

עזר כהנוב

'התופת והעדן' לעמנואל הרומי, כפי שהיא מתפרשת על-ידי 'הקומדיה האלוהית' לדאנטי

תאריכים: בני אותו דור, הטיול בעולמות עליונים, המעבר מן התופת אל העדן, סונטה, מחברת (מקאמה).

תקציר

הקשרים, ולו הגלויים ביותר, בין יצירות אמנות (מקורות והשפעות) הם סבוכים ובעייתיים. תמיד ימצא מי שיטען כנגד השוואה בין 'שלמויות', בשם 'החוויה האסתטית' כמציאות נפרדת, לוזית (irreducible) ואוטונומית, או כנגד השוואה בין יצירות שלא במסגרת המתווה של ההתפתחות הספרותית (כשהספרות מתימרת להיות לא רק אמנות יפה, אלא גם דיסציפלינה המשקפת צורה עליונה של דעת, פעולה אתית וחברתית).¹ אבל, כפי שננסה להראות, בדיקת היחסים בין יצירות יכולה להיות "מועילה", גם אם מדובר באיכויות שהן, בסופו של דבר, זרות זו לזו. שהרי תמיד ניתן לדבר על תכנים ו/או topoi משותפים, סוגים וטיפוסים ספרותיים, ואם לא על היסטוריה של הספרות כאמנות, הרי על היסטוריה של התרבות.²

במאמר הנוכחי לא נרצה להשוות בין 'התופת והעדן' לעמנואל הרומי לבין הקומדיה האלוהית לדאנטי אליגיירי מבחינה פיוטית ו/או תמאטית. עמדתו הנחותה-יחסית של עמנואל הרומי ב'התופת והעדן' אינה מאפשרת השוואה כזו. לעומת זאת, היא בהחלט מאפשרת, כפי שנראה, פיענוח ועיסוק פרשני בסתום העלילתי שב'התופת והעדן' בעזרת 'הקומדיה האלוהית'.

בני אותו דור

דאנטי אליגיירי ועמנואל הרומי הם בני אותו דור; דור המאופיין ב"הרגשת חיים חדשה, יצירת דבר שאין לו תקדים".³ המאה ה-13, מאה של התעוררות תרבותית וכלכלית, באירופה בכלל ובאיטליה בפרט, סימנה בשדה הספרות את המהפכה של החלפת הלשון הלטינית בלשון הלאומית, ביצירת צורות שיריות מעוף ומעשה מס' 6, תש"ס – 2000

חדשות, כשנמענה של הספרות מעתה אינו עוד הרובד של עלית תרבותית מצומצמת, אלא ציבור רחב של דוברי הלשון הלאומית.

דאנטי כותב איטלקית (גם דברי הגות, ולא רק שירת אהבה) משום שהוא רוצה שיודעי קרוא וכתוב בקרב העם האיטלקי יוכלו לקרוא אותו. זהו חידוש המסתבר על רקע צמיחת היסודות הלאומיים-הלוקאליים באירופה, ובפרט עליית הגורם החדש: האדם החילוני, הקשורה בירידה הדרגתית של ההגמוניה הכנסייתית בחיי החברה. באשר ליצירת צורות שיריות חדשות, הרי שמורהו של דאנטי, **ברונטו לטיני**, היה מחברם של ה-*Versi Sciolti* הראשונים, דהיינו: 'טורים משולחים', בלתי מחורזים. תופעה זו ניתן להשוות, אולי, לצמצום האמצעים האמנותיים בציר הפרסקו, עם הוויתור על השימוש בצבעים וההזדקקות רק לגוון בהיר או כהה יותר של צבע מסוים. אבל, בצידה של צורה זו מתפתחת, כבר במחצית הראשונה של המאה ה-13, צורת הסונט, הקפדנית דווקא, הן מבחינת החרוזה והן מבחינת המשקל.

הרחוב היהודי בזמנו של עמנואל מושפע מן הרנסנס האיטלקי המוקדם, עד כדי כך, שניתן לומר כי הלשון השנייה, אחרי האיטלקית, שבה נכתבות סונטות, היא הלשון העברית. שאיבת העברית מן הסביבה האיטלקית מתאפשרת הודות לסובלנות היחסית אז כלפי הקהילה היהודית באיטליה, כשחברת-מיעוט זו מרגישה בטוחה בעצמה, בקיומה, ברציפותה ובהמשכיותה, כדי להיפתח החוצה ולקבל השפעות מבחוץ.

הטיול בעולמות עליונים

ל' גולדברג במבואה ל'קומדיה האלוהית' מתייחסת להרגשת הזמן המיוחדת של אנשי ימי-הביניים. היא טוענת כי זו שונה בתכלית מהרגשת הזמן שלנו, מכוחו של חינוך המושתת על המושגים של 'מלכות שמים' ו'נצח נצחים'.⁴ כמובן, הרבה לפני דאנטי מדובר במערב הנוצרי על עולמות עליונים (עולמות-שמעבר) אבל חידושו של דאנטי הוא בהכנעת המסתורין האופף אותם עולמות לצורה האמנותית, ובעצם הצירוף של מציאות ומסתורין לכדי 'דבר אחד שלם'.⁵ כאן נמצא תיאורי טבע ריאליסטיים, פגישות עם אמנים, כולל מתן ביטוי שלם לגבי השקפותיו של דאנטי על האמנות, דברי תוכחה המיועדים לבני פירנצה שאליהם הוא מתגעגע, ועניינים פוליטיים שונים, הנוגעים בעיקר לאיטליה.

זו הסיבה שכאשר דאנטי בא לכתוב את 'הקומדיה', הוא עמד לכתוב דברים "אשר לא נאמרו עוד מעולם", למרות שגם אחרים, הרבה קודם לכן, ראו עצמם בחזונו מטיילים בעולמות העליונים.

החוקר הספרדי מיגל אזין (Miguel Asin) בספרו: *Islam and the 'Divine Comedy'* מוצא הוכחות רבות לכך, שמסורת האיסלאם לגבי מסעות לעולמות עליונים, שימשה מקור חשוב לדאנטי. כאן מדובר בעיקר אודות האגדות על 'מסע הלילה' של מוחמד דרך עולמות שונים, או הסוג השני של אגדות העוסקות בעלייתו השמימה.

דברים אלה מובאים לא מתוך רצון לנקוט עמדה בוויכוח מי נטל ממי, אלא כדי להראות שאין בזה כל חדש שיוצרים מימי-הביניים מציירים מסעות אל העולמות העליונים. עמנואל הרומי, אף הוא מגיע אל התופת והעדן, אבל, כפי שנראה, טיולו בעולמות העליונים נושא אופי אחר. הוא עובר בלוויית דניאל הנביא, תחילה בתופת ואחר-כך בעדן, ודניאל מראה לו את הדרך שבה תעבור נפשו.

בספרות העברית, קודם לעמנואל, מצינו תיאור מסע בעולמות עליונים (בין השכלים) בחי בן מקיץ לאברהם אבן עזרא, והרבה לפניו באגדת חז"ל.

ראשית השתלשלות האירועים ב'התופת והעדן' כפי שהיא מתפרשת ב'קומדיה האלוהית'

עמנואל הרומי פותח את מחברתו הכ"ח (בהקדמה) בתיאור מצבו האומלל טרם המסע לעולמות העליונים. על מצבו מעידות שישים שנות חיים ("אחרי אשר עברו משנותי שישים וצירי התמותה היו באים לקראתי חשים"), מצב המוחרף עם פטירת אדם מוכר, מפורסם וצעיר לימים ממנו. מותו של "איש רב-פעלים, זרע קדושים", למרות גילו הצעיר ביחס, מעורר בו את זיכרונו שלו, ועם הזיכרון מתעוררת תחושה של אימה גדולה. קריאתו של הנואש אל דניאל "איש חמודות", הופעת דניאל וההתוודעות ביניהם, מהווים את ההקדמה או המבוא לנסיעה אל התופת.

ממש אותה מבוכת נפש, אותה אימה, נמצא אצל דאנטי בפרק השירה הראשון של 'הקומדיה האלוהית', להוציא את עניין פטירתו של ידיד. ביטויים כמו: "ואמצא אובד ביער חושך", או "זה יער עז פראי ועב הסובך, מדי הזכרי התחדש הפחד", מעידים בעליל על הוויה רוחנית דומה.⁶ כך גם אותו חשבון

נפש: "ואנוכי רשעתי וחטאתי ועויותי ופשעתי..." (עמנואל)⁷ מול "כי מן אורח הישר הוטייתי" (דאנטי)⁸.

הדמיון הוא רב מכדי להיות מקרי, ובכל זאת יש הבדלים. ההבדל הגדול הוא אולי בכך שדאנטי כותב: "ויהי במחצית נתיב חיינו", ואיננו אומר: "ויהי במחצית חיי". אנו רואים אותו כאן לא כמשורר דאנטי העומד בפני אלוהים, אלא כאחד האדם, הוא "הנציג האנושי של האדם אשר טעה מן הדרך... כדי להיפגש שם עם האנושי ביותר" (שם). פתיחתו של דאנטי בירידה מדרך הישר לאיזה יער חושך רוחש, מזכירה אגדות ילדים על ילדים שתעו ביער. ואכן, ישנה הרגשת אובדן עצות של ילד קטן. הפחד הגדול שבתעיה מתגבר נוכח התיאור התמציתי של היער: "יער עז, פראי ועב הסובך". רישומו של היער הנצחי ("מדי זכרי בו יתחדש הפחד") אולי שייך לעבר של הרבה התנסויות, כך שכאשר אנו מגיעים אל התופת, אנו חיים כבר את ההווה.

על האמור לעיל, נוסף מדעתו של המשורר ש' טשרניחובסקי, כי במקום שדאנטי מרבה בצבעים בתיאוריו, עמנואל מרבה בקולות,⁹ ולמשל: "והנה רוח גדול וחזק מרחף ומתגבר, מפרק הרים וסלעים משבר, ואחר הרוח רעש לקולו צללו אזנים", או: "והנה כסופות, בנגב חולפות, עוטיות ונכלמות...ומהגות כקול יונים..."

טשרניחובסקי אינו עומד על העובדה החשובה שציור הקולות והסער אצל עמנואל איננו מיטונימי לתחושה הפנימית של הדובר ביצירה. ציור הקולות והסער בא כאמצעי להמחשה ולהאדרה של הופעת הרוחות עצמן. עמנואל אומר דברים, ואילו דאנטי מצייר אותם.

השינויים במצבים (בסיטואציות) אצל עמנואל נובעים תוך אמירתם, ולא מכוח מבנה רציף, או חוקיות פנימית. האמירה נעשית בדרך של חיווי ישיר, פחות או יותר, אם לא נתחשב בשיבוץ המקסימלי כאן, שהוא בגדר מיומנות, או במשחק המילים.

שלוש חיות הטרף, המעכבות את דאנטי, כאשר הוא מבקש לעלות לגבע "העטוף קרני אורה", מסמלות תכונות אנושיות: התאוה, הגאווה והבצע. בלא להיכנס לעניין האליגוריה כ'פיגורה' ספרותית, אציין כי גדולתו של תיאור החיות הוא בזה שהן עצמאיות לחלוטין, רוצה לומר: הן חיותיות באופיין. ואמורים הדברים גם לגבי היער, השמש וסמלים אחרים. כך קורה שמתרחבת היריעה, וסיפור המעשה רץ בכמה מישורים. אצל עמנואל, לעומת זאת, ישנה שטיחות מסוימת – הריצה היא במישור אחד. זאת מבלי להביא בחשבון את נושא המרקם הסגנוני. כאן נציין שתי נקודות:

(א) 'התופת והעדן' כתובה בפרוזה חרוזה, ואין בה אפילו שורה שירית אחת, שקולה ומחורזת; (ב) עמנואל מעוניין בסיפור-המעשה שאותו הוא מגוון עם מעט מאוד מטאפורות, ועם הרבה מאוד שיבוצים ומשחקי מילים. בשיבוצים אלה הוא מגלה וירטואוזיות רבה, כפי שנראה, אבל אין הם מקדמים את הרחבת סיפור המעשה. השיבוץ פונקציונלי לגיוון הרקמה הסגנונית, אולם להבדיל מהמטאפורה, שיש עימה הכוח לקדם את סיפור המעשה (מכוח האלמנט הסיפורי הבונה אותה), הרי הוא (השיבוץ) חסר יכולת מעין זו.

פרשנותה של ה'קומדיה' את 'התופת והעדן' בחלק זה של ההתרחשות היא פרשנות כללית – מפרשת את הנמסר בקיצור יחסי (אצל עמנואל) ונותנת לו ממדים חדשים, עומק.

התופת

החלוקה של דאנטי את העולם לשלושה: התופת, כור המצרף והעדן, מושתתת על החלוקה הקתולית את העולם, אם כי אולסבנגר מעיר בהקדמה ל"כור המצרף" ש"בתיאור הפורגטוריון נטה דאנטי מן המסורת הקתולית, שלפיה הפורגטוריון נמצא בתוך האדמה על-יד התופת. אולם דאנטי קובעו בתוך האוקיאנוס", ועל פסגתו הוא משכין את גן-העדן התחתון. התופת במסורת הקתולית מקומה בעמקי האדמה, תבניתה תבנית משפך וראשה במרכז הארץ.¹⁰

התופת, כמו שמצייר אותה דאנטי, היא בניין ענק, הבנוי בדיוק נמרץ, עד כי דאנטי יכול להגיד כמה ימים עשה דרכו באותו בניין. יומיים שהה בתופת, יום אחד בדרך מלוציפר ועד כור המצרף, ויום אחד בעדן.

התופת נחלקת לעשרה מדורים, או: עזרה ותשעה מעגלים. נהר אכרון שוטף ומפריד בין העזרה לבין תשעת המעגלים. במעגל הראשון נמצאים כל אלה שלא היזו עליהם מי קודש נוצריים – כל גדולי העולם משנות קדם – הומירוס, הורציוס, אובידיוס... ואילו במעגל השני, הנשמר על-ידי מינוס, נמצאים תאבי הברשים (המלכה דידו מקרת חדשה, קליאופטרה ואחרים). המעגל התשיעי, הצר שבכולם, קצה המשפך, הוא מקום משכנו של לוציפר (דיס) שהוא השד שלפי האגדה הנוצרית היה היפה שבין המלאכים בראשית הימים, אולם אחרי שמרד באלוהים, הושלך ממרומי שמים והפך לברייה מכוערת (הרע והמכוער ביותר בין השדים). ללוציפר שלוש פנים, כנגד השילוש שבנצרות, ובכל אחד מפיותיו בוגד אחר: יהודה איש קריות, ברוטוס וקסיוס.

לעומת תיאור התופת אצל דאנטי, הרי שתיאור התופת אצל עמנואל הוא דל ביותר. בדרך-כלל אין לדעת מפי עמנואל איך בנויה התופת, ואם כי מצוינים כמה שמות מקומות במחברת הכ"ח, הרי שבדרך-כלל הוא הולך עם דניאל (המקבילה הספרותית לוירגיל של 'הקומדיה') למקום סתם בעל תכונות אלה ואלה. בתחילה (עמנואל הרומי, שם, עמ' 512-513) הם יורדים ל"עמק הפגרים", מקום המאופיין בכך ש"לא ראינו שם ברקים וקולות, לא שמענו רק קול כחולות, וצרות כמבכירות". בשמות, פרק י"ט, פסוק ט"ז נאמר: "ויהי ביום השלישי בהיות הבקר, ויהי קולות וברקים וענן כבד על ההר וקול שופר חזק מאד, ויחרד כל העם אשר במחנה". בירמיהו פרק ד', פסוק ל"א נאמר: "כי קול כחולה שמעתי צרה כמבכירה, קול בת ציון תתיפח תפרוש כפיה אוי לי כי עיפה נפשי להורגים".

עמנואל משבץ בתיאור זה יסוד קולני מאוד מקונטקסט אחר: מתן תורה, ובחלקו השני של התיאור, דברים מתוכחת הנביא ירמיהו לגבי אי היענותו של העם לצו השעה – תיאור הכולל את מצבה המיוסר של בת ציון, המתייחס לעתיד.

תיאור זה אין בו כל צבע. קול יש בו, אלא שמשחקי הקולות הם חלליים מאוד, מפני שאינם נקשרים לחומר כלשהו ולצורה כלשהי של "עמק הפגרים", ואולי משום כך אין להם הד.

דאנטי מפרט מי הם שוכני המדור הראשון, מהו חטאם וכיצד הם נענשים על חטאם (להבדיל משוכני המעגל השני, השלישי וכו') לכן גם המעבר ממעגל למעגל אצל דאנטי הוא משמעותי יותר. אין הוא מדבר כעמנואל במדבר ישימון אחד.

כשעמנואל עובר מ"עמק הפגרים" אל "שער שלכת" הוא עובר דרך גשר רעוע, שתחתיו שוטף נחל, וייתכן מאוד שההקבלה כאן היא לנהר התופת אכירון, הנזכר אצל דאנטי. כזכור, בעזרת נהר אכירון, יעביר חירון השד את כל הנדונים לעונש דרך מדורי התופת השונים (נהר זה סובב את כל התופת ובין מעגלי התופת). באותו הקשר, חירון מכריח את הרוחות לרדת אל סירתו, ואילו את דאנטי אינו מכריח, אבל דאנטי, נדהם מכל הרעש שבגיא החשוך, נופל מתעלף.

לראשונה, עמנואל מגיע עם דניאל איש חמודות ל"עמק הפגרים", אחר-כך למקום בשם "שער שלכת", דרכו נכנסות הנשמות אל התופת. ושוב: "קול כחולה שמענו והבהילנו" (והשווה עם הפתיחה) בצירוף "קול אומרים: אבדה תקוותנו נגזרנו לנו", ואותו קול עצמו ממשיך ואומר (כמה שורות אח"כ) "הנכנס

ייכנס והיוצא אל יצא". כאן אנו נכנסים להקבלה נוספת עם 'הקומדיה האלוהית', כאשר בשיר השלישי של 'הקומדיה' אנו שומעים על שער התופת, שעליו חרוטה הכותרת: LASCIA TE AGNI SPERAZA VOI QU'ENTRATE, ו"הנגררים והנסחבים בקול מרה יצעקו" שב'תופת והעדן' לעמנואל הרומי הם אותם הקולות ה"צווחים" וה"צורמים" שבשיר השלישי של "הקומדיה" לדאנטי אליגיירי.¹¹ "וכאשר הגשר עברנו – באנו בתחתיות ארץ",¹² שם נשרפות הנפשות שהעמיקו סרה, ושמות הרשעים ששוכנים שם חקוקים על מצחיהם. רשימה ענקית של חוטאים אשר להיסטוריון המסורתי יש עימם חשבון גדול: אנשי סדום ועמורה, עשיו, שמעי בן גירא ואחרים. "וכאשר משם נסענו", אומר עמנואל, "ראינו סיר נפוח", שאליו מושלכות הנשים הסורחות על-ידי משלחת מלאכי רעים. "משם נסענו והנה שוחה עמוקה... בתוכה אריות ונמרים..." והיא נקראת בשם "שאל תחתיה" – והיא "מקום האנשים המשחקים בקוביה..."¹³ הנה כי כן, הסכימה קבועה: "וכאשר משם נסענו... ראינו..., וכאשר משם נסענו, ראינו..." וכו'. אתה מחפש איזו הנמקה לארגון מדורי התופת אצל עמנואל, ואיך מוצא. בניגוד לצורת המשפך, החרוט, של דאנטי, שראשו במרכז הארץ, ובתוך ליבו, במעמקיו, שוכן לוציפר, מלך השדים, המכוער והרע שבכולם.

עמנואל הרי אינו יכול להעתיק את 'התופת' של דאנטי, המושפע מדגמי תופת שהיו לפניו, ולמשל ציורי התופת המדויקים בחזיונותיו של הנזיר אלבריקוס, שחי קודם לדאנטי.¹⁴ עמנואל חסר, מלבד הצד הארכיטקטוני, אף כל אותה חלוקה מדויקת של החוטאים, לפי טבעם, למחלקות השונות. מכריו של עמנואל בתופת הם אנשים ידועים, ראשי אלפי ישראל "בעוונותיהם המה נמקים".¹⁵ גם אצל דאנטי אנו פוגשים מכרים. פרינטה, שהורי דאנטי היו אויביו בנפש, קוולקנטה, שדאנטי היה ידידו של בנו, ואחרים. בפרשת פרינטה וקוולקנטה, הלוקחה מתוך השיר העשירי של התופת, הולכים דאנטי וירגיל במשעול צר בין ארונות מתים פתוחים בוערים. הם משוחחים, ודאנטי מביע את משאלתו לראות ולדבר עם אחד המתים. וירגיל אינו מספיק לענות, והנה נשמע קולו של פרינטה, עסקן מפלגת הגיבלינים. לתוך שיחתו נכנס קוולקנטה, הנופל לאחור, כשהוא מגלה שבנו גווידו (ידידו של דאנטי) מת.

א' אורבך, בספרו **מימזיס**, מתייחס לפגישתו של דאנטי עם פרינטה וקוולקנטה. הוא טוען שסיפור פרינטה וקוולקנטה נמסר באופן דרמטי מאוד, ומקוצר מאוד, סיפור על שלושה מאורעות שונים, שהשני שבהם (התמונה ו/או הסצינה הנקשרת בפרינטה) נפסק על-ידי השלישי, ומתפלג לשני חלקים. ההתחלפות המהירה של התמונות במחזה, תמונות שאין ביניהן דבר משותף,

מתאפשרת, לדעתו, תודות לכך שלנידונים השונים במדורים השונים ניתנת חירות הדיבור והתנועה, הגם שהם נתונים בהוויה סטטית ובלתי משתנה. עמנואל נטל מדאנטי גם את העיקרון הזה. כך, למשל, עמנואל יצטט את דברי "האיש מן הסערה" (שהוא המקבילה הספרותית של גוידו דה מונטפלטרי לדאנטי): "אויה לי, המר והנמהר והנכאב... מה מאוד הייתי סכל, כאשר בניתי הבית וההיכל במקום אשר שם לשכון לא אוכל..." כדי לבטא את ההכרה הנואשת בכך, שהמשך הקיום הארצי גובל בהבלות. קוולקנטה, שבימי חייו לא חש באהבתו לבנו גוידו, מגלה זאת בזמן הווה, כשהכל כבר לשווא, כשאין עוד לעשות למען אהבה זו דבר.¹⁶

גם אצל עמנואל וגם אצל דאנטי, מצבם המיוחד של שוכני התופת איננו הולם את היקף הידיעה שלהם. הם מכירים גם את העבר וגם את העתיד של החיים עלי אדמות, ובוודאי באפסותם שלהם לאור היקף הידיעה שלהם. עם זאת, הם מתים המופקעים מן ההווה הארצי, הממשיכים בקיום ארצי אחר במסגרת הקיום האחרת. אצל השניים (עמנואל ודאנטי) מדובר בדמויות החייבות להמשיך לפעול, לתת את הדין לעצמן ולקורא על ערכים כמו: חופש, שיעבוד, ממון, אדם ואלוהים. השינויים וההתפתחות הקשורים בנפשות הפועלות בתופת אינם באים לצורך הקביעה שהחיים נמשכים גם שם (שאין החיים מסתכמים בקיום עלי אדמות), אלא לצורך השיפוט הערכי, המוסרי והאנושי של החיים עצמם. המסגרת של שעה, פרזודור ונצח, היא מסגרת חיצונית בלבד – דינה של הדת הקתולית (אצל דאנטי) מול חיי שעה וחיי-עולם (אצל עמנואל). אולם, בה בשעה שדאנטי נותן לנו את התחושה של מציאות נמשכת וכמעט אין-סופית, הרי שעמנואל אינו מצליח לתת לנו תחושה דומה. הטיול בעולמות העליונים אצל עמנואל הוא בגדר נסיעה מפרכת, אינטנסיבית, מרגשת מאוד, לפעמים מבהילה, ובעצם זה הכול.

עמנואל מתייחס לגלריה של אירועים וטיפוסים, שהסדר שבו הם מופיעים איננו הכרחי: אין כל סיבה (הנמקה) לכך שהתלויים בלשונותיהם יופיעו לפני מקוצצי בהונות הידיים והרגליים.

אצל דאנטי, לעומת זאת, יש סיבה טובה להופעת הגאוותנים לפני העצלנים (ב'כור המצרף') או להופעת הבוגדנים אחרי הרמאים (ב'תופת'). את הסדר שאל דאנטי מן המסורת הקתולית, אם כי נתן לדברים מובן אחר וצורה חדשה. לפני עמנואל, לעומת זאת, לא הייתה מסורת המתייחסת באופן מדויק ומפורט למדורים השונים בעולמות העליונים.

בתופת רואה עמנואל את כל סוגי החוטאים בערבוביה אחת, והוא מונה אותם בלא למתוח שום קו מבדיל ביניהם. תיאור החוטאים אצל עמנואל מפורט מבחינת החטא בלבד. לעיתים העונש חמור ביותר, ולעיתים קל ביחס, ואין לנו כל קריטריון להבנת ההבדלים. כאן לא נמצא את האדריכלות המוסרית של דאנטי, דהיינו: חלוקת סוגי החטאים על-פי המדורים שבהם יושבים בעליהם. אצל דאנטי אנו יודעים כיצד ומדוע אנשים אלה ואלה הגיעו אל התופת, ועם זאת, אנו גם יודעים שאין לנו לבוז להם וליהנות מקלונם. העונש האלוהי אינו קשור במה שנדמה לנו, כבני אדם, כחטא. הנה כי כן, אפילו דימוי המיתולוגיה, שהיא ללא ספק דמות נשגבת בכונותה להקרבה עצמית וברגשותיה העזים, נמצאת בתופת.

אצל עמנואל ישנו בוז, ישנה, כך נראה, הנאה מקלון הנענשים ("שם אריסטוטלס בוש ונאלם על אשר האמין בקדמות העולם... שם אפלטון... וחשב דבריו דברי נביאות...").

בתופת רואה עמנואל את אספקלריית חיי האדם, ולפיכך רואה הוא את כל החטאים אשר הוא עצמו חטא. דניאל מנחם אותו ואומר לו שלא יענש, מפני שחזר בתשובה, ואז מתחיל עמנואל לשבח את עצמו. זאת לעומת דאנטי, המגיע לעדן (לשם מייעד גם עמנואל את עצמו!) לא בזכות מידותיו, אלא בזכות ה'חסד' הקתולי.

המעבר מן התופת אל העדן

כל המבנה של כור המצרף ('פורגטוריון') הנמצא אצל דאנטי, חסר אצל עמנואל. דאנטי נטל מן המסורת הקתולית את מושג ה'פורגטוריון', אם כי נתן לו מובן וצורה חדשים. בעולם היהודי המושג הזה אינו קיים כלל. דאנטי ווירגיליוס, היוצאים מן התופת, מגיעים אל חופו של האי, הניצב בלב ים רחב, הנושא את הפורגטוריון. לאורך כל דרכו של דאנטי בפורגטוריון, נלווה אליו וירגיליוס, ועם כניסתו לעדן, מתחלף המלווה – ביאטריקס, שפירושה בלטינית ברכה, אושר, נכנסת לתמונה. וירגיליוס מלווה אותו רק עד העדן, כיוון שכעובד אלילים אסורה עליו הכניסה לעדן. כל זמן שהם מסיירים בתופת, אין הם רואים אור (נמצאים בלא כוכבים). עליית שניהם לפורגטוריון ואחר-כך עלייתו של דאנטי לבדו לעדן כבר מתבטאת בראיית האור והכוכבים.

עמנואל, לעומת זאת, מציין בסוף 'התופת' שלו, כי "תכף אשר מהתופת נסענו אל ראש סולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה הגענו... וכאשר היינו

במעלותיו הגבוהים, שם נגלה אלינו האלוהים. "אצל עמנואל המעבר מעולם אחד לעולם אחר הוא מעבר חד, המתבצע דרך ציור סולם יעקב המקראי. אם נתעלם לרגע מן ה'פורגטוריון' של דאנטי ונקפוץ אל תחילתו של 'העדן', נראה כיצד ביאטריקס ודאנטי, אף הם מתרוממים ועפים בשמים, תוך שהם עוברים את גלגל האש ('העדן', שיר ראשון, אחרי דברי המבוא, הקריאה לאפולו). ההבדל העיקרי בין הריחוף אל שמים גבוהים כאן וכאן הוא בזה שביאטריקס מסבירה לדאנטי איך דאנטי, בהיותו גוף, יכול להתעלות באוויר, ולא מצאנו הסבר דומה אצל עמנואל הרומי.

העדן

כאשר מגיע עמנואל אל העדן, "שם הנפשות הטהורות... בזוהר הרקיע מזהירות", פוגש הוא את האבות ונשותיהם, משה ואהרן, השופטים המושיעים והמלכים שעשו את הישר בעיני ה'. לרשימה זו מצטרפים גם הנביאים, אישים בולטים מבית חשמונאי... ואישים מבני דורו הוא.

הרצף ההיסטורי-הכרונולוגי איננו נשמר. מאוחרים מופיעים לפני הקודמים להם, ולמשל שמשון בן מנוח המופיע אחרי דוד, יהושפט לפני אסא ויהונתן לפני רחב הזונה. גם כאן אין כל אפיון מטאפורי. והדברים נמסרים בדרך של חיזוי ישיר.

הטיול בעולמות העליונים עובר אצל עמנואל בין "במעלות העדן עלינו" אחד לבין "במעלות העדן עלינו" שני, לבין "ויקחוני ויעלוני במעלות העדן הגבוהים". הוא ממשיך "בהיותנו במעמד ההוא הנכבד", וחוזר אל "בהיותנו במעמד ההוא הנכבד", ומסיים בדברי סיכום משל דניאל – קץ החלום. במסגרת הטיול בעדן, גם מוצא עמנואל את מקומו של דניאל באותו עדן: כיסא נישא, אשר עליו יישב דניאל כלביא (לעומת וירגיליוס, הדמות המנחה את דאנטי, שכשאר הלא-טבולים לנצרות מקומו במעגל החיצוני של התופת. ומכאן שאצל דאנטי השיפוט הערכי האנושי איננו תופס בעולמות העליונים). עמנואל עובר בין פריצי חיות בחייהם, שחזרו בתשובה לפני מותם "ולכן זכו בגללה אל זאת המעלה המהוללה", קופץ לתיאור הפגישה המרגשת עם דוד, ירמיהו, ישעיהו, משה ושלמה, כאשר מדי פעם מופיעה הסכימה המוכרת מתיאור התופת: "וכאשר משם נסענו" וכו'.

הטיול בעדן מסתיים בדברי דניאל איש חמודות, המסמיכו להודיע כל אותם דברים שראה – לאנשי דורו. כתום דבריו נעלם דניאל, ובהיותו בעומק הסערה, משוטט ומחפש אחריו, ניעור עמנואל משנתו...¹⁷

אחרי עינויי התופת, אחרי ההיטהרות בכור המצרף, עולה דאנטי אל זבולי העדן השונים. כאן יושבים צדיקי דורו ונהנים מאורה של שכינה, בהתאם לכושרם, בהתאם ליכולתם הרוחנית. הנה כי כן, העיקרון של ההתחלקות לזבולי העדן השונים טמון ביכולת האישית (יכולת ההסתכלות) של כל אחד ואחד. כאן טמונות אף דרגות האושר השונות, כשלכל זבול המהירות שלו, והמהיר שבכל הזבולים הוא הזבול המניע את כולם ואת עצמו, והוא זבול השכל הטהור, זבול האש הטהורה, האמפיריאום.

בעדן דאנטי מוצא את ביאטריקס, עימה הוא עולה מעלה מעלה, עד לאור הנצחי. תחילתה של 'הקומדיה' בתופת, וסופה במדור האחרון של הנצח; תחילתה בעינויי גוף ורוח, וסופה בפגישה העליונה ביותר עם האהבה השמימית.

גם עמנואל פותח בכי רע, ומסיים בכי טוב, אלא שמלבד העובדה שהוא הרבה פחות מובנה ומשוכלל בתיאורי העדן שלו – חסר הוא אף אותה הקבלה שבין האהבה והאלוהות, כאשר הקבלה זו היא שיא השכלול של הרגשת אהבת השמים, השילוב של כלה ושמים, כלה המחכה לנפש ופותחת בפניה את שערי העדן.¹⁸ מריה שולחת אל דאנטי את לוצ'יה הקדושה (הממונה על האור) וזאת שולחת את ביאטריקס (המייצגת, כאמור, ברכה ואושר).

כבר בשיר השני שב'קומדיה האלוהית', בשיחתו של דאנטי עם וירגיליוס אומר וירגיליוס לדאנטי: אתה תלך קודם אל העולם הנורא ביותר, אל השאול, אל התופת – ורק אחר-כך תגיע אל כור המצרף, שם אנשים מזדככים, בוערים באש הגיהנום ומקווים להיטהר, ורק אחר-כך תגיע אל העדן, ובעדן תוליך אותך נפש אחרת.

הכל ידוע מראש ב'קומדיה' – הסוף הטוב ברור, אנו יודעים לקראת מה אנו הולכים, אין כאן אותה הידיעה השטחית של עמנואל הרומי את גורלו הוא. כאן הדברים אינם מוגבלים בידיעה, והרי הם אצל כל החושים – התחושה הכוללת ביותר. הסיום של 'התופת והעדן', לעומת זאת, מאכזב, משום שב'תופת והעדן' הירידה היא מעולמות עליונים לשנתו ולחלומו של אדם. בה בעת, הסיום של ה'קומדיה' איננו סיום כלל, העולמות זורמים כלפי מעלה, אל תמצית הטוב, האור הגדול, האהובה השמימית, האלוהות עצמה.

העדן של דאנטי מאוכלס בגדולי עולם, מן העולם העתיק (כולל האבות הישראלים) דרך ימי-הביניים (קרל מרטל, תומס אקינס). הוא משוחח עימם על מוסר, שאלות מדינה וכנסייה, תיאולוגיה ופילוסופיה.

גם העדן של עמנואל מאוכלס בגדולי עולם: האבות, הנביאים, ראשי ישראל לדורותיו... אלא שחוגו של עמנואל צר-ידיים, אינו מתייחס אלא לבני עמו. זאת, גם אם נאמר כי מה שהיו וירגיליוס ויתר משוררי רומא לדאנטי היו הנביאים ואנשי ישראל האחרים לעמנואל.

חוגו של עמנואל צר ביחס לדאנטי, אף לגבי טיב הדיאלוג המתנהל בעדן בין הדמויות הפועלות לבין עצמן, ורק בשאלה הלאומית הרי הוא יוצא לעיתים מגדרו.

בעדן של עמנואל מדובר על צדק, יושר, אומץ וכיוצא באלה, ומה שעשוי לעיתים להציל את הרצינות המשמימה הזו הוא דוק של הומור. כך, למשל, כשהוא מבריא את שלמותו של פלוני "מן הראש עד לעומת העצה".

אצל דאנטי ידובר בצדקת עונשם של רוצחי ישו (כאשר ביאטריקס תסביר לדאנטי מדוע העונש צודק, למרות שמותו היה רצוי בעיני אלוהים), בעניין היצר שהוא קדמון, ובדברים שאינם שייכים סתם לחוגו של הטוב או לחוגו של הרע – דברים שחלוקים עליהם דורות, והם מהווים את מוקד העיון האנושי. כך, למשל, בשיחה שבין דאנטי לבין קרל מרטל – יסביר קרל מרטל לדאנטי איך נשחת האדם כשהוא נלחם בנטיותיו הטבעיות.¹⁹

באשר לשפתו ולסגנונו של עמנואל ב'התופת והעדן', הרי שכוחו, כמשוררי דורו העבריים (באיטליה, בספרד ובפרובנס), איננו בצירור הדברים אלא בהגדתם, בדרך אמירתם, בשפה ובסלסוליה. לכן גם טבעי שעמנואל ילעיס אותנו בשיבוצים מן המקרא, באַרְמְזִים (אַלּוּזִיּוֹת – allusions) מן המקרא, בצירופי פסוקים ובסירוסי פסוקים, בחומר הלשוני והציורי שבהם, והעיקר – יעלה את כבודה של העברית! למרות ששאל מן הספרות והתרבות האיטלקית נושאים ומוטיבים שונים, הרי עודו שקוע בעולמה הספרותי של ספרד, ימי אנדלוסיה וימי הקונוויונסיה (Convivencia) הספרדית. עמנואל דש בכתבי המקרא כדי למצוא את הסמך התמאטי הקלאסי, או ליהנות מן הווירטואוזיות הלשונית הקלאסית, ובשום פנים ואופן לא כדי להאיר את הדברים מכיוון חדש, לתת להם עומק פרשני. כך, למשל, יגיע עמנואל עצמו למרומי העדן דרך ציור סולם יעקב בלא כל פיתוח מיוחד של אותו הציור וללא כל ניסיון לקונקרטיזציה שלו.

דאנטי, לעומתו, יגיע לעולמות הגבוהים מכוח היצר האנושי הנקרא געגוע, כליון הנפש, תוך שהוא קושר את ההווה הדתית עם האהבה, או להפך, והעמדת ביאטריצה שלו, המלאכית, בין מלאכים, בצידה של מריה, אימו של ישו.

כשמדובר בגן העדן, הרי שאצל עמנואל מדובר בהבלטת הנוכחות של נציגי ההיסטוריה היהודית, שעה שדאנטי עוסק באותו קונטקסט במסתורין של ישו, בנושא ההתגלות האלוהית, בבעיות הקשורות בעירו פירנצה וכיוצא באלה. עיסוקו של עמנואל בהיסטוריה היהודית אינו יוצא מאיזו נקודת-מוצא אישית או פילוסופית מיוחדת. מדובר כאן בעיסוק לשמו, שינון בכתב, העברת מסורה. בה בשעה, עיסוקו של דאנטי בבעיות האקטואליות של זמנו ואחרות הוא עיסוק הממוקד בהשקפותיו המדיניות האישיות – הן בנושא אחדותה של איטליה המפולגת והשסועה (כשמדינת הכנסייה משמשת גורם מעכב לאחדות זו) הן בנושא עצמאותה של פירנצה כשהפטריוטיזם הלוקאלי מחליף, אולי בלי-משים, אף את הרגש הלאומי.²⁰

עמנואל חסר את ההתייחסות האישית של דאנטי, אף בעת עיסוקו בעניין גאולת ציון וירושלים. עבור עמנואל, העדן הוא קודם כל כלי-קיבול לצדיקי עולם יהודים. אין לו כל עניין במבנה ובצורת העולמות הללו, או עניין בתפישה אידיאלית מסוימת של אותו מבנה.

במחברת השמינית וכן במחברת העשרים ואחת, מביע עמנואל את רצונו לבטא בעברית בעיות המעסיקות את דורו. לכן, כנראה, הוא יסגל לעצמו את הסונט, ולכן כנראה הוא יכתוב גם על התופת והעדן.

פרשנותה של 'הקומדיה האלוהית' את 'התופת והעדן' לעמנואל כאן היא פרשנות כללית: בתקופה של שאיפה להתפתחות שלימה של האישיות, בתקופה של אנשי אשכולות המתעניינים בתחומים רבים ומגוונים (l'uomo universale), נשארתי היצירה העברית בתחומי הקהילה וההיסטוריה שלה. דאנטי הוא גם פייטן, גם פילוסוף, תיאולוג וצייר. ואמנם, עמנואל הרומי גם הוא משורר וגם פרשן, איש הלכה ואיש שירה – אלא שכשמדובר בעולמות העליונים, כל עניינו מסתכם בתולדות העם היהודי בלבד. הוא חסר בוודאי את מידת האינדיווידואליות של דאנטי המתבלטת בפולמוסו עם הכנסייה, עם תיאולוגים, עם אנשי פירנצה עירו ואחרים. במאה ה-13 – חרף הפתיחות היחסית של חברת-מיעוט יהודית לנעשה בחברת-הרוב הנוצרית – עדיין קיימת

בסוגיות תיאולוגיות מסוימות, אפילו אצל עמנואל הרומי, הסתגרות יחסית נוכח ההתפתחות בחוץ.

הערות

- 1 ראו למשל, S. Alexander, *Beauty and Other Forms of Value*, London 1993.
- 2 דוגמת מחקרים כמו מחקרו של א' אורבך, *מימיס* (התגלמות המציאות ספרות המערב) מוסד ביאליק, י-ם תשכ"א, או דוגמת מחקריו הקלאסיים של י' בורקהארדט, בנוסח *תרבות הרנסנס באיטליה*, מוסד ביאליק, י-ם, תשי"ז.
- 3 בורקהארדט, שם, פרק ד' ("גילוי האדם").
- 4 ל' גולדברג, *מבוא לקומדיה האלוהית*, מפעל השכפול של האוניברסיטה העברית, י-ם תשי"ג, ע' 14-15.
- 5 גולדברג, שם, עמ' 33.
- 6 דאנטי אליגיירי, *הקומדיה האלוהית / התופת*, בתרגומו של ע' אולסבנגר, תרשיש, י-ם תשט"ז, עמ' כ"א ואילך.
- 7 עמנואל הרומי, *מחברות עמנואל*, המחברת ה-28, 'התופת והעדן', ע"ע 511-512.
- 8 דאנטי אליגיירי, *הקומדיה האלוהית/התופת*, עמ' כ"א.
- 9 ש' טשרניחובסקי, *עמנואל הרומי*, אשכול, ברלין תרפ"ה, עמ' 156.
- 10 דאנטי אליגיירי, *הקומדיה האלוהית/התופת*, עמ' י"ד ואילך.
- 11 שם, שם, עמ' ל"ג ואילך.
- 12 עמנואל הרומי, *מחברות עמנואל*, מהדורת ד' ירדן, מוסד ביאליק, י-ם תשי"ז, כרך ב', 'התופת והעדן', עמ' 513.
- 13 שם, שם, עמ' 516.
- 14 ש' טשרניחובסקי, *עמנואל הרומי*, עמ' 158.
- 15 עמנואל הרומי, *מחברות עמנואל*, 'התופת והעדן', עמ' 520.
- 16 שם, שם, ע"ע 128-129; והשווה לשיר העשירי של *הקומדיה האלוהית/התופת*. באותו עניין, בהתייחסות לדאנטי, ראה א' אורבך, *מימיס*, עמ' 125 ואילך.
- 17 עמנואל הרומי, שם, 'התופת והעדן', ע"ע 524-525.
- 18 דאנטי אליגיירי, *הקומדיה האלוהית/העדן*, שיר 30, עמ' קצ"ג ואילך.
- המראה של ביאטריקס מסנוור את עיניו של דאנטי. בשמי האימפריאום מאבד דאנטי את מאור עיניו, ואחר-כך ראייתו מתגברת והוא רואה את גן-העדן בצורת נהר ארוך.
- 19 דאנטי אליגיירי, שם, שם, שיר 8, עמ' נ"ד ואילך.
- 20 באותו עניין, ראה א' אורבך, *מימיס*, ע"ע 128-147.

