נתיב

המוסף לספרות ואמנות

עורך: דרור אֵידֶר

צילום: מירי צחי (קרנבל המסכות בוונציה, פברואר 2007)

חוה פנחס-כהן

הֲלֹא שׁוֹמְרוֹן הֲלֹא יְרוּשָׁלַיִם

1

כַּאֲשֶׁר תִּשָּׂא אִשָּׁה
אֶת בְּנָהּ עַל בִּטְנָהּ בְּכָל הַדֶּרֶךְ אֲשֶׁר תֵּלֵךְ עַד בּוֹאָהּ
אֶל הַמָּקוֹם הַזֶּה
כָּךְ נָשָׂאתִי הֱיוֹתְךָ יְדִיעָה
אֶל הַמָּקוֹם הַזֶּה וּמַהוּ הַזֶּה, הֲלֹא הוּא זֶה

וְהַדָּבָר הַזֶּה
לֹא אוֹמְרִים וְאֵין מַאֲמִינִים
מִחוּץ לְחַלּוֹן הַבַּיִת הַתֻּכִּים צוֹרְחִים אֶל תּוֹךְ הֶחָצֵר
שֶׁהָיְתָה עֲבוּרָם עוֹלָם מָלֵא מִבְּרִיאָה וְעַד יִגָּלוּ יְסוֹדוֹתֶיהָ
וְהַטַּוָּס נוֹהֵה נְהִי וְנִהְיֶה מֶלֶךְ
וְקוֹרֵא לִי בַּנּוֹצוֹת לַחֲצַר הַפְּנִים

2

מִי הַהוֹלֵךְ לְפָנַי בַּדֶּרֶךְ לְחַפֵּשׂ לִי מָקוֹם — בְּקוֹל נִפְלָא:
בַּיִת וְקֶבֶר אֵשׁ בְּיָדָיו אֵינָהּ מָאוֹר — שׁוֹמְרוֹן
עָנָן בְּפָנָיו אֵינוֹ לַגֶּשֶׁם — מִדְבָּר בִּיהוּדָה
הוֹלֵךְ לְפָנַי נִרְאֶה וּבִלְתִּי נָגִיעַ — בּוֹאִי שׁוֹמְרוֹן
בָּעֵת הַזֹּאת מַסְתִּיר פָּנִים — נְאוֹת דְּקָלִים

הוֹלֵךְ וּמוֹלִיךְ לִקְרַאת מַה שֶּׁאֵין בּוֹ מַמָּשׁ — הֲלֹא יְרוּשָׁלַיִם
כְּמוֹ שָׂדֶה וְזֶרַע לֹא יְצַמַּח — הֲלֹא אֶרְאֶלִּים

רַק מִפְּגָשׁ בֵּין גְּבוּל הַמִּדְבָּר לַדָּם — הָלוֹ דִּימוֹנָה
מִתּוֹךְ גַּעְגּוּעַ לְמַיִם מֻגָּרִים בְּמוֹרָד — כָּאן עֵין גֶּדִי

3

הַאִם אָמַרְתָּ — שֶׁאֵין לִי דֶּרֶךְ
הַאִם אָמַרְתָּ — שֶׁאֵינִי רְאוּיָה לְדֶרֶךְ
הַאִם שָׁתַקְתָּ — כִּי אֵינִי רוֹאָה דֶּרֶךְ

גַּם אֲנִי לֹא אָבוֹא שָׁם
גַּם אִמִּי לֹא תָּבוֹא שָׁם
גַּם בִּתִּי וְגַם בְּנִי
לֹא נָבוֹא שָׁם

וַהֲרֵי אֲנִי כָּאן
תַּחַת הָאֹרֶן שֶׁלַּחֲקַת דְּרוֹרֵי חָצֵר
עָשְׂתָה בֵּין מְחָטָיו בַּיִת לְעַיִן רְעֵבָה
נִכְסְפָה נַפְשִׁי לְעֹנֶג פְּלוּמַת גּוּפָם הָרַךְ
נִכְסְפָה נַפְשִׁי לְבֵיתָם וַחֲצֵרָם

4

וְהִנֵּה זֶה בָּא
לֹא פָּנִים וְדֶרֶךְ טֶלֶפוֹן מֵהַדּוֹר הַשֵּׁנִי
וְאָמַר וְזָכַר כְּמוֹ אָדוֹן וְזָכָר
לֹא עֵת דּוֹדֵךְ
וְלֹא עֵת בֵּיתֵךְ
וְלֹא עֵת בּוֹאֵךְ
זֶה עֵת צֵאתֵךְ.

הָלוֹ אָדוֹן הָלוֹ אֲדוֹנִי
הֲלֹא בַּעֲלִי, הֲלֹא בַּעַל בֵּיתִי
הֲלֹא יְרוּשָׁלַיִם הֲלֹא יְהוּדָה
שִׁמְעוּ קוֹלִי

מִי יַעֲנֶה לִרְצוֹנֵךְ מַה הַגָּלוּי וּמַהוּ חֹק הָעֵת
וַאֲנַחְנוּ הוֹלְכִים תְּמִימִים אֶל מְקוֹם בּוֹא הַשֶּׁמֶשׁ

מֵאֲחוֹרַי רוֹעֲדִים סִפִּים וְהָרִים מִקּוֹלוֹת מְנוֹעִים
וּפַחַד אֱלֹהִים מֵרוּחַ
נְסוֹגָה

כְּשֶׁהַבַּיִת רוֹעֵד
אֵינִי מוֹצֵאת אֶת גַּרְבֵּי הַחֹרֶף לַיְלָדִים
וּכְשֶׁהָרוּחַ נוֹשֵׁב בְּקוֹלוֹ
קָרִים הַחֲדָרִים אֵין חֹם בַּתַּנּוּרִים
וְאֵין מִלָּה לִילָדִים.

אלכסנדר רופא

תולדות ישראל ואמונתו

לכל העמים השמיים הצפון-מערביים היו אֵלים לאומיים. לארמים היה הדד, לצידונים — עשתֹרת; אלוהי מואב היה כמוש, ואלוהי בני-עמון נקרא מִלְכֹּום; אדום עבד לאל קַוס ואילו ישראל עבד את ה׳. השם נכתב י׳ ה׳ ו׳ ה׳, ולא ידוע לנו בביטחון כיצד ביטאו אותו. הניקוד הנמצא בתנ״כים שלנו הוא רק הקרי של אֲ-ד-נָי: שוָא (תמורת חטף פתח), חוֹלָם, קמץ. אני נוטה לדעה שהמבטא היה במה שאנו קוראים עתיד הפעיל, על משקל יַשְׁוֶה, יַקְנֶה, יַרְאֶה, ועל כן בַּפּוֹעַל היה\הוֹה — יַהְוֶה. ומכאן המשמעות: מי שגורם לדברים להיות, או בלשון אחר: הבורא, בורא שמים וארץ. וכך באמת אומר אברהם בבראשית (יד כב): ״הֲרִמֹּתִי יָדִי אֶל ה׳ אֵל עֶלְיוֹן, קֹנֵה שָׁמַיִם וָאָרֶץ״. ׳קונה׳ כאן משמעותו יוצר, בורא.

עוד זאת היה משותף לעמים השמיים הצפון-מערביים: שהאל הלאומי לא היה אל יחיד. מואב, למשל, מזכירים את עשתר-כמוש; הצידונים בגבל מזכירים את ״אספת אלי גבל הקדושים״; וכן גם ישראל: בכתובות שנמצאו בכונתילת עג׳רוד בצפון סיני נזכרים ה׳ ואשרתה; והמושבה היהודית ביב, במצרים העליונה, קרוב לאסואן, בסוף המאה החמישית לפסה״נ, עובדת אמנם לאל הנכתב יהו, אך על ידו מכירה באלים אחרים. אחת מהם נקראת ענתיהו.

ואם כן, במה נשתנה ישראל? מה היה באמונתו שקִיים אותה במשך דורות, בעוד כל העמים האחרים ואלוהיהם נעלמו זה כבר? יסוד אחד מיוחד נמצא באמונת ישראל, והוא מושג הברית. הקשר בין ישראל לה׳ אלוהיו לא נתפס כקשר טבעי, בחינת ״ישראל עַם ה׳, וה׳ אלוהי ישראל״, אלא כקשר מוּלד: נכרתה ברית בין ה׳ ובין ישראל, ולפיה ישראל לקח לו את ה׳ לאלוהים וה׳ לקח את ישראל לו לעם; ובלשון הכתוב (דברים כט יא-יב): ״לְעָבְרְךָ בִּבְרִית ה׳ אֱלֹהֶיךָ וּבְאָלָתוֹ, אֲשֶׁר ה׳ אֱלֹהֶיךָ כֹּרֵת עִמְּךָ הַיּוֹם, לְמַעַן הָקִים אֹתְךָ הַיּוֹם לוֹ לְעָם, וְהוּא יִהְיֶה-לְּךָ לֵאלֹהִים כַּאֲשֶׁר דִּבֶּר לָךְ...״

המושג והמוסד הזה של הברית קיים בישראל, עד כמה שניתן לראות, לפחות למן המאה העשירית לפסה״נ. וכאן יש משהו שתגליות המזרח העתיק תרמו הרבה להבנתו: הברית שבין ה׳ וישראל נבנתה מלכתחילה לפי הדגם של בריתות מדיניות שנעשו במזרח הקרוב באלף השני לפסה״נ, בין מלכים ריבונים לבין מלכים וסאלים. אם להביא דוגמא קונקרטית: מלך חֵת, המכונה השֶמש, שליט אימפריה גדולה, כורת ברית עם מלך העיר כרכמיש או העיר אוגרית, ערי מדינה קטנות יחסית. המלך הגדול מתחייב לשמור ולקיים את המלך הכפוף לו, הווסאל, ואילו הווסאל מתחייב לעבוד בנאמנות למלך הגדול. לבריתות כאלה היה דגם יציב למדי: (א) כותרת; (ב) מבוא המכיל סקירה היסטורית; (ג) קביעת יחסי הברית, למשל ״אני אדוניך ואתה עבדי״; (ד) הטלת חיובים; (ה) העדת עדים; (ו) ברכות וקללות.

הטופס הזה, על כל פרטיו, נמצא בעיקרו בדברים כח סט — ל כ, מה שמכונה ״הברית בארץ מואב״. ואין להתפלא שלא מצאנו את הטופס בתורה במקומות מרכזיים יותר, כגון מעמד הר סיני בשמות יט — כד, משום שמקומות כאלה משכו אליהם את המסַפרים במשך הדורות, וצורתם עובדה ונשתנתה. מדרך הטבע נמצא את הטופס העתיק של הברית במקום נידח יחסית, בשולי ספר דברים. אם כן, בישראל השתמשו בדגם הברית המדינית בין מלך ריבון ומלך וסאל כדי לתאר על פיו את יחסי ה׳ וישראל. ישראל יעבוד את ה׳, וה׳ יָגן על ישראל.

התפיסה הבסיסית של הברית לא הייתה מונותיאיסטית. נחוש בזה אם נעקוב אחרי הדגם הריאלי ביחסי הממלכות. אם וסאל מקבל על עצמו לעבוד אך ורק למלך ריבון, הוא איננו מכחיש בכך את קיומם של מלכים ריבונים אחרים. מלך אוגרית, למשל, יעבוד למלך חֵת; הוא לא יעבוד למלך מצרים, אך הוא מכיר, כולם מכירים, כי קיים מלך מצרים! ובדרך אנלוגית: ישראל נכנס בברית עם ה׳, הוא יעבוד אך ורק את ה׳, אך הוא אינו מכחיש כי קיימים גם אלים אחרים. לפיכך צריך להגדיר את אמונת ישראל בראשיתו כמונולאטריה, היינו עבודת אל יחיד. עובדים אך ורק לה׳, אך לא מכחישים את קיומם של אלים אחרים.

ואולם מושג הברית היה שורש פורה לכמה תפיסות נוספות שעיצבו במשך הזמן את המחשבה הדתית של ישראל בתקופת המקרא. ראשית כול, הרעיון שההיסטוריה היא התחום העיקרי של ההתגלות האלוהית. הבריתות הפוליטיות של האלף השני כללו, כאמור, מבוא היסטורי שסקר את היחסים בין הצדדים. באותו אופן גם ניסוחי הבריתות העתיקות בין ה׳ וישראל, כגון יהושע כד או דברים כט — ל כללו סקירה של חסדי ה׳ עם ישראל עד הרגע של כריתת הברית. ה׳ נגלה לעמו בתולדותיו.

בכך נקבע הבדל מהותי בין ישראל לעמים שבסביבתו. הם הכירו את האלים כמתגלים בטבע — בפוריות האדמה, בגשם המפרה אותה, בשפע היבול; ואילו ישראל הטעים כי פועַל ה׳

אלכסנדר רופא הוא פרופסור אמריטוס למקרא, באוניברסיטה העברית.
ספרו מבוא לספרות המקרא יצא לאור בהוצאת כרמל, ירושלים.

מתבטא קודם כל בהתערבותו בהיסטוריה. ראיה לכך הוא מקרא ביכורים, טקס שבו האיכר מביא "מֵרֵאשִׁית פְּרִי הָאֲדָמָה" ומודה לאלוהיו (דברים כו א-יא). האיכר איננו מודה על טל ומטר, על פוריות האדמה, על המסתורין של הזרע הנובט באדמה, על שפע היבול. הוא מודה על פעולתו של האלוהים בתולדות עם ישראל, כדלקמן (דברים כו ה-י):

אֲרַמִּי אֹבֵד אָבִי וַיֵּרֶד מִצְרַיְמָה וַיָּגָר שָׁם בִּמְתֵי מְעָט
וַיְהִי שָׁם לְגוֹי גָּדוֹל עָצוּם וָרָב וַיָּרֵעוּ אֹתָנוּ הַמִּצְרִים וַיְעַנּוּנוּ וַיִּתְּנוּ עָלֵינוּ עֲבֹדָה קָשָׁה
וַנִּצְעַק אֶל ה' אֱלֹהֵי אֲבֹתֵינוּ וַיִּשְׁמַע ה' אֶת-קֹלֵנוּ
וַיַּרְא אֶת עָנְיֵנוּ וְאֶת עֲמָלֵנוּ וְאֶת לַחֲצֵנוּ
וַיּוֹצִאֵנוּ ה' מִמִּצְרַיִם
בְּיָד חֲזָקָה וּבִזְרֹעַ נְטוּיָה וּבְמֹרָא גָּדֹל וּבְאֹתוֹת וּבְמֹפְתִים
וַיְבִאֵנוּ אֶל הַמָּקוֹם הַזֶּה וַיִּתֶּן-לָנוּ אֶת-הָאָרֶץ הַזֹּאת
אֶרֶץ זָבַת חָלָב וּדְבָשׁ
וְעַתָּה הִנֵּה הֵבֵאתִי אֶת-רֵאשִׁית פְּרִי הָאֲדָמָה אֲשֶׁר נָתַתָּה לִי ה'!

בלשוננו: היינו נוודים, ירדנו לדרגת גֵרים, אחר כך — עבדים, ואז התערב ה' בתולדותינו שִׁחרר אותנו מן העבדות, ועשה אותנו אדונים על הארץ. ובכן ה' לא נגלה בטבע, גם במקום שציפיתָ שזה ייאמר, אלא בהיסטוריה. במשך הזמן זה הביא לתפיסה יותר נאצלה של האלוהות, יותר טרנסצנדנטלית. ה' אינו מזדהה עם שמים וארץ, הוא איננו נמצא בסערה, כפי שנתפסו בעל בכנען והדד בארם. ה' אלוהי ישראל הוא מעֵבר לטבע, מעבר לנמצא, מעבר לממשות.

ועוד, עדיין לפי הדגם של הברית המדינית: כפי שהריבון דורש מן הווסאל ציות ומכתיב לו כללי התנהגות במצבים אפשריים שיוכלו להיווצר בעתיד, כך אלוהי ישראל מכתיב לעמו חוקים של התנהגות, לכלל ולפרט. גם בכך, כפי הנראה, נבדל ישראל מן העמים השכנים. אמנם, כל העמים הידועים לנו מן המזרח העתיק תפסו את האלים כשומרים על התנהגות מוסרית משותפת לכל בני-אנוש. הדבר ידוע לנו היטב מן הספרות המצרית והמסופוטמית. אולם התפיסה של אֵל המכתיב לעם מצוות מיוחדות לו — זו נראית תפיסה בלעדית של עם ישראל, ונראה שהיא נובעת במישרין ממושג הברית שנכרתה בין האל ועַמו ישראל.

ובכן, בישראל הייתה בתחילה מונולאטריה, עבודת אל יחיד. ובאמת, אם נשוב ונחשוב על עשרת הדיברות, לא נמצא בהן יותר ממונולאטריה. "אָנֹכִי ה' אֱלֹהֶיךָ" — ה' הוא המדבר; איננו שולל את קיומם של אלים אחרים. "לֹא יִהְיֶה לְךָ אֱלֹהִים אֲחֵרִים עַל פָּנָי" — דורש שבישראל, לישראל, לא יהיו אלוהים אחרים, שוב — איננו שולל את קיומם בעמים אחרים. עשרת הדיברות אינן מונותיאיסטיות הן נתקבלו אחר-כך בתוך אמונה מונותיאיסטית.

רמברנדט: משה ולוחות הברית

נתאר לעצמנו שהיינו שואלים ישראלי קדום, האם קיימים אלים אחרים. מה היה משיב? אולי לא היה מֵבין כלל את שאלתנו. האם קיימת עשתרת אלת צידונים? בוודאי שהיא קיימת! שֵם יש לה ומקדש ופולחן! והצידונים עובדים לה ונשבעים בשמה! התשובה, ככל שהיא תמימה, יש בה משהו פילוסופי. אם מושג העשתורת קיים אצל הפיניקים, הרי שקיומה הוא בגדר עובדה; אין עוד צורך לחפש אותה בַשמים ובָארץ.

אבל אחרי שנותנים את התשובה הזאת, צריך בכל זאת להסביר מדוע אסור לישראלי לעבוד את העשתרת; ואי-אפשר להסתמך רק על האיסור כאחד מתנאי הברית. והנה ניתנת ההנמקה בשירה נשגבה שיוחסה למשה, אך נתחברה כנראה סביב שנת 800 לפסה"נ, שירת "האזינו" בדברים (לב א-מג). לפי שירת "האזינו" האלים קיימים אמנם, אך אינם פועלים כאלים. הם אינם מושיעים במלחמה, אינם מצילים מידי האויב, אינם מגִנים על מי שפונה אליהם. האלים קיימים, אך אינם מתַפקדים בתור אלוהויות. האל המושיע היחיד הוא ה', ועל כן הוא היחיד שראוי לעבוד לו ולהעריץ אותו.

ועוד תפקיד יש לאלים, והוא המשפט. זהו העיקרון העומד בבסיסה של תורת הגמול. את תפקיד המשפט של האלים בחן מזמור פב. ה׳ פונה לאלים ודורש מהם (פס׳ ג-ד):

שִׁפְטוּ דַל וְיָתוֹם עָנִי וָרָשׁ הַצְדִּיקוּ
פַּלְּטוּ דַל וְאֶבְיוֹן מִיַּד רְשָׁעִים הַצִּילוּ

אך האלים אינם עושים זאת. והעולם חוזר לתוהו ובוהו; בלשונו של המשורר (פס׳ ה): יִמּוֹטוּ כָּל מוֹסְדֵי אָרֶץ. היחיד שמסוגל לשפוט הוא ה׳. האלים אינם מסוגלים לשפוט; הם נוהגים כבני תמותה (פס׳ ז): ״אָכֵן כְּאָדָם תְּמוּתוּן וּכְאַחַד הַשָּׂרִים תִּפֹּלוּ״.

ובכן יש אלים? נשאל את המשורר. תשובה: יש ואין כאחד. כן, קיימות ישויות, אך הן אינן מתפקדות כאלים. אל אמיתי יש רק אחד והוא ה׳.

האלים אינם מושיעים, האלים אינם שופטים: הם צללים. לכל היותר אפשר להוריד אותם לדרגת משרתים או מלאכים — כך סברו חלק מן המחברים שבמקרא. ברעיונות כאלה הלכה המונולאטריה והפכה למונותיאיזם. אמונת ישראל, במאה השמינית לפסה״נ בערך, הניחה מאחוריה את אמונת האלים ונכנסה לשלב של אמונה באל יחיד.

★

את תוצאות התמורה הזאת אנו מוצאים מעט אחר-כך, בספר דברים, ספר שעיקרו נתחבר במאה השביעית לפסה״נ. זהו ספר מעניין ביותר, מעניין במה שהוא אומר; לא פחות במה שהוא משתיק. הוא קנאי לייחודו של ה׳, ליחידות ה׳ בעולמו; על כן הוא מַשתיק את קיומם של המלאכים; כאשר הוא מצטט מתוך ספר שמות, כל פעולה שיוחסה שָׁם למלאך מעביר אותה ספר דברים אל ה׳. הוא נמנע מלכנות את ה׳ מלך, אולי משום שזה היה תואר אלוהי העמים. מאותה הסיבה הוא נמנע מלומר שה׳ קדוש; ישראל הוא עם קדוש לה׳, אך ה׳ עצמו לא מוגדר כקדוש. את ׳המצווה׳ שלו פותח ספר דברים בהכרזה: ״שְׁמַע, יִשְׂרָאֵל: ה׳ אֱלֹהֵינוּ, ה׳ אֶחָד״ (דברים ו ד) — משפט שהוא פחות ברור ממה שנראה במבט ראשון. על כל פנים, ההכרזה ״ה׳ אֶחָד״ אין פירושה כנראה שה׳ הוא אֵל יחיד — את זה ביטא ספר דברים במקומות אחרים. ה׳ אחד פירושו שאין הרבה ישויות בשם ה׳. כך הרי היה באמונת הבעל: בעל צפון, בעל פעור, בעל חצור, בעל גד ועוד. וגם באמונת ה׳ היה שלב כזה: ה׳ אל עולם בבאר-שבע, ה׳ אל עליון בירושלים, ה׳ שלום בעָפרה (מולדתו של גדעון), ה׳ אלוהי ישראל בשכם ועוד. ספר דברים נלחם בתפיסות כאלה. בשבילו יש רק ה׳, והלוואי שלו ״(ה׳) אלהיך״ או ״(ה׳) אלהיכם״.

ההכרזה ״ה׳ אֶחָד״ הולכת יד ביד עם המהפכה הפולחנית של ספר דברים — ייחוד הפולחן: לסגור את כל המקדשים של ה׳, לבטל כל פולחן במזבחות שבשדה, ״עַל כָּל הַר גָּבֹהַ וְתַחַת כָּל-עֵץ רַעֲנָן״, ולקיים את עבודת ה׳ רק במקדש אחד, שספר מלכים זיהה אותו בירושלים. הבסיס התיאולוגי למהפכה זו היה, כנראה, הרצון למנוע את היפרדות ה׳ לישויות שונות במקומות הפולחן השונים, כפי שאמרנו.

כדי לקלוט את מלוא כובדה של מהפכה זאת, נתאר לעצמנו שהרבנות הייתה גוזרת לסגור את כל בתי הכנסת שבמדינה ולהשאיר רק אחד — את היכל שלמה בירושלים. הרי עבודת ה׳ נעשית היום בתפילה, כמו שפעם הייתה נעשית בקורבנות! את המהפכה הזאת ביצע המלך יאשיהו, בשנת 18 למלכותו, שנה שאנו מזהים אותה כשנת 622 לפסה״נ; יאשיהו סגר וטימא את כל המקדשים של ארץ יהודה (המחבר במל״ב כג מכנה אותם בתואר של זלזול — בָּמוֹת) וייחד את הפולחן לה׳ במקום אחד, ירושלים.

ספר דברים הוא חיבור נועז, גם בתקנותיו, כפי שראינו, וגם ברעיונותיו, כפי שנשוב ונראה. אכן, הספר עורך רביזיה בכל המחשבה הדתית של ישראל. ראשית-כול, בעניין רעיון הברית בין ה׳ לישראל, רעיון שספר דברים ירש מדורות קודמים. ספר דברים משמר את הרעיון, משום שהוא משמש לו כהנמקה למקורן האלוהי של המצוות. ואולם היחס המיוחד בין ה׳ וישראל — אם ה׳ אל יחיד בעולמו — כבר לא מסתבר כהלכה על ידי מושג הברית. מדוע כרת ה׳ ברית עִם עַם אחד, אם הוא אל יחיד בעולם כולו? צריך להסביר את היחס המיוחד בין ה׳ וישראל במונחים אחרים. כך נוצר רעיון הבחירה, שכל כך העסיק ומעסיק את ״אוהבי״ ישראל ואמונתו בכל הדורות. לדעתי, היה זה ניסיון יצירתי להסביר כיצד זה אל יחיד, אלוהי העולם כולו, הוכר, נערץ ונעבד על ידי עם אחד בלבד. והתשובה: הוא בחר בעם לשירותו, כשם שמלך בוחר לו אנשים להיות שרים בחצרו או חיילים בצבאו. ואם כך, הגבלת עבודת ה׳ לעם אחד אינה מלמדת על גבולות כוחו, אלא היא פרי רצונו הריבוני, שלא ניתן לחקור אותו ולהבינו. ועוד: בחירת ישראל אינה מלמדת על סגולתו העצמית של ישראל, על רום מעלתו; כלפי זה הִטעים ספר דברים: ״כִּי-אַתֶּם הַמְעַט, מִכָּל-הָעַמִּים״ (דברים ז ז).

נועז הוא גם הניסיון של ספר דברים להוכיח את יחידות ה׳ בעולמו. השירות העתיקות, שהראו כי ה׳ לבדו הוא המושיע במלחמה והשופט בחברה, יפות היו, אך לא סיפקו את הדעת. צריך היה הוכחה פחות פיוטית ויותר הגיונית. אנו מוצאים אותה בדברים ד לב-מ. אני מצטט בהשמטות שלושה פסוקים בלבד:

> כִּי שְׁאַל-נָא לְיָמִים רִאשֹׁנִים אֲשֶׁר-הָיוּ לְפָנֶיךָ, לְמִן-הַיּוֹם אֲשֶׁר בָּרָא אֱלֹהִים אָדָם עַל-הָאָרֶץ, וּלְמִקְצֵה הַשָּׁמַיִם וְעַד-קְצֵה הַשָּׁמָיִם (...) הֲנִסָּה אֱלֹהִים לָבוֹא לָקַחַת לוֹ גוֹי מִקֶּרֶב גּוֹי, בְּמַסֹּת בְּאֹתֹת וּבְמוֹפְתִים וּבְמִלְחָמָה וּבְיָד חֲזָקָה וּבִזְרוֹעַ נְטוּיָה, וּבְמוֹרָאִים גְּדֹלִים כְּכֹל אֲשֶׁר-עָשָׂה לָכֶם ה׳ אֱלֹהֵיכֶם בְּמִצְרַיִם לְעֵינֶיךָ? אַתָּה הָרְאֵתָ לָדַעַת כִּי ה׳ הוּא הָאֱלֹהִים, אֵין עוֹד מִלְּבַדּוֹ!

ובתרגום ללשוננו, שואל המחבר: האם קרה אי פעם בעבר באיזה שהוא מקום בעולם שאֵל כלשהו יוציא עם מקרב עם אחר? לא, דבר כזה לא קרה! רק ה׳ עשה זאת לישראל כשהוציאם ממצרים. בכך הוא הוכיח שהוא פועל בעולם כולו, ללא גבולות, וכן הוכיח את חוסר יכולתם של אלוהי מצרים להגן על ארצם. על כן, ה׳ הוא אלוהי עולם, והאלים האחרים הם כאין וכאפס: ״אַתָּה הָרְאֵתָ לָדַעַת כִּי ה׳ הוּא הָאֱלֹהִים, אֵין עוֹד מִלְּבַדּוֹ״. עד כמה שאני מבין, זהו ניסיון מקראי, מיוחד במינו, להוכיח את אמיתות האמונה המונותיאיסטית של ישראל.

אין לנחש מה יכלו להיות פירותיה של התנועה הדברימית, המשנה-תורתית. במלכות יהודה בדורות הבאים, כי הגלות כבר עמדה בשער. ספר דברים, שנתחבר בצורתו הראשונה באמצע המאה השביעית ונתגלה בשנת 622 לפסה״נ, נעשה כנראה חוק מדינה בידי המלך יאשיהו. שלושים וחמש שנים אחר כך, בשנת 587 לפסה״נ, החריבו הכשדים את ירושלים, את המקדש שרפו, את צדקיהו המלך האחרון עיוורו, ולפני כן שחטו את בניו לעיניו; ואת העילית של יהודה וירושלים הגלו בבלה. נראה היה כאילו הקיץ הקץ על שארית ישראל.

★

דווקא בתקופה זו, תקופת הגלות במאה השישית לפסה״נ, החלו לצוץ המוסדות המאפיינים את היהדות ואת הנצרות עד היום.

בראש הכול, העדה הדתית, הקהילה. היא נוצרה ככל הנראה בגלות בבל, ומבבל עברה אחר-כך לגלויות אחרות. יחזקאל מספר על ״הַגּוֹלָה, תֵּל אָבִיב הַיֹּשְׁבִים אֶל נְהַר כְּבָר״ (ג טו), ועל זקני יהודה היושבים לפניו (ח א), וזקני ישראל הבאים לדרוש את ה׳ ויושבים לפניו (כ א). אם הייתה שם איזו שהיא התמסדות — איננו יודעים. אבל אם נשתמרו יהודים בגולה המזרחית עד ימי עזרא ונחמיה, מאה וארבעים שנה לפחות, אם לא נטמעו בסביבתם, צריך להסיק מכך שהם התאגדו בכעין קהילות.

מה חדש ומיוחד בקהילה כזו? זוהי קבוצה של אנשים, לכתחילה בעלי מוצא משותף, מאוחדים באמונה אחת, נבדלת מדת המדינה, ואפילו קוראת תיגר על דת המדינה. אנשים אלה, שהצטרפו יחדיו לכעין עדה, רואים עצמם אחים זה לזה, עוזרים זה לזה, רואים עצמם עֵרבים זה לזה. לראשונה מופיע אצלם המושג של פדיון שבויים, בוודאי פדיון אחים מעבדות; וכך אומר נחמיה, כשעלה לירושלים בשנת 445 לפסה״נ, לחורים בירושלים (נחמיה ה ח): ״אֲנַחְנוּ קָנִינוּ אֶת אַחֵינוּ הַיְּהוּדִים הַנִּמְכָּרִים לַגּוֹיִם כְּדֵי בָנוּ, וְגַם אַתֶּם תִּמְכְּרוּ אֶת אַחֵיכֶם וְנִמְכְּרוּ-לָנוּ?״

המוסד הזה של קהילת מאמינים הוא שקיים את היהדות בתפוצות; ואחר כך — בתקופה הרומית — היה מופת להתאגדותן של קהילות נוצריות שנוצרו בערים שאליהן הגיעו השליחים, האפוסטולים. כך קמו קהילות מאמינים נוצריות המנוגדות לקהילות היהודיות מצד אחד ולערים האליליות מצד שני. בעולם ההלניסטי והרומי, שבו כוח השלטון האכזרי ניצח ושלט בכיפה, שבו הלאומים השונים נטחנו עד דק, והאדם היחיד הרגיש אבוד בתוך בליל העמים, בעולם הזה הייתה הקהילה מקום מפלט ומקלט, לא רק משום שהושיטה עזרה ונחמה, אלא גם ובעיקר משום שהייתה מופת לאחוות המין האנושי.

היסוד המהותי הראשון של הקהילה הוא הפולחן המשותף. אך כאן התרחשה בקרב היהודים תמורה עמוקה, שראשיתה מתחמקת מעינינו: תחילת בית הכנסת ותפילת הציבור כאקט פולחני עצמאי. המקדש בירושלים נהרס והפולחן שלו הושבת. כל פולחן בדומה לו במקום אחר נאסר לחלוטין על ידי ספר דברים שהפך למשפט חיובי בשנת 622 לפסה״נ. אבל הגולים, אם הם מאמינים באלוהיהם, אלוהי עולם, אם הם מאמינים שהוא בחר בהם והטיל עליהם עול מצוות, צריכים בכל זאת לקיים את זיקתם לאלוהיהם. כיצד יעשו זאת? על ידי **תפילה**. הווי אומר, הם מנתקים את התפילה מכל הפעולות הפולחניות האחרות — הזבח, המנחה, הנסך, הקטורת — והופכים אותה לפעולה דתית בפני עצמה.

לא היה זה תהליך פשוט ומהיר. היו לבטים. יש רמזים לניסיונות אחרים, למשל לעבוד את ה׳ במנחה ובקטורת בלבד. בירמיה מסופר על אנשים שהביאו לבית ה׳ הֶחָרֵב מנחה ולבונה (ירמיה מא ה); מלאכי יודע ״כִּי מִמִּזְרַח-שֶׁמֶשׁ וְעַד-מְבוֹאוֹ, גָּדוֹל שְׁמִי בַּגּוֹיִם, וּבְכָל-מָקוֹם מֻקְטָר מֻגָּשׁ לִשְׁמִי, וּמִנְחָה טְהוֹרָה״ (מלאכי א יא). התפילה כאקט פולחני איננה נזכרת עדיין ביחזקאל ובישעיהו השני, שני הנביאים מן המאה השישית. והחפירות הארכיאולוגיות הרבות לא גילו בתי כנסת ברוב תקופת בית-שני. ובכל זאת התפילה בציבור נולדה שם, בגלות בבל, משום שבלי אקט קבוע של זיקה עם האל, לפחות שיחה לפניו, שום דת לא תוכל להחזיק מעמד זמן רב. כפי הנראה, אספות התפילה הראשונות נערכו בשטחים פתוחים, מחוץ לעיר, וזאת מכמה סיבות:

(א) קשה לשער שהיהודים שהוגלו לדרום בבל יתפללו בתוך הערים, עם כל הצלמים האלילים המתועבים שבתוכן, מוטב היה להתפלל בחוץ ״עַל נַהֲרוֹת בָּבֶל״.

(ב) עצם הרעיון, לבנות בית תפילה, יכול היה להיתפס כעברה על חוק ייחוד הפולחן של ספר דברים, הרי התפילה הייתה מלכתחילה חלק מעבודת ה׳ כמו הזבח, המנחה, הקטורת ונסך היין.

(ג) אספות התפילה היו מלכתחילה בוודאי אסיפות של אבל ותשובה בגלל החורבן והגלות, ואספות כאלו נעשו בתקופת המקרא, כמו בתקופת המשנה, ברחוב העיר. כך מספרים הנביאים על האבל בארץ מואב, הנערך בחוצות, על הגגות וברחובות (ישעיה טו ג, ירמיה מח לח), כך עורך עזרא הסופר את אספות התשובה שלו, לא במקדש אלא ״בִּרְחוֹב בֵּית הָאֱלֹהִים״ (עזרא י ט) או ברחוב ״אֲשֶׁר לִפְנֵי שַׁעַר הַמָּיִם״ (נחמיה ח א); וכך מתוארת תענית ציבור בימי חז״ל — ״מוציאין את התבה (ארון הקודש, שהיה מיטלטל) לרחובה של עיר, ונותנין אפר מַקלה על

גוסטב דורה: מעמד הר סיני

גבי התבה" (משנה, תענית ב א; השוו: תוספתא, תענית א ח). "רחוב העיר" הוא הָרַחבה ליד שער העיר, מחוץ או מבפנים. מעניין הדבר: עוד בימי חז"ל לא ערכו טקס תענית בבית הכנסת ובחצרו, אלא "ברחובה של עיר"!

ובכן, נולדת התפילה כאקט פולחני עצמאי, כלומר עומד בפני עצמו, ונולד בית-הכנסת, לאחר חבלי לידה קשים וארוכים, בית הכנסת — מקום שבו העדה מתכנסת יחד לתפילה. והתפילה היא עתה פתוחה לכול. בעבר, בתקופת בית-ראשון, הייתה התפילה עניין למעמד מקצועי, מעמד הנביאים. הרי כך נאמר בבראשית כ ז: "וְעַתָּה, הָשֵׁב אֵשֶׁת-הָאִישׁ כִּי נָבִיא הוּא וְיִתְפַּלֵּל בַּעַדְךָ וֶחְיֵה". הוא נביא, ועל כן תפילתו מקובלת. וכן ירמיהו אומר: "וְאִם נְבִאִים הֵם וְאִם יֵשׁ דְּבַר ה' אִתָּם, יִפְגְּעוּ נָא [כלומר: יתפללו] בַּה' צְבָאוֹת" וגו' (ירמיה כז יח).

כל זה היה בתקופת בית-ראשון. עכשיו נשתנה המצב: התפילה נעשתה נגישה לכול, כדברי מזמור מאוחר — "קָרוֹב ה' לְכָל קֹרְאָיו, לְכֹל אֲשֶׁר יִקְרָאֻהוּ בֶאֱמֶת" (תהלים קמה יח); וסיפור מאוחר, סיפור אירוסי רבקה בבראשית כד, מספר כיצד עבד אברהם התפלל על יד "בְּאֵר הַמָּיִם, לְעֵת עֶרֶב, לְעֵת צֵאת הַשֹּׁאֲבֹת" (פס' יא ואילך). כאילו תיארנו, כיצד איש בן-ימֵינו עומד לבד ומתפלל באמצע הקַנְיוֹן. התוצאה היא מעניינת וכבר העירו עליה: התפילה הראשונה בספר בראשית היא תפילתו של עֶבד!

ובכן, התפילה לאחר הגלות נעשתה, גם כאן בוודאי בהדרגה, נגישה לכול. זהו תהליך של דמוקרטיזציה של דת ישראל, תהליך שתהיה לו השפעה רבה בהמשך על עיצוב הדת היהודית, וממנה — על הנצרות ועל האסלם.

ועוד צעד אחד לקראת דמוקרטיזציה נעשה בתחום אחר — התמורה בלימוד התורה. בכל ימי בית-ראשון ועוד בתחילת בית-שני, הייתה התורה נחלתם של הכוהנים. מעידים על כך כתובים לא מעטים, בתורה ובספרי הנביאים. הכוהנים היו מעמד מקצועי שעבר בירושה. בהתאם לכך העבירו את ההלכות שלהם מדור לדור בעל-פה. את העם הם לא לימדו, אלא רק השיבו על שאלות שנשאלו במקרים ספציפיים, ממש כמו רבנים בדורות האחרונים שהשיבו על שאלות כַשרות של עקרות בית יהודיות. כך עוד בתקופה הפרסית, בחגי (ב י ואילך), ה' אומר לנביא: "שְׁאַל-נָא אֶת-הַכֹּהֲנִים תּוֹרָה", והנביא שואל אותם שאלות קונקרטיות על דיני קדושה וטומאה. הכוהנים מצִדם משיבים בהן ולאו.

ואולם עם החורבן והגלויות עלתה הסכנה שמא תיפסק שלשלת המסירה, וההלכות תישכחנה. הכוהנים החלו להעלות אותן על הכתב. והרי כבר הייתה קיימת לפניהם דוגמא של ספר תורה כתוב, הוא ספר דברים שנמצא במקדש בימי יאשיהו. בהדרגה עלו על הכתב התורות של הכוהנים, ונכתבו גם הנסיבות של מתן תורה, והתולדות — אחורה עד הבריאה. עם יצירת ספר התורה, הפך החומר המשפטי שבו לנחלת הכלל. ספר דברי הימים, שנכתב בסוף התקופה הפרסית, בערך באמצע המאה הרביעית לפסה"נ, מתאר איך יוצאת משלחת (או משלחות) מירושלים ללמד את העם בערי יהודה "וְעִמָּהֶם, סֵפֶר תּוֹרַת ה'"; ובמשלחת חמישה שרים, תשעה לוויים ושני כוהנים בלבד (דה"ב יז ז-ט). נשבר המונופול של הכוהנים! לימוד התורה הפך נחלת העם כולו. הוא הדבר המיוחס בתחילת מסכת אבות שבמשנה לאנשי כנסת הגדולה: "והעמידו תלמידים הרבה" (משנה, אבות א א).

בספר התורה נאספו יחדיו המסורות השונות על עברו של עם ישראל, וכן נקבצו בספר החוקים השונים שנהגו בישראל, שונים משום שנוצרו בזמנים שונים ובמקומות שונים. עכשיו, בסוף התקופה הפרסית, עומד יהודי ושואל את עצמו: "מה אלוהים מצווה עלי"? האם עלי לקיים את החוק הכתוב בספר שמות או בספר במדבר או בספר דברים? כך נוצר הצורך לפרש את הכתובים כדי להתאימם זה לזה, ובד בבד גם לפרש את הכתובים כך שיתאימו למציאות החדשה. פירוש מסוג זה הוא היסוד **למדרש ההלכה**, והוא מופיע כבר בסוף התקופה הפרסית, בספר דברי הימים. למשל, סיפור הפסח בימי המלך יאשיהו לפי דה"ב לה ז-יד מנסה ליישב את הסתירות בכללים של זבח הפסח לפי שמות יב (א-יד) ודברים טז (א-ז). יישוב הסתירות הזה שימש יסוד לדיני הפסח של ההלכה היהודית לאחר מכן.

מי הם האנשים הנושאים את מדרש ההלכה? אלה אינם כוהנים, בעיקר אינם כוהנים; אלה הם חכמי משפט. לא הייחוס קובע אצלם, אלא ההשכלה והחריפות הדרושים למשא ומתן משפטי. כך עולה בתחילת בית-שני מעמד חדש, מעמד הסופרים, שייקראו בהמשך פרושים וחכמים. בהדרגה ובהתמדה הם גוברים על הכוהנים, הנקראים אחר-כך, הם ובני בריתם, צדוקים. ובכן, האינטלקט של החכמים גובר על הייחוס ועל העושר של הכוהנים בירושלים — זוהי מהפכה דמוקרטית המיוחדת ליהדות, וניצניה הם בתחילת בית-שני.

ביסודו של דבר מצטיירות המחלוקות שביהדות בית-שני, החל מן המאה החמישית לפסה"נ, כמאבק ממושך בין שתי צורות התארגנות שנוצרו לאחר נפילת ממלכת יהודה בשנת 587, עם החורבן וההגליות. מצד אחד יֶשנה עדה יהודית המרוכזת בטריטוריה קטנה למדי, סביב המקדש בירושלים, והיא נשלטת על ידי הכוהנים הגדולים המייצגים אותה כלפי האימפריה הזרה, פרסית או מקדונית; הגדרתה של העדה הזאת היא ביסודה טריטוריאלית. מצד שני ישנן קהילות יהודים החיים בתפוצות, בקרב הגויים, קהילות של מיעוט, המונהגות כנראה בידי זקנים; והבסיס לקיומן הוא אמונה משותפת ואורח חיים אחד. התפוצות שואפות לשוב לציון, אך כאשר נציגיהן מגיעים לירושלים פורצת המחלוקת, והיא ידועה לנו היטב מספר עזרא ונחמיה ומדברי נביאים אחרונים בני התקופה.

נחמיה, שר יהודי שעלה משושן הבירה בשנת 445 לפסה"נ, מוכיח את בני עמו ביהודה על חוסר סולידריות חברתית, בניגוד לסולידריות של הקהילות שבגולה (נחמיה ה, בייחוד פס' ח), ועל עבודה ומקח וממכר בשבת (נחמיה יג טו-כב). ואולם עיקר הפולמוס נסב על שאלת נישואי התערובת. גם בנחמיה יג כג-גח, גם בעזרא ט-י, גם במלאכי ב יא, מדובר בנשים נוכריות; לא דובר על גברים נוכריים, משום שיהודייה שנישאה לזר הלכה בדרך כלל אחריו למקום מושבו. בשורש העניין הזה עומדות שתי השקפות עולם שונות: העמדה הטריטוריאלית והעמדה הקהילתית. העמדה הטריטוריאלית מחזיקה באותה השקפה מימי בית-ראשון: זרים הבאים לשבת בישראל נטמעים בתוכו בדור שני או שלישי. העמדה הקהילתית עומדת על היבדלות, לשם שמירה על ייחודה של הקהילה. לכל היותר היא מכירה במעמד ביניים של נלווים לה'. שתי התפיסות הגיעו לכלל התנגשות בימי עזרא ונחמיה.

מי ניצח? בדרך כלל חושבים שעזרא ונחמיה ניצחו. אבל אין לכך ראיות. עזרא ערך רשימות של אנשים שנשאו נוכריות (עזרא י יח-מד); ומה הייתה תוצאת הרשימות? נחמיה גער, השביע, מרט שערות, גירש נכד של הכוהן הגדול... (נחמיה יג כג-ל) ואחר כך? גם אחרי כן, במשך מאתיים וחמישים שנה, היה השלטון בידי הכוהנים הגדולים מבית צדוק.

מה נשתייר בידינו? העדות הספרותית. סיפור אירוסי רבקה (בראשית כד), שנתחבר באותה תקופה, מטיף נגד נישואין עם יושבי הארץ; מוטב לשאת אישה מן המשפחה שנשתיירה בארם נהריים. לעומתו מגילת רות מספרת את שבחיה של כלה נוכרייה, שליוותה את חמותה אל ארצה ואל עמה. והיא סבתא רבתא של המלך דוד! בבראשית כד מדברת אלינו סיעתם של עזרא ונחמיה, ואילו במגילת רות עולה קולם של החורים והסגנים, האריסטוקרטיה של ארץ יהודה.

נראה שהכוהנים נקטו יוזמה כדי לפתור את בעיית הנוכרים. הם התקינו, בתוך חוקת הפסח, גיור דתי; לא עוד גיור בטמיעה טריטוריאלית, אלא גיור על ידי קבלת עול מצוות. הוא שאנו קוראים בשמות יב מח-מט: "וְכִי-יָגוּר אִתְּךָ גֵּר וְעָשָׂה פֶסַח לַה', הִמּוֹל לוֹ כָּל זָכָר, וְאָז יִקְרַב לַעֲשֹׂתוֹ וְהָיָה כְּאֶזְרַח הָאָרֶץ, וְכָל-עָרֵל לֹא-יֹאכַל בּוֹ. תּוֹרָה אַחַת יִהְיֶה לָאֶזְרָח וְלַגֵּר הַגָּר בְּתוֹכְכֶם".

הגיור היה לכתחילה חידוש גדול בעולם העתיק. באקט רצוני אחד, על ידי טקס חגיגי, דוחה אדם את אמונת אבותיו ומקבל על עצמו דת חדשה. את החידוש הזה תיקנו ככל הנראה, כוהני ירושלים כדי לענות על האתגר שהביאו העולים שבאו עם עזרא ונחמיה. מכאן ואילך קיבלה היהדות גֵרים. והגם שלא ויתרה על אופייה כדת לאום, בכל זאת קיבלה מימד אוניברסלי; בספר זכריה (ב טו) כתוב: "וְנִלְווּ גוֹיִם רַבִּים אֶל ה' בַּיּוֹם הַהוּא"; וישעיהו השלישי, כנראה במאה החמישית לפסה"נ, פונה בנבואתו אל "בְּנֵי הַנֵּכָר הַנִּלְוִים עַל ה'", ומבטיח להם: "וַהֲבִיאוֹתִים אֶל-הַר קָדְשִׁי, וְשִׂמַּחְתִּים בְּבֵית תְּפִלָּתִי, עוֹלֹתֵיהֶם וְזִבְחֵיהֶם לְרָצוֹן עַל-מִזְבְּחִי, כִּי בֵיתִי בֵּית-תְּפִלָּה יִקָּרֵא לְכָל-הָעַמִּים" (ישעיה נו ו-ז).

דרור פִּימֶנטֶל

הַבַּיִת

הֵיכָן הוּא הַבַּיִת, אַכְסַדְרַת עַמּוּדִים מוֹבִילָה לַכְּנִיסָה, אֲפֵלָה יֶרֶקָה שֶׁל קִיסּוֹס אֶת גֶּרֶם הַמַּדְרֵגוֹת הָאַבְנִי מְכַסָּה. רִצְפָּה שֶׁל עֵץ פְּרוּשָׂה בִּפְנֵי הַבָּאִים, עוֹטָה עַל רַגְלֵיהֶם אֶת רַחַשׁ הַטְּפִיפוֹת הַיְחֵפוֹת, אֶת מַגָּעָן הַנָּעִים. שְׁמָשׁוֹת מְמֹרָקוֹת חוֹשְׂפוֹת לַמַּבָּט הַצּוֹפֶה מִבַּעַד שְׁקִיפוּתָן מְעוּף צִפֳּרִים, אִמְרוֹת צַמָּרוֹת מִתְבַּדְּרוֹת עַל יַרְכֵי שָׁמַיִם בְּהִירִים. פְּרוֹזְדוֹרִים אֲוִרִירִיִּים מוֹבִילִים בֵּין תְּמוּנוֹת הַזָּהָב וּפִסְלֵי הַשֶּׁנְהָב לְחַדְרֵי חֲדָרִים, הֵיכָן שֶׁהָרֹגַע מִתְלַפֵּף עַל הַגּוּף כִּכְפָפָה, וְהַשֶּׁקֶט עוֹטֵף אֶת עֹרֶף הֶחָלָל כִּצְעִיף קְטִיפָה. לְרֹחַב הַמִּטָּה נָחָה הָרְוָחָה וְאַחֲיוֹתֶיהָ הַשַּׁלְוָה וְהַמַּרְגּוֹעַ, הַכֹּל עוֹד אֶפְשָׁרִי, בַּכֹּל אֶפְשָׁר לְנָגֹעַ.

★

הַגּוּף נִכְלָא בַּהִלָּה הָעֲגֻלָּה שֶׁל הַכִּלָּה, זוֹרֶה מַטְבְּעוֹת אֵיבָרָיו עַל כַּפּוֹת הַמִּזְרָן. הָרֹאשׁ מֻרְכָּן לְאַט עַל הַכַּר, מְלַקֵּט בְּמַבָּט מְעֻרְפָּל פִּתּוּל שֶׁל אוֹר מִיַּרְכְּתֵי הָאֲגַרְטָל, אוֹסֵף בְּרִיס מְיֻגָּע אֶת הַמַּגָּע הַשָּׁבִיר שֶׁל הַטַּל הַפָּרוּשׂ עַל מַעֲגֵקָה הַבַּלְקוֹן שֶׁמֵּאֲחוֹרֵי הַוִּילוֹן.

★

וּבַסָּלוֹן, עַל סַפּוֹת הַבַּמְבּוּק הַיְרֻקּוֹת מִתְאָרְחוֹת הַהֲזָיָה וְהַחֲלוֹם, מַצִּיתוֹת סִיגָר וּמְשׂוֹחֲחוֹת עַל מַה שֶּׁלְּעוֹלָם לֹא יִהְיֶה, עַל מַה שֶּׁלְּעוֹלָם לֹא יִפְסַח עַל הַסַּף וְיַגִּיעַ הָלוֹם. שׁוֹקְעוֹת בַּנֹּעַם הַמֻּכָּר שֶׁל הַכַּר כְּקֻבַּיִת סֻכָּר שֶׁהֻשְׁלְכָה לְסֵפֶל תֵּה. מְשׁוֹטְטוֹת בְּמַבָּטָן הַמְּפֻזָּר בִּשְׁבִילֵי הֶעָשָׁן הַנִּשְׁזָר בַּשָּׁטִיחַ הַחוּם, אוֹרְבוֹת לַשְׁכִינָה הַמְּרַחֶפֶת בַּמִּסְדְּרוֹנוֹת כְּכֶלֶב בְּעוֹנַת הַיִּחוּם.

★

הָאָח מְפִיחָה אֶת חֲמָהּ הַמְּרֻוָּח, מְפִיצָה אֶת הֶחָלָל כְּמוֹ אֲוִיר בְּבָלוֹן שֶׁזֶּה אַךְ נֻפַּח. וִילוֹנוֹת סְגַלְגַּלִּים מְפַתְּלִים שִׂפְתֵי קִפְלֵיהֶם הַנְּפוּלִים עַל פִּי הַקִּירוֹת הַגְּדוּשִׁים שְׁבוּעוֹת וּלְחָשִׁים. בְּקַעֲרַת הַפֵּרוֹת מִתְפַּקְּעִים חַבּוּשִׁים.

★

הַשִּׁדָּה מְלֵאָה אוֹצָרוֹת: סְפָרִים, אַלְבּוֹמִים, מַחְבָּרוֹת. הֲלוּם פִּלִּיאָה יַעַמֹּד מוּלָם הַיֶּלֶד, מְגַשֵּׁשׁ בְּמַבָּטוֹ אַחַר אַהֲבָתוֹ הַקַּמָּאִית, הַטְּמוּנָה בֵּין הַדַּפִּים אִי שָׁם. יַחְלֹם עַל הֶהָגוּת, עַל הַשִּׁירָה, עַל אוֹתוֹ נִגּוּן יָשָׁן נוֹשָׁן הַמִּתְנַגֵּן בַּלְּבָבוֹת מִזֶּה עִדָּן. לְיָדָהּ נִצָּב הַשֻּׁלְחָן הַמּוּגָף בְּאוֹר מְנוֹרָה, מַזְמִין אֶת הַיָּד כְּשׁוֹעֵר שֶׁל טִירָה עֲזוּבָה אֶל אוֹדִיסֵאַת הַכְּתִיבָה, הָאוֹצֶרֶת בֵּין גְּוִילֶיהָ הַמְּגֻלְגָּלִים אֶת סוֹד הָאָדָם, כְּקֶבֶר הָאוֹצֵר אֶת עַצְמוֹת הַמֵּתִים הַגּוֹוְעִים לְבַדָּם.

★

לֹא בַּאֲרָצוֹת רְחוֹקוֹת, לֹא מֵעֵבֶר לַיָּם, זֶה פֹּה, זֶה כָּאן. הַמּוֹתָר, מַה שֶּׁנּוֹתַר אַחֲרֵי הַהִסְתַּלְּקוּת, אַחֲרֵי הָאָבְדָן: הָאוֹת, הָעִקָּבָה, הַסִּימָן. כָּאן יֵשׁ חָלָל, כָּאן יֵשׁ הֵיכָל, כָּאן אֶפְשָׁר לִהְיוֹת, כָּאן אֶפְשָׁר לַהֲגוֹת בְּאָפְלוֹ הַגָּדוֹל שֶׁל הַקֵּץ, בַּחִידָה שֶׁל הַלֵּדָה, בַּכִּשּׁוּף שֶׁל הַגּוּף, בַּכְּלָיוֹן וּבַבְּרִיאָה, בְּכָל מַה שֶּׁבָּנוּ מֵפִיחַ פְּלִיאָה. כָּאן אֶפְשָׁר לִכְתֹּב אֶת הַמֻּפְלָא שֶׁבַּסְּפָרִים, אֶת הַגְּדוֹלָה שֶׁבַּשִּׁירָה. כָּאן כֻּלָּם חֲבֵרִים: הַכִּירִים אֵינָן עוֹקְדוֹת אֶת הַקּוּמְקוּם כְּמוֹ הָיָה הַבֵּן הַבְּכוֹר. הַשְּׁקָעִים לֹא יוֹרִים כְּזֵאוּס אֶת בְּרְקֵי מַבָּטָם הַזָּר וְהַשָּׁחֹר. הַקִּירוֹת לֹא קוֹרְסִים לְאָחוֹר. כָּאן שׁוֹרָה הָאַהֲבָה, כָּאן שׁוֹרָה הַקִּרְבָה. הַבַּיִת הוּא תֵּבָה. הַצָּלָה מִפְּנֵי מַבּוּל הַהֶרֶס הַגּוֹעֵשׁ, שֶׁבָּא תָּמִיד לְכַלּוֹתֵנוּ וְעָלֵינוּ מִתְרַגֵּשׁ.

★

בּוֹאִי וְנֵצֵא אֲנִי וְאַתְּ בְּבוֹא הָעֶרֶב לַמִּרְפֶּסֶת, הַצְּלָלִים מְשַׂחֲקִים עִם שְׁלוּלִיּוֹת הָאוֹר שֶׁנִּקְווּ עַל הֶעָלִים תּוֹפֶסֶת. אַרְאֶה לָךְ אֶת הַגַּן שֶׁצּוֹמֵחַ כְּשׁוּנִית קְסוּמָה עַל חוֹף הַשְּׁבִילִים הַמּוֹבִילִים לְנֶמֶל הַחֲמָמָה. אַרְאֶה לָךְ אֶת כְּנַף הָעַלְוָה, הַמְגַנָּה עַל גּוּזְלֵי הַצֵּל כְּפִי שֶׁעַל הָעוֹר תָּגֵן פַּרְוָה. אַרְאֶה לָךְ אֶת הַכִּתְיָבָה הַמַּרְהִיבָה שֶׁל כְּנַף הַיּוֹנָה הַשָּׁבָה אֶל קִנָּהּ; אֶת וִירְטוּאוֹז הָאוֹר הַמְּנַגֵּן בְּאֶצְבָּעוֹת שְׁקוּפוֹת עַל בָּבוּאַת הָעַרְבַּיִם, הַנִּגְלֵית לְהֶרֶף עַיִן בַּפָּנִים הַגַּלִּיִּים שֶׁל הַמַּיִם. אַרְאֶה לָךְ אֶת הַשָּׁדַיִם שֶׁל הָאֲדָמָה הַמֵּיִנִיקוֹת אֶת הַנְּבָטִים בְּצוּף שָׂחוּם. אַרְאֶה לָךְ אֶת הַתְּחוּם, אֶת הַבָּמָה, אֶת נִצְחוֹן הַסְּבַךְ עַל הַשְּׁמָמָה. אַרְאֶה לָךְ אֶת מוֹפַע הָאוֹר בֵּינוֹת וִילוֹנוֹת הַצְּמָחִים, אֶת בְּקִיעַת הַקְּרִינָה הַמַּדְהִימָה מֵהַפַּרְגּוֹד הָאֲדַמְדַּם שֶׁל הַפְּרָחִים.

★

כָּאן יֵשׁ אוֹר אַחֵר, זָהֹב, פִּרְאִי, הַמַּעֲנִיק לְכָל מַה שֶּׁהוּא מוּבָן פִּלְאִי. עוֹטֵף אֶת הַדְּבָרִים בִּיעוּד וּבִתְעוּדָה כְּפִי שֶׁצְּלִיל הָעוּד מֶקֶף תֵּבַת תְּהוּדָה.

★

עוֹד מְעַט יָבוֹאוּ לָקַחַת אוֹתִי מֵהַבַּיִת, מֵהַמִּשְׁכָּן, מֵהַמָּקוֹם שֶׁאֵינֶנּוּ, מֵהַמָּקוֹם שֶׁתָּמִיד כְּבָר הָיָה, שֶׁאַף פַּעַם לֹא כָּאן. הָאוֹר מִשְׁתַּתֵּק, הֶחָלָל מִצְטַמֵּק, מִשְׁתַּבְּלֵל כַּאֲפַרְכֶּסֶת אֶל נֶקֶב הָרִיק, הַחֹר הַמִּצִּיק וְהַמַּחֲרִיד שֶׁאֵינוֹ מוֹתִיר אַחֲרָיו כָּל עִקְבָה וְשָׁרִיד. מִישֶׁהוּ הָיָה פַּעַם כָּאן, מִישֶׁהוּ נִלְקַח, מִישֶׁהוּ נִטְמַן. מִישֶׁהוּ כָּמַהּ בְּכָל מְאֹדוֹ אֶל הָאוֹר הַבּוֹקֵעַ מֵחֲרִיץ הַדֶּלֶת. מִישֶׁהוּ נָשָׂא כַּפָּיו כְּמַאֲמִין אָדוּק לַסֶּדֶק שֶׁבְּאַכְסַדְרַת הַתְּכֵלֶת. מִישֶׁהוּ שֵׁסֵף כְּחַיָּה מְבֹהֶלֶת. מִישֶׁהוּ הִשְׁבִּיעַ בְּדָמוֹ אֶת תַּאֲוַת הַמַּאֲכֶלֶת.

★

צילום: מירי צחי

קרנבל המסכות, ונציה, פברואר 2007

צילום: מירי צחי

עליזה ראובני

שלושה שירים

בַּדֶּרֶךְ לְיַם הַמֶּלַח

מִמַּעֲלֵה אֲדֻמִּים לְיַם הַמֶּלַח
הָיָה גַּבִּי אֶל הַיָּם הָאַחֲרוֹן
סֶכֶר הַיָּמִים שֶׁלְּפָנִים נִפְרַץ
וְנַפְשִׁי הוֹלֶכֶת וּמִתְאַהֶבֶת שׁוּב

שֶׁיָּמֵינוּ בֵּין הַיָּם הַקַּדְמוֹנִי
לַיָּם הָאַחֲרוֹן.
כִּגְבוּלוֹת הָאָרֶץ הַזֹּאת
בֵּין קְרִיאַת שְׁמַע בִּירוּשָׁלַיִם
לִקְרִיאַת מוֹדֶה אֲנִי לְפָנֶיךָ בְּמַעֲלֵה אֲדֻמִּים
צוֹפֶה הָיִיתִי
אֶל מֶרְחַב הַיָּם הַקַּדְמוֹנִי
שֶׁכַּחְתִּי שֶׁהוֹלְכִים וּפוֹחֲתִים הַיָּמִים
שֶׁכַּחְתִּי שֶׁחֶלְקָם כְּמִדְבַּר יְהוּדָה
הָרִים צְחִיחִים וּבְקָעוֹת
שֶׁקָּשֶׁה הַמַּעֲבָר בָּהֶם
אַךְ תִּקְוָה יֵשׁ
בִּנְגֹהוֹת הָאוֹר שֶׁנָּגַהּ עֲלֵיהֶם
בֵּין עֲלוֹת הַיּוֹם
לְרֶדֶת הַיּוֹם.

מֵעָפָר אַתָּה

וְלָמָּה יַשְׁפִּילוּנוּ עַד עָפָר
וְיֹאמְרוּ "כִּי עָפָר אַתָּה"
יֹאמְרוּ לְפָחוֹת
אַתָּה בָּשָׂר וָדָם
בָּזֶה אֲנִי מְשֻׁכְנָע
אֲנִי תָּמִיד כָּמֵהַּ בְּהֶמְיָה חֲרִישִׁית
לְמַה שֶׁאֵינֶנִּי
לְמַה שֶׁאֵין עִמִּי

אֲנִי עֲדַיִן יֶלֶד
מְצָרֵף תְּמוּנוֹת לִתְמוּנוֹת
קוֹלֵט בְּעֵינַי בְּרוּחַ פְּעוּרָה
וְנֶהֱנֶה
בַּמַּסָּע הָאָרֹךְ אֶל הֶעָפָר.
לִפְנֵי שֶׁמַּגִּיעִים אוֹכְלִים פֵּרוֹת חֲמַצְמָרִים
צוֹבְעִים אֶת הַתִּקְוָוֹת
בְּצֶבַע שֶׁל יָם וְשׁוֹשָׁן אָדֹם
מְרַפְרְפִים עַל כָּל פֶּרַח
דְּבַר יוֹם בְּיוֹמוֹ
עַד אֵין נְקֻדָּה סוֹפִית

לַיְלָה רוֹדֵף לַיְלָה

רַק דִּמְדּוּמִים שֶׁל שַׁחַר
וּכְבָר אוֹר מְדַמֵּם
וּכְבָר מְסַנְוֵר וּבָא הַשֶּׁמֶשׁ
יְרִיד שֶׁל אוֹר וְחֹשֶׁךְ
לֹא נוּכַל לִקְנוֹת
לְפִי חֶפְצֵנוּ
וּכְבָר מֵשִׁלְּךָ שֶׁקֶט
מְהַסֶּה אֶת רַעַשׁ הַיְרִיד.

תָּפַסְנוּ בָּעוֹלָם בְּיָד קַלָּה
אָמַרְנוּ מָחָר
אָמַרְתִּי עוֹד הַיּוֹם דִּגְלִי אַהֲבָה
שׁוּבִי חֲתוּלָה פְּרוּעָה
יַלְדִּי מִתַּחַת חַלּוֹנִי וְאֶפְתַּח לָךְ
עַד שַׁחַר עוֹד לֹא אֶשְׁרוּ נַאֲפוּפַיִךְ
וְאַתְּ מְזַנֶּקֶת מִמְּלֵאוּת גּוּפִי
וְנַאֲפוּפַיִךְ עוֹד עִמִּי
וְדָמִי עוֹד דּוֹפֵק
וּכְבָר אֵינֵךְ

מְקוֹנֶנֶת
עַל לַיְלָה רוֹדֵף לַיְלָה.

פיטר ס׳ הוקינס

דנטה, התנ״ך והברית החדשה

סֵפֶר אחד מצוי באושיות עולמו של דנטה — התנ״ך. כטקסט שהוכתב על פי האמונה מאת האלוהים, אשר בחר בסופרים אנושיים להפיץ את דברו, תוקפו הוא מעל ומעבר לכל כתובים אחרים. מסיבה זו היה התנ״ך הספר הנלמד ביותר בימי הביניים, הן כספר לימוד בסיסי לאוריינות הכומר הצעיר, והן ככתבי הקודש ששלטו בכל ענף של השכלה גבוהה. וכוחו לא הצטמצם רק לבתי הספר ולמשכילים. בתור הספר המקודש לכנסייה היה לא רק מורה הלכה בתפילות ופולחן דתי, באמנות ובארכיטקטורה, אלא היווה גם רשת מורכבת ועצומה של סמלים המובנת ברמה כלשהי לכל מעמדות החברה. התנ״ך, יותר מהלטינית, היה ״שפתה״ האוניברסלית של התרבות הנוצרית.

אין זה מפתיע, אם כן, שבמכלול יצירתו של דנטה מהווים כתבי הקודש הנוצריים מקור ליותר אזכורים והערות מכל יצירה אחרת: לפי אחת הספירות יש אצל דנטה 575 ציטוטים מהתנ״ך, לעומת 395 מאריסטו ו-192 מוורגיליוס.[1] אולם חישובים מסוג זה אינם מבטאים את המידה שבה הִפנים דנטה את עולמו של התנ״ך, עובדה שבולטת בעיקר ב*קומדיה*, שם הברית הישנה והחדשה, הן בלטינית והן בתרגום המקומי, חלחלו כל כך ללשונו עד שהתמזגו כמעט לשפה אחת. המשורר מצטט לעתים מהתנ״ך או מַפנה בגלוי את תשומת הלב לרלוונטיות שלו, אך לעתים קרובות יותר הוא אינו מכריז כלל על נוכחותו ורק סומך על הקורא שיקלוט את ההדהוד התנ״כי ויבין את המשתמע ממנו.

כך, למשל, ממש בשורה הראשונה של *הקומדיה*, לפני שדנטה מספר לקורא על התנסותו המפחידה באפלת היער ועל נחישותו לספר זאת ״לְמַעַן אֲתָאֵר גַּם אֶת הַטּוֹב מָצָאתִי״. אותה שורה ראשונה שאינה מַפנה בגלוי לטקסט או מקור כלשהו ועניינה במשורר אישי לגמרי, הוא כותב: ״וַיְהִי בְּמַחֲצִית הַדֶּרֶךְ שֶׁל חַיֵּינוּ״. כלומר, המשורר פותח את יצירתו בציון זמן. מאוחר יותר הזכירו הפרשנים לקורא בהערות לשורה זו, כי המסע בעולם הבא יוצא לדרכו ב״שבוע הקדוש״ של שנת 1300, וכי המשורר נולד ב-1265 ומכאן שהוא בן שלושים וחמש. אולם כל המידע הזה אינו נחוץ כלל למי שזוכר כי הביטוי משך ״חיינו״ הוא עצמו ציון מספרי, ככתוב בתהילים צ׳, 10: ״יְמֵי שְׁנוֹתֵינוּ בָהֶם שִׁבְעִים שָׁנָה.״

ולא רק פסוק זה מתהילים מתקשר לכתוב כאן, כי באותה שורת פתיחה מהדהד גם חזקיה המלך, שבישעיה ל״ח, 10 מודה על שניצל ממחלה אנושה: ״אֲנִי אָמַרְתִּי בִּדְמִי יָמַי אֵלֵכָה בְּשַׁעֲרֵי שְׁאוֹל״.[2] ובפסוק זה מהתנ״ך חבוי הרבה יותר מהֶרמז למספר שנות החיים — משתמעת ממנו גם תכליתו הכללית של דנטה ב*קומדיה*. הוא מייחד את פתח תיאור הצלתו שלו מידי כוחות המוות להתנסות מקבילה של חזקיה, מי שניצל מן השחת בעזרת האל ואחר כך כותב על ישועתו זו. בפרשנותו רבת ההשפעה על פסוק זה העיר הירונימוס הקדוש[3] כי בעוד שהאדם הטוב מת בסוף ימיו, מגיע החוטא אל שערי השאול במחצית חייו. אובדן הדרך של דנטה במחצית חייו הוא, אם כן, וידוי על אובדן דרך רוחני, הודאה מרומזת, החל ממילותיו הראשונות ממש, בדבר היותו (אם לצטט את פרשנות הירונימוס הקדוש לישעיה ל״ח, 10) ״בצל המשגים המובילים אל השאול.״[4]

שורת הפתיחה של *הקומדיה* חושפת בזעיר אנפין את התשתית התנ״כית של דמיונו של דנטה. הוא מאמץ את הערכת ספר תהילים לגבי משך חיי אדם, מסתמך לא רק על פסוק יחיד אלא גם על עלילה בספר ישעיה, ואף משתמש לצרכיו במסורת פרשנית אודות משמעות ההתמודדות עם השאול במחצית החיים. האם יוצא מכך כי דנטה אכן הציב לפניו במודע את כל הטקסטים התנ״כיים והכנסייתיים האלה כאשר התיישב לכתוב את שירתו? קרוב לוודאי שלא. סביר יותר להניח כי כתב מתוך מאגר המטפורות והעלילות של כתבי הקודש שכבר הִפנים והיו לו כטֶבע שני — כשפת אם יותר מאשר כשפה זרה הנרכשת במכוון. אין ספק כי במובן זה היה כמרבית בני זמנו, שהתנסותם בכתבי הקודש נבעה בעיקר מהפנמה חושית של התרבות המדיאבלית ולא מלימוד; משמיעה וראייה של התנ״ך יותר מאשר מקריאה בו.

פרופ׳ פיטר ס. הוקינס (Hawkins) מלמד באוניברסיטת בוסטון, ארה״ב. פ.ה עומד בראש ״תוכנית לוס״ (Luce Program) ללימודי דת ואמנות. מחקריו על דנטה כוללים בין היתר את: "Dante's Testaments: Essays in Scriptural Imagination," ,"Dante: a Brief History,". המאמר המוגש בזאת לקורא עומד לראות אור באסופת מאמרים על דנטה אליגיירי בהוצאת אוניברסיטת קיימבריג׳: *Cambridge Companion to Dante* ומתפרסם בזאת ברשותם האדיבה של ההוצאה והמחבר. תרגום הציטוטים מן הקומדיה האלהית הוא של אריה סתיו.

1. Aldo Manetti, "Dante e la Bibbia," *Bollettino della Civica Biblioteca* (Bergamo, 1984), p. 122.
2. ״בדמי ימי״ מתורגם ״באמצע ימי״.
3. מאבות הכנסייה (342-420), מחבר ה׳ — תרגום התנ״ך ל.
4. St. Jerome, *Commentarium in Esaiam liber xi*, Corpus Christianorum series latina, 73 (Turnholt: Brepols1963), p. 446.

אולם שלא כמרבית אנשי ימי הביניים שאינם שייכים לכמורה, דנטה כנראה למד את התנ"ך גם על פי מסורות הפרשנות המרכזיות של זמנו ומקומו.[5] ב*קונביביו* (ב', 22, 7), הוא מדבר על התנחמותו לאחר מות ביאטריצ'ה בהליכה ל"בתי הספר של הדת ושל פולמוסי הפילוסופים", כלומר, לבתי הספר של המנזרים שהקימו הדומיניקנים בסנטה מריה נובֶלה והפרנציסקנים בסנטה קרוצֶ'ה. בשני אלה הוא נחשף לא רק ללימודי הקודש שהיו חלק מסורתי מחיי המנזר, אלא גם להרצאות מתקדמות בלימודי תיאולוגיה. אף שההליך האקדמי היה ללא ספק דומה בשני המנזרים — עם דגש על הקֶבלות וציטטות יותר מאשר על הטקסט עצמו כיחידה ספרותית — הנטייה הפרשנית של המקרא היתה שונה למדי. אצל הדומיניקנים הוא קיבל ודאי את שיטתו של תומס אקווינס ב*סומה* שלו, לפיה הכתובים (ביחד עם ציטטות מאריסטו ומאבות הכנסייה) משמשים לאישושן או לערעורן של סוגיות תיאולוגיות. טכניקה זו מודגמת בשפע ב*גן העדן*, ובולטת בעיקר בדבריו של תומס הקדוש עצמו ב*גן העדן* 13. ובמנזר הפרנציסקני שבסנטה קרוצ'ה — בהשפעת ספיריטואליסטים כמו פייטרו די ג'ובאני אוליבי (1248-1298) ואוּבֶּרטינו דה קַסאלֶה (1259-1325) — דנטה התעמק ודאי בחזון יוחנן והקשריו להיסטוריה בת זמנו, מה שעובד אצלו בהמשך בפרקים האחרונים של *טוד הטוהר*.

בשנת 1300 היתה ללומדי התנ"ך גישה לגרסאות רבות של תרגומו ללטינית בידי הירונימוס הקדוש (הוולגטה), כשהאחרונה והחשובה מביניהן היתה עריכה שהוכנה באוניברסיטת פריס בראשית המאה השלוש עשרה. הנוסח הזה (*exemplar Parisiensis*) היה קומפקטי, כרך אחד של ספרי הקודש, ופופולרי לא רק אצל הסטודנטים באוניברסיטה אלא גם בין מִסדרי הדרשנים. אף שהיו בו שגיאות טקסטואליות רבות שבעקבותיהן הופקה בהמשך ה-*correctoria*, קיבע הנוסח הפריסאי את סדר ספרי הקודש וגם (תודות לסטפן לנגטון ב-1228) את החלוקה לפרקים המקובלת למעשה גם כיום. מהדורות התנ"ך של ימי הביניים התאפיינו בהגשת הטקסט המקודש בתוך רשת של פרשנות, כשציטטות, הן מאבות הכנסייה והן מפרשנות מקרא עדכנית, ממלאות את שולי הדפים ואף בין השורות. מאחר שהטקסט היה מוקף פשוטו כמשמעו בביאורים, לא נוצר כל מפגש ישיר איתו; הקריאה בתנ"ך היתה מפגש עם מסך של עדויות מגוונות המאמתות אותו. בנוסף ל-*Glossa Ordinaria* מהמאה השתים עשרה, הפירוש הסטנדרטי (והכנסייתי ברובו) של הוולגטה, עמדו לרשות המלומד עזרים נוספים ללימוד התנ"ך: קונקורדנציות, מילונים, מַפתחות מונחים ופירושי ספרים ספציפיים.

מקובל אמנם לחשוב שדנטה השתמש בעיקר בנוסח הפריסאי של הוולגטה (אם כי ניתן למצוא בכתביו גם נוסחים אחרים), אך לא ידוע אם תנ"ך כזה היה גם בבעלותו. סביר יותר להניח כי הן בפירנצה והן אחר כך בשנות גלותו, כשכתב את *הקומדיה*, הוא הסתמך על אותם מקורות או כתבי יד שהיו נגישים עבורו, אם בספריות של הכנסייה ואם באוספים פרטיים של האדונים שהוא שירת בוורונה וברוונה (ספריית הקתדרלה בוורונה, למשל, היתה מן המשובחות באיטליה). גם אין להמעיט בערך השימוש שעשה בספרי הקודש שעמדו לרשותו מן הזיכרון, ובמיוחד באמצעות חשיפה מתמדת לטקסי הדת הכוללים קריאה בתנ"ך, מזמורים, תפילות ופיוטים.

המקורות שבהם דנטה עושה שימוש תדיר יותר הם אכן אלה שזוכים לפולחן כנסייתי: ספרי הבשורה, ספר תהילים ואיגרות פאולוס. (גם בראשית, משלי וישעיה, הם מקורות חשובים עבורו, אבל יותר לחיבוריו בפרוזה ולאיגרות שלו ופחות ל*קומדיה*.) העובדה שרבים מאזכורי המקרא של דנטה כתובים באיטלקית, אין פירושה כי הוא השתמש בתרגום שאיננו מוכר לנו כיום. סביר יותר להניח כי הוא עצמו תרגם את הדברים לשפתו שלו "המובנת על ידי משכילים ושאינם משכילים גם יחד" (*קונביביו* א', 7, 2), ובכך צירף את מפעלו הספרותי לאלה של מִסדרי הדרשנים המקובלים. עם זאת יש לציין כי כמה משימושיו הנועזים יותר בוולגטה נמצאים דווקא באיגרות הלטיניות שלו (במיוחד באיגרות מספר 7 ו8-), שם ניתן להיווכח בבהירות במידה בה אימץ לעצמו דנטה את התנ"ך.

שימושיו של המשורר בכתבי הקודש משתנים ביצירותיו בחשיבותם ובטכניקה שלהם, ואת ההבדל הבולט ביותר נמצא בין חיבורו בפרוזה לבין *הקומדיה*. ב*קונביביו* ו*מונרכיה*, למשל, הוא עושה שימוש רב במיוחד בפרשנות מדיאבלית, ומוכיח מיומנות אמיתית בניצול הכתובים על מנת לקדם טיעון שלו או לתמוך בטענותיו. אמנם גם ב*קומדיה* (בעיקר ב*גן העדן*) ישנו שימוש דומה המוכיח שליטה במסורות הפרשנות השונות של התנ"ך, אולם באופן כללי משתמשת השירה בכתבי הקודש פחות כבמקור לראיה ויותר כ"אמתלה" נשגבת לסיפורו שלו.

שוני כזה בגישות ניתן לראות בדרכים השונות שבהן מטפל דנטה בסיפור הטרנספיגורציה שבספרי הבשורה. ב*קונביביו* ב', 1, 5, משמש הסיפור להמחשת הלקח המוסרי מכתבי הקודש: מאחר שישוע עלה אל ההר רק עם שלושה מבין שנים עשר השליחים שלו, "עלֵינו לשתף רק מעטים בעניינים הקרובים ביותר ללבנו". דנטה מתייחס שוב לאותה אפיזודה ב*מונרכיה* ג', 9, 11, אך הפעם למטרה שונה למדי: "יהירותו הנחפזת והבלתי שקולה" של פטרוס על ההר משמשת את הטיעון כי כאשר מדובר באחריות חילונית, צריכה השליטה להיות בידי הממלכה ולא בידי הכנסייה. אולם ב*טוד הטוהר* 32, 73-85, משמשת אותה אפיזודה לא על מנת לאשש טענה כלשהי אלא כדי לספק עדשה אשר דרכה ניתן להעריך את זהותו של דנטה ואת התעלומה שאליה הוא נקלע:

5. Charles T. Davis, "Education in Dante's Florence," in *Dante's Italy* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1984), pp. 137-65.

... קֶרֶן אוֹר קוּרֵי שְׁנָתִי קוֹרַעַת,
וְגַם קוֹל קוֹרֵא: "מַה מַּעֲשֶׂיךָ, קוּם כְּבָר!"

וְכַאֲשֶׁר יַעֲקֹב עִם יוֹחָנָן וּפֶטְרוּס,
לְהִתְבּוֹנֵן הִגִּיעוּ בִּפְרִיחָתוֹ שֶׁל עֵץ
תַּפּוּחַ, בְּפִרְיוֹ חוֹשְׁקִים שַׂרְפֵי הָעֵדֶן,
וְהוּא לַחֲגִיגוֹת מָקוֹר בִּזְבוּל הַנֶּצַח,
מִתְּמְהוֹנָם נֵעוֹרוּ לְקוֹל אוֹתָהּ מִלָּה —
יֵשׁ בְּכֹחָהּ לְהָקִיץ וְלוּ מִשְּׁנַת הַמָּוֶת,

נֵעוֹרוּ וְרָאוּ אֶת עֲדָתָם פּוֹחֶתֶת,
מֹשֶׁה נָטַשׁ אוֹתָם, כָּמוֹהוּ אֵלִיָּהוּ,
וְנִתְחַלְּפָה גְּלִימַת רַבָּם מִצַּח לְאֹדֶם,

כָּךְ מִשְּׁנָתִי הֵקַצְתִּי...

עם רצף כזה של דימויים מכתבי הקודש והֶרמזים גם לשיר השירים, חזון יוחנן וטקסטים מהברית החדשה, משמשת הטרנספיגורציה בקנטו זה על מנת לחבר את דנטה לשליחים פטרוס, יעקב, ויוחנן; על מנת לקשר סמלית בין ביאטריצ׳ה לישוע; ועל מנת לטעת את אירועי העלילה הפואטית של דנטה במסורת מורכבת של פרשנות אלגורית ומיסטית.[6] אבל במקום ללכת בעקבות הפרשנות המדיאבלית היוצאת מן העלילתי למופשט — כלומר, מדמויות ואירועים ייחודיים להצהרות כלליות על הצורך בחשאיות או על תפקיד הממלכה — הוא משתמש כאן בסיפור התנ״כי על מנת ליצור עלילה. אין לשכוח גם ששלושת השליחים המוזכרים כאן יפגשו מאוחר יותר את דנטה עצמו ב*גן העדן* 24-26, וכך יוצאים כתבי הקודש ב*קומדיה* מטקסט מאוזכר אל מפגש דרמתי, מציטוט לתרחיש.

מובן שלא כל השימושים בכתבי הקודש ב*קומדיה* ישירים או נרחבים כל כך. טקסט תנ״כי בולט ורב השלכות לגבי השירה יכול למצוא ביטוי גם במילה יחידה או במשפט בודד (כמו "מזמור למנצח" ב*טוד הטוהר* 5, 24, על פי תהילים נ״א). ייצוג הטקסט התנ״כי יכול להתבצע באחת ממספר דרכים: ציטוט במדויק או בקירוב, פרפראזה, אלוזיה, הדהוד. לכן מספר הציטוטים כשלעצמו (או העדרם) איננו מבטא בהכרח את היקף העיסוק של דנטה במקור כלשהו. ספר שמות (כ״ג, 19), למשל, מצוטט רק פעם אחת ב*קומדיה* (*גן העדן* 25, 55-56), בהבאת מופת יציאת ישראל מעבדותם במצרים — מאורע מקראי עם פרשנות מהברית החדשה — ויחד עם זאת מספק ספר שמות את אחד המבנים העמוקים ביותר של היצירה כולה. וכמוהו גם חזון יוחנן, שמצוטט רק שמונה פעמים, אולם מהווה, ביחד עם המסורות הפרשניות שצמחו סביבו, סבטקסט חשוב בפרקים האחרונים של *גן העדן*, ואף מספק את התחושה הכללית של משבר אפוקליפטי המניע את *הקומדיה* בעוצמה גוברת.

אף שמנייה פשוטה של אזכורים תנ״כיים איננה מַספקת כשלעצמה, יש בה בכל זאת כדי להצביע על דפוסים בשלושת חלקי היצירה. בהתחשב בתלותו המכוונת של דנטה במקורות קלאסיים ב*תופת*, ובדחיית האל המודגמת באמצעות אלה שאיבדו את דרך הישר, אין להתפלא כי השאול כולל את המספר הקטן ביותר של ציטטות ישירות מכתבי הקודש. (אם כי אלה הקיימות בולטות בהיקפן, כמו בקנטו 19, 23, 33.) כך גם קל להבין מדוע ב*גן העדן* ההרמזים התנ״כיים תדירים בהרבה מן הציטוטים. הזוכים בגן העדן כה מאוחדים בשלמות עם דבר האל עד שהוא נטמע בדבריהם שלהם, חורג אל מעבר להגות כתבי הקודש והופך למציאות שהם מסמלים — ב*גן העדן* 4, 28 קובע דנטה חידוש לשוני, "indiarsi", שפירושו הפנמת האל, לתיאור מצבם של המבורכים. את תפקידו החשוב ביותר ממלא על כן התנ״ך בחלק האמצעי של היצירה, ב*טוד הטוהר*, עם שלושים ציטטות ישירות וכארבעים הֶרמזים. במרחב זה של זמן ותמורה הנשמות טרם הגיעו ליעדן הנצחי. הן עדיין בדרך, וזקוקות להדרכה והנחיה ממש כמו החיים על פני האדמה. לא ייפלא לכן שבחלק זה של היצירה מקדיש דנטה תשומת לב מרובה כל כך לספר האלוהים, להראות את כוח דבריו בקרב המכים על חטא, ובכך לרמוז גם על חשיבותו עבור החיים.

ב*טוד הטוהר* יוצר דנטה גם סדרת "מפגשים" עם התנ״ך. הראשון שבהם בקנטו 2, כמעט מיד לאחר ששירת הצלמוות של השאול ננטשת מאחור. דנטה משווה שם את עצמו (ואת שירו) לסירה המנתבת עתה דרכה על פני מי מנוחות רוגעים יותר לאחר שעזבה את ים התופת (*טוד הטוהר* 1, 1-6). אך לא את הדוגית הקטנה של המשורר היוצר אנו רואים בהמשך כי אם ספינה ובה מאה נשמות המנוּוטות אל חופי טור הטוהר בעזרת כנפיו של מלאך, "פלומת אלמוות" (*טוד הטוהר* 2, 35):

עָמַד שָׂרָף-הַגַּאי, נִצָּב עַל הַסִּפּוּן,
כֻּלּוֹ מַבִּיעַ אֹשֶׁר, וּנְשָׁמוֹת מֵאָה
וְאַף יוֹתֵר יָשְׁבוּ סְבִיבוֹ בַּיַּרְכָתַיִם.

נָתְנוּ קוֹלָן, "בְּצֵאת יִשְׂרָאֵל מִמִּצְרַיִם,"
זִמְּרוּ בְּקוֹל אֶחָד, הַנְּשָׁמוֹת, וּבְתֹאַם
בְּמִזְמוֹר פְּסוּקֵי הַתְּהִלִּים הִמְשִׁיכוּ.

(*טוד הטוהר* 2, 43-48)

6. על חשיבות הטרנספיגורציה אצל דנטה, ראו: Jeffrey T. Schnapp, *The Transfiguration of History at the Center of Dante's* Paradise (Princeton: Princeton University Press, 1986), pp. 92-120.

הירידה אל השאול הסתיימה בג״יבריש מבולבל של נמרוד (״רָפָאֵל מַאי אָמֶצֶ״ה אִיזַבִּי אִיייייייייאַלְמִי״, *התופת* 31, 67) וכשהשטן מזיל ריר ללא אומר (קנטו 34, 55-60). כאן, לעומת זאת, מקבלת השפה ראשית חדשה: דבר אלוהים נוצק ומשייט בתוך ים השיח השירי. במילים לטיניות החודרות לשפתו של דנטה, מתבצעת כניסתם הרשמית של כתבי הקודש ל*קומדיה*, וכשנשמות הנגאלים זימרו בקול אחד את הפתיח מתהילים קי״ד, ואף ״בְּמִזְמוֹר פְּסוּקֵי הַתְּהִלִּים הִמְשִׁיכוּ״, מובא לראשונה ביצירה ציטוט מדויק מהוולגטה. ולא סתם שיר גאולה שרות הנשמות: דנטה שם בפיהן הלל ליציאת מצרים, מזמור תהילים ששימש את הפרשנים בימי אבות הכנסייה הראשונים כדוגמה מן הכתובים לארבעת מובני הביאור של כתבי הקודש. על פי קריאה זו האירוע ההיסטורי של יציאת מצרים (המובן המילולי של המזמור) מסמל הן את גאולתו של ישוע מן המוות (המובן האלגורי), הן את השחרור מכבלי החטא (המובן המוסרי), והן את הציפייה לעתיד של תהילה (המובן המיסטי). במקמו את הטקסט המסוים הזה בקדמת *טור הטוהר*, מציב דנטה את יציאת מצרים כדימוי למסע הִהשתנות שלו, ומצרף את פרשנותו הספרותית למסורות הפרשנות של הכנסייה. כשדנטה מכתיר את הנרטיב שלו בציטוט ״בְּצֵאת יִשְׂרָאֵל מִמִּצְרַיִם״,[7] הוא למעשה הופך במודע את *טור הטוהר* לשירה תנ״כית.

בכך מתחילה גם מתכונת האזכורים מכתבי הקודש והתפילות, הבונה את שבעת מִדרגי ההיטהרות. במדרג הרהב (*טור הטוהר* 10-12), למשל, רואה דנטה מופתים רבים של דמויות תנ״כיות (כמו גם פגניות), חלקם מורים את סגולת הצניעות וחלקם מדגימים את גמול היוהרה. וכמו כדי להמחיש כיצד עיטרו אנשי ימי הביניים את כתבי הקודש באמנויות הוויזואליות, מציג דנטה תחילה מתכונת של תחריטים ה״מסַפרים״ עלילות תנ״כיות באמצעות תגליפים, ציור או איור לכתב יד. בראשון מביניהם נראים מריה והמלאך גבריאל במעמד הבשורה, כשהמשורר מדגיש בכוונה את אופיה המקודש של התמונה בהניחו לה לדבר במילות הוולגטה (לוקס א׳, 28-38):

לְהִשָּׁבַע יָכֹלְתָּ שֶׁ-Ave הוּא הֵשִׂיחַ,
כִּי דְּמוּתָהּ הָיְתָה שָׁם, שֶׁבְּמַפְתְּחוֹתֶיהָ
פָּתְחָה אֶת מְרוֹם שָׁמַיִם לְאַהֲבָה וְחֶסֶד.

וּבְצַלְמָהּ הָיָה טָבוּעַ הַמִּשְׁפָּט:
״Ecce ancilla Dei, אֲמָתְךָ אֲנִי, אֵלִי,״

כָּמוֹהוּ כְּתַבְנִית חוֹתָם חָרוּט בְּדוֹנַג.

(*טור הטוהר* 10, 40-45)

7. במקור בלטינית: *״In exitu Israël de Aegypto״*.

דנטה: (1336—) — מתוך פרסקו של ׳הסעודה האחרונה׳
מאת ג״יוטו (Giotto)

סוג נוסף של אמנות פיגורטיבית משולב בקנטו 12, כאשר על אבני השביל במדרג הרהב חרוטים, כמו על רצפת כנסייה, תמונותיהם של הקבורים תחתיהן. וכך קורא דנטה ב״מגילת״ הריצוף הזו דוגמאות למי שנענשו על יוהרה, החל מנפילתו של השטן (*טור הטוהר* 12, 25-27) וכלה ב״טְרוֹיָה בְּעִיִּים שֶׁל חֲרָבוֹת וְאֵפֶר״ (12, 61-63). אף שהדוגמאות מכתבי הקודש מופיעות ראשונות, כמו כדי לציין את קדימותן לא רק בזמן אלא גם בחשיבות, התמונות שעל השביל (כמו גם על קירות המדרג) משלבות בחופשיות את מסורת התנ״ך עם ״כתבי הקודש הפגניים״, ושני סוגי התמונות מתפקדים כטקסטים ויזואליים על מנת לטהר את הנשמות הבוחנות את עדותן המצטברת.

טור הטוהר מתאר אם כן תהליך שבו אלה המכים על חטאיהם מתקדמים לאורך המִדרגים והם כמו נכתבים מחדש באמצעות סיפורי יצירת האמנות הנגלית לעיניהם; ההתפתחות הרוחנית שלהם מתרחשת בתגובה לאותן עלילות. דנטה מדגיש את חלקן הפעיל בתהליך המטמורפוזה שלהן, בכך שהנשמות לא רק שרות מזמורי תהילים, פיוטים או תפילות כנסייתיות, אלא גם מביעות את דברי אלוהים בשפתן שלהן. כך בתחילת קנטו 11 (1-24), לאחר חוויית תחריטי הקיר ולפני השביל החקוק תמונות, הוא שומע את הנשמות בתפילת Pater Noster. אולם במקום

לחזור על מילות הטקסט הלטיני הנכבד הזה כפי שהוא מופיע בוולגטה בבשורה על פי מתי (ו׳, 9-13) או בליטורגיה הכנסייתית, נאמרת כאן התפילה באיטלקית, ולא ממש בתרגום דברי ישוע אלא תוך כדי פרשנות סכולסטית עליהם. דנטה אומר כי הנשמות נשאו לעצמן את תפילת הדרך (*טוד הטוהר* 11, 25), אך במקום לצטט מן הטקסט המקודש הן יוצרות אותו מחדש בנוסח בן-כלאיים, תערובת של אריסטו עם תומס אקווינס — ולא כמו בפרוזה נטולת המטפורות של *הסומה*, אלא ב*טֶרצה רימה* של שירת דנטה:

״אָבִינוּ הַשּׁוֹכֵן בִּמְרוֹם רְקִיעַ-עָל,
לֹא מִתְּחוּם גְּבוּלוֹ, כִּי אִם מֵאַהֲבָה
לִיצִירֵי כַפָּיו בָּרָא הוּא בַּשָּׁמַיִם.

יִהְיוּ בְּרוּכִים שִׁמְךָ, אוֹנְךָ הַכֹּל יָכוֹל,
בְּפִי בְּרוּאֵי תֵּבֵל, כְּשֵׁם שֶׁעַל כֻּלָּנוּ
תּוֹדָה לוֹמַר לְךָ עַל חַסְדְּךָ עִמָּנוּ.״

(*טוד הטוהר* 11, 1-6)

את תרגום הוולגטה לשפת המקום, ביחד עם עיבוד תיאולוגי של הטקסט המקודש, ניתן למצוא לאורך כל *טוד הטוהר*, בטיפולו של דנטה בפסוקי ״Beati״ — ברכות דרשת ההר של ישוע במתי ה׳, 3-12 (וכן בלוקס ו׳, 20-24), שהוא מוסר באמצעות מלאך ביציאה מכל מִדרג ומסמל בכך את ההיטהרות מהחטא המרכזי הנדון ורכישת הסגולה המקבילה. בכל המקרים, למעֵט אחד, מצוינים פסוקים אלה במילה יחידה או אִמרה בלטינית, כשהשומע או השומעת משלימים בעצם את יתרת הפסוק המוכר. לאחר ההיטהרות מן הרהב, למשל, דנטה מציין כי ״Beati pauperes spiritu״, לְנֹעַם צְלִיל הַזֶּמֶר הֲלֹא מִלִּים תֶּחְסַרְנָה״ (*טוד הטוהר* 12, 110-111). רק פתיחת הברכה הראשונה ניתנת כאן, ״אשרי עניי הרוח״, אולם בהסתמך על סדרי התפילות המקובלים, נועדה זו לעורר אצל הקורא בתגובה גם את יתרת הפסוק, ״כי להם מלכות השמים״. דנטה חוזר שוב על ציטוט פשוט כמו זה מהוולגטה במדרג השביעי והאחרון של ההר (״וְשָׁר ״Beati mundo corde!״ 27, 8), אלם במקומות אחרים הוא נוקט בטכניקות שונות. לעתים הציטוט מהוולגטה מתמזג בשפת המקום, כמו במדרג העצלות, כשהמלאך ״...בְּנוֹצוֹתָיו הֵשִׁיב קַלּוֹת רוּחֵנוּ, הֵעִיד כִּי בְּחַסְדֵי בָּרְכָה וִישׁוּעָה יִטַּהֲרוּ נְשָׁמוֹת, ׳אַשְׁרֵי יוֹדְעֵי הָעֶצֶב׳[8]״ (19, 49-51). במקומות אחרם דנטה מוותר לגמרי על הלטינית, כך במדרג הגרגרנות, כשהמלאך אף אינו ממש מתרגם את דברי הוולגטה: ״אשרי הרעבים והצמאים לצדקה״, אלא מביא אותם בפרפראזה המשַנה אותם לבלי הכר כמעט:

אֲזַי שָׁמַעְתִּי קוֹל: ״בְּרוּכִים יִהְיוּ כָּל אֵלֶּה,
מֵאִיר אוֹתָם הַחֶסֶד, לִבָּם אֶת חוּשׁ הַטַּעַם
לֹא מְעוֹרֵר לִגְלֹשׁ עַד תַּאֲוַת הַבְּלַע,

אֲשֶׁר רַעֲבוֹנָם הוּא בְּמִדַּת הַצֶּדֶק.״

(*טוד הטוהר* 24, 151-154)

הטמעה זו של הוולגטה בשפתו של המשורר מוכיחה ברמה הלשונית הפרטנית את מגמתו הכללית של דנטה ב*קומדיה* — לשכתב את התנ״ך. לשכתב פירושו בדרך כלל אצל דנטה גם הזמה ורביזיה, ״בחינה מחדש״ של טקסט עתיק המובילה לעתים קרובות לתיקון מגבלותיו הפגניות (כמו לגבי *אנאיס*), או לניסיון להתעלות על הישגו הטכני (כמו לגבי *מטמורפוזות*). אלא שביחס לכתבי הקודש מדובר בספרו של האל עצמו: ״כי גם אם רבים כותבי דברי האלוהים, רק אחד הכתיב אותם, האל, שמצא לנכון להתגלות לפנינו באמצעות קולמוסים רבים״ (*מונרכיה*, ספר שלישי, 4, 11; וכן *גן העדן* 29, 40-41). על כן ״רביזיה״ של המשורר לגבי התנ״ך פירושה רק ניסיון להתבונן בו שוב, ובמבט חדש.

מבט רענן בכתבי הקודש, פשוטו כמשמעו, מציע אכן המשורר לקורא ב*טוד הטוהר* 29. בעדן שבפסגת ההר, עם ברק אור מהמזרח, מובלת פנימה תהלוכה של דמויות אלגוריות. בראשה עשרים וארבעה זקנים הצועדים בזוגות. מאחוריהם ארבע חיות מכונפות המלוות מרכבת גריפון זוהרת. בהמשך קבוצה נוספת של קשישים: תחילה זוג זקנים, אחר ארבעה גברים ״דלי מראה״, ולבסוף ישיש גלמוד הפוסע כמו בחלום. הקנטו מסתיים כאשר כל הדמויות הללו תופסות את מקומן. כעת נכונה התפאורה להופעתה של ביאטריצ׳ה ב*טוד הטוהר* 30.

עם השימוש במאגר עשיר של דימויים, הלקוחים תחילה מן הנביא יחזקאל ואחר מחזון יוחנן, התהלוכה הכמו-פולחנית והמורכבת הזו איננה רק חוזרת על רגעי חזון מן הברית הישנה והחדשה גם יחד, אלא מעניקה לנו את חזון התנ״ך עצמו. כי מה שדנטה רואה לנגד עיניו הוא דבר אלוהים בהתגלמותו האלגורית; קנון כתבי הקודש עצמם נפרשׂ לפניו בזמן, מסֵפר בראשית ועד חזון יוחנן. תחילה עשרים וארבעה הקשישים, המייצגים את ספרי הקודש העבריים כפי שנמנו בידי הירונימוס הקדוש בהקדמה שלו לוולגטה. ארבע החיות המכונפות בהמשך הן ייצוגים מסורתיים של ספרי הבשורה, ואילו החבורה הנלווית למרכבה מסמלת את שאר ספרי הברית החדשה: איגרות פאולוס ומעשי השליחים יחדיו בזוג, אחריהם ארבע האיגרות הקתוליות (של פטרוס, יעקב, יוחנן ויהודה), ולבסוף חזון יוחנן החותם את דבר הקנון המקודש.

ברוח ספרו של יוחנן, גם דנטה אינו מסביר את חזונו ואינו מפרש ישירות את ייצוגיו (למעֵט רמזים איקונוגרפיים מרכזיים). גם במסורת הפרשנית לא היתה אחדות דעים

8. במקור בלטינית: ״Qui lugent״.

׳דנטה וביאטריצ׳ה׳ (1993) — הדפס אבן מאת מיכאל פרקס (Parkes)

לגביו: במאות הארבע עשרה והחמש עשרה, למשל, זוהו ארבעת הגברים דלי המראה המופיעים לקראת סופה של התהלוכה עם ארבעת מורי הכנסייה (אוגוסטינוס, הירונימוס, אמברוזיוס וגרגוריוס הגדול), והישיש הגלמוד החולם עם מֹשה או עם בֶּרנַר מקלֶרוו.[9] אולם הקריאה המקובלת היא זו המפרשת את התהלוכה כייצוגו של דנטה את ספרי הברית הישנה והחדשה, מפגן מסיבי של התגלות כתבי הקודש, לא עוד דרך מקטעים של ציטטות או אלוזיות תנ״כיות, אלא כאחדות — דרך *הביבליותקה* האלוהית.

יחד עם זאת מוחמצת לעתים תכופות הדרך המעודנת שבה משקף חזון התנ״ך הזה את מעורבותו של דנטה במחלוקת בדבר היקף הקנון ובדבר הסדר הפנימי של הטקסט המקודש. כי כאשר דנטה בוחר ללכת בעקבות הירונימוס הקדוש וקביעתו, שלא היתה נחלת הכלל, בדבר עשרים וארבעה ספרי הקודש העבריים, הוא פוסל את אותם ספרים חיצוניים שהכנסייה כוללת בתנ״ך הלטיני שלה (ושהוא עצמו אינו מהסס לצטט מתוכם במקומות אחרים ב*קומדיה*). בדומה לכך, כשהוא מצעיד בתהלוכה יחדיו את מעשי השליחים ואת איגרות פאולוס, הוא כמו מיישב, בעצם צורת העלאת העניין, מחלוקת מראשית המאה השלוש עשרה בין סטפן לנגטון לבין עורכי הנוסח הפריסאי: לנגטון קבע את סדר ספרי הברית החדשה שקודש בעקבותיו — מעשי השליחים, איגרות פאולוס, האיגרות הקתוליות; ואילו אוניברסיטת פריס הפכה את הסדר והציבה את איגרות פטרוס, יעקב, יוחנן ויהודה מיד אחרי מעשי השליחים, כלומר, לפני איגרות פאולוס.[10] דנטה מיישב את המחלוקת האקדמית הזאת, לא על ידי העדפת אחת מן הסמכויות על פני חברתה, אלא בהופכו העדפה כזאת למיותרת: בתהלוכת ספרי התנ״ך שלו מופיעות האיגרות הקתוליות לאחר מעשי השליחים ואיגרות פאולוס גם יחד.

ואילו במקום אחר ב*טור הטוהר* 29, הוא אינו מהסס לקבוע את העדפתו. כאשר הוא מתאר את ארבע החיות המכונפות המייצגות את ספרי הבשורה, הוא אומר לקוראיו כי לפרטים נוספים עליהם לעיין בספר יחזקאל, ״וּכְשֵׁם שֶׁתִּמְצָאוּ אוֹתָן כְּתוּבוֹת עַל סֵפֶר — רַק בְּמִנְיַן כְּנָפַיִם, יוֹחָנָן עַל יְחֶזְקֵאל חוֹלֵק, מַסְכִּים עִמִּי — כָּךְ לְעֵינַי נָגְלוּ״ (*טור הטוהר* 29, 103-105). במבט ראשון אין זה מפתיע כלל. המשורר מאשר את התלות במקור מהברית הישנה (יחזקאל א׳, 4) אולם מצדד בנוסח מהברית החדשה (חזון יוחנן ד׳, 8). אם מאמינים כי הברית החדשה היא הגשמתה של הישנה, כי אז קל לראות בשש כנפיים מניין סמכותי יותר מארבע. אלא שדברי המשורר כאן מרחיקים לכת בהרבה. הוא אינו אומר, כפי שהיינו אולי מצפים, ״אני מסכים עם יוחנן״ — כלומר, הולך בעקבות המסורת המכירה בגדולתו הרַבה יותר של הספר האחרון בברית החדשה — אלא יוחנן ״מסכים עמי״. אם חזון יוחנן הדיח את חזון יחזקאל, הרי

9. תיאולוג צרפתי קתולי, 1090-1153, שהוכרז לקדוש.

10. C.Spicq, *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au moyen âge* (Paris: Vrin, 1944), p. 162.

שדנטה הוא המאשר את אמיתותו. המשורר בוחר את העדפתו בין כתבי הקודש לא על ידי פנייה לסמכות גבוהה יותר או לתקדים פרשני או בכל אסטרטגיה אחרת המצויה בידי מי ששולט בכתובים, אלא פשוט על סמך מראה עיניו. הוא מחזיק בסמכות של עדות ממקור ראשון; המילה האחרונה, לכן, שלו היא.

כה עוצמתי הוא כוח טענתו החוזרת ונשנית של דנטה לחזון, עד שקל לשכוח כי סמכותה האדירה של עבודתו היא בעיקר פרי יצירתו שלו. כמי שלא השתייך לכמורה, לא היה לו כל מעמד כנסייתי מיוחד; וכגולה היה גם נטול בסיס כוח פוליטי. ובכל זאת, על אף מקומו השולי במהותו כמפלגה של איש אחד — הגורל הארצי החזוי לו ב*גן העדן* 17, 69 — אמונתו השלמה בשליחותו השמיימית מהדהדת בכל כתביו, והיא שמאפשרת למשורר ליטול לעצמו כל הֶיתר. בתחילת *הקומדיה*, מביע אמנם הצליין פקפוק עצמי בשליחותו: "אֵינִי לֹא פָּאוּלוֹס, לֹא אֶנֵיאַס" (*התופת* 2, 32); אבל היסוסיו נמחים עד מהרה כשהוא מקבל אישור כי השמים איתו ועם פועלו. בספקותיו של הצליין ניתן לראות אות לצניעות המחבר, אולם אין ספק כי זוהי גם אסטרטגיה מכוונת של דנטה לקשר בין חששותיו שלו לאלה של משה, ישעיה, ירמיה ויחזקאל — כל הנביאים הללו הטילו תחילה ספק בכשירותם למלא את השליחות שהטיל עליהם אלוהים.

למעשה ניתן לראות ב*קומדיה* עלילה מורחבת של שליחות, סיפור עלילותיו של נביא. אם תחילה חושש דנטה כי איננו פאולוס או אניאס, הרי לאחר שהוא מתבשר כי משמים התערבו למענו, הוא לומד בהדרגה כי ניצַל מן היער האפל לטובת תכלית שמעֵבר לו עצמו. ב*טוד הטוהר* 32, 103-105 ביאטריצ'ה אומרת לו כי "כְּדֵי לְהָבִיא אֵפוֹא מָזוֹר לְעוֹלָמְךָ" נגלו לפניו החזונות הללו; ועל כן בשובו מן המסע הוא אמור (כמו יוחנן בחזון יוחנן א', 11) לכתוב את אשר ראו עיניו. בהמשך, ב*גן העדן*, לאחר שהזדהה תחילה עם פאולוס המתעלה אל הרקיע השלישי (*גן העדן* 1, 73-75; וכן איגרת פאולוס השנייה אל הקורינתיים י"ב, 2-4), אומר קַצ'אגוויִדה לדנטה כי יכריז ברבים על כל אשר ראה עד שתהיה זעקתו כרוח על ראש ההר, כקולו של הנביא בישעיה מ', 9 (*גן העדן* 17, 133-135). ולבסוף גם פטרוס בכבודו ובעצמו מורה לדנטה לספר את כל הקורות אותו עם שובו לארץ (*גן העדן* 27, 65-66). בשלב מתקדם זה כבר נתמכת שליחותו של דנטה מתוקף מאה פרקי שירה כמעט, אך למעשה הגיעה לשיא תוקפה בטקסט כבר מאז *התופת* 19, כאשר קול הצליין מתמזג עם זה של המשורר ונוטל לעצמו סמכות אפוסטולית. בקנטו זה, שמתחיל בנאום תוכחה של דנטה נגד השחתת האפיפיורות — "הוֹ שִׁמְעוֹן הַמָּגוּשׁ, הוֹ חֶבֶר חֲסִידָיו" (*התופת* 19, 1) — גם הצליין מקבל היתר לשאת דברים בוטים לא פחות. בדַמותו עצמו לנזיר השומע וידוי אחרון של רוצח, הוא נרתע לרגע מפחד זעמו ואחר נושא ביקורת נבואית חריפה על הכנסייה לפני רוחו של האפיפיור ניקולס ה3-:

"אֱמֹר, מַה סְּכוּם הַכֶּסֶף דָּרַשׁ הָאֵל מִמַּעַל

מִפֶּטְרוֹס הַקָּדוֹשׁ כַּאֲשֶׁר אֶת הַמַּפְתֵּחַ
הִפְקִיד בְּיָדוֹ. לָבֶטַח הָאֵל לֹא הִתְמַקֵּחַ
כִּי אִם דִּבֵּר לֵאמֹר, 'לֵךְ בִּדְרָכַי, סַנְקֶט פֶּטְרוֹס.'

לֹא פֶּטְרוֹס לֹא רֵעָיו מִקֶּרֶב הַשְּׁלִיחִים
דָּרְשׁוּ זָהָב אוֹ כֶּסֶף כַּאֲשֶׁר בָּחֲרוּ בְּמַתִּי
לִטֹּל אֶת מְקוֹמָהּ שֶׁל נְשָׁמָה בּוֹגֶדֶת.

שֵׁב בִּמְקוֹמְךָ, אֵפוֹא, בְּצֶדֶק נֶעֱנַשְׁתָּ"

(*התופת* 19, 90-97)

בהוקעה מתמשכת (19, 90-117) המצטטת ממתי, מעשי השליחים, ישעיה וחזון יוחנן, מוכיח הצליין ביטחון של מטיף היודע בעל-פה את כתבי הקודש; ויודע גם שהכנסייה זנחה את הבשורה לא רק בעבור כסף וזהב אלא אף בעבור המצאות סרק ופסולת (*גן העדן* 29, 119; וכן *גן העדן* 11, 133-135). אף שהוסמך למסור את דבר האל רק מתוקף היותו נטבל, הוא מעז לסגל לעצמו אומץ של נאום אפוסטולי ולמנות עצמו למעשה ליורשו של פטרוס.

אך הירושה הממשית שדנטה תובע לעצמו ולשירתו מצויה ב*גן העדן* 25, 64-78. במהלך בחינה של החסדים התיאולוגיים — בחינה שעורכים שלושת השליחים עדֵי הטרנספיגורציה — נשאל דנטה על ידי יעקב על מהות התקווה הנוצרית וכיצד הוא התוודע אליה. הגדרתו של דנטה לקוחה ישירות *ממשפטים* של פטר לוֹמבַּרד (ג', 26, 1),[11] אבל את הידע המעשי שלו קיבל מכתבי הקודש. דָוִד, נעים הזמירות (*גן עדן* 25, 72) של מזמורי תהילים, הוא שלראשונה נטע בו תקווה, בטקסט מתהילים י', 11, "וְיִבְטְחוּ בְךָ יוֹדְעֵי שְׁמֶךָ". בהמשך, בעקבות רצף של עדויות מכתבי הקודש, הוא נזכר שהיה זה יעקב עצמו אשר החדיר בו תקווה, והוא מוסיף את עדות האיגרת של יעקב למזמור של דוד שציטט קודם לכן. ולאחר שדנטה מכיר בחוֹבו למה שתואר קודם כגשם נדבות של רוח הקודש המומטר על המגילות, על הישנה ועל החדשה (*גן העדן* 24, 91-93), מציב עצמו דנטה בנתיב הזרם הנצחי הזה. כמי שקיבל את השפע מכתבי הקודש הוא אומר ליעקב כי נִמלא וכי מעתה יוכל להמטיר מטובו על אחרים (*גן העדן* 25,78-77). הוא עומד בתוך שורת דמויות הסמכות התנ"כיות שמהן קיבל את השראת רוח הקודש, ומציע עצמו ככלי של חסד. וכמו הברית השלישית היא שתנבע מקולמוסו.

מתן סגולות התנ"ך הוא במובן מסוים חובתו של כל מאמין, ממש כשם שיש לחלוק בחסד התקווה. אולם כל מַשאה של *הקומדיה* נובע מכך שדנטה איננו סתם כאחד הנוצרים, אלא מי שקיבל היתר ייחודי לצאת בגופו "ממצרים

11. תיאולוג סכולסטי ובישוף בן המאה ה-12, מאבות הכנסייה.

לירושלים" על מנת לכתוב את אשר יראה, לספר את שישמע — כלומר, להפיק שירה שאותה הוא יכנה ללא היסוס "מקודשת". ואכן, ממש בתחילת *גן העדן* 25, לפני שהצליין מציב עצמו בקצה השורה התנ"כית, מדבר דנטה ללא כל מבוכה על עצמו כסופר ועל טבעה של יצירתו. אם יחזור, לדבריו, אי-פעם כמשורר לפירנצה (25, 8) ויוכתר בטבילתו, יהיה זה בזכות תרומת כתיבתו, בזכות השירה המקודשת שלו שאומצה בידי שמים וארץ (25, 1-2). *במונרכיה* אמר דנטה כי המחבר הנשגב של כתבי הקודש נהנה להשתמש בקולמוסים רבים (ג', 4, 11); וכאן הוא מבהיר כי הוא עצמו אחז באחד מאלה. דנטה מנכס לעניינו גם את הדוקטרינה אודות ההשראה התנ"כית, לפיה "מעולם לא יצאה נבואה ברצון האדם כי אנשי אלוהים הקדושים דיברו כאשר נשאם רוח הקודש" (האיגרת השנייה לפטרוס, א', 21), כאשר הוא מבקש מהקורא לראות בו שותף ארצי במפעל המקודש. הוא-הוא סופרו של אלוהים.

תביעות אלה מקבלות חיזוק באיגרת דנטה לקאן גרנדה,[12] שם הוא מציע לקרוא את *הקומדיה* על דרך הפרשנות מרובעת המובנים השמורה רק לכתבי הקודש. והטקסט המשמש אכן להבהרת ריבוי המובנים או רובדי המשמעות של יצירת דנטה הוא לא אחר מתהילים קי"ד, "בצאת ישראל ממצרים", אותו מופת הנבחר תכופות בידי דרשני הכנסייה על מנת להדגים את עקרון הפרשנות התנ"כית. מכאן יוצא שדנטה, כמוהו כאלוהים, כותב לא רק במטפורות אלא גם אודות אירועים של ממש, קרי: המסע שהוא מתאר בשירתו המקודשת הוא אירוע היסטורי בדיוק כמו יציאת מצרים עצמה, ודברו של דנטה כמוהו כבשורה.

שפע כתבי היד המאוירים והפרשנויות שהחלו להופיע כמעט מיד לאחר השלמת יצירתו של דנטה, מצביע על מידת ההתייחסות אל *הקומדיה* כאל כתב מקודש כבר מראשיתה, וזאת למרות מחאות אחדות מצד הכמורה בשל חלקיה הבלתי אורתודוקסיים (הלימבו של הפגנים הצדיקים, למשל). אולם דווקא דימויה זה של *הקומדיה* הוא שגם היה נושא למחלוקת מראשיתה. בנו של דנטה עצמו, פייטרו אליגיירי, אמר שהרובד המילולי של היצירה הוא כמו צורת הדיבור התנ"כי, כלומר: יש לפרש את המסע בעולם הבא באותו מובן שכתבי הקודש מדברים אודות "זרוע אלוהים".[13] לפיכך ממשות היצירה איננה בכתוב אלא בנסתר בו, וכל הבנה אחרת של היצירה פירושה, לדעתו, להפוך את אביו למטורף. אך בעוד פייטרו מדגיש את הרכיב הפואטי ב"שירה המקודשת" של אביו, פרשן אחר מראשית המאה הארבע עשרה, גווידו דָה פיזה, מדגיש דווקא את השליחות הקדושה הן של השירה והן של המשורר: דנטה שלו הוא קולמוסה של רוח הקודש שבאמצעותו היא מיהרה להכתיב לנו את עונשם של הנדונים לתופת ואת תפארתם של הזוכים בגן עדן.[14]

התפלגות זו בקרב ראשוני קוראי היצירה נמשכת עד היום, בלוויית מחלוקת ביקורתית מתמשכת אודות משמעות ההתייחסות אל דנטה כאל "נביא" או מיסטיקן או מי שחיקה את דרך כתיבתו של אלוהים. מחלוקת זו לא תיושב לעולם כל עוד מתייחסים לדנטה ברצינות ובהתאם למושגיו שלו המורכבים. כי אחד מהישגיה של *הקומדיה* הוא דווקא הדיאלקטיקה שלה בין שירת בני אדם לטקסט אלוהי, בין בדיון לממשות. שכן על אף בהירות הבחנותיה מתעקשת "השירה המקודשת" הזו על ערפול מילותיה, ובלכסיקון שלה "scrittura" פירושו גם כתיבה וגם כתבי הקודש.

דנטה ראה בעיני רוחו מחדש את עולם התנ"ך, במידה שאין לה אח ורע בספרות האירופית, והפך את דמויותיו המקודשות לממשות יצירתו שלו. בכך הביא בהכרח לגלגולן של הדמות, העלילה והטיפולוגיה התנ"כיות לשפת המקום של דמיונו: המצאתו מחדש את יציאת מצרים, למשל, או ייצוגו של השליח פטרוס באמצעות דמותו שלו. ניתן גם לטעון *שהקומדיה* מחיה מחדש את השיח הנבואי והחזון התנ"כי בגוף ראשון, או לציין את שאיפתו של דנטה להיות לאחד מכותבי מזמורי התהילים (*גן העדן* 25, 72). בכל המובנים הללו המשורר משַכתב את כתבי הקודש פשוט בעצם העובדה שהוא ממשיך לכתוב אותם — לא כברית שלישית, אלא כשירה מקודשת המודעת היטב לעצמה, להיותה יצירה ספרותית. עם זאת, כשדנטה מחקה את ספרו של אלוהים בקביעות ישירות בנוסח "ראיתי" ו"אזי...", הוא מוציא תחת ידיו טקסט העומד על מיומנותו שלו ועל סמכותו האנושית, על המדיום הספרותי בהכרח של ייעודו הנשגב של המשורר. כי ההוראה ב*קומדיה*, "דְּבֹק בָּאֱמֶת וּכְתֹב אֶת כָּל מַה שֶּׁרָאִיתָ" (*גן העדן* 17, 127), היא ציווי לשליח וקריאתה של המוזה גם יחד. זהו דבר האלוהים "כְּדֵי לְהָבִיא אֵפוֹא מָזוֹר לְעוֹלָמְךָ" (*טוד הטוהר* 32, 103), שיחד עם זאת אינו חדל לרגע להיות יצירתו של מי שהפך את מזור האלוהים לעונג המשורר.

12. פטרונו של דנטה בוורונה.

13. Pietro Alighieri, *Super Dantis ipsius genitorius Comoediam commentarium*, edited by V. Nannucci (Florence: G.Piatti, 1845), I, pp. 4-8.

14. Guido da Pisa, *Commentary on Dante's* Inferno, edited by Vincent Cioffari (Albany: State University of New York Press, 1974), p. 4.

Dante Alighieri

דנטה אליגיירי

La Divina Commedia

הקומדיה האלוהית

Inferno

התופת

Canto III

קנטו שלישי

דנטה וורגיליוס חוצים את שערי התופת ונעצרים בכניסה, שם סובלים אלו שחטאו באדישות כלפי הטוב והרע. בהמשך הם מגיעים אל גדות נהר האָכֶרוֹן ומביטים בכַּרוֹן, איש המעבורת המעביר בנהר את נשמות החוטאים. דנטה מוכה בסנוורים, מאבד את הכרתו.

"Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'etterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.

אֲנִי הוּא הַנָּתִיב אֶל מִשְׁכְּנוֹת הַסֵּבֶל,
אֲנִי הוּא הַנָּתִיב אֶל עִנּוּיֵי הַנֶּצַח,
אֲנִי הוּא הַנָּתִיב אֶל אֲרוּרֵי הַחֶלֶד.

Giustizia mosse il mio alto fattore:
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.

אֶת אֱמָנוּת מְלַאכְתִּי הֵלֵּא כּוֹנֵן הַצֶּדֶק,
כִּי אָנֹכִי נִבְרֵאתִי בְּחֶסֶד הָאֱלֹהִים,
חָכְמַת הָעֶלְיוֹנִים וְאַהֲבָה מִקֶּדֶם.

Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io etterno duro.
Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate".

בְּטֶרֶם הָיוּתִי, לְבַד מִן הָאַלְמָוֶת
דָּבָר לֹא נִתְחוֹלֵל. אֲנִי קַיָּם לָעַד,
הַבָּא בְּשַׁעֲרַי — מִן הַתִּקְוָה חֲדַל-נָא !

Queste parole di colore oscuro
vid'io scritte al sommo d'una porta;
per ch'io: "Maestro, il senso lor m'è duro".

אֶת הַמִּלִּים הַלָּלוּ, הַחֲקוּקוֹת שָׁחֹר,
רָאִיתִי עַל מַשְׁקוֹף הַשַּׁעַר, וָאֹמַר:
"מוֹרִי, דְּבָרִים סְתוּמִים, שֶׁלֹּא אָבִין, הֵם אֵלֶּה."

Ed elli a me, come persona accorta:
"Qui si convien lasciare ogni sospetto;
ogni viltà convien che qui sia morta.

כְּבַעַל נִסָּיוֹן עַל הַשְּׁאֵלָה הֵשִׁיב לִי:
"כָּאן מְצֻוֶּה אַתָּה לַחְדֹּל מִלְּבָטֶיךָ.
כָּאן מֹרֶךְ לֵב וּפַחַד דִּינָם לָעַד לִגְוֹעַ.

Noi siam venuti al loco ov'i' t'ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
c'hanno perduto il ben de l'intelletto".

הִגַּעְנוּ לַמָּקוֹם תֵּאַרְתִּי לְפָנֶיךָ,
תִּרְאֶה בּוֹ הֲמוֹנֵי אָדָם מֻכֵּי חַטָּאת,
מִי שֶׁנִּטְּלוּ מֵהֶם כָּלִיל חָכְמָה וְדַעַת."

E poi che la sua mano a la mia puose
con lieto volto, ond'io mi confortai,
mi mise dentro a le segrete cose.

דִּבֵּר, וְאֶת יָדוֹ בְּכַף יָדִי הִנִּיחַ,
חִיֵּךְ אֵלַי, חִזֵּק רוּחִי וְהוֹלִיכַנִי
אֶל מִסְתְּרֵי דְּבָרִים הָעֲלוּמִים מֵעַיִן.

Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l'aere sanza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.

וְשָׁם גְּנִיחוֹת עָלוּ, צְוָחוֹת יָגוֹן וּבֶכִי
בְּאֹפֶל נֶצַח לֵיל לְלֹא כּוֹכְבֵי רָקִיעַ,
הִקְשַׁבְתִּי, וְדִמְעָה נָגֹלָה עַל הַלֶּחִי.

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle

בְּלִיל שָׂפוֹת שׁוֹנוֹת, קְרִיאוֹת זְוָעָה וּפַחַד,
קוֹלוֹת שֶׁל תַּעֲנִית, מִלּוֹת כְּאֵב וְסֵבֶל,
יָדִים מַצְלִיפוֹת, צְוָחוֹת עַד לֵב שָׁמַיִם,

אוגוסט רודן: שערי התופת

ויליאם בלייק (1827): דנטה — שערי התופת

הַכֹּל בִּשְׁאוֹן אֵימִים הַסַּב כְּמוֹ בְּשִׁבּוֹלֶת,
בְּעַד אֲוִיר הַנֶּצַח הַמְרַקֵּד שִׁכּוֹר,
כְּמוֹ חוֹל הֶחָג סָבִיב סְחוֹר סְחוֹר בִּמְעַרְבּוֹלֶת.

עוֹד נִשְׁמָתִי כְּלוּאָה בְּכַף מָגוֹר, שָׁאַלְתִּי:
"הוֹ, מַה הוּא זֶה, מוֹרִי, אֲשֶׁר אֲנִי שׁוֹמֵעַ,
מִי אֵלֶּה הַכְּנוּעִים לְפֶרְעָנוּת וְסֵבֶל?"

הֵשִׁיב לִי: "הַנִּשְׁמוֹת הָעֲלוּבוֹת הַלָּלוּ,
דַּרְכָּן יָגוֹן וְסֵבֶל, עַל כִּי בָּחֲרוּ לִחְיוֹת
חַיִּים לְלֹא חֶרְפָּה אַךְ גַּם בְּלִי קֹרֶט שֶׁבַח.

עַתָּה חוֹבְרִים הַלָּלוּ אֶל חֶבֶר מַלְאָכִים
מוּגֵי הַלֵּב אֲשֶׁר בָּגְדוּ בָּאֵל, עִם זֹאת
בּוֹ לֹא מָרְדוּ וְרַק הִתְבּוֹנְנוּ שְׁוֵי נֶפֶשׁ.

שְׁמֵי הַמָּרוֹם אֲשֶׁר יָפִים עוֹמֵד לָנֶצַח,
גֵּרְשׁוּ אוֹתָם אַךְ לֹא קִבֵּל אוֹתָם הַתֹּפֶת
אֲפִלּוּ הָרָשָׁע בָּהֶם לֹא יִשְׁתַּבֵּחַ."

אֲזַי אֲנִי: "מוֹרִי, מַה הִיא עִלַּת הַשֶּׁבֶר,
כּוֹפָה עַל הַנִּשְׁמוֹת הַלָּלוּ בֶּכִי רָם?"
"זֹאת בְּמִלִּים סְפוּרוֹת אֹמַר לְךָ," הֵשִׁיב לִי,

"הַלָּלוּ לֹא יָשִׂימוּ אֶת מִבְטָחָם בַּמָּוֶת,
וְחַיֵּיהֶם סוּמִים וְכֹה שְׁפָלִים עַד כִּי
מִמְּנַת חֶלְקוֹ שֶׁל הַזּוּלָת חוֹמְדִים הֵם.

facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aura sanza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.

E io ch'avea d'error la testa cinta,
dissi: "Maestro, che è quel ch'i' odo?
e che gent'è che par nel duol sì vinta?".

Ed elli a me: "Questo misero modo
tegnon l'anime triste di coloro
che visser sanza 'nfamia e sanza lodo.

Mischiate sono a quel cattivo coro
de li angeli che non furon ribelli
né; fur fedeli a Dio, ma per sé; fuoro.

Caccianli i ciel per non esser men belli,
né; lo profondo inferno li riceve,
ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli".

E io: "Maestro, che è tanto greve
a lor, che lamentar li fa sì forte?".
Rispuose: "Dicerolti molto breve.

Questi non hanno speranza di morte
e la lor cieca vita è tanto bassa,
che 'nvidiosi son d'ogni altra sorte.

Fama di loro il mondo esser non lassa;
misericordia e giustizia li sdegna:
non ragioniam di lor, ma guarda e passa".

גַּם לֹא יִזְכֶּה סִבְלָם לִתְהִלָּה בַּחֶלֶד,
הַחֶסֶד וְהַצֶּדֶק דּוֹחִים אוֹתָם בְּלַעַג.
בַּל נְדַבֵּר בָּהֶם, גֵּלֵךְ מִכָּאן וְהָלְאָה."

E io, che riguardai, vidi una 'nsegna
che girando correva tanto ratta,
che d'ogni posa mi parea indegna;

מַבִּיט בָּהֶם קָרוֹב, רָאִיתִי פֶּתַע דֶּגֶל,
הַנָּע בְּרֹב מְהִירוּת עַד כִּי כָּל נִסָּיוֹן
לְהָפִיג מְרוּצָתוֹ הָיָה נִכְשָׁל לָבֶטַח.

e dietro le venìa sì lunga tratta
di gente, ch'i' non averei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.

מֵאֲחוֹרָיו נִגְרַר הָמוֹן עָצוּם וְרַב,
קָשֶׁה לְהַאֲמִין כִּי עָלָה בְּיַד הַמָּוֶת
לַהֲפֹךְ צִבּוּר כֹּה רַב לִנְשָׁמוֹת בַּתּוֹפֶת.

Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto,
vidi e conobbi l'ombra di colui
che fece per viltade il gran rifiuto.

זִהִיתִי בֵּינֵיהֶם כַּמָּה הַמֻּכָּרִים לִי.
אֲזַי צִלּוֹ רָאִיתִי, רוּחוֹ שֶׁל מוּג הַלֵּב,
אֶת כֶּשֶׁל הַסֵּרוּב הוֹרִיד זֶה עַל רֹאשֵׁנוּ.

Incontanente intesi e certo fui
che questa era la setta d'i cattivi,
a Dio spiacenti ed a' nemici sui.

אֲזַי מִיָּד הֵבַנְתִּי בְּוַדָּאוּת גְּמוּרָה
כִּי הֶהָמוֹן הַזֶּה הוּא חֶבֶר פַּחְדָנִים
שְׂנוּאֵי אֵל בַּמָּרוֹם וְהַשָּׂטָן גַּם יַחַד.

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
erano ignudi e stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'eran ivi.

הָעֲלוּבִים הָהֵם, שֶׁמֵּעוֹלָם לֹא חָיוּ
פָּסְעוּ גְּלוּיֵי עֶרְיָה. צְרָעוֹת וְיַתּוּשִׁים
חָגִים סְבִיבָם עוֹקְצִים בִּבְשָׂרָם בְּלִי הֶרֶף.

Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto.

שְׁרוּטִים פְּנֵיהֶם, קָלַח, נִגַּר דָּמָם עַל לֶחִי
וְנִתְעָרַבֵּב בְּדֶמַע, זוֹלֵג לְרַגְלֵיהֶם,
רִמָּה וְתוֹלֵעָה מִתֹּעֲבוֹת בְּלָעוּהוּ.

E poi ch'a riguardar oltre mi diedi,
vidi genti a la riva d'un gran fiume;
per ch'io dissi: "Maestro, or mi concedi

אָז מֵאֲחוֹרֵיהֶם הִבַּטְתִּי, רָאִיתִי
הָמוֹן גָּדוֹל צוֹבֶה לִגְדוֹת נָהָר רָחָב.
לְמַרְאֵיהֶם אָמַרְתִּי: "אֱמֹר לִי וְאֵדַע זֹאת,

ch'i' sappia quali sono, e qual costume
le fa di trapassar parer sì pronte,
com'io discerno per lo fioco lume".

מִי אֵלּוּ הֵם, מוֹרִי, וּמַהוּ חֹק אוֹ נֹהַג
אֲשֶׁר דּוֹחֵק בָּהֶם לַחְצוֹת אֶת הַנָּהָר,
כְּפִי שֶׁזֹּאת אֶרְאֶה בְּאוֹר מְתַעְתֵּעַ?"

Ed elli a me: "Le cose ti fier conte
quando noi fermerem li nostri passi
su la trista riviera d'Acheronte".

וְהוּא אֵלַי: "תִּמְצָא תְּשׁוּבָה לִשְׁאֵלוֹתֶיךָ
לְעֵת נָבוֹא לִגְדוֹת נְהַר הָאָכֶרוֹן
וּמוּל קַדְרוּת חוֹפָיו נַעֲמֹד, נִתֵּן עֵינֵינוּ."

Allor con li occhi vergognosi e bassi,
temendo no 'l mio dir li fosse grave,
infino al fiume del parlar mi trassi.

לְשֵׁמַע הַדְּבָרִים, נִכְלָם, עֵינַי הִשְׁפַּלְתִּי,
חוֹשֵׁשׁ כִּי בִּדְבָרַי עָלַבְתִּי בּוֹ, שָׁתַקְתִּי,
עַד שֶׁיַּחְדָּו הִגִּיעָנוּ אֶל אָכֶרוֹן הַנַּחַל.

Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: "Guai a voi, anime prave!

כָּאן לִקְרָאתֵנוּ שָׁט זָקֵן בְּסִירָתוֹ,
וּשְׂעָרוֹ שֵׂיבָה מֵרֹב שָׁנִים, צוֹעֵק:
"הוֹ, נְשָׁמוֹת סוֹטוֹת, אֲבוֹי לִידוּעֵי צַעַר.

Non isperate mai veder lo cielo:
i' vegno per menarvi a l'altra riva
ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo.

E tu che se' costì, anima viva,
pàrtiti da cotesti che son morti".
Ma poi che vide ch'io non mi partiva,

disse: "Per altra via, per altri porti
verrai a piaggia, non qui, per passare:
più lieve legno convien che ti porti".

E 'l duca lui: "Caron, non ti crucciare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare".

Quinci fuor quete le lanose gote
al nocchier de la livida palude,
che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote. 105

Ma quell'anime, ch'eran lasse e nude,
cangiar colore e dibattero i denti,
ratto che 'nteser le parole crude.

Bestemmiavano Dio e lor parenti,
l'umana spezie e 'l loco e 'l tempo e 'l seme
di lor semenza e di lor nascimenti.

Poi si ritrasser tutte quante insieme,
forte piangendo, a la riva malvagia
ch'attende ciascun uom che Dio non teme.

Caron dimonio, con occhi di bragia,
loro accennando, tutte le raccoglie;
batte col remo qualunque s'adagia.

Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo
vede a la terra tutte le sue spoglie, 120

similemente il mal seme d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,
per cenni come augel per suo richiamo.

Così sen vanno su per l'onda bruna,
e avanti che sien di là discese,
anche di qua nuova schiera s'auna.

לָעַד לֹא תִּכָּנְסוּ בְּשַׁעֲרֵי שָׁמַיִם.
הִנֵּה אֶקַּח אֶתְכֶם מִכָּאן אֶל חוֹף מִנֶּגֶד
אֶל כְּפוֹר וְלֶהָבוֹת, אֶל אֲפֵלַת הַנֶּצַח.

וּבַאֲשֶׁר לְךָ, הַחַי, קְרַב לְכָאן,
שְׁמֹר נַפְשְׁךָ מֵהֶם כִּי אֵלּוּ אַךְ גְּוִיּוֹת."
אַךְ כַּאֲשֶׁר רָאָה הָאִישׁ שֶׁלֹּא רָחַקְתִּי,

"אַחֵר הוּא הַנָּתִיב," סָח, "אַחֶרֶת הַגָּדָה,
לֹא זוֹ תָּבִיא אוֹתְךָ אֶל חוֹף הַמִּבְטָחִים.
סְפִינָה קַלָּה יוֹתֵר תָּשִׁיט אוֹתְךָ לַיַּעַד."

"אַל תִּתְיַסֵּר, כָּרוֹן," דִּבֵּר אֵלָיו מוֹרִי,
"הַמַּעֲשֶׂה הַזֶּה רְצוֹן שָׁמַיִם בּוֹ,
וְאַל תּוֹסִיף לִשְׁאֹל, הֲלֹא *חֻפְּצוֹ* פְּקֻדָּה הוּא."

אָז הָאֵלֶּם רַד עַל לֶחִי מְזֻקָּנֶת
שֶׁל כָּרוֹן, הַמְנַוֵּט בְּאֹפֶל הַנָּהָר,
עֵינָיו מְצֹעָפוֹת בְּמַעְגְּלֵי שַׁלְהֶבֶת.

אֲבָל רוּחוֹת עֵירֹם בַּאֲפִיסַת כֹּחוֹת,
לְעֵת שָׁמְעוּ אֶת דְּבַר כָּרוֹן הָאַכְזָרִי
חָרְקוּ בְּשִׁנֵּיהֶם, חָוְרוּ פְּנֵיהֶם מִזַּעַם.

חִלְּלוּ אֶת שֵׁם הָאֵל, חֵרְפוּ אֲבוֹתֵיהֶם,
אֶת גֶּזַע הָאָדָם, גִּדְּפוּ אֶת הַמָּקוֹם
בּוֹ נִבְרְאוּ בְּצֶלֶם וּבוֹ יָצְאוּ מֵרֶחֶם.

אָז נֶאֱסַף הַחֶבֶר, נִקְהַל בְּרֹב הָמוֹן,
בּוֹכֶה בְּקוֹל לִגְדוֹת הַנַּחַל הַמְצַפֶּה
לְמִי שֶׁאֵין עָלָיו מוֹרָא הָאֵל מִמַּעַל.

כָּרוֹן הַשֵּׁד מִשַּׁחַת, עֵינָיו רִשְׁפֵי גַּחֶלֶת,
אוֹתֵת לָהֶם לָבוֹא, לַעֲלוֹת אֶל הַסִּפּוּן,
בְּמָשׁוֹטוֹ מַכֶּה כָּל צֵל מִתְמַהְמֵהַּ.

כְּמוֹ הֶעָלִים בַּסְּתָו נוֹשְׁרִים לְעֵת שַׁלֶּכֶת
תְּחִלָּה אֶחָד, שֵׁנִי, וְהָלְאָה עַד אֲשֶׁר
רוֹאֶה הַבַּד כִּיצַד נָשְׁרָה כְּסוּתוֹ לָאָרֶץ,

כָּךְ זֶרַע חֲטָאָיו שֶׁל הָאָדָם נִתַּק,
אֶחָד אֶחָד מֵחוֹף, וְלַסִּירָה צוֹנֵחַ,
כְּמוֹ בַז אֶל כַּף צַיָּד הַשָּׁב כִּכְלוֹת הַטֶּרֶף.

כָּךְ הֵם צוֹלְחִים אֶת פְּנֵי הַמַּיִם הַקּוֹדְרִים,
עוֹד אֵלּוּ לֹא עָלוּ אֶל הַגָּדָה מִנֶּגֶד
וּכְבָר הָמוֹן נוֹסָף נִקְהָל לְחוֹף הַנַּחַל.

"Figliuol mio", disse 'l maestro cortese,	"בְּנִי," סָח אֵלַי מוֹרִי בְּרֹב חַסְדּוֹ, "הַלָּלוּ
"quelli che muoion ne l'ira di Dio	אֲשֶׁר מָצְאוּ מוֹתָם מִיַּד אֵל נְקָמוֹת
tutti convegnon qui d'ogni paese:	נֶאֱסָפִים לְכָאן מִכָּל קַצְוֵי הָאָרֶץ,
e pronti sono a trapassar lo rio,	וְרַב חֶפְצָם לַחְצוֹת בְּמַעֲבַר הַנַּחַל
ché; la divina giustizia li sprona,	כִּי צֶדֶק אֱלֹהֵי מֵאִיץ בָּהֶם. הִנֵּה
sì che la tema si volve in disio.	כָּךְ יֵצֵר רַב תְּשׁוּקָה נוֹלָד מֵחִיל וּפַחַד.
Quinci non passa mai anima buona;	אַךְ כָּאן לֹא תַּעֲבֹר הַנֶּפֶשׁ הַטּוֹבָה,
e però, se Caron di te si lagna,	עַל כֵּן כַּרוֹן הִתְרָה בְּךָ שֶׁלֹּא לָלֶכֶת,
ben puoi sapere omai che 'l suo dir suona". 135	אֶת פִּשֶׁר אֲמָרָיו עַתָּה תָּבִין לָבֶטַח."
Finito questo, la buia campagna	כִּכְלוֹת דִּבְרֵי מוֹרִי, לְפֶתַע נִרְעֲדוּ
tremò sì forte, che de lo spavento	בְּכֹחַ רַב וְאוֹן סִפֵּי מִישׁוֹר הָאֹפֶל
la mente di sudore ancor mi bagna.	וְזִכְרוֹנוֹת אֵימִים חָזְרוּ וּשְׁטָפוּנִי.
La terra lagrimosa diede vento,	אָז סְעָרָה פָּרְצָה בְּעֵמֶק הַבָּכָא
che balenò una luce vermiglia	וְדָם זוֹהֵר שָׁנִי נִתַּז בְּמַעֲרְבֹלֶת,
la qual mi vinse ciascun sentimento;	הַבֹּהַק וְהָאוֹר עַד כְּלוֹת חוּשַׁי הִדְבִּירוּ.
e caddi come l'uom cui sonno piglia. 142	כִּנְפֹל מֵכֵּה שֵׁנָה, צָנַחְתִּי עַל הָאָרֶץ.

הערות מאת אריה סתיו לקנטו השלישי
(הספרות מציינות את מספר השורה בקנטו)

6. חסד... חכמה... אהבה — הם המאפיינים את השילוש הקדוש: חסד אלוהים — האב, אהבה — הבן, חכמה — רוח הקודש.
8. דברי לוציפר (בפרשנותו הנוצרית לנפילת הלל בן שחר.) התהום של התופת מופיעה אצל דנטה בצורה של משפך שנוצר בכדור הארץ כתוצאה מנפילתו של לוציפר המושלך מן השמיים אל מרכז כדור הארץ. הדבר התרחש אחרי בריאתם של המלאכים. אחדים מהם התרעמו על מעשה גירוש זה והביעו את זעמם בפני אלוהים. לתופת הייתה התחלה, אולם לקיומו אין סוף.
18. כל הרוחות הסובלות בתופת איבדו את יכולתן להכיר את האמת העליונה, שהיא שכינת הקודש המגולם באלוהים.
39. במבוא לתופת (Antiferno) נמצאים דנטה וורגיליוס, אחרי שעברו את שעריו. במבוא שוכנות נשמותיהם של מי שנענשו לנצח על שכשלו בבחירה מוסרית, לא הבחינו בין טוב לרע והיו שווי נפש כלפי שניהם (ignavi). כיוון שהיו אדישים בחייהם, מוטל עליהם, עכשיו, כעונש, לרוץ בלי הרף קדימה, כדי להשיג דגלון, שמתרחק מהם במהירות (שורה 52). זאת בעודם נעקצים על ידי חרקים. על פי תפיסתו של דנטה, העונש בתופת ובטור הטוהר הוא בהתאם לחטא או להפך — מנוגד לו (contrapasso). בתוך ההמון האנונימי מסתובבת קבוצת מלאכים. בעת המרד של לוציפר ותומכיו, המלאכים נשארו ניטרליים. הם לא הוזכרו במסורת התיאולוגית; יתכן שדנטה שואב תיאור זה מאגדה עממית כלשהי מימי הביניים.
60. על פי רוב חוקרי הקומדיה, מדובר כאן בצלסטין החמישי (Celestino), שנבחר לכס האפיפיור בשנת 1294 והתפטר כעבור מספר חדשים, ובכך אפשר לבוניפציוס השמיני לקבל את התפקיד. בוניפציוס השמיני דגל בשלטון חילוני שיינתן לאפיפיורים ושאף לצבור כוח והשפעות פוליטיות באיטליה. הוא היה אחראי באופן ישיר להגלייתו של דנטה מפירנצה מסיבות פוליטיות. צלסטין החמישי פרש לחיי הרהורים ובמותו הוכרז לקדוש (שנת 1313). פרישתו שמה קץ לתקוות לחולל רפורמות בכנסייה. זו הסיבה לביקורתו הנוקבת של דנטה.
78. אכרונט (Acheront — מיתולוגיה יוונית) — נהר בשאול; אצל דנטה הוא אחד מארבעת הנהרות הזורמים בתופת - דוגמה נוספת לסינקרטיזם תרבותי.
83. מדובר בכארון, בנו של אֶרבוס וניקס, אצל דנטה ממלא כארון תפקיד של איש המעבורת המשיט את הנשמות לצד השני של הנהר אכרון. בשלב מסוים נהפך כארון לשד חרון וזעם.
93. כארון טוען, שהנשמות שזכו לגאולה נאספות בשפך הנהר טיבר, ומשם משיט אותם מלאך — מלח-נווט אל מרגלות טור הטוהר.
96. כארון מסרב להשיט אדם חי לצידו השני של הנהר אכרון, משם מגיעות הנשמות המקוללות לאחד מתשעת מעגלי התופת. ורגיליוס מרמז לכארון שהימצאותו של דנטה בתופת הוסדרה ב'חלונות גבוהים' (הגבוהים ביותר).
136. דנטה מאבד את ההכרה כתוצאה מרעידת אדמת בתופת, שהייתה גזרת שמיים, אשר תאפשר לו להימצא במעגל הראשון, למרות סירובו של כארון להעבירו לצידו השני של הנהר האכרון.

צילום: מירי צחי