

כיונה המנהמת בחורבה: משהו על מקרא ומדרש בשירת יצחק שלו

דינה שטיין¹

שיריו של יצחק שלו זכו לקהל קוראים נרחב ונלהב, ומנגד, לביקורת קשה מצד רובו של הממסד הספרותי.² ביקורת זו נבעה בראש ובראשונה מהאופק הפואטי המודרני השליט של שירת דור המדינה, שהעמידה במרכזה את היחיד ("האוניברסלי"), ושחוט אירוני היה משוך על שורותיה. שלו כתב בסגנון אפי ואידילי, או סנטימנטלי כפי שהציע אריאל הירשפלד,³ מתוך אידיאולוגיה פוליטית ופואטית שונה מן הנורמה בת־זמנו. ועוד נטען כי ביחסו של שלו לאינטרטקסט מרכזי, התנ"ך, אין כל חידוש, וכי הוא "אינו שונה מכל אותם משוררים עבריים, שמדי פעם נזקקו ונזקקים אל עלילות התנ"ך ואל דמויותיו כאל סוֹז'טִים מעוררים ומעניינים. כוונתנו, כאמור, לאוצר המלים והניבים והשימושים, וגם למלון הפיוטי של ציורים, דימויים והשאלות."⁴ הקביעה הזאת, כפי שאבקש להראות, נכונה בחלקה בלבד. אנסה להצביע על מקומו של הטקסט המקראי, המדרשי, והחז"לי בכלל, בפואטיקה העומדת בבסיס שירתו של שלו – פואטיקה שאפשר, ואף רצוי, להאיר אותה גם ביחס לפואטיקה המודרניסטית השליטה בזמנה, אך מבלי לכפוף אותה לאמות מידה שיפוטיות, הגזרות על פי גוף שירי זר לה.⁵ במרכז דבריי תעמוד הפואטיקה ולא האידיאולוגיה של שירת שלו, הגם שלא ניתן כמובן להפריד את האחת מן השנייה. חלקו הראשון של הדיון יתמקד ברובד המקראי בשירת שלו, וחלקו השני – והנרחב – לדימוי החורבה, השאול מסיפור חז"לי, אשר אוצר בתוכו מתחים ותמות מרכזיים המפרנסים את הקורפוס השירי.

1 המאמר מבוסס על דברים שנאמרו בערב לכבוד הוצאת מבחר משירת יצחק שלו (השיר אל הזמן העובר [עורכים: מאיר שלו, רפאלה שיר, צור שלו], תל אביב: עם עובד, 2009), משכנות שאננים, אוקטובר 2009.

2 חנן חבר, "כבר השלמתי עם שבר עמי", אחרית דבר, בתוך: שלו, הערה 1 לעיל, עמ' 235.
3 אריאל הירשפלד, "בין פרקי 'בראשית': מתווה לתיאור שירתו של יצחק שלו", אחרית דבר, בתוך: שלו, הערה 1 לעיל, עמ' 211–256. רבות מהתובנות של הירשפלד עולות בקנה אחד עם טענותיי כאן, מכיוונים אחרים. דבריי כאן מיוסדים על הרצאה שניתנה לפני שהמאמר של הירשפלד עמד לרשותי.

4 שלום קרמר, 'שירת יצחק שלי', מאזניים 1 (6), 1955, עמ' 369.

5 וראו מאמריהם של חבר והירשפלד (הערות 2 ו־3 לעיל).

א.

היקום בשירת יצחק שלו רחב ורב־עוצמה. העולם, הטבע, העיר – ירושלים כמובן, והאנשים, נוכחים נוכחות כובשת, בטעמים, בקולותיהם, בריחם, בחושניות שעולה על גדותיה. הנוכחות הזאת, שלהם ושל הדובר הגומע אותם בשקיקה, שונה מאוד מחמקמקותה של המציאות ושל האירוניה התמידית המלוות את שיריהם של זך ודורו. בשיר "נכסי" שלו אומר: "לי עולם ומלואו, צלחתו של היופי – כל דיכפין הוא ייתי ויכול." הציטוט האגבי מההגדה של פסח אינו אלא חלק מן העולם המלא הנתון למשורר, ממילא.⁶ לא כמשהו נרכש ונלמד, אלא כיסוד מולד, רכיב אורגני המאגד את האדם/ המשורר והיקום שהוא חי בו. זוהי אינה עמדה מתריסה. הוא שגדל והלך ברחובות ירושלים שמע סליחות או פיוטים לשבת, ואלה אינם שונים במהותם ממקורות יניקתו האחרים הנתונים ממילא: אבני ירושלים, נופיה, גילויי הטבע והשוק.

אצל שלו העולם אינו רחוק ומנוכר, הוא עצמו הוא העולם, בחוויה טוטלית ובפואטיקה מיתית: "זרעי הנשפך על כל גבעה גבוהה ובנחלי הבתות" הוא אומר ב"המלאך האומר לעשב גדל",⁷ או "כאן אשכב ואדע: הבלוט – בלוטי והאבן – אבני ואשר למלא רוחב העין סביב – שלי משכבר" ("סימפונייה ירושלמית"),⁸ ובמקום אחר, "בקיץ תגיר השורקה את דמיה ואני את שירי. אודם יעלה בלחי התותים ובלחי נעורי, תיבקע אדמת נחל בקיץ וכן בלבבי" ("אלוהי קיץ אלוהי").⁹ ולכן, ביקום המיתי שכל רכיביו אנלוגיים זה לזה, ומוטמעים זה בזה, הוא אומר, "כאיש המדבר באישה אדבר בך, העיר, נכבדות ויקרות ורכות"; ("כאיש המדבר באשה"),¹⁰ ולעיר שאינה אלא חיק־אם הוא אומר:

גזיתך הברורה מרובעת הקו וישרת הזוית
הקציעתני סגנון לשירי, וקשיות פני סלעך, סלע עז,
ניחתה באפיי כפטיש נפחים, — ותקשהו גם הוא.
עיצבתיני כאבן מהר ותצורי צורה לרוחי,
טעמך המיוחד בי נתת ותשפריני לפני ולפנים.
("סימפונייה ירושלמית")¹¹

6 אני עושה כאן שימוש – מושאל ורחוק – בקביעה של אדם ברוך על יצירתו של יחיאל שמי, לפיה שמי פיתח את נוסח הפיסול הישראלי המודרני־חילוני, "החיה את ערכיו המוסריים ועשה אותם חומר ישראלי, ישראלי־ממילא" (אדם ברוך, יחיאל שמי: פיסול חילוני, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 2). שאלת ה"בעלות" המוחלטת על השפה היא כבעלות על המקום, האישה, העולם.

7 יצחק שלו, נער שב מן הצבא, רמת גן: לוי־אפשטיין, תש"ל, עמ' 60–61.

8 יצחק שלו, אווזות ענף שקד: שירים, תל אביב: אגודת הסופרים העברים ליד דביר, תשי"ג, עמ' 19.

9 יצחק שלו, אלהי הנושק לוחמים: שירים, ירושלים: קרית ספר, 1957, עמ' 104.

10 יצחק שלו, שכרון זהב, ירושלים: א. אפשטיין, 1975, עמ' 7.

11 שלו, הערה 8 לעיל עמ' 24.

העיר, האישה, מלאכת השיר והמשורר, אחוזים זה בזה לכדי מקשה הרמטית אחת. והעיר, כמו האישה, היא קודם לכול חוויה חושית, המוטמעת דרך מגע כף הרגל, כריית האוזן, האף והחיך. בין הגגות לסמטאות, בין הגבוה לנמוך, בין מואיז השכן והכהנים והלוויים בדרכם לבית מדרשם, נפרשת העיר. וכשם שהעיר, והטבע הסובב אותה, מציעים עצמם למשורר על מגש החושים, כך גם המקורות הטקסטואליים השזורים בשיר ומציעים עצמם, נתונים לפניו כאילו ממילא. "לי עולם ומלואו", הוא אומר, כזכור, והעולם הזה הוא גם עולם של חומרי מציאות טקסטואלית עתיקה. המסד המקראי של שירת שלו ברור וניכר לעין. ואולם במילה "מסד" יש משום הטעיה: שלו אינו נסמך על המקרא כדבר חיצוני לו. המקרא מצוי בתוכו – נתון לו ממילא. ובכך נבדל יצחק שלו באופן עמוק מבני דורו.

גם כאשר הוא נדרש לדמות או לעלילה מקראית, כנושא שאליו מתייחס השיר מפורשות, דרכו שונה מזו של בני דורו כדוגמת יהודה עמיחי ונתן זך. בשיר המוקדש לדוד, פונה אליו שלו כבן ברית, כמי שגם אותו "תעתע עד פשע בשר הנשים הצחור."¹² אך בכך תמה הזדהותו עם המלך, שכן הוא לא שלח את רעיו למות (אך מודה שאינו יודע מה היה עושה לו היה לו הכוח לעשות זאת). בסיום השיר הוא שואל: "בשמים מקום המשפט, מצאתך עדת הרוגים [...] / אך הגד, אדוני, מה עשית בנוח עליך לפתע / מבט רעך הישן, מה עשית המלך דוד?..." שלו קושר בין שליחתו של אוריה אל מותו לבין הציווי שציווה דוד את שלמה לחסל את יואב; דוד בוגד בשני נתיניו, אנשי צבא, נאמנים. שלו מבקר את המלך, שהביא למותו של "המצביא בגברים" (יואב). הביקורת מתקיימת בתוך אתוס אבירי של מצביאים החייבים בקוד מוסרי.

לשם השוואה ניקח, למשל, את יהודה עמיחי, הכותב אף הוא על דוד המקראי:

אחר התשואות הראשונות
חזר דוד אל הנערים,
וכבר הרועשים היו כל כך מבוגרים.

בחבטות כתף, בצחוק צרוד.
ומישהו קלל ואחדים
ירקו. אבל דוד היה גלמוד
וחש לראשונה שאין עוד דודים.

ולא ידע פתאום היכן ינח
את ראש גלית שמשום מה שכח
ועוד החזיק אותו בתלתליו.

12 יצחק שלו, "לדוד", מענן את מקטרת רעי, ירושלים: א. לויין-אשפטיין-מודן, 1976, עמ' 33–34.

כבר ומיותר היה עכשיו
וצפרי הדם שנדרו הרחק
שוב לא שמעו, כמוהו, את העם צועק.
("דוד הצעיר")¹³

דוד של עמיחי הוא נער אחד, תמים, החוזר משדה הקרב ומגלה שהפך לסמל "דוד" (אין עוד דוידים). הוא בודד וגלמוד, והזרות נפערת בינו לבין הוולגריות של ההמון שיכור הניצחון. במונחים מדרשיים, משלים עמיחי את הפערים בטקסט המקראי: הוא מתאר בפנינו כיצד הרגיש דוד בחזרו מהקרב מול גליית. אך יותר מכך: הוא ממיר את האפוס הלאומי התנכ"י – שמשמש כסמל לאומי – בתוגת היחיד. הוא מרוקן את "דוד" מהמטען ההרואי והמשיחי הקאנוני שלו, ומנתק את היחיד מהעלילה ההיסטורית שנקלע אליה. באופן דומה, מדובב עמיחי את שפתי שמשון המעיד בגוף ראשון כי "כל שבועיים אני הולך/ להסתפר/ כל שבועיים/ כחי סר ממני/ כל שבועיים עוקרים את עיני/ אני טוחן ומסובב," ("שמשון")¹⁴. שמשון של עמיחי אינו דמות מיתית חד-פעמית אלא בן-דמותו של הדובר בשיר, שעוצמת חייו של הגיבור המקראי נוכחת בשגרת חייו באופן מחזורי, מושאל. מאוחר יותר, נתן זך דוחה מכול וכול את הדגם המקראי של שמשון (בניגוד לזה של אבשלום המורד באביו), ומכריז: "את שערך של שמשון מעולם לא הבנתי" ("את שערך של שמשון")¹⁵. הן עמיחי הן זך מנהלים דיאלוג עם הטקסט המקראי, דיאלוג שיסודו לא רק ברלוונטיות שלו להווה אלא גם במודעות של הכותבים להיותם בעמדה שונה, מאוחרת לטקסט המקראי, כלומר במודעות היסטורית תלוית זמן.¹⁶

לא כך אצל שלו. כאמור, הטקסט המקראי נתון לו ממילא, מתוך הכרה סינכרונית ולא היסטורית-דיאכרונית: "הקיץ ארוך ומאושר כשורה בפרקי 'בראשית' או כקנה-הסוכר" ("מואיז")¹⁷ – הטבע (הנצחי) והטקסט חד המה. לפיכך אין בדיאלוג עם הטקסט המקראי לא התנצחות, ולא חלילה פרודיה: הדובר הוא כמשה הצופה על הארץ ("על גג מנזר נוטר-דם")¹⁸; הוא מבקש להיות כאברהם: "מי יתנני יוצא אל הלילה, אל ליל אברהם

13 יהודה עמיחי, "דוד הצעיר", שירים 1948-1962, תל אביב: שוקן, 1977, עמ' 119 (במקור: במרחק שתי תקוות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1958).

14 עמיחי, שירים, שם, עמ' 259-260. על דמותו של שמשון בספרות העברית החדשה, בכלל זה אצל עמיחי וזך, ראו: דוד פישלוב, מחלפות שמשון: גלגולי דמותו של שמשון המקראי, תל אביב: אוניברסיטת חיפה וזמורה-ביתן, 2000, עמ' 128-129; 182-184, ועוד.

15 נתן זך, שירים שונים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1984, עמ' 64.

16 דוד שטרן מאפיין את העמדה הפרשנית של חז"ל כמושתתת על "מאוחרות" (Belatedness) מודעת הכרוכה ברפלקטיביות. (David Stern, *Midrash and Theory: Ancient Jewish Exegesis and Contemporary Literary Studies*, Evanston, IL: Northwestern University Press, (1996, p. 32

17 יצחק שלו, קולות אנוש חמים: שירים, ירושלים: קרית ספר, 1954, עמ' 21.

18 שם, עמ' 62.

התמים" ("ליל אברהם").¹⁹ גם כשהוא נדרש לסיפור בת יפתח, או אלישע הנביא, הוא אמנם מפתח את האישירגשי שבדמויות, אך אין הוא מהפך סדרי מקרא, והוא אינו מרוקן את גיבוריו ממעמדם ההרואי.²⁰ יתר על כן, המקרא עבור שלו הוא לשון נתונה לבעליה, בצליל ובדימוי. לכן כשבפתח "נערת מערב־יזרעאל"²¹ מופיע הביטוי "נפלאה אהבתנו מאד", הוא מופיע בשל יופיו, לאו דווקא בהתייחס למקורו, אהבת דוד ויהונתן. ובשיר "רות" הוא אומר בפירוש:

רות

השורוק ההומה ברכות
והתו הלוחשת כסות

הרוח בליל האכר הבאה לזרות, להבר

— חלום הגברות.²²

הלשון המקראית היא לשון של ארץ ממשית, של נופים מידיים, של הקונקרטי. ואולם היא גם לשון שיש בה ממד רליגיזי. בשיר "רפאלה"²³ מתוארות בנות השבע־עשרה כך:

וגרב משי זך לובשות לראשונה
ורגליהן — בחנויות רצות רצוא ושוב
מבלי אשר אחשוב: יפה, יפה היית
לו אך יכולת להיות בת שבע־עשרה שנה.

נדמה כי קודם כל זהו המצלול הבולט, ולא התוכן, של "רצות רצוא ושוב", שמהלך קסם על הכותב בשיר הכואב, אחד מני רבים, לזכר אחותו. אך כאן לציטוט תפקיד נוסף: תיאור החיות במרכבה האלוהית של יחזקאל הנביא, "הרצות רצוא ושוב", טוען את הסצנה היום־יומית, מדידת גרבי משי בחנות, בנשגבות אלוהית, את הפיזי במטפיזי, את הארוס המיני בתשוקה דתית. גם אם נדמה כביכול שהרליגיוזיות של שלו היא פנתאיסטית, שהיא מגולמת בקונקרטי, בעיר, באישה, בטבע, היא אינה מתמצה בכך, שכן רליגיוזיות, כפי שהגדיר אותה שלו עצמו, היא "[ה]יכולת הנפשית לחוש במציאותה של הקדושה בעולם [...] היפוכו של הרליגיוזי הוא [...] הבלתי ניתן לכיסופים, אל מה שמעבר להשגת היד [...]". עוד מזהיר שלו: "אל תטעה אותנו ההתעניינות החדשה במקרא [...] שרשה של

19 יצחק שלו, קול ענות: שירים, ירושלים: קרית ספר, 1955, עמ' 28.

20 ראו למשל שלושת השירים במחזור "משירות אלישע": שלו, הערה 8 לעיל, עמ' 140–142.

21 שלו, הערה 8 לעיל, עמ' 109.

22 שלו, הערה 12 לעיל, עמ' 35–36.

23 שלו, הערה 8 לעיל, עמ' 92.

התענינות זאת [של הנוער] איננו הומניסטי ואיננו רליגיוזי. שבים לתנ"ך לא משום כח המשיכה של הדמויות הנעלות והקטעים הספרותיים היפים, אף לא משום היחס אל פלאו של עולם ואל הבעיה המוסרית, כי אם משום שהארכיאולוגיה העברית הצעירה הצליחה לעורר את סקרנותו של הנוער.²⁴ התנ"ך אינו רק מדריך לידיעת הארץ. הוא צריך להיות – ככל ה"דברים" בעולם – סימן למוחשי ולפלאי כאחד, יסוד לכיסופים. ועוד נשוב לכך.

1.

לעומת הריבוד המקראי העשיר והמפולש של השירים, מועטים בהם מקורות חז"ל. חלקם גם מסורות ידועות גם למי שאינו קרוב אצל הקורפוס החז"לי. בין הדוגמאות המועטות: בשיר "רץ לשמש" מתואר יופיו של הנער ממש כפי שמתואר אדם הראשון במדרש, "שתפוח עקבו הכהה גלגל חמה".²⁵ כך גם נזכר אברהם המכה בפסילים בבית הוריו,²⁶ המלאך שאומר לדובר, כמו לעשב, "גדל",²⁷ או בשיר "תותחים" – איש שנהרג מהפצצות האויב ליד חנות ספרים מדומה לרבי חנינא בן תרדיון, "המוציא נשמתו ודמיו בין גוילים נשרפים".²⁸ אף כאן, כמו בשימוש המקראי, חוזקו של הדימוי ולא דווקא הקשרו המקורי הוא שפילס את דרכו אל לשון השיר, כך נדמה, כשהוא טוען אותו בהוד קדומים. למשל בשיר "והגיע לים הגדול":²⁹

ושמורים בחיכי ובעורי טעמים ותחושות למכביר:
תחושתה של מקלחת קרה בבקרו של אדר קפוא־זרמים
תעקר כל עצלות משרשה ותחסס איברים כפלדה
להיותם מוצקים וגמישים למשא היממה העולה,
וטעמו של תירס מהביל שהוצא מן הסיר השפות
יאכלס לסתותי ומלואן בבולמבו פתאומי, אכזרי,
ויכורס גרגריו הצהובים על שלדו המוצק ומחודד
[...]

וטעמי אהבה על מזרן קדמוני: שיבולים או חציר,
ואחר — כרבי עקיבא — טעם לקט הקש משערה...

24 יצחק שלו, "רליגיוזיות וחילוניות", הארץ, 16.9.1955.
25 יצחק שלו, לתור אחרי אשה, תל אביב: זמורה-ביתן, 1987, עמ' 46; ויקרא רבה כ, ב, ועוד.
26 שלו, "ליל אברהם", הערה 19 לעיל; בראשית רבה לח, יג.
27 שלו, "המלאך האומר לעשב 'גדל!'" (שלו, הערה 7 לעיל, עמ' 60); בראשית רבה י, ו.
28 שלו, הערה 9 לעיל, עמ' 63; בבלי עבודה זרה יח ע"ב.
29 שלו, הערה 8 לעיל, עמ' 48.

הרמיזה לסיפור רבי עקיבא ובתו של כלבא שבוע מפורשת (סיפור על פנטזיה גברית שבה האישה היא זו המתעקשת שבעלה יצא ללמוד תורה, ואף יאריך שהותו הרחק ממנה).³⁰ מהסיפור התלמודי הלא פשוט הזה ליקט שלו את הדימוי הרומנטי המופיע באחד מנוסחי הסיפור, שם מתואר כי הזוג הצעיר נהג לישון בחורף במחסן תבן, והיה רבי עקיבא "מוציא לו תבן משערותיה". הדימוי, בידיו של שלו, הופך לחוויה חושית; לא זו בלבד שמן הסיפור הוא "זוכר" דימוי אחד, מבודד מהקשרו, אלא שלא את הקש הוא זוכר אלא את טעם הקש בשער האהובה, בסיום מעשה האהבה. הסיפור התלמודי, כמו העיר, כמו האישה, כמו הטבע, נחוה דרך החושים.

שלו עצמו מתייחס במפורש לסיפור התלמודי הזה, במאמר שכתברו "הממד היהודי ביצירה",³¹ ומביא אותו (בתרגום של ספר האגדה לביאליק ורבניצקי), כדוגמה לראיית עולם יהודית המייחסת "קדושה לחיי האהבה שבין גבר לאישה". לטענתו: "כשם שימו של היהודי איננו ימו של היווני, כך אהבתו המתוארת בעט סופר תהא שונה מסופרי עולמות אחרים. טלו, דרך משל, את אהבתם של ר' עקיבא ורחל המתוארת בעט יהודי של בעלי האגדה בכמה שורות [...] נקל לשער מה היה גורלו של נושא זה אילו היה נופל לידי של אנקריאון [...] מכל אותה הפרשה היה המשורר היווני נתפס, ודאי, לעניין השניה במתבן באופן שהדברים בכללותם דומים היו עלינו כדברי אהבים ליליים שבין רועה לאדוניתו...". מול היצירות ההלניות מציב שלו את האופציה האבירית הימי ביניימית: "הצרפתי בעל האידיאל של האהבה שאינה משיגה מבוקשה לעולם, לא היה מביא את עקיבא ורחל לשום מתבן ולשום שינה בצוותא, ונותן ביחסיהם משהו מאותה שמימיות עקרה...". ואולם, קביעתו שהסיפור מייצג אידיאל יהודי של הרמוניה שבין בני זוג הבאים בברית הנישואין, אפשרית רק במחיר התעלמות מההקשר התרבותי-מוסדי של הסיפור הזה בתלמוד הבבלי (ובכך הוא אינו שונה מחוקרים מודרניים שונים שנכבשו אף הם בפנטזיה הפטריארכלית המגולמת בסיפור).

אפשר שמרכזיותו של התנ"ך בעיצוב הפרופיל הלאומי המתחדש, ותפקידו בעיצוב העברי בן הארץ, מספקים הסבר אידיאולוגי לקולו הרועם של המקרא, ולהד החלש של ספרות חז"ל ביצירת שלו (למרות שבאופן מוצהר הוא קרא לשילוב המסורת הספרותית הקדומה ביצירה העברית);³² "אשר לא קראתי בסידורים ובמחזורים אני קורא בהרים", כתב ("בהרים").³³ ובמקום אחר: "תינוקות בית רבן ולומדים תנכם בכתה חמישית/ היתה ארץ התנך הגדולה משתרעת מתחת רגלנו..." ("אנכי ורעי מקיפים החומה").³⁴ אך אפשר שלמיעוט מופעה של ספרות חז"ל יש גם הסבר פואטי: לא זו בלבד שהתנ"ך נטוע במקום מידי, המאפשר חוויה חושית ישירה, התנ"ך מספק מודלים נרטיביים-אפיים. אם,

30 בבלי נדרים נ ע"א; נוסח שונה, נטול מתבן: כתובות סב ע"ב-סג ע"א.

31 יצחק שלו, "הממד היהודי ביצירה", הארץ, 8.6.1956.

32 אף הדוגמאות המעטות שהובאו כאן אינן חורגות מסיפורים ידועים; גם למי שאינו אמון על ספרות חז"ל.

33 שלו, הערה 12 לעיל, עמ' 25.

34 שלו, הערה 9 לעיל, עמ' 78.

כפי שהצעתי במקום אחר, ספרות חז"ל בכלל, והמדרש בפרט, הם בבחינת שיח פרגמנטרי ורפלקטיבי שתפריז, לפחות בחלקם, מוחצנים, הרי שספרות חז"ל רחוקה ת"ק פרסה מהפואטיקה ההדוקה, רחבת היריעה, המוצהרת, של שלו.³⁵ ואם "חורבה" (שאר חיב עליה בהמשך) מגלמת בתמצות את השיח החז"לי, הרי הקורפוס של שלו הוא לכאורה בבחינת בית מוגן ונצחי.

ג.

לנוכח השימוש המועט בספרות חז"ל, בולט דימוי אחד המופיע בשני שירים שונים, שכביכול שונים מאוד זה מזה: "כיונה המנהמת בחורבה". הדימוי מופיע באחד מן השירים המוקדמים, והמפותחים ביותר, "סימפּוניה ירושלמית",³⁶ ובשיר מאוחר יותר, "להקיץ באחד הבקרים".³⁷ הראשון הוא שיר אהבה לעיר, השני – לאישה. אף כאן אפשר שאת השימוש בצירוף הפיוטי, ועוד שימוש חוזר, יש לתלות בחוזקו של הדימוי שמשך את לבו של המשורר, ולא בהקשר הסיפורי ממנו נלקח.³⁸ אך כפי שאבקש לטעון, הדימוי כלשעצמו, ובהקשרו הסיפורי, מכונן דווקא ללב לבה של הפואטיקה של שלו. בשיר "סימפּוניה ירושלמית", בבליל המראות ונקודות התצפית, תרתי משמע, על העיר, נזכר הדובר בטיול בית הספר בעודו נער צעיר:

וכבד לב הילד עליו ומטושטש יגונות ועלבון
וכמו הד־מרחוק יגיענו קול דבר־המורה באמרו:
"כאן מקום המקדש" ... יתנער וראה: מסגדו של עומר...
ולטש בשניו הקטנות ובכה אל תוכו בדממה,
ירא סדקים בחומה ודימה: שם צרצר געגועים
המליץ ומשמיע קולו אלף לילה ולילה שחורים,
וכי ירא חרבות ושמע: כל חורבה מלוטפת המיה
ויונת הערגה שם תשיק בכנפיה שבורות...

דימוי בת הקול המנהמת בחורבה מופיע בתלמוד הבבלי, מסכת ברכות (ג, ע"א), וכך מסופר שם:

Dina Stein, *Textual Mirrors: Reflexivity, Midrash, and the Rabbinic Self*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2012, pp. 118-124

36 שלו, הערה 8 לעיל, עמ' 12-25.

37 שלו, הערה 9 לעיל, עמ' 91.

38 ייתכן אף שיש לקשור את הביטוי לא רק למקור התלמודי שלו אלא לשימוש שעשה ח"נ ביאליק ב"לבדי" בדימוי של ציפור/שכינה. והשוו גם "סימפּוניה ירושלמית", שם מתוארת ירושלים המעצבת את שירו כ"כפטיש נפחים", לעומת ביאליק: "לא זכיתי באור מן ההפקר".

אמר ר' יוסי: פעם אחת הייתי מהלך בדרך ונכנסתי לחורבה אחת מחורבות ירושלים להתפלל.

בא אליהו זכור לטוב ושמר לי על הפתח עד שסיימתי תפילתי.

לאחר שסיימתי תפילתי אמר לי: שלום עליך רבי

ואמרתי לו: שלום עליך רבי ומורי

ואמר לי: מפני מה נכנסת לחורבה זו?

ואמרתי לו: להתפלל

ואמר לי: היה לך להתפלל בדרך

ואמרתי לו: מתיא הייתי שמא יפסיקוני עובדי דרכים

ואמר לי: היה לך להתפלל תפילה קצרה

באותה שעה למדתי ממנו שלושה דברים: למדתי שאין נכנסים לחורבה, ולמדתי שמתפללים בדרך ולמדתי שמתפללים תפילה קצרה.

ואמר לי (אליהו): בני, מה קול שמעת בחורבה זו?

ואמרתי לו: שמעתי בת קול שמנהמת כיונה ואומרת: אוי לי שהחרבתי את ביתי ושרפתי את היכלי והגליתי את בני לבין אומות העולם.

ואמר לי: חייך, לא שעה זו בלבד אומרת כך אלא שמנהמת כך שלוש פעמים ביום ולא עוד אלא בכל שעה שישאל עושין רצון המקום ונכנסים לבתי כנסיות ולבתי מדרשות ועונין יהא שמיה רבא מבורך, הקב"ה מנענע ראשו ואומר: אשרי המלך שמקלסין אותו בביתו כך, אוי להם לבנים שגלו מעל שולחן אביהם.

לפי הסיפור, חורבן בית המקדש (חורבה ירושלמית) צריך להיות מוטמע בריטואלים ממוסדים, ואת כאב האובדן המלנכולי יש לעבד בדפוסי פעולה עכשוויים. במקום חורבה יש לפנות למבנים קיימים ועומדים, קרי בתי המדרש ובתי הכנסת.³⁹ זהו המסר הברור של סיפור המעשה. אך באומרו זאת, הסיפור הרי מביא בפנינו את ההתגלות שזכה לה ר' יוסי, השומע בת קול המנהמת כיונה; גם אם אליהו מסביר לו שכך היא עושה שלוש פעמים ביום, בעת תפילה ממוסדת, במקום ובזמן רוטיני, הרי שרושמו העז של הדימוי, דווקא בחורבה שממנה יש להימנע, אינו נמחה. ההתגלות שזכה לה ר' יוסי בחורבה, דווקא בחורבה, אינה בת תחליף, או בת חלוף.

39 יונה פרנקל, סיפור האגדה: אחדות של תוכן וצורה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 156-147. פרנקל מדגיש את המסר הנורמטיבי-מוסדי בסיפור. לקריאה שונה, העומדת על הניגוד שבין החורבה לדרך, ומתמקדת בפן ההלכתי של הסיפור, ראו: עדיאל קדרי, "הלכת אליהו: ידע שמימי, חסידות וסכנה", מדעי היהדות 54, תש"ף, עמ' 105-119, ושם הפניות למחקר קודם. על מקומם של בתים חרבים כחלק משיח המעבד את חורבן בית המקדש בתלמוד הבבלי, ראו: Dina Stein, "Collapsing Structures: Discourse and the Destruction of the Temple in the Babylonian Talmud", *The Jewish Quarterly Review* 98, 2008, pp. 1-28

החורבה, כדימוי ספרותי, משמשת את ולטר בנימין בדיונו במחזה התוגה הברוקי, בהקשר לשני אופני ייצוג – הסמלי והאלגורי, וזיהויה של זו עם האלגוריה.⁴⁰ הסמל לכאורה שלם ונצחי; האלגוריה חושפת את תפריה המלאכותיים, את היותה מובנית והיסטורית. דווקא בשל מודעותה לארעיותה, ולמנגנון הייצוג שלה (ולפער בין האובייקט למשמעותו) ובניגוד לאסתטיקה הרומנטית, מבכר אותה בנימין על פני הסמל, המאחד את הפיזי והמטפיזי וטוען לשלמות אורגנית. בניסוח של פול דה מאן, האלגוריה "מונעת מן האני הזדהות משלה עם הלא-אני",⁴¹ ולכן היא גם קשורה במהותה לאירוניה. כאמור, בנימין קושר בין האלגוריה לחורבה. לפיו, החורבה היא המקבילה בתחום העצמים למה שאלגוריה היא בתחום הרעיונות. "הפרצוף האלגורי של תולדות הטבע [...] נוכח [במחזה התוגה] בדמות חורבה. אתה עקרה ההיסטוריה באורח מוחשי אל הזירה. ואכן, ההיסטוריה מתבטאת, בצורתה זאת, לא כתהליך של חיי נצח אלא כתהליך של חורבן מתמיד, שאין לעצרו. בכך מכריזה האלגוריה על עצמה כעומדת מעבר ליופי".⁴² על פי חלוקה זו שירת שלו שייכת לקוטב הסמלי, השלם, האורגני והעל-זמני, החף מרפלקציה עצמית. ואולם, זהו רק פן אחד שלה.

שלו נוטל מתוך הסיפור התלמודי על אודות ר' יוסי בחורבה את הדימוי החריף האוצר בתוכו, כך אבקש להראות, יסודות פואטיים מרכזיים של שירתו, על לכידותה אך גם על מתחיה וסתירותיה: בין הקונקרטי והמידי לבין הנצחי, בין הלאומי לבין הפרטי, בין הערגה לבין מימושה. החורבה מגלמת בתמצות את הזיקה בין המוחשי ביותר והטרנסצנדנטי. חורבה היא סמן מוחשי. מבנה קיים שאפשר לראותו, לגעת בו. היא נוכחת. אך חורבה היא גם סמן למשהו שהיה ואיננו, להיעדר. תזכורת לארעיות של הקיום, להרס ולאובדן מתמיד, לעלילה קטועה, תלוית זמן ומקום. הפרגמנטריות המאיימת הזאת, לפחות בהקשר הלאומי, היא העומדת ביסוד דבריו של שלו על אודות שריד אחד, הכותל, אך גם על אודות הפואטיקה הקשורה בו. וכך אמר בכינוס שנערך בירושלים ב-1975, ביוזמת המחלקה לתרבות תורנית במשרד החינוך והתרבות, ואיגוד הארכיטקטים בסניף ירושלים, שדן בתכנית של האדריכל משה ספדיה לשימור רחבת הכותל:

שלחתי לאחד ממערכות העיתונים שיר בשם "יום אחד לאחר שתיגאל העיר העתיקה". האמת היא שלא כתבתי יום אחד לאחר שתיגאל העיר העתיקה, אלא יום אחד לאחר שתיכבש העיר העתיקה. התקשר אלי העורך וביקשני להחליף את המלה שתיכבש במלה

40 ולטר בנימין, "האלגוריה ומחזה התוגה" (מתוך "מקורו של מחזה-התוגה הגרמני"), מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים, תרגום: דוד זינגר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 10–31.

41 Paul de Man, "The Rhetoric of Temporality", *Blindness and Insight: Essays in Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p. 207 (בתרגום של שי גינצבורג: "רטוריקה וביקורת: עבודתו וחיייו של פול דה מאן", פול דה מאן, התנגדות לתיאוריה, תרגום: שי גינצבורג, תל אביב: רסלינג, 2010, עמ' 14–15).

42 בנימין, הערה 40 לעיל, עמ' 23.

שתיגאל. זה לא יהיה כל כך תוקפני וכל כך נורא, מכיון שלהיגאל אפשר גם בימי המשיח, ולהיכבש יש ריח של בשר ודם, כיבוש ממשי [...]

ואני שואל את עצמי. מה נשתנה הכותל הזה מן הכותל שבכל הדורות הקודמים [...] שוב נושא יהודי את עיניו אל הכותל ולא אל מה שמעבר. משום שמה שמעבר איננו כלול עדיין אצלנו בגדר הדברים שהינם בידינו, שאנו חיים את בעלותנו עליהם, את שייכותנו אליהם [...] תגידו לי – האם אי אפשר לעשות כך שתהיה לנו אחיזה של ממש בהר הבית? [...] הניחו את הכתלים, טפלו בבתים.⁴³

כיבוש המוביל לתחושת בעלות, או מוטב תחושת בעלות המובילה לכיבוש, הוא מה ששלו מבקש, וזהו בדיוק מה שהכותל – החורבה – מונע. מה שדרוש, אליבא דשלו, הוא לא שימור רחבת הכותל, האדרת החורבה, אלא בנייה מחודשת של הבית, הר הבית. לא כבית מקדש שלישי אלא "יהא זה בית קיבוץ גלויות, תהא זאת ישיבה גדולה, יהא זה איזה מרכז רוחני אחר. אבל דבר שלם."⁴⁴ אי אפשר כמובן להתכחש לעמדה הפוליטית העומדת ביסוד דבריו, אך זאת, כאמור, אינה ניתנת להפרדה מהפואטי. הפוליטיקה "הכובשת", המבקשת את "השלם" (את ארץ ישראל "השלמה"), מגולמת בפואטיקה "שלמה", לכידה, נטולת בקיעים, שהיקום בה הוא נצחי וחלקיו אחוזים זה בזה לבלי הפרד – הטקסט, הטבע, העולם, האדם. פואטיקה הדוחה, על פניה, את האלגורי (כפי שתואר בידי בנימין ודה מאן), הרפלקטיבי, הפרגמנטרי.

כששלו כותב, כזכרון ילדות על אודות טיול כיתתי – "וכי ירא חורבות ושמע: כל חורבה מלוטפת המיה / ויונת הערגה שם תשיק בכנפיים שבורות" – חורבת המקדש (הכותל) איננה תחת ריבונות לאומית-ישראלית (לא בזמן הכתיבה ולא בזמן האירוע הנזכר). עתה, משנכבשה – ולא נגאלה – ירושלים המזרחית, היינו מצפים שהערגה המגולמת בחורבה, ובייחוד ביונה שבורת-הכנפיים, תבוא על סיפוקה. אך דבריו המפורשים של שלו בעניין בניית הר הבית, יוצאים נחרצות נגד ההסתפקות בשימור הכותל, שלשיטתו אינה אלא עדות נוספת לאי-הפנמה של הכיבוש, לכך ש"הר הבית בידינו". כאן מבצבץ אחד המתחים המרכזיים בשירת שלו, והוא המתח בין הרליגיוזי והלאומי. כאמור, עבור שלו, העולם הרליגיוזי (בניגוד לחילוני) הוא-הוא בעל המשמעות, והוא גם עולם שיש בו ערגה תמידית לבלתי מושג. או במלים אחרות: "הנפש הרליגיוזית נמצאת תמיד בדרך לאיזה שלמות נעלה, וכמו כל עולי הרגל מצוינת היא בתכונת הכיסופים".⁴⁵ הכיסופים לבניית "מקום מקודש" בהר הבית ממירים אפוא את הערגה לכיבוש הכותל שהתמלאה,

43 יצחק שלו, "הכותל ומשמעותו בדורנו", הכותל המערבי: קובץ מאמרים בשאלות עיצוב רחבת הכותל המערבי וסביבתה [עורך: דוד קאסוטו], ירושלים: משרד החינוך והתרבות, המחלקה לתרבות תורנית, תשל"ו, עמ' 57–59 (ההדגשות שלי, ד"ש).

44 שם, עמ' 59. ההדגשה במקור.

45 שלו, הערה 24 לעיל; והשוו לשירו "המשורר, המדינאי, והחיל", הערה 17 לעיל, עמ' 68: "מציב המדינאי שלט רם וכתוב בו: 'הגבול'! החיל המגיע לשלט צונח כבול / קוראים מרחקים אך גופו אל השלט כבול... // ולא כן המשורר. לאשר ישאנו לבו / ירכיבו השיר באונו על כתפו וגבו / והוא שב אל ארצו השבויה כלוחם על רכבו."

והם ממלאים אחר צרכיה של הנפש הרליגיוזית. מימוש הלאומיות, קרי הקמת המדינה, באופן פרדוקסלי, הביאה לשיתוקו של הרליגיוזי: "אותו רטט של קדושה שפיעם רגליהם של המשוטטים-הצמאים בתקופות שלמן העליה הראשונה ועד למלחמת השחרור [...] שוב אינו מניע את הקומנדקרים של צה"ל. ולא משום שהארץ כבר ניתנה כביכול, אבל מניסיוני יודע אני שאך בלבם של בני נוער מעטים מעורר המראה רגשה כל-שהיא. השאר יתעניינו לדעת היכן, בדיוק, עובר הגבול. זה נוער של שומרי גבול טיפוסיים".⁴⁶

בת הקול המנהמת כיונה היא הרכיב הנוסף, שכולו געגועים וערגה מפורשים, ראי לערגתו ללא-מומשג של הדובר בשיר, בשורות הקודמות:

יש דבר בממשלת הבור האדיר היקר ללכבי
מכל עץ וחיטה וחצר ובנין. הכתה הרחבה
הזנו בחום החמסין והגיר יחשבנו לאט
עם קיפוד ושרף ועקרב — ואני לא אדע כנותו
[...]
ועולה מן הוואדי כהד, — ואני לא אדע כנותו

החווייה החושית, הנוכחות השופעת של העולם ושל הדובר, מלוות בחוויה מטפיזית של משהו עלום שאינו ניתן לביטוי, שטבעו געגוע. הכמיהה והאובדן עומדים גם ביסודו של המופע השני של הדימוי. אם בשיר "סימפוזיה ירושלמית" מנהמת היונה בחורבות העיר, הרי שב"להקיץ באחד הבקרים" היא מנהמת ב"חורבת" הזיכרון, או בחוויית אהבה אבודה, שבה מהלכים האוהבים בעולם:

להקיץ באחד הבקרים וראשך על כתפי
ושפתיך כשניים תותים נופלים עלי פי
והצאן — אצבעות כף ירך — אז רועות בכפי...
— רק חלום!
אולי שם, בעולם ירחי,
ביצוע סהור, ניחוחי,
תישני את באחד הלילות
ולצדך אנוכי.

ועד אז נהלך בעולם כזרה וכזר
כנזירה ונזיר ליד שניים בתי-המנזר
קרובים זה לזו ורחוקים כמזר ממזר,
נהלך

46 שם. תפיסה זו מגולמת פיסית בפרקסיס של חציית גבול במסעות "חתרניים" לסלע האדום בשנות ה-50 (אני מודה לחיים וייס על הקישור).

וראשך הנוטה לו, עיף,
לא ירגיע לעד על כתף,
ופי לא נוגע בפיך
רק תלוי, מרחף...

ותמיד מין גדר גבוהה מהלכת ביני
לבינך, את בצד האחד ואני בשני.
ותמיד מהלך הזקיף בין גנך לגני...
אסורה!
בחורשות שטיילנו בהן
האלות משלבות ענפיהן,
אך ידינו קצרו מהשיג,
לא שולכו כמוהן...

הן לזאת תנהם לה בת קול בחורבת זכרוני
בכל עת בה אראה זוג שמח צועד לעיני
— כך הולכים כל זוגות בעולם, רק לא את ואני...
לא שמחים הדברים בינותינו, בתי,
ולא את לצדי ואתי
תשתי יין אהבה מכוס
ותאכלי מפתי [...]

החורבה כאן אינה חורבה מוחשית מחורבות ירושלים; זוהי חורבת הזיכרון. היא הנכחת ההיעדר כחוויה תמידית, כשמראות העיר, חורשות האלה, או זוגות האוהבים, אינם אלא גירוי לכאב האובדן. נהמת היונה היא נהמת הגלות של מי שאינו מצוי במקומו, של מי שחווית הקיום שלו טבועה במלנוכיות. זאת מצויה באינספור משיריו של מי שהואשם בשמחה נעדרת תוגה. כאן הדובר עצמו מודה ששפתי האהובה כשני תותים ואצבעותיה כצאן הרועה בפיו, אינן אלא חלום. ההקבלה שבין האוהבים לבין הטבע אף היא כושלת כאן: בניגוד לאלות שענפיהן משורגים זה בזה, ידי הזוג אינן שלובות. היקום אינו בבחינת סמל מיתי שלם ונצחי. החורבה טבועה באדם, בזיכרונותיו.

ד.

בספרו הראשון שיצא ב־1951, אוחזת ענף שקד, מייחד שלו את המחזור השלישי של השירים לזיכרונות מבית, למוות של אחותו בת האחת-עשרה, רפאלה, ושל אביו. וכך הוא כותב ב"קיר":

נדמתה משפחתנו לקיר השלם
שאת כל גויותנו שבץ וגלם,
שאת כל נפשותינו הדביק כלבנים
וכמו טיח ומלט – בנות ובנים,
גם ברוץ אל מולהו הסער הקר
לא חרד מפניהו ולא נעקר...

ויחר לסער ותעז ידו
על כתלנו הקט להרסו ולאבדו,
וצעירת־הלכנים אז הוכתה לאחור,
ובקיר השלם – נבעה פרץ שחור.
ומאז – טחב קר מטפטף מן הקיר
חידודין בעורי וצמרמורת בשיר [...]

הבית כמטונימיה למשפחה נטען כאן במוחשיות המאפיינת את שירת שלו, אך הפעם היא מקאברית: הוא עשוי מגופם ונפשם של יושביו המשמשים מלט ולבנים;⁴⁷ מוות של בן משפחה פירושו פגיעה בשלמות הפיזית של המבנה. המהלך הפואטי של השיר מציג בהתחלה את הבית כסמל הדוק, הדוק מדי. הפגיעה בבית הופכת אותו לפרוץ, גם אם לא לכדי חורבה מובהקת. יתר על כן, הפגיעה בבית (כסמל) מתרגמת פואטית: "ומאז – טחב מן הקיר [...]" וצמרמורת בשיר. "זוהי 'חורבת זיכרוננו'. הגעגוע והכמיהה מכוונים, אולי תשתיתית, לאחות שמתה בדמי ימיה. ושירתו, כך טוען שלו, טבועה מאז ב'צמרמורת', קרי במשהו שאינו חלק, רצוף, ושלם.

התפוררותו של הסמל עולה גם במקומות נוספים. בשיר "מקנאה אנכי"⁴⁸ זועקת האהובה כנגד מכבש האנאלוגיות הפואטיות:

[...] אל תעבר מבטך מעיני אל האגם.
גם עיני צלולות.
אל תשעה ממני
אל קריאת התור.

הקשב
אל הצפורים המתחננות בי אליך
בגרונני מתה חוחית.

47 הדימוי הזה מזכיר את העינוי שעיינו המצרים את בני ישראל, שהיו "מחנקים את ישראל בקירות הבית בין לובן הלבנים לפיכך היו צועקים מבין הקירות" (פרקי דרבי אליעזר, מהד' הרד"ל, מח).
אך ספק אם שלו הכיר את המדרש, ואף אם כן – כדרכו, אין למקור תפקיד פרשני.

48 יצחק שלו, שמלת הריון, תל אביב: לוי־אפשטיין, 1972, עמ' 38.

"על תעבר מבטך מעיני אל האגם" – קרי, אל תתרחק ממני בכסות ההקבלות הפואטיות, בשם מעשה השיר; הסתכל "עלי": ציפור השיר – הסמל – "חוחית", תקועה כעצם בגרון, מלווה בגסיסה אונומטופאית. אותו משורר המכריז "לי עולם ומלואו", שכל העולם מוגש לחושיו, המתבונן בעיר הפרושה לפניו, הוא גם זה החותם את השיר "גגות"⁴⁹ במילים: "ויש במבטי מפחד הבאות/ ויש במבטי מצער הפרידה." לא רק הנוכחות מציפה את שיריו של שלו, לא פחות מכך מנהמת בהם חרדת ההיעדר.

* * *

השירה של שלו הותקפה על היותה "שמחה" מדי, קרי שטחית. שכן, כדברי אחד ממבקריו, "המשורר [...] שמחתו חשודה אם אין היא מעורבת בתוגה, או כדברי א. שלונסקי באחד משיריו: 'סורר הוא מזמורך אם אין בו דמע', כשם שגם 'אכזר הוא דמעך אם אין בו מזמור'".⁵⁰ במילים אחרות, של מבקר נוסף: "הדברים נתונים במימד אחד, חד משמעי, לא מועמקים ברגשם ולא חריפים בביטויים [...] הכל ניתן בדרך הפשט [...] ריפורטאז'ה של הלב".⁵¹ בדברים הקצרים כאן, ביקשתי – בייחוד דרך דימוי החורבה, הלקוח מספרות חז"ל – להציע הבנה שונה של הקורפוס.

לא תמיד אדנות "ממילאית" יש לו, למשורר: בגרסה המורחבת של "נערת מערב יזרעאל" הוא מקדים להגעתו למקום מושבה של נערתו מסע בן תשעה ימים ברחבי הארץ, "כי ידעתי: עמך שם בכפר נערים כנחושה, כענבר, / יראה בשרי הלבן ביניהם – והייתי לשחוק... / הלא טוב כי נחשפתי לשמש ובאתי שזוף".⁵² ברוך קורצווייל, מבקרו החריף של שלו, ראה בשורה הזו (ובהרחבת השיר בכלל) ביטוי לגרנדיוזיות ולנרקסיזם של המשורר: "תשעה ימים הוא מטייל כדי להיות שזוף כמו נערי העמק וכדי להתגבר על רגשי נחיתות אירוטיים", הלין.⁵³ שלו, אליבא דקורצווייל, המתגלה כמי ש"לא השתחרר עוד בנשמתו מ'החווייה הגטואית'" (הוא מצטט כאן מאמר של שלו שבו ביקר את "מורשת הגיטו ביהדות הישראלית")⁵⁴ רואה עצמו כגיבור אפוס, כפנומן קוסמי. ואולם, אפשר גם לקרוא את הפואטיקה של השיר אחרת: ככזו הנתונה במתח חריף שבין הלכידות המיתית-סמלית לבין הספק האיש; בין המבנה השלם וההדוק לבין חורבה המזכירה, שוב, את פגיעותו, ארעיותו ואפילו מופרכותו של המובן מאליו, הממילאי.

49 שלו, קול ענות, הערה 19 לעיל, עמ' 88–89.

50 שמואל פלס, "על אלוהי הנושק לוחמים", מאזניים ז, 1958, עמ' 59.

51 שלום קרמר, "שירת יצחק שלו", מאזניים 1, 6, 1955, עמ' 372–373.

52 שלו, הערה 17 לעיל, עמ' 131. שורה זו אינה כה רחוקה ממה שיכתוב יהודה עמיחי, עשרים וחמש שנים מאוחר יותר: "אסור להראות חולשה / וצריך להיות שזוף" (יהודה עמיחי, שלווה גדולה: שאלות ותשובות, ירושלים ותל אביב: שוקן, 1980, עמ' 87).

53 ברוך קורצווייל, "יצחק שלו: קל להיות מוכיח ומורה הדור", חיפוש הספרות העברית [עורכים: צבי לוז וידידיה יצחקי], רמת גן: אוניברסיטת בר אילן, 1982, עמ' 204. בספר מובא רק חלקו של המאמר של קורצווייל, בעל השם הזהה, שהתפרסם בהארץ, 1.3.1957.

54 יצחק שלו, "מורשת הגיטו ביהדות הישראלית", הארץ, 15.2.1957, עמ' 10.

כיונה המנהמת בעיי הזיכרון. שכן השיזוף אינו קיים בגופו של הדובר ממילא; הוא מצריך התערבות מכוונת.

אוניברסיטת חיפה