

בתוך המעגלים ומחוצה להם – חוני המעגל בשירה העברית המודרנית

רחל עופר

הקדמה

דמותו של חוני, החסיד¹, בעל המופת, שהעם נזקק לתפילתו בימי בצורת – היא דמות יוצאת דופן ומרתקת. חוני המעגל,² שעג עוגה ועמד בתוכה, חוני שהתעורר לאחר שבעים שנות שינה, עורר את סקרנותם של משוררים עבריים רבים.³ במבוא לספר "מחלפות שמשון"⁴, העוסק בגלגולי דמותו של שמשון המקראי בספרות ובאומנות, מעלה ד' פישלוב את השאלה איזו דמות מהדמויות המקראיות תזכה

* אני מודה לד"ר ישראל רוזנסון ולמר מנחם כ"ץ על הערותיהם ולגב' יעל דמארי על עזרתה בהגשת החומר לדפוס.

1 חוני נמנה עם ה"חסידים ואנשי מעשה" – בעניין זה ראה מאמרו של גד בן עמי צרפתי, "החסידים ואנשי מעשה והנביאים הראשונים", תרביץ כו (תשי"ז), עמ' 126-153.

2 מקובל לחשוב כי הכינוי "מעגל" ניתן לחוני בעקבות מעשה העוגה (וראה רש"י, מנחות צד ע"ב ד"ה דעגיל להו). אולם מסתבר כי כינוי זה בא לו ממלאכתו כבעל "מעגילה" – המטפל בגגות ומטייחם לקראת הגשם. על העיגול במעגילה ראה מכות פ"ב מ"א ועוד. בעניין כינויו של חוני ראו יובל הררי, פעמים 85 (2000), עמ' 23 הע' 59.

3 במסגרת עיוננו אתיחס לדמותו של חוני אך ורק בשירה ולא אתיחס לשלוש יצירות בפרוזה שמצאתי ואשר עוסקות בדמותו של חוני: א – סיפורו של יעקב שטיינברג, "מעגל של חוני", כל כתבי י' שטיינברג, תל-אביב תש"ך, עמ' רצח-רצט. ב – הרומן ההיסטורי רחב היריעה של משה שמיר, "מלך בשר ודם", ספריית פועלים, מהדורה עשירית תשכ"ט (על השוני בין דמותו של חוני באגדה ובין דמותו ברומן של שמיר ראה מאמרה של ציפורה כגן, "עוגת חוני – דרכה של סטרוקטורה מיתית מספרות האגדה אל הספרות העברית החדשה", ספר היוכל לשמעון הלקין, ירושלים תשל"ה, עמ' 489-501). ג – וריאציה נשית בת זמננו של סיפורו של חוני מופיעה בסיפורה של יוכי ברנדס, "חונייה", פרקי אמהות – נשים ישראליות מגיבות ל"פרקי אבות", בעריכת יעל משאלי, משכל, 2002, עמ' 176-181.

4 דוד פישלוב, מחלפות שמשון – גלגולי דמותו של שמשון המקראי, אוניברסיטת חיפה, 2000, עמ' 16-17.

ליותר עיבודים אומנותיים לאורך הדורות ומהם המאפיינים של הדמות המקראית הזו. השוואה בין דמויות מקראיות שזכו להדר רב ביצירות לסוגיהן, לדמויות מקראיות אחרות שלא זכו להתייחסות מרובה, פוסלת לדעתו את האפשרות, שלכאורה נראית כמוכנת מאליה, שכלל שהדמות תופסת מקום מרכזי יותר במקרא כך יכתבו עליה יותר. כמו כן, ריבוי אזכוריה של דמות מקראית ביצירה אינו קשור להערכת הדמות, אם חיובית היא או שלילית. מה הם אפוא מאפייניה של הדמות המושכת אליה יוצרים מאוחרים? פישלוב מציין שלושה קני מידה המלמדים איזו דמות תזכה לעיבודים אומנותיים רבים. דמות העונה על שלושת הקריטריונים האלה היא הדמות הגורמת לקורא לרצות לתהות על קנקנה, לחשוב עליה ולכתוב על אודותיה.

קנה המידה הראשון – כאשר דמות מגיעה לשיאים אנושיים כלשהם, במישור האישי, במישור הלאומי או במישור אחר. קנה המידה השני – כאשר תכונותיה של דמות ניצבות בניגוד ובסתירה זו לזו. מדובר בדמות שיכולה להגיע לשיאים גבוהים בהקשר מסוים ולרדת לתהומות עמוקים בהקשר אחר. זוהי דמות שיש בה עימות פנימי, ולכן היא מרתקת אליה את הקוראים. קנה המידה השלישי – כאשר דמות נוגעת בנושאים בעלי אופי אנושי כללי, בשאלות שהן תמיד קשורות לאדם באשר הוא אדם, כגון שאלות הקשורות לאדם העומד מול עצמו, מול משפחתו, מול עמו ואף מול בוראו.

קני מידה אלו אינם קשורים אך ורק לדמויות מקראיות, וניתן ליישם באופן עקרוני גם לגבי דמויות מדרשיות. ענייננו במאמר זה הוא בחוני המעגל, ונסה לבדוק האם בדמותו של חוני מתממשים קני המידה האלה.

יש להקדים ולהעיר כי דמויות מקראיות היו לאורך הדורות אמצעי להבעת השקפת העולם הציונית. המקרא, בתכניו וברעיונותיו, שיקף את הציונות המתחדשת בארץ ישראל, ולכן הרבה משוררים ואומנים שאבו לתוך יצירתם מהמקרא, מדמויותיו ומהסיפורים שבו.

לעומת זאת, וזאת אך ורק על דרך ההשערה הכללית, הדמויות האגדיות הנכללות במדרשים מתקשרות בתודעה בדרך כלל להוויה הגלותית, לעולם של בית המדרש ופחות לציונות המתחדשת בארץ ישראל. זוהי אולי הסיבה ששירים מודרניים על אודות דמויות מדרשיות מצויים פחות מאשר שירים מודרניים על אודות דמויות מקראיות. התרשמותי היא כי בשירה העברית המודרנית דמותו של חוני היא אולי המרכזית ביותר מבין הדמויות המדרשיות שנכתבו על אודותיהן שירים, וזאת, כפי שאנסה להוכיח להלן, בהיותה מתאימה לשלושת קני המידה שהוזכרו לעיל.

ובכן, מה בדמותו של חוני משך כל כך את המשוררים? מדוע הוא ריתק יוצרים שונים לאורך הדורות, והביאם לכתוב על אודותיו שירים?

נפתח בקנה המידה הראשון: חוני מגיע לשיאים בולטים – הוא כופה (כמעט) את רצונו על בוראו; הוא מצליח להוריד גשמים בזמן בצורת; הוא ישן שבעים (!) שנה ומתעורר.

אשר לקנה המידה השני: אכן ישנה בחוני סתירה בין תכונות ומצבים שונים. מצד אחד תפילתו של חוני קורעת שערי שמים והאל נענה לתפילתו, ומצד שני הוא מחציף פנים ומתריס כלפי שמיא. מצד אחד הוא מכונה "צדיק וחסיד", ומצד שני שמעון בן שטח רוצה לנדותו מקהל ישראל.

אשר לקנה המידה השלישי: בסיפורים אודות חוני באמת עולות שאלות שהן בעלות אופי אנושי כללי – ראשית, במישור האישי: חוני, המתעורר משנתו, שב לביתו ולבית המדרש – כלומר לשני המקומות החשובים ביותר עבורו – ומכיון "אני חוני", ולפחות לפי אחת מגירסאותיו של הסיפור, הכל מתנכרים לו ואינם מאמינים לו; כאבו רב והוא שואל את נפשו למות. כמו כן, במישור החברתי-המנהיגותי חוני מסמל את האדם שהעם פונה אליו בשעת מצוקה והוא נרתם לעזרה. נוסף לכך, חוני מייצג את האדם העומד מול בוראו, מתפלל אליו ומשביעו להיעתר לו, וכמעט כופה את רצונו על בוראו. מעשים אלו מעוררים למחשבה כללית אודות מערכת היחסים שבין בן האנוש ובין בוראו.

המעגלים השונים המפורטים סביב דמותו של חוני המעגל – המעגל האישי-המשפחתי, המעגל הלאומי והמעגל הדתי – הופכים אותו לדמות מסקרנת המעוררת למחשבה ולכתיבה אמנותית. דמותו של חוני מגלמת בתוכה יסודות על-טבעיים (המגיה שבעוגה,⁵ המגיה שבשינה ובהתעוררות המאוחרת) ויסודות חברתיים מורכבים (הצדיקות, הנידוי וההתנכרות). כל אלו ריתקו את היוצרים המודרניים ועוררו את דמיונם.

מסתבר אפוא כי חוני הוא דמות ייחודית ומדהימה של צדיק יוצא דופן שאיננו נרתע ממעשים נועזים. חוני מצוי במרכזם של מעגלים רבים ואף מחוצה להם, ומעגלים אלו הם למעשה מעגלים שכל אדם מתמודד עימם, בין בשעה שהוא מצוי בתוכם ובין בשעה שהוא מצוי מחוץ להם. באופן כזה הופכת דמותו של חוני לדמות הרלוונטית לחיינו בהווה, דמות המאפשרת לנו לבחון את "עוגת" חיינו.

בראש עיונו נבחן בקצרה את הסיפורים על אודות חוני המופיעים במשנה ובתלמודים (הסיפורים עצמם מופיעים בנספח). עיקר עיונו יתמקד בשירים המודרניים שבמרכזם דמותו של חוני, תוך ניסיון לעמוד על הדומה והשונה שבניהם. הדיון ייסב

5 בעניין המגיה של המעגל, ראה הררי (לעיל, הע' 2), עמ' 24 הע' 61. על ההיבטים ההלכתיים הקשורים לסיפור האגדה, ראה ישראל רחנסון, "מעשה חוני המעגל בהלכה ובהשקפה", טללי אורות ד (תשנ"ח), עמ' 62-75. וראה גם עודד ישראלי, "קול ה' על המים: עיון נוסף בסיפור חוני המעגל", עמודים, טבת תשנ"ח, עמ' 23-31.

סביב מיגוון שלהקשרים וזיקות שבין המקורות המדרשיים ובין השירים המודרניים השונים.⁶

סיפורי חוני במשנה ובתלמודים

במקורות העוסקים בחוני ישנם שני סיפורים בסיסיים.⁷ האחד, עלילתו מתמקדת בירידת גשמים והשני בשנתו וביקצתו של חוני. כל אחד מהסיפורים מופיע בכמה גירסאות. הסיפור על ירידת הגשמים מופיע במשנה במסכת תענית (פ"ג מ"ח) ובתלמוד הבבלי (תענית כג ע"א), והסיפור על חוני הישן שבעים שנה מופיע בירושלמי תענית (פ"ג ה"י, סו ע"ד) ובבבלי (שם כג ע"א).

הסיפור הראשון על חוני

נפתח בסיפור על ירידת הגשמים וננסה לעמוד על הדומה והשונה בין שתי גירסאותיו.⁸ שתי הגירסאות בנויות מסיפור בן חמש תמונות, וכל תמונה מורכבת משלושה גורמים: פניית הציבור לחוני, פניית חוני בתפילה לשמים ותגובת השמים לתפילתו. נפתח בגירסת המשנה (ראה להלן, עמ' 272); בגירסה זו, יוצאות דופן התמונה הראשונה והאחרונה. בתמונה הראשונה מגיב חוני על הפנייה אליו ואומר "צאו והכניסו תנורי פסחים בשביל שלא יימוקו!", ורק אז הוא מתפלל. בתמונה האחרונה חוני מגיב על הפנייה אליו ואומר "צאו וראו אם נמחית אבן הטועים!" – אבל איננו מתפלל כפי שנתבקש. למעשה, עלילת הסיפור מתרחשת בין ה"צאו" הראשון לבין ה"צאו" האחרון, והבנת שתי תגובותיו של חוני היא בסיס להבנת הסיפור. תגובתו הראשונה של חוני מלמדת כי

6 בעניין זה ראה שלמה יניב, "בין ארמו לחשית", עלי שיח 25 (תשמ"ח), עמ' 41-47. המאמר מתייחס לחלק מהשירים הנזכרים במאמר זה (שיריהם של פגיס, זך, קובנר וכפרי), וכן לשירת זמננו הלא-קנונית, המנצלת את המוטיבים המוכרים בכיוון אקטואלי ובכיוון פרודי. לדברי יניב, לעיתים קרובות עיצובה הפרודי של קונבנציה שירית מעיד על בשלותה: "כשקונבנציה שירית מתאבנת ומתמסדת ומגיעה לידי אוטומטיזציה, היא משמשת כמושא מתאים לפארודיה". כך, למשל, שירו של דידי מנוסי, "חוני המעגל הולך לישון", שהוא שיר עיתון, מוחה ומתריס המגיב על אירועים אקטואליים, או שירו של שלמה טנאי המתאר את העוגה של חוני כ"אוגת" האגו המנופח שלו, שיר שהוא שעשוע סרקסטי. ראה להלן בגיליון זה, במאמרו של מ' כ"ץ. במקורות חיצוניים ישנו סיפור נוסף אודות המתת חוני, שאף לו יש שתי גירסאות. הסיפור בגירסתו האחת מופיע אצל יוסף בן מתתיהו (קדמוניות יד ב א), ובגירסתו המאוחרת הוא מופיע בספר יוסיפון, מהדורת גינצבורג-כהנא, פרק 37. לסיפור זה לא נתייחס במסגרת עיוננו.

8 ראה אברהם אדרת, "הסיפור בספר האגדה", עלי שיח 3 (1976), עמ' 170-181. הכותב משווה בין הנוסחים השונים ודן בנוסח המופיעים בספר האגדה ובכללים שעל פיהם נהגו עורכי הספר שיצרו גירסה משולבת של הסיפורים המקבילים.

הוא היה בטוח שתפילתו תתקבל מיד, ועל כן הוא ציווה להכניס את תנורי הפסחים כדי שלא יימסו כאשר ירד הגשם. אלא, וכאן מופיעה ההפתעה הראשונה שבסיפור, הוא "התפלל ולא ירדו גשמים". אי-ההיענות לתפילה מלמדת כנראה על פגם מסוים בתגובתו של חוני.

בהמשך הסיפור חוני מתעלם ממה שנרמז לו ועג העוגה, מעשה היכול להיתפס כמעשה מגי, הבא לכפות על האל להיענות לרצונו. תגובתו של חוני הבאה מיד אחר כך חושפת את הבעייתיות שבגישתו: "בניך שמו פניהם עליי שאני כבן בית לפניך". חוני מתעלם מן הבצורת; הבעיה העיקרית מבחינתו היא בעייתו האישית: החשש כיצד יצטייר בעיני אחיו כאשר ייווכחו לדעת שהוא איננו "בן בית" לפני הקב"ה – כפי שחשב! תגובת השמים למעשהו של חוני רבת עוצמה: "התחילו גשמים מנטפין"; כלומר, טיפות בודדות ולא גשמים ממש. הניסיון לכפות על הקב"ה להוריד גשמים באמצעות המעגל ובאמצעות השבועה ("נשבע אני בשמך הגדול שאיני זו מכאן עד שתרחם על בניך"), נכשל. הגשמים המנטפים באים לרמוז כי כשם שהבצורת באה משמים כתגובה על חטאו של העם, ולא מתוך שרירות ליבו של הבורא, כך גם הסרת הבצורת תלויה במעשי העם ולא בכפייה של אדם על בוראו – אפילו הוא צדיק וחסיד כחוני.

ושוב פונה חוני אל השמים, ופנייתו מלמדת כי הוא לא נרמז ולא למד את הלקח. הוא אומר "לא כך שאלתי, אלא גשמי בורות שיחים ומערות", כלומר, גשמים שיש בהם כדי למלא את בורות המים – ותשובת השמים הפעם נזעמת: "ירדו בזעף". חוני ממשיך ומתעלם מאותות השמים ואומר "לא כך שאלתי, אלא גשמי רצון ברכה ונדבה", וגם הפעם בקשתו איננה מתמלאת, שכן מסופר שהגשמים המשיכו "עד שיצאו ישראל מירושלים להר הבית מפני הגשמים". כשגוברים הגשמים עוד יותר מבקש העם מחוני "התפלל שילכו להם". הפעם אין חוני נענה אלא אומר "צאו וראו אם נימחת אבן הטועים", כלומר צאו וראו אם עדיין לא גברו המים מעל אבן הטועים.⁹ התגובה למעשהו של חוני מתוארת מיד בהמשך – שמעון בן שטח אומר את הדברים החרिפים הבאים: "אלמלא חוני אתה גוזרני עליך נידוי, אבל מה אעשה לך, שאתה מתחטא לפני המקום... כבן שהוא מתחטא על אביו ועושה לו רצונו".¹⁰

נראה אפוא כי הסיפור בגירסה זו בא לבטא ביקורת על חוני, על הדרך שבה הוא ביקש לשבור את הבצורת ועל מניעיו. כאמור, אותו סיפור מופיע בגירסה אחרת בתלמוד

9 "אבן הטועים" – "אבן טוען היתה בירושלים, כל מי שאבדה לו אבידה נפנה לשם וכל מי שמוצא אבידה נפנה לשם, זה עומד ומכריז זה עומד ונותן סימנין ונוטלה. וזו היא ששנינו: צאו וראו אם נמחת אבן הטועין" (בבא מציעא כח ע"ב).

10 דבריו של שמעון בן שטח משקפים את המתח שבין דמותו של החכם לדמותו של החסיד. על הקונפליקט שבין החסיד ובין החכם באגדה על חוני, וכן במקבילות לאגדה זו בספרות היהודית ובספרות העמים, ראה דוב נוי, מבוא לספרות האגדה, אקדמון תשכ"ו, עמ' 39-51.

הבבלי (ראה להלן, עמ' 271). גם הסיפור הזה הוא בן חמש תמונות, אולם למרות הדמיון הרב שבין שני הסיפורים, מגמתם שונה ונימת הקטרוג והביקורתיות שנרמזה בנוסח המשנה מתפוגגת בנוסח התלמוד.¹¹ הסיפור בתלמוד מפורט יותר: יש בו פתיחה שאיננה מופיעה במשנה, והיא מנמקת את הרקע לפנייה אל חוני ומדגישה את מצוקת הבצורת: "פעם אחת יצא רוב אדר ולא ירדו גשמים". וכגודל המצוקה שבהתחלה כך גודל התשועה המתוארת בסוף, בזכות מעשהו של חוני. בגירסת התלמוד אין ביטוי ליומרה מצדו של חוני כפי שמצאנו בגירסה הקודמת ("צאו והכניסו"), וחוני אינו מבטיח שתפילתו תתקבל. לאחר תיאור מעשה העוגה מופיע בגירסת התלמוד משפט שאינו בא בגירסת המשנה: "כדרך שעשה חבקוק הנביא, שנאמר 'על משמרת אעמודה ואתיבבה על מצור' וגו' (חבקוק ב א)". משמעות התוספת הזו אפולוגטית: כביכול נאמר לנו כי חוני לא חרג במעשהו ממעשי נביאים מקדמת דנא. זהו ניסיון להעלות תקדים היסטורי, ומגמתו לטשטש את התעוזה שבמעשה העוגה – שאפשר לפרשו לגנאי.

תוספת אחרת הבאה בנוסח התלמוד היא תיאור תגובת העם והפנייה החוזרת ונשנית לחוני "אמרו לו תלמידיו: רבי, ראינוך ולא נמות?!" כלומר, ראינו את כוחך להשפיע על השמים שיורידו גשמים, אלא שנראה כי אין הגשמים יורדים אלא כדי להתיר שבועתך ולא כדי להחיותנו. תגובה זו מופיעה הן לאחר שירדו הגשמים המנטפים והן לאחר שירדו גשמי הזעף.

לאחר מכן שב חוני ומתפלל ל"גשמי רצון ברכה ונדבה", וגם הפעם לא נענית תפילתו והגשמים היורדים כתקנם בהתחלה, הופכים מיד אחר כך (כמו בגירסה הקודמת) לגשמי זעף. העם שב ופונה לחוני שיתפלל עליהם שהגשמים ייפסקו. חוני מנסה בהתחלה להתחמק – "כך מקובלני, שאין מתפללין על רוב הטובה" – אך הוא מתפלל, אלא שהפעם (בגירסת התלמוד) תפילתו מלווה בקורבן תודה ונעשית בסמיכת הידים על ראש הפר. הפעם חוני איננו מתפלל על עצמו אלא על "עמך ישראל שהוצאת ממצרים". בקשתו איננה אישית אלא כללית: ש"יהא ריוח בעולם".

ואכן, הסיפור בגירסה זו מסתיים בסוף טוב: "מיד נשבה הרוח ונתפזרו העבים וזרחה החמה, ויצאו העם לשדה והביאו להם כמהין ופטירות". אמנם גם בגירסה זו מתוארת תגובתו החרפה של שמעון בן שטח למעשהו של חוני, אולם התגובה מרוככת באמצעות

שתי תוספות הבאות בגירסת התלמוד: ראשית, ההערה המשווה את מעשהו של חוני אליהו – "אילו שנים כשני אליהו... לא נמצא שם שמים מתחלל על ידך". כלומר, אילו היתה הבצורת הנוכחית אף כבצורת שהיתה בימי אליהו, ואתה – חוני – היית במעלתו של אליהו, האם ראשי היית לנהוג כפי שנהגת... התוספת השנייה קשורה בהרחבת הכתוב על אודות הבן המתפנק בפני אביו האוהבו. הבן מנצל את יחסו של אביו כפי שאופייני לילד קטן: "אבא, הולכני לרחצני בחמין, שטפני בצונן, תן לי אגוזים, שקדים, אפרסקים ורימונים". תיאור ציורי זה מרכך את חומרת דבריו של שמעון בן שטח ומתאים למגמה הכללית של הסיפור, המנסה לסנגר על חוני ולהאיר את מעשיו באור חיובי כמי שהציל את העם מהבצורת הקשה.

ההשוואה בין שתי הגירסאות משמעותית מבחינת עיצוב דמותו של חוני ביצירות המודרניות שנכתבו על אודותיו.¹² מעניין לציין כי בכל השירים שבמרכזם עומדת דמותו של חוני (ויידונו להלן) יש הארה חיובית ביותר של הדמות; דמותו של חוני זוכה להערצה. אין בשירים השונים שמצאתי ולו שיר אחד המשקף ביקורתיות כלפיו.¹³ ניתן אפוא להקדים ולומר כי בשירתם של המשוררים המודרניים משתקפת הזדהות רבה יותר עם גירסת התלמוד מאשר עם גירסת המשנה.

הסיפור השני על חוני

כאמור, גם לסיפור אודות השינה בת שבעים השנה יש שתי גירסאות, ונפתח בגירסת הירושלמי. לפי הירושלמי (תעניות פ"ג ה"י, סו ע"ב; ראה להלן, עמ' 282) מדובר באחד מאבותיו של חוני המעגל מן הסיפור הקודם, והזמן הוא סמוך לחורבן בית המקדש הראשון. בגירסת הירושלמי חוני (הסב) יצא להר אצל פועליו, ובעודו שם ירד מטר. חוני נכנס למערה, כנראה כדי למצוא מחסה מפני המטר, וביושבו שם נרדם וישן לו, והיה שקוע בשנתו שבעים שנה עד שחרב בית המקדש ונבנה שנית. לאחר שבעים שנה ניעור חוני משנתו וראה כי העולם נשתנה. המחשת השינויים שחלו בעולם נעשית באמצעות תיאורים חקלאיים: חלקות שהיו כרמים עשו זיתים, וחלקות שהיו זיתים עשו תבואה. חוני

12 אברהם אדרת (לעיל, הע' 8) משווה במאמרו בין שתי הגירסאות וכותב כי "אפשר לאמר שגורסת המשנה קדמה לגרסת הגמרא, לא רק מבחינת תקופת עריכתה, אלא מבחינת טיבן של שתי הגרסאות: גרסת המשנה מגובשת ואורגנית מראשיתה ועד סופה, מה שאין כן בגרסת הגמרא הדעת נותנת, שגרסת הגמרא הוא עיבוד של גרסת המשנה ובמגמה שונה ממנה" (עמ' 180).

13 אמנם שירו של נתן זך מתאר את חוני כמי ש"כמעט לא היה יהודי", ובכך מבטא למעשה הסכמה עם דבריו של שמעון בן שטח שטען כי חוני היה ראוי לנידוי מקהל ישראל. אולם גם זך מביע בשירו הערצה לחוני – באופן אבסורדי דווקא – משום היותו חריג הנהוג שלא לפי הנורמות היהודיות. וראה בהמשך התייחסות נוספת לשירו של זך.

11 חהליך דומה עובר על סיפורים נוספים בספרות התלמודית-המדרשית. ראה, למשל, א' שגן, "גלגולה של אגדת חז"ל – מעשה בכנו של דואג בן יוסף", מחניים, ס"ח 7 (תשנ"ד), עמ' 70-75. שגן מעיר שם (עמ' 75 הע' 22) כי זהו חלק מתהליך כללי של רידוד העומק והאופי הספרותי של הסיפורים בספרות חז"ל. על תופעה זו העיר גם י' פרנקל, "קווים בולטים בתולדות מסורת הטקסט של סיפורי האגדה", סיפור האגדה – אחדות של תוכן וצורה, הקיבוץ המאוחד 2001, עמ' 51-74. אני מודה למנחם כ"ץ על הפניות אלה.

פונה אל אנשי המדינה ושואלם "מה קול בעולם?", כלומר מה חדש בעולם, ושאלתו מביאה אותם לשואלו "מי אתה?"; וכאשר הוא משיב להם "חוני המעגל", הם אומרים לו: "שמענו שהיה [חוני] נכנס לעזרה והיא מאירה".

הסיפור בגירסה זו מסתיים בסוף טוב. חוני נכנס לעזרה ואכן היא האירה! כלומר, ישנה הוכחה – באמצעות האור הפלאי – שאכן, זהו חוני המעגל. הסיפור מסתיים בפסוק שנאמר על ידי חוני, שקרא על עצמו "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים" (תהלים קכ"א). חוני, הזוכה לראות את בית המקדש נבנה שנית, חש בהגשמת הנאמר בפסוק, כלומר שיבת ציון היא לגביו כחלום מתמש.

נעבור לגירסת הבבלי (תענית כ"ג ע"א; ראה להלן, עמ' 283). לפי הבבלי מדובר בחוני המעגל מן הסיפור הקודם, על ירידת הגשמים. הפסוק שסיים את הסיפור בגירסתו הקודמת מהווה פתיח לגירסה הבאה: "אמר רבי יוחנן: כל ימיו של אותו צדיק היה מצטער על מקרא זה 'שיר המעלות בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים'. אמר: האם יש מי שישן שבעים שנה בחלום?". והסיפור על חוני המוכא מיד אחר כך ממחיש כי היה מי שישן שבעים שנה, ולגביו שבעים השנים שחלפו עד שהתממשה שיבת ציון היו אכן כחלום.

הסיפור בגירסה זו נפתח בקטע שאיננו מופיע בגירסת הירושלמי. חוני רואה אדם הנוטע עץ חרוב ואומר לו "זה [החרוב] עד כמה שנים טוען פירות?", ועונה האיש "עד שבעים שנה". אמר לו חוני: "פשוט לך שאתה חי שבעים שנה [שאתה נוטע את העץ ליהנות מפירותיו?!]", ואותו אדם משיב ואומר: "אני עולם מלא חרובים מצאתי, כפי ששתלו לי אבותי כך שותל אני לבני".

חוני יושב לאכול פתו ונרדם. בניגוד לגירסה הירושלמי אין הוא נרדם במערה (מפני הגשמים) אלא הקיפה אותו שן סלע, ונעלם מן העין וישן שבעים שנה. (שן הסלע המקיפה אותו מזכירה אולי את המעגל שבו חוני הקיף עצמו בסיפור הראשון). כאשר חוני מתעורר לאחר שבעים השנים הוא רואה אדם שמלקט מהחרובים, ומתוך שיחתו עמו הוא מבין כי ישן שבעים שנה, שכן לשאלתו אם הוא שתל את העץ הוא משיב כי הוא בן בנו של מי ששתלו.

ישנה אנלוגיה בין סיפור החרוב ובין סיפור ההתעוררות של חוני ותגובת הסביבה להכרתו "אני חוני". בשני המקרים המוקד הוא ביחסים שבין הדורות, בין הדור שקדם ובין הדור העתיד לבוא. הסיפור על אודות החרוב מצייר תמונה אידיאלית של עולם שבו כל דור נהנה מדאגת הדור שקדם לו ושתל בעבורו פירות, ויחד עם זאת הוא עצמו שותל פירות שיהיו לבניו אחריו.

אולם בניגוד לתמונה האידיאלית שבסיפור החרוב, התמונה המצטיירת מהסיפור על בואו של חוני לעיר היא טרגית. חוני, שהקיץ משנתו, נתקל בחשדנות מתנכרת מצד בני

הדורות הבאים, והיחס המתנכר גורם לו למות מצער. חוני הולך לביתו ומצהיר "אני חוני המעגל", ובני ביתו אינם מאמינים לו. לאחר שבני משפחתו מסרבים להכיר בו, הוא ממשיך והולך משם אל המקום השני החשוב לו, אל בית המדרש, ואף שם אין מאמינים לו.

התיאור האירוני שבפגישתו של חוני עם חכמי בית המדרש ממחיש לנו את מצבו העגום. חוני שומע מבחוץ את שיחתם של תלמידי החכמים בבית המדרש, האומרים זה לזה "מאירות ונהירות (ברורות) הלכותינו כבשנות חוני המעגל, שכאשר היה נכנס לבית המדרש, כל קושיא שהייתה להם לחכמים היה פותר להם". כלומר, האור שבקע מן העזרה בגירסת הירושלמי של הסיפור, מהווה למעשה תיאור מטפורי של הנאמר כאן: פתרון הסוגיות ההלכתיות הסבוכות הוא כאור המאיר מהעזרה. אלא שבניגוד לגירסת הירושלמי בגירסת הבבלי זו לא בוקע כל אור שיוכיח כי חוני הוא אכן חוני. אמר להם: "אני הוא!", ולא האמינו לו ולא עשו לו כבוד כראוי לו. חלשה דעתו, ביקש רחמים ומת. הסיפור בגירסה זו מסתיים במותו של חוני ובפתגם הבא לסיום: אמר רבא, זהו שאומרים האנשים "או חברותא או מיתותא" – שאדם שאין לו חברה מוטב לו שימות. ההשוואה בין שתי הגרסאות רבת משמעות היא מבחינת המסרים השונים ואף ההפוכים העולים מסיפור היקצה לאחר שבעים השנים. מעניין לציין כי מרבית השירים המודרניים שנכתבו על אודות חוני המקיץ משנתו מבוססים על הסיום הטרגי של הסיפור – למעשה אין בכל השירים שמצאתי ולו גם שיר אחד המשקף באופן ברור את הסיום האופטימי, אשר חוני זוכה בו להערכה ולכבוד לאחר שבעים שנות השינה.

השירים המודרניים

דמותו של חוני המעגל והסיפורים על אודותיו משמשים בדרכים שונות בשירה העברית המודרנית. ישנם שירים המבוססים בעיקר על סיפור אחד בלבד; שירים אחרים נוטים לעשות שימוש הן במוטיבים מתוך הסיפורים על ירידת הגשמים והן במוטיבים מתוך הסיפורים על השינה בת שבעים השנה. ישנם שירים המשחזרים באופן כמעט מלא את עלילת הסיפור או את הסיפורים שבתשיתם, וישנם שירים שאך מרמזים באמצעות ביטוי לשוני למוטיב או שניים מתוך הסיפורים. ישנם שירים השומרים על צמידות רבה לסיפור כלשהו (או לגירסה כלשהי), וישנם שירים שהחומר הסיפורי המדרשי שבתשיתם מהווה אך נקודת מוצא, שממנה השיר מרחיק (באמצעות אסוציאציות אישיות) ומגיע למחזות רחוקים וחדשים. ישנם שירים הבוררים מתוך חומרי התשנית המדרשיים משקעים לשוניים בלבד.

לפני שנעבור לבחינת השירים עצמם נציין בקצרה את רשימת המוטיבים שהמשוררים עושים בהם שימושים מגוונים: מוטיב המעגל בכלל ומוטיב העוגה

בפרט, מוטיב הגשם והפעולות להורדתו, החרוב, השינה בת שבועים השנה, החלום, היקיצה, והסוף הטרגי.

בין שלל העלילות, האדיאות והמוטיבים שבסיפורי חוני המעגל, ובין השירים השונים, נוצר מיגוון של זיקות וקשרים. בדברינו שבהמשך ננסה לעמוד על הזיקות השונות ועל משמעותן.

יצחק למדן

בראש שירו של יצחק למדן¹⁴ מופיעה ציטטה מתוך סיום הסיפור אודות השינה בת שבועים השנה על פי נוסח הבבלי. חוני, המכריז על זהותו "אני חוני", נתקל באי-אמון המביאו לחולשת דעת ולמוות. תחושת הניכור הכואבת הזו עומדת בבסיס השיר. המשורר, הפונה בפנייה ישירה אל חוני ומדבר אליו, מדבר למעשה על עצמו, שכן הוא מדמה עצמו לחוני וחש כי גורלם זהה.

חוני

...אמר להם: אני חוני, ולא האמינו לו...

חלשה דעתו ובקש רחמים – ומת.

(מאגדת חוני המעגל)

נבוך אתה, חוני, ומהלך פה כבנך,
כל לב אח לפניך כדלת נעולה.
אתה, אשר עמסת סבלת-הדור כלה –
היית כסבל משלח בלא שָׁכר.

אתה אשר כאבת כאב זו הקרקע
כאבל הפצרת, ועל כל צחה צמא
גהרת להשקותו אהבתך דומעה,
ודלת עם כל חלקה אשר צהב ירקה;

אתה שתפלתך ברפת-גשמים הורידה,
קרחות הנוף הרשיאה וכל כד מלאה –
כגרוטה השלך פה לבך נאמן-תפלה
וכל רגל, בו נתקלת, תטלטלו הצדה.

14 בשל אורכו הרב של השיר, יובאו כאן קטעים ספורים בלבד.

השיר "חוני" נכתב בשנת 1937, למעלה מעשור אחרי עליית המשורר ארצה.¹⁵ השיר מתאר את ההתנכרות החברתית ואת תחושת הזרות המייסרת את זה ש"דלתות לבם" של אחיו נעולות בפניו.

המשורר מביע תסכול נוכח תחושת כפיות הטובה שהיתה מנת חלקו. הוא חש כחוני בשעתו, שעמס על כתפיו את סבלו של הדור כולו ועתה הוא חש דחוי. מוטיב הבצורת וירידת הגשמים לובש בשירו של למדן לבוש חקלאי חלוצי.

האדמה הצחיחה הצמאה למים הופרחה לא רק בעבודה החקלאית, אלא גם בדמעות של המשורר שהשקוה, דמעות אוהב הגוהר מעליה. נאמנותו של המשורר לאדמה היתה כנאמנות הכלב לאדוניו, ועתה הוא מושלך ככלי אין חפץ בו ("כגרוטה השלך פה לבך וכל רגל, בו נתקלת, תטלטלו הצדה").

בדומה לחוני, שתפלתו הורידה גשמים, חש המשורר שאף הוא גרם לאדמה שתהיה פורייה. ובדומה לחוני המסור לעמו ורוצה להושיעו מסבלו, אף המשורר מגלה עיקשות: עג עוגה ולא יוצא מתוכה. המשורר מזדהה עם חוני שאחיו פונים לו עורף ושואלו "האם לא תפילתך נתנה פת בסלם, ולא זכות עוגתך עמדה להם בחרוב?".

ואלה אשר מסביב, הפונים לך הערף,
הם לא זרים, חוני, – אחיד הם כלם!
האם לא תפלתך נתנה פת בסלם,
ולא זכות עגתך עמדה להם בחרוב?
אם לשמך תשא – וידעוהו כל עובר,
אך אם לבצעלי – ונענו לך: 'להד'ם!
הה, אדם בלי שם, הה, שם בלי אדם –
גורלו של מי פה מר ואמלל יותר?

15 בדומה לשיר זה, אף בפואמה "מסדה" (כל שירי למדן, ירושלים תשל"ג), ובשירים נוספים, המשורר נותן ביטוי לקושי שבעבודת האדמה. למדן כתב את "מסדה" בתחילת שנות העשרים, סמוך לעלייתו ארצה, והוא נותן בה ביטוי לרחשי הלב של בני העלייה השנייה והשלישית שעלו מרוסיה. המשורר מתאר את הסבל שהיה מנת חלקם של אותם חלוצים ואת מאבקם העיקש על קיום החיים בארץ ישראל. בפואמה מתוארים הרוב הקשה, קשיי האקלים וצחיחות האדמה, המקשים על הפרחת השממה. גם בשיר "חוני" בא לידי ביטוי "כאב זו הקרקע כאבל הבצורת". לא במקרה יצק למדן את הגיגיו לתוך התבנית של מיתוס מצדה ("מסדה"), שכן היא סימלה את הגבורה היהודית הקדומה. השיר "חוני", שנכתב למעלה מעשור מאוחר יותר, משקף את מפת הנפש שחש המשורר לאחר שנות סבל ועמל של השקעה באדם ובאדמה, השקעה ששכרה לא היה בצידה כפי המשתמע מהשיר.

ש י ר מ י ע א פ ל מ י ג ש ב ו א י ע א י פ א ש ה י ה
 י ע ל ש י א י נ מ י ר י ב (מ מ י פ ל מ י ש ק י י: ל י ע מ
 ה י ה מ י, א א י ע כ י פ מ ב י מ א מ י!) ק ה י א ש פ
 ש ק ב י נ ש ב י נ ז ה ש י ת ה, פ ל י ש ה מ ל י א - ל
 ש מ י פ מ פ י ת ?"; ו: ש א י נ א ק י י א י ב י ה

מִי בָדָה כִּי שְׁנַת הַבָּ יֵת? הֲאֵם עַר וְקָשׁוּב
 כְּהַיּוֹתֵךְ עֲתָה, לֹא הָיִיתָ תְּמוּל, שְׁלֹשׁוֹם?
 עַר, חֲנִי, חָלַתְּ, בְּעֵץ מִפְּלִיג בְּחִלּוֹם
 שִׁכְחָתָ כִּי עֲלִיתָ לְ חוּצָה וְלֹשׁ ב -

לֹא, לֹא אַתָּה יִשְׁנָת! שְׁנָה יָדְעוּ בְּקֶאֱלָה
 אֲשֶׁר לֹא עָנָם מֵאֵל הַחֲלֹם, אֵף לֹא פָקְדָם
 לֹא בְזִמְזָן, חֲנִי, טְעִיתָ, - טְעִיתָ בְּאֶדָם!
 בֵּין חָלַל יִחְלּוֹם גַּם שָׁמַיָּה פֶּה תִּלְאֵל!

אֶסְפֶּה, חֲנִי, בְּלִיד, צֹא וְאַל תִּשָּׁחַד דְּבָר!
 אֲחִי יִתְּנֵךְ הַכֹּל פֶּה אֲשֶׁר לְךָ הָהָ -
 שֶׁ בְּאֵין אַתָּה קִנְיָן אֵינְךָ אֶל בְּדָה
 הַבָּ הַבְּאֵין שֶׁמֶל עַל הָזֶה וְזֶה הַכֹּכֵב.

מ י ב ש י ה ב ל ק מ י ר ש : י ש מ כ י מ י י ש (מ י ב
 כ י ש ב י ת?) ב י ט י ק י מ י ג מ י, מ י ש א ש
 מ ש - א ה י ו א י י מ י ו ש מ מ - צ י נ י,
 מ י ש ל ה פ ש
 מ מ י ג א א מ י מ מ י מ מ י מ י ג
 ש פ מ ל י א א ק מ י, ט י ת - ט י ת פ !!

ק ס י מ ש י ר פ מ א מ י - ה י י א פ - ב י מ פ י מ י ת ש
 י ש מ י פ א מ י ל יך, צ א א ש ב ר! א ת ל פ ש א י נ
 א ק י י א יך א ב ד י ה ב פ ין ש ל מ מ ¹⁶ מ י ב ל מ
 א ב י ה מ פ י ת פ ל ק י מ פ מ י פ ק י מ א ש כ י מ
 ה מ ל (ה ה פ א כ י א ש י ר ל א מ י א ש י ר

16 א ת מ ל ה ש מ מ (ל פ א א א ש כ כ א א
 מ י ש מ ל ה מ א מ ל י א ק ל ש ו נ

מ י י מ י ת א : מ ש צ י ט ש ש י ר פ א מ י מ - מ י
 ק מ י מ

י פ פ י ק ¹⁷

פ י ק, כ ר ל ק, ק א א א ש י ר מ י ו מ ט י ש ס י פ ה י ק י צ
 ש י ה מ ש י ר "ק י צ מ י" מ י ש א ש פ ש מ י ל
 א ש א ש א ש ב י ק א א י נ מ י ר ב

ק ר ד י

ע ל ס ב פ, א י נ ז ה כ י א מ
 נָדָה מִתִּי פֶה חֲבוּי מַעֲיֵן רוֹאִים
 בְּדָר יָמִים רַבִּים בָּם ר סָלַע
 לֹא רָאִיתִי בָּם שָׁמַיָּה
 ב י ו ת ו אַחֵר
 הִישׁ כִּי קָם וְיִפְּלֹא
 אֲשֶׁר לֹא הֶאֱמַנְתִּי
 כִּי יָבֹא,
 וְעַתָּה עֹד בְּשִׁנְתִּי

פֶּה מִקֶּרֶן
 קָרִי חֲלּוֹם דְּמִי בְּצֹל חֲנָן
 שֶׁם הָעֵל שֶׁ הָאֵד, צָבָעוּ,
 וְאֵין לְכָר
 עוֹד שִׁיר שֶׁל תְּמוּל נִכְלָה!

ש י ר ל פ י מ, מ ק פ צ י ק א ש מ ה י י מ ב
 מ מ י ת ש ש י ת א (פ ק ש י פ ק מ י)
 ש א ה י א ל י ש י ר י מ מ מ א ב ק י ע ג י ב י ש י ר י ב י
 ל י ה
 ש י ר ל פ י ק מ י י ח כ ו א ק פ ש - א מ י י
 מ ש ל י צ י ת פ י ת פ י מ ו מ י מ צ י ק א ה י מ י ש י נ
 מ ב י נ מ

17 מ מ ש ל ק א א ש א ש .

פתיחת השיר מבוססת על גירסת הירושלמי, המתארת את השינויים (החקלאיים) שהתרחשו בעולם במשך שנות השינה של חוני: "חלקות שהיו כרמים עשו זיתים, חלקות שהיו כרמים עשו תבואה". גם בשירו של פיכמן מתוארים שינויים דומים:

בַּעֲמָק, זֶה הָיָה כָּלוּ בְּתָה,
תָּרַעַשׂ קָמָה צוֹהֶלֶת
וְעֵין-בְּרָכָה רוֹנֶנֶת
בְּמָקוֹם צִיָּה הִצְהִיבָה עֲגוּמָה.

אלא שמלבד שינויים אלה מתוארים שינויים הקשורים להתנכרות ש"זכתה" לו שירתו של המשורר: "אין זוכר עוד שיר של תמול נכלם"; ובהמשך: "לשוני לכל זרה, ניבי נבזה". מעבר להבדל הנובע מההתמקדות בשאלת היחסים שבין המשורר ובין החברה, ישנם הבדלים נוספים בין שני השירים שלעיל. בעוד שלמדן מתאר בשירו את בני דורו המתנכרים לו, הרי פיכמן מתאר את בני הדורות הבאים המתנכרים לו. בניגוד לשירו של למדן שבו מדובר על חוני בגוף שני, בשיר זה הדובר הוא חוני עצמו, המדבר בגוף ראשון ומתאר את שיבתו המאוחרת. הוא שב לעיר שעזב בחורבנה ועתה היא מפוארת ורחבת ידיים, אבל מאחר שאין יודעים "מי אותה יסד ומי בנה" ומתעלמים מחלקו ומתרומתו לעיר בעבר, הוא חש כי "אכן, כה זר הפאר", ושואל "למה זה מדי אראה, לי זר מכאיב יופיה?".

בדומה למתואר בגירסת הבבלי בסיפור היקיצה שלאחר שבעים השנה, אף בשיר זה מתואר חוני השב לבית המדרש, ובשיבתו מסתבר לו כי מסורת הלימוד שלו עדיין משמשת: "ויש מי הלכה שונה כחוני"; ולמרות זאת הוא חש בדידות וזרות:

אָךְ – נִפְקָחוּ עֵינַי, הֵן זֹאת הָעִיר
בְּחֶרְבָּנָה עָמְדָה כִּי יֵצְאֶתִיָּה
עִם חֲבָרִי בָּה גִרְתִּי. עוֹד אֶפִּיר
בֵּית מִדְרָשִׁי, הוֹקֵם וַיִּבְנֶה.
אָךְ אִישׁ אֵינוֹ פּוֹנֶה
אֶל חוֹנִי, כָּאֵן הַדְּלִיק גֵּר הַתּוֹרָה.
וְחֲבָרִי אֵינִי? לֹא עוֹד נִשְׁאָר
פֹּה אֵף אֶחָד מִבְּנֵי הַחֲבֻרָה!
יֵשׁ מִי דוֹמָה לָהֶם: לֹא בָנָם, כִּי אִם נִינָם.
אָךְ הֵם – זֶה כָּבֹר אֵינָם.
וַיֵּשׁ מִי הֶלְכָה שׁוֹנָה
כְּחוֹנִי. אָךְ בְּבֵית זֶה נִכְרִי

אֵלֶךְ. וּמָקוֹם יִפֹּל עַד כֹּה אוֹרִי,
לְשׁוֹנִי לְכָל זָרָה, נִיבִי נִבְזָה...
אֵלִי, הָיִשׁ כִּי כֹה חוֹלֵם-הוֹזָה
שֶׁכִּכְתִּי לֹא-נִיַּע
בְּמַחְבֵּא הַצִּוּר שִׁבְעִים שָׁנָה
בְּעוֹד שֵׁם תָּבֵל הוֹקְמָה מִחֶרְבָּנָה!

גם בשיר זה, בדומה לקודמו, ישנה מעין הכחשה של השינה: "ואם נמנמתי, הן לבי לא נם". השינה הארוכה מתוארת כשקיעה בת שבעים שנה שאינה אלא חלום ומקסם שווא. חוני הישן מתואר בשיר זה כמכוסה בצוק מעין עוברים ושבים, וזאת בדומה למסופר בגירסת הבבלי – כי חוני שישן היה מוקף בשן סלע. השפעה נוספת של גירסת הבבלי באה לידי ביטוי במוטיב החמורים. בדומה לסיפור המדרשי, הממחיש את הזמן הרב שחלף באמצעות הדורות הרבים של עדרי החמורים שנולדו, אף בשיר זה משמשות האתונות בתפקיד דומה: "וסביב השלד של אתוני תרקודנה בנותיה במרעה". מסתבר אפוא כי ההתבססות המרכזית בשיר זה היא על גירסת הבבלי לסיפור השינה. יחד עם זאת ניכרים בשיר מוטיבים מובהקים ושברי פסוקים השאובים הן מגירסת הירושלמי לאותו סיפור (כפי שראינו בפתיחה), הן מהסיפור על ירידת הגשמים על שתי גירסאותיו, והן מסיפור נוסף הקשור בדמות מצאצאיו של חוני שאף היא ניחנה ביכולת הורדת הגשמים – כפי שנראה להלן.

המשורר, המתאר את עברו הזוהר של חוני כניגוד להווה הכאוב, מרמז לדבריו של שמעון בן שטח בסיפור על הורדת הגשמים:

אֶזְכֹּר יָמִים. כִּכֵּן שֶׁעָשׂוּעִים
הָיִיתִי אֲזַ לְפָנֵי הָאֱלֹהִים.
בָּעֵת צָרָה לְיִשְׂרָאֵל,
לֹא זָזְתִּי מִחוּגֵי עַד אִם נוֹשַׁע
תִּבְעַתִּי אֶת הַנֶּס בְּחֶזֶק-יָד!

הביטוי "בן שעשועים לפני האלוהים" מרמז לביטוי "כבן המתחטא לפני אביו ועושה לו רצונו", שבאמצעותו תיאר שמעון בן שטח את יחסו של חוני לבוראו. חוני עומד על שלו ותובע מאביר-אוהבו לעשות רצונו.

בניגוד לשמעון בן שטח, שדרש את היחס הזה לגנאי, המשורר דורשו לחיוב. מהשיר משתמע כי מעשה העווגה הוא מעשה מופלא המעיד על מסירותו של חוני לעמו, המצוי "בעת צרה".¹⁸

סיפור מדרשי נוסף המשמש כתשתית לשיר הוא הסיפור אודות "חנן הנחבא" (תענית כג ע"ב), שהיה בן בתו של חוני (ונקרא כך על שום שנהג להסתתר ולברוח מפני הכבוד). מסופר כי כאשר העולם הצטרך לגשמים נהגו חכמים לשלוח אליו תינוקות של בית רבן, ואלו היו תופסים אותו בשולי גלימתו ואומרים לו "אבא, אבא תן לנו גשם", ואז היה חנן הנחבא פונה לקב"ה ואומר: "ריבונו של עולם, עשה בשביל אלו...".

שירו של פיכמן מרמז לסיפור זה:

בְּמַנְעַ הַשָּׁמַיִם בְּרַחֲמֵם
גַּן אֶמְלֵל וְעֲרוּגָה יִבְשֶׁה
וְכָל מְזִרְע־שָׂדֶה לֵהֵט,
הַתִּינוּקוֹת סְבוּנִי,
עַם צוּהֵל:
"אֲבִינִי, תֵּן מָטָר!" – וְלֹא הִרְפוּנִי
עַד אִם נָתַן, וְהָעוֹלָם רָחַם.
הוּא, תִּינוּקוֹת, שֶׁכָּכָה אֶהְבֶּתִּים,
שֶׁכָּכָה הִתְרַפְּקוּ עָלֵי כָלָם,
עָתָה כְּאֶפְרוּחִים מְבַעֲתִים
מִצֵּל יָפֵל נְעֵלָם
הֵם מִפְּנֵי בְּפֶחַד נְרָתָעִים, –
כְּמִפְּנֵי שֶׁב מֶאֱרֵץ־רַפָּאִים.

המשורר משווה בין התינוקות של העבר, שאותם כה אהב, שנהגו להתרפק עליו ולא הרפו ממנו עד ש"העולם רוחם" וירד מטר, ובין ה"תינוקות" המתנכרים של ההווה – ניניהם של ידידיו ומקורביו מהעבר – הנרתעים מפניו "כמפני שב מארץ רפאים". השווה זו, המובאת לקראת סיומו של השיר, מדגישה את כאבו של המשורר החש עצמו כחוני המעגל.

18 גם שירו של א' קובנר (שיובא להלן), המרמז לדברי שמעון בן שטח, דורש לחיוב את עיקשותו של חוני ואת מעשה העווגה ורואה בדמותו מופת למנהיג נאמן ומסור.

רחל¹⁹

חוני המעגל

עֲצָבוֹן גּוֹרְלוֹ שֶׁל חוֹנִי
הָעֵיב אֶת נַפְשִׁי הַיּוֹם:
"פָּגַשׁ בּוֹ אָדָם בְּדֶרֶךְ
וְלֹא בָּרְכוּ לְשָׁלוֹם",
הֵלֹא הָדוּר לֹא דוֹרוֹ הוּא,
הֵלֹא מוֹזֵר הוּא לְכָל,
וְתַחַת כָּבֵד הַנָּטֵל
שֶׁל מְרִי בְּדִידוֹתוֹ יָפֵל.
הֵנָּה גַם אֲנִי לְכַטָּח
יִשְׁנֵתִי בְּסֶתֶר חוֹמָה
אֲכַן בְּעֶבְרִי בְּדֶרֶךְ
בְּרַכַּת שָׁלוֹם לֹא אֲשַׁמֵּעַ.
הֵנָּה בְּחֻלְמֵי יוֹרוֹ
מִכָּר וְרַע גַּם לִי
צִלּוֹ הָעָגוֹם שֶׁל חוֹנִי
פָּרוּשׁ עַל פְּנֵי מִשְׁעוּלִי.

במרכז השיר מתוארת תחושת הבדידות הנוראה של המשוררת. העגמימות הקשה, הנובעת מהזרות והניכור, מובעת באמצעות דמותו של חוני. בשיר זה, בניגוד לשירים הקודמים, עולמה של המשוררת עולה על בימת השיר באופן גלוי, ישיר ומפורש. המשוררים הקודמים דיברו אודות חוני או מבעד לגרונם של חוני, ולמרות שהשתמע כי הם מדברים על עצמם, הדבר לא נעשה באופן מפורש גלוי וישיר. בניגוד לכך, רחל המשוררת אינה מהססת להעמיד את דמות עצמה במרכז השיר ולומר באופן מפורש

19 לשירה של רחל "חוני המעגל" (תשרי תרצ"א) ישנו נוסח קדום שנכתב עשר שנים מוקדם יותר וכוותרתו "בדידות". אורי מילשטיין פירסם את הנוסח הזה, וציין כי זלמן שז"ר הוא שנתן לו את הנוסח הקדום של השיר הזה – ראה, רחל: שירים, מכתבים, רשימות, קורות חייה, בעריכת אורי מילשטיין, תל-אביב 1994. וזה נוסח השיר "בדידות": "אני חוני המעגל – / הדור אינו דורי, / ולשלומי איש לא ישאל / בדרך בעברי. ארכה שנתי בדומיה / חלם לו לבכי. / ותקם יד אכזריה / חומת כפים סביבי. / נוגה נפשי, מוזר לכל / כצל אסב. / אשוט / אני אכרע. אני אפל / אנוע בבדידות".

וגלוי: "הנה גם אני". ובמלים אחרות: אף אני, כמו חוני, לא זכיתי לברכת שלום, וטרגדיית חוני היא אף הטרגדיה האישית שלי!

יש להניח כי התחושות הקשות המובעות בשיר קשורות לתקופת מחלתה הקשה של המשוררת ולנידוי החברתי בעקבות מחלתה, שהיה מנת חלקה באותם ימים. למרות שכותרת השיר היא "חוני המעגל", חוני איננו אלא כלי שבאמצעותו מתארת המשוררת את עולמה הנפשי.

בראש השיר מתואר העצב שחשה המשוררת החושבת על חוני – המתואר בגוף שלישי. גורלו המר מתואר במטבעות לשון השאובים מהסיפורים השונים. הביטוי המופיע במרכאות – "פגש בו אדם בדרך ולא ברכו לשלום" – מרמז לסיפור על אבא חלקיה (תענית כג ע"א-ע"ב). מסופר עליו שם שהיה בן בנו של חוני, וכאשר נזקק העולם לגשם נהגו חכמים לשלוח אליו שיבקש רחמים; אבא חלקיה היה מתפלל והיה יורד גשם. פעם אחת הוצרך העולם לגשם. שלחו חכמים זוג חכמים אליו לבקש רחמים שיבוא גשם נתנו לו שלום ולא הסביר להם פנים. ובעקבות זאת מציינת המשוררת: "אכן בעברי בדרך ברכת שלום לא אשמע".

בשיר נעשה שימוש במוטיב השינה ובמוטיב החלום. המשוררת מתארת עצמה כמי שישנה "בסתר חומה", וכמי שבחלומותיה באו לידי ביטוי הזרות והניכור: "הנה בחולמי וזרו מכר ורע גם לי".

המשוררת, המתארת את חוני שהיה מוזר בעיני כל, שחי בדור שכביכול לא היה דורו, מסיימת במילים "צלו העגום של חוני פרוש על פני משעולי".

זרובבל גלעד

ביום גשם

בְּיוֹם גֶּשֶׁם זֶה הַמְּבֹשֵׁר תְּחִיָּה
פְּרִיחָה גְלוּמָה בְּפִדִּים
וּפְרִי מִגְדִּים שְׁלֵעֲתִיד,
מִי יֵגִיד כִּי אֵינְנִי אֲחִיו
שֶׁל חוֹנִי הַמַּעֲגָל
שֶׁאֵין לוֹ אִישׁ מִבְּנֵי דוֹרוֹ
עַלִּי אֲדָמוֹת
לְדַבֵּר עִמּוֹ כְּדַבֵּר אִישׁ
אֶל אֲחִיו
בְּהַעֲצֵב עָלָיו רוּחוֹ?

בדומה לשיר של רחל גם בשירו הקצר של זרובבל גלעד דמות המשורר עולה באופן ישיר וגלוי על בימת השיר. אולם בניגוד לשיר של רחל, ולמעשה אף בניגוד לשיריהם של למדן ופיקמן, המשורר אינו מעמיד את דמות עצמו כדמות זהה או אנלוגית לחוני. גם במקד השיר הזה קיימת תחושת הניכור והבדידות, אולם מזווית אחרת. המשורר איננו "כמו חוני" אלא "כאחיו של חוני", שבא לנחמו, שכן "אין לו איש מבני דורו עלי אדמות לרבר עמו כדבר איש אל אחיו". השיר המודרני מהווה מעין תיקון לעוולות העבר. המשורר כואב את כאבו של חוני, שלא זכה לאוזן קשבת וללב פתוח ב"העצב עליו רוחו", ומציע לו את אוזנו ולבו. הוא פונה אלינו הקוראים ושואל "מי יגיד כי אינני אחיו של חוני המעגל?".

חשיבות רבה נודעת לעיתוי המיוחד שידידותו של המשורר מוצעת לחוני. העיתוי נרמז כבר בכותרת השיר: "ביום גשם". הצעתו הנדיבה של המשורר להשיח עם חוני כרע וכאח קשורה לירידת הגשם. המשורר מכיר טובה לחוני ולעוגתו שהורידו גשם, שכן, כידוע, תפילתו של חוני גרמה לברכת השמים. הגשם מבשר את התחייה בטבע; הפריחה מתוארת כמי שעדיין "גלומה בבדים", כלומר פריחה פוטנציאלית שהגשם הוא מחוללה. השיר מקשר בין מוטיב ההתנכרות לחוני ובין מוטיב הגשם; בין הניכור האנושי ובין הגשם המסמל את היפוכו. יום הגשם, המבשר תחייה ופריחה, כביכול אינו מאפשר שמצב הבדידות יימשך.

בשיר נוצר קישור מעניין בין מוטיב הגשם, הנזכר במפורש, ובין מוטיב החרוב, שמשמעותו מרומזת. הפריחה בכוח ופרי המגדים של העתיד מתקשרים למהות החרוב, המסמל ברכה גלומה בעתיד שהדורות הבאים יזכו בפירותיה. שיר זה, שנימתו האופטימית מעמידה אותו כשונה ביחס למרבית השירים האחרים, הוא למעשה שיר טבע. הטבע מתואר כבעל יכולת לנחם ולעודד. יום הגשם אינו מאפשר לבני האדם להישאר זרים, והוא מאחד ביניהם ומקרבתם כאחים. ואכן, המשורר המודרני חש כאחיו הקרוב של חוני המעגל הקדום והאגדי.

דן פגיס

חוני

כְּשֶׁחָזַר וּפָקַח אֶת עֵינָיו וְעָמַד, לֹא קָרָא,
בְּשׂוּלֵי הַכְּבִישִׁים, מְקַמֵּט בְּמַעֲלֵוֹ הַיֵּשׁ
נִזְכָּר וְהִקִּיר אֶת הַלֵּילָה וְלֹא הָיָה זֶר:
עֲנָנִים גּוֹנְבֵי גְבוּלוֹת מִהָרִי, כְּתַמִּיד,
וְגֶשֶׁם עֹרֵר חֲזָר עַל פְּתָחִים וְקִשְׁקֵשׁ

בַּפִּחִית לְנִדְכָּה,
וְעִיר שֶׁל עֹבְרִים וְשֹׁבִים סוֹבְכָה
עַם אֹרֹת הַזְּכוּכִית כָּאלוּ בְּחֶשֶׁךְ אַחֵר.
וּבִכְן, בְּשׁוֹב הָאֵל שִׁיבְתוּ, עוֹדְנוּ חוֹלָם.
הַשְּׁנָה אֵינָנָה דוֹחֶקֶת, הוּא אֵינוּ מְאַחֵר.
עוֹד יוֹכַל לַעֲלוֹת לַעֲגוֹל שְׁנִפְתַּח מַעְלָיו
וְלָשׁוֹב וְלִישָׁן
נִשְׁכַּח בְּתוֹךְ שִׁבְלֵי הַחֶלֶב.

גם בשירו של דן פגים נעשה שימוש במוטיבים רבים מן הסיפורים השונים; המוטיבים המופיעים בשיר הם המעגל, הגשם, התרדמה, החלום והיקיצה.

חוני, גיבור שירו של פגים, הוא האדם המודרני הזר והמנוכר, הניצב בשולי החיים. האדם הזה חש "לא קרוא", "מקומט במעילו הישן", וחי בתוך מהות אורבנית המסמלת זרות וקור: "עיר של עוברים ושבים עם אורות הזכוכית", עיר המעוררת פחד, עיר חשוכה "בחושך אחר".

השיר נפתח במילה "כשחזור", היוצרת תחושה של מעגליות, של יציאה ממקום כלשהו וחזרה אליו. על העיר נאמר "סובכה", ותחושת הסיבוביות והמעגליות מתחזקת בסוף "עוד יוכל לעלות לעיגול שנפתח מעליו".

סיטואציית הניכור של השיבה המאוחרת המתוארת בשיר ניוונה מתיאורי הזמן. במוקד השיר מצוי המתח שבין שני מעגלי זמן: המעגל הראשון הוא הזמן החלומי, האין סופי והנצחי של היקום, שבו "השנה איננה דוחקת", הלוא הוא זמן האגדה והמיתוס; המעגל השני הוא הזמן הקצוב והמוגבל של האדם בעולם. הזמן השייך למעגל הזה מאפיין את החיים המודרניים המנוכרים שאינם מאפשרים שהות והרפיה, חיים שבהם האדם מפחד תמיד לאחר. השיר יוצר את המתח שבין שני מהלכי הזמן הללו ומעמידנו נוכח הקרע שביניהם.

העיגול מסמל את הבועה המנותקת ("הוא אינו מאחר"), שהאדם המודרני רוצה לברוח אליה, ואת המקום שבו הוא יוכל לשוב ולישון ולהיות כנשכח.

המשורר עושה שימוש במטבעות לשון מתוך הסיפורים השונים, אך משנה אותם והופך את משמעותם. וכך, במקום הביטוי "גשמי ברכה ונדבה" המופיע בסיפור הורדת הגשם, נאמר בשיר "וגשם עיוור חיזר על הפתחים וקשקש בפחית לגרבה". ההאנשה הגרוטסקית של הגשם יוצרת תחושה של עיוות והפחתה. הגרוטסקה מעבה את הפחד, הניכור והזרות. תחושת הפחד מתחזקת כאשר בנוסף לגשם העיוור, החושך מתואר כ"חושך אחר".

הפסוק מתהלים, "בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים", המופיע בסיפור האגדה, הופך בשיר ל"בשוב האל שיבתו עודנו חולם"; ואילו בשיר כ' הדמיון נשמטת וחוני "עודנו חולם". ההשוואה בין המקור לשיר יוצרת אפקט אירוני. בניגוד לסוף הטוב שבאגדה, בשיר אין גאולה. החלום מסמל את אי-ההגשמה, ועל כן אין לו לחוני אלא לשוב ולישון.

נתן זך

דמותו של חוני העסיקה את נתן זך, והיא מצויה במרכזם של שניים משיריו: השיר "חוני" והשיר "חוני המעגל".

חוני

וּלְשֵׁם כֶּף לִישָׁן? שִׁבְעִים,
הָאֵם שִׁבְעִים, אוֹ שִׁבְעִים וּשְׁתֵּים,
שִׁבְעִים שָׁנָה? אֵינֶנִּי בְּטוֹחַ. הָעֶשֶׂב
רָעָן כָּל כֶּף.

הָאֵם שִׁבְעִים? חוֹנִי, חוֹנִי זֶקֶן,
מַעְגַּל חַיִּים שָׁלֵם
כִּמְעֵט בְּשָׁנָה. מַעְגַּל?
אֵיזָה מַעְגַּל?
הֵיכָן שְׁמַעְתִּי מְדַבְּרִים עַל מַעְגַּל. מַעְגַּל?
קִשָּׁה לְזָכַר. הֵיכָן שְׁמַעְתִּי מְדַבְּרִים
עַל מַעְגַּל?
וּלְשֵׁם כֶּף לִישָׁן?

בשיר קצר זה נעשה שימוש בשני מוטיבים מרכזיים בלבד. זאת, בניגוד לשיר השני, הארוך, שיידון להלן, ובניגוד לשירים הקודמים שבהם דנו, המרמזים למכלול רחב יותר של מוטיבים מתוך הסיפורים השונים.

השיר מתמקד במוטיב המעגל במשמעותו המטפורית – מעגל החיים – ובמוטיב השינה בת שבעים השנה, המסמלת את המוות. השיר פותח בו' החיבור, ובכך מהווה המשפט הראשון מעין המשכיות למה שכביכול קדם לו. משפט השאלה הפותח, "ולשם כך לישון?", פותח את השיר ואף מסיימו, ובכך הוא מעמיד את השיר כולו כמעגל הרמטי אחד שאין ממנו מוצא. המעגל מקבל משמעות סמלית רחבה: "מעגל חיים שלם". השינה בת שבעים השנים מייצגת את מעגל החיים והמוות של האדם כאשר הוא אדם, מעגל

שאינן לפרוץ אותו. חייו ושנתו של חוני מסמלים את המספר המוגבל של שנות החיים, המקיפות את האדם כעוגתו של חוני, שאין ממנה מוצא (השווה "ימי שנתינו בהם שבעים שנה", תהלים צ י). ההתלבטות ביחס למספר המדויק של שנות השנה²⁰ משקפת את המתח שבין הסיפור האגדי המצוי בתשתיתו של השיר ובין מציאות החיים שאלה מרמזו המשוור: "האם שבעים, או שבעים ושתים, שבעים שנה? אינני בטוח".

ההתלבטויות הנוספות הבאות בהמשכו של השיר משקפות את הטשטוש והערפול המאפיין את השיר כולו. השיר מגשים כביכול בהתלבטויותיו את משמעות הפסוק "היינו כחולמים": "האם שבעים? מעגל? איזה מעגל? היכן שמעתי מדברים על מעגל? ולשם כך לישון?". שלל השאלות משקפות את מצבו הקיומי של האדם המתקשה להשלים עם מוגבלות חייו ועם מעגל החיים והמוות שכה קשה לפרוץ אותו.

חוני המעגל

חוני המעגל מופיע באגדה. הוא נקרא
מעגל משום שהיה עג סביב עצמו עונה, עגול. רגל איש
לא דרכה שם מעולם באותו עגול אף כל ילד עלול היה
בנקל להקלע אל תוכו. חוני היה אז בשקט ובנימוס
טופח לו על כתפו, אומר לו 'חבר' או 'ילד ילד',
תזהר. זה היה חוני וזכה היה. אומרים
שגם בימי חמה ידע להוריד גשמים, הוא גם הפך
לב אֲנָשִׁים: מֶלֶךְ אֶבֶן לֵב שְׂבִיר, נִשְׁכָּר. חוני היה
נועץ עיניו באיש במבט מהרהר וראה זה פלא:
האיש כבר היה אחר, שונה. עדין לא היה ספק בידו
להחליף את בגדיו, לרחץ את בשרו אף
צבעים אחרים כבר פרחו בעיניו, לילה טפס בגרונו ולחש
באזניו דברים כמוסים, אפלים, דברים שאדם מעלים
אפלו מבני ביתו. כי לא שוא שבתו
של חוני בעגולו.

הוא כמעט לא היה יהודי. הוא לא שוטט,
הלך נשוכ, סביב העגול ולא השתקק לראות
כיצד נראה עגולו מבחוץ או לבדק

אם אמנם אין עוד עגולים כשלו בחוץ. משום כך גם זכה
בכבוד גדול: שמו נקרא מעגל. אומרים שבאותם ימים
היו בישראל עוד עגולים אחרים. אכל איש מבעליהם לא זכה
שהיה שמו בישראל מעגל על שם עגולו. שכן רק
עגולו של חוני היה באמת רק שלו. באחרים ישבו בשנים
או בשלשה, או בהרמת ידים, או בגנבה, או ישובו
ביתדות רק למראית עין.
לא כן חוני. מעגולו לא יצא
בשנים בהן עוד הביט וראה ובשנים
בהן כבר ישן וחלם. כל זהר העולם קרן
מפניו. נהרי נחלי יהלום גלשו מעיניו, באפלו
היה מאפל הפחם, דברמה שלא מהקא ולא מהתם. עוברים
ושבים היו מהלכים על בהונות בחרדת קדש ואב
היה פונה אל בנו בלחישת: זהו חוני, הוא לא
כמוך או כמוני. הוא מעגל. והבן היה מסתכל ומוסיף:
ועכשו הוא ישן.

השיר מכריז בפתיחתו "חוני המעגל מופיע באגדה", ובכך הוא יוצר זיקה מפורשת לסיפור האגדי. מבחינה זו דומה השיר לשיריהם של למדן ופייכמן, שציטטו בראש שיריהם מתוך סיפורי האגדה. האפקט הכללי של השיר הוא אירוני. הקביעה "הוא כמעט לא היה יהודי" מתבססת על דבריו של שמעון בן שטח בסיפור על ירידת הגשמים, שאיים על חוני בנידוי מקהל ישראל מפני שראה במעשיו התנהגות חריגה ובלתי ראויה. אולם דברי שמעון בן שטח מקבלים בשיר משמעות הפוכה. בשירו של זך חצי הביקורת מופנים כלפי אותם יהודים הנבדלים מחוני. חוני מסתפק בעיגולו, ללא קנאה וצרות עין וללא התערבות בעיגולו זולתו – ולכן הוא "כמעט לא היה יהודי". "הוא לא שוטט, הלך ושוב, סביב העיגול ולא השתוקק לראות כיצד נראה עיגולו מבחוץ או לבדוק אם אמנם אין עוד עיגולים כשלו בחוץ". חוני הוא החריג בכך שהוא שומר על הייחוד שלו ונשאר נאמן לעצמו. חוני זכה – על פי שירו של זך – לכבוד (שנקרא שמו בישראל מעגל), משום שתכונותיהם השליליות "היהודיות" של האחרים לא אפיינו אותו, שכן חוני "הוא לא כמוך או כמוני". הנימה האירונית בשיר מושגת אף באמצעות ערבוב משלבי הלשון השונים. העברית התקנית של הדובר ("כל ילד עלול היה בנקל להיקלע אל תוכו") בצד שפת הילדים ("ילד ילד, תזהר") ובצידן צלילים של לשון מקרא ושל ארמית ("באותם ימים היו בישראל"; "דבר מה שלא מהקא ולא מהתם").

20 מבחינה זו מזכיר שירו של זך את שירו של פגיס שהעמידנו על המתח שבין הזמן האגדי של המיתוס ובין הזמן המציאותי.

הנימה האירונית בשיר מתחזקת באמצעות הסגנון הכמוסיפורי של השיר. הנימה האפית יוצרת מעין סיפר (נרטיב) חדש, שמצד אחד זיקתו לתשתית האגדית ברורה ומוצהרת, ומצד שני משמעותו שונה. הביטוי "אומרים" מדגיש את הנימה הסיפרית. בעוד שירו הקודם של זך התבסס על סיפור השינה בת שבעים השנה, הרי ששיר זה מתבסס בעיקרו על סיפור הורדת הגשמים. הן למוטיב המעגל והן למוטיב הורדת הגשמים נודעת בשיר זה משמעות מטפורית. יכולת הורדת הגשמים מקבלת בשירו של זך משמעות סמלית, רחבה. היכולת של חוני איננה בשינוי סדרי הטבע – כבסיפור האגדי – אלא בשינוי סדרי הטבע האנושי. השינוי שחוני מחולל הוא באופי האנושי: "אומרים שגם בימי החמה ידע להוריד גשמים, הוא גם הפך לב אנושים: מלב אבן ללב שכיר, נשבר. חוני היה נועץ עיניו באיש במבט מהורהר וראה זה פלא: האיש כבר היה אחר, שונה". יכולתו המגית של חוני מועברת בשירו של זך מהתחום הקוסמי לתחום האנושי. השיר מסתיים בתיאור דמותו של חוני, המהווה מושא הערצה לדורות: "עוברים ושבים היו מהלכים על בהונות בחרדת קודש ואב היה פונה אל בנו בלחשיה: זהו חוני, הוא לא כמוך או כמוני. הוא מעגל. והבן היה מסתכל ומוסיף: ועכשיו הוא ישן".

אבא קובנר

שירו של קובנר, בדומה ליצירות נוספות מפרי עטו, עושה שימוש במבנים של יצירות מוסיקליות ובמאפיינים מוסיקליים נוספים.²¹ לדעת דן מירון, קובנר הוא המשורר הישראלי הכולט ביותר בפיתוח השיר הגדול הסימפוני, רחב הממדים ועתיר התזמור הטונאלי.²² השיר "קנטטה לחוני המעגל" בנוי כקנטטה מוסיקלית הכוללת שני קולות של סולנים.²³

קנטטה לחוני המעגל

1 צִמְאָה.

בְּקֶשָׁה.

מְלָמוּל שֶׁל נַחַל.

21 דוגמה לכותרת מוסיקלית לספר שלם היא הכותרת "רסיטל כארבעה פרקים", תל-אביב 1977, עמ' 49-54. דוגמה לפואמה מוסיקלית היא היצירה "להקת הקצב מופיעה על הר גריזים". ביצירה זו המשורר מעלה מעין נוסחה חדשה של סיפור דינה ונקמת אחיה בבבלי שכם, בסגנון אופרת רוק, ומבטא באמצעותה את המציאות המוסרית והפוליטית של החברה הישראלית בזמן הסכסוך הישראלי-הפלסטיני.

22 מתוך הכתוב על כריכת הספר: כל שירי אבא קובנר, בעריכת דן מירון, ב, ירושלים 1991. מירון מוסיף ומציין כי שירתו של קובנר מתאפיינת בריתמוסים סוערים ובמבנים פתוחים. הצורה השירית האופיינית ביותר לכתיבתו היא הפואמות הסימפוניות המקיפות.

23 קנטטה היא עיבוד מוסיקלי של סיפור או של מחזה קצר לשירת יחיד או לשירת קולות אחדים או למקהלה (א' אבן-שושן, המילון החדש).

5 חוֹנִי הַמַּעְגָּל יְהוּדִי קָטָן חָלוּשׁ
מְטֻבָּעוֹ. עָג עוֹגָה וְעוֹמֵד בְּתוֹכָהּ.

אֲנָקָה

אֲדָמָה צִמְאָה.

בְּקֶשֶׁת אֲנָשִׁים

כְּמִלְמוּל שֶׁל נַחַל.

10 הַמַּעְגָּל מְסַבִּיבוֹ הוּא בְּקֶטֶר נֶאֱמַר
כְּפָלִים מְשַׁעוֹר קוֹמָתוֹ

שֶׁשֶׁשׁ

מִמָּמָה

יִיִיִיִיִיִי!

15 בְּכִי הַבְּרִיּוֹת כָּמוֹ

כְּנֹרוֹת:

כָּבֵר שֶׁשֶׁה יָמִים קָשִׁים
חוֹנִי עוֹמֵד בְּתוֹכוֹ.

אֵל

20 הַכְּנֹרוֹת מְצֻטְרָף

צִלִּיל הַקְּרָבָנוֹת

(הַלְהָנִים בְּהִיכָל מַעְלִים

קְרָבָנוֹת הַקְּרָבָנוֹת עוֹלִים

כָּאֵשׁ)

25 בְּקֶצֶב מְהִיר:

יְהוּדִי קָטָן וְחָלוּשׁ. מִן הַסֶּתֶם

נִחְלָשׁ עֲקָשׁוֹ עוֹד יוֹתֵר.

חוֹנִי עוֹמֵד בְּתוֹךְ מַעְגָּל שְׁצִיר

וְלֹא זֶז:

30 זָכְרוֹן שֶׁל גֶּשֶׁם:

בְּנֶבֶל

יָבֵשׁ. יָבֵשׁ.

– אֵינִי זֶז מִכָּאן עַד

שְׁתַּרְחַם עַל בְּנִיךְ

35 נִקְדָּה

פְּתָאם שְׁקֵט

שְׁלִפְנִי

גְּשָׁמִים

הַתְּחִילוּ מְנַטְפִּים

40 בְּיוֹם הַשְּׂבִיעִי כְּשֶׁהִכַּל

עוֹמְדִים בַּתְּפִּילָה:

מַצְלִתִּים. בְּמַצְלִתִּים.

ת

פִּים?

45 בְּאוֹתָהּ שָׁעָה מִתְרוֹקֵן הַהִיכָל

לְמַעַט לְוִיִּים בְּמִשְׁמֶרֶת כָּל הָעָם

כָּבֵד בַּחוּץ. זֶז

רוֹאֶה וְאוֹמֵר:

— מְנַטְפִּים?

50 — מְנַטְפִּים?!

— מְנַטְפִּים. לֹא יוֹתֵר?

מְנַטְפִּים? (הֵד)

מְנַטְפִּים?! (הֵד)

(הֵד וְהֵד)

55 טִיף.

טִיף.

טִיפֻטִּיף

ף

יֹדֵעַ נֶפֶשׁ עֲמוֹ שָׁאִין מֵרְאִים לוֹ חֲצִי גֶס

60 חוֹנִי לֹא זֶז מִמְקוֹמוֹ. וְהַעֲוָגָה

עֲכָשׁוּ תְּגוּרֶת בְּשָׁחוֹן

סְכִיבוּ.

תִּקְנֶת הַמוֹן נִכְזָּבָת

בְּכָרִיעָה.

65 קָרִיעַת שְׁמָלָה.

קָרִיעַת אֲדָמָה.

קָרִיאַת תִּגְרַת מִתְחַטָּאת

בְּכָרֵעַ עַם

לִפְנֵי קוֹנוֹ:

70 כְּגִרְוֹנוֹ שֶׁל הַגֶּבֶר לִפְנֵי הַשּׁוֹחֵט

צֹאֲרוֹ מִפֶּשֶׁל וְעִינָיו

מִחֲצִיפוֹת כְּלָפִי מַעֲלָה.

בְּשִׁקֵּט בְּשִׁקֵּט

חוֹנִי חוֹזֵר וְנוֹדֵד:

75 רְבוּנוֹ-שְׁלֵי-עוֹלָם נִקִּישָׁה. (כְּמוֹ נִקְדָּה)

אוֹ שְׂאֵתָה מוֹרִיד לָהֶם גְּשָׁמִי

בִּרְכָּה אוֹ

שְׂאֵנִי עוֹלָה אֵלַי בְּמִקְלִי

אֵלַי רַחֵם עַל בְּנֵךְ נִקִּישָׁה.

80 אֵלַי נִקִּישָׁה. נִקִּישָׁה.

נִקְצֹר. הֵן

עַל סֵפֶר דְּבָרֵי הַיָּמִים וְשׁוֹמִים

בְּסֹדֶר כְּרוֹנֹלוֹגִי הָאֲרוּעִים:

א: נִפְתָּחוּ אַרְבּוֹת הַשָּׁמַיִם —

85 מִקְהֵלָה מְעֻרְבָת:

— הַשָּׁמַיִם נִשְׁמָעִים לוֹ!

— הַשָּׁמַיִם נִשְׁמָעִים לוֹ!

ב: בַּתּוֹךְ שָׁעָה אַחַת נִתְמַלְאוּ

כָּל בּוֹרוֹת יְרוּשָׁלַיִם — —

90 קוֹלוֹת גְּבָרִים:

— הוּא יוֹרִיד עֲלֵינוּ

קוֹלוֹת נָשִׁים:

— מִבּוֹל!

95 – מבול !

גְּבִרִים וְנָשִׁים :

– מ-ב-ו-ל

שִׁינִי נִזְקָשׁוֹת. חוֹנִי (שֶׁהוּא

מִזְרַע נֹחַ – וּמִכָּאן צִדִּיקוֹתָיו –

100 רַק בְּהַפֹּךְ אוֹתֵיהֶן – וּמִכָּאן עֲקָשׁוֹתָיו)

עוֹמֵד עַל מַעְגָּלוֹ ; רֶב-חֹבֶל

עַל גֶּשֶׁר הַפְּקוּד :

נִשְׁטָף.

נִשְׁטָף.

105 הוֹלֵךְ נִשְׁרָף

כְּמוֹ בָּאֵשׁ

הַתַּחֲנוּן הַגָּדוֹל שֶׁל חוֹנִי הַמַּעְגָּל :

אֵל.

אֵל.

110 אֵל רַחוּם

וּמְתוֹן

מְתוֹן

מְתוֹן

אֶת בְּרִכְתְּךָ נִבְקֵשׁ :

115 הַלְבֵרֶךְ הוּא בָּא אוֹ לְקַלֵּל

הָאִישׁ הַזֶּה לַעֲזֹאזֵל !

לְפִידִים ? אֵיךְ נִדְּלָקוּ לְפִידִים

פְּתָאם וְקָרְבוֹ

בְּשׁוֹאֵג.

120 וְחוֹנִי :

הָעַם הַזֶּה, רְבוּנוֹ-שֶׁל-עוֹלָם, הָעַם הַזֶּה

לֹא יִכּוֹלִים לַעֲמֹד לֹא בְּרֵב טוֹכָה

וְלֹא בְּרֵב פְּרַעֲנוֹת,

כְּמִשְׁחָם עִם עֲצָמוֹ הוּא מְדַבֵּר

125 וְעֵינָיו הִרְאוּת ;

עוֹד לֹא נִשְׁמָעוּ דְּבָרֵי הַתְּנַצְלוֹת כְּאֵלָּה

עוֹד לֹא קָרָה בְּדִבְרֵי הַזֶּה אֶלֶף שָׁנִים !

הַשָּׁמַיִם שָׁמְעוּ ; וְהַכֹּל בָּא עַל מְקוֹמוֹ בְּשָׁלוֹם :

גְּשָׁמִים יָרְדוּ בְּמִדָּה ;

130 הָאֲדָמָה נִתְּנָה אֶת יְבוּלָהּ ;

הָאֲנָשִׁים בְּתַפְלַת הוֹדִיָּה

הַתַּחֲטָאוּ.

רַק חוֹנִי הַזְּכוּר לְטוֹב עֶבֶר עַל מַדָּתוֹ

שֶׁנֶּעֱשָׂה אֲגָדָה.

135 הוּא שָׁרָאָה אֶת הַנוֹלָד

וְהַחֲשָׂה.

כָּל הַמִּיתָרִים :

כָּל הַפְּלִים :

140 לְמַנְצָח עַל הַמַּעְגָּלוֹת

בקנטטה שלפנינו, מלבד קולו של הדובר מדבר אף חוני (הוא מדבר ארבע פעמים: בשורות 33-35, 75-80, 108-114, 121-123); כמו כן משתתפת מקהלה, הנחלקת לפי ההוראות ל"קולות גברים" (שורה 91) "קולות נשים" (שורות 94-95) ו"מקהלה מעורבת" – קולות של גברים ונשים ביחד (שורות 86-87, 97). מלבד אלו ישנה תזמורת ובה מצלתיים, תופים, נבל וכינורות.

המוטיבים מסיפורי האגדה על אודות חוני לובשים בשירו של קובנר לבוש צלילי מגוון, העושה שימוש רב במצלולים הממחישים את התיאורים השונים. כך למשל, להעלאת הקורבנות שמעלים הכוהנים בהיכל יש צליל מיוחד, ולצליל זה מצטרף "צליל הכינורות". קול בכי הבריות הצמאות למים מדומה אף הוא לצליל הכינורות ("בכי הבריות כמו כינורות"). זכרון הגשם מומחש באמצעות צליל קולו של הנבל, וצלילי קול התפילה שמתפלל העם מומחשים באמצעות המצלתיים והתופים. בתיאור העם הכורע בתפילתו לפני קונו נעשה שימוש במשחק הצלילים: כריעה, קריעה, קריאה. הדגשת המצלול של המילה שמים חושפת את המילה מים המסתתרת בתוכה (שורות 12-14).

המצלולים האונומטופאים תורמים אף הם להמחשת התיאורים השונים. לדוגמה: המילה "מנטפים" שצלילה אונומטופאית, חוזרת על עצמה חמש פעמים (שורות 49-53) ומודגשת על ידי ההדגשה; וכן הצלילים של הטפטוף עצמו הממחישים את קולות המים (שורות 55-58). לכך מצטרף הצליל האונומטופאי של המילה "נשטף" (שורות 103-104).

גם המילה "נקישה" המתארת את שינוי הנוקשות של חוני היא אנונימטופאית וממחישה את התרגשותו.

היצירה כולה מהווה פסיפס קסום של קולות וצלילים, הגורמים לקורא לחוש כאילו הוא היה עם חוני ועם הגשמים. באמצעות חוש השמיעה מומחז בפנינו הסיפור הדרמטי על היבטיו השונים.

בדומה לשירו השני של זך, שהבאנו לעיל, גם שירו של קובנר מבוסס על סיפור הורדת הגשמים; במרכזו של השיר עומדת עלילת הסיפור המתוארת בהרחבה ובפירוט. בשיר ניכרת צמידות רבה יחסית לסיפור התשתית המקורי. השיר מתאר את חוני שעג עוגה ומבקש גשם; חוני מתעקש ומתריס כלפי בוראו עד שהוא משיג את מבוקשו.

למרות הדמיון הרב יחסית בין דמותו של חוני מסיפור האגדה ובין דמותו בשיר, ולמרות הצמידות הרבה יחסית לעלילה האגדית – בכל זאת ניכר שוני בין חוני האגדי ובין חוני השיר. הביטוי "יהודי קטן חלוש", החוזר פעמיים בשיר, והדימוי של חוני לתרנגול לפני השחיטה – עומדים בניגוד לתגובותיו הנחרצות של חוני ולנחישותו בעומדו לפני בוראו. בדמותו קיים פער בין היותו קטן מידות וחלש ובין חוסנו הנפשי והרוחני. חוני מייצג בשיר דמות של מנהיג צבאי: "חוני עומד על מעגלו: רב חובל על גשר הפיקוד". דמותו של חוני הופכת בשיר לדמות היוצאת ממעגל הסיפור האגדי החד-פעמי ופורצת למעגלי חיים רחבים, עד שהיא נוגעת במעגל חיינו בהווה.

לפריצה זו מסייעות הרמיזות המקראיות שהשיר משופע בהן. ראשית, חוני המתדיין עם בוראו, חוני "שעבר על מידתו", מזכיר את משה רבינו שלימד סניגוריה על העם.²⁴ כמו כן, הביטוי "נפתחו ארובות השמים" מרמז למבול (בראשית ז יב).²⁵

הביטוי "הלכך הוא בא או לקלל" מרמז לבלעם (במדבר כג יא-יב), והביטוי "נבלים כינורות ומצלתיים" מרמז למעמד העלאת ארון הברית (דברי הימים א טו כח). הביטוי

24 גם בשירו השני של זך ישנה רמיזה היוצרת הקבלה בין דמותו של חוני ובין דמותו של משה. הביטוי "כל זוהר העולם קרן מפניו" מזכיר את משה ש"קרן אור פניו".

25 הרמיזה למבול מתחזקת באמצעות קישור דמותו של חוני לדמותו של נוח "חוני (שהוא מזרע נוח – ומכאן צדיקותו – רק בהיפוך אותיות – ומכאן עיקשותו) עומד על מעגלו". הדמיון שבין הדמויות מבוסס על היותם מנהיגים בדור השטוף במים, בין אם סיפור המים מסתיים באבדון – במבול המכלה את העולם – ובין אם סיפור המים מסתיים בטוב, בגשם השובר את הבצורת. ניתן להשוות אף בין חיבתו של נוח ובין עוגתו של חוני.

על הדמיון בין סיפורו של חוני המעגל ובין הסיפורים המקראיים על המבול ועל משה רבנו עמדה אבישג אייל-ויינברג בחיבורה דרכי עיצוב של סיפורי המשנה: קריטריונים פואטיים, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת בר-אילן, תשס"א, עמ' 109-129. בדבריה היא מסתמכת על המושג "סיפורי בבואה", על פי שיטתו של יאיר זקוביץ, מקראות בארץ המראות, הקיבוץ המאוחד 1995.

"שאני עולה אליך במקלי" מרמז לדוד (שמואל א יז מב). המילה "המעגלות" שבסיום השיר רומזת לפסוק "אשר ארחתיים עקשים ונלוזים פִּמְעָגְלוֹתָם" (משלי ב טו), והדבר תורם למשמעות המטפורית של מושג המעגל כמסמל את מעגל החיים – ובכך הופכת דמותו של חוני לדמות המייצגת את מנהיגי כל הדורות.

השיר של קובנר מבוסס על נוסח התלמוד הבבלי יותר מאשר על נוסח המשנה. מלבד נימת ההערצה כלפי חוני "שנעשה אגדה" – המתאימה לגירסת הבבלי (ולא לגירסת המשנה הרומזת לביקורתיות מסוימת כלפיו, כפי שהראינו בראש דברינו) – ישנם פרטים נוספים המזכירים את גירסת הבבלי, כגון הביטוי "האנשים בתפילת הודיה התחטאו" המרמז לפי ההודיה. הביטוי "התחטאו" מזכיר את דברי שמעון בן שטח המתאר את חוני כבן המתחטא לפני אביו, אלא שבשירו של קובנר ההתחטאות מיוחסת לעם. הביטוי "האדמה נתנה את יכולה" מזכיר את התיאור "מיד נשבה הרוח ונתפזרו העבים וזרחה החמה ויצאו העם לשדה והביאו להם כמהין ופטירות". השיר מסתיים בסוף טוב המתאר ירידת גשמים וברכת יכול, שבאו כתוצאה ממעשיו של חוני ומגדולתו.

שירים שיש בהם התרחקות מהתשתית המדרשית

שלושת השירים האחרונים בעיוננו מייצגים שירים המתרחקים מהתשתית האגדית שבבסיסם. בשירו של אהרן אלמוג, ובשיריהן של ש' שפרה ושל יהודית כפרי, העלילה של סיפורי האגדה משמשת כרקע בלבד, וזאת בניגוד לשירו של קובנר שייצג צמידות לעלילה המקורית. הסיפורים האגדיים משמשים כקיש קפיצה לעבר עולמות אחרים המטרידים את המשוררים. ומובילים אותנו למחזות חדשים ורחוקים. בניגוד למרבית השירים שעסקנו בהם, שהם בעלי זיקה למכלול רחב של מוטיבים מתוך סיפורי חוני השונים, שלושת השירים שלהלן מתמקדים במוטיב אחד מרכזי או בשניים. כל שלושת השירים עוסקים בירידת הגשמים.

אהרן אלמוג

שירו של אלמוג, יותר משהוא מעיד על דמותו של חוני עצמו, הוא מעיד על המקום שסיפורו של חוני קנה לו בתודעתם של ילדים ובני נוער.

חוני המשתמע מן השיר הוא גיבור ילדות, מעין "סופר-מן" בעל כוחות מגיים. הוא מסמל גיבור שהצליח בעיקשותו לממש את מושג שאיפותיו, את הבלתי ייאמן. מאפיין ייחודי נוסף של השיר הזה, בהשוואה לכל השירים האחרים שבעיוננו, הוא נימתו ההומוריסטית הקלילה.

מוריד הגשם

ב־1942 עֲשִׂיתִי עֲגוּל וְלֹא יֵצְאֵתִי מִמֶּנּוּ
 עַד שֶׁלֹּא יֵרְדוּ גְשָׁמִים
 אוֹתוֹ יוֹם הוֹצֵפוּ בְּתִים וּשְׁנֵי אָנָשִׁים כְּמַעֲט טָבְעוּ
 בְּאֶתִי הַבֵּיתָה וְאֶמְרָתִי זֶה אֲנִי
 מוֹרִיד הַגֶּשֶׁם
 נָתַן לִי אָבִי סִטְרֵת לְחִי וְאָמַר זֶה אֲנִי
 מוֹרִיד הַסִּטְרָה
 שְׂבוּעַ לְאַחַר מִכָּן עֲמַדְתִּי לְשׂוּא עַד הַצְהָרִים
 בָּאוּ יוֹנִים וְהָגוּ
 עָלַי אֶהְכָּה
 לְמַחֲרָת הִלְכְּתִי לְבֵית סָפְרִי כְּשֶׁאֲנִי מִבְּקֵשׁ
 רְעִידַת אֲדָמָה וּמוֹכֵן לְהַתְפָּשֵׁר עַל לְקוֹי חֲמָה
 בְּאֶתִי וְהִנֵּה הַשָּׁמֶשׁ נֹצֵב בְּשַׁעַר וּמִסְכִּיב דָּמָה
 לֹא מוֹרִים וְלֹא חֲמוּרִים אָמַר הַשָּׁמֶשׁ בְּמִין זֶמֶר וְהַחֵל
 וְקָדַד עִם הַמְטָטָט. שְׂבִיתָה.
 בַּצְּהָרִים בְּאֶתִי הַבֵּיתָה וְאֶמְרָתִי זֶה אֲנִי
 מִבִּיא הַשְּׂבִיתָה
 שְׁאַלְנִי אָבִי: וְכִסֶּף יָכוֹל אֶתָּה לְהַבִּיא
 עֲנִיתִי שְׂכַחֲתִי רַק בְּדָבָרִים רוּחָנִיִּים
 אוֹתוֹ לֵילָה שְׁמַעְתִּי אֶת אָבִי אוֹמֵר לְאִמִּי
 כִּנְנוּ זֶה לֹא בְּדַעְתּוֹ
 יֵלֵד הֵייתִי וְלֹא יֵרֵדְתִּי לְסוֹף דְּבָרָיו אֵךְ קֶסֶם הַמַּלְאִים
 שְׁמוֹר עִמִּי עַד הַיּוֹם הַזֶּה

דמותו של חוני אינה נזכרת בשיר, אולם העיגול, על עוצמתו המגית, עומד במרכזו. השיר פותח בציון שנת ההתרחשות, 1942, והוא בעל סגנון אפיו-נוסטלגי. הוא פורש לפנינו עלילה בת כמה מערכות, המבוססת על מעין דו-שיח חינוכי בין הבן לאביו. השיר מתאר סיפור שהוא זכרון ילדות שנימתו מפוכחת ומחויכת. הדובר, המתבונן בחוויות העבר בהתבוננות רטרופסקטיבית, מתאר את תחושת ההיבּרס האופיינית לעתים לילד בשלבי התבגרותו, כשהוא חש את כוחו ועוצם ידו. הילד, גיבור השיר, המחקה את דמותו הנערצת של חוני, נוהג כמותו ועושה עיגול, ואינו יוצא מתוכו עד שירדו גשמים. תוצאות המעשה הדהימו אף אותו עצמו ("אותו יום הוצפו בתים ושני אנשים כמעט טבעו")

והביאוהו לאמירה "זה אני מוריד הגשם", ביטוי המזכיר את לשון התפילה המתייחסת לקב"ה: "משיב הרוח ומוריד הגשם".
 תגובת האב, החושש מגאוות הבן, מתוארת בנימה הומוריסטית: על אותו המשקל של הביטוי מוסיף האב: "זה אני מוריד הסטירה".
 לאחר מעשה הגשמים ותגובת האב, מופיע המעשה השני. הילד מצפה שתביעתו תיענה גם הפעם וישתנו סדרי בראשית ("אני מבקש רעידת אדמה ומוכן להתפשר על ליקוי חמה"), ובסופו של דבר הוא אכן זוכה ששוב תתגשם משאלתו: שכן שביתת מורים בבית הספר כמזה – מזווית ראייתו של הילד – כשינוי (לטובה) של אושיות הקיום האוניברסלי. דברי הילד "זה אני מביא השביתה" (שוב, על משקל "זה אני מוריד הגשם"), מעוררים תגובה שהיא ספק מתריסה ספק משועשעת: דברי האב "וכסף יכול אתה להביא" מתקשרים להוויית החיים הפרוזאית היום-יומית.
 דברי האב לאם "כננו זה לא בדעתו", שהם ספק רציניים ספק היתוליים, מלווים בדבריו של המשורר המבוגר המשחזר את זווית הראייה הילדותית: "ילד הייתי ולא ירדתי לסוף דבריו, אך קסם המלים שמור עמי עד היום הזה". בתגובתו של האב ניתן לראות הקבלה לתגובתו של שמעון בן שטח בסיפור המדרשי: האב, בדומה לשמעון בן שטח, חושש מתחושת העוצמה היתרה של מ', שבדומה לחוני, הצליח לכפות את רצונו ולממש את שאפותיו בדרכים השנויות אולי במחלוקת.

שני השירים האחרונים

בשני השירים האחרונים יש לירידת הגשמים משמעות מטפורית, ושניהם עוסקים באהבה. למרות שהכותרת של שני השירים היא "חוני", בשניהם לא חוני הוא הגיבור אלא האדם המודרני שעולמו הנפשי נפרש בפניו. בשני השירים ניכר שימוש לשוני רחב במטבעות לשון מן הסיפורים המדרשיים, ושניהם משופעים בשברי פסוקים המעוררים אסוציאציות לפרטי העלילות המדרשיות השונות.

ש' שפרה

חוני

חוני מַעְגֵּל וּבִקְשִׁי
 עַל הַדְּמָעוֹת, כִּי הַדְּמָעוֹת
 תִּשְׁחַקְנָה אֶת הַמְשָׁטָה
 כְּשֶׁחֹק הַמִּים אֶת
 הָאֶבֶן.

וְכַאֲשֶׁר תִּבְאֵנָה כְּגֶשֶׁם נְדָבוֹת
לְמַדִּי לִבִּי לְאֶהָב
מַעְגְלוֹת.

דמותו של חוני איננה דמות הגיבור בשיר, כפי שניתן היה לצפות מכותרתו. גיבורת השיר היא המשוררת, שדמותו של חוני משמשת לה כסמל והיא מבקשת להידמות לו כדי לממש את רצונה שהאהבה בחייה תגבר על השנאה. המשוררת מבקשת דמעות – הדמעות הן הגשם. הבקשה לדמעות היא למעשה בקשה להגיע למצב נפשי של קתרזיס; הבכי המשחרר יוצר אפקט של זיכרון וטיהור של הנפש. יש בכוחן של הדמעות לגרום לשחיקת המשטמה. הבכי מפחית את עוצמת השנאה ומפנה מקום בלב – לאהבה. המשוררת פונה אל עצמה בבקשה "למדי לבך לאהוב מעגלות". את מעגלות החיים יש ללמוד לאהוב. האהבה אינה מתת שמים הניתנת לאדם הסביל, אלא על האדם לבקש את האהבה וללמד את לבו לאהוב. הדימוי המרכזי בשיר נשען על אמרתו של חוני "צאו וראו אם נמחית אבן הטועים". השנאה היא כאבן שיש בכוחם של המים לשחוק אותה. דימוי הדמעות ל"גשם נדבות" מרמז לדברי חוני שביקש גשמי נדבה לאחר שהגשם ניטף ואחר כך ירד בזעף, ואמר "לא כך שאלתי, אלא גשמי רצון, ברכה ונדבה".

השיר פותח במילים "חוני מעגל" ומסיים במילה "מעגלות". המבנה המעגלי הזה מרמז למוטיב המעגל המסמל את מעשהו המגי של חוני. בשיר זה הכח המגי מועבר מהיכולת לשנות את סדרי הטבע ליכולת לשנות את סדרי הטבע האנושי, ומבחינה זו מזכיר שירה של ש' שפרה את שירו השני של זך.

יהודית כפרי

חוני

הוא מְהַלֵּךְ לוֹ כְּאֵן
כְּמוֹ חוֹנִי
שֶׁהִתְעוֹרָר אַחֲרֵי שְׂבָעִים שָׁנָה
וְלֹא מִבְּחִין שֶׁהִלֵּל הִשְׁתַּנָּה
בִּינְתֵּימִים.
דָּבָר רָאשׁוֹן, כְּשֶׁהוּא פּוֹקֵחַ עֵינָיו
הוא אוֹמֵר: "אֲנִי אוֹהֵב אוֹתְךָ"
לְאוֹתָהּ אֲשֶׁה עֲצָמָה,
הוא לא מְשַׁגֵּחַ
שֶׁכָּכֵר יֵשׁ לָהּ שִׁיבָה וּקְמִטִּים

וְחִיּוֹן עֵיף וְיָמָר
וְכָל הַשָּׁנִים הַשְּׁחוֹנוֹת הַלָּלוּ
וְכַמָּה מַעֲט נִשְׁאָר
הוא לא מִבְּחִין בְּשׁוֹם דָּבָר,
כִּי כָּל אוֹתוֹ הַזֶּמֶן שֶׁהוּא מְבִיט בְּעֵינָיָהּ
בְּאוֹתוֹ הַמְּבִט הַיֶּשֶׁן
יורד בְּעוֹלָם לֹא הַפּוֹגוֹת
גֶּשֶׁם רָצוֹן, גַּם בְּרָכָה, גֶּשֶׁם נְדָבוֹת.

גם בשיר זה דמותו של חוני איננה דמות הגיבור בשיר, כפי שניתן היה לחשוב מכותרתו. במרכז שירה של יהודית כפרי עומד "הוא", דמות שהיא דמויית חוני. נושא השיר הוא כוחה של האהבה, המתעלמת מהשינויים שהזמן מטביע באשה האהובה. השיר מבוסס על אנלוגיה ניהודית לסיפור בתלמוד הירושלמי אודות חוני, שלאחר שהקיץ משנתו בת שבעים השנה ראה "עולם נתחלף" ותמה לפשר הדברים.

גיבור השיר אינו מבחין בשינויים המתחוללים, ובכך גדולתו. אי־הבחנה בשינויים חוזר שלוש פעמים בשיר: "ולא מבחין שהכל השתנה בינתיים", "הוא לא משגיח", "הוא לא מבחין בשום דבר". בניגוד למסופר בירושלמי, השינויים שמדובר עליהם בשיר שלפניו אינם שינויים חקלאיים, אלא שינויים המשקפים את תהליך ההתבגרות של האשה שהזמן נתן בה את אותותיו: "הוא לא משגיח שכבר יש לה שיבה וקמטים וחיוך עיף ומר". הגבר, גיבור השיר, ממשיך באהבתו התמימה והראשונית לאשת נעוריו, מפני שיש לו היכולת הנפשית להתעלם מ"כל השנים השחונות הללו". השנים שבהן לא היה גשם ולא היתה ברכה נתנו את אותותיהן על פניה של האשה ועל נפשה, שעייפה ונהפכה למרידה. אולם הגבר האוהב, "דבר ראשון, כשהוא פוקח עיניים הוא אומר: 'אני אוהב אותך' לאותה אשה עצמה", וזאת מפני שיש לו היכולת המבורכת להתעלם מהמציאות. חוני מסמל את הבריחה מהמציאות. השינה מסמלת את האפיק שהגיבור האגדי ברח אליו. חוני שהקיץ משנתו הבחין בשינויים חקלאיים קלים בעולם, ואילו גיבור שירנו מרחיק לכת אף יותר מחוני: אפילו בשינויים הקלים אין הוא חש.

היכולת שלא להבחין בשינויים בדמות האשה האהובה היא תוצאה של האהבה. היכולת של האוהב להמשיך – גם אחרי שנים רבות – ולהביט באהובתו "באותו המבט הישן" היא מהות האהבה. הגשם מסמל את שפע האהבה והברכה: "כי כל אותו הזמן שהוא מביט בעיניה באותו המבט הישן, יורד בעולם ללא הפוגות גשם רצון, גשם ברכה, גשם נדבות". סיומו של השיר מרמז לדבריו של חוני שביקש "גשמי רצון, גשמי ברכה ונדבה".

שני השירים שלעיל, היוצאים מאגדות חוני, מעמידים במרכזם תמטיקה שכלל אינה מצויה בסיפורים האגדיים המקוריים. ועם זאת, שני השירים יונקים מהסיפורים שבתשיתם ביטויים לשוניים המעשירים אותם ומעניקים להם את משמעותם המיוחדת.

סיכום

אחד עשר השירים שעסקנו בהם נחלקים לשתי קבוצות. בקבוצה הראשונה שבעה שירים, העוסקים בשאלות הקשורות למקומו של האדם בחברה. שיריהם של למדן, פיכמן, רחל, גלעד ופגיס עוסקים בכאבו של האדם החש חריג ומנוכר, וכל החמישה מבוססים על סיפור השינה והיקיצה הטרגית הבאה בעקבותיה. גם שירו הארוך של זך ושירו של קובנר עוסקים בשאלות חברתיות, אולם מזווית אחרת. שירו של זך מתאר את חוני כחריג ביחס לחברתו, אולם לא בשל ניכור וזרות אלא בשל תכונותיו הבלתי "יהודיות" (מוטיב המעגל מקבל משמעויות חדשות של מקוריות וייחודיות). ושירו של קובנר, שבו מתגלה הצמידות היחסית הרבה ביותר לסיפור המדרשי, עוסק בדמות המנהיג הניצב מול צורכי העם ופועל למענו. שני השירים האחרונים מבוססים על סיפור הורדת הגשמים.

בקבוצה השנייה ארבעה שירים, העוסקים בשאלות פסיכולוגיות: הפחד מהמוות, התבגרות ואהבה. בשירים אלה ניכרת התרחקות מהתמטיקה הקשורה במישורין לסיפורים המדרשיים. שירו של אלמוג מתאר חווית התבגרות; שירו של זך מתמקד במוטיב המעגל ומשקף את חששותיו של האדם מן המוות המאיים לפרוץ את מעגל חייו; שיריהן של ש' שפרה ויהודית כפרי – שבהם ההתרחקות מהתמטיקה המדרשית היא המובהקת ביותר – עוסקים באהבה. ניתן אפוא לומר כי ככל שניכר המעבר מהרבדים החברתיים לרבדים הפסיכולוגיים כן ניכרת ההתרחקות מהתשית העלילתית המקורית.

ראינו כיצד דמותו של חוני ממשיכה לרתק אליה משוררים ולעוררם למעשי יצירה. המסע באמצעות השירים השונים שנכתבו לאורך הדורות הוביל אותנו לתוך מעגלי חיים שונים. כל משורר וחוני שלו, וכל קורא מכניס למעגל חייו משהו מדמותו.

נספח: המקורות לשירים

1. אהרן אלמוג, רחוב הרצל, עם עובד, תל-אביב 1987, עמ' 66.
2. רחל (בלובשטיין), "חוני המעגל", שירי רחל, בעריכת אורי מילשטיין, הוצאת שרידות, תל-אביב 1997, עמ' 176.
3. זרובבל גלעד, "ביום גשם", בצל התאנה: מבחר שירים תש"ל-תשמ"ח, הקיבוץ המאוחד 1988, עמ' 142.
4. נתן זך, "חוני המעגל", כל החלב והדבש, תל-אביב 1971, עמ' 42.
5. נתן זך, "חוני", שם, עמ' 70.
6. יהודית כפרי, "חוני", תל-אביב 1982, עמ' 24.
7. יצחק למדן, "חוני", כל שירי, ירושלים 1973, עמ' 190-192.
8. דן פגיס, "חוני", כל השירים, הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, ירושלים 1992, עמ' 74.
9. יעקב פיכמן, "יקיצת חוני", כתבי י' פיכמן, תל-אביב תש"ך, עמ' ל.
10. אבא קובנר, "קנטטה לחוני המעגל", שנתון עקד לשירה, תל-אביב 1982.
11. ש' שפרה, "חוני", שירי מדבר, תל-אביב תשל"ב, עמ' 24.