרי סחורה מעטה מדי. התוצאה הבלתי-נמנעת של מצב דברים כזה תהיה ירידה נמשכת בכוח הקנייה של הכסף. כך קרה גם בשירה העברית – ההבטחות המשיחיות שנתנו משורריה היו גדולות לאין שיעור מן "הסחורה ההיסטורית" שהן נועדו לפדות. הסוגייה הכלכלית שהשירה העברית עמדה בפניה מאמצע שנות ה-20 ואילך היתה אפוא זו: כיצד להתמודד עם התנאים האינפלציוניים שהתפתחו בה? איך לכתוב במילים שכוח הקנייה והפדות שלהן הולך ומאבד מערכו הסמלי ככל שמימושה של ההבטחה המשיחית מתמהמה? כפי שיובא להלן, שאלה זו היא שהתוותה את דרכה של השירה העברית אל עבר הסימבוליזם הארץ-ישראלי.

בין קפיטליזם לסימבוליזם

בשירו של שלונסקי הנזכר לעיל מתייצב הדובר כשליח האל. במצוותו הוא מבשר לקוראים החלוצים את בשורת הגאולה. ואם אין ביכולתו לערוב לשטר שנתן להם, אין פירוש הדבר שלא יוכל לערוב לו בעתיד. השיר איננו חורג ממסגרת השיח היהודי המסורתי המצדיק בדרכים שונות את התמהמהות המשיחית. הפוטנציאל המשיחי הגלום במעשה החלוצים איננו מוכחש, ואין בשיר הבעת ספק ב"איתנות הפיננסית" של האל, כלומר, במקורו של ההון המטאפיזי שההיסטוריה נועדה להיפדות בו.³ השיר נדרש אמנם לסכנות שיש

³ שלונסקי איננו מגיע לחילול קודש כמו זה שאפשר למצוא בפואמה "בעיר ההרבה" לחיים נחמן ביאליק, שהאל מופיע בה כפושט רגל שאין בידו לשלם שכר למאמיניו, קורבנות הפוגרום, המתדפקים על דלתו.

ברטוריקה המשיחית, אך איננו מציע פתרון ואיננו רומז על הדרך הפואטית שבה עתיד שלונסקי ללכת.

בספרו באלה הימים (1930) כבר ניכרת דרכו הסימבוליסטית של שלונסקי. השיר "אשרי" נפתח בתיאור משבר האמון שנוצר בין הדובר, בן דמותו של המשורר, לאחיו החלוצים: "פְּשַׁעְתִּי בְּאָחִי, וְהֵם גַּם הֵם פְּשָׁעוּ בִּי, / וְלֹא נוֹכַל דְּבַר עוֹד לְשָׁלוֹם".⁴ הדובר בשיר מכריז על ההכנות למסע שאליו יצא בספר אבני בהו (1934). והנה, משעה שהוא נפרד מהחלוצים, אחיו ונמעניו משכבר, הוא זוכה להתגלות:

יִצְאָתִי כְּנִכְלָם – אַךְ הַתְּרַחֵשׁ הַפְּלֵא:
קִרְנֵי צְבִי מוֹרְדָף – וְשֵׁתִי קִרְנֵי: יְקוֹד,
רְאִיתִי חִבְצֵלֹת בְּעֵלְטָה בּוֹעֶרֶת,
וְחִרּוּלֵי זָהָב יְסוּכְכוּהָ: סוֹד!

אִז יִרְגַן לְבִי: נַעֲמֶתָ לִי, הַמְרִי,
נִפְלְאֹת מְרַעִים וְהַמוֹנִים.
אֵשׁ בְּעִצְמוֹתַי! אֲשֶׁר אֶתְמוֹל שִׁכַּלְתִּי –
הַיּוֹם הוֹשֵׁב לִי עֲשָׂרוֹת מְנִים.

הוֹשֵׁב לִי סְנֵה-מְדַבֵּר וְהוּא לּוֹהֵט כְּפָצֵעַ,
הוֹשֵׁב לִי הַדְּמָדוּם, אֲשֶׁנֵּב הָאֱלֹהִים,
וְאֵיזָה סוֹד אִיוֹם בְּלִילָה יִרְדְּפָנִי –
כְּכַנּוּרוֹת עָלַי יְהִים.

[...]

כִּי טוֹב לִי פֹה בְּדָמִי וּבִסְחָרְחָרֶת
לְהִיּוֹת כְּצְבִי מְרַדָּף בֵּין הַהָרִים.
כְּלָנוּ כְּאֶבֶק מִכַּנְף צִפְרֹת
עַל פְּנֵי הָאָרֶץ נִנְעָרִים.

אֲחֵרֵי אֵילַת-שׂוּא רוֹדְפִים אֲנַחְנוּ.
עַל קִרְן צְבִי מְדַח אֶת הַזָּהָב הַנַּחְנוּ.
עַל קִרְן צְבִי חִקוּק הַשֵּׁם הַמְּפָרֵשׁ –
לְמַנְצַח מְזִמּוֹר שִׁיר לְרֵשׁ!

4 אברהם שלונסקי, באלה הימים, תל אביב: כתובים, 1930, עמ' ע'; אבני בהו, תל אביב: יחדיו, 1934, עמ' 137.

אֲשֶׁרִי כִּי רֵשׁ אָנִי וְיָדוּעַ רִיב וְקֶזֶף,
 אֲשֶׁרִי כִּי אֶהְבְּתִי אֶרְשָׁה לָּהּ אֶת הָעֶצֶב,
 וּכְאֶפְרַיִן אָדָם סוֹכֵךְ עָלַי הַסּוּד –
 אֲשֶׁרִי כִּי דָל אָנִי וְגַא מְאֹד!⁵

חנן חבר עמד על כך שהצבי מסמל בשיר את משיח השקר שבתי צבי.⁶ והנה, לא זו בלבד ששקריותו של הצבי איננה מפחיתה מערכו, אלא היא גם נחזית לדובר כפלא. הצבי מופיע במודוס של התגלות, השמורה לאמת ולא לשקר. גם הסנה הנזכר בהמשך השיר מְתַנֶּה את תוקפו הכמו־אפיפאני של החזיון.⁷ יתרה מכך, מופעו של הצבי עשוי להזכיר את האייל שהזדמן למקום העקדה בהר המוריה ונאחז בסבך בקרניו. על הזהות בין אמת ושקר מעידה יותר מכול ההקבלה שנוצרת בין שתי החיות קלות הרגליים, הצבי והאייל. הצירוף "איילת־שווא" מרמז לאיילת השחר ולמדרש הגאולה המובא במסכת ברכות בתלמוד הירושלמי (פרק א' הלכה א'):⁸

ר' חייא ור' שמעון בן חלפתא חוו מהלכין בהדא בקעת ארכל בקריצתה, וראו איילת השחר שבקע אורה. אמר ר' חייא רבה לר' שמעון בן חלפתא בירבי: כך היא גאולתן של ישראל. בתחילה קימאה קימאה, כל מה שהיא הולכת היא רבה והולכת.⁹

הגאולה אשר מדומה בדבריו של ר' חייא לאיילת השחר, מופיעה בשירו של שלונסקי כאיילת שווא. לעומת זאת, הגאולה השקרית הקשורה בשמו של שבתי צבי נחזית כאמת. הזהות שנוצרת בין האמת לשקר סותרת מיניה וביה כל אפשרות לידיעה מוצקה, וממילא איננה מאפשרת עוד להכיר את ערכו המשיחי של הווה. הידיעה האסכאטולוגית העולה מן הרטוריקה המשיחית שבה עשו משוררי העלייה השלישית שימוש מומרת בסוד, כלומר בידיעה הנסובה על אי־ידיעה. כאבק הננער מכנפי הציפור נופלים כעת הדובר וסובביו מן הגבהים המטא־היסטוריים שמהם האמינו כי יוכלו להכיר את ההיסטוריה ואת תבניתה. הדובר מדמה את עצמו לצבי המורדף, סמלו של משיח השקר, הנתון בסחרחורת. כך, התנועה הליניארית התכליתית שביקשו משוררי העלייה השלישית לְשוֹת למפעל הציוני הופכת לתנועה מעגלית. היא נראית כמנוסה, כלומר איננה מתייחסת עוד ליעד כלשהו אלא לנקודת המוצא. הדינמיקה המאפיינת את הדובר, ובמשתמע את המשורר, מושתתת מעתה על כורח ולא על רצון.

השיר איננו מתאר רק את הדובר כמי שהתרושש מכל ידיעה על אודות מהלכה של ההיסטוריה, אלא נדרש גם לדינמיקה שהובילה לכך. על זאת אפשר ללמוד מן השינוי

5 שלונסקי, באלה הימים, הערה 4 לעיל, עמ' עב-עד; אבני בהו, הערה 4 לעיל, עמ' 138-139.
 6 חנן חבר, בשבי האוטופיה: מסה על משיחיות ופוליטיקה בשירה העברית בארץ ישראל בין שתי מלחמות העולם, באר שבע: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בנגב, 1995, עמ' 104.
 7 חבר, שם, עמ' 105-106.
 8 חבר, שם, עמ' 104-105. על הזיקה בין הצבי לאייל תעיד גם העובדה שסיפור העקדה מוזכר בשיר "ינשוף", המופיע לפני השיר "על קרן צבי" באבני בהו.
 9 ראו גם נוסח אחר של המדרש בשיר השירים רבה, ו.

שמכניס שלונסקי בלשון האידיומטית. בעברית שגור הביטוי "שם את כספו על קרן הצבי". מדוע, אם כן, מניחים הדובר וחבריו על קרן הצבי את הזהב ולא את הכסף כפי שמתחייב מן הביטוי הרווח? במה נבדל הזהב – המיוחס שבחומרי הגלם, מן הכסף – מטבע והילך חוקי? ומדוע חקוק על הקרן השם המפורש? בשורות אלו יש השוואה מובלעת בין שתי כלכלות נבדלות. הראשונה מבוססת על חומרי גלם וסחורות ואילו השנייה מבוססת על הון, כלומר על ייצוג הערך. הן מקבילות לשתי כלכלות מילים נבדלות. זו הראשונה מבקשת את מה שיש בו ערך ודאי. לעניין זה מעמדו של השם המפורש בין המילים דומה למעמדו של הזהב בין חומרי הגלם. הכלכלה השנייה, לעומת זאת, היא כלכלת ייצוג שאינה מבקשת את הממש אלא את סמלו, כשם שהתשוקה הקפיטליסטית נתונה בראש ובראשונה לכסף ולא לסחורות ולשירותים שאפשר לקנות בו. אם בוחר שלונסקי להניח את הזהב ואת השם המפורש על קרן הצבי, הוא עושה זאת כדי להדגיש את כישלונה ההכרחי של פואטיקה השואפת להמיר את הסמלים המשיחיים המופשטים בממשות חומרית. כפי שהכלכלה הקפיטליסטית מבוססת על מטבעות ושטרות כסף כסמלו של הערך ולא על הזהב, כך הפואטיקה הסימבוליסטית מיוסדת על הסמל ולא על השם המפורש.

על יסוד הגזירה השווה בין הסימבוליזם השלונסקאי לסדר הקפיטליסטי אפשר להבין את השורה "אַחֲרֵי אֵילַת־שׁוֹאֵר וְרֹדְפִים אֲנַחֲנוּ" לא כתוכחה והודאה בטעות אלא כניסוח אפירמטיבי של הפער ההכרחי בין התשוקה למימושה; תמיד תהיה הגאולה מקסם שווא, אך ההכרה בכך לא תניח לדובר ולחבריו להיבטל מן המרדף אחריה. גאולת־השווא המיוצגת באמצעות האיילה והצבי דומה מבחינה זאת לזהב, סמלו של העושר. העושר אינו ניתן להשגה כול־כולו, שכן תמיד אפשר להתעשר עוד ועוד; וכך גם הגאולה: אף היא מופיעה תמיד כתעתוע שווא, וככל שקרבים אליה כך היא מתרחקת.

הגיונה של השיטה הקפיטליסטית מביא לא אחת לכך שדווקא הרדיפה אחר העושר גורמת לדלות ולעוני. כך יקרה בעת אינפלציה, כשהפעולה הספקולטיבית מעשירה מעטים ומרוששת רבים. ההיסטוריה הכלכלית במערב בין מלחמות העולם היתה רצופה במשברים חריפים ועמדה בסימנם של ההתרוששות ושל אובדן הערך: ההיפר־אינפלציה בשנותיה הראשונות של רפובליקת ויימאר, קריסת הבורסה בניו־יורק באוקטובר 1929 והשפל הכלכלי העולמי שנגרם בעקבות מפולת השווקים ונמשך עד לפרוץ מלחמת העולם השנייה. הכלכלה העולמית נעשית בשירתו של שלונסקי לתמונת מראה של כלכלת הסמלים בשירה העברית בכלל ובשירתו בפרט. היגיון כלכלי עקיב מוליך מן התנאים האינפלציוניים שהתפתחו בשירה העברית במוצאי העלייה השלישית בשל ריבוי הסמלים האסכטולוגיים אל עבר הסימבוליזם של שנות ה־30. כפי שבתנאים אינפלציוניים יורד כוח הקנייה של הכסף ביחס לסחורות ולשירותים, כך מביא הסימבוליזם לירידה בכוחו של הסמל לייצג במפורש את התנאים ההיסטוריים הריאליים.

ועדיין יש לתמוה על כך שהדובר בשיר שמח על עוניו. לא תמיד היתה הדלות סיבה לשמחה בשירתו של שלונסקי. אין לשמחה סימן בייצוגי המשבר הכלכלי בספר בגלגל, שפורסם רק שלוש שנים לפני כן. שם, כזכור, פונה הדובר בייאוש לאלוהיו כשהוא נוכח לראות שאיננו יכול לפרוע את השטרות שנתן לקוראיו. רק בספר שבו הסימבוליזם השלונסקאי

ניכר לראשונה במלואו הופכת הדלות וירידת הערך לברכה. בשמחת ההתרוששות יש אפוא סימן רב משמעות בדרכו הפואטית של שלונסקי, שכן רק מי ששמח בהפסדיו יפנה, כמו הדובר באבני בהו, מן הטריטוריה הארץ-ישראלית לחפש לו "שמחות" חדשות בכרך הסואן, ששווקו המסוחררים ברדיפת הבצע מדלדלים כל הון, כספי ומטאפיזי גם יחד:

שוב יום נגרף באשד הקבוע –
 בסמבטיון־די־נור שוקקת מונפרנס.
 כרוז נסתר מזעיק אושפיון: באה!
 מי מחיר ירבה? – – ובהלם הקורנס
 פה ימכרו סגולות אלה.

מי מחיר ירבה! הכל בזיל הזול!
 כוס קפה־קרם – חי סו? כפלים – מחיר גלגלת.
 הדרך פה קצרה: בקו הקרנזול –
 משער אלהים אל שער המרכלת.¹⁰

כוחות השוק פועלים על אידיאות כמו על טובין, וגם מושג האלוהות אינו ניצל משרירותו של המסחר. הכסף נעשה למכנה המשותף היחיד של אינספור התופעות שמזמנת העיר הגדולה. כך נוכל להבין מדוע אפשרית התנועה "משער אלהים אל שער המרכלת". המילה שער מתפרשת בשיר בשתי הוראותיה: היא אינה רק התעריף אלא גם הפתח שדרכו אפשר לעבור מרשות לרשות, וכאן – מכל המופשט והנשגב שבאלוהות אל דברי המכולת בחומריותם. הכסף כמכנה המשותף של כל הדברים מטשטש את האבחנה בין השמימי לארצי, בין טוב לרע ובין חיים למוות. כמו בציורי ואניטאס (Vanitas) של תקופת הברוק, גם כאן מופיעה הגולגלת כסמל לכל ברה־החלוף שבחיים הארציים. ואולם, אם בציורי ואניטאס כלייונם של החיים הארציים מורה על כל הקדוש ועל כל הנצחי שאיננו כלה, כאן כוללת התמונה את שתי הרשויות גם יחד.

הדינמיקה הכלכלית של "כרכיאל", השער הראשון של הספר אבני בהו, ניכרת כמערבולת, היא גורפת את כל הנקרה בדרכה:

שוב יום נגרף באשד הקבוע –
 אל גיא העקרה, אל משרפות הליל.
 ושוב כזב ופאר בכפל תעתוע
 ידליקו את סחרהרת פרכיאל.
 ושוב מבול.

מפל המגדלים נשפך עלי הפיח
 ורחוב נבלע ברחוב ורחוב לרחוב ירט, –
 אל איזה גבול־לא־גבול,

10 שלונסקי, אבני בהו, הערה 4 לעיל, עמ' 31.

אֵל אֵיזָה אֶרְרֵט,
 אֵל אֵיזָה חוֹף אֶרֶר-מְנוּחַ
 גּוֹשֵׁי בְּתִים
 שְׁטִים שְׁטִים,
 קְצֵי הָרְעִיזוֹת הַנְּקָעִים
 שְׁנַעְקְרוּ מַעֲגֵן הַתְּבוּנָה.¹¹

הכזב והפאר מתעתעים בסובייקט המתבונן ומסחררים את מבטו, עד כי איננו יכול עוד להבחין בין דמיון למציאות ובין כזב לאמת. בסימנה המעגלי של הסחרחורת שב גם המבול, הקסטטרופה המקראית שממנה הגיחה אנושות חדשה ונצטווה בשבע מצוות בני נח. שיבת המבול סותרת את רעיון הקדמה, המבדיל בהכרח בין מוקדם ומאוחר.

מאז ה"קוגיטו" של דקארט נמשלה התבונה לעוגן וראשית לכל הכרה. כעת, כשתנועה אוזחת בה והיא נעשית "תבונוע", המישור הנפרש סביב לה איננו עוד יציב ומקובע וממילא אין דרך להכירו. החידוש המילולי "תבונוע" עשוי גם לרמוז לאמרה נודעת אחרת בתולדות הידיעה במערב, המיוחסת לגלילאו גליליי – "ואף על פי כן – נוע תנוע". שלונסקי מוסיף לשיר הד מדבריו המתריסים של גלילאו כנגד הדוקטרינה הגיאוצנטרית של הכנסייה, כדי למשול בהם משל לאובדנה של התבונה כמרכז וכעוגן.

יעקב בהט כבר עמד על מרכזיותה של הסחרחורת בשירתו של אברהם שלונסקי.¹² גם באבני בהו יש לה כמה מובנים משלימים. ראשית, היא משבשת את האוריינטציה במרחב ובזמן. נדמה לדובר שגושי הבתים מפליגים כאוניות. הדרך שבה הממשות מופיעה בפניו מביאה אותו למסקנה כי גם המהויות והאידיאות אינן יציבות מעת שנעקרו מן העוגן שריתק אותן למקומן. שנית, בתנועה המעגלית המסתחררת גוברים הכוחות הצנטריפוגאליים והצנטריפטאליים אשר שואפים אל המרכז ובורחים ממנו. באבני בהו הופכת הסחרחורת למושג אפיסטמולוגי שבאמצעותו מנסח שלונסקי את היחס שבין ניגודים: "זֶהוּ הַפְּרָדָּ / סְחָרְחָרְתַּ אֱלֹהִית בְּעֵגֶן אֵין-אֱלֹהִי"¹³. האלוהות הנעדרת מופיעה בשיר כמו עין המערבולת, הנותרת יבשה כשהנוזל מסתחרר סביבה.¹⁴ אם יש בנמצא אלוהות, הרי היא גולה מן העצם (אלוהות) לתארו. בתנועה הסיבובית מתרוקן המרכז מתוכנו, כמשל להתערערותו של השיח הקובע ללוגוס האלוהי מקום במרכזו. שלישית, קרבת העיצורים שבין הסחרור לסחר מניחה לסחרחורת להופיע כביטוי מועצם לפעילות הכלכלית הקדחתנית.

התולדה המובהקת של המסחר שאיננו בא לידי מנוחה בשל הביקוש הגובר היא האינפלציה

11 שלונסקי, אבני בהו, הערה 4 לעיל, עמ' 98.

12 יעקב בהט, אברהם שלונסקי: חקר ועיון בשירתו ובהגותו, ירושלים ותל אביב: יחדיו ודביר, 1982, עמ' 266-289.

13 שלונסקי, אבני בהו, הערה 4 לעיל, עמ' 97.

14 ארי אופנגנדן בספרו ההעדר בשירתו של אברהם שלונסקי (ירושלים: מאגנס, 2010), מציע לקרוא את כל שירתו של שלונסקי על סמך מה שהוא מכנה "התשוקה אל ההעדר". כך הוא גם מפרש את מסעו של הדובר באבני בהו אל ארצות הים (שם, עמ' 95-98).

המחוללת ריבוי של סימנים בלתי־מובחנים: "וְאֵז כֹּל רָגַע – קָץ. וְכֹל מְדַרְךָ – נְבוֹ. /כֹּל הָגָה – פְּתַק מִן הַרְקִיעַ"¹⁵. אם כל רגע הוא קץ, כי אז אף לא רגע אחד יהיה האחרון שבהם; אם כל מדרך רגל הוא הר נבו שממנו נשקפת הארץ המובטחת, כי אז אותה ארץ מצויה בכל מקום ועל כן – באף מקום. אם כל הגה, כל שבריר מילה הוא בגדר התגלות, כי אז דבר איננו מגולה. כמו על פי היגיון אינפלציוני, ריבוי הסמלים מביא לאובדן ערכם.

האנלוגיה בין הייצוג הפואטי לייצוג הערך בסדר הקפיטליסטי מחדדת את ההבדל שבין הפואטיקה של שלונסקי לסימבוליזם הצרפתי בסוף המאה ה־19 כשתי לכלות סימנים נבדלות. הפרח "הנעדר מכל הזרים"¹⁶, שבאמצעותו ביקש גדול המשוררים הסימבוליסטים סטפן מלארמה למשול משל לאידיאה הטהורה, הכמו־אפלטונית, שאליה חותרת כתיבתו, איננו יציר של תנאים אינפלציוניים. נהפוך הוא: במקרה זה הסימן הלשוני איננו דומה לכסף רב מדי הרודף אחר סחורה מעטה מדי. מלארמה כמוהו כאומר: "יש פרחים רבים בעולם, אבל אין בנמצא פרח שיהיה שווה בערכו האידיאי לסמל שהפקתי מגרוני כשאמרתי את המילה הצרפתית fleur (פרח)". לא הסמל הוא המחזר כאן אחר הממשות, אלא הממשות היא המחזרת לשווא אחר הסמל. סימבוליזם כמו זה של מלארמה איננו תולדה של כלכלת מילים אינפלציונית אלא דִּפְלַצְיוֹנִית. הדפליציה מתאפיינת בכך שכוח הקנייה של הכסף גדול מהיצע המוצרים והשירותים. בדומה לכך, ביקש מלארמה לכתוב שירה המבטאת יופי אידיאלי שאין ממשות שתוכל להיות שווה לו בערכה. בשירתו של שלונסקי, לעומת זאת, הריבוי המילולי מבקש לשווא להשיג את המציאות בכל מופעיה.

הסימבוליסט כספקולנט

במאמר "פירושים", שפורסם באוקטובר 1933 בשבועון טורים ונועד לבאר לקוראים את הצורך בשינוי בשירה העברית, עמד שלונסקי על היחס שבין הפואטיקה של שנות ה־20 לתכניה:

הנה זה שנים על שנים שהמשורר העברי נתבע למלא אחר הזמנה לאומית סוציאלית: שירה לנו משירי ציון! חרוז נא חרוזיך על צוארי הגמל, על מלכות בית דוד, או על הפרה הנחלבת בגלבו. ולהזמנה הזאת מצורפים גם תנאים מסוימים: שירה נא בפשטות, בשם־ובמלכות, באיתגליא, – ולא ברמזי אמנות תלושה! אין אנו רוצים סמלים והגבהה – רוצים אנו ברחל בתך הקטנה. רק במפורש ובמפושט בתכלית הפירוש והפשטות.¹⁷

על המשוררים היה להיענות ל"הזמנה לאומית וסוציאלית", היינו לציפייה המשיחית ולתקווה

15 שלונסקי, אבני בהו, הערה 4 לעיל, עמ' 200.

16 דבריו הנודעים של מלארמה מופיעים בהקדמה בת עמוד אחד שכתב בשנת 1886 לספרו של חברו המשורר רנה גיל (René Ghil) מסכת הדיבר (1886). (*Traité du Verbe*, 1886).

17 אברהם שלונסקי, ילקוט אשל, מרחביה: ספרית פועלים, 1960, עמ' 30. בספר כותרתו של המאמר שונתה ל"טענות ומענות". ראו אופנגרנדן, הערה 14 לעיל, עמ' 93-95.

המהפכנית־סוציאליסטית. מכוחה של אותה ציפייה בטל הפער בין ממשות החיים על פני הטריטוריה לחזון המשיחי. כך יקרה ש"הפרה הנחלבת בגלבו" ו"מלכות בית דוד" הן שוות ערך כמושאים לפעילותו המימטית של המשורר. המסמן ההיסטורי והמסומן המשיחי המטא־היסטורי עומדים כעת על מישור אחד ויחיד. ההווה הציוני בארץ־ישראל סופח לתחומיו את העבר המקראי המיתי ואת העתיד המשיחי – על שניהם מורה מלכות בית דוד. והואיל והדברים גלויים ומפורשים לכאורה, ואין צורך לתור אחר רמז כדי לעמוד על מובנו המשיחי של הווה – גם המשוררים פטורים כעת מכל ספקולציה. כל שנותר להם הוא לכתוב "בתכלית הפירוש והפשטות".

והנה, שלונסקי דוחה את "ההזמנה הלאומית והסוציאליטית" של הקוראים בני הזמן. הוא בוחר להימנע מצורת ביטוי מפורשת למציאות החיים בארץ־ישראל ופונה אל התחכום והשנינה שבפואטיקה הסימבוליסטית. על המחשבה הספקולטיבית המאפיינת את הסימבוליזם של שלונסקי עמד דן מירון:

השירה הוסטה, איפוא, ממיסגרות של פואטיקה של הבעה (חומרי השיר ואירגונם באים לממש ולהעצים את ביטוי השיר של מצב נפשי נתון) אל אלו של פואטיקה של השנינה (חומרי השיר ואירגונם מנותקים במידה רבה מן המצב הנפשי הנתון, ואולי אף עומדים בניגוד לו. המשורר יוצר באמצעותם מערכת הבעה מלוטשת־מישחקית, המעקרת את המצב הנפשי מן הלחץ האישי־החוויתי כדי לאפשר את כחינתו המכלילה – המפשטה). פואטיקה זו מאפשרת למשורר לגשת אל מעשה השיר גישה "מלאכותית". הוא מוותר ויתור מוחלט על ההנחה בדבר קשר "אורגאני" בין החווייה לביטוייה. במקום שירים "אורגאניים", הצומחים כביכול מאליהם, ניגש הוא ליצירת שירים "מלאכותיים", שאין הוא מנסה כלל להסיר את העשייה, התיחכום, החרושת והכילכול שבהעמדתם. הלשון, הריתמוס, החרוז ושאר חומרי השיר ואמצעיו משמשים אותו עכשיו לשם הקמת מכונה שירית, המאפשרת הרמת מצבים נפשיים למדרגת מערכת אידיאית סיכומית.¹⁸

מדבריו של מירון עולה שהמכונה השירית באבני בהו דומה לכלכלת ייצוג משוכללת שאינה דבקה עוד בחווייה כחומר גלם בסיסי ופונה אל מערכת סבוכה של ייצוג בסמלים. כלכלה כזו מעדיפה את ההמשגה המופשטת וזונחת את מסחר החליפין שבו תמורתה של החווייה ניתנת בביטוי מילולי בלתי־מתווך. גם אופייה המשחקי של השירה הסימבוליסטית עשוי להזכיר בתפקודיו את שוק ההון, המתנהל כמשחק מתמיד שבו נרשמים ללא הרף רווח והפסד. בעוד כלכלת החליפין נועדה רק לספק את צורכיהם החומריים של הסוחרים, בכלכלת ההון נעשה המשחק תכלית העומדת לעצמה. פעולתו של השחקן בשוק ההון דומה מבחינה זו לדרכו הפואטית של משורר כשלונסקי. כפי שהראשון מתרחק במעשיו מן הסחורה הממשית, כך האחרון מפליג בשירתו הרחק מן ההווה הקונקרטי ששירתו נכתבת בו אל עבר מערכת של ייצוג סמלי.

רשימת ביקורת שפרסם דב סדן עם צאת אבני בהו יורדת לעומקה של דרך הייצוג

18 דן מירון, "אבני בהו" לא. שלונסקי – שירת ההפשטות", ענשיו 31-32 (1975), עמ' 71-72.

הסימבוליסטית של שלונסקי ושופטת אותה לכף חובה.¹⁹ סדן עומד בדבריו על הפער הגדל בין השירה לממשות הקונקרטית:

הַכֶּרֶךְ נִתְפֵס [באבני בהו] כגידול התוהו ומדורו, לאמור בעצם ניתן לא הכרך הריאלי, יליד מסיבות מסויימות, לא עיקרו אלא הגרר שלו, כשצימדי הניגודים אינם, למשל, רכוש ועבודה אלא זונה ופייטן וכדומה והכנר הנודד גרום-היד אינו נתח-אסון ועוני, פרי יחסים ותנאים ממשיים, אלא כמין סמל מכוון בכוח נעלם [...] זהו כאילו עילוי מיטאפיסי של הכרך והוא שמסייע לה להתעלמות מן המסויים.²⁰

סדן מבסס את ביקורתו על הניגוד שקיים בין הערך הריאלי הממשי לערך הסמלי-הספקולטיבי. ואולם, אותו "עילוי", כלשונו של המבקר, שיש בייצוג הסימבוליסטי, איננו מצליח לתת ביטוי לכל הממש. אכן, סדן מיטיב לאפיין את שירת שלונסקי. אם יש בדבריו משהו מכתב האישום של המבקר המחמיר, הרי שירתו של שלונסקי מודה בעובדות וכופרת באשמה. ככלות הכול, עניינו של הסימבוליסט השלונסקאי הוא בדיוק בתיאור הפער שבין השירה למושאי הייצוג שלה:

לֹא יֵצֵר עַל פֶּד בְּחֶרֶט וּבְמַצְבֹּעַ,
וְגַם בְּשִׁיר לֹא יִסְפֵּר כְּמוֹ,
אִיךָ קְטוּעֵי-יָד נִשָּׂא כְּפֶד עַל זְרוּעַ
כְּנֹר, כְּכֶבֶשׂ בְּיָדוֹ.²¹

חיבתו של שלונסקי לסתירות ולפרדוקסים ניכרת היטב בשורות אלו מן השיר "עלבונות". הדובר מודיע כי ישנם דברים שאין לתארם בשיר, וכדי להדגים זאת, הוא מביא בשתי השורות העוקבות את תיאור הדברים שאין להם לכאורה תיאור. סתירה גנדרנית כזאת איננה יכולה להיקרא אך ורק כהודאת המשורר בכישלונה של השירה לתאר את הדברים "כמות שהם". זו התכחשות מתריסה לכל פרקטיקה לשונית מימטית הקובעת את ערכה של המילה ביחס לריאליה שהיא נועדה לתאר. מימטיזם הנתון לייצוגי הממשות מתנהל כסחר חליפין הממיר את הדברים במילים שנועדו לייצגם. ואולם, מעייניו של שלונסקי אינם נתונים, כאמור, לכלכלת חליפין אלא לכלכלת מילים כמו-קפיטליסטית, שמנתקת את המשחק באמצעי הייצוג מן הדברים שהם נועדו לייצג. כמו במשק הקפיטליסטי גם הפעולה הסימבוליסטית באבני בהו ממירה את הקונקרטי במופשט באמצעות מערכת ייצוג משוכללת החוצצת בין הסובייקט לאובייקט המשמש מושא לתשוקתו. כך ניתקים הסמלים מן המציאות הממשית שעליה נועדו להורות.

פעולתם של הסמלים באבני בהו דומה לפעולתו של הכסף כפי שתיאר זאת הסוציולוג גיאורג זימל: הכסף "מציב אותנו במרחק רב יותר ויותר מן האובייקטים, מן המיידיות של

19 על מאמרו זה של סדן ראו דן מירון, "הערות חדשות למחלוקת ישנה – על הספר 'אבני ביהו' לא. שלונסקי וסביבו", ענשיו 29-30 (1974), עמ' 80-84.

20 דב סדן, בין דין לחשבון: מסות על סופרים וספרים, תל אביב: דביר, 1963, עמ' 91.

21 שלונסקי, אבני בהו, הערה 4 לעיל, עמ' 40.

הרשמים הנטבעים בנו ומתחושות הערך. העניין שלנו בדברים נחלש, המגע שלנו אתם נקטע, ואנו מרגישים אותם באמצעות מחשבה שאיננה מניחה לקיומם לבוא עוד לביטוי מילולי שלם, אוטונומי ומיידית.²² בספרו פילוסופיה של הכסף (*Philosophie des Geldes*, 1900) מתאר זימל כיצד השימוש בכסף כאמצעי לייצוג ערך הביא להתארכות שרשרת התכליות אשר מפרידה בין הרצון למימושו. להבדיל מן המסחר העושה שימוש בכסף כאמצעי לייצוג ערך, סחר החליפין מתאפיין במיידיות ובסימטריה מושלמת: האמצעי המשמש את האחד הוא התכלית שמבקש השני, ולהיפך, מה שמשמש את השני כאמצעי, הוא התכלית לראשון. די אפוא בפעולה אחת כדי להשיג את התכלית המבוקשת. לעומת זאת, בשיטה המבוססת על הון כאמצעי לייצוג ערך אין עוד סימטריה בין האמצעי לתכלית, ועל כן השרשרת הטליאולוגית הולכת ומתארכת (כך, אדם עובד כזבן, כדי להרוויח כסף, כדי לקנות כלי עבודה, כדי לייצר בהם רהיטים, כדי למכור אותם, כדי להרוויח כסף, כדי לקנות בו בית, כדי למכור אותו ולהרוויח כסף וכו'). בכל אותן פעולות המובילות אל התכלית המבוקשת הכסף נעשה אמצעי הכרחי. חשיבותו כה מכריעה עד שהוא הופך למעשה מאמצעי המשמש לתכלית מסוימת לתכלית העומדת לעצמה. ואמנם, הקפיטליסט אינו מרוויח כסף כדי לקנות סחורה, אלא קונה (ומוכר) סחורה כדי להרוויח כסף.

דבריו של זימל נותנים בידיו מפתח להבנת הדרך שבה מתייחסת הפואטיקה הסימבוליסטית של שלונסקי למחשבה ציונית משיחית אשר מבקשת לראות בהיסטוריה היהודית תכלית שתוגשם בשיבה לארץ-ישראל ובכינונה של ריבונות לאומית בתוכה. אם ההיסטוריה בכללותה איננה אלא סחורה שעתידה להיפדות, הפעולה הסימבוליסטית הספקולטיבית מאריכה עוד ועוד את השרשרת הטליאולוגית המובילה אל הפדיון ואל הפדות. הכרך הגדול, שבו הסחורות עוברות מיד ליד ושטר מומר בשטר, מפתל ומאריך ללא הרף את הדרך אל המימוש: "כֵּאֵן מְלֻכּוֹתֶךָ, הַפְּתִלְתֵּל הַמְּשַׁגְּעִי! / אָרֹר וְאָרֹר הַמִּישׁוֹר הַבְּדֵאִי!"²³ מעתה לא תהיה עוד הדרך מוכפפת ליעדה, אלא לתחנות הרבות המתוות את פיתוליה.

אצ"ג כאנטי-קפיטליסט

פרשת הדרכים הפואטית והפוליטית שעליה עמדה השירה העברית בסוף שנות ה-20 ובראשית שנות ה-30 ניכרת ביחסם של משורריה אל עולם המסחר והפיננסים. כך, אצ"ג, משורר רדיקלי המבקש לחדש את מלכות בית דוד, מגנה בספרו כלב בית (1929) את חיי הכלכלה הקפיטליסטים, שכן הם מאריכים עוד ועוד את השרשרת הטליאולוגית:

וַיְהִי הַיּוֹם – וַאֲנִי בְּתֵל אֶכִּיב.
וְאֶזְלַת מִמֶּשׁ יָד; כְּכֶבֶשׂ רֶךְ
לֹא בְעֶשֶׂב מְרֻעָה, אֶלָּא כֶּךְ –
בְּעִיר... בְּתֵל אֶכִּיב.

22 Georg Simmel, "Soziologische Aesthetik", *Die Zukunft*, 17. Bd. 1896 (5) 22
הטקסט פורסם בשלמותו גם באתר אינטרנט אקדמי ובו כל כתביו של זימל: <http://socio.ch/sim/>
.verschiedenes/1896/aesthetik.htm

23 שלונסקי, אבני בהו, הערה 4 לעיל, עמ' 118.

וּנְמַאֲסָה עָלַי גַּם שְׁפַת הַלֵּב –
 שְׁפַת הַקֹּדֶשׁ שֶׁל אָבִי; כִּכְפֹּף
 הַגֶּשׁ אֵלַי חֲזִי הַמּוֹן הָעִיר:
 כָּל כְּבִישׁ עָלַי.
 כָּל גַּג עָלַי.
 כָּל קִיר.

אֵלֶּיךָ לְהִמָּלֵט? אֲנִי נֶחְנֵק
 בֵּין בְּנֵי הַפּוֹעֲלִים וּבְנֵי אֶפְ"ק...
 מוֹלֶדֶתִי, מוֹלֶדֶת־הָעֵנּוּת!
 הֵיךְ רוֹבֵץ מִזֶּה, מִשָּׁם – חֲנוּת,
 וְאֲנִי נִתְעֵיתִי כָּאֵן וְאֵין פְּדוּת.²⁴

משה רון, הדן בשורות אלה, עומד על הקשר ההדוק בין יחסו של גרינברג למסחר ולפיננסים למקומו בקצה הימני של הקשת הפוליטית. עבור גרינברג, כותב רון, "חיי המסחר הגלותיים, הנמשכים למרבה השערוריינה גם בארץ-ישראל, מדביקים בנטייתו של הכסף לשכפול מונוטוני, חסר חיים ואינסופי, גם את עצם חווית הזמן ועמה את החיים בכללותם".²⁵ אכן, התשוקה המשיחית הלוהבת מבקשת לשים קץ לקיום הגלותי המונוטוני שזוהה עם הספקולציה הפיננסית ועם המסחר כמשלח יד אופייני של היהודים. עבור גרינברג, היכן שעומדים בנקים וחנויות נמשכים ממילא חיי הגלות, ובמקום שבו נמשך המסחר לא יהיה פדיון ולא תהיה פדוּת.

מדוע כורך הדובר את תחושת המחנק מהכלכלה הקפיטליסטית במיאוס מ"שפת הלב", היא "שפת הקודש" של אביו? לא בכדי בוחר גרינברג להחליף את הביטוי השגור "אזלת יד" בצירוף "אֲזַלְת מִמֶּשׁ יָד". לדידו, מערכת הייצוג המופשט המשמשת הן בכלכלה הקפיטליסטית והן בשפת הקודש מרחיקה את האדם מכל מימוש חומרי. כל עוד נמשכת תנועת הסחורות, הרי זה משום שלא הגיעו ליעדן ולא באו לפדיון; וכל עוד מתנהל שוק ההון, הרי זה משום שהערך הפיננסי המופשט איננו מתלכד עם הסחורות שהוא נועד לכאורה לייצג. כך גם ביחס לשפת הנבואות והתפילות: כל עוד דובבות שפתי האב את דברי התפילה והנבואה בשפת הקודש הרי זה משום שלא נתגשמו. דברי התפילה והנבואה ניצבים כמִצְבָּה על מימוש ההבטחה הגלומה בהם.

הן אצל גרינברג והן אצל שלונסקי חיי המסחר והפיננסים נעשים מטאפורה למערכת ייצוג הנסוגה מפני הממש, ממירה את הדברים במילים ואת ערך השימוש של הדבר בערך החליפין שלו. אבל בעוד הממשות הנעדרת מעצימה את כיסופי המשיחיים של גרינברג, שלונסקי מכיר בכך שהפער בין התשוקה למימושה הוא הפער ההכרחי שבין המילים לדברים.

24 אורי צבי גרינברג, כל כתביו, ב, דן מירון (עורך המהדורה), ירושלים: מוסד ביאליק, 1990-2009, עמ' 115.

25 משה רון, "מלכות ומכלות, כסף ואמת: אורי צבי גרינברג ועזרא פאונדר", חנן חבר (עורך), ממתנת השכל חצוב: קובץ מחקרים ביצירת אורי צבי גרינברג, ירושלים: מוסד ביאליק, 2008, עמ' 56.

אלתרמן ו"סוד המרכאות הכפולות"

נתן אלתרמן ליווה את צאת ספרו כוכבים בחוץ במאמר "סוד המרכאות הכפולות", ובו הוא תיאר את משבר הייצוג שמתוכו צמחה השירה הניאו־סימבוליסטית. נקודת המוצא לדבריו היא המפגש בין השפה העברית לטריטוריה הארץ־ישראלית:

עם זה, שראוהו לפעמים, ואולי לא לשווא, כחידק הדקנדטיות, ההפרדה והספקנות, הרי דווקא עכשיו חולה הוא מאין כמוהו באהבת־חיים, באמונה בהם, בהקרבת נפש וגוף למענם. וטעות גדולה יטעו האומרים, כי רק יצר החומר נתפעם בו בכוח שלא ידע עד כה, כי אהבה זו שעורר את כל חושי, אהבת בשרים היא מעיקרה. לא אמת הדבר. בעברו בפרך ובדיקיות להפוך את הסמלים לממש, נהפך לו כל ממש לסמל. הוא לא טעם מימיו תערוכת חריפה כזו של מציאות והאצלה, של הפשטה וגשמיות. לכן תוקפים אותו רגעי סחרחורת גדולה, שאינה חולשה אלא חלום, שאינה עירבוב מושגים אלא עירבוב תחומים; ולשונו שבה נשא תפילות לצבי המודח מאיזמיר, מזומנת עכשיו לבכות ולשיר על צווארי הפרה שבשדות השרון.²⁶

האקטואליזציה של השפה העברית בארץ־ישראל הביאה לכך ששפת הנבואות והתפילות – שהתגדרה עד כה בגווילים שנשאו אתם היהודים בכל ארצות פזוריהם – שבה עמם אל הארץ הנכספת ופגשה את האתרים שעליהם נקראה. היא הפכה משפת הכיסופים לשפת המעשים. הכוח הסמלי שנאצר בה הואצל עכשיו על ההיסטוריה בכל ממשותה. כך קרה שהתשוקה הציונית להפוך את הסמל לממש, גרמה לכך שהממש הפך לסמל. גם כאן, כמו אצל שלונסקי, ניכרת הסחרחורת כתנועה מעגלית חוזרת: הסמל הופך לממש, הממש נעשה סמל וחוזר חלילה.

באזכורו של שבתי צבי "המודח מאיזמיר", רומז אלתרמן לטיבה המשיחי של הסחרחורת. ועדיין יש לשאול אם הכרח הוא שהאקטואליזציה של השפה העברית בארץ־ישראל תביא לסחרור כזה? זו היתה מסקנתו האחת של גרשם שלום במכתבו הנודע לפרנץ רוזנצוויג מ־1926, שבו הזהיר מן העוקץ האפוקליפטי שיש באקטואליזציה של העברית בארץ־ישראל:

אם נמסור לילדינו את השפה שנמסרה לנו, אם אנחנו, דור־המעבר, נחיה בקרבם את שפת הספרים הישנה על־מנת שתתגלה להם מחדש – האם לא תתפרץ באחד הימים העוצמה הדתית הכמוסה בה, נגד דובריה? ומה דמות תהיה לדור שכלפיו תופנה ההתבטאות שלה? הרי בשפה הזאת אנו חיים כמו על פי תהום, וכמעט כולנו מהלכים בכטחון, כמו עוורים. האם לא קיים החשש, שאנחנו או הבאים אחרינו נדרדר לתוכה, כאשר תיפקחנה העיניים? ואין יודע אם קרבנם של הבודדים שימצאו את אוברנם באותה תהום יספיק כדי לכסות עליה.²⁷

דבריו של גרשם שלום מכוונים כנגד ייצוגם השגור של המפעל הציוני ו"החייאת השפה" כשני אספקטים של מפעל לאומי אחד ויחיד, המקיימים ביניהם יחסים סימטריים ומשתקפים זה בזה. שלום מביע חשש שדוברי העברית בארץ־ישראל לא יעשו שימוש

26 נתן אלתרמן, במעגל, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1975, עמ' 29.

27 גרשם שלום, עוד דבר, תל אביב: עם עובד, 1989, עמ' 59-60.

בשפה המקודשת כדי לתאר את מציאות חייהם, אלא שבמעשיהם הם יגלמו את המשמעויות הקדושות הרוחשות בשפת הספרים הישנה. במקום שהשפה תשמש לייצוג הריאליה בארץ־ישראל, הריאליה תחקה את משמעויותיה המקודשות של השפה, כאילו האמירה התלמודית הנודעת "מתוך שלא לשמה, בא לשמה" (תלמוד בבלי, נזיר כג, ע"ב) תקפה לא רק למצוות המעשיות אלא גם לדיבור כשלעצמו. כזו היא על פי שלום עורמתה של העברית ביחס לדובריה: מה שנראה כחילונה של השפה, כשימוש בה "שלא לשמה", טומן בחובה את פלחונה המחודש – "לְשִׁמָּה". השם, הסימן, אוֹצֵר פוטנציאל המתגשם בעצם הדיבור, הביצוע הקולי.

הסכנה האורבת לתרבות העברית הציונית מפני ההדים המשיחיים הנשמעים במילים העבריות לא נעלמה מאוזניו של אלתרמן. ואולם, היכן שחוקר הקבלה מסתפק באזהרה גורפת, אלתרמן מבקש להציע סייגים שונים שעשויים להרחיק את הסכנה. ברוח זו יש לפרש גם את דבריו על "ערבוב התחומים": תקנתה של השירה העברית תבוא באמצעות חציצה בין הסמלים המשיחיים ובין המציאות החומרית בארץ־ישראל. זו תהיה תכליתה של הפעולה הסימבוליסטית.

לדברי אלתרמן, קשיי הביטוי בשפה נובעים מכך שהמילים העבריות מהדהדות משמעויות אין־ספור: "אנו, באמרנו ארץ־ישראל – מיד עולה באוזנינו המולה גדולה של תפילות ונדודי גולה והימנונים וצלצל קופסאות של הקרן־הקיימת ומעגלי הורה וגעיית פרות במשקים ושאון חוצות בתל־אביב – אנו שומעים הרבה בשם הזה, אנו שומעים בו יותר מדי, אנו איננו מבחינים בו כל מאומה".²⁸ ריבוי המשמעויות הרוחש במילים איננו מאפשר רפרנציאליות אפקטיבית. העושר הקונוטטיבי שיש בשם "ארץ־ישראל" מערב את הזמן הדיאספורי ואת הזמן הטריטוריאלי גם יחד.

הדיאגנוזה שמספק אלתרמן כרוכה לבלי הפרד בשינוי שהוא מבקש. משום שהממש נעשה סמל והסמל נעשה ממש, כדי להתייחס אל הממש על המשורר לפנות אל הסמל. דווקא הכתיבה הסימבוליסטית נדמית כאן כנאמנה יותר למושאי הייצוג שלה מן הכתיבה הפוסט־סימבוליסטית:

השיר יודע כי כל האנושי והכואב יהיו תמיד נותני לחמו. בלעדיהם אין לו חיים. לכן הוא מטה אוזן, לכן הוא ירא לשסות בהם את המלים הדורסות. אין כשירה שונאת הכללה וטשטוש. אהבתה של השירה היא מדע מדויק, ולולא היתה קיימת המתמטיקה בעולם, כי עתה ירשה השירה את מקומה. [...] עיניה הקנאנתיות חושקות לערטל את הדברים, עד *יחידותם*. ואז היא מסתערת עליהם, עליהם עצמם, על בשרם ועל ריחם. אין לעשות דבר כנגד יצר זה. כך היא נוהגת תמיד בשעה שאינה מתכחשת לעצמה. היא חיה חיי שעה הנעשים לה חיי עולם, ומבחינה זו יש לראות דווקא אותה, שנעשתה שם נרדף להפשטה ותלישות, כביכול, כיסוד החמרני ביותר, המציאותי, הבעל־גופי ביותר בחיינו.²⁹

28 אלתרמן, במעגל, הערה 26 לעיל, עמ' 30.

29 אלתרמן, שם, שם. ההדגשות במקור.

אלתרמן מסווג את האפשרויות העומדות בפני השירה ביחס לשפתה ולמושיאה. מן העבר האחד מצויה השירה שהממש נעשה בה לסמל, ואילו מן העבר האחר מצוי הסימבוליזם, המבטא את הממש (היסוד "החמרני" ו"הבעל-גופי") באמצעות הסמל וההפשטה. בעוד בשירה האקספרסיוניסטית והפוטוריסטית של שנות ה-20 הסובייקט הלאומי או המעמדי משליך את מאווייו על מושאי הייצוג שלו, השירה הסימבוליסטית מסורה, כמו המתמטיקה, לחוקיות העומדת ביסוד כל הגילויים החומריים המשמשים מושא לכתיבתה. מדבריו של אלתרמן עולה כי דווקא הסימבוליסטים, בעלי הנוסח המעורפל לכאורה, הם המצליחים לדייק בשירתם. כמו המתמטיקה, גם כתיבתם נתונה לתיאור החוקיות העומדת ביסוד הדברים.

לדברי אלתרמן, השירה הבוחרת בסמל עושה זאת משום "שאינה מתכחשת לעצמה". המשורר הפונה אל הסימבוליזם איננו מתכחש להשפעה שיש להמולה הסמנטית שמחוללות המילים העבריות וליסוד הפולחני והאקסטטי שקיים ביחסו להוויית החיים הצינונית על פני הטריטוריה. מסיבות אלה, טוען אלתרמן, על השירה ללכת בדרכי עקיפין:

וכשהיא [השירה העברית] עוקפת את העובדה ואת השם, כשהיא נמנעת מלכנות דברים בשמם, המקובל והנראה כה גדול ורוגז, אין היא עושה כך אלא מפני שהשם חוצץ עדיין בינה ובין טרפה. אין כאן ויתור, אלא צפייה תאבה ולוהטת. שמותיו המפורשים של הנעשה והנראה כאן נתונים עדיין במרכאות של ציטאטים מעולם של עיון, של הפשטה, של סמל. מרכאות אלו [...] מהותן, כאמור, אחת – גם הן נוטלות את נשמתם של המלים והדברים.

יום שבו ישיר הפייטן העברי על הצינונית, למשל, ויראה עצמו יכול זוכאי להביא בשירו את שמה המפורש בלא מרכאות, יהיה יום נצחון לשירה העברית.³⁰

על פי אלתרמן, השמות שבשפה כמותם כחיץ וסף המפרידים בין ההיסטוריה במו חומריותה למשמעות המטאפיזית והמטא-היסטורית שלה. השמות אינם הדברים כשלעצמם, הם אינם בגדר עובדה, אלא הם משאלת לב, הבטחה ונבואה. במשך כל שנות הגלות הורתה השפה העברית בתפילות ובשאר טקסטים מקודשים על כל מה שנותר נבצר ובלתי-ממומש, וכך, מסביר אלתרמן, עליה להמשיך לעשות. חנן חבר עמד על הביקורת שיש בדבריו של אלתרמן על אצ"ג ועל "אלה המפזרים את אשליית התואם בין הסימן השירי לבין המציאות" וכך מפיצים אשליית של גאולה.³¹

עמדתו של אלתרמן מתפרשת היטב לנוכח קריאתו של גרינברג לבטל את הפער בין המילים לדברים, בין הנבואה להגשמתה, ולהביא לאיחודם במעשה של דחיקת קץ: "עַתְּ לְהַפִּיל אֶת הַחֵץ אֲשֶׁר הִקִּים לוֹ הַיְחִיד בְּאֲשֶׁר יָשַׁב שָׁם וְטָוָה גְּעֻגֻעֵיו כְּמוֹ מְשִׁי".³² הפואמה "האלף הששי" לגרינברג נפתחת בקריאה: "קָרְעוּ שְׂמֵימָם, בְּאֲשֶׁר הֵם מְטִים".³³ גרינברג אוסר אפוא

30 אלתרמן, שם, עמ' 31-30.

31 חנן חבר, בשבי האוטופיה, הערה 6 לעיל, עמ' 166.

32 גרינברג, כל כתבי, א, הערה 24 לעיל, עמ' 91.

33 גרינברג, שם, עמ' 15.

מלחמה על התפיסה האנטיתיתית המעמידה זה כנגד זה שמים וארץ, מופשט ומוחש, מהות ותופעה – כשני מקבילים שאינם נפגשים. הוא מבקש לבטל את האקסיומה האוקלידית על המקבילים ולאחדם בכוח משיחי מהפכני. תשובה למשיחיותו של גרינברג אפשר למצוא בשיר "תמוז" מכוכבים בחוץ: "מִלְחָמוֹת הַמִּישׁוֹר זֹהָרוֹת מִרְחוֹק/ לֹא יִכְבֶּה, לֹא יִמָּט הַרְקִיעַ!".³⁴ אלתרמן מנכיח בדבריו את הפער שקיים בין שמים לארץ, ובמשתמע את הפער בין הדברים כמו חומריותם למשמעות המטאפיזית המשיחית שעשויה להיות להם.

ספק אם יש בשירה העברית החדשה עוד ספר כמו כוכבים בחוץ, המסתגר באורח כה נחרץ מפני כל ניסיון פרשני לחלץ ממנו נמשל אחד ויחיד הנשקף ולו לכאורה מן הנופים הנפרשים בשירים. חוסר היכולת לעשות כן כרוכה באופיו המופשט, הכמו־מתמטי של הספר. העץ, הדרך, הפונדק, העיר, היריד ושמות עצם אחרים ניצבים בשירת כוכבים בחוץ כמו משתנים בנוסחה, שבמקומם אפשר להציב ערכים שונים. כל מהלך פרשני לא יהיה אלא עוד מקרה של כעין הצבה מתמטית של ערכים במקום משתנים. התשוקה הנוכחת בספר עשויה להיות ביטוי מוכלל לסוגים נבדלים של כיסופים ובהם גם הציפייה המשיחית. ביטוי מורכב ליחסי התשוקה אפשר למצוא בשני הבתים החותמים את השיר "מזכרת לדרכים":

דְּרָכִים, דְּרָכִים –
טוֹרֵי לֵילוֹת עָבְרוּ בְּן כְּנֻזִירִים אֲחִים,
אֲשֶׁר יֵצְאוּ בְּסֶךְ גְּבֵה וְשִׁבְרִי,
בְּפֶרֶחַ נִשְׁמָתָם שֶׁל מַיִם וְאוֹרִי.

אֲנִי אֶתְכֶן, דְּרָכִים, בְּמוֹ עֵינֵי שְׂאֲבָתִי.
אֲנִי אֶתְכֶן, דְּרָכִים, בְּמוֹ חַיֵּי אֶהְבֵּתִי.
צִפְרִינִיכֶן שׁוֹרְטוֹת, שׁוֹרְטוֹת צִלְקֵת אֵשׁ
בְּאֶפֶק הַקְּוֹרָא וְהַגּוֹעֵשׁ.³⁵

אלתרמן מעמיד מעין סצנה לילית בארוקית, שיש בה קונטראסטים חזקים המדגישים בקוטביותם את המתח שבין הדובר ובין האופק במשמעותו הסימבולית כמקום מפגשם של ארץ ושמים. הדרכים עוברות לא רק במרחב אלא גם בזמן – על כך אפשר להסיק מאזכורם של הלילות – ונעשות כך לביטוי סמלי של הקיום עצמו.³⁶ במשמעותם האלגורית עשויים הלילות לציין את הזמן ההיסטורי הנתון בחשכה הריקה מאור ההתגלות. אם הלילות הם ביטוי אלגורי לזמן היסטורי ריק מהתגלות, הרי נזירותם גוזרת עליהם לעמוד בפיתוי־האור העולה מן האופק. גם כאן אפוא, כמו במאמרו "סוד המרכאות הכפולות", משקם אלתרמן עמדה הקובעת את מקומו של אור ההתגלות באופק התוחם את הנוף ההיסטורי, אך לא בתוכו.³⁷

34 נתן אלתרמן, כוכבים בחוץ, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, [1938] 1995, עמ' 112.

35 אלתרמן, שם, עמ' 26.

36 דן מירון, מפרט אל עיקר: מיבנה, ז'אנר והגות בשירתו של נתן אלתרמן, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשמ"א, עמ' 70-100.

37 חנן חבר כבר עמד על כך שבשירתם של שלונסקי ואלתרמן יש ביטוי למשיחיות מתונה שאיננה

תשוקתו של גרינברג היתה להניח את הדרך מאחוריו. משום כך, "יש קפיצת הדרך לפיטון העברי הנע למשיח"³⁸. כיסופי המשיח מולידים את השנאה לדרכים ואת הרצון לדלג עליהן. אצל אלתרמן, לעומת זאת, האהבה לדרכים כרוכה לבלי הפרד בהכרה כי אין לבוא לסופן: "יסוף אין לדרך הזאת העולה. / סופי הדרכים המה רק געגוע"³⁹. וכך גם הדרך ההיסטורית: היא תימשך עוד ועוד אל עבר אופק משיחי המתרחק תמיד.

"שירים על רעות הרוח"

גם אצל אלתרמן, העמדה הפוליטית והפואטית ניכרת ביחסו של המשורר אל חיי המסחר. בניגוד חריף לגרינברג הוא חייב עד מאוד את חיי המסחר. עדות לכך יש ברשימות שפרסם על "תל אביב הקטנה". גם אלתרמן מקביל בין המילים בחומריותן המסמנת ובין הכסף כהילך חוקי. ביטוי לכך יש בבית הפותח את המחזור "שירים על רעות הרוח", שפורסם בספטמבר 1941 במחברות לספרות ונכתב כווריאציה לשיר "עלבונות" מאבני בהו:

לא במלים יספר
ולא יסלא בכסף –
איך עבד בפתחו הספר
כלו תער ואור וקצף.

ושבעים ושבעה ספרים,
במראות הכופלות תארו,
את זריזות אצבעיו מספרים
וצדים את חזיו תערו.⁴⁰

כפל ההוראות של השורש ס.פ.ר – הספר המספר במספריו והמספר בספריו הם היסוד הפורה שממנו מסתעפים הדימויים בשני הבתים. באמצעות תמונה העשויה במתכונת *mise en abyme* מעמיד אלתרמן משל ארס-פואטי על כוחה של השירה לייצג את מושאיה. הבית הראשון נפתח בתקבולת בין המילים לכסף – שניהם אמצעים המשמשים לייצוג הערך. עם זאת, הייצוג הכמותי והייצוג הלשוני מתגלים בכל אזלת ידם אל מול מושא התיאור החומק מהם. הנוסח הרטורי המשגיב את נושאי מתוך הודאה באזלת היד שיש בכל ניסיון לתארם ולנקוב במחירם, הופך כך למשל על הפער ההכרחי בין המילים לדברים.

הבית השני מרחיב ומפרש את הראשון במשחק המראות הכופל ללא שיעור (על פי המספר הנוסחאי שבעים ושבע שב"שירת למך" בבראשית) את דמותו של הספר. כפל ההוראות

אפוקליפטית כמו זו שאפשר למצוא אצל גרינברג. ראו חבר, בשבי האוטופיה, הערה 6 לעיל, עמ' 170.

38 גרינברג, כל כתבי, א, הערה 24 לעיל, עמ' 73.

39 אלתרמן, כוכבים בחוץ, הערה 34 לעיל, עמ' 23.

40 נתן אלתרמן, עיר היונה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1972, עמ' 161.

של המילה "ספר" זוכה כאן לביטוי אינפלציוני. הספר (הכותב ספרים) כופל את דמותו של הספר (הגוזז שערות) וחוזר חלילה. ההבחנה בין הדמות למשורר המבקש לצייר את דיוקנה איננה אפשרית עוד. הסובייקט המביט והאובייקט הניבט אינם אלא שני אספקטים, שני מופעים של דבר אחד ויחיד, כפי שהמילה המציינת אותם, "ספר", אחת היא. הם מתייצבים זה מול זה כשתי מראות הנכפלות לאין־סוף, בתנועה אינפלציונית אקספנסיונית המשבשת את ההבחנה בין המקור להעתק ובין הממש לייצוגיו. בשורות אלה יש משל ארס-פואטי ליחס המתקיים בין הייצוג לממשות החומקת וניכרת רק כהשתקפות על פני הראי.

זוהי נקודת הפתיחה ליצירה שעניינה, בין השאר, הוא מעמדה של השירה בזמן מלחמה, והתמורה שהמלחמה מביאה ביחס בין המילים לדברים ובין המשורר רועה־הרוח לבין איש המעשה.⁴¹ בתוך שבין השניים כנציגים מובהקים של הרוח והחומר, ניצב הסוחר כבעל פונקציה מתוכת:

לְקוּלוֹת עֲגֻלוֹנִים שֶׁרָפְּשׁוּ עַד בְּרַכִּים,
עַם שׁוֹרֵת הַקְּרוֹנוֹת, בְּעֵטְרֵן מְשׁוּחָה,
הִיָּה זַע עִם סוֹחֵר, בְּפֶרֶס חֶרֶף וְקִיץ,
בְּאוֹתָהּ הַמְּלָה וְדִחִיפַת מְרַפְּקִים,
בְּעוֹנֵת יְרִידוֹ אוֹ בִּימוֹת מְשִׁיחִיו.

עַם פְּרִישׁוֹת חֲלוּמוֹ שֶׁלֹּא שָׁם לוֹ וְשֶׁחֵר
נִתְעַרְבוּ הַמְּסַחֵר וְשׁוֹקֵי הָאֲבִיב.
זְרוֹתוֹ הִיא זְרוֹת כְּפִילוֹתוֹ שֶׁל הַשֶּׁחַף,
הַנִּקְרָע בֵּין הַמַּיִם וּבֵין הָאֵוִיר.

הוא חָצָה עַד צְוָאר בְּמוֹחַשׁ וּבַחֲמֵר,
גַּם שָׁאֵף אֶת כֶּחֶם, עֲרֵמוּמֵי וְנִרְעָב,
אֵךְ כְּמוֹ בְּעֵבוֹת שֶׁל מוֹרָא וְשֶׁל אִמָּן
הוֹלְכָתוֹ פְּלִיאַת הַלְּשׁוֹן וְהַכֶּתֵב,

הוא חָמַד אֶת חַיֵּיו כְּכֹל דָּל וְשִׁבְעֵי סֶכֶל,
אֵךְ יָדַע לְמַסְרָם עַל פְּסוּק וְחֵלוֹם,
כִּי שָׁבְרוּ בוֹ גְבוּלוֹת הַמְּמַשׁ וְהַסְּמֵל
כְּשֶׁבֵר כְּבוֹאוֹת בְּצַדֵי יְהוֹלֹם.⁴²

41 ראו: חנן חבר, "נתן אלתרמן וגבולות החילוניות: על 'שירים על רעות הרוח'", כריסטוף שמידט (עורך), האלוהים לא ייאלם דום: המודרנה היהודית והתיאולוגיה הפוליטית, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2009, עמ' 245-253; זיוה שמיר, "התנצלות המחבר על מצבו של האמן בעתות מלחמה: עיון במחזור 'שירים על רעות הרוח' מאת נתן אלתרמן", יהודית בראל, יגאל שוורץ ותמר ס. ס. הס (עורכים), ספרות וחברה בתרבות העברית החדשה; מאמרים מוגשים לגרשון שקד, בני ברק וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר, 2000, עמ' 243-260.

42 אלתרמן, עיר היונה, הערה 40 לעיל, עמ' 168.

אלתרמן גוזר גזירה שווה בין חיי המסחר לחיי הדת. תשוקתו של העם הסוחר נתונה לפדיון ולפדות. משום כך הוא יוצא אל היריד והולך בעקבות משיחיו "בְּאוֹתָהּ הַמְּלָה וְדַחֲפֵית מִרְפָּקִים". הסוחר הממיר סחורה בכסף וכסף בסחורה, מתווך תמיד בין החומריות המוחשת לייצוג הערך המופשט. בכך הוא דומה לשחף "הַנִּקְרָע בֵּין הַמַּיִם וּבֵין הָאָוִיר", בין הארצי ובין השמימי, ונותר זר לשניהם. הוא מצוי תמיד על הסף, בתווך שבין הממש ובין הסמל, בין דאגות הקיום ליראת האל והדבקות בפסוק ובחלום. בהמשכו של השיר החמישי במחזור מובעת התקווה כי חוכמת הסוחר בגולה תהיה גם נחלתו של היהודי הציוני בארץ-ישראל:

חֲנוּנִים מוֹאֲרִים בְּנִגְוֹהוֹת הַמְּטַבֵּעַ,
עוֹבְרֵי אֶרֶץ, חוֹטְבֵי הַעֲצִים מִנִּי אֵז,
כְּלֵי זְמָרִים לְעִרְבֵי חֲתָנוֹת וּמְטַבַּח,
אוֹלֵי שְׂבִיב מְאוֹרְכֶם בְּחֵינּוֹ אָחִז, –

לְעִרְבֵב אֶת תְּחוּמֵי הַהוֹה וְהַזִּכֹּר,
אֶת גְּבוּלוֹת הַמְּפֹשֵׁט וְנִכְסֵי הַמוֹחֲשִׁי,
וּלְמַדֵּד לְכֻלָּם בְּאוֹתָהּ מִדַּת שְׂכָל,
בְּאוֹתָהּ מְסִירוֹת שֶׁל כוֹחוֹת נְחוּשִׁים.

וּלְתֵן בְּבוֹא יוֹם, בְּעֵד אֱלֹה אוֹ אֱלֹה,
אֶת הַדָּם הוּא הַנֶּפֶשׁ, בְּלִי לֵהֵג פְּתָאִים,
כְּבַעֲנֵן חֲלִיפִין שִׁיָּאָה לוֹ הָאֵלִם,
לְאַחַר שְׂנִבְחָן וְנִמְצָא פְּדָאִי.⁴³

בארץ-ישראל, בימי "המדינה שבדרך", מנכיח אלתרמן את הסוחר המזוהה עם הקיום הגלותי כמופת למקריבים את חייהם. אלתרמן בוחר דווקא בסוחר – שכל מעשיו נעשים למטרות רווח – כדוגמה למי שבוחר לאבד את חייו, כדי להדגיש את הממד ההירואי שיש בהקרבה: דווקא הסוחר, השוקל תמיד את הרווח וההפסד, בוחר במוות בניגוד לטבעו ועושה זאת מתוך ידיעה שלמה. השיר איננו משווה רק בין המתים על קידוש השם ובין אלה המקריבים את חייהם על אדמתם, אלא גם בין התכליות שלשמן הם עושים זאת. המוות ראוי לא רק למען נכסים מופשטים כאמונת הייחוד, אלא גם למען נכסים חומריים. כלשון המשורר, "בְּעֵד אֱלֹה אוֹ אֱלֹה" ראוי להקריב את החיים – הן לשם שמים שממעל, הן לשם האדמה שמתחת (ואמנם, הפרק הבא במחזור השירים מביא את דבריו של המקריב את חייו למען רעהו).

חנן חבר כבר עמד על התיאולוגיה הפוליטית העומדת בבסיסו של מחזור השירים, כיצירה המערבת בין השיח הלאומי לשיח הדתי ומנכיחה את המקורות התיאולוגיים של הציונות כדי להצדיק את הקרבת החיים למענה.⁴⁴ אכן, אפשר לקרוא את "שירים על רעות רוח"

43 אלתרמן, שם, עמ' 168–169.

44 חבר, "נתן אלתרמן וגבולות החילוניות", הערה 41 לעיל.

כמנגנון הממיר את הסמל המופשט של הקיום הריבוני בממשותו של המוות. מפתח לקריאה כזאת סיפק אלתרמן עצמו בדמותו של הסוחר היהודי – זהו אותו "עֵנִין חֲלִיפִין שְׂיָאָה לוֹ הָאֵלִם/לְאַחַר שְׁנֵבָחֵן וְנִמְצָא כְּדָאִי". מותו של הסוחר היהודי הוא גם הרגע שהוא נותן בו את חייו על מזבח הסמל. אקט החליפין המופיע במלוא הטוטאליות שלו, הוא החוליה האחרונה בשרשרת המסחר המשמשת כפיגורה אלגורית בשירה העברית משנות ה-20.

* * *

במאמר זה ביקשתי להראות כיצד סדר הייצוג הסימבוליסטי נותן ביטוי להיגיון הקפיטליסטי שבו הערך המיוצג בהון זוכה לדומיננטיות על פני הסחורה הממשית. הוא מתאפיין בספקולטיביות אשר ניתקת בתנועה מתמשכת מן הממשות שהיא נועדה, ולו לכאורה, לייצג. המוות הוא אפוא רגע של מימוש, המעמיד במבחן את הסמלים שנועדו לייצגו. אלתרמן, שבמאמרו "סוד המרכאות הכפולות" מ-1938 טען בזכות הסימבוליזם כמענה לסחרור המשיחי שאליו נקלעה התרבות הציונית, ממעיט בחשיבותם של המשוררים אל מול אנשי המעשה "בְּנִפְלֵם עַל אֲדַמַת הַחֶמֶר"⁴⁵. מחזור ה"שירים על רעות הרוח" מציב אבן גבול בשירתו. אם בכוכבים בחוץ אין כל רמז מפורש להתרחשות הממשית, מעתה יתנו הסמלים ביטוי לאירועים ההיסטוריים בארץ-ישראל ובאירופה. מותו של הסוחר היהודי איננו מרמז רק לאובדנו של העולם היהודי באירופה, אלא גם לסופו של הסימבוליזם הספקולטיבי, הטבוע בתבניתה של כלכלת ההון.

אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

45 אלתרמן, עיר היונה, הערה 40 לעיל, עמ' 180.