

# חַנָּה סֵנֶשׁ

עיונים ביצירתה הספרותית  
לאור יומנה ותולדות חייה

THE LITERARY WORK OF

## HANNAH SENESH

- In Light Of Her Life And Diary -

by

AZILA REISENBERGER

Dissertation for Master of Arts Degree

Department of Hebrew Studies

University of Cape Town

1985

המחלקה לעברית

אוניברסיטת קייפטאון

1985

The University of Cape Town has been given  
the right to reproduce this thesis in whole  
or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

## ה כ ר ת ת ו ד ה

ברצוני להודות למשפחת חנה סנש, לאם קטרינה ולאח גיורא  
ולמשפחתו, אשר סמכו ידיהם על עבודתי ועזרו לי בעבודת המחקר  
הן על-ידי קשר אישי והן על-ידי הגישה החפשית שהעניקו לי לכל  
כתבי היד המקוריים הנמצאים ברשותם, או נתרמו על-ידם ל"יד-ושם",  
בירושלים.

תודתי נתונה לגב' מרים פרגמנט ולשאר ידידיה ומכריה של חנה  
סנש, שתרמו מזמנם כדי לעזור לי באסוף המידע אודותיה - הן על  
דרך ההתכתבות והן על-ידי ראיונות ופגישות אישיות.

לפרופ' י.א. בן-יוסף ברצוני להודות על נכונותו לעזור, להדריך  
ולעודדני בכל עת ובכל שעה.

## ABSTRACT

Hannah Senesh (Szenes), (1921-1944), was born in Budapest into an assimilated Jewish family, daughter of the writer Bela Senesh. At the age of 6, she started writing poems, and at 13, commenced a diary which she kept up until 1944.

In 1939, as antisemitism swept through Europe, she emigrated to Israel, where she went to live on a Kibbutz. Throughout this time she continued to secretly write poetry, a play and her philosophical thoughts, simultaneously keeping her diary.

In 1943, deeply concerned with the fate of both European Jewry and that of her mother in Budapest, she joined a group of Israeli parachutists formed to rescue Allied prisoners of war and to organize Jewish resistance. She parachuted, was captured and despite being cruelly tortured did not reveal any information. On 7 November 1944, she was executed by a firing squad.

Only after her death did her writing become known, a large portion was published together with her heroic life story and parts of her diary. Since then, in Israel and in the Zionist movement, the name Hannah Senesh has become a symbol of devotion and self sacrifice; Her literary talent, however, is hardly ever mentioned. The filling of this vacuum is the raison d'être of this work, viz. a critical analysis of her literary work.

To gather data I went to Israel and collected the relevant material from books, newspapers, her family, friends, and her "private file", - 'Unit P<sub>2</sub>' - housed in the archive at "Yad Vashem" in Jerusalem.

Concentrating on her writings since 1936 (when she was 15 years old), I attempt to outline the metamorphosis she had gone through, as it is reflected in her literary work. Throughout the study her literary work is considered within the context of her diary, letters or interviews with her family and friends.

This study is divided into 3 main parts, each of which respectively analyses the contents and form of her

1. Drama
2. Speeches and philosophical thoughts
3. Poetry: Her poetry I have categorised according to subject matter: 1. religion 2. human relations 3. nature  
4. contemporary history 5. death.

This study thus serves as a cataloguing of all her work from her teens until her death.

From my study it can be concluded that Hannah Senesh had great talent and potential which unfortunately were never fully realised owing to her untimely death. It is however, evident that the complete understanding and the teaching of her heroism is best achieved through the medium of her literary work, since it is

apparent throughout this work that there is an extraordinary similarity between the contents of this and that of her diary and related biographies - her literary work having the clear advantage of being expressed in her own, poetic, words.

While sorting out her manuscripts in the archive at "Yad Vashem" I personally found document no. 5338, a humorous poem, which was not known and never published before. I refer to it in my work, and with the permission of her family, I bring it in its full form in appendix I.

The language employed in my study is Hebrew.

ת ו כ ן

מס' עמוד

פתח דבר

1	קורות חייה של חנה סנש	
4	הארות על דרך עבודתי	
6	סוגי כתיבתה	חלק א':
10	מחזות	
30	אמרות ונאומים	
	<u>שירים - תוכן</u>	חלק ב':
49	דת ואמונה	
64	תפילה	
69	יחסי אנוש	
87	טבע	
108	הדי הימים	
113	מורת	
121	<u>שירים - אמצעים צורניים</u>	
145		סכום:
I	שיר הפלי"ם	נספחים: א.
II	מערכון - "הצעות נישואין בארבע תקופות"	ב.
IX	נאום פרידה מהמורה ליהדות גיאורגי	ג.
X	נאום פרידה בשם מחזור תש"א בנהלל	ד.
XII	"עמנו"	ה.
XIII	מחשבות לביסוס הציונות/נאום בחוג לתנ"ך	ו.
XVI	נאום בפני בוגרי הגימנסיה/נאסיפת "מכבי"	ז.
XVIII	נאום בחג הקציר	ח.
XIX	קטע מחיבור "על המשית"	ט.
XX	"על משפחתנו"	י.
XXVI		ביבליוגרפיה:

פ ת ח ד ב ר

מאז ששמעתי בילדותי את השיר "אלי שלא יגמר לעולם", רציתי ללמוד יותר על מחברו, וכך עשיתי הכרה עם השם חנה סנש. מאז חזרו ולימדו אותי על גבורתה, אך רצוני ללמוד דברים נוספים מפרי-עטה - לא בא על סיפוקו.

בשלב זה נחיי החלטתי לחקור נושא זה בכוחות עצמי. ההחלטה, להעלותו על הכתב, נפלה כאשר נוכחתי שקשה לזרוע היהודי בעולם למצוא דמויות שאיתן הוא רוצה ויכול להזדהות. אכן, מלמדים על חנה סנש, עליה ולא משלה; ודווקא מתוך דבריה אפשר להבינה יותר ולהגיע לקרבה עם דמותה האמיתית. לכן, חוץ מקורות חייה אשר מובאים בקצרה להלן, עוסקת העבודה "ביצירתה הספרותית של חנה סנש" ומראה כיצד להעריכה וכיצד אפשר ללמוד על חייה מתוך יצירתה.

קורות חייה

חנה, אניקו, סנש נולדה ב-17.7.21 בבודפשט. אביה, בלה סנש שהיה סופר ועיתונאי הונגרי מקובל, מת ממחלת לב, בהיותה בת 6 (והוא בן 33 בלבד). יחסים עמוקים ומיוחדים התפתחו בינה ובין אמה, קטרינה ואחיה ג'ורי (כיום גיורא) המבוגר ממנה בשנה וחודש.

מילדותה הצטיינה חנה בלימודיה ובכל מעשי ידיה והיתה אהובה על חבריה - בני גילה כעל מנוגרים. כיוון שגדלה בחברה הונגרית, לאו דווקא יהודית, רגשות באמנותה להונגריה היו מאד חזקים. אך התגברות האוירה האנטישמית, הדי

מצוקת העם והמצור בארץ ישראל, ליבו בתוכה גחלת של הכרה לאומית אשר עם הזמן הפכה אותה לפעילה ציונית שכל מטאת נפשה היתה העליה לישראל.

ב-19.9.1939 התגשם חלומה והיא נסעה לארץ ישראל ונרשמה לבית-הספר החקלאי "בנהלל". לאחר שנתיים של לימודים, וסיולים להכרת הארץ היא הצטרפה ב-22.12.1941 לקבוץ שדות-ים, קיסריה. לפני עלות הגרעין על האדמה, חיו החברים באחד מפרברי חיפה והיו יוצאים לעבודות שונות במקום. חנה, בת לאחת מהמשפחות האריסטוקרטיות של בודפשט ענדה ככובסת בכתי נשים עשירות. מעולם לא שמעו אותה מתאוננת, בהפוך הוא, היא היתה גאה שהרויחה פרוטות אלה בעמל כפיה!!!

שנתיים לאחר-מכן, בהגיע הדי הזוועות מגיא ההריגה, באירופה, התלקח בה הרעיון לצאת בשליחות עמה להונגריה ובאותה הזדמנות להפגש שוב עם אמה, לבסות להצילה מהשוואה ולהביאה לארץ ישראל. ביום פרידתה מן הארץ קידמה חנה את פני אחיה, אהוב נפשה, גיורא, אשר הגיע מספרד לאחר טלטולים רבים באירופה.

ב-11 במרץ 1944 הוטסה, עם קבוצת צנחנים כמוה, לאיטליה. כיומיים אחרי כן הוצנחה ביוגוסלביה בתוך אזור הפרטיזנים. שלושה חדשים היטלטלה עמם, כשבניתיים השתנתה פני המפה הפוליטית: באפריל בכנסו הנאצים להונגריה וחציית הגבול הפכה למשימה מאד מסוכנת.

רוב הבחורים עמה, החליטו שעקב הנסיבות עדיף לבטל את שליחותם, אולם היא בשלה - "הם יצאו למלא תפקיד מסוים ועליהם לעשות כל שביכולתם לבצעו למרות הסכנות". לבסוף בכנעו הבחורים לדעתה,

וב-9 ביוני 1944 הם התחלקו לקבוצות קטנות וניסו לחצות את הגבול. קבוצתה ניתפסה על-ידי משטרת הגבולות והוסגרה למחרת לנאצים.

היא עברה במאסר הנאצים חמישה חדשים של חקירות ועינויים. היו אלו חמישה חדשים של שתיקה ואי הסגרת חברים או סודות. בנסיון להפעיל עליה לחץ - אסרו את אמה והפגישו ביניהן. היא ביקשה מחילה מאמה... אך המשיכה בשתיקתה.

בכ"א בחשוון תש"ה - 7.11.1944 היא הוצאה להורג ביריה. אלמונים הניאוה לקבר ישראל בחלקת "מקדשי השם" אשר בבודפשט. ב-1950 הועלו עצמותיה לישראל והיא הובאה למנוחת עולמים בהר הרצל בירושלים.

רק במותה נתגלה לאנשים שחיו במחיצתה בישראל על המעיין העשיר שפיכה ביניהם בחשאי, למעט חברתה הטובה, מרים יצחק (כיום פרגמנט) לא ידע איש על כתיבתה. הד ראשון שקישר דמותה המיוחדת לכשרון ספרותי הגיע עם פרסום 4 השורות של השיר "אשרי הגפרור...". שהיא כתבה ביושבה בין הפרטיזנים, בסרדיצה; שידידה ראובן דפני שלח לארץ. שורות אלה שהרעידו את נימי הנפש, בתאור רוח גבורה - אוד מתוך הנערה הגדולה, הניעו את הקוראים להתחקות אחר מוצא המשוררת, וכך נמצאו במזוודתה בשדות-ים גנזי ליבה והגיגיה, שהיא העלתה במשך שנים רבות על הכתב.

עבודתי זו באה להציגם בכבוד ובהערכה הראויים להם.

## הארות על דרך עבודתי

חלק קטן מאד מעבודתי עוסק בדיונים כלליים, ועיקרה: הצגת, הערכת וביקורת היצירות עצמן.

קורות חייה והרקע ההסטורי מפורטים במבוא. רמזים עליהם נמצאים בגוף העבודה רק כשהדבר הכרחי כנקודת מוצא להבהרת חוויות או השקפות המובאות ביצירות עצמן.

בגוף העבודה, מוקדש לכל סוג ספרותי, פרק בפני עצמו; ובסופה סכום כללי קצר.

כדי לאפשר קריאה שוטפת, רצוי להשיג את הספר "חנה סנש - חייה שליחותה ומותה", מהדורה 10, 1966 בהוצאת הקבוץ המאוחד, ישראל, כיוון שכל הציטוטים נלקחו מספר זה, אלא אם כן מצוין אחרת.

בגוף עבודתי, אני עומדת על מספר שגיאות שנפלו במהדורה הנ"ל. הן הובאו לידיעת המו"ל, ויתוקנו במהדורות הבאות.

כדי לאפשר דיוק בקריאה ובהבנה השתמשתי לעיתים בכתיב מלא וביקדתי את השירים.

בגוף העבודה אני מתייחסת ל"שיר הפלי"ם" הנמצא בשלמותו בנספח א'. זהו שיר התולי שנכתב כנראה בספטמבר 1943 בקורס פלי"ם. מצאתיו תוך כדי מיון החומר בארכיון "יד-ושם", וברשות המשפחה רואה שיר זה אור בפעם הראשונה - בעבודה זו!!!

עבודתי נעשתה בדרום-אפריקה, מתוך ספרים, קטעי עיתונות ומסמכים שנשלחו לי מישראל. אך, רק לאחר חודש של עבודת מחקר מרוכזת בישראל, כשעיני וידי ממיינות את החומר ואזני קולטות בצמא כל מילה בראיונות ופגישות עם המשפחה וידידים שהכירוה, הרגשתי מספיק בקיאה בחומר - עד כדי הבאת עבודה זו לידי גמר.

סוגי כתיבתה

בזמן בית-הספר התיכון, השתתפה חנה סנש בחוגים רבים להרחבת השכלתה: חוג לתב"ך, חוג לפתוח עצמי, חוג לקצרנות... וחוג לספרות שהיה החוג החביב עליה ושבו נמלה חלק פעיל ביותר. כתוצאה מכך, תקופה זו (ובמיוחד השנתיים בין 1938 - 1936) היתה לה תקופה פוריה מאד מבחינה ספרותית: היא קראה הרבה, ובהדרכה נכונה למדה לפתח חוש ביקורת בעל רמה גבוהה. כמו-כן היא שלחה ידה בסוגי-כתיבה שונים, ופיתחה את כשרונה שהיה עד כה בגדר בוסר. היא כתבה שירים רבים, סיפורים, ואף ניסתה יחד עם חברותיה לחוג לכתוב, לביים ואף להציג מחזה בזעיר אנפין.

הרצון לכתוב בער בה מזה זמן רב, אבל ביקורתה העצמית החריפה היתה מרסנת מדי פעם את תנופתה והתלהבותה; וזאת למרות הביקורות החיוביות שקבלה מחבריה ומוריה. נושא הכתיבה שכיח מאד ביומנה. להלן אחדים מוידויה הקשורים בנושא:

15.6.36 - "רוצה הייתי להיות סופרת. לפי שעה אף אני צוחקת לעצמי. איני יודעת אם מחוננת אני בכשרון".

3.8.36 - "ושוב לא מרפה ממני השאיפה להיות סופרת. כל ערב אני מתפללת שיעניק לי אלוהים כשרון ספרותי... הרגשה כה נהדרת היא לכתוב דבר טוב. כדאי לאסור את עצמן למלחמת הכתיבה..."

4.11.36 - "... את החיבור (הצעת נישואין שנת 2036) קראתי... אולם נוכחתי על פי השתיקה הצוננת שהשתררה, שהוא בכלל לא מצא חן. אני מניחה שהסמקתי מאד. מכל מקום פני להסור..."

14.12.36 - " בחוג לספרות קראתי את השירים. הוחלט להעניק

לי אות הצטיינות, אך למעשה אינני יודעת אם הם  
נאמת זכו להצלחה כנה..."

25.2.37 - "... מצאתי ששני שיריה של אגני מוצלחים הרבה

יותר... (וזה)... קלקל לי את החשק ואת הבסחון  
לגבי שירי אני. עד כה חשבתי שאני כשרונית  
למדי..."

25.4.37 - "נימים האחרונים הייתי עסוקה מאד בתחום הספרותי.

לרגל שעור הספרות בפעם המאה, החלטנו על כתיבת  
טרילוגיה: אפיקה, ליריקה, דראמה. את שני הסוגים  
הראשונים כתבתי אני, והדבר עלה יפה מאד".

15.6.37 - "... שמחה אני על שקיבלתי פרס בעד תרגום - 5

פאנגא, ובעד שירי "מחול הרגעים" - 10 פאנגא".

28.4.38 - "... בזמן האחרון אני ממעטת לכתוב. ה"רומאן"

מתקדם לאט מאד... כתבתי פואימה הסטורית הקשורה  
בחומר הלימודים של בית-הספר. בעיני היא מוצאת  
חן, וכן גם בעיני אלה ששמעו אותה בקריאתי".

אט אט רעיון הציונות וההכנות הנלהבות לעליה לארץ-ישראל תופסים  
את עיקר זמנה ומעייביה, כפי שהיא כותבת: (1) "רעיון אחד מעסיק  
אותי בלי חדול: ארץ ישראל. כל מה שקשור בשאלה זו מדבר אל ליבי -  
כל השאר אינו חשוב..." כתיבתה הופכת מכתובה ספרותית מגוונת;  
רומאן, מערכון, אפיקה, ליריקה, סיפורים, שירים וכו' לכתובה  
מגמתית של מסות, נאומים, ו"כתבי הגנה" בנושא יהדות וציונות.

בשל ריבוי המאמרים בנושא האחד, מורגשת, ביתר שאת, הדממה  
בשטחים האחרים. במהלך שנת 1939 יש ביומן קטעים רבים בנושא  
הציונות; ארבעה מהם ערוכים ומעובדים לבאום בפני קהל:

"עמנו", תחילת 1939

באום בחוג לתב"ך, פורים 1939

פרידה מהמורה גיאורגי, יוני 1939

באסיפת "מכני", יוני 1939

רק באוקטובר 1940 בהיותה בנהלל, היא מעלה על הכתב את נסיונה  
הראשון של שיר בעברית - "במדורות מלחמה", וכשלושה שבועות  
לאחר מכן היא כותבת (2) "אני חולמת ועושה תכניות, ...תכנית,  
שעליה אחשוב רק לעיתים רחוקות; לא חקלאות, ולא ילדים, אלא  
לכתוב... לכתוב ספרים, או מחזות, או לא אדע עוד מה. לפעמים  
אני חושבת שיש לי כשרון, וחטא אם אזניח אותו".

22.9.41 - "... מה יהיה עתידי? לכתוב או לעשות? או שניהם?  
או גם לא אחד מהם".

5.5.42 - "אני כותבת מעט. אבל בכל פעם אני מרגישה יותר  
ויותר את התהום שבין התוכן ואמצעי הביטוי, את  
הגבול שלא אוכל לעברו - היא השפה העברית".

2.10.43 - "... הכתיבה נשתתקה לגמרי. נוכחתי לדעת שאמת  
בפי האמרה ההונגרית "מי שאינו יודע ערבית - אל  
ידבר ערבית". בכדי לכתוב צריך לדעת את השפה.  
והיום אני יודעת שאינני יודעת. זהו אחד הדברים  
המדכאים אותי".

את תהלבטויותיה בנושא הכתיבה היא הנציחה במחזה "הכנור", ואת

תסכוליה על חוסר השלמות בידיעת השפה העברית היא בטאה  
בנותנה לקובץ שיריה הארץ-ישראליים את השם "ללא שפה".  
על הכרתה במגבלותיה אפשר ללמוד מתוך בחירתה בשפה ההונגרית  
לכתיבת שירים מסוימים מאז החלטתה (מאמצע 1940) לכתוב רק  
עברית. שירים אלה: "מבט" ("כמה רחוק") ו"בכלא" נכתבו ברגעי  
יאוש; כאילו הכתיבה בעברית היתה חלק מהמשימה שהיא בטלה על  
עצמה בעלותה לארץ ישראל. ברגע שנותק קשר המכתבים בין ישראל,  
שהיתה תחת שלטון הבריטים, ואירופה המזרחית, שהיתה תחת שלטון  
הרייך השלישי, הרגשת האובדן היתה רבה מכדי להעמיד פנים. היה  
זה רגע של אמת - שבו היא חזרה לכתוב בשפת אמה, וכך נוצר  
"מבט"<sup>(3)</sup>. אותה הרגשת אובדן שלטה בה כנראה גם בהיותה בכלא  
בהונגריה. תוך כדי תהליך עיבוייה, ולאחר שהפגישה פנים אל  
פנים עם אמה שנכלאה בגללה, היא כתבה את השיר "בכלא".  
שיר נוסף שנכתב בראשית אוגוסט 1944 בכלא הוא "זכרונות".  
שיר זה נכתב לאמה כמתנת יום הנישואין ה-25 עם אביה ז"ל.  
כיוון שאמה לא הבינה עברית - השיר בהונגרית.  
על הנסיבות סיפרה האם קטרינה סנש: "... אניקו שמרה על "חתונת-  
הכסף" שלי בחניבות נוגעת עד הלב. קופסה גלילית של אבקת-  
תינוקות מצופה נייר כסף, ובתוך חרירי-האיבוק שלמעלה תחובות  
25 שושנים לבנות עשויים צמר. גבעוליהם הם גבעולי-קש ששלפה  
מתוך המזרן... זר פרחים רב-רושם יותר עדיין לא ראינו...  
ועל הכל - שיר יפה מאד, שמתוך פחד מפני החיפושים לא שמרתי  
עליו, כדי שלא יגלו את הקשר ביננו. אך אני זוכרת את תוכנו של  
השיר הקצר שלאחר מעשה נודעת לו חשיבות סימלית:

" הַזְכָּרוֹנוֹת, פְּפִרְחֵי נִיִּיר. לֹא יִבְלַג לְעוֹלָם.  
נְשָׂאֲרִים הֵם טְרִיִּים;  
לְעִיתִים קְרוֹבוֹת יִסְתַּפֵּל בָּהֶם הָאָדָם  
וְיִשְׁפַח שְׂאֵינָם חִיִּים". (4)

הערות וסימני מקורות

- (1) ביומן 20.11.38
- (2) ביומן 2.11.40
- (3) למרות ששיר זה נכתב בהונגרית, היא כללה אותו במחברת שיריה "ללא שפה", עמ' 15.  
בספרנו, הופיעו בטעות 2 תרגומים שלו, כשני שירים שונים. "מנט" - תורגם בידי איתמר יעוז-קסט  
ו"כמה רחוק" - תורגם בידי אניגדור המאירי. התאריך  
הנכון בו נכתב השיר: 12.7.42.
- (4) עמ' 366

מ ח ז ר ת

ספור או שיר - הם המילים אשר בהם משתמש הכותב - לא יותר ולא פחות; בעוד שמחזה אינו רק המילים הכתובות, הדיאלוג וקטעי השיחה אשר בפי השחקנים, אלא גם: הרקע, התלבושות ודרך ההתנהגות של השחקנים על הבמה. כל המרכיבים יחדו יוצרים את המחזה - שהוא מעין חומר כימי שאי אפשר לפרקו למרכיביו.

ידוע לנו, שנעבר היו נוהגים לקרוא מחזות, ולא דווקא להמחזם. אפשר ללמוד זאת מצטטות במחזותיו של שקספיר: למשל, המלט אומר:

"We'll hear a play tomorrow"

או:

"Will the king hear this piece of work?"

אולם, בימינו קריאת מחזות היא דבר יותר נדיר מהמחזתם, דבר שמוסיף לתחושה ולהנבט הדברים. במקום לקלוט את המסר בחוש אחד, על המחזאי לבנות יצירתו בצורה כזו שהקהל יתרשם ויקלוט את המידע במספר חושים.

התפאורה, הביגוד והתנועה על הבמה באים לספק את חוש הראיה. השיחות וקולות הרקע באים לספק את חוש השמיעה, ועל המתרחש לעיני הקהל לעורר בו תחושה של רצון לבטילת חלק באירועים, או על מנת להזדהות או על מנת למחות.

שני נסיונות עשתה חנה סנש בכתיבת דראמה.

1. מערכון בהונגרית: "הצעות נישואין בארבע תקופות".
2. מחזה בעברית: "הכבוד".

ההבדל ביניהם הוא מהותי בשל גילה, השפה בה נכתבו, שטחי התעביבותה, הסיבה לכתיבתם ונושאייהם.

"הצעות נישואין בארבע תקופות" (1)

במסגרת החוג לספרות, בזמן למודי כתיבת הדראמה, עשו חנה סנש וחברותיה נסיון לכתיבת ארבע סצינות שונות על נושא זהה: הצעות נישואין. חנה, היתה זו שהגתה רעיון זה, יזמה, וביימה אותו בשנת 1938. שלושת המערכונים הראשונים כתובים בגרמנית, ויש לשער שכתבתם נעשתה בשיתוף עם החברות בעוד, הסצינה הרביעית, האחרונה, נכתבה בהונגרית, כבר בשנת 1936, והיא ללא ספק פרי עטה, כפי שהיא מציינת ביומנה: (2) "היום היתה "הפרימיירה" הראשונה בחיי... אני כתבתי את המחזה ואף ביימתי אותו...". דעתה על המחזה היתה: "כי המחזה טוב למדי, אם כי אין בו דבר מיוחד במינו...". בעוד, שלדעתי, תחזית ההתפתחות הטכנית, מאד מיוחדת ומפתיעה, כשזה בא מנערה בת חמש-עשרה בשנת 1936!!!

הסצינות הן:

- א. בשנת 1000 לפנ"ס
  - ב. בתקופת האבירות (ימי הביניים)
  - ג. בשנת 1836
  - ד. בשנת 2036
- כל אחת מהן היא תמונה אחת של הצעת נישואין.

א. בשנת 1000 לפנה"ס

הנפשות הפועלות הן האב והבעל לעתיד: דיטריך. מוזכרת גרמנה הכלה לעתיד. השמות הם שמות מקומיים אירופאים. יש לשער שהדמויות הן מאחד העמים שישבו באירופה בתקופה הנ"ל. מעניין לציין, שחנה וחברותיה הצעירות ניסו ליצור אוירה של תקופה עתיקה בחברה אגררית, אלא שהן שכחו שקילוגרם, עפרון ונייר, הם המצאות הרבה יותר מאוחרות.

ב. בתקופת האבירות (בימי הביניים).

הנפשות הפועלות הן קוניגונדה, גוטפריד וליאו; שמות הלקוחים מהתקופה הנזכרת.  
יש לציין שאירת התקופה ניכרת לא רק בתוכן, אלא גם בתפאורה, בשפה ובמחוות.  
קטע זה מפותח מהמערכון הראשון, מבחינת חזיון. יש בו תיאורי תפאורה כמו: "יושבת ליד שולחן וספר בידה", יש הוראות לדרך ביצוע התפקידים בידי השחקנים: "נכנס החדרה, נשאר עומד לפני קוניגונדה ולאחר מכן כורע ברך מולה", "מתפרץ לחדר", "בצעקה" וכו' ויש אף קולות רקע להגברת הציפיות והמתח: "נשמעת שאטת סוס".

ג. בשנת 1836

הנפשות הפועלות לינה והאדון מאכס שביידר. שמותיהם, שמות מודרניים, עם תוספת התואר "אדון".  
להגברת הקונפליקט, נעשה ניסיון ליצור זיגודים: יש רמז לקצין עז מצח כניגוד לגבור עדין הנפש שהוא כה "הססן וחששן".  
הרהוט והאביזרים נבחרו בהתאם לתקופה המצויינת, כגון: "יושבת ליד שולחן ומחזיקה רקמה בידיה, אחר שולפת ראי...". "פסנתר" וכו'. מחוות השחקנים תואמות: "מחזיק בידו פרחים" - לאהובתו, "אוחז בידה", "מנשקה על מצחה". וכו'. יש תבועה על הבמה: כניסה ויציאה, ישיבה ועמידה, הבעת רגשות ומחוות של השחקנים.

ד. בשנת 2036

הנפשות הפועלות הן: הבן, אמו ואביו והנערה.  
שמות הצעירים: רוברט ויהודית; שמות מודרניים.

האניזרים המוצגים, השיחות והמחוות מצביעים על מעוף ודמיון.  
דברים אשר מתממשים לנגד עיננו ב-1985 או שבשמעים הגיוניים  
היו בגדר דמיונות פרועים ב-1936 כאשר נכתבו בידי בת העשרה.  
למשל: "אני סבורה שנסע למאדים לבלות שם את סוף השבוע";  
"קלוט בא את תחנת המאדים!" (בטלויזיה); האוכל בצורת גלולות,  
החללית במוסך, וכו'.

בקטע זה הנחורה היא זו המציעה בישואין לבחיר ליבה, והוא ללא  
יכולת החלטה שולח אותה לאמו.  
המערכון הרביעי, הוא ללא ספק, המרענן ברעיונותיו, והמפותח  
ביותר מבחינה דראמטית.

נושא המערכונים הוא נושא רומנטי שהעסיק את בנות העשרה בהונגריה -  
בחורים ואפשרות של הצעת בישואין.

העלילה - בכל מערכון היא פשוטה, ומספר הדמויות קטן.

בכולם יש מתח מסוים המתעורר מהשאלה האם הבישואין עתידים לצאת  
אל הפועל או לא. אך הם קצרים מכדי ליצור שלבים שונים של הגברת  
והרפייית המתח.

ניכר בהם חוש ההומור המעורב בציניות.

למשל (מערכון 1) "דיטריך: במחיר זה אני יכול להשיג את הסחורה  
בכמות כפולה, כלומר שתי נשים, ואולי אפילו שתיים וחצי (!?)  
אצל השכן...".

(מערכון 2) "קוניגונדה: אלוהים אדירים, זהו ליאו האכזרי.

ליאו: צדקת, הגבירה, אמנם אנכי ליאו האכזרי...".

(מערכון 3) "שניידר... (מחזיק בידו פרחים) אך שוכח להגישם"

(מערכון 4) "הנערה: בקיצור לא התחרטת על שבסעת אתי?"

הבן: לא ולא. אפילו בלי קיצור(?)

האם: הבס, נערה זו בדיוק עכשו נשקה לרוברט

ואני סבורה שכבר עת לגשת להכנת הכלים לתינוק. "

יש במערכונים מן הפאתוס וההגזמה.

למשל (במערכון 2) "קוביגונדה: (בצעקה) גוטפריד, האביר רב

החסד! ליאו, אתה אכזר מכל האדם, אתה הרגת אותו. הו מה יהא

עלי? לא בותר לי אלא לכלוא את לבי האומלל והשבור בין כתלי

מנזר שוקטים. שלום לכם, חיי העולם הזה!"

או (מערכון 3) "שניידר: איזו נערה! ביתית, מיטיבה לפרוט על

פסנתר. יש לה בדוניה יפה, נאה וחביבה. הו, כיצד אוכל להביע

באזניה את משאלתי? קשה מאד. האם היא אוהבת אותי? אני תמיד

כה הססן וחששן, בעוד שקצין עז-מצח זה מיטיב להבין את תפקידו."

וניצול הגזמה בשיתוף עם עגה (סלבג) לחיזוק הצד האירוני

וההומוריסטי.

(מערכון 4) "הנערה: ואתה מוכן לבסוע גם בפעם אחרת?

הבן: אתך... ברצון רב.

הנערה: גם למסע ממושך וארוך יותר?

הבן: נא בחשבון.

הנערה: למסע ארוך, ארוך מאד-מאד, וממושך מאד-מאד?

הבן: אלהים אדירים, איזה אורך?...

הנערה: אתה קשה-תפיסה, חביבי. האם לא שמת לב לכך,

שהצעת לך הצעת-נישואין?

" ה כ ו נ ר "

למרות שחנה סנש מציינת ביומנה<sup>(3)</sup> ש"אם לכתוב, הרי לאו דוקא מחזות", היצירה הארוכה, והמגובשת ביותר שהיא כתבה היא - "הכנור". המחזה נמצא במחברת-יוצנה הרביעית. היא התחילה את הכתיבה בהתלהבות, במקום אחד ביומן (מהדף האחרון - לכוון הדף הראשון) ורק לאחר מספר חדשים, מחוסר זמן ומרץ, נעשתה הכתיבה סיפין סיפין, וקטעים קצרים של עמוד או שניים מופיעים בגוף היומן עצמו. המחזה נכתב בעברית, ולמעט שינוי אחד בעל חשיבות הנוסח הראשוני הוא הנוסח הקיים עד היום.

פרופ' גרשון שקד גורס<sup>(4)</sup> שבמחזה העברי בן זמננו, ישנם שלשה סוגי-משנה עיקריים: א. המחזה ההסטורי.

ב. מחזה ההווי היהודי בגולה.

ג. ההווי החדש בארץ ישראל.

"הכנור" של חנה סנש נכלל בעיקרו בסוג השלישי עם מעט מהווי הגולה - הסוג השני של המחזות, שכן ברובו הוא כמחזות "בעלי אופי מקומי מובהק, ואינם חורגים באפיון ובבחירת הבעיות מן הטיפוסי ומן האקטואלי... הטיפוסיים מציגים שכבות חברתיות, קבוצות עולים וזיקות אידאיות שונות של בעיות ההתיישבות הציונית. הפרוטאגוניסטים של יצירות אלה, הם החלוצים הזוכים בהן לאידיאליזציה. הבעיה העיקרית: היאחזות במקום או בטישתו. מקור חולשותיו של המחזה - תפיסה טיפוסית של הדמות ומוגבלות רבה בתימאטיקה".<sup>(5)</sup>

שם המחזה - "הכנור".

הכנור במחזה, הוא האובייקט דרכו יכולה גבורת המחזה להביע כשרונותיה המוזיקליים שהם חלק כה חשוב מאשיותה. החלק דרכו יכולה רוחה להתעלות מעל החומרניות מסביב.

כך הכתיבה - היא הדרך בה יכולה חנה סנש להביע כשרונותיה הספרותיים, ועל-ידי זה לפתוח צוהר לנפשה הכלואה על מסגר ובריח, מאחורי ערמות הכלים במטבח, ערמות הכביסה במכבסה ויתר המטלות היומיומיות.

ביומנה היא כותבת: (6) "אני מרגישה שלא אוכל לחיות ללא כתיבה. ולו רק לעצמי, ליומן. ואולי יותר מזה. מחשבה שאינה מתגבשת על הנייר, כאילו לא נוצרה. רק ברגע שביטאתיה בכתב, אני תופסת אותה במלואה".

כמו שאומרת אם הגבורה במחזה: (7) "איך תוכלי לותר (על הנגינה)? הן זה הביטוי שלך. אילמת תהיי בלעדיה".

שמות הנפשות הפועלות: הגיבורה - יהודית שטרן.

הדמויות בגולה: האם - גב' אסתר שטרן; הדוד ארטור, הדודה אלה; חברה לשעבר - אדית; חבר לעליה - צבי; עוזרת (ללא פירוט שם); שלוש דמויות אחרות נזכרות תוך כדי שיחה, אך לא מופיעות על קרשי הבמה: האב - מר שטרן; גיאורג; ואדון רוזנפלד.

הדמויות בארץ: חברותיה לקבוץ; תורנית חדר אוכל - חוה; חברתה הטובה ביותר - מרים; "המוכשרת" לספרות - עליזה; ומסדרת העבודה - אסתר. חבריה לקבוץ: עובד הכרם, מרכז המקהלה - יהודה; חברה לחדר - אריה; מיפוס ספקן - אליעזר; החבר מחו"ל - צבי (הנ"ל); מרכז הקבוץ - אורי; מסדר העבודה - ראובן; חבר אוהד - דב; חבר קבוץ טיפוס - ללא שם = בחור א'.

נזכרים בשם אך לא מופיעים: חבר שדבר על עליה להתיישבות - אהרן; וחבר לחדר - גבי.

כמו כן מופיעים 2 בערים צעירים המייצגים את דור "הצברים",  
והמורה לנגינה בעירוני - אדון כרמי.

שמות השחקנים המשתתפים המחזה, נבחרו בקפדנות, בהתאמה מלאה  
לאופי שהם מייצגים. לפי אלה מתחלקים הם ל-3 סוגים:

קבוצה ראשונה - הגיבורים הראשיים, שהם חיקוי מדויק של אנשים  
פרטיים מחייה של הסופרת, לפיכך הם דמויות מעוגלות בעלות אופי.  
ביניהם נכללים: יהודית, גב' אסתר שטרן, צבי, מרים (וגיאורג).

קבוצה שניה - דמויות המייצגות קבוצות אוכלוסיה מסוימות,  
ושמותיהן סיפוריים לקבוצות המיוצגות. ביניהם נכללים: הגלותיים -  
אדית, הדוד והדודה; הישראלים - חברי הקבוץ; 2 הנערים ואדון  
כרמי.

קבוצה שלישית - דמויות המופיעות או מזכרות בקצרה ומייצגות  
תופעות משניות בחברה אותה מצוירת חנה סנש, ואשר בלעדיהן לא  
תהה התמונה מציאותית ואמינה - הן מעין קוי המכחול האחרונים  
בציור ענק. אין ביכולתן להוסיף לעיקר התמונה אלא לשלמותה  
האומנותית. ביניהם נכללים: העוזרת, האב, אדון רוזנפלד, אהרן  
בחור א' וכו'.

יהודית - גיבורת המחזה, היא בראש ובראשונה בחורה יהודיה אשר  
בראש מעינייה עומדת המטרה הציונית ומכאן שמה. דמותה היא חיקוי  
ברור לחנה סנש כולל גיל כרונולוגי וצורה חיצונית, כפי שמצוין  
בתמונה 1 בזמן יציאת הצעירה לישראל: "בת 19, עליזה ורצינית  
כאחד, ערה ומלאת מרץ".

גברת אסתר שטרן - אמה הבימתית של יהודית היא הגברת קטרינה סבש אמה המציאותית של הסופרת. כל חייה היתה היא המולכת בביתה וגם לאחר עליית הבת לישראל היתה היא הכוכב המדריך את צעדיה מרחוק. על כך זכתה היא לשם שטרן - הוא כוכב; ואסתר - הלוא היא מלכת אסתר. (קטרינה - גם הוא שם של מלכה; אירופאית). לא רק באופיה היא חיקוי ברור של האם, אלא גם במראה וגילה: בתמונה 1 מעירה הסופרת שגברת שטרן "אשה בת ארבעים, גבוהה, שקסה, אצילה בהופעתה".

מ ר י ם - המתוארת במחזה כחברתה הטובה, הלוא היא מרים פרגמנט<sup>(8)</sup> שהיתה מרים יצחק. חברתה הנאמנה היחידה בארץ מאז לימודיהן המשותפים בנהלל. מרים במחזה כמו מרים יצחק היתה זו שהניבה לליבה ולצרכיה של חנה וזכתה שמחברת השירים "ללא שפה" תוקדש לה לפני יציאת הסופרת למשימתה. כפי שהיא כותבת אליה במכתב פרטי:<sup>(9)</sup> "הידידות שלנו לא היתה רק תוצאת התנאים המשותפים, כי אם הרבה יותר מזה. אני מוכרחה להגיד, שבארץ אולי את היחידה שאני באמת יכולה להיות גלויה אתה".

גיאורג - בזכר בקצרה בתמונה ראשונה, ללא תיאור אופי, או קשר משפחתי. ניתן לשער שהיא רומזת לאחיה האהוב ג'ורי (בעברית גיורא) אשר בלעדיו, כך הרגישה, תמונת הגולה לא תהיה שלמה.

צ ב י - במחזה מתואר צבי כדמות מלאה, מציאותית, קיימת. ואכן זו הרגשתה בחייה, שאי שם יש בחור, בן-אדם, שהוא נושא חלומותיה התמידיים בחיפושיה אחר האהבה. גם בשיריה היא מתייחסת אליו כאדם שקיים אי שם, ומתפללת לאלוהים לעזור לה למוצאו<sup>(10)</sup>.

" תו סימן, אלהים, תו סימן על מצחו,  
פי באש בדליקה ובדם,  
פון אפיר את הזיק הטהור, הניצחתי,  
את אשר חיפשתי: בן אדם. "

היא בודדת ללא אהוב, שמבין לליבה, והיא כותבת:

" לו פגשתי אדם המבין את הכל - ...

אפרש לפניו פמפה לבנה  
את הלב והגפוש - ... " (11)

כמו בחלומותיה על האהוב, כך גם במחזה צני הוא דמות מאד  
אידיאלית.

בקבוצה שניה - השמות הטיפוסיים לדמויות המיוצגות על ידם.  
נגולה - הרי אלו שמות יהודיים טיפוסיים.  
בקבוץ - הם שמות ישראלים טיפוסיים; יש לשער שנקחו משמות  
חבריה לקבוצה. בקבוץ פרוטכול אסיפות הקבוצה משנת 3-1942<sup>(12)</sup>  
מצאתי למשל: אורי - אורי נסע; אליעזר - אליעזר ב'; אהרון -  
אהרון ווגמן וכו'...

פרופ' ג. שקד טוען שמקור חולשותיו של מחזה מסוג זה, הוא  
המוגבלות הרבה בתיאמטיקה, והתפיסה הטיפוסית של הדמויות -  
שזוהי אכן נקודת החולשה בביקורת דמויות המשנה ב"כנור".  
אולם קשה יותר להסכים לדעתו זו בתיאור הדמות הראשית. שכן  
גיבורת המחזה היא אישיות פרטית, מאד מיוחדת: חנה סנש.  
אחיה של חנה, מר גיורא סנש, ספר<sup>(13)</sup> שבהיותם בני עשרה, במשובת  
בעורים הוא החביא את יומנה. הוא עצמו הופתע מגודל כאנה על  
שרגשותיה הפרטיים ביותר עלולים היו להחשף לעיניים זרות. מספר

שנים לאחר מכן, מרצונה החפשי, העלתה חנה סנש את רגשותיה והתלבטויותיה האישיים ביותר במחזה שכתבה - "הכנור", אלא שעשתה זאת בהעתיקה את פנימיותה והענקת "אישיותה" לגיבורה הראשית - יהודית.

להלן השוואה של מספר קטעים מיומנה או ממכתביה האישיים לאותם קטעים המובאים בְּצורתם הספרותית" במחזה:

"... הייתי רוצה להציב פסל  
לאמא, אמא שמילדותי ועד היום,  
אמא שהניחה לשנינו לי ולאחי,  
להפליג לעולם, לחפש את דרכינו  
שלנו וויתרה על זכותה לעכב  
אותנו בצעדינו..."

"גב' שטרן: את חושבת שלנו היה  
קל להחליט? קל להסכים? הרבה  
יותר פשוט היה - לאסור עליה  
את הנסיעה... אך האם יש לנו  
זכות לזה? מהי זכותנו? זכות  
האם? זכות ההורים? האם בזכות  
זו נגזול ממנה את אמונתה, את  
עתידה, את מסרת חייה..."

תמונה ראשונה, עמ' 235

יומן 14.12.40

---

"על הציונות לא יכולנו לוותר, דוד ארטור: ...אם את רוצה  
אפילו היתה מחזקת את  
האנטישמיות".

לדעת - הציוניזם שלכם מסוכן  
לנו מאד. אתם רוצים בדיוק אותו  
הדבר כמו האנטישמים: עם יהודי -  
לעזוב את הארץ. לכו לכרות ברית  
עם הנאצים". (14)

הד לדעה הרווחת בקהל, אשר  
אליה היא מתייחסת בנאומה  
בפורים 1939, עמ' 84.

תמונה ראשונה, עמ' 254

"חל שינוי יסודי בהשקפת עולמי. "יהודית (לאמה על אדית): אני  
אני משקיפה עכשיו על מסיבה מתביישת שזאת היתה פעם חברתי.  
כזאת אחרת לחלוטין מאשר אשתקד. הגידי לי אמא, מה יכולתי למצוא  
היא ניראית לי חסרת טעם...". בה..."

- תמונה ראשונה, עמ' 232.

- ביומן 11.12.38

---

"... בשעה 7 מסתיים השעור הראשון, אנו הולכות לארוחת בקר. אז בא תורה של המטפחת האדומה או של המגבעת הגדולה... ואני יוצאת לעבודה במסעים... אנו עובדות עד שעה שתיים-עשרה בשדה. החל משעה אחת עשרה וחצי אנו שואלות לפחות עשרים פעם, מה השעה. ובשעה שתיים עשרה... אנו מתיישבות, התיאבון רב, ואני כשלעצמי גם במצב רוח מרומם (מדבר זה אין לעשות הכללה)..."

"יהודית: (בכנסת עליזה וחיה, שזופה, המכנסים קצרים, חולצת עבודה, כובע נד): חבריה, אני מתה מרעב. מזמן אמרתי כבר שצריך להנהיג "ארוחת עשר" איך אפשר? מ-7 עד 12 לא לאכול כלום. אריה: למה אינך באה לאכול בזמן, אם את כל-כך רעבה? יהודית: פועל שכמותך. אתה הן תניח את המעדר באמצע התנופה, אם רק תשמע את צלצול הפעמון. כמה עבודה יש לנו..."

- מכתב לאמא וארה

נשלח מנהלל 12.10.39

עמ' 184

- תמונה שניה, עמ' 239

"קשה להגיד מה הוא התפריט  
לארוחת-צהריים, כי לרוב אין  
אני מכירה את המאכלים... איני  
יכולה לעמוד על תכונותיהם או  
הרכבם..."

"יהודה: חוה, הביאי לי 'במקום'!  
חוה: במקום מה?  
יהודה: מובן, במקום החצילים.  
איש נורמלי לא יסתגל לעולם  
למאכלים כאלה.  
מרים: אנשים נורמליים.. כלם  
התרגלו כבר מזמן..."

- תמונה שניה, עמ' 238

- במכתב הב"ל, עמ' 184

---

"קשה היא מלאכת המורים בנתי-  
הספר... יראת כבוד במידה  
זעומה או חסרה לגמרי; אין  
הילדים מפחדים משום דבר ושום  
איש. והאמצעי היחידי, בו יכול  
המורה להשפיע על הילדים -  
אישיותו. יש אומרים ביחס  
לילדי הארץ שהחופש הפך  
להפקרות, הנטחון העצמי  
לשחצנות, וגילוי הלב לחוצפה.  
אינני רואה שחורות עד כדי כך,  
ונראה לי שההערכה הזאת מפריזה  
ראף שטחית..."

"נער א': בגלל המקרה היום הוא  
ציווה עלי לצאת מהכיתה.  
נער ב': למה?  
נער א': מה חשוב למה? - כי הוא  
טפס. אני כמובן לא יצאתי. אז  
אמר אלי: צא מיד מן הכיתה. ולא -  
אצא אני.  
נער ב': יצאת?  
נער א': אמרתי לו: אדוני המורה  
יכול לצאת (שניהם צוחקים) אני  
בטוח שהוא יסדר איתי מחר חשבון.  
מה אכפת לי..."

- תמונה שלישית, עמ' 247

- במכתב לבת דוד אוה שוש

נשלח מנהלל 30.10.40,

עמ' 211

אשר לאמות המידה הכלליות המתייחסות לכל יצירה אמנותית: עוצמה, אחדות ומורכבות. הרי ש"כנור" יש בודאי מן האחדות והמורכבות בתאור הדמויות והמצבים. הדמויות הראשיות הן מעוגלות, מתוארות על מעלותיהן וחסרונותיהן במצבים שונים ובהשוואה לדמויות אחרות, מתפתחות ומתמלאות עם התפתחות העלילה. דמויות המשנה, שטוחות מעט, סטטיות, ומייצגות סיפורים קבועים במצבים מסויימים.

באשר לעוצמה - בניתוח "הכנור" אל לנו להתעלם מדמות הסופרת אשר למען אמונתה הקריבה לא רק את "כנורה" - כתיבתה, אלא אף את חייה.

אשר לטכניקה הבימתית - תשומת לב רבה ניתנה להעמדה למרות שזהו המחזה הגדול הראשון שהיא כתבה. אפשר לייחס יכולת זו להיותה בת של מחזאי מפורסם אשר בלטה בשנותיה הראשונות שעות רבות מאחורי הקלעים.

בתחילת כל תמונה היא מתארת בפרוט את המקום והדמויות. פריטי הלבוש והריהוט נבחרו בקפידה בהתאמה מלאה לאשר הם מיצגים. כך שברגע עליית המסך מוטבע בנו רושם מסוים באחדות מלאה עם הדמויות והמצב.

אל לנו להשוות מחזה ראשון של צעירה בשנות העשרים לחייה, ליצירת מופת של גאון ספרותי, אך אנסה להקיש מהפתיחה של "שלוש אחיות" לצ'כוב, על פתיחת "הכנור" של חנה סנש. (15)

כשעולה המסך על התמונה הראשונה של "שלוש אחיות" מתגלה לעיננו חדר ובו שלוש נשים. כהרף עין יש בנו ציפיות שונות מכל אחת מהאחיות, לפי תלבושתן, אנו מניחים הנחות (לא בהכרח מוצדקות), מהמצב הכלכלי של המשפחה לפי התפאורה המשווה תפארת מסוימת לחדר.

נבחן את המתגלה לעינינו עם עליית המסך על תמונה ראשונה של "הכנור":<sup>(16)</sup> חדר (בדירת משפ' שטרן) ובו: שולחן, ארון פתוח, ספה, כסאות, שולחן קטן עם טלפון ומספר תמונות על הקיר - הריהוט בטעם. לפי הוראת המחזאית, הריהוט צריך להיות בטעם - כדי לעורר בנו הרגשה שהמשפחה אמידה - בניגוד לריהוט בקבוץ שיעורר בנו הרגשת דוחק וצנע. וכבר זה בפני עצמו ייצור קונפליקט. גם מהדמויות יש לנו ציפיות שונות: אחת מהן היא אשה, שקסה, גבוהה אצילה כבת ארבעים ואלו השניה בחורה צעירה ערה ומלאת מרץ, עליזה ורצינית כאחד כבת 19.

וכך ציפיותינו מחדר מגורים בקבוץ, שונות לחלוטין:<sup>(17)</sup>

"ארבע מיסות בכיסויי שק. שולחן פשוט וצנצנת פרחים עליו. על החלון וילון עשוי שק. איצטבה לספרים וארון קרשים מכוסה וילון שק. על הקיר כמה רפרודוקציות של ון-גוך"... כל פריט אמור לעורר בנו ציפיות, או השערות כגון: מצבו הכלכלי של הקבוץ בכי רע, צפוף בחדר, הריהוט עשוי בעיקרו מקרשים ושק אך הדיירים לא הפכו לבהמות עבודה - יש בחדר ספרים, פרחים ורפרודוקציות של ון-גוך. נוצר מתח באשר להחלטות שתיפולנה בתמונה זו: האם אנשים עם צרכים תרבותיים מסוג זה, יכולים לחיות בתנאים שהקבוץ מציע?

הבנת הנעשה מאחורי הקלעים ניכרת בתכנון התפאורות, למשל: בהצגה חמש תמונות.

תמונה שניה (עמ' 238) ותמונה רביעית (עמ' 254) מתרחשות באותו מקום - חדר האוכל של הקיבוץ.

לחדר האוכל שתי דלתות - כך גם בתמונה שלישית (עמ' 245) בחדר שמאחורי הבמה: שתי דלתות.

בתמונה הראשונה (עמ' 229) יש דלת אחת, ודלת שניה יכולה ל"העלם" בקלות מאחורי הארון.

גם בתמונה חמישית (עמ' 260) יש דלת אחת, ודלת שניה יכולה

ל"העלם" "באפולולית החדר" מאחורי החלון המכוסה וילון שק.

העלילה עוקבת אחר יהודית הנפרדת בכאב לב מהוריה, ובפחות כאב מעברה בגולה ועולה לארץ. היא מצטרפת לקבוצת צעירים החיה במושב ומחכה לעלות להתיישבות. באחד מארועי התאחדות הקבוצים היא מנגנת ומעוררת בכך את אהבתה הרדומה לנגינה, וזו כסכר שנפרץ גורמת לה לפנות עורף לרעיונותיה האידיאליים ולחבריה בקבוץ. ברגע האחרון, לא הכל אמנם בא על מקומו בשלום; אך היא נשארת בקבוץ, מוצאת את אהבתה, ותקוותה שיום אחד בעתיד הרחוק, או היא או ילדיה יגשימו חלומה - לנגינה על הכנור.

חנה סנש מציגה בפנינו במחזה 3 קונפליקטים:

א. הפרידה מהורים אהובים, למען אידיאליזם לאומי: משפחה / לאומיות.

ב. הדרישה לויתור על הנגינה בכנור - שהוא אמצעי להבעה הרוחנית לטובת עבודה גשמית, בניית הארץ: רצון היחיד / דרישות חברתיות.

ג. הדרישה לויתור על התפתחות והבעה עצמית לטובת מציאת ושימור האהבה: פיתוח האינטלקט / פיתוח הרגש.

לפי השתלשלות המאורעות, ברור לנו שהאושר הפרטי (האהבה) הוא הערך החשוב ביותר בעיני הסופרת. הפרידה מההורים, ככל שהיא מכאיבה, מסמלת את ניתוק חבל הסבור, דבר שצריך להתקבל באופן טבעי. הנגינה בכנור והצורך לוותר עליה לטובת חיי העבודה בקבוץ מסמלים את מלחמת הרוח והחומר.

לדעת חנה סנש - הרוח חשובה מהחומר!! כשהחלטה נפלה, היתה זו לטובת הרוח; להמשיך בנגינה למרות הקרע הבלתי ניתן לאיחוי שזה יגרום בינה ובין חבריה לעבודה.

במחזה מסתתר, מסר - שהאהבה היא הערך העליון בחייה. העובדה קודמת הלב היא, שחנה סגש עצמה, מעולם לא מצאה את האהבה האמיתית אשר לה השתוקקה.

הקונפליקט הראשון מוצג בפנינו עם העלאת המסך (בתמונה 1), בעצם אריזת המזוודה - פעולה המסמלת עזיבה.

בתמונה זו כבר ניתנים רמזים לקונפליקטים האחרים -

א. בדברי האם "מה יהיה עם הנגינה?"... "אילמת תהיי בלעדיה".

ב. ע"י הצגת אהובה לעתיד, צבי, אשר בתמונה זו אכן מופיע

כידיד בעורים, אך סימני קירבה מסוימים מרמזים על יותר מכך.

כשצבי נכנס, יהודית "מתקרבת אליו", "צוחקת" אליו,

ובתחושת קירבה אינטימית "דוחפת אותו".

עם הופעת רמזים אלה, שאכן מתממשים בהמשך, יש משפט אחד שהוא

מעין נבואה - ועליו לפתוח בפני הקהל את האפשרות לטרגדיה או

לאי-התגשמות הציפיות. "נבואה" זו באה מפי האם - (סוף תמונה 1):

"לא אצטער אף פעם שעזבת אותי, אם תמצאי סיפוק בחייך. אבל אני

כל כך מפחדת..."

למרות שהבעיה הראשונה "נפתרה", או לפחות "הוכרעה" לעת עתה

עם עליית הגבורה לארץ ישראל, הסופרת חוזרת ומזכירה לנו על

קיומה ע"י קבלת מכתבים מ"הגולה".

קונפליקט שני - הוא הנושא העיקרי של המחזה.

כדי להאירו היא מציגה עמותים שונים בין הרוח והחומר; בין

ה"פסוידו רוח" - לרוח; בין עבודה והגשמה אמיתית - לבין דוגמטיות

וכד'.

תמונה שניה, המציגה בפנינו את חבריה בקבוץ, מעמידה זה כנגד

זה סוגים שונים של חברי קיבוץ:

המסתגלים לעומת המתפנקים הרוצים אוכל מיוחד. (יהודה)

המסורים לעבודה (יהודית) לעומת המניחים את מעדרם באמצע התנופה

כדי להגיע לחדר האוכל בזמן (אריה) וכד'.

יש תזכורת לבעית הפרידה מההורים - ע"י הצגת מכתב מהם.

יש גם רמז לבעית הויתור על הרוח עם העלאת נושא הנגינה ע"י

צני - שהוא בפני עצמו הפתרון לקונפליקט האהבה.

העמותים והצגת הבעיות, מעלים את המתח וגורמים לציפיות.

בהתאם - קטעי הדיבור קצרים, השיחה קולחת ועוזרת ליצירת

אשליה של תנועה - התקדמות.

בתמונה שלישית, הדמויות מתעגלות, נוספים להם מימדים חדשים,

עמותים נוספים מועלים כגון: עליזה לעומת יהודית המייצגות

קטנים שונים ביחסן לאמנות, באופיין ובדרך התנהגותן. מוצגות

דמויות אקראי (הנערים) התורמות למהימנות הסיפור ומרפות את

המתח.

צני - שוב מופיע, כשהרמזים על מימד עמוק ליחסים ביניהם

מתרבים אך לא מדי שקופים. (תמונה 3) "צני: טוב, אלך. אבל

בזה לא סיימנו את הפרשה. יהודית: מאין לך סבלנות זו אלי, צני?

צני: (יוצא מבלי לענות)..."

עוד הקהל תוהה על יחסי צני ויהודית, מופיע נציג הקונפליקט

העיקרי. אדון כרמי, המורה לנגינה, המציע בפני הגיבורה את

האפשרות להגשמה עצמית, ועל ידי זה מוציא את הנעיה מגדר שאלה

פילוסופית ומעמידה על בסיס מעשי. דבר זה לכשעצמו מקרב את שיא

המחזה.

"כרמי: ... יש לי הצעה, הביתנת להגשמה, אפילו בתנאים שלך" ..  
ומאיץ בה: "...היודעת את מה? בית-הספר שלי מתחיל באוקטובר.  
לפניך עוד חודש וחצי. בררי במשך החודש והודיע לי על  
החלטתך..."

יהודית מנסה לדחוק את הקץ, או להעביר את האחריות להחלטתה  
לידי אחרים - באומרה:  
"באמת איני יכולה לענות. עלי לחשוב על כך בצורה רצינית,  
לשאול את דעת החברה..."

העברת הכובד ממנה לחברה מעבירה אותנו לתמונה רביעית; מרפה  
מעט את המתח, מאפשרת לסופרת להציג דמויות מהתנועה הקבוצית,  
מעמידה את הגיבורה בצל, כדי ליצור את הקרע אשר, כביכול,  
אינו ניתן לאיחוי. שיא הדרמה, הוא, כאשר הגיבורה בחשפת  
בתמונה האחרונה לאור הזרקורים - כמות שהיא, למרות הכאב  
שזה גורם לה ולסובבים אותה.

(תמונה 5) "יהודית: אני בוסעת בגד החלטת האסיפה..."

אריה: אסור לך לעזוב, יהודית, את איש הקבוץ.  
את מוכרחה לחזור - או להשאר בכלל" ..  
עליזה: אבל איך אפשר - הן האסיפה לא אישרה  
את החופש שלך? .."

היא יודעת שיש פה התנגשות בין האידיאליזם הלאומי למענו עזבה  
את בית הוריה, ובין השאיפה לפיתוח עצמי העומדת בדרכה לממוש  
חלומותיה הציוניים.  
והיא מציגה זאת כך:

"הרי זה כאילו את בוסעת בעגלה, ורואה פרחים בצידי הדרך.  
את קופצת מהעגלה לקטוף פרחים והעגלה בוסעת הלאה. אחר-כך  
קשה להשיג את העגלה" .

קשה, אך לא בלתי אפשרי. מרים, חברתה הטובה, נתפסת בקצה החוט - המוביל לפתרון, ומציעה:  
"מרים: משיגים אותה באחת התחנות".

וכך כשהקהל כבר מצפה לפתרון על דרך הפשרה מוצגים אנו לשיא השיאים, וכל זאת כ-8 משפטים מסוף המחזה: קרחון ענק שקצהו אמנם התגלה לנו מדי פעם במשך ההצגה אך לא היה בידנו לעמוד על מימדיו האמיתיים - עולה לפני השטח - רגש האהבה. צני מגלה בפני יהודית את גודל אהבתו ולמען אהבה זו היא מוותרת על חלומותיה לפתח את כשרונותיה, ומוכנה להתפשר על חלומות פחות חשובים לה. - הכל למען האהבה.

בקודות התורפה של המחזה הן הגלישה לפאתוס ונאומים של הצגת דעות המתארכים ומאיסים את הקצב (כמו האסיפה הכללית של חברי הקבוץ), אבל עצם היותם במיעוט מאיר על המחזה בכללותו: שהשיחות בו קצרות, לענין, מקדמות את העלילה ומוסיפות לתאור הדמויות.

כמו שהדגמתי לעיל, המחזה מעמת דמויות במערכות יחסים מגוונות וקוטביות, אשר בעצם היותן כה שונות מאפשרות ליצור מעט הומור ע"י משפטים קצרים או על דרך ההשוואה בלבד (עליזה לעומת יהודית וכו'), ורמזים שונים הנרמזים לכל אורך המחזה באים לידי התממשות ובכך מעלים את הציפיות והמתח אשר בסופו שיא דרמטי - הלוא הוא גילוי אהבתו של צני ליהודית.

אין המחזה נחשב כמעולה בין המחזות העבריים המודרניים, אך כמחזה ראשון של בערה בת עשרים, הריהו מעל ומעבר לממוצע, ואין לנו אלא להצטער על "כנורה" של חנה סנש שבזפן עם מותה ב-7.11.1944.

הערות וסימוני מקורות

- (1) הובא לדפוס בעברית ע"י שלמה אבן-שושן ב"מבפנים",  
כרך כ"ח, חוברת 3, אוגוסט 1966, עמ' 236-239. ראה Appendix II
- (2) יומן 19.4.36
- (3) ביומן 15.6.36
- (4) עמ' 11 בספרו "המחזה העברי ההסטורי בתקופת התחייה",  
הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים 1970.
- (5) פרופ' ג. שקד, עמ' 11, "המחזה העברי ההסטורי בתקופת  
התחייה", כנ"ל.
- (6) ביומן 14.12.40
- (7) תמונה 1, עמ' 231
- (8) חיה היום בקבוץ חצור, מיקוד 60970, ישראל.
- (9) צלום של מכתב זה ואחרים נשלחו לי על-ידי גברת מרים  
פרגמנט. לצערי לא מצוין עליו תאריך. הוא רק מסומן  
על-ידיה "111".
- (10) "במדורות מלחמה" ביומן בתאריך 11.10.40
- (11) "בדידות" עמ' 279 / ב"ללא שפה" עמ' 16.
- (12) קובץ זה נמצא בארכיון הקבוץ "שדות ים" אשר נמצא בהשגחת  
מרים נאמן.
- (13) בפגישה עמו שנערכה בביתו בחיפה, ב-27.6.85.
- (14) על דעתו זו, שלדעת חנה סנש, היתה בלתי בסלחת, ועל  
שאננותו, "נענש" דוד ארטור ונהרג בגל אנטישמיות שגאה  
לאחר עזיבת יהודית את ארץ הולדתה. והיא קבלה ידיעה זו  
בישיבתה בקבוץ - הקטע הנ"ל נכתב, בגוף המחזה ומחיקתו -  
היא השינוי הגדול ביותר שנעשה בידי הסופרת.

(15) ראה ניתוח פתיחת תמונות, ותאור תפאורות

Ronald Hayman של

"How to Read a Play" בספרו

Eyre Methuen, 1977 בהוצאת

(16) תמונה ראשונה, עמ' 229

(17) תמונה חמישית, עמ' 260.

אמרותיה ונאומיה

מגיל צעיר היו העירבות של חנה סנש ותפיסתה האינטלקטואלית  
החדה מהנקודות הבולטות באישיותה. היא ניחנה בעיניים בוחנות  
ומח חריף שהיה מנתח כל אשר נחו עיניה עליו. מגיל שש, לפני  
שידעה קרוא וכתוב ניסתה לעמוד על הגורם למצבי רוחה - וסנתה,  
סבתא פיני, רשמה מפיה:

"I'd like to be glad

but I don't know how.

No matter how I'd like to be

No matter how I try to be".\*

בכך התחילה דרכה כמשוררת, ונסיונה להבין את העולם סביבה.  
מגיל 13 ועד צאתה למשימתה בגיל 22 וחצי, כתבה חנה סנש,  
בנוסף לשיריה ומספר נאומים, יומן פרטי. כיומן המתאר שרשרת  
מאורעות וחוויות אישיות אין הוא נכלל בין עבודותיה הספרותיות;  
אלא שליקטתי מתוכו זעיר פה זעיר שם מהרהוריה הפילוסופיים, ואת  
תאורי השירה בפרוזה הכלולים בו. מתוך אסופה זו נוכל ללמוד על  
התפתחותה הרוחנית.

בהיותה בת ארבע עשרה היא כותבת: (2)

" כנראה שנועדתי להיות פילוסוף, כי בכל רואה אני את  
המיניאטורה של החיים. ביום (בקר, צהרים וערב), בנהר  
(מעייז, זרימה ושפך), בשנה (אביב, קיץ, סתו, חורף),  
בכל אלה יש לידה, חיים ומוות... הרהורים בחוקי  
הטבע הנצחיים. "

עונות השנה או נהרות עניינו את בנות העשרה בבודפס רק  
בהיות להם השלכה ישירה עליהן התור אינדבידואלים, היינו,  
לשם שינוי המלתחה, כמקומות מפגש רומנטיים וכו'. אך לא  
כך חנה סנש. היא ראתה בדברים ממשיים, פיזיים וטריוויאליים  
השתקפות של עולמנו הגדול, מעין אור גנוז בים החיים.

כשנה לאחר מכן, בגיל 15, היא מביעה את רצונה העז להיות טובה.  
אבל היא מגלה שטוב לב, הוא לאו דוקא הדחף השולט בחיי אנוש.  
דחפים שונים מדריכים חיינו, ואנשים שונים נוהגים בצורה שונה  
לגמרי - אף אם מצבם דומה. רעיון זה מפתיע את הנערה שגדלה  
עם יחס מאד ישיר, חיובי והגיוני לחיים, והיא מחליטה לכתוב  
רומאן שיביע רעיון זה על דרך האלגוריה: (3)

" חשבתי על חיי שני אנשים, שני עולמות מקבילים -  
ואיש אינו יודע על רעהו. רוצה אני לבטא בזה עד  
כמה מנוגדים לפעמים האינטרסים הקושרים את האנשים  
זה לזה. "

היא מכירה בשינויים שאנו עוברים בתהליך התפתחותנו והרושם שאנו  
עושים איש על רעהו, והיא מצטטת דעה של עיתונאי הונגרי נודע,  
זיגמונט סאלאשי, אשר עמו היא מזדהה (4) "כי האדם, ברגע שרואה  
דבר כלשהו, (או מישהו) ממית את התמונה שהצטיירה עליו בדמיונו  
קודם לכן. "

עתידה מעסיק אותה, לאו דווקא התפתחותה הגופנית, או הרגשית, אלא,  
עיצוב אופיה. היא לא רוצה לבהות אחר ההמון הניבונני:

(5) " האדם העולה על הבינוני סובל בדרך כלל מכאובים גדולים יותר, אך הוא זוכה גם לשמחה גדולה יותר. ואני נכונה ליסול על עצמי סבל נוסף, ונלבד לא לחיות חיים בינוניים. "

לשם כך על האדם להשתדל לשפר את עצמו, אך בהגיעו להישגים אל לו לדבר גבוהה גבוהה:

(6) " עלי להזהר, בעיקר, לבל אפריז בהערכת עצמי. אסור לו לאדם להיות שבע רצון מעצמו. "

וכך עוברות עליה שנות התבגרותה כשנושא הבנים והמסיבות תופס את החלק הארי של זמנה - ויומנה. אך, המצב המדיני באירופה בכלל ובהונגריה בפרט, תופח על פניה ומנפץ את חלומותיה על עתיד ורוד במקום הולדתה. האוירה האנטישמית שגואה, וחקיקת חוקים בגד היהודים, מרעידים את אשיות עולמה, והיא רואה ברעיון הציונות את הפתרון היחידי ל"בעית היהודים". כיוון שאין היא, מטבעה, מסוג האדם הקטן הנבלע בקהל, אלא מראשי הדוברים, היא הופכת לנואמת במרצת, ויש בידינו 4 נאומים שלה משנת 1939 בנושא יהדות וציונות:

- א. נאום פרידה מהמורה ליהדות, גיאורגי - יוני 1939
- ב. "עמנו" - 1939
- ג. "מחשבות לביסוס הציונות"/נאום בחוג לתנ"ך - פורים 1939
- ד. נאום בפני בוגרי הגמנסיה/באסיפת "מכני" - 27 ביוני 1939

א. בנתחי את (7) "נאום הפרידה מהמורה ליהדות - גיאורגי", אשר נכתב לקראת סיימה את התיכון, אשווהו לנאום הפרידה שלה, מביית-הספר החקלאי בנהלל, שכתבה בשם מחזור תש"א 1.9.41 (8). כשנתיים מפרידות בין שני הנאומים האלה, ולמרות ששניהם

בנויים על שלד דומה, רבים ההנדלים ביניהם: הראשון בכתב בהונגרית, בגולה וכנאום תודה ללא כל הסתייגויות. השני בכתב בעברית, בארץ ישראל, כתודה, אך לא בצורה עיוורת; כיוון שאחרי היותה אחת ממארגנות מרד התלמידות שפרץ בשל קשיחות לב וחוסר התחשבות מצד חלק מצוות המורים, היא מודה לבית-הספר בצורה סלקטיבית ונמנעת מלעמוד על מה שמוטב לו שיישכח. (9)

המיוחד בשני נאומים אלה, שהם בנויים בדיוק לפי אותה מתכונת, בצורה הגיונית המתאימה לנאומי פרידה:

- א. מוזכר הזמן בו התחיל תהליך מסוים.
- ב. יש הכרה בהתפתחות שחלה.
- ג. דברי תודה לאחראים להתפתחות הנ"ל ומחולליה.
- ד. מעט פרטים המעוררים התרגשות בלב הנוגעים בדבר.
- ה. הבטחה שההשקעה עתידה לשאת תוצאות שהן הן הכרת התודה האמיתית.
- ו. בשיאת ברכה.

נראה את הנ"ל בנאומים עצמם:

סיום ביה"ס החקלאי בנהלל

נאום - למורה גיאורגי

- |  |   |
|--|---|
| א. בדמה שלא מזמן עמדנו בפעם הראשונה על הכביש הנהללי...                       | א. לפני שמונה שנים, בשעה שחיכינו במתיחות מעורבת בסקרנות לשעור הראשון...   |
| דברי סכום ופרידה בשם הכתה לאחר שנתיים של למודים ועבודה.                      |   |
| ב. משמעותן של שנתיים אלו...  | ב. היום לאחר שמונה שנים, אנו חשים שהזמן היה בעל שיעור עצום, לא מבחינת דפי הלוח, אלא מבחינת השינויים שחוללו בנפשותינו... |
| מעברים ושינויים חשובים ויסודיים, העשויים לקבוע את דרך-חיינו של האדם לעתיד... |   |
| מן הגולה - אל א"י, משפה  |   |

ותרבות לועזית - אל העברית,  
מחיי עיר - אל הכפר, מסביבה  
משפחתית - אל מסגרת חדשה  
וזרה, מלא עבודה - אל עבודה  
חקלאית...

ג. על התעצבותנו והתפתחותנו  
חבים אנו יותר מאשר ישוער  
לאותם שני שעורים... לדת.  
- לנשמה... בהדרכת המורה  
גיאורגי אשר... היתה בבואה  
לאותם אידיאלים שהיא הציבה  
לפנינו.

ג. אנו יוצאות למלחמת השלום,  
לעבודה, ובידינו נשק חשוב  
מאד, ידיעת העבודה... אנו  
מודות לחנה, לכל המורים  
והמורות, המדריכים  
והמדריכות אשר נתנו לנו את  
הנשק הזה... ולכל הסביבה  
הקרובה שמבלי משים למדו  
אותנו בדוגמת חייהם.

ד. תרבות בת ששת אלפים שנה...  
אמונת אלהים מצורפת וייעוד  
בשגב... הוא לנו המוסר...  
וכה נעים היה להתנהל בדרכים  
של אידיאלים נישאים בהדרכת  
המורה גיאורגי, אשר אצלה  
מישותה הבנה, טוב לב, אמונה...

ד. אנחנו מודות להורים בארץ...  
שידעו לותר במשך שנתיים על  
עבודת בנותיהם... להורינו  
בגולה, אשר ידעו לותר על  
היקר ביותר בחייהם, למען  
נוכל לעמוד בראש מורם בחיים.

ה. עדיין אין אנו יודעים  
להעריך... אם נהיה שוחרי  
חוק, צדק ואהבה... (כש) נעמוד  
פנים אל פנים עם אלהים,  
ידוע נדע שעמדנו במבחן לתורת

ה. לא במילים צודה לכולם. אם  
עבודתנו, כל חיינו, יהיו  
ברכה לסביבתנו וסיפוק לעצמנו -  
זאת תהי תודתנו.

הדת. במקרים אלה נזכור  
בהכרת טובה, את זכריה  
החפים ורוויי-האמונה של  
המורה גיאורגי.

ו. ו. —  
וכעת ברצוני לברך את המוסד,  
שירבה שנים, אבל יהיה תמיד  
צעיר וגמיש ברוחו, למען יוכל  
למלא את כל התפקידים הקשים  
והחשובים המוטלים עליו בשעה  
קשה זו ונכל הזמנים.

כך, בנאומי פרידה קצרים אלה, היא נותנת סקירה הסטורית; מכירה  
ברגשות ותורמת להתרוממות הרוח; מודה ביותר ממילים - על ידי  
הפגנת בטחון בתוצאות, ולבסוף בברכתה, פותחת פתח לתקווה שהיא  
מזון לנפש האדם. בשני הנאומים הושקעה מחשבה, ובשתי הפעמים  
הגיעה חנה סנש לאותה נוסחה אינטליגנטית שאכן עוררה תגובה  
ברגשת, כפי שכתוב ביומנה: (10)  
"בירכתי בשם הכתה את המוסד, ואחר-כך לא הספקתי כמעט להושיט  
את היד לאלה שרצו ללחוץ אותה, כי אמרו שהברכה היתה טובה ויפה  
מאד. היו כאלה שממש נכו לשמעה; וזאת לא היתה בכלל מטרת י."

ב. "עמנו" אינו נאום במובן המקובל של המילה. זוהי רשימה על  
התעוררות פנימית והרהורים שעורר בה הספור "עמי" של יוסף  
נירו, סופר הונגרי אותו היא העריצה תקופה ארוכה. (12)  
אין רשימה זו בנויה כקטע מיומן, אלא כשעור בנושא הלאומיות  
ולכן אני כוללת אותה בין הנאומים האחרים מאותה שנה שנושאים  
זהה.

- א. בתחילת המאמר היא מצביעה על נושא: לאומיות.
- ב. היא מסבירה שהיא עתידה לערוך השוואה בין העם היהודי והעם ההונגרי.
- ג. לאחר מכן, באה תמצית מושכת לב של "עמי" - ליוסף זירו, עם הדגשת פרטים מסוימים שיגבירו הזדהותנו עם הגבור הסובל - ולמוד לקח.
- ד. הצגת הנמשל - שמהווה את שיא הרשימה.

וכך בנוי המאמר על השלד הנ"ל:

- א. שם המאמר: "עמנו".
- ב. "תשומת לבי נתונה לדמיון הרב בין גורל היהדות לגורל אותם חלקי העם ההונגרי שחיים בניכר... מחוץ למולדתם, כמיעוט בארצות שונות".
- ג. "מורה הונגרי שאבדו עשתונותיו. מנת חלקו: סבל, יסורי רעב ומחסור". "האם היה טעם בהשפלה עצמית?" "אין אדם מאושר יותר ממורה זה בשובו אל עמו"...
- ד. "האין זו דמות מוכרת לנו גם מקרב היהדות? - כל אלה הממירים את דתם... תלושים יישארו מן הסביבה הנוצרית והיהודית כאחד... "דרכו רק בפילה, ירידה מוסרית".

מעניין לראות את ההבדל בין מאמר, הנכתב כ"שעור", ובין קטע מיומן פרטי באותו נושא. ביומנה היא מזכירה את הספר "האי הנצחי" ללודביג לואיסון, וכותבת: <sup>(13)</sup> "נפתולי הדור הזה, התלוש מכאן ומכאן - אפיניים הם עתה לכל בני עמנו. בכלל, מעלה הספר בעיות סבוכות של העם היהודי... " זוהי תגובה ספציפית לבעייה מסוימת, במקרה זה - בעיית התלישות, ולא מאמר הבנוי באופן הדרגתי מתוכנן כנאום.

- ג. "מחשבות לביסוס הציונות"/נאום בחוג לתנ"ך - פורים 1939 (14)  
ד. נאום בפני בוגרי הגמנסיה/באסיפת "מכבי" - 27 ביוני 1939. (15)

כבר לפי השם "מחשבות לביסוס הציונות" אפשר ללמוד שנאום זה מכוון לאנשים המודעים ליהדות ולציונות יותר מהקהל הרחב אשר התאסף לשמוע את הנאום השני באסיפת "מכבי".

הבסיס לשני נאומים אלה הוא הרעיון שעם ישראל קם לתחיה, הוא עם חי וקיים שנימיו יובקים מן ההסטוריה וביתו בארץ הקודש.

בנאום הראשון היא אומרת:

" העם היהודי קיים - מי שסבך אחרת ידבר בשמו בלבד" ... מהו שעושה איפוא ציבור מסוים לעם? - המוצא המשותף, עבר-הווה-עתיד משותפים, חוקים משותפים, שפה ומולדת... אנו רוצים להקים בית לרוח היהודית ולעם היהודי... במולדת - בארץ שיש אליה קשר הסטורי... בשם ארץ-ישראל סמון כח-קסם כזה, המסוגל לאחד את היהודים בכל תפוצותיהם".

ובנאום השני היא אומרת:

" ... אין היום יהודי שלא יתרשם מהפלא, שעם קם לתחיה - והעם הזה הוא העם היהודי דווקא. מקום אחד ישנו בעולם, מקום בו בונים אחינו היהודים מולדת, לא לעצמם - לששים הרבנות שנמצאים שם - אלא ל-17 מליון יהודים... מקום אחד ישנו על כדור הארץ, שלשם איבנו מהגרים, אף לא בפלסים - אלא באים הביתה... ארץ-ישראל... גורל הארץ הזאת קשור קשר בל יינתק בגורל היהדות, ועל

ידי כך בגורל כולכם... אנו נותנים את האור  
לארץ זו, אך האור הזה - קרינתו חוזרת אלינו. "

זוהי תמצית הנאום השני. היא יודעת שהקהל אליו היא פונה  
הוא הנוער ההונגרי היהודי הממוצע, שלא ידע או לא רצה  
לדעת על רעיון הציונות, לכן בחישוב נכון אין היא פונה  
אליהם בבקשה לעבור מקיצוניות לקיצוניות - (בקשה לא  
מציאותית) היא פונה אליהם בבקשה פשוטה:

" באשר תהיו, בשמעכם את השם ארץ ישראל אל תעברו  
עליו בבדיחת ביטול או בתנועת יד קלה",

כיון שהיא מקווה שאם יפסק יחס הזלזול לרעיון הציוני,  
יבוא יום ומרעיון בעלמא, אליו הם מתייחסים בסובלנות  
הוא יהפך לפעולה מעשית - ציונות פעילה, היינו, עליה  
לארץ ישראל.

לעומת זאת, הקהל אליו היא פונה בנאום הראשון איננו זקוק  
להיכרות עם הרעיון הציוני, כי הוא מורכב מחברי החוג לתב"ך  
המודעים יותר ליהדות ולארץ הקודש. לכן נקודת המוצא שלה  
בנאום זה, היא במקום אליו הגיעה בנאומה השני. אין זו  
"שיחה" קלה במסיבה, זהו נאום הסבר לרעיון הפילוסופי  
המשמש כבסיס לציונות: "מחשבות לביסוס הציונות".  
היא אינה עוצרת בהגדרת "מטרת הציונות ומה היסוד לרעיונה",  
אלא במילים שאינן משתמעות לשתי פנים מכריזה שהשאלה היהודית  
היא מחלה שטיפול שטחי לא יעזור לרפאה. השקפה זו, הריה  
כהשקפתו המרכזית של ל. פינסקר בפרסומו "אוטומאנטיפציה".  
יש לשער שחנה סנש שאבה רעיונה מתוך דברי פינסקר אותם  
למדה יחד עם הרבה חומר ציוני אחר, כהכנה לעלייתה, כיוון  
שמאמר זה השפיע רבות על הציונות בעולם. אולם אין בידינו  
הוכחות על כך.

היא מזהירה ש"אוי לפרט או לעם המשתדל למצוא תן בעיני אויביו במקום ללכת בדרכו הוא", ומציעה את מסקנתה ש-

" ארץ ישראל... יכולה להיות אי בים היאוש של העם היהודי, שעליו יוקם מגדל-אור שיגיה את מחשכינו באור הערכים האנושיים הניצחיים שלנו. "

גדולתה בכתיבת נאומים אלה, היא הכרתה בסוג הקהל היושב לפניו, פנייתה האינטליגנטית אליו, בצורה שיטתית וברורה - כשהיא חותרת למטרה מסוימת. אין אלה נאומים בעלמא, יש בהם משום זריעת רעיונות בתקווה שהם יקלטו וישאו פירות בעתיד לבוא. (16)

בישראל כתבה חנה סנש 1. "נאום פרידה בשם מחזור תש"א של בוגרות נהלל", (אותו ניתחתי על דרך ההשוואה עם נאום הפרידה למורה גיאורגי. ראה לעיל עמ' - 32.

2. נאום ל"חג הקציר" שנאמר כנראה במחנה הנוער העובד, ביוני 1942. נאום זה (17) הוא תיאור בפרוזה של שירה "גינזור".

תקופת הנאומים הסתיימה ותקופה העשייה תפסה את מקומה. הפרידה מאמה היתה קשה אבל רוחה לא נשברה בשל ההתלהבות שאפפה אותה מעצם התגשמות חלומותיה. במבט לאחור היא כותבת ביומנה: (18)

" מיותר להזכיר שעלייתי ארצה חוללה שינויים מכריעים בחיי. זו היתה שנה קשה מאד, רבת מתיחות, עצבנות ומאבק-נפש עצום. היא סיימה פרשה בחיי ופתחה בהם דף חדש. ובסיכום עלי להודות שזו היתה לי שנה ברוכה, כי בזמן זה התחלתי לחוש ולהבין הרבה ממה שהיה סתום בשבילי כל השנים".

אך גם עיסוקיה הרבים וגם שטחי הלמוד שמעולם לא ידעה על קיומם, לא יכולים לרסן את דמיונה. תכונתה - לראות בכל דבר, מיניאטורה של מכלל החיים, אשר לה היתה כבר מודעת בגיל 14, (19) חוזרת ומוצאת דרך ביטוי: למשל, בחודשים אפריל ומאי 1940 רוב קסעי היומן הם קטעים פילוסופיים, ואפרטם לפי זמנם ונושאייהם:

א. עמנו, והפרטים השונים המרכיבים אותו הוא נושא המשתקף אליה מן האשכוליות אשר תפקידה לברר. "עמנו, כמה יקרה לי המילה הזו!" (20) קשה לה לקבל שגם בעמנו יש פרטים חזקים היכולים לשאת בעומס, ופרטים חלשים ופגומים. את אשכוליותיה היא מסדרת בצורה הגיונית - החזקות שיכולות לשאת משקל מסודרות בתחתית הערימה והקטנות והפצועות למעלה.

אך באשר לעם יש בליבה משאלה:

" אלהים, תן שעמנו כולו יהיה פרי שלם ללא פגם, שלא תצטרך לחפש ולברר מי יכול ומי אינו יכול לשאת את הכובד. אולי אפשר היה אז לסדר את כלם זה ליד זה על מדף רחב, ולא זה למעלה מזה? "

ב. האינדיבידואלים המרכיבים את עמנו מעסיקים אותה גם במשך שעורי הבוטניקה, ולפי עדותה, מעניינים הם אותה "הרבה יותר מאשר כל הבוטניקה" (22) מוריה מנסים לדחוס למוחה מידע על סוגי תאים ורקמות כגון:

" יש שתי רקמות יוצרות: הפרימריית (הראשונה)

והסקונדרית (השניה). הפרימריית - מספר קטן של תאים הפעילים כחוד הצמיחה. והם גם שיוצרים את הרקמה הסקונדרית, את הקאמביום, שהיא שכבה רחבה יותר של תאים הפעילים ביצירת הרקמות הקבועות".

בעיני דמיונה הופכים תאים אלה לאנשים: אנשי הרוח והמעשה אשר חוללו את הנס הגדול, החייאת עם ישראל ושיבתו לציון. אנשי הרוח אשר סיפקו לעם את האידיאולוגיה הציונית - הם השכבה הראשונה, תוד הצמיחה. בזכות הראשונים יכלה לקום השכבה היוצרת, המעשית - הלוא הם החלוצים. שכבה זו רחבה יותר ויצרנית ובכך מאפשרת קיום השכבות האחרות בעם: המעמד הבורגני, אנשי השירותים וכד'...

ג. כבר בבית הספר החקלאי, עוד בהיותה תלמידה, גילתה חנה סנש שחיי החלוצים הם מאבק מתמשך בכוחות הטבע. וכמו התאים, ששמם קליפטרה, באנקים באדמה בפלסם דרך לשורש, אך הם נהרסים בתהליך זה - כך היא מכירה את עקבות המלחמה עם האדמה בפני החלוצים, בני קבוץ נהלל. והיא רושמת: (22)

" אם מסתכלים פה בנהלל בפני האכרים, אנשים צעירים לפי גילם, וזקנים לפי פרצופם".

אמנם, כאשה צעירה וחיננית, מטרידה אותה השאלה האם גם היא בועדה להזדקן לפני זמנה:

" האם גם אנו, דור שני של חקלאים, נהיה קליפטרה? (23)

אך נסיונה מלמדה שלשד החיים שנינק מחלוצים אלה עובר

" דרך הַיָּמִים הדקים מהעובד אל הקרקע והופך

שם לצמח, לבעל-חי, לכל מה שאנו קוראים

בקצרה: רכוש". (24)

יד ביד עם רכישת הידע החקלאי, היא לומדת על המצב הפוליטי

בארץ - ואין הוא לרוחה. קשה לה לקבל את ריבוי המפלגות -

מפנים, בעוד הנריטים מהווים איום - מבחוץ. קשה לה

לקבל את העובדה שבמקום שהתלהבות הנוער תכוון למטרת

יישוב ובניית הארץ, היא מתבזבזת על פרוד אחים ומפלגות,

ובמקום שתתעצם היא מתפוררת בתהליך זה לאין.

ד. על נושא זה היא כותבת ביומנה: (25)

" כמה מילים על תורת האלקטרוליזה (או שאלת החיבור)".

היא מתארת את הנוער היהודי כאטומים טעוני חשמל המתנועעים

ללא כוון מסוים, אבל כולם בעלי מכנה משותף - יש בהם חשמל.

תקוותה היא שברגע שיזדקקו לחשמל שבהם - הם ישחררו מטענם.

אבל לדאבונה היא מודעת לעובדה שמפלגות שונות, בקטבים

פוליטיים שונים בעם, - (שהם כחשמל המוכנס לתמיסה זו) -

משחררים את בני הנוער מכלי זינם: ההתלהבות הרבה לפתוח

הארץ ע"י עבודה יצרנית - שהיא הכת שיאחדם. במקום זה

הכניסו המפלגות בעם כולו - ובמיוחד בצעירים, שנאת אחים

ופרוד! מלימודיה היא יודעת -

" שכשמכניסים זרם חשמלי, בפרדים פתאם האטומים,

נעים לשני הקטבים, מוסרים את מטענם ועוזבים

את הקוטב כאטומים חפשיים, משוחררים מחשמל".

והיא שואלת בדאגה: "לאן מובילה הדרך?" אם הצעירים ישקיעו את כל מרצם בפוליטיקה במקום בהגשמת הציונות, ואם תמנע השנאה והפירוד הסיית שכס משותפת למאמץ החלוצי - אנה אנו באים?

ה. שנה מאוחר יותר, עדיין מעסיקה אותה בעיה זו.

(26) "דבר איום בולט בארץ: מפלגתיות הורסת וחוסר

ארגון גם יחד... חושבים שגורמים חיצוניים

משפיעים על המצב הירוד שלנו. שקר הדבר.

הרקבון הפנימי הוא הגורם העיקרי..."

לדעתה, העם חולה במחלה קשה מאד, ובאירה של שנאת אחים

מפורקים כלי זינו של הדור הצעיר.

" הצעירים, מתאימים ומסוגלים להמשיך. אבל התנופה

הדרושה להתחלה, להנחת היסודות, אין בהם. גם לא

יכולה להיות."

ממש כפי שהיא חזתה שנה מוקדם יותר, לפי תורת האלקטרוליזה.

אך יש בה תקווה לפתרון המצב והיא:

" אנשי הגולה יכולים להתחיל, וילידי הארץ יכולים

רק להשלים את בנין הארץ. "

ו. יש וגם מחשבות פילוסופיות אוניברסליות מסרידות אותה.

בשמעה מוסיקה (27) היא מציינת שכל הצלילים - חסרי טעם

כיחידים, אך יחדו, הם מהווים שלמות. היא תוהה, על

עצמה:

" מה אני? איזה צלילים משמיעים המנענעים בתוכי?

והקולות האלה - היצטרפו להרמוניה? "

יש בה רצון כצליל אחד, לתרום משהו בר השפעה, לכלל  
ההרמוניה העולמית. ובכך להוכיח יתרונה על הבהמה  
המטמשת כסרף לחיה מפותחת יותר מבלי להשאיר חותמה  
בעולמנו.

ז. יש לשער שמחשבות על עמנו, מעולם לא נטשוה. לעיתים מצב  
העם הסובל בגולה, גורם לה לראות את התקופה, מבחינה  
דתית, "כתקופת המשיח" (28) ולעיתים היא מוצאת למצב  
אלגוריות בחיים סביבה. (29) מבחינה דתית היא חושבת  
שדורה לא הגיע למצב הראוי לגאולה בשל מעשיו - שהם  
מהוים פגם במוסר. אמנם, יש התקדמות מסוימת לכוון החיובי,  
אך לדעתה, בני דורה:

" אוחזים במסגרת ומאבדים את התוכן.

שומרים על המילה ושוכחים את הרוח".

והיא מביעה תקוותה שהצדק והמוסר יהוו בסיס למעשי הדור  
שיבוא אחריהם.

ח. חפצים דוממים מקבלים נשמה, ומרמזים לה על החיים. המטאטא  
השבור שתוקן על-ידה במאמצים רבים, בשבר שנית ומביאה לידי  
שאלה:

(30) " האם אין המקולקל יכול להיתקן? האם אי אפשר

לחדש את הישן? האם אין פתרון אלא בחדש לגמרי? "

ומה יהא על מי שסרח? מי שנטה מן הדרך הנכונה - ולו באופן  
זמני? האם תישאהו רוח? וכך עם ישראל מצטייר בעיני רוחה  
כשדה לאחר קציר:

(31) " הירק משתטח על פני כל השדה, המקצרה קצרה  
והצמחים שפלו לארץ ואין להקיםם. רוצה אתה  
לשמור אותם מפני חום השרב, מפני הרוח הנושבת,  
לבל יתפזרו בכל תפוצות השדה? ערם אותם לערימה  
אחת גדולה; מה שיישאר מחוץ לערימה - תישא אותו  
הרוח. כך הוא עם עמנו, ישראל, אחרי הקציר".

תמונה זו תואמת את אזהרותיה, כבר בנאומיה הציונים  
בהונגריה. אך לא קל לה לתוות זאת על עצמה ובשרה; שהרי  
אמה ואחיה מחוץ לערימה, והשוואה משתוללת סביב. האם כמוץ  
תישאם הרוח? כדברי ישעיהו: "וגם נשף בהם ויבשו וסערה  
כקש תשאם". (32)

ס. המלחמה, אשר הדיה מגיעים לארץ ומדריכים את מזוחת תושביה,  
מטרידה את חנה סנש. אין זו הטרדה גופנית, למרות שחלק  
מעצמה ובשרה באירופה ובתוץ לשבט או לחסד בידי המרצחים,  
זוהי הטרדה רוחנית.

על האיום הפיסי על שארי בשרה האהובים: אמה ואחיה, היא  
מנסה לא לכתוב, כאילו ללא המילה הכתובה אין זו עובדה  
קיימת, כפי שהיא כותבת ביומנה: (33) "מחשבה שאינה מתגבשת  
על הנייר כאילו לא נוצרה". יש בזה ממדיניות בת-היענה,  
אך זה משמש לה כמנגנון הגנה לשפיותה.  
השפעת המלחמה, על הסופרת, היא דכוי רוח התלהבותה -  
אחת התכונות היותר בולטות באופיה.

בהתחדש שנת 1942 היא כותבת ביומנה: (34)

" הרי זה כאילו אני יושבת בחדר באחד מימות החורף,  
יום של גשם אפור המכביד על הנשמה, ואם גם אין

הגשם חודר הנה, הנה הוא נוטל כל חשק לעשות דבר. וקשה להאמין שהגשם האפור הזה ייפסק פעם. וכך הדבר עם המלחמה. היא אינה חודרת הנה, או שהיא סוגרת אותנו בחדרנו, גורעת מנוחיותנו, אבל אין אנו סובלים ממנה במידה שסובלים עמי אירופה. אבל לתאר שיבואו ימים של אביב, של שמש - קשה למדי. וקשה לעשות דבר גם בבית הקסן עצמו, לנקות אותו, ליפות אותו, ואין חשק לשום דבר. ויש פחד שהגשם יחדור גם פנימה. ומי יצא בגשם שוטף החוצה להמשיך ולבנות? "

ר. מכיוון שחנה סגש מאמינה בכח עליון של צדק ומוסר, היא מבסה להשקיף על המלחמה הנוראה המשתוללת באירופה לא מנקודת מבט פאטאליסטית של האדם הקסן, אלא מנקודת מבט מגבוה, ואם אין ביכולתה למצוא לה הצדקה, היא מבסה למצוא הסבר. היא מדמה את אלהים, לגבן הגוזם ומדלל בעצי גנו ללא רחמים:

"(35) גן עצי-פרי של עמים. עצים צעירים עומדים בו וגם זקנים, אצילים ופחות אצילים. הם אחרי הפריחה, אחרי הפרי; והחורף בא והם עומדים בשלכת. הגבן בא ורואה את הענפים היבשים, המתנוונים: הוא עושה את חשבון האביב וגוזם, מדלל, חזק, בלי רחמים".

אך יותר מכלם גוזם הוא בעם ישראל:  
" ובאמצע הגן עץ עתיק, ענה גזע. שרשיו וענפיו מסתעפים מתחת ועל פני כל הגן. אולם יבשים הענפים, לשד החיים אינו חודר אליהם מהקרע.

עין הגנן רואה: השרשים חסונים, הגזע בריא,  
אציל, הוא יתן פריו. אבל צריך לגזום אותו  
חזק יותר מכלם. הוא מוריד בלי היסוס בדים  
עבים. פצעים צהובים, טריים, נשארים בעקבות  
המזמרה. היוכל העץ? "

בחדות עינה, המפתיעה לבת עשרים, היא רואה את הקשר  
בין השואה הנוראית ותחיית עם ישראל והתחדשותו בציון.  
זוהי אמת הסטורית כאובה שזקנים וגדולים ממנה מאנו  
לקבל. אך עם התקדמות החזית הגרמנית לגבולות ארץ  
ישראל והשמע הדי הפצצות שנפלו בתל-אביב, גובר בה  
החשש שהגנן שהתחיל בעבודתו מצא את עצמו ללא הכח שיאפשר  
לו להפסיקה בזמן; דבר שעלול להמיט כליה על עזו האהוב:

" והנה, בחיק הנדים, ישר מהגבעול, זונט לבלוב  
חדש. ענף קטן, קרוב לשרשים אלה, ופקעים מלאים  
עוטפים בתוכם את תקורת החיים החדשים. הגם אותו  
תגזום היד הגוזמת? האפשר שלא תכיר את החיים  
החדשים מתחת הקליפה האפורה?  
ואם תגזום - הילבלב עוד פעם גזע ישראל? "

יא. ככל ששהייתה בארץ מתארכת, אנו עדים למצבי רוחה המשתנים  
מקצה אל קצה. התלהבות ואכזבה שולטים בה לסרוגין אך היא  
מכירה בזה כחלק מצמיחתה והתפתחותה האישית כמו של בני  
דורה שעלו כמוה לארץ. ובהלך רוח של הכרה פנימית ונבגרות  
היא מציינת ניומנה:

" (36) וכשהסתכלתי בגלי הים הפורצים כלפי החוף  
בקצף וזעם, ואיך הם משתקים בהישברם אל  
החוף, נעשים שמחיים ושקטים, חשבתי רגע  
בליבי: אולי הרעש, ההתלהבות, הקצף שלנו,  
אינם שונים מזה. כשהגלים באים הרי הם  
מלאים בוער, מעוף; על החוף הם נשברים  
ומשחקים עם החול הצהוב כילדים טובים... "

הערות וסימוני מקורות

- (1) נכתב באביב 1927 לאחר מות אביה. נמצא בע' 7  
בספר "In Kindling Flame"  
של Linda Atkinson  
הוצאת Lothrop, Lee & Shepard Books, New York, 1985
- (2) 29.8.35 ביומן
- (3) 15.6.36 ביומן
- (4) 11.10.36 ביומן
- (5) 3.8.36 ביומן
- (6) 10.3.37 ביומן
- (7) בספר בעמ' 91, נמצא במלואו בנספח-IX Appendix
- (8) בספר בעמ' 141-142, נמצא במלואו בנספח. - Appendix X
- (9) על המרד בודע לי לראשונה מנת מחזורה בנהלל, וחברתה הטובה מרים פרגמנט, וחוז מרמזים על כך ביומן כמו ב-8.9.41 או 19.9.43, עובדה זו אושרה בשיחה עם האח.
- (10) 2.9.41 ביומן
- (11) "עמנו" בספר בעמ' 77-78, נמצאת במלואה בנספח. - Appendix XII
- (12) ראה ביומנה כבר ב-11.10.36
- (13) 6.2.39 ביומן
- (14) עמ' 84-87 בספר, נמצא במלואו בנספח. - Appendix XIII
- (15) עמ' 91-93 בספר, נמצא במלואו בנספח. - Appendix XVI
- (16) לפני עוזבה את הונגריה כתבה חנה סנש תאור הסטורי של משפחתה. הרשימה נקראת "על משפחתנו" (ונמצאת - Appendix XX במלואה בנספח), אך בשל אופיה היא נחשבת כחלק מהיומן האישי ואיני מנתחת אותה מבחינה ספרותית.

Appendix XVIII - נמצא במלואו בנספח.	(17)
2.1.40 ביומן	(18)
29.8.35 ביומן	(19)
10.4.40 ביומן	(20)
שעור זה "בנוסניקה" נכלל ביומן ב-10.4.40	(21)
גם שעור "בנוסניקה" זה, נכלל ב-10.4.40	(22)
10.4.40 ביומן	(23)
2.9.41 ביומן	(24)
26.5.40 ביומן	(25)
22.9.41 ביומן	(26)
18.5.40 ביומן	(27)
Appendix XIX - ז' תשרי תשי"א, עמ' 123 בספר, נמצא בנספח.	(28)
6.9.40 ביומן - ראה קטע הבא.	(29)
6.9.40 ביומן	(30)
6.9.40 ביומן	(31)
ישעיהו מ', 24.	(32)
14.12.40 ביומן	(33)
2.1.42 ביומן	(34)
14.6.41 ביומן	(35)
4.2.42 ביומן	(36)

ד ת ר א מ ר נ ה

בהיות חנה שנש בת 6, מת עליה אביה האהוב, ועולמה שהיה כה בטוח ומוגן עד אז, בראה כעומד על כרעיים. כדי להציל עולם זה מהתפרקות היא יצרה לעצמה בסיס של אמונה דתית; כטענת הפילוסוף הגרמני L. Feuerbach (1) שאמונת האדם באלוהים צומחת מתוך צרכיו שלו עצמו.

אמונה דתית זו צמחה מתוך התלבטויותיה בשאלת גורל האדם, וההרמוניה, או הקשר, שקיים בין הפרט והעולם סביבו. התלבטויות אלה ומסקנתה מובעות בצורה מאד מוחשית בשיר "ים-החיים", אותו כתבה במאי 1930, בהיותה בת 9. העולם סביבנו, בו אנו חיים - הריהו הים אשר בשייטנו בו צפוי לכל אחד מאתנו גורל שונה, עם סיום דומה.

"... הַחַיִּים הֵם יָם פְּתוּחַ לְכָל צֵד,  
בו יִחַתֵּר הָאָדָם נְסִיָּה כְּכַף-יָד,  
אֲךְ הוּא לֹא יִכּוֹל לְנַהוֹג פְּרוּחֹו,  
כִּי הַיָּם הוּא אֲשֶׁר יְנַהֵג עַל פּוֹרְחוֹ.

הָאֶחָד לוֹ יִמְצָא אֶת דְּרֵכֹו הַיָּשָׁר,  
יִרְאֶה בְּחַיִּים כָּל יִפְּהָ, מְאוּשָׁר,  
גֵּלָה יִגְלֶה לוֹ הַיָּם כָּל יוֹפְיוֹ  
וְכָל גֵּל וְגַל בְּנַעֲיֻמוֹת יְבִיעֹו.

הַשְּׂנֵי בְּגַלִּים יִפּוֹל לְמַעַצְבָּה,  
אֲשֶׁר יִסְלַטְלֶהוּ, עוֹד מֵעַם וְטַבַּע;  
כֹּל דֵּרְכֹו מְלֵאָה חֲתָחָתִים לְרוּב,  
וְאִין לוֹ כָּל חֵלֶק בְּיוֹפֵי, בְּטוֹב...." (2)

יתכן ש"ים החיים", הוא ציור גאוני של בת 9, של הכח האלוהי אשר אנו וחיינו תלויים בו תלות מוחלטת Absolute Dependence אשר F. Schleiermacher (3) במחקרי הדת שלו ניסה להגדיר לפיו דת ואלהים.

אפשר לחלק את תפיסתה הדתית של חנה סנש ל-3 שלבים המזכירים את שלושת שלבי התפתחות האדם לפי ג'יימס פרייזר (4).

שלב ראשון: השלב בו מכירה חנה סנש בגורל כשליט כל יכול בחיי האדם. - לפי פרייזר הריהו שלב האמונה בקסם וכישוף.

שלב שני: בו התפיסה הדתית הכללית הופכת לדבר פרטי-אישי שלה וזה הקשר ליהדות (ואף ציונות) - לפי פרייזר שלב הפניה לדת.

שלב שלישי: בו האלוהים הוא הכח שהיה ויהיה, אך חשיבותו בשבילה היא לא דתית, אלא נוכחותו בטבע; והאדם כ"פרט" הוא רק חוליה בשרשרת המין האנושי, שהוא רק חלק בעולמו של הקב"ה. - זה השלב בו, לפי פרייזר, האדם פונה למדע.

---

א. השלב הראשון, בו מכירה חנה סנש בגורל, כשליט הכל יכול בחיי האדם, מתואר בשירים "ים החיים" (5), ו"תוגה" (6). בשלב זה, המוות מצטייר לה כחוף אשר "אין מפלט ממנו לאיש לעולם" (5). סוף כל החיים למות ולעבור ל:עולם הבא" אשר נמצא אי שם בשמים (7), לעיתים בצורה פתאומית ומכאינה - כפי שקרה לאביה, הסופר בלה סנש שנפטר בגיל 33 -

" מַעֲצִיב הַדָּבָר, מַעֲצִיב מְאֹד,  
אִם חַיִּים מְאוֹשְׁרִים יִקְדִּירוּ יְגוֹבוֹת,  
אָבִי יִקְרִי בְּחֶסֶף בְּלֹא-זִמּוֹן,  
עַל הַשְּׂמִימָה, לֹא נִרְאֶה לְעוֹלָם...

רַק קָרוֹן אַחַת מִזֵּהִירָה: הַתְּקוּהָ,  
שֶׁנִּרְאֶה שְׁנֵית בְּעוֹלָם הַבֵּא... (8)

ב. בשלב שני, התפיסה הדתית הופכת לדבר יותר מוחשי, היינו, המושג הכללי "דת" - הופך לשם עצם פרטי: יהדות. לפי עדות האח, כשהגיעו הילדים לגיל בר-מצוה (האח-גיורא) ובת-מצוה (חנה)<sup>(9)</sup>, הם קבלו שעורים ביהדות<sup>(10)</sup>, והיא אף היתה בחוג לתנ"ך - מספר שנים<sup>(11)</sup>, וזה מלא לנערה הצעירה את הפערים בהשכלתה בנושא: דברי ימי ישראל. עדות לעמל מוריה אפשר למצוא בשיר "חנוכה" - שהוא מעין קטלוג או רשימה הסטורית של עם-ישראל מהווצרותו = יציאת מצרים, דרך התלאות ודרך המרורים עד למאה ה-20 בה אנו חלק משרשרת זו:

"... מַחֲזוֹת עֲתִיקִים עַל לִיבְנוֹ עוֹלָיִם,  
עַמִּים שְׁחֻלְפוּ, עֲתִיקִים, גְּדוֹלָיִם.

יְמֵי סָבֵל מִצְרַיִם, מַמְלַכַת יוֹן,  
וְאֵת פּוֹחוֹתֵינוּ לֹא שִׁיבֵר כֹּל שׁוֹלֵטָן.

בְּשֵׂאוֹנוּ תוֹרַתְנוּ מִמְּקוֹם לְמְקוֹם,  
...

בְּדַדְנוּ בִּישִׁמוֹן רַעֲבִים, מְרוֹדִים,  
אֲךָ אֲתָנוּ אֱלֹהִים, לֹא הִיָּינוּ גְּלֻמּוֹדִים... (12)

הידע הזה שמלא את החלל הריק, התפתח לרגש גאווה עצום, והזדהות עם המורשת היהודית; רגש אחריות לקיום המשכיות השרשרת ההסטורית, ומימוש ייעוד העם היהודי, עם ה':

" וְאַנְחֵנוּ, צִצְצֵי אֵימָנוֹת פְּמוֹהֵם,  
לֹא נִוְאָשׁ. כִּי נִוְסִיף הַלְחֵם.

הַנְּרוֹת הַלֵּל יַעֲוֹדוּנוּ בְּכָל-עֵת,  
אַל תִּירָא יִשְׂרָאֵל, עוֹד חָזוֹן לְמוֹעֵד. (13)

עלינו לשים את הדגש על שני דברים חשובים:  
א. הדת, אצל חנה סנש, הילדה, נתפסה כאמונה ולא כמנהגים מסורתיים  
ב. המורשת היהודית נתפסה כמורשת דתית בלבד ורק אח"כ התפתחה להכרה לאומית.

1. בשיר "חבוכה" היא מציינת; שמהתורה "שאננו אמונה ותם".  
אמונה ולא טקסים פולחניים. בפתח יומנה ב-20.9.1934 היא מציינת: "אתמול, ביום הכיפורים, צמתי בפעם השניה בחיי" (14).  
זאת התחלת הזדהות עם הדת והמנהגים היהודיים מאז הגיעה לגיל בת-מצוה. אבל, בעוד היא אִמְצָה לעצמה את האמונה, התפילה האמיתית והכרה פנימית באלהים, הרי התנהגות הקהל הרחב ויחסו השטחי למנהגים קדושים ממרידים אותה: ב-7.10.34 היא כותבת ביומנה "... אחר הצהרים הלכנו לבית-הכנסת. כה מוזרות הן התפילות בציבור בשבתות. הכל עסוקים בדא ובהא, ורק לא בתפילה".

ושנתיים מאוחר יותר היא כותבת יותר בפתיחות: (15)  
"יום שני לראש-השנה. אתמול והיום היינו בבית-הכנסת. לי

עצמי לא ברור עדיין מה יחסי לבית-הכנסת, לדת ולאלוהים.  
אשר לאלוהים (הדבר החמור ביותר), הנני שקטה ביותר. אני  
מאמינה בו, אם כי אינני יודעת ביטוי לכך. כן ברור לי  
כי מכל הדתות, הדת היהודית חופפת יותר את מחשבותי.  
ואשר לבית-הכנסת - הצרה היא בזאת, שאיני מחשיבה אותו,  
איני מרגישה בו צורך בפשי. כי אם אחוש צורך להתפלל,  
הרי אוכל לעשות זאת גם בביתי אני. "

ובאותו שלב בחייה היא כותבת: (16)

"ראש השנה. פיקפקתי אם לכתוב היום, אבל לדעתי אין  
להקפיד על איסורים כאלה. האמונה, במובנה הנעלה, יש  
לה תוכן וצורה אחרים לגמרי. "

ובסופו של שלב זה, עם הפגסה לשלב שלישי - שבו יש  
פקפוקים ב"אלוהים כאל-עליון-דתי" ותפיסה יותר מדעית  
של החיים; היא כותבת ביומנה: (17)

"יום שבת שונה. צריכה הייתי ללכת לבית-הכנסת. במקום  
זה חרזתי שיר ועכשו אנסה קצת לפשפש במעשי..... עז  
רצוני... לשאת את יהדותי בגאווה... מי יתן ואוכל  
להאמין באלוהים ולבטוח בו תמיד. יש ימים שאינני  
מאמינה בו, ואני כופה אז את עצמי לכך. אף על פי שאין  
זה הגיוני. כמה טוב להאמין באמונה שלמה ועזה! בודאי,  
רבים הם המפקפקים. אל האמונה הצרופה מגיעים, לדעתי,  
רק דרך הרהורים ופיקפוקים. "

דרך השקפה זו, המובעת ביומן, נשקפת גם בשיריה:  
אם קודם שלט הגורל, ה"כישוף", באדם ועולמו, הרי בגיל  
16 יש איזו הרמוניה "חיונית" החובקת את היקום כולו.

אין זה הגורל - ש"אין מפלט ממנו לאיש בעולם" (18),  
אלא כח חיובי המריץ את עולמנו בהרמוניה, עם ההישתמעות  
החיובית המתבקשת מן המילה "הרמוניה" - שהיא שם השיר: (19)

" הַלְרִיבֹא הַהֶפְכִים שְׁלִיט אֶחָד עָצוּם:  
הַהֶרְמוֹנִיָה הַחֹבֶקֶת אֶת כָּל הַיְקוּם. "

האלוהים נזכר אמנם בשיר "הרמוניה" אך לא ככח שליט, אלא  
דווקא בצורתו הזכה ביותר, ככח הצדק העליון, והוא מובא  
בשיר כניגוד למעשה השפל ביותר של בן האנוש, רצח איש את  
רעהו:

" תוֹלְדַת הָאָדָם הִיא כּוֹלָה בּוֹגְדַת,  
רְדִיפַת הַבְּצַע וְאַהֲבַת מוֹלְדַת,  
בְּרִית אַחֲרוּהָ וּמְלַחֶמֶת-דָּם,  
בְּשֵׁם אֱלֹהִים רְצִיחַת הָאָדָם... " (20)

בתקופה זו של חיייה הדת והאלהים הם ערכים בעלים. ה' מייצג  
צדק מוחלט ויופי טהור בהתגלמותו, אשר אליו שואפות כל  
הנשמות. חבה סבש מתארת זאת בשיר "ערב" (21).

" ... וְאֵי-פֶשֶׁם, מְשִׁמֵי גְבוּהִים  
עֵין אֲדוֹנֵי עָלֵי מִשְׁקַפֶּת.

הוֹי, כַּמָּה זֶה פְּבִיר לְלֹא-תַחֲוּם  
וּנְפִלָא וְנִהְדָר וְסִתוּם,  
וּמְתוֹק וּנְחֻמָּד,  
שְׁהֵבָה רוּחַ, שְׁהֵבָה נְפֶשׁ  
כָּל חַיֵי עָלֵי חוֹפְפֶת  
בְּדַרְכֵי לְעוֹלָמֵי-עַד. "

אם בגיל 9 מות האב מתואר בשיר "תוגה" (22) כחטיפה:

" אבי יקירי בחסף בלא-זמן , "

הרי 7 שנים לאחר מכן עם הכרה דתית יותר עמוקה, היא

מתארת את מות האב בשיר "שיחת ערב" (23):

" יום-מאי הִזָּה, יום קָרִיר, יום גֶּשֶׁם

פָּאָשֶׁר אֱלֹהֶיךָ לְקַחְךָ מֵעַל פְּנֵי. "

תהליך אמוץ הדת, ההכרה בטוב האלהים ולמוד התפילה

מתואר: (24)

" וְאוֹלָם בְּשִׁכְנֵי בְּמִיטָה לַעַת-עָרֵב

צִרְפְּתִי לִי מִלִּים אֲחַדוֹת לְתַחֲיָנָה;

אֲדַנִּי אֱלֹהִים, אֵל הַטּוֹב וְהַחֲסֵד,

תּוֹ שְׁלוֹה לְאַבָּא וּמְנוּחָה נְכוֹנָה. "

העולם הנבא, מצטייר גם בגיל 16, כמקום בשמים, אבל יותר

בתפיסתו העממית של המושג "העולם הנבא" - heaven ולא

כדבר מאימים: (24)

" אֲבָא, אַתָּה תְּמִיד כָּל-כָּךְ טוֹב הִיִּית

וְתְּמִיד יִרְדָּת לְקוֹלִי מִגְּבוּהִים,

וּבְדַרְכֵי הַקְּשָׁה תִּלְוֵנִי בְּלִי-הֶרֶף

וְתַעֲמֹד לִימִינִי בְּהַאֲבָקִי בַּחַיִּים. "

המנהגים הקשורים ליהדות הנזכרים בשלב זה נחיייה ביומן,

כגון ההליכה לבית-הכנסת, אסור הכתיבה בחגים, ווידוי

וכו', (25) מופיעים גם בשיריה, במיוחד המנהגים הקשורים

במות כמו לבוש שחורים והלווית המת: (26)

" אותי ואת אחי הוֹבִילוּ מִן הַבַּיִת,

אִמָּא לְבִשָּׁה שְׁחוּרִים רַפִּים.

וּבְעֶרְבֵי לַחֲשָׁה חִרְתָּ בְּאֲזְנֵינוּ:

אֲבֵא הֵלֶךְ, הֵלֶךְ לְמַרְחָקִים.

בְּלוּיָהּ הַצְטוּפּוּפוּ הַמוֹנִים סְבִיבֵיהָ,

וְאָנִי בֵּין קְרוֹנִים נְלַחֲצָת, בְּמַצּוּקִים.

אֲנִי עוֹד לֹא יָדַעְתִּי, מֶה פְּרוֹשׁ דְּבָרֵי אִמָּא,

אֲבֵא הֵלֶךְ, הֵלֶךְ לְמַרְחָקִים. "

2. בתחילת השלב השני המורשת היהודית נתפסת כמושג דתית בלבד והלכה יד ביד עם הכרתה הלאומית העמוקה שהיא - הונגריה, גם כשהיא נפגעה בפעם הראשונה, בצורה אישית, מאנטי-שמיות. היא מתארת מקרה זה ביומנה: (27) "אירע משהו בלתי צעום: עם הקמת החוג "להשכלה עצמית" בכתה, הוצעתי אף אני לתפקיד בהנהגתו. בדרך כלל משלים החוג עם נבחר הכתה, אבל הבה הוצע מועמד אחר, בכוונה מפורשת למנוע בחירתו אני, כיהודיה. "

תקריית זו והתחלת התפשטות האנטישמיות באירופה בטעו בה את גרעיני הזרות.

בשלב זה, יולי 1938, באמנותה להונגריה עדיין אינה מוטלת בספק. כשניסו לנתק לעד מהונגריה, שטחים סלובאקיים שעד מלחמת העולם הראשונה היו שייכים להונגריה, ע"י חתימת חוזה טריאנון, היא כתבה ביומנה (28):

" על ספסל אחד ציירתי את מפת הונגריה עם המילים N.N.S. שכוונתן Nem, nem, Soha! - לא, לעולם לא! שזו היתה הסיסמה של האירידנסה ההונגרית, דהיינו, לעולם לא נסכים לחוזה טריאנון! "

אך גרעיני הזרות שניסעו בקרבה מזה שנה התפתחו. נאמנותה הלאומית משנה את כיוונה ומתרכזת בעמה - העם היהודי, ולא עוד במקום הולדתה - הונגריה. היא כותבת: "אנו בתור יהודים, מצבנו גרוע פי כמה. מי יודע איך יפול דבר. אלך לבית-הכנסת, אבל לא ברוב התלהבות. עורכים לנוער מן תפילה בציבור, אשר לא תצליח לעורר בנו שום רגש נעלה. בכל זאת אשתתף בה" (29). אולי אותה תפילה לא הצליחה לעורר בה שום רגש נעלה, אבל העובדה היא שהזדהותה עם המורשת היהודית לא עוד בגדר מורשת דתית בלבד, אלא מתפתחת להזדהות לאומית חזקה, היא כותבת: (30) "אני ציונית... אני מרגישה עכשו שיהודיה אנוכי בעלת הכרה ובכל מאודי. אני מתגאה ביהדותי ומסרתי לעלות לארץ ישראל ולהשתתף בבניינה... לפני שלוש שנים, כאשר שמעתי בפעם הראשונה על הציונות, התנגדתי לה בכל כוחי. אבל המאורעות והתקופה בה אנו חיים קירבו אותי בינתיים לרעיון זה. כמה שמחה אני שהגעתי אליו. עכשו חשה אני קרקע מתחת לרגלי ורואה אני לפני מסרה אשר כדאי לעמול למענה. אתחיל ללמוד עברית, אבקר בחוג העוסק בכך - במילה אחת: רוצה אני לפעול במרץ. השתניתי לגמרי וכה טוב לי ככה. האמונה נחוצה מאד לאדם, וחשוב שתהיה לו הרגשה שחיינו אינם מיותרים, אינם חולפים לריק, שהוא ממלא תפקיד. את כל אלה נותנת לי הציונות. ולא אכפת לי שאני שומעת הרבה דעות מנוגדות. העיקר בשנילי - שאני מאמינה בהגשמת הציונות. הכרתי הברורה היא כי זהו הפתרון היחידי של הנעיה היהודית, וכי המפעל הנהדר בארץ ישראל הולך ומוקם על יסוד איתן. אני יודעת שקשה יהיה, אבל הכל כדאי".

כשנועיים לאחר מכן היא כותבת שבעיות לאומניות מעסיקות אותה. היא קוראת ספרים הנוגעים ביסודות של חיי כל אומה, ולמרות שלא קל לה להשיר מעליה את רגשי הנאמנות להונגריה היא כותבת: (31) "... אין לי מנוס ואני מוכרחה לעשות זאת לא רק לטובתי, אלא גם לטובת היהדות. העבר של אלפיים שנה מעיד על כך. ההווה מכריח, העתיד מלא תקוה קורא, ועל כן - כל מי שניצוץ יהודי בלבבו אינו יכול שלא לראות את הבעיה בכל חומרתה... דבר אחד רוצה אני: לעבוד לא רק לטובתי, אלא לטובת כל העם היהודי."

בעזבוניה של חנה סנש נמצאה רשימה שנכתבה בסמוך לתקופה זו, ברוח אמונתה בתקופה זו; והריהי: "עמנו". ברשימה זו באה לידי ביטוי הזדהותה המלאה לא רק עם המורשת היהודית-הדתית, אלא גם הגאווה וההכרה הלאומית אשר בערו בה, עד מותה על קידוש השם.

ג. השלב השלישי בהתפתחותה הדתית של חנה סנש, מקביל לשלב שג' ימס פרייזר מכנה: "השלב בו האינטלקט נוטה למדע". בשלב זה תפיסת האלהים כאל-עליון, התגלמות הטוב והצדק הדתי מיטשטשת, וככל שגדל נסיונה כעובדת אדמה היא מכירה בגדולת ה' כפי שהיא באה לידי ביטוי בעולם סביבה, כיוון שהוא בוראו והכח המניעו.

נראה (מסאמורפוזיס) תהליך זה בשירה העבריים: בשיר העברי הראשון ב"מדורות מלחמה" (32) היא עדיין פונה לאלהים ככח הכל יכול בעולם ומבקשת:

" תן סימן, אֱלֹהִים, תן סימן על מצְחוּ... "

אלהים, בשיר זה, הוא בהתאמה מלאה למילות יומנה באותו תאריך<sup>(33)</sup>. "...לתת דין וחשבון לעצמי, לתת דין וחשבון לאלהים, זאת אומרת למדוד את חיי ומעשי לעומת האידיאל הגבוה, הסהור ביותר אשר עומד לפני".

אך התפיסה הדתית כמרכז הכובד מתעמעמת ומפנה מקומה להכרה במורשה הלאומית כערך עליו; למרות השמוש בניסויים פסוידו-דתיים מעין "נרוך השם"<sup>(34)</sup> שכנראה השתרשו בשפתה תוך כדי למוד העברית היומיומית.

ארץ-ישראל היא מולדתה מתוך בחירה. היא החוליה המקשרת בין העם ואלהיו; קשר בין אלפי שבטים. כיון שחנה סנש מתאוה להתאחד עם עמה, להצטרף לשרשרת "אצילה" זו בת אלפי השנים, היא יודעת באופן רציונלי שעליה לקשור עצמה לארץ הקודש, לאדמה, ולאמצה כמולדתה:<sup>(35)</sup>

"... אַךְ אִם נִגְזַר עָלַי לְחַיֹּת הַיּוֹם,  
בְּשִׁפְךָ דָּם, בְּהִרְסֵה אֶרֶץ אֲבוֹתַי,  
אֲגִיד: בְּרוּךְ הַשֵּׁם בְּעַד הַזְכּוֹת  
לְחַיֹּת, וּבֹא תְּבוֹא שְׁעָה לְמוֹת  
עַל אֲדַמְתְּךָ, אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל, מוֹלַדְתִּי."

כשלושה שבועות לאחר מכן בטיול לגליל היא כותבת:<sup>(36)</sup>

"שיר לגליל": הָרִיךְ, גְּלִיל, כָּכֵל הַהָרִים...  
אוֹלָם הַהָרִים - עוֹד לֹא זָה הַגְּלִיל.

וְגַם שְׂדֵמוֹתֶיךָ כָּכֵל הַשְּׂדוֹת...  
אוֹלָם הַשְּׂדוֹת - עוֹד לֹא זָה הַגְּלִיל.

וְכֵן גַּם בְּנֵיךָ, כָּכֵל אֲנָשִׁים...  
אוֹלָם הַגְּלִיל - לֹא הוּא הַבְּנִים.

עַל פְּנֵי הַהָרִים וּבְלֵב הַבְּנִים  
קָסָם זְכוֹרֹן מֵאַלְפֵי הַשָּׁנִים.  
הוּא הַבּוֹכָה בְּצִלְיֵי הַחֲלִיל.  
הוּא הַגְּלִיל. "

כשלושה חדשים מאוחר יותר היא כותבת: (37)

עַל גְּבוּל רִבְבוֹת הַשָּׁנִים שְׁחֲלַפּוּ  
וְהִן הַבָּאוֹת אַחֲרַי  
בְּשִׁקְתִּי כְּצֶרֶת אֶת בְּצַח פְּנִיךָ  
בְּצַרְבַּב בְּשִׁיקוֹת בְּעוֹרַי.  
.....

"רגע":

אֵלֶךְ לְדַרְפֵּי. אִם אֶחָזֹר אֶלֶיךָ -  
לֹא אֲדַע מִתֵּי...  
אוּלַם זְכוֹרֹן בְּשִׁיקַת הַבְּצַח  
יִבְעַר עַל שְׁפִתַי. "

חודשיים מאוחר יותר היא כותבת: (38)

"...בְּחוֹף הַזֶּהוּב הַיָּקָר  
בֵּית הַמּוֹלָדֶת רוֹמָז.  
בְּצַעַד עֵקֶשׁ וְעוֹלָז  
בְּלֶכָה בְּתוֹךְ עִם לוֹעֵז  
בְּלִי קוֹל בְּגִינָה וּדְבַר  
לְקֶרֶת הַעֵת יוֹד-הָעֵבֶר, -  
קִיסְרִיָּה.

"עליה לקיסריה":

וְרַק בְּבוֹאֲנָה אֶל עִיר-הַחֲרָבוֹת,  
חָרַשׁ בְּלַחַשׁ מִיָּלִים אֲחָדוֹת:  
הַבְּנֵה, חֲזַרְנוּ.  
וְחָרַשׁ תְּשִׁיב דְּמַמַּת אַבְנֵים:  
" חִיבִינָב לַכֶּם אֲלֻפִים שְׁנִים. "

כחדשיים לאחר מכן פוחת השמוש במילים אידיאליסטיות,  
וכתיבה על ערכים ערטילאיים; "המולדת" (39), "בצח הכנרת" (40),  
"קסם הזכרון" (41), "עיר החרבות" (42) וכו' מופיעים פחות  
ופחות.

הערך העליון ארץ הופך לדבר מאד מוצק: לאמא אדמה.  
רגנים שחורים אשר בהם נשתלים זרעים ובהם מתפתחים  
חיים, לאו דוקא כפי שהיא ראתה זאת כתלמידה בנהלל -

(43) " אֲדַמְתָּנוּ הַשְּׁחֹרָה יַתְרוֹשׁ עֵמְנוּ  
אֲלוֹמוֹת זֶהָב יִאָגֵד בְּקֶמָה  
וּבְעֶסוֹף שְׁבָלִים פְּנֵי אֲדָמָה,  
מַעֲיִן הַפֶּז יֵאֹרֵג פְּנִיבָה. "

- כתמונה מתוך חלום, אלא כתמונה שצוירה על-ידי עובדת  
אדמה, שנתיים וחצי מאוחר יותר:

"גרעין": (44) " גִּרְעִין בְּפֶל, גִּזְרַע, גִּרְגִיר צְהוּב,  
לֹא בִין סְלָעִים, לֹא עַל מְרֻצֶפֶת רְחוּב.  
קִלְטֵי אוֹתוֹ - שְׁכַבְתָּ עֲפָר שְׁחֹר,  
כְּפִי אוֹתוֹ מִפְּנֵי לֶהֱט וּכְפֹר,  
גִּרְעִין חַיִּים סְגֻנְרִים בְּתוֹךְ קְלִיפָה.  
מִסוּד אֵיזוֹ-סוּף, גִּרְגִיר קָטוֹן, טְפָה.  
תַּחַת עֲפָר בְּלַחֲז, יַחֲכָה לְרִמֵּז,  
לְאוֹת אַבִּיב, לְקָרָן אוֹר, לְשִׁמְשׁ,  
לְיוֹם. "

בשיר זה יש מעין תפילה, בקשה לאדמה "קלטי אותו",  
"כסי אותו" את הגרעין כמו אמא טובה המגוננת על  
ילדה, אך הוא מתאר תהליך טבעי - בצורה "מדעית".  
בשיר "גיבוסר" (45) מתוארת חגיגת החריש של 500 דונם  
סדריות המייצגות 500 דונם של תקוות חיים, לעומת  
המלחמה והמוות על אדמת רוסייה. (46)

"גיבוסר": "בְּלִילָה אֶפֶל, בְּשָׂדוֹת שְׁחוּרִים,  
נִתְלַקַּח הַגֵּרֹת, הַתְּפֹזְרוּ הַאֲוֵרִים  
שֶׁל חֲגִיגַת הַתְּלָמִים.

.....

בְּשָׂדֵה הַשְּׁחוּר  
נִגְזוּ הַטְּרַקטוֹר  
נְגִיבַת הַעֲתִיד הַתּוֹסֵס - "

אין עוד מתת הארץ קסם וחלומות, אלא דברים מוחשיים,  
שמש, שדות, פרחים ורוחות חדשות:

"לקטבו פרחים": (47) "לְקַטְבוּ פְּרָחִים בְּשָׂדוֹת, בְּהָרִים,  
בְּשִׂמְבוּ רִנְחוֹת הַחֲדָשׁוֹת שֶׁל אֲנִיב.  
נְשַׁטְפוּ בַּגֶּהֱט קַרְנֵיהָ שֶׁל שֶׁמֶשׁ  
בְּאֶרֶץ מוֹלְדָת בְּבֵית חֲבִיב"...

להט ההתלהבות בעלמא, של בת-עשרה העומדת לפני דבר לא  
ידוע: "במילה אחת - רוצה אני לפעול במרץ" (48) הופך  
להט ממשי של קרני שמש. "נשטפנו בלהט קרניה של שמש" (49).  
השמש החמה שהיא פגשה לראשונה בארץ ישראל בעבדה את  
האדמה.

האלוהים לא עוד "האידיאל הגבוה, הטהור ביותר אשר  
עומד לפני" (50), אלא אלוהים הנתפס כמעט בחושים -  
בצורה כמעט גופנית על ידי החלוצים שעובדים ורוקדים  
כצורת ביטוי לשמחה וסיפוק:

"הורה של בת גולה": (51) "הורה גופשת, סואנת, רופשת,

פורצת, סופרת סביבי.

בקסם של קצב

מגיל ומעצב

מושכת גופי וליבי.

הרגל צופדת, השכם רועד,

השיר מתלקח, הזמר לוחט,

ריקוד ושירה,

תפילה גלי מילה

אל אל-העתיד אל אל-יצירה..."

המושג אלהים נתפס על ידה כאדון העולם שהיה, הורה ויהיה -  
אבל לא "אדון העולם" של תפילת יום ששי בערב, אלא הבורא  
הכל יכול, הניכר במעשה ידיו;

"הליכה לקיסריה": (52) "אלי, שלא יגמר לעולם

החול והים,

רשרוש של המים,

גרק השמים,

תפילת האדם."

הערות וסימני מקורות

- (1) לודוויג פויארבך (1804-1872), פילוסוף גרמני, תלמינו של הגל אשר נתפרסם במיוחד בפילוסופיה הדתית שלו - שאבן הפינה שלה היא - "Man's belief in God, rises from man's need"
- (2) "ים החיים", בהכתב בהונגרית; עמ' 287.
- (3) פרידריך שליירכמכר (1766-1834) חוקר דת גרמני.
- (4) בספרו "The Golden Bough" מחלק James Frazer את התפתחות האינסלקט של האדם ל-3 שלבים.
  - א. קסם או כישוף.
  - ב. דת
  - ג. מדע.
- (5) עמ' 287.
- (6) שיר "תוגה", עמ' 288.
- (7) כנ"ל, עמ' 288.
- (8) כנ"ל, עמ' 288.
- (9) דבר זה קרה בשנת 1933 כיון שהאח יליד 22.6.20, והיא ילידת 17.7.21.
- (10) מסוג או בדומה ל- Religious Instruction הנהוגים היום בנתי-הספר הממשלתיים-הכלליים בדרום-אפריקה.
- (11) חוג לתנ"ך מוזכר מספר פעמים ביומן. למשל 4.11.36, 7.3.38, 26.1.39.
- (12) השיר חבוכה, נכתב לחג החבוכה 1933. (10.12.33) עמ' 291.
- (13) "חבוכה", עמ' 291.
- (14) כל התרגומים שיובאו להלן מגוף היומן, ואשר במקור נכתבו הונגרית נעשו בידי אביגדור המאירי.
- (15) ביומן 18.9.36.
- (16) ביומנה תאריך 5.9.1937

- (17) ביומן בתאריך 1.10.38
- (18) מהשיר "ים החיים", עמ' 287.
- (19) "הרמוניה" עמ' 300. נכתב באוקטובר 1937.
- (20) "הרמוניה", עמ' 300.
- (21) עמ' 27-28 בגוף היומן, בתאריך 23.6.36.
- (22) עמ' 288.
- (23) עמ' 297-298. השיר נכתב בתאריך 25.5.37.
- (24) בשיר "שיחת ערב" 297-298. השיר נכתב בעשור למות האב 25.5.37. (ובארכיונה האישי של חנה סנש ב"יד ושם". המקור נמצא בתיק P2/4).
- (25) ראה לעיל, (ברובם עמ' 53).
- (26) בשיר "שיחת ערב", עמ' 297.
- (27) ביומן 16.9.37
- (28) ביומן 31.7.38
- (29) ביומן 27.9.38
- (30) ביומן 27.10.38
- (31) ביומן 12.11.38
- (32) נכתב בערב יום הכפורים (ביומן) 11.10.40, ובמחברת שיריה "ללא שפה" עמ' 1.
- (33) יומן 11.10.40
- (34) "למות?...?" עמ' 272
- (35) שיר זה "למות?" נכתב עוד בהיותה בבית-הספר החקלאי בנהלל 5.5.41
- (36) גם "שיר לגליל" נכתב בנהלל 29.5.41 עמ' 273
- (37) כותבת שיר זה בישיבתה בחצר כנרת באוגוסט 1941 עמ' 274.
- (38) נכתב בשדות-ים ב- 27.10.41 עמ' 275
- (39) "למות?" עמ' 272
- (40) בשיר "רגע" עמ' 274

- (41) בשיר "שיר לגליל", עמ' 273
- (42) בשיר "עליה לקיסריה" עמ' 275
- (43) השיר נכתב ביומנה ב-10.4.40 בשפה ההונגרית!
- (44) השיר "גרעין" נכתב ב-24.12.42, עמ' 282.
- (45) נכתב ב-12.12.41 עמ' 276
- (46) ראה הערת המשוררת עצמה, כפי שמופיעה עמ' 276 למטה.
- (47) לפי דברי ראובן דפני, אתו בפגשתי במשרדו כסגן יו"ר "יד-ושם" בירושלים, ב-25.6.85, שיר זה נכתב לסיום הקורס הצנאי, הבריטי, בקהיר ערב יציאתה לאירופה במרץ 1944. כעדותו נתבקש כל אחד מהצנחנים להכין משהו לתכנית סיום הקורס, וחנה סנש היתה בין היחידים שהכיבו משהו, הלוא הוא השיר "לקטנו פרחים", עמ' 285.
- (48) ביומן 27.10.38
- (49) "לקטנו פרחים" עמ' 285
- (50) ביומן 11.10.40
- (51) השיר נכתב בקיסריה ב-27.2.43, עמ' 283
- (52) השיר נכתב ב-24.12.42 בקיסריה, באותו יום בו נכתב השיר "גרעין". נמצא ביומנה בעפרון בתאריך הנ"ל. בספרנו עמ' 280.

ת פ י ל ה

א. אבן שושן מגדיר (1) את המילה תפילה כ-1. "בקשה מאלוהים, תחינה, דברי תחנונים; "על כן מצא ענך את ליבו להתפלל אליך את התפילה הזאת" (שמואל ב, ז; כז;). "חבני ושמע תפילתי (תהילים ד, ב) ... 2. טוספת של תפילין... 3. סידור, אוסף תפילות. "תפילות ומחזורים".

לפי ראובן אלקלעי במילובו האנגלי/עבר (2) תפילה היא:

Pray - התפלל, התחנן, בקש, הפצר, העתר

שש פעמים נזכר המושג תפילה בשיריה של חנה סנש. 3 פעמים מופיעה המילה "תפילה" ושלוש פעמים מופיע תאור של הפצרה ותחנונים. בכל הפעמים הנ"ל מודגשת הדתיות האישית ואמונתה העמוקה באלוהים, לעומת דתיות מסורתית הבאה לידי ביטוי בספר התפילה ובטקסים פולחניים!

שלושת השירים בהם נזכרת המילה תפילה הם: "אמא", "הליכה לקיסריה" ו"הורה של בת גולה".

א. בצעירותה, ברצותה לתאר רגשי תודה, הבעת אהבה אינסופית

לאמה, היא משתמשת במילה "תפילה" במובן העתרה.

"אמא" (3) "לו נמצא בעולם אלת הוקרה וכבוד,

זר אמונים, אהבה,

אחת, רק אחת הראויה לו:

רק אפכם הטובה!

רחש-תודה בלבבכם בא ישכנן,

ותפילה בפניכם תתנו,

שמעו בא היפה במילות העולם.

אם "

ב. כ-10 שנים מאוחר יותר, בישיבתה בארץ, בקיסריה;

השתמשה חנה סנש במילה "תפילה" בשיר:  
"הליכה לקיסריה" (4) " אֵלַי שְׁלֵא יִגְמַר לְעוֹלָם  
הַחֹל וְהַיָּם,  
רְשָׁרֵשׁ שֶׁל הַיָּם,  
בְּרַק הַשָּׁמַיִם,  
תְּפִילַת הָאָדָם. "

גם פה יש לשער, שאין זו תפילה בבית-הכנסת. כיוון שגם הזדהותה וגאורתה עם "עם ישראל", לא שינו את דעתה על אמונה ודת; כפי שהיא מתארת ביומנה: "התנגדתי באופן אינסטנקטיבי לצורות הריקות של הדת וחיפשתי את התוכן האמיתי, את המוסר הטהור המתבטא במעשה... להתפלל לפי השגרה לא יכלתי וגם היום איני יכולה ואיני רוצה. אבל את שיחת האדם עם בוראו... מצאתי גם אני. אני מחפשת את הקשר הפנימי והישר ולו גם בהתלבטויות ובפקפוקים". (5) מה ששופך אור על כוונתה הוא הנוסח הראשוני של השיר, אשר לא ידוע בקהל הרחב, ונמצא במחברת יומנה הרביעית בתאריך 24.12.42 בנוסח זה השורה: "תפילת האדם" מופיעה כ"אמון האדם".

"אמון" - יכול להתפרש מבחינה דתית מהמילה אמונה, ולפי פרוש זה אפשר להסביר את החלפת המושג אמון לתפילה. אך אמון האדם יכול להתפרש גם מבחינה חברתית: בְּטַח האדם ברעהו וזה מסביר את הלך רוחה בתקופת כתיבת השיר. כיוון שבקטע הבא ביומנה מופיע הקטע בו היא מתארת התעוררותה לעזרה לבני עמה הסובלים, ולאמה: "קם בי איזה רעיון פתאומי שאני צריכה לנסוע להונגריה, להיות שם בימים האלה, לתת יד לארגון עליית נוער ולהביא גם את אמא, ובמידה שידעתי את האבסורד שנרעיון

זה, הנה הוא נראה לי בכל זאת לאפשרי והכרחי וחשבתי לקום ולעשות". (6)

ג. כחדשיים לאחר כתיבת "הליכה לקיסריה", כתבה חנה סנש את השיר "הורה של בת גולה" בו מופיעה המילה "תפילה". אך אין זו תפילה מקובלת להקב"ה, אלא התייחסות לרקוד ההורה של החלוצים מלאי ההתלהבות והסיפוק - כצורת התבטאות לאלוהים שהוא "שותפם" ביצירת החיים סביבם, יישוב ופתוח הארץ. זו התפרצות רגשות והבעתם על דרך האקסטזה לאלוהי החיים, העתיד והיצירה.

"הורה של בת גולה". (7) .. הוֹרָה גוֹעֵשֶׁת סוֹאֶנֶת, רוֹעֵשֶׁת,

פוֹרֶצֶת סוֹעֵרֶת סְבִיבִי.

בְּקֶסֶם שֶׁל קֶצֶב

מְגִיל וַיִּמְעָצֵב

מוֹשְׁכֶת גּוֹפֵי וְלִיבֵי.

הֶרְגָּל צוֹעֵדֶת, הַשְּׂכֶם רוֹעֵד,

הַשִּׁיר מְתַלַּחֵחַ, הַגְּמֵר לוֹהֵט,

רְקוּד וְשִׁירָה,

תְּפִילָה בְּלִי מִילָה

אֵל אֵל-הֶעֱתֵיד, אֵל אֵל- יִצְיָרָה"...

שלוש הפעמים בהן מופיע תאור תפילה, ללא הזכרת המילה במפורש, הן בשירים: "שיחת ערב", "במדורות מלחמה" ו"גרעין".

א. עם עשר שנים למות אביה, היא מספרת על תחינתה לאלוהים שיתן לאביה שלווה. לשם זה היא מחברת תפילה אישית-פרטית.

"שיחת ערב": (8) "... וְאוֹלָם גְּשָׁכָבִי בְּמִיטָה לְעַת-עָרֵב,  
צַרְפָּתִי לִי מִיְלִים אַחְדוֹת לְתַחֲיִנָּה;  
אֲדַנִּי אֱלֹהִים! אֵל הַטּוֹב וְהַחֲסֵד,  
תּוֹ שְׁלֹחַ לְאַבְרָם וּמְנוּחָה זְכוּנָה".

אמנם המילים "מנוחה זכוונה" באות מתפילת "אל מלא רחמים",  
אך רק בנוסח העברי, תודות למתרגם אביגדור המאירי.  
במקור ההונגרי אין קשר לסידור העברי.

ב. בשירה העברי הראשון, היא מפצירה באלוהים שיעזור לה למצוא  
"בן אדם". הפצרה/בקשה לפי אלקלעי הרי זוהי תפילה, במיוחד  
כשזה מופנה למקום:

(9) " גְּמִדּוֹרוֹת מְלַחֲמָה, גְּדִלְיָה, גְּשָׁרְפָה,  
בֵּין יָמִים סוֹעְרִים שֶׁל הַדָּם,  
הַזְּנִי מִבְּעִירָה פַּצְסֵי הַקָּטָן,  
לְחַפֵּשׁ, לְחַפֵּשׁ בֶּן-אָדָם.  
שְׁלֵהְבוֹת הַטְּרָפָה מְדַעִיכוֹת פַּצְסֵי,  
אוֹר הָאֵשׁ מְסַנְנֵר אֶת עֵינַי;  
אִיר אַבִּים, אִיר אַרְאָה, אִיר אַבַּע, אִיר אַפִּיר,  
כִּשְׁהוּא יַעֲמֹד לְפָנַי?

תוֹ סִימָן אֱלֹהִים, תּוֹ סִימָן עַל מְצָחוֹ,  
כִּי זָאֵשׁ גְּדִלְיָה וּבְדָם,  
כִּן אַפִּיר, אֶת הַזֵּיק הַטְּהוֹר, הַזֵּי צָחִי,  
אֶת אֲשֶׁר חִיפֶשֶׁתִּיו: בֶּן-אָדָם".

ג. שירה "גרעין" הוא כולו תחינה ובקשה מאיתני הטבע לשמר את החיים. היא מנקשת מהאדמה לקלוט את הגרעין ולהגן עליו, על "גרעין חיים סגורים בתוך קליפה" (10); ומפצירה באניב, קרן האור, השמש ו/או היום לחיות גרעין זה, המחכה ולו לרמז:חום.

"גרעין" - "גְרֵעִין בְּפֶל, בְּזֶרַע, גְּדֵגִיר זָהוּב,  
לא גֵּיין סְלָעִים, לא עַל מְרַצְפֶּת רְחוּב.  
קִלְטִי אוֹתוֹ - שְׁכַבְתָּ עָפָר שְׁחוּר,  
פָּסִי אוֹתוֹ מִפְּנֵי לֵהֵט וּכְפוֹר.  
גְּרֵעִין חַיִּים סְגוּרִים גְּתוֹךְ קְלִיפָה.  
מְסוּד אֵין-סוּף, גְּדֵגִיר קָטָן, טִיפָה.  
תַּחַת עָפָר נִלְחָז, יַחֲפָה לְרִמְזוֹ,  
לְאוֹת אָנִיב, לְקָרָן-אוֹר, לְשֶׁמֶשׁ,  
לְיוֹם. "

עלינו להבין שחנה סנש לא היתה בגד "התפילה" המסורתית - היא הכירה ביופיה, בקדושתה ובחשיבותה כטקס דתי, כתיאורה: (11)  
" אני בזכרת: בתל-אניב ראיתי במוזיאון תמונה נפלאה - בתפילת יום הכיפורים. נרתעים ממש אחורה מעוצמת הרושם מכח הניטוי שבפנים, בידיים, בגופות של האנשים העומדים בתפילה".  
אך יחד עם זאת התפילה כהרבה מסגרות דתיות מסורתיות, לא השביעה את רצונה, והיא חפשה לעצמה ומצאה דרך הבעה לדתיות האישית הטמונה בה, כדבריה: (12) "להתפלל לפי השגרה לא יכולתי וגם היום איני יכולה ואיני רוצה. אבל את שיחת האדם עם בוראו... מצאתי".

הערות וסימוני מקורות

- (1) א. אבן שושן "המילון החדש", הוצאת קרית ספר, ירושלים  
1979, כרך שביעי עמ' 2892.
- (2) ראובן אלקלעי, מילון אנגלי-עברי שלם, הוצאת מסדה בע"מ,  
רמת-גן, ישראל, 1959.
- (3) נכתב בהיותה בת 12, בהונגרית עמ' 289.
- (4) "הליכה לקיסריה" 24.12.42 עמ' 280. התאריך במהדורת  
תשכ"ז אינו נכון. ביומנה מחברת מס' 4 שיר זה והשיר  
"גרעין" נכתבו בתאריך 24.12.42.
- (5) ביומן 2.11.40
- (6) ביומן 8.1.41
- (7) השיר נכתב בקיסריה 27.2.43 עמ' 283
- (8) "שיחת ערב" נכתב ב-25.5.37 (לפי המקור שנמצא ב"יד-ןשם")  
עמ' 298.
- (9) בגוף היומן 11.10.40
- (10) "גרעין" נכתב ב-24.12.42 עמ' 282. (לא נכלל במחברת  
שיריה "ללא שפה").
- (11) ביומן 30.9.41 (ערב יום הכיפורים)
- (12) ביומן 2.11.40

יחסי אנוש

מתוך השירים שבידינו מסתקפים חייה של חנה סנש מגיל 6 עד התבגרותה ומותה ללא עת בגיל 23.

בעשור וחצי אלה משתנה התפיסה החברתית של האדם מן הקצה אל הקצה: (1)

- בשנות חייהם הראשונות נוטים הילדים לראות את משפחתם כמרכז עולמם, ומקבליהם, ללא עוררין, את עצמם כחלק מיחידה זו.
- בשנות בית הספר היסודי, בשארים, אמנם, הוריו - המאורות הגדולים בעולמו, אך רבה השפעת בני גילו על מעשיו ודרך מחשבתו.
- בגיל ההתבגרות נדחקים בני המשפחה לקרן זווית המתבגר רואה את עצמו כאינדיבידואל - וכמרכז העולם. הנושא המרכזי המעסיקו הוא היחסים עם בני המין השני.
- בתחילת שנות העשרים, יש מעין תקופת רגיעה - הגבר או הנערה הצעירים למדו להכיר את עצמם ומפנים מבטם לעולם סביבם. הם יוצרים אידיאולוגיות חיים, משוים עצמם לסובבנים אותם ומחפשים בן זוג לאהבה. בני משפחתם בשלב זה, זוכים לביקורת אובייקטיבית. לאחר סערות ומאבקי שנות ההתבגרות יש ביחסיהם עם המשפחה הרבה מן ההערכה והאהבה.

את שירי חנה סנש, העוסקים ביחסי אנוש אחלק ל-3 נושאים:

א. שירי משפחה.

ב. שירי אהבה וידידות.

ג. שירי בדידות

בכל אחד מהנושאים נראה את השינוי שחל בה, תוך כדי תהליך התבגרותה.

ה א ב

חנה סנש כתבה שני שירים אודות אביה. שניהם נכתבו בחודש

מאי - שהוא תאריך העליה לקברו:

(2) "תוגה" - נכתב במאי 1930 - יום השנה השלישי למותו.

(3) "שיחת ערב" - נכתב במאי 1937 - יום השנה העשירי למותו.

בהיותה בת 9 היא מרגישה בחסרונו של אביה והיא מעלה רגשותיה על הכתב. אין בשיר אף תיאור של אביה, או תכונותיו. כבת 9 היא מציינת את חסרונו בצורה אגוצנטרית, על-ידי דברים ממשיים שייצגו את היחסים ביניהם.

בקטע זכרונות<sup>(4)</sup> מספרת האם על יחסי הילדים עם אביהם:  
"היינו יושבים ליד מיטתו, ומעין השיר וסיפורי המעשיות, שנולדו לאלתר, היה מפכה באין מעצור מפי הסופר, שהיה נתון לעולמם של הילדים ובני הנעורים באהבה לא רגילה". ו"אביהם שהיה חש כל הזמן, כי מחלתו עתידה להכריתו בלא עת, התאמץ להעשיר ככל האפשר את שנות ילדותם ונעוריהם של ילדינו בזכרונות יפים, מלאים חדות חיים... אך מכל אלה יקרה בעיניהם ישיבתם בחדר הילדים עם אביהם, שהיה יושב ומשחק עמהם שעות רבות משעות הפנאי שלו".  
חוויות אלה באו לידי ביטוי בשיר "תוגה":

"... אָבִי יִקְרֵי בְּחֶסֶף פְּלֵא-זֶמֶן,  
עָלָה הַשְּׁמַיִמָה, לֹא נִרְאָהוּ לְעוֹלָם.  
מֵאֵז אֵיבְגוּ חֵי, מֵאֵז הִסְתַּלַּק,  
לֹא יִסְפֵּר לָנוּ וְלֹא יִשְׁחַק...

... מַעֲצִיב, שְׁאִינְךָ מִסְפֵּר עוֹד בִּיבִיבוּ,

וְאֵלֶם אַתָּה חֵי וְתַחֲיָה בְּלִיבְנֶה. "

גם, בשנת העשור למותו, אין בשירה תיאורים של האב עצמו. אמנם לבני 16 היכולת לשפוט ולתאר את הוריהם, אך במקרה שלה, קשה לה לתארו, כי בשעת פסירתו, ממחלת לב, היתה היא בת 6.

בתקופה זו בחייה, הוא משמש לה כ"כותל המערבי", והיא שופכת לפניו את ליבה; ובעוד בני גילה עסוקים ב"מאבקי" גיל ההתבגרות עם הוריהם, אביה מצטייר בעיניה כדמות ערטילאית, אידיאלית. ב"שיחת ערב" כותבת חבה סבש בת ה-16 (5)

" אַתָּחב בְּמִיטָה. אֶעֱצֵם עֵינַיִם.

הָעָרֵב מְחַיֵּיר לִי זִיו-שֵׁיחַ סְמִיר;

אֵת הַשְּׂמִיכָה אֶמְשֹׁךְ עַד הַסַּבֵּט

מִדְּכֻנָּה. מְחַפֶּה לְךָ, אֲבֵא יִקִּיר.

שֵׁב עַל מִיטָתִי. פֹּה עַל הַשְּׂנַלִּים.

קח-בֵּא בִידֶיךָ אֵת שְׁתֵּי יָדַי;

פְּכָה. וְתֵן לִי בְּשִׁיקָה עַל הַמַּצָּח.

וְכַעַת בְּשׁוֹחַח קֶצֶת בְּחֶשְׂאִי.

זֶה עֶשֶׂר שָׁנִים שָׁרַק פְּכָה וְשׁוֹחַח.

בְּלִי הֶגְהָה וְקוֹל, שְׁנִיבו אֵילָמִים.

וְאַתָּה פְּכָל זֹאת מִבְּיֹן אֵת דְּבַרִּי

וְאֶשֶׁר יַעֲבֹר בְּפִשִּׁי שָׁם בְּפָנַיִם...

.....

לִיבִי הַיְלֹדוֹתַי כִּי יִפְגַּע פְּגוּעַ  
וְנִבְצַר לְסַפֵּר בְּאֲזְנֵי הַחַיִּי,  
כַּמָּה זֶה טוֹב לְהִתְחַטֵּא עֲלֶיךָ  
וְלִשְׁפֹּךְ לְפָנֶיךָ אֶת כָּל מְרֵי-הַדְּרוּרִים.

וְאִם שָׁמַח שָׁמַחְתִּי, עֲלִיזָה מְאוּשְׁרֶת,  
שָׁפַמְעַט לֹא נִיתַן לִיצוּק בְּצוּרָה,  
כַּמָּה זֶה מְתוֹק לְתַבּוֹת לְפָנֶיךָ  
וְלִשְׂוֹחַת אֶתְךָ עַל הַכֹּל, בְּשׂוּרָה.

אֲבֵא, אַתָּה תִּמְיֵד כָּל-כֶּךָ טוֹב הַיִּית  
וְתִמְיֵד יִרְדַּת לְקוֹלִי מְגִבּוֹהִים,  
וְנִדְרָפִי הַקֶּשֶׁה תִּלְוֵנִי בְּלִי-הַרְף  
וְתַעֲמֹד לִימִינִי בְּהֶאֱבָקִי בְּחַיִּים.

תּוֹדוֹת לְךָ אֲבֵא, מְאֻלִּיפּוֹת, לְאִיו-חֶקֶר,  
אֵךְ עָלִי לְהַפְרֵד, הַגָּה מְאוּחָר.  
וּמְחַר עָלִי לְהַשְׁכִּים-קוּם בְּבִקֵּר,  
וּבְכֹז, לַיִל-מְנוּחָה, אֲבֵא הַיִּקֵּר."

ברכת "ליל-מנוחה" זו, היא הפעם האחרונה בה פונה חנה סנש אל  
אביה או כותבת אודותיו.

## ה א ם

מגיל צעיר היו היחסים בין חנה סנש ואמה יחסים מאד הדוקים.  
כבר בהיותה בת-מצוה פיתחו השתיים יחסים הנבויים על בסיס של  
ידידות והבנה. הבת, למרות גילה הצעיר, ידעה להעריך זאת  
וכתבה:

" (6) "אמא":  
לו נמצא בעולם אות הוקרה וכבוד,  
זר אמונים, אהבה,  
אחת, רק אחת ראיה לו:  
רק אמכם הטובה!  
רחש-תודה בלבכם בא ישכון,  
התפילה בפניכם תתבגן,  
שמעו-נא היפה במילות העולם:  
א ם !

האם מספרת (7) ש"בעת חופשת בית-הספר, בכל ראשון בשבת לפני  
הצהרים, היינו מטיילות תמיד בשתיים, ואף כי היתה סגורה  
מטבעה, היתה כובשת במחיצתי את הסתייגותה, וגם אחרי כן,  
משבגרה, לא הרגשתי שאיני זוכה לאימון גמור מצדה. וכך התגבש  
יחס-הגומלין הנפשי בינינו, מה שאין אם יכולה להשיג בעל כורח".

והנת מביעה זאת בשיר: (8)

" ארְגִּיִּשָׁה אִמְתִּי, יִדְעֵתִי אִמְתִּי,  
שְׁבַעֲוֹלָם הַגָּדוֹל הַרְחֵב-הַיָּדַיִם  
אֶת יְדִידָתִי הַטּוֹבָה בְּיֹתֵר.  
בְּאִשֶׁר אֶהְיֶה וּבְאִשֶׁר אֶלֶן,  
מִצָּא לֹא אֶמְצָא טוֹבָה מִמֶּךָ -  
לְעוֹלָם".

האם, קטרינה, אשה אצילה ושברירית, נהנתה מהחסות והרגשת  
הנסחון שאמה, סבתא פיני, אשר התגוררה בביתם, העניקה לה -  
כיוון שכבר מגיל 30 לא היה לה בעל להשען עליו בימים קשים.  
עם מות הסבתא ב-29.7.37 מתבגרת הנכדה בין לילה ומנסה להכנס  
לזעליה של הסבתא ז"ל, ולהעניק לאמה שכם להשען עליה: (9)  
"מבחינה נפשית אני בסדר גמור, ואני בעיקר חרדה לאמא".

(10) "אמא רצוצה לגמרי. לא יכולתי גם לנחם אותה. הבטחתי לה שאעשה כל מה שביכולתי ואשאר על ידה. יודעת אני כמה גלמודה תהיה בלי סבתא". אך היא מכירה במגבלותיה, והיא מאבדת מנסחונה: (11) "אני יותר ויותר רואה כי היתה זאת יהירות טפשית מצידוי להניח, ולו לרגע אחד, כי אוכל להחליף את סבתא ואפילו חלקית. הן סוף-סוף אני חסרה את הבקיאות הדרושה ואת הפנאי הדרוש."

האם, הרגישה נקשר מיוחד זה, שאינו אופייני לבני העשרה, כפי שהיא בזכרת: (12) "לא אחת שאלתי את נפשי, מדוע זכיתי לכך, שנתתי תהא יוצאת מן הכלל הידוע, שהילדים גומלים לא להוריהם, אלא לבניהם הם על הטוב שקיבלו מהוריהם. וזאת נחמתי על כל מה שאבד לי".

וכך עברה תקופת ההתבגרות אשר בסופה נטשה הבת את ארצה, ביתה ואמה ועלתה לארץ ישראל. עזיבת האם לבד בבודפשט, העיקה על מצפונה, אך לא היתה יכולה לעצרה כשאש הציונות נערה בקרבה.

במולדתה החדשה היא מאמצת דרך חיים חדשה, לומדת לחוות את הטבע, סביבה, פוגשת אנשים חדשים ומעניינים - אך כל אלה רק מדגישים את גדולת אמה הרחוקה, אשר כה חסרה לה ומצטיירת בעיניה כגיבורה: והיא כותבת: (13) "הייתי רוצה להציב פסל לאמא" ומספר ימים לאחר מכן היא יוצרת את השיר "לאמא" (14)

" מַבִּין לְמַדָּתָ לְמַחֹת דְּמַעוֹת?  
לְשֵׁאת הַכָּאב בְּתַשָּׂאִי?  
בְּסִתֵּר לִיבְךָ לְהַסְמִין הַתְּלוּנָה,  
הַסְּבֵל, הַבְּכִי, הַדְּרוּי... "

הַטֵּבַע כּוֹלֵוֹ רוֹעֵשׁ וְגוֹעֵשׁ  
פּוֹרֵץ כָּל גָּדָר וְצוּרָה...  
מֵיֵן הַשֶּׁקֶט הַזֶּה בְּלִבֶּךָ?  
מֵיֵן לְמַדָּת גְּבוּרָה? "

זמן רב במנעת חנה סנש מלכתוב אודות אמה ואחיה שהשאירה מאחור (זו בהונגריה, וזה בצרפת) בזמנים קשים אלה, כדי לא לחטט בפצעי הפתוחים. ואך לפני יום הולדתה ה-21, באופן אימפולסיבי פורצת מליבה אנחה, בהונגרית, והיא מעלה אותה על הכתב:

(15) "מבט": " מה הרחוק, הרחוק הותרתי פני אנוש לי יקרות, מה גדלתי, עמקו עד-אין-קץ פני ימים ונהרות, מה הרחיקו, מה נסוגו שנות משחק ושנות מחול, מה עמוס, עד כה אנוע זמר-עוז בישא בקול, מה עמוס, עד מה גורע... "

בינתיים גוברת מהומת העיתים, הגבולות נסגרים וקשר המכתבים, בין ישראל והונגריה, ניתק. היא מקבלת, טיפין טיפין, מכתבים מהאם שנשלחו לאח ששהה בליאון (שהיתה באזור החפשי בצרפת) - והועברו אליה. אך טיפות אלה, רק מגבירות את צמאונה, ואת רגש האשמה שפעפע בה מאז עזבה את בודפשט: "שלומי טוב רק שערותי הלבניו קצת" - כותבת אמא. מהו טהלנין את שערותיה - זה מבצנץ בין השורות. עד מתי יימשך כל זה? מסוה-חיוך על הפנים, והקרובים כה רחוקים. לפעמים יש לי צורך לקרוא את הוידוי של יום הכיפורים: אשמתי, גזלתי, כיחשתי, ביאצתי - כל החסאים כאחד וכלם כלפי אדם אחד.

נדמה לי שעד עכשו לא התגעגעתי ממש. אבל עכשו, יש שזה  
תוקף אותי ואני חרדה לאין סוף, אם אספיק עוד". (16)

רגש זה נוטע בליבה רעיון: (17) "קם בי איזה רעיון פתאומי  
שאני צריכה לנסוע להונגריה, להיות שם בימים אלה, לתת יד  
לארגון עליית נוער ולהביא גם את אמא, ובמידה שידעתי את  
האבסורד שברעיון זה, הנה הוא נראה לי בכל זאת לאפשרי והכרחי  
וחשבתי לקום ולעשות. ובסכום, לפי שעה, התעוררות להעלאת אמא  
ומאמץ לשם זה."

ששה שבועות לאחר מכן היא נפגשת עם יונה רוזן מקבוץ "כנרת"  
והוא מספר לה שחלומה עשוי להתגשם. בהתפעמותה מהגורליות  
שבהשתלשלות המקרים, היא מרגישה קירבה עצומה לאמה. קירבה  
נפשית אשר תקוותה לממש - כקרבה גופנית בעתיד הקרוב. (18)  
"בלילה קשה לי להרדם מחמת התמונות שאני מציירת לעצמי...  
איך אודיע לאמא על בואי... נראה מה יביא העתיד".

רגש קירבה זה היא מביעה בשיר "הורה של בת גולה", בה היא  
יוצרת השוואה של פיזיות ותבועה סואנת בתאור רקוד ההורה עם  
השקט המתגלם בדמות האם. הפעילות והאקסטזה של ההורה המושכת  
אותה לעומת השלוה הערטילאית של אמה אשר כובשת את כל כולה:

"הורה של בת גולה" (19) " הוֹרָה גוֹעֵשֶׁת, סוֹאֵנֶת, רוֹעֵשֶׁת,

פוֹרֶצֶת, סוֹעֶרֶת סְבִיבִי.

בְּקֶסֶם שֶׁל קֶצֶב

מְגִיל וּמְעַצֵּב

מוֹשֶׁכֶת גּוֹפֵי וְלִיבֵי.

הֶרְגֵל צוֹעֵדֶת, הַשְּׂכֵם רוֹעֵד,

הַשִּׁיר מְתַלַּחֵת, הַזְמַר לוֹהֵט,

רִיקוֹד וְשִׁיחָה

תְּפִילָה בְּלִי מִיָּלָה

אֶל אֶל-הַעֲתִיד, אֶל אֶל-יְצִירָה.

וּלְפֶתַע...

דְּמוֹת מְרַחֶפֶת לְבָגֵד עֵינַי.  
זְרוּעֵי הַתְּחַמָּקָה מִחֲבוּק חֲבֵרִי,  
לִיבֵי מִתְבַּכֵּר לְשִׁירָה הַגּוֹעֶשֶׁת.  
קְרוֹבָה וּרְחוּקָה אֶת פּוֹלֵי הַיָּא פּוֹבֶשֶׁת.

עֵינַיִם פְּחוֹלוֹת, מִבָּט כֹּה שׂוֹאֵל,  
שְׁתִּיקָה עֲצוּבָה וּפֶה עֲקָשָׁנִי -  
גּוֹבֵר זֵי הַשָּׁקֵם - נִשְׁאָרְתִּי עוֹמֶדֶת  
זֵיִן מֵאָה בּוֹדֶדֶת. הַיָּא - וְאֲנִי. "

שיר זה הוא האחרון שכתבה אודות אמה.

כשנה לאחר מכן, פגישתן בבית הכלא בבודפשט היתה עוות נוראי של חלומותיה. מחוץ לחדרי החקירות והעיבויויים, קיימו האם והבת פגישות חטופות בחצר הכלא והשיר האחרון שכתבה בחייה היה "זכרונות" אשר נכתב, בהונגרית, לאמה; כמתנה ליום נישואיה ה-25.

יש בנושא השיר משמעות עמוקה, כי היא הכירה בעובדה שחיה תלויים מבגד וידעה שהדבר היחידי שיש בכוחה להעניק לאמה הוא - "זכרונות": (20)

" הַזְכָּרוֹבוֹת, כְּפָרְחֵי נִיֵּיר. לֹא יִבְלוּ לְעוֹלָם.

נִשְׁאָרִים הֵם טְרִיִּים;

לְעִיתִים קְרוֹבוֹת יִסְתַּכֵּל בְּהֵם הָאָדָם

וְיִשְׂכַּח שְׂאֵיבָם חֵיִים."

ה א ח

האח, ג'ורי סבש, נולד ב-20.6.22, כ-13 חדשים לפני אחותו היחידה. יחסיהם היו מאד קרובים, אך לא "מלאכיים". מיומנה לומדים שכמו כל אח ואחות בגיל העשרה נעו מעגלותיהם בין נאמנות קנאית להתגרורות והתקוטטויות מחד: (21) "אני נמצאת נמצב כמעט-מלחמתי עם ג'ורי". ומאידך: (22) "ג'ורי היה אתמול נחמד למדי, ואף התנהג בהגינות, שכן אחד הנערים הכריז... שאין בי שום דבר מיוחד. על כך השיב לו ג'ורי שאני פיקחית מאד, אף פעם אינני מתאמצת ללמוד, ובכל זאת יש לי רק ט"מ בתעודה"... כמשפחה קטנה, היו ג'ורי, אמה והיא הולכים למקומות רבים יחד, וכך הם פיתחו אינטימיות מיוחדת שלא היתה תלויה בארועים גדולים או דברים חיצוניים. זו-ייצגה בשבילה, יחסי אנוש אמיתיים והתגלמות האושר בחיים. כדבריה: (23) "אחרי הצהריים שיחקתי בפיג-פונג עם ג'ורי. אנו מצליחים לגלגל שיחה אמיתית בינינו דווקא בעת משחק מיכני". ומאוחר יותר, במבט לאחור, היא נזכרת בגעגועים: (24) "אני שוכחת לצחוק, לצחוק ממשי, מקרב לב, כמו שידעתי לצחוק עם גיורא תוך כדי היאבקות על הספה, עד שהתגלגלנו יחד על הרצפה מתוך צחוק ושמחה, על לא כלום, על החיים עצמם".

הפעם הראשונה בה היא מעלה רגשותיה כלפי האח על הנייר, היא בשיר "פרידה" - ביציאתו מהונגריה כדי למנוע גיוסו לצבא ושליחתו למלחמה. ברגע בו היא מרגישה שהיא מאבדת את "החצי השני שלה" היא כותבת:

"פרידה": (25) " הַלֵּכְתָּ. בְּפָנָיו לְךָ שְׁעָה אַרְוֹכָה  
אֲחוֹרָיוּבּוּ סִבְלִים הָרִימּוּ צַעֲקָה.  
הַבְּטַבּוּ, אִיר תֵּלֶךְ, תִּיעַלֵם מִן הָעֵינַן."

הַחַיִּים נִשְׁאַרְךָ . וְאַתָּה אֲשַׁרְתָּ ,  
וּבְלִבְךָ פְּנִימָה אוֹלֵי זְמַרְתָּ ,  
וְאַבֵּי הַסְּתָרְנוּ אֶת דְּמְעוֹת יַבֵּה .

הַלְכְּנוּ הַבַּיְתָה בְּאֵלֶם-דָּם ,  
הַבְּסֵבֵה בְּחוּרוֹן תְּכַלֵּת הַשְּׁמַיִם ;  
וּבְמִסְתָּרִים נִפְשָׁנוּ עַד הַיּוֹם  
תִּנְפְּנֶנָּךְ אַחֲרֶיךָ סְמִיָּה מְכַל עֵינֵינוּ .

ככל שמתארכת הפרידה, היא אינה מוצאת תחליף לאחיה-יקירה

והיא כותבת -

"לו באת...": (26) לה באת פתאם לנגדי ברחוב...

יְדֵיִים בְּפִי וּבְחֹק בְּעֵינַיִם ,  
וְצִלִּיל פְּסִיעוֹתֶיךָ בְּקֶצֶב מוֹכֵר -  
הַיְתִי עוֹמֶדֶת בְּדַהֲמָת , בְּנֶהֱלַת  
לְאוֹר הַחַזוֹן הַבְּפֶלֶא , הַיִּקְרָה .

עַד הַתְּפָרֵץ תְּמַדְבֵּרְךָ אֶל הָעוֹמֵק  
תְּפִיל כָּל כְּתִלֵי הַסְּפָקוֹת בְּתוֹכִי ,  
תְּנִיף וְתַעֲיֵף זְרוּעוֹתַי לַחֲצֹקָךְ  
בְּחֹק וּבְדַמְעָה אַחִיו "

רצה הגורל וג'ורי הגיע לארץ, לאחר תלאות רבות, ביום שבו היו הצנחנים אמורים לצאת לקורס הכנה למשימתם שהתנהל בקהיר. מיד עם הוודע לה על בוא אחיה, והיותו במחנה עתלית, היא בקשה לדחות את היציאה ב-24 שעות, ומיהרה בהתרגשות לפגשו. היא לא יכלה לספר לו פרטים על משימתה וקשה היה לה לאחר שנות פרידה ארוכות לפרוק מהמתרחש בליבה.

(27) רק בלילה, בשכנם איש במיטתו, ההתרגשות הרבה מהפגישה והמתח לקראת הבאות הפכו לדמעות בחשכת החדר במלון קטן בת"א.

הדברים היחידים שנשארו לאח מפגישה אחרונה זו הם: תמונה משותפת, והמלצתה על שם עברי גיורא, אותו הוא אמץ, ללא כל הסוס.

### ב. שירי ידידות ואהבה

בגיל העשרה התגלה לחנה סנש רגש חדש בו לא התנסתה קודם לכן: האהבה. רגש זה גרם לה התרוממות רוח, והיא נהנתה להמצא "ברקיע השביעי", אף שמאוחר יותר במבט לאחור היא מודה שלא היתה זו אהבה במובנה המלא של המילה, אלא: התאהבות גרידא. על גילוי רגש מופלא זה היא כותבת "ליומנה בלבד": (28)

" הָאֲבִיב פָּצַח בְּשִׁיר,  
בְּשִׁמְתִי פָּצַחַה בְּשִׁיר,  
קָרַן-הַשֶּׁמֶשׁ צוֹחֶקֶת, שׁוֹבֵבֶת,  
בְּפֶתַח הַסְּגוּל,  
שְׁעַר-לִיבִי בְּגוּל,  
דוֹמְתֵנִי, אֲנִי מְאוֹהֶבֶת.

אֵינְנִי יוֹדַעַת, מֵאִיִן רָגַשׁ זֶה הִחְדָּשׁ,  
אוּלַם עִם הָאֲבִיב אֲנִי אוֹתוֹ בּוֹשְׁמֶת.  
לֹא אֶשְׂאֵל מֵאִמְתִּי, לֹא אֶשְׂאֵל מִדְּנֵעַ,  
אֲנִי-בְּאַהֲבָה אֲנִי מְאוֹהֶבֶת."

בו בזמן, היא מגלה שביחסי אנוש עם הפתיחות לזולת - התרוממות הנפש יכולה להיות רבה יותר, אך הכוויות יכולות להיות צורבות

יותר, כי כל פגיעה היא עמוקה יותר:

"הדמעה": (29) "בְּשִׁדְמָעוֹת מְכֹסוֹת עֵינַיִנוּ,  
יְדֵי-בְרָזֶל חוֹנְקוֹת צוֹאֲרֵנוּ,  
וְאֵת זְוִית-פִּינּוּ בְרַעֲדֵי שְׁחוֹחִים,  
אוֹמְרִים: אָנּוּ בְנֵי-אָדָם בּוֹכִים.  
עַל פְּנֵינוּ בּוֹזְלוֹת הַדְמָעוֹת,  
וְאֵינְנוּ יוֹדְעֵת, אָנָּה הִן בָּאוֹת,  
אֲרַ פֶּל הַזְמֵן מַחְזִיק וּמְשַׁמֵּים  
וּבְנִפְשָׁנוּ יַחְרְשׁוּ תְלָמִים.  
הַדְמָעוֹת הַעֲלוּ, הָעוֹלוֹת וּמַפְכוֹת,  
כָּל-פֶּר מַעֲבוֹת, כָּל-כָּר מְדַכְּאוֹת,  
אֵת בַּת-צְחוּקָנוּ רוֹמְסוֹת הֵן,  
אֲרַ אֵת נַפְשָׁנוּ רוֹחֲצוֹת הֵן".

היא מבינה שביחסי אנוש הרע והטוב משלימים זה את זה; אין שרים  
ללא עבדים, אין אהבה ללא שנאה, אין בניה ללא הריסה... וכל אלה  
ובנואתם המשתקפת בטבע, שומרים על אזורו:  
"הרמוניה": (30) "...

מוֹלְדֵת הָאָדָם הִיא פּוֹלָה בּוֹגְדֵת,  
רְדִיפֵת הַבְּצֵעַ וְאַהֲבַת מוֹלְדֵת,  
בְּרִית אַחֲוָה וּמְלַחֶמֶת-דָּם,  
בְּשֵׁם אֱלֹהִים רְצִיחַת הָאָדָם,  
מַעֲגָל אֶל-עַל וְקוֹ שְׁבֵדָר,  
סִבְרָן-נִכְלִים וְנִיתוּק-שְׁחָרָדָר,  
עַבְדִּים וְשָׂרִים,

אֲנִי לֵיָּהּ וְהַבְּנִיִּים,

הַשְּׁלוֹם

וְהַגְּדוּם -

הַכֹּל אֵד הַר וְגִיא, קְצוֹת הֵם בְּכֶסֶם.

בְּשֵׁמֶת-הָאָדָם וְחַיֵּי-הָאָדָם,

רַגְשׁוֹת לֹהֲטִים וְתַבְנִיחַ מִיִּסְדָּת,

תְּכֵנִיּוֹת מְתַחֲחוֹת וְהִיד הַרוֹעֵדָה,

הַמִּילָה וְהַמְּפַעֵל,

הַכִּפָּה וְהַמְּנוּוֹל,

הַסֹּבֵב וְהַרֹעֵב,

הַשְּׁלֵם וְהַקְּטוּעַ -

וְלִרְיִבּוֹא הַהֶפְכָּחִים שְׁלֵיט אֶחָד עָצוּם:

הַהֶרְמוֹנִיכָה הַחֹזְבֶּקֶת אֶת כָּל הַיְקוּהִים."

עם עלייתה לארץ ישראל, היא זכתה לידידות מאנשים שמטרתם בחיים

היתה זהה לשלה - יישוב ארץ האבות. דבר זה הוליד בה רגש של

אחווה. והיא כותבת "לאחים": (31) " אִם אֲנִי חָבֵה בְּחֶדְלִי

תִּקְבְּלוּ אֶת הָעוֹל

הַכְּבֹד הַגָּדוֹל

עֲלֵיכֶם.

" . . . . "

אך בעוד היא נחשפת לרגש חדש זה של "אחיות אחים", מתחמקים מפניה

דברים יקרים מעברה. היא מכירה בזה שעם הגשמת חלומותיה הלאומיים

היא איבדה משהו אישי:

"בדֶרֶךְ": (32) " קוֹל קָרָא, וְהִלְכְתִּי,

הִלְכְתִּי, פִּי קָרָא הַקוֹל.

הִלְכְתִּי לְבַל אֶפּוֹל.

אֲרַעַל פְּרַשְׁת דְּרָכַיִם  
סְתַמְתִּי אֲזַנִּי בַלְלוֹן הַקָּר  
וּבְכִיתִי  
כִּי אֵיבַדְתִּי דְבַר.

במקביל לכל הרגשות האחרים, יחסי הידידות והמשפחה, לא שוככת בה הערגה לאהבת גבר, בן-אדם, חבר אמיתי לחיים. געגועים אלה היא מביעה בשירה העברי הראשון:

(33) " בְּמִדּוֹרוֹת מְלַחֲמָה, בְּדִלְקָה, בְּשִׂרְפָה,  
בֵּין יָמִים סוֹעְרִים שֶׁל הַדָּם,  
הַבְּנִי מִבְּעִירָה פָּגַסִי הַקָּטָן,  
לְחַפֵּשׁ לְחַפֵּשׁ בֶּן-אָדָם... "

מתקבל אמנם על הדעת שהחפוש אחר "בן-אדם" הרי הוא חפוש אחר ידיד אמת, לבני ויפה-נפש ולא דווקא - אהוב. אבל איני נוטה לקבל דעה זו מכיוון שבשיר מתואר החיפוש אחר "המיוחד" במקום אשר קשה להאמין שהוא אכן נמצא, כלומר: החפוש אחר "בן-אדם" בימים סוערים של דם, בדליקה בשריפה וכד'. תיאור של חפוש אחר הבלתי אפשרי.

ומציאת ידידים ואנשים יפי נפש ובעלי ערכים היא משימה קלה לדעתה, הם נמצאים בכל מקום. נלמד זאת ממכתבה לבת-דודתה אור שוש, נ-30.10.40 (כ-3 שבועות אחר כתיבת השיר);

" בעיניהם טבעי הדבר שאם הגעת לקבוץ, תסעדי על שולחנם, אפילו אם אין מכירים אותך; תפני למישהו, יראה ויסביר לך את הכל וכו'. כמובן, אין הלבביות הזאת מצויה בכל מקום אצל כל איש, אל תתארי לעצמך חברה אידיאלית, שכולה אנשים נהדרים. אך אני מתוך נסיוני האישי מצאתי כל כך הרבה לבניות מצד אנשים, כמעט

או בכלל לא-מוכרים לי, ועל כן אני באה להכללה מסוימת.  
ההבדלה "אנחנו" ו"הם" (הישראלים) היא טכנית בלבד, לשם  
הארת השוני. במציאות אנו מתקשרים ללא קשיים".

יש לה אמנם ידידים רבים, ואחדים מהם אף יותר קרובים מאחרים,  
אך היא נוטה לקטוע יחסיה עמם ברגע שמתגלה לה שאין זו האהבה  
הצרופה לה היא מייחלת. היא נשארת נאמנה לחיפושיה אחר האהבה  
האמיתית למרות שבנסיונות אלה קורה שהיא פוגעת ואף נפגעת.

"לידיד טוב": (34) " פְּצוּעַ פְּצַעְתִּי, זָלִי לְהַרְגִּישׁ  
נִפְצַעְתִּי גַם אֲנִי בְּקָרְבִּי.  
הַחַץ הָיָה חָד בְּשָׁנֵי הַקְּצוֹת.  
צִלְקַת יִשְׁאִיר אַחֲרָיו. "

אך השתוקקותה - לשוא. משאלתה למצוא את האחד, המיועד לה מעולם  
לא מתממשת.

### ג. שירי בדידות

בהרבה משירי יחסי האנוש מועלית בעיית הבדידות כניגוד מוחלט  
לאהבה או ליחסיה עם משפחתה.  
שני השירים היחידים שנכתבו על בדידות במלוא מובן המילה, כמוסיב  
בפני עצמו, נכתבו בארץ ישראל בהיותה רחוקה בצורה פיזית משארי  
בשרה, ובצורה רוחנית מהסובבים אותה.  
בשיר "בדידות" היא מתארת את השתוקקותה לחבר בחיים, אשר יבין  
לליבה ללא מליצות, ויתחלק עמה בטוב וברע:

"בדידות": (35) " לוּ פָּגַשְׁתִּי אֶדָם הַמְּבִין אֶת הַפֶּל -  
בְּלִי מִלִּים וּבְלִי חֶקֶר,

בְּלִי וַיִּדְוֶי וּבְלִי שֶׁקֶר.  
בְּלִי לְשֵׂאוֹל.

אֶפְרוֹשׁ לִפְנֵי כַּמְפֵּה לְבָנָה  
אֶת הַלֵּב וְהַגֶּפֶשׁ,  
הַזֶּהב וְהַרְפֵּשׁ.  
וְהוּא יִבְיֶן רַב הַבְּנָה.

וּכְשֶׁשָׁדַדְתִּי הַלֵּב,  
כְּשֶׁהִכַּלְתִּי הַרְקָתִי וּמִסְרָתִי,  
לֹא אֶרְגֵּשׁ צַעַר וּכְאֵב,  
יֵאֲדַע כִּי הִתְעַשְׂרָתִי. "

הרגשת בדידותה באה לידי ביטוי, לא רק בשטח שבינו לבינה. היא מרגישה כזרה בתוככי החברה בה היא חיה; ואם בתחילה היא חשבה שהבעיה היא סוג האנשים המרכיבים חברה זו, הרי לפתע היא מגיעה למסקנה שהבעיה נעוצה בה ולא בהם: (36) " הדבר הקבוע - שוב בדידות. כעת ברור לי כבר למדי, שאין זה תלוי בתנאים חיצוניים. יש גם מידה רבה של זרות וחוסר חברתיות בי שמרחיקים אותי מאנשים. וקשה הדבר במיוחד כלפי בחורים". ככל שהיא מרגישה זרה בין בני-אדם, כך היא מתקרבת בצורה כמעט מיסטית לטבע וחשה שהוא בן-בריתה, וזוהי נחמתה:

"אינך בדו...". (37) " אֵינְנִי בְּדוֹ. הִנֵּה הָיִים שְׂלִיךְ  
הוּא יִשְׂאֵלְךָ בְּזִמְזוּמוֹ הַרְךָ,  
עַל חִלּוּמוֹת דְּרָכְךָ, עַל תְּקוּוֹתֶיךָ.

חֲבוּ לַעֲת בּוֹאֵךְ - חֵיבֵנּוּ פּוֹקֵם:  
הַחֹף, הַחֹל, סְלָעִים גְּלִים וְיָם,  
יָדְעָה-יָדְעוּ: בְּלֵיל אֶפֶל תּבוֹאִי.

וּבַפָּרוֹם, אֲלֵפֵי עֵינֵי שְׂמֵיִם,  
הֵן מְבִינֹת חֲבָרוֹתֶיהֶן הַשְּׁתֵיִם  
אֲשֶׁר גּוֹנְבוֹת מָקָם אֵין-סוֹף - דָּמַע".

הערות וסימוני מקורות

- (1) תיאור ההתפתחות בתפיסה החברתית של הילד עד בגרותו -  
לפי הספר: "Childhood & Adolescence" A psychology of  
the growing Person. By L. Joseph Stone & Joseph Church.  
Random House, New York. 1975
- (2) בספר עמ' 288
- (3) בספר עמ' 297-298
- (4) בספר עמ' 338
- (5) עמ' 297-298
- (6) עמ' 289, נכתב ב-1933
- (7) קטע הזכרונות, עמ' 343
- (8) נכתב ב-1934, עמ' 343.
- (9) ביומן 31.7.37
- (10) ביומן 30.7.37
- (11) ביומן 31.7.37
- (12) קטע זכרונות, עמ' 343
- (13) ביומן 14.12.40
- (14) נכתב ב-15.1.41, עמ' 269. בתאריך המצויין בספר יש  
טעות. במקור "ללא שפה" עמ' 3 כתוב כנ"ל.
- (15) נכתב ב-12.7.42 עמ' 303
- (16) ביומן 22.8.42
- (17) ביומן 8.1.43
- (18) ביומן 22.2.43
- (19) עמ' 283
- (20) נכתב בתחילת אוגוסט 1944, עמ' 366.
- (21) ביומן 4.11.35

- (22) ביומו 9.5.36
- (23) ביומו 25.8.37
- (24) ביומו 19.9.43
- (25) נכתב ב-10.7.38. עמ' 299.
- (26) נכתב ב-5.3.42, עמ' 278.
- (27) על כך למדתי מפי האח, גיורא סנש, בפגישה בביתו  
ב-27.6.85 בחיפה.
- (28) ביומו 21.3.37
- (29) נכתב ב-1937, עמ' 295.
- (30) נכתב באוקטובר 1937. עמ' 300.
- (31) נכתב ב-4.5.41, עמ' 271.
- (32) נכתב בדצמבר 1942, עמ' 281.
- (33) ביומו 11.10.40
- (34) נכתב ב-27.1.41, עמ' 270.
- (35) נכתב ב-14.8.42, עמ' 279.
- (36) ביומו 19.9.43
- (37) נכתב ביולי 1943, עמ' 284.

שירי טבע אידיאליים, לשם תאור טבע כהוויתו, קיימים מעט מאד בקובץ שיריה של חנה סבש. ואף שקומץ הם אפשר לראות בם בברור את ההבדל בין שירי הטבע ההונגריים ושירי הטבע העבריים-ישראלים.

השירים העבריים, קשורים לטבע של ארץ ישראל, ארץ הקודש ויש טשטוש תחומים בין טבע מוחשי והסמליות שבו, כמו שהיא מציינת

ב"שיר לגליל": (1) "הָרֵיךְ גָּלִיל כָּכָל הָהָרִים,

צָהוּב וְיָרוֹק וְסֻלְעִים וְכָרִים

מִבֵּין צִלְעוֹתֶיךָ הַצֵּל הַקָּלִיל

אוֹלָם הָהָרִים - עוֹד לֹא זֶה הַגָּלִיל. "

וכך שדמות הגליל אשר הן ככל יתר השדות בעולם

" אוֹלָם הַשָּׂדוֹת - עוֹד לֹא זֶה הַגָּלִיל " וכד'

וכך גם הבנים לא הם הגליל, אלא:

" עַל פְּנֵי הָהָרִים וּבִלְבַב הַבָּנִים

קָסָם זְכָרוֹן מֵאֲלֵפֵי הַשָּׂנִים.

הוּא הַבּוֹכָה בְּצִלְיֵי הַחֲלִיל

הוּא הַגָּלִיל. "

גם חוויתה הפרטית מהכנרת נושאת חותם הסטורי-לאומי, כי אין

זה אקט פרטי של אדם היורד לרחוץ באגם, אלא מעין סבילה או

התמזגות רוחנית: " עַל גְּבוּל רִבְבוֹת הַשָּׂנִים שְׁחָלְפוּ

וְהוּן הַבָּאוֹת אֲחֵרֵי

בְּשִׁקְתִּי בְּגֵרַת אֶת נֶצַח פְּנִיךָ

בְּצֶרֶב בְּשִׁיקוֹת בְּעֵרֵי... " (2)

מה שונים תאורים אלה מתאורי הטבע בהונגריה, במ התיאורים  
הם אידיילים, ומלאי פרטים של הטבע כמות שהוא

" לְמִסָּה בְּעֵמֶק מְשֻׁתָּרֵךְ שָׁם בְּחַל.  
רְאֵי-מִימֵי לְמַרְחָק בּוֹצֵז פְּגִז-גַּחַל (3)  
או: " הַבְּסְתִי בְּמִימֵי הַדּוֹנָא מִתַּחַת,  
שְׁפָעַת גּוֹפּוֹ הַבְּבִיר לְאֵם מִתְּגַלְגֶּלֶת... " (4)

אמנם, מראות טבע אלה נגעו ללב המסוררת והניעוה לומר:

" כַּמָּה יָפִים הֵם, בְּהַדָּרִים הַחַיִּים " (5)  
או " הֵיטָה זֹאת אֲגִדָּה, חֵלוֹם שְׂרַבְרָאִי " (6)

אך היא לא הרגישה כחלק מהם, היא מביטה בהם כהביט אדם על  
תמונה. ואפשר לראות זאת בברור בפעלים הנוגעים לה בשיר  
"תכלת" (7): "הבסתי", "עיני עברו", "הבסתי" וכד'  
בעוד שהמולדת מעוררת בה רגש דתי, לאו דוקא חלומי או אגדי,  
ולמרות הכרת המציאות הקשה מתוך חיי היום-יום היא מרגישה  
כחוליה אחת משרשרת זו שמייצג הטבע = מייצגת אדמת מולדתה.  
היא חלק בלתי ניתן לביתוק מטבע זה:

"... פְּצַעַד עֵקֶשׁ וְעוֹלֵז  
בְּלִכָּה פְּתוֹךְ עִם לוֹעֵז  
בְּלִי קוֹל נְגִינָה וְדָבָר  
לְקִרְאָת הַעֲתִיד - הַעֲבָר, -  
קִיסְרִיָּה... " (8)

אם בנודה היא ראתה את מבצר העיר כחלק מנוף כללי:

"... עֵינַי עָבְרוּ אֶל הָהָר בְּצֵל- עָרְב...  
צְעִיף-תְּכֵלֶת יָרַד עָלַי מִבְּצַר הָעִיר... " (9)

הרי שחרבות העיר קיסריה, עיי אבנים, שלכאורה, יש בהם פחות הוד והדר ממבצר אירופאי מייצגים בשבילה את המולדת ש"חכתה" לה כמו לבת אובדת:

" וְרַק זְבוּאֲנָה אֶל עִיר-הַחֲרָבוֹת,  
חָרַשׁ גְּלַחַשׁ מִיָּלִים אֲחָדוֹת:  
הִזְנֶה, חֲזָרְנֶה.  
וְחָרַשׁ תָּשִׁיב דְּמַמַּת אַבְנֵי־סָ:  
חִפְיָנָה לְכֶם אֲלֵפִים שָׁנָיִם". (10)

זוהי הזדהות דתית, והזדהות לאומית.

בארץ ישראל, הטבע לא נתפס אצלה רק כחלק משלמות של יופי-עולמי, אלא כהתמזגות עם אלוהים. בחורה כמותה, שגדלה בבית מתבולל "מגלה" את אלהיה בסביבתה היום-יומית בה היא חיה, עובדת ומגשימה:

" אֵלֵי, שְׁלֹא יִגְמַר לְעוֹלָם.  
הַחֹל וְהַיָּם,  
רְשָׁרֵשׁ שֶׁל הַמַּיִם,  
זָרַק הַשָּׁמַיִם,  
תְּפִילַת הָאָדָם". (11)

הארץ מייצגת בשביל חנה סנש לא רק קשר לאלוהים אלא גם התממשות החופש שהאדם כה נזקק לו. ובהיות בה דחף תמידי להשוואה בין מקום הולדתה לבין המולדת אותה היא אימצה לעצמה בגיל שמונה-עשרה, כשהיא יושבת בקהיר (במרץ 1944) בסוף קודס הצניחה, ומחכה לאור הירוק כדי לצאת למשימתה המסוכנת, ממנה לא שבה; גיא ההריגה מתואר על ידה כמקום קר וחשוך, והמולדת אותה עזבה שלושה חדשים קודם לכן, מתוארת כהתגלמות החופש, המרחב והחמימות: (12)

" לְקִטְנוֹ פְּרָחִים בְּשָׂדוֹת, בְּהָרִים,  
 נִשְׁמְנוּ רִנְחוֹת חֲדָשׁוֹת שֶׁל אֲנִיב...  
 בְּאַרְץ מוֹלָדָת, בְּבַיִת חֲנִיב.  
 אֲנַחְנוּ הוֹלְכִים אֶל אַחִים בְּנֶכֶד  
 בְּסֵבֶל הַחַרְוִי, בְּחֶשֶׁךְ הַכְּפֹר.  
 לִבְנוֹ יָבִיא אֶת בְּשׂוֹרֵת הָאֲנִיב,  
 שִׁפְתֵינוּ תִרְוֶן אֶת הַזְמַר לְאוֹר. "

באופן חוזר ונשנה היא מעמידה את הגולה והארץ זה מול זה.  
 ומיותר לציין שבכל השוואה כזו מוצגת הארץ כצד היותר חיוני.  
 כדי לתאר את הקרבות וההרג ברוסיה, היא מעמידה אותם מול חג  
 החריש של 500 דונם סדריות בגיבוסר.

ב א ר ץ

שדות תרושים שחורים  
 ברות של חגיגה  
 צמיחה  
 נגינה ותסיסה

ב ר ו ס י ה

שדות שלג לבנים  
 מדורות מות  
 הרס  
 גניחה וגסיסה

גם מבחינה רעיונית, וגם מבחינת המבנה ואמצעים ספרותיים, השיר (13)  
 "גבוסר" הוא שיר של כבוש עמים והרס (בגולה) לעומת כבוש אדמה

וחיים (בארץ)

" בְּלִילָה אֵפֶל, בְּשָׂדוֹת שְׁחוֹרִים,  
 בְּתִלְקַחֵי הַגְּרוֹת, הַתְּפֹזְרוּ הָאוֹרִים  
 שֶׁל חֲגִיגַת הַתְּלָמִים.

בְּלִילָה שְׁחוֹר, בְּשָׂדוֹת לְבָנִים  
 הַתְּפֹרְצוּ מְדוּרוֹת, הַתְּפֹשְׁטוּ לְהַבִּים -  
 שֶׁל הַרִיסַת עוֹלָמִים.

בְּשׂוֹדָה הַשְּׁחֹר  
נָגַז הַסְּרָקְסוֹר  
נְגִיבַת הָעֵתִיד הַגּוֹסֵס -

בְּשׂוֹדָה הַלְבָן  
גִּבַּח הָאָדָם  
הַגּוֹסֵס. "

בהיותה בת שבע-עשרה, יופי הטבע בהובגריה השפיע עליה.  
דממת הררי התכלת חדרה בה והיא ביקשה:

" אֲדַבְּרָא! מִן לִי לְשֵׁאת אֶתִּי אֶת הַנְּשָׂמָה,  
אֲשֶׁר הִקְרִים בִּי הַנְּשִׂימוֹ. " (14)

דממה זו אכן נסכה בה שלווה אך לא עוררה בה את מעין החיים,  
הפוריות;

וכש"כְּעֵת, כְּעֵת הַיְיִתִּי רוֹצָה לְהַגִּיד מָה, ...  
הַלֵּל שׁוֹתֵק, וְשׁוֹתֵקֶת גַּם אֲנִי. " (15)

לעומת זאת הטבע בארץ קשור אצלה קשר בל ינתק עם אתגר, עבודה  
ותקוה. ארץ ישראל מצטיירת בעיניה כחומר גולמי המצפה לעיבוד,  
והיא רואה זאת כתפקידה.

התהפכו היוצרות, לא עוד הוד והדר הטבע האמור להאציל עליה  
נשמה, אלא אדמה גלמית שחורה אשר היא וחבריה אמורים להפוך  
לארץ פורה:

" אִם אֲבַחְבוּ בְּחֵל  
מְקַבְּלֵנִי אֶת הָעֵל  
הַכֶּבֶד הַגָּדוֹל  
עֲלֵיכֶם.

תְּבִנָּה עַל פְּנֵי חוֹל,

מִתַּחַת כְּחוֹל

הַשָּׁמַיִם, - הַכֹּל

מִחֲדָשׁ.

וְדַע שֶׁהַדָּרָךְ

שֶׁל צֶדֶק וְעֶדֶךָ

לֹא זוֹל. " (16)

אותו רקיע, של חצי הכדור הצפוני, כשהיא מביטה בו בהונגריה הוא "סוקר" אותה בשתיקה, בציפיות שאינן מתממשות כגוף זר ועויין (17) ואלו בארץ האפקט הוא בדיוק הפוך - במקום גוף עויין הוא ידידותי ומרגיע:

" וּבִמְרוֹם אֲלֵפֵי עֵינַי שָׁמַיִם,

הֵן מְבִינֹת חֲבֵרוֹתֶיךָ הַשָּׁמַיִם

אֲשֶׁר גּוֹזְבוֹת מִיָּם אֵין-סוֹף דָּמַע. " (18)

מה שונה ציפיית הטבע ממנה בהונגריה: "הַיַּעַר מְחַפָּה...  
גַּם הַרְקִיעַ... " (19)

ולעומת הטבע המצפה ומחכה לה בארץ: "חֲבֵה לַעֲת זֹאךְ - חֲבוּ פְּלִמִּים". (20)

מה שונים תיאורי ההתמזגות ההרמונית של האדם הפרטי ותפלתו עם הטבע בארץ לעומת ההסתכסכות התמידית בעולם בין בני האדם והגורמים העולמיים האחרים שהדבר היחיד שמאפשר המשך קיומם היא הרמוניה בסתרת.

מחד - עולם רוחני יפה שבו האל שלא יגמר לעולם

מתמזג עם תפילת האדם

באמצעות החול, היס, רשרוש המים וברק

השמים (21).

ומאידך - "הַטֵּבֶּע כּוֹלוֹ הוּא הַפֶּן-הַפְּכִים...  
תּוֹלְדֵת הָאָדָם הִיא כְּלֵה בּוֹגְדֵת...  
הַפֶּל אֶךְ הֵר וְגַיָּא, קְצוֹת הֵם פְּלֵם...  
וּלְרִבּוֹא הַהֶפְכִים שְׁלִיט אֶחָד עָצוּם:  
הַהֶרְמוֹנִיָּה הַחֹבְבֶקֶת אֶת כָּל הַיְקוּם." (22)

מסתבר ש"דממת הליל היורד אט אט" (23) שהשפיעה עליה כה רבות בהיותה בת חמש-עשרה, ובכתבה את השיר "הלך רוח של ערב" (24), כמו השלוה שהשפיעו עליה ההרים וכל הטבע סביבה (25) לא הספיקו לה וכשקרא לה הקול - היא עלתה לארץ למרות הקרבן הגדול שהיתה צריכה להקריב על מזבח הציונות - אבדן הקירבה לאמה והחשש לאיבוד האפשרות לפיתוח עצמי. (26)

אהבתה לארץ מתוארת בשיר "למות?"... בצורה מאד גשמית

" אֶהְבֵּתִי אֶת הַשָּׁמֶשׁ הַחֲמָה,  
הָאוֹר, הַשִּׁיר, נִיצוֹץ שֶׁל זֹהַג עֵינַיִים" (27)

אין היא רוצה למות:

" לְמוֹת... צְעִירָה... לְמוֹת... לֹא, לֹא רְצִיתִי..."

אך היא מבכרת למות בארצה, מולדתה מלחיות בהרס האיום המתחולל באירופה.

בימים הנוראים, בשנת 1937, כותבת חנה סנש ביומנה על רגשות פנימיים וארועים חיצוניים שמעידים שהנה היא הגיעה לפתיחות לעולם וההכרה בכל ריבוא החלקיקים המרכיבים עולם זה. היא נפגעת מאנטישמיות, אך זוכה לאהבת עלם צעיר; מתוודעת לתרבות הסינית (28); מתכתבת עם ידיד מאנגליה; לומדת צרפתית ואנגלית בקורס של "החברה לקשרי חוץ"... וכו' העולם מסתבר לה

הוא יורה דותחת. היא מבטאת רגשותיה אלה בשיר "הרמוניה" (29)  
בו מתוארת הדיסהרמוניה בעולם, וכך גם הטבע - בצורה קטלוגית:

" אור-יום זָהָר וְלַיִל-תַּשְׁכִּים,  
הַר קָרַח וְעַמֶּק פּוֹרַח,  
אַזּוֹב זָעִיר וְאַרְז בְּבִיר,  
צָפוֹן קוֹדֵר וְדָרוֹם מְזִמֵּר,  
קִיץ לוֹהֵם וְחוֹרֶף צוֹפֵד,  
תֵּהָג וְחוֹקָה,  
רַעַשׁ וְשֵׁת יָקָה,  
הָרוֹם וְהַגָּהוֹם,  
הַתְּחַלָּה וְתַכְלָה ... " (30)

בקודת הציר של השינוי היתה עצם ההחלטה לעלות לישראל, ובאופן  
מעשי השהייה והלמודים בבית-הספר החקלאי בהלל. היא מבטאת זאת  
בעצמה ב"דברי הפרידה בשם המחזור בשנת תש"א (1940/41)" (30):  
"... שנתיים של למודים ועבודה - אמרתי. למספר חברות, הנאות  
ממסקי הארץ תקופה זו שמשה באמת להשתלמות נוספת בעבודה המעשית  
(31) והנחת יסודות בידיעות חקלאיות בלבד. אבל לרוב החברות, אשר  
באנו מארצות הגולה, פרוש שנתיים אלה הרבה יותר רחב. הן היו  
השנים הראשונות בארץ, שנות מעברים ושינויים חשובים ויסודיים,  
העלולים לקבוע את חיי אדם לעתיד. מהגולה - לארץ ישראל, משפה  
ותרבות לועזית - לעברית, מחיי עיר - לכפר, מסביבה משפחתית -  
למסגרת חדשה וזרה, מלא עבודה - לעבודה חקלאית. דרך זו לא  
תמיד היתה קלה. היו בה מכשולים... עוד מעט נעמוד במבחן, אם  
נוכל למלא את כל התפקידים, אשר ההתישנות העובדת מסילה עלינו -  
זאת תהיה תעודתנו ותעודת המוסד. אבל דבר אחד יודעות אנו כבר  
עכשו. אנו יוצאות למלחמת השלום, העבודה עם כלי זין חשוב מאד:  
ידיעת העבודה, מקצוע חקלאות... לא במילים נודה לכולם. אם

עבודתנו, כל חיינו יהיו ברכה לסביבתנו וסיפוק לעצמנו - זאת תהיה תודתנו".

בדרך כלל תאורי הטבע באים להציג את רגשותיה או להדגים עובדות מסוימות על דרך הניגוד או ההקבלה. אדגים זאת ע"י ניתוח כל גורם טבע המופיע בשירה בפני עצמו.

ה ש מ ש

בשירים ההונגריים מתוארת השמש כרמז לזמן כמו:

" עוד לא הָיָה עָרֵב, רַק שְׁעַת מְסֻמָּע,  
הַשֶּׁמֶשׁ שָׁקְעָה כְּבָר, אַחֲרֵי הַר גְּבוּהָ. " (32)

או חלק מתמונה כללית של הטבע:

" הָאֵוִיר מְרַנֵּה קְרֵבִי שְׁמֶשׁ-קִיֵּז. " (33)

כאשר היא מגלה את קסם ההתאהבות הופכת השמש, לא לציון טבע, אלא למקור חום, וכיאות זוכה ב"האנשה" ומשמשת כראי בפשה:

" הָאָנִיב פָּצַח בְּשִׁיר,  
בְּשִׁמְתִי פָצַחַהּ בְּשִׁיר,  
קָרוֹ-הַשֶּׁמֶשׁ צוֹחֶקֶת, שׁוֹבֶבֶת,  
בְּפֶתַח הַסָּגוּל,  
שְׁעַר-לִיבִי בְּגֹל,  
דוֹמְתֵנִי, אֲנִי מְאוֹהָבֶת... " (34)

עם בואה לארץ, מגלה היא להם השמש, אשר מסמלת בעיניה פתיחות, חופש וחיים, והיא מכריזה:

" אֶהְבֵּתִי, אֵת הַשֶּׁמֶשׁ הַחֲמָה. " (35)

וכיוון שחמתה של ארץ ישראל עמדה בניגוד מלא לקור האירופאי  
ממנו באה, כך היא גם מציגה זאת בשירה

"...בְּשִׁטְפוֹנוֹ בְּלֵהֶם קְרָבִיָּה שֶׁל שָׁמֶשׁ  
בְּאֶרֶץ מוֹלְדָתָהּ, בְּבֵית חָבִיב.

אֲנַחְנוּ הוֹלְכִים אֶל אֲחִים בְּצֶכֶר  
בְּסֶבֶל הַחוּרָף, בְּחוֹשֶׁךְ וּכְפוֹר... " (36)

בשירי הארץ, השמש המוכרת כמקור החיים ביקום, מסמלת צמיחה

ותקוה: " בְּרַעֲיוֹ בְּפֶל, בְּזֶרַע, בְּרַגְלֵי צְהוֹב...  
בְּרַעֲיוֹ חַיִּים סְגוּרִים בְּחוּר קְלִיפָה.  
מְסוּד אִיו-סוּף, בְּרַגְלֵי קָטוֹ, טִיפָה.  
תַּחַת עֶפֶר בְּלֶחֶז, יַחֲבֶה לְרַמֵּז,  
לְאוֹת אָבִיב, לְקָרוֹ אֹר, לְשִׁמְשׁ,  
ל י ו ם. " (37)

בביתוח שירים אלה מתגלה התפתחותה של חנה סנש לא רק ההתפתחות  
הכרוניולוגית והרגשית, אלא גם ביכר תהליך הצמיחה (המטאמורפוזיס)  
מבת עיר "תרבותית" בגולה, לעובדת אדמה במולדתה, והיותה לצעירה  
המעריכה לפתע את היופי האמיתי שבטבע: ח י ו נ י ו ת ו .

## ה א ד מ ה

האדמה מקבלת אצל חנה סנש משמעות שונה בהתאם להתייחסותה לקרקע.  
בהונגריה, האדמה מייצגת פשוט את המקום בו דורכות רגליה, היפוכה  
של כיפת השמים, ובשיר "כעת"... (38) היא מאובשת, כקרה ובלתי

מעודדת:

"... האדמה סביבי שותקת...  
גם הרקיע בעין סוקרת רואני,  
הפל שותק, ושותקת גם אני."

אך בארץ ישראל הגוף הכללי "אדמה" הופך ל"עפר שחור" ופורה,  
וכמו רחם המאפשר התפתחות חיים חדשים, כך האדמה מאפשרת צמיחה,  
בשיר "גרעין" (39)

" קלטי אותו - שכבת עפר שחור,  
בסי אותו מפני להם וכפור,  
גרעין חיים סגורים בתוך קליפה.  
מסוד אין-סוף, גריר קטן, סיפה.  
אחת עפר נלחץ, יחפה לרמז..."

אותה הרגשה, בלווי רגש גאווה על חלקה בתהליך כיבוש האדמה  
והשתייכותה לארץ, באה לידי ביטוי בשיר שאמנם נכתב בשפה  
ההונגרית, אך מבטא את רגשותיה "הציוניות" בהיותה בנהלל. (40)

" אדמתנה השחורה יחרוש עמנו  
אלומות זקב יאגד פקמה,  
ובעטוף שיבלים פני אדמה,  
מעין הפז יאורו פנינו."

שייכות וגאווה לאומית ניכרים היטב בכינויי הגוף המצורפים  
לאדמה = אדמתנו ועם = עמנו, ובצבעי החיסה העשירים המשתקפים  
בפני עובדי-האדמה אשר היא אחת מהם.

ה ר ר ח

הטבע בהונגריה, היה לגבי הצעירה העירונית כחלק מתמונת רקע לחייה העירוניים; תמונה אידילית יפיפיה, אך סטטית, חסרת חיים. מייצגת זאת בברור הרוח, שהיא "בת-רוח" בלבד ואינה מתפרצת אלא פשוט "מביאה אויר". אין בה חיוניות אלא משמשת היא כמלווה לריחות בעיר בלבד.

"... בת-רוח הדוֹנָא הַנִּיָּאָה אֲוִיר רַב,  
גַּם רִיחָה שֶׁל בּוֹדָה הִיָּה בּוֹ מְעוֹרָב". (41)

לא כך מצטיירת לה הרוח בארץ, אלא כאחת מאיתני הטבע, ומוצגת במלוא כוחה ושאוּבָה (כניגוד לשקט הנפשי של האם) במצבה הפואטית אשר הקימה לאמה בשיר "לאמי". (42)

" שְׁמְעִי אֶת הָרוּחַ!  
בְּלוֹעַ פְּתוּחַ  
שׁוֹאֵגָת בְּגִיָּא וְהָרִים...  
הַטֶּבֶע כּוֹלוֹ רוּעֵשׁ וְגוֹעֵשׁ  
פּוֹרֵץ כָּל גֵּדֵר וְצוּרָה... "

או רוח אביב, סמל החרות והחופש, החודרת לנשמת אנשי הארץ השליחים לארצות הדומה, האמורים לשמרה בליבם ולהחיות בה את בני אירופה - את העצמות היבשות אשר לא עמדה הם הרוח;

" לְקַטְנֵי פְּרָחִים בְּשָׂדוֹת, בְּהָרִים,  
בְּשִׁמְבוֹ רֵחֹת תְּחַשׁוֹת שֶׁל אֲבִיב...  
אֲבַחְנָה הוֹלְכִים אֶל אֲחִים בְּגֵזֶר  
בְּסִבְלַת הַחוֹרֵף, בְּחֶשֶׁךְ וּבְפּוֹר... " (43)

ה י ם

את תהליך הצמיחה העובר על חנה סנש אפשר לראות בברור כשבוחנים את השמוש במושג "ים". כבת בודפשט היושבת על גדות נהר דונא ומנקרת בחופשות באגמים שונים באירופה, המילה "ים" נתפסת כגוף עצום, לאו דווקא מקום כנוס מים. נראה זאת בשירים :

"ים החיים": (44) " ... הַחַיִּים הֵם יָם פְּתוּחַ לְכָל צַד,

בו יַחַתּוֹר הָאָדָם בְּסִירָה פְּכַף-יָד... "

או בשיר "תכלת": (45) " ... יַם-תְּכַלֵּת בְּלִי סוּף הַשְּׁתַרְע לַמַּעְלָה,

בְּאֵה עֲנַנֹת-טוֹהַר וּבְתַכְלֵת צְלָלָה... "

אף בשירה העברי הראשון בהיותה בנהלל, מקום שאינו שוכן על פני ימים, הים נשאר סמל.

"במדורות מלחמה": (46) " בְּמַדוּרוֹת מְלַחְמָה, בְּדִלְקָה, בְּשֶׁרְפָה,

בְּיַם יַמִּים סוֹעְרִים שֶׁל הַדָּם... "

ו"אינך בדד": (47) " וּבַמָּרוֹם, אֶלְפֵי עֵינֵי שָׁמַיִם,

הוּ מְבִינֹת חֲבָרוֹתֶיהוּ הַשְּׁמַיִים

אֲשֶׁר גּוֹבְנֹת מְקָם אֵין-סוּף - דָּמַע."

ל"ים" נשאר הכח לתאר מרחבים ומרחקים בצורה סמלית גם לאחר שהיא הכירה תכונותיו מקרוב.

ב"מבט": (48) " מֵה הֲרַחֵק, הֲרַחֵק הוֹתַרְתִּי פְּבִי אָבוֹשׁ לִי יְקָרוֹת,

מֵה גְדִלְנִי, עָמְקֵי עַד-אֵין-קֶץ פְּבִי יַמִּים וּבְהַרְוֹת... "

אך עם השתלבותה בחיי ארץ ישראל והסיולים המרחביה, היא עשתה הכרה עם הים התיכון ועמדה על היופּי והכח הטמונים בו.

בשיר "לאמי" - מתואר הים כאחד מאיתני הטבע:

"לאמי": (49) "... רְאֵי אֶת הַיָּם -

בְּקֶצֶף וְזַעַם

מְצַלִּיף אֶת עֲנָקֵי הַסְּלָעִים.

הַטֶּבַע פּוֹלֵוּ רוֹעֵשׁ וְגוֹעֵשׁ

פּוֹרֵץ כָּל גְּדֵר וְצוּרָה..."

בשיר "הליכה לקיסריה" (50) הים הוא אחד מגרמי הטבע ברואי ה' אשר בעצם קיומם מייצגים את נוכחות אלוהים בעולמנו.

" אֵלַי שָׁלֵא יִגְמַר לְעוֹלָם

הַחֹל וְהַיָּם,

רְשָׁהֵשׁ שֶׁל הַיָּמִים... "

ובשיר "אינר בדד" (51) - בזכר הים כידיד של אמת:

" אֵינֶר בְּדָד. הִנֵּה הַיָּם שֶׁלְךָ

הוא יִשְׁאַלְךָ בְּזִמְזוּמוֹ הַרְךָ

עַל חֲלוּמוֹת הַרְבֶּךָ עַל אִקְוֹתֶיךָ.

חֶמֶד לָעֵת בּוֹאֶךָ - חֶמֶד כְּלָם:

הַחֹף, הַחֹל, סְלָעִים, גְּלִים וְיָם... "

עם הצטרפותה לקבוץ "שדות-ים", אשר חלק ממקורות מחייתו קשורים בים, היא למדה להכיר גם בסכנה הסמונה בו; כבזכר ביומנה: (52) "הערב היתה אזכרה לחבר אשר נספה לפני ימים מספר בסערה בים, כשהאניה טבעה. היה בזה כאילו רמז לעתיד: הים עריץ, אכזרי, דורש וידרוש קרבנות מאלה החושבים לכבוש אותו". בספטמבר 1943, היא היתה בקורס פלי"ם בבית רוטנברג בחיפה, שם עשתה הכרה אינטימית עם הגלים.

חוויה זו היא מתארת בצורה היתולית בשיר: (53)

" לָמָּה לָּבוֹ יוֹם וְלַיְלָה  
הֶרְקַב בְּאֲמוֹנִים  
לְהִקְשִׁיב לְדַבְרֵי הַבַּל  
עַל רוּבָה וְרִימוֹנִים  
עַל מִפְרָשִׁים רַחוֹת וְעוֹגָן  
עַל סִירוֹת וְעַל גְּלִים  
בֵּין הָאוֹכֵל עַד הָאוֹכֵל  
בִּילוּי זְמַן בֵּה דְלִים...  
לָמָּה בְּיוֹם קוֹר וְגֶשֶׁם  
לְהַסְלִיט עִם הַסִּירוֹת... "

### ה ח ו פ

בצעירותה משווה חנה סנש את החוץ - לסוף, תכלית - למרות,  
היינו, הגבול - ל"ים החיים".

"ים החיים" (54) "... הַחַיִּים הֵם יָם פְּתוּחַ לְכָל צַד,  
בו יִחַתֹּר האדם בְּסִירָה פְּכַף-יָד...  
הֵאָחַד לוֹ יִמְצָא אֶת דְּרָכּוֹ הַיָּשָׁר...  
הַיָּשָׁר בְּגַלִּים יִפּוֹל לְמַעְצָבָה...  
וְאוֹלָם הַחוּץ אֶחָד הוּא לְכָל  
וְאֵין מִפְּלֵט מִמֶּנּוּ לְאִישׁ בְּעוֹלָם. "

תיאור זה, של מקום מאיים שובה בתכלית מהחוץ הידידותי, הביתי -  
המצטייר בשירה הישראלית:

"עליה לקיסריה": (55) "... בַּחוּף הַקְּרוֹב הַמוֹכָר,  
בַּחוּף הַזָּהוּב הַיָּקָר  
בַּיִת הַמוֹלָדֶת רוֹמָז... "

ובשיר "אינך בדד" (56), החוץ הוא אחד מידידי האמת המבינים  
לליבה: " אֵינְךָ בְּדָד... "

חֶכְמֵי לַעֲת בּוֹאֵךְ - חֶכְמֵי בְּלֵם:  
הַחוּץ, הַחֹל, סְלָעִים, גַּלִּים וְיָם,  
יָדְעוּ-יָדְעוּ: בְּלֵיל אֶפֶל תְּבוֹאֵי... "

### ה ה ר י ם

בהיותה בת 15, בבודפשט נראו ההרים כרקע לתמונת נוף יפיפיה  
של עיר הולדתה. וכך הם בזכרים בשיר "תכלת" (57):

" עֲבַרְתִּי עַל גֶּשֶׁר מְרֻגְרֵתָה לֹא-כָבֵד...  
הַשֶּׁמֶשׁ שָׁקְעָה כָּבֵד אַחֲרַי הֵר גָּבוּהַ...  
אֲנֹכִי יוֹדַעַת. הָאֲבִיב שָׁב עָבְרָה...  
עֵבֵי עֲבָרָה אֶל הַהַר בְּצֵל-עֲרָב,  
אֲדָרַת-תְּכַלֵּת פְּרוּשָׁה עַל שְׂכָמוֹ הַפְּבִיר...  
תְּכּוֹלִים הָיוּ הַמַּיִם, הַהָרִים, הַרְקִיעַ.  
תְּקוּנוֹת צֵל-תְּכַלֵּת חֲנוּרַת הַבְּקִיעָה  
בֵּין הַשְּׁתַק, הַהָרִים וּמִי-הַנְּהַר בְּגִיָּה.  
הֵיטָה זֹאת אֲגַדָּה, חֲלוֹם שְׂרַבְרָאִי... "

עוד בהונגריה היא מגלה בהרים אוריה מיוחדת. הם מצליחים להעניק  
לה מעין בשמה יתרה.

"הררי תכלת": (58) " הַרְרֵי תְּכֵלֶת רְחֹמַי אִיו-סוֹר הַדְּמָה  
אֶת דְּמָמָתְךָ לִי הַנְּעִימָה.  
אֲדַבְּרוּ תָּן לִי לְשֹׂאת אֶתִּי אֶת הַנְּשָׂמָה,  
אֲשֶׁר הֶהְרִים בִּי הַנְּשִׁימוֹ. "

התפעמות רוח זו חזרה אליה שנתיים מאוחר יותר בטיילה בהרי הגליל, והיא בזכרת: (59) " עליתי על ההרים מול כפר-גלעדי. סביבה נפלאה. וברעננות הבוקר הנפלא הבינותי למה קיבל משה את התורה על ההר. רק בהרים אפשר לקבל פקודה מלמעלה, כשרואים כמה קטון האדם, ובכל זאת מרגישים את הבטחון בקירבת האלוהים. על ההר מתרחב האופק בכל המובנים ומבינים את סדר העולם. בהרים יכולים להאמין וצריך להאמין. בהרים עולה השאלה מאליה: את מי אשלח? - שלח אותי! לשרת את הטוב ואת היפה. - האוכל? "

כך פרושה על ההרים "הנפש היהודית" - קסם זכרון אלפיים שנות הגעגועים עגונות בסלעיהם, כמו שמתואר ב"שיר לגליל" (60) -

" הַרְיֵךְ גְּלִיל, פְּכַל הַהָרִים.  
צְהוּב וְיָרוּק וְסֻלְעִים וְכָרִים.  
מִיּוֹן צְלֻעוֹתֶיךָ הַצֵּל הַקְּלִיל.  
אִגְלָם הַהָרִים - עוֹד לֹא זָה הַגְּלִיל... "

... עַל פְּנֵי הַהָרִים וּבְלֵב הַבְּנִים  
קֶסֶם זְכָרוֹן מְאֻלְפֵי הַשָּׁנִים.  
הִנָּה הַבּוֹכָה בְּצִלְלֵי הַחֲלִיל.  
הִנָּה הַגְּלִיל. "

היא מוכנה להתחלק בקסם זה, עם היהודים בגולה, הסובלים מהשואה, כפי שהיא כותבת:

"לקטנו פרחים": (61) " לקטנו פרחים בשדות, בְּהָרִים...  
בְּאֶרֶץ מוֹלַדְת גְּבִיַת חֲנִיב.  
אֲנַחְנוּ הוֹלְכִים אֶל אֲחִים בְּבִיכָר...  
לִיבְנוּ יָבִיא אֶת בְּשׂוֹרֵת הָאָנִיב,  
שְׂפֵתֵנוּ תָרוּן אֶת הַזָּמֵר לְאוֹר. "

ה ש מ ר י ם

השמיים או הרקיע, מתארים בשיריה את כיפת השמיים אשר רק לעיתים משקפת את המתרחש תחתיה. כך ב"מזכרת זויברג" (62)

" בְּהַדְרִים, לְלֹא עָב, טְהוֹרִים הַשָּׁמַיִם,  
הָאוֹר מְרִוּה קְרָבִי שָׁמַשׁ-קִיז..."  
וב"תכלת": (63) "... הַבְּסָתִי אִיר כִּיפַת הַשָּׁמַיִם מִצְהֶלֶת...  
תְּכָלִים הָיוּ הַפִּיִם, הַהָרִים, הַרְקִיעַ.  
תְּקַנַּת צֶל-תְּכֵלֶת חֲנוּרַת הַבְּקִיעָה  
בִּיּו הַשָּׁחַק, הַהָרִים וּמִי הַזָּהָר בְּגִיַת."  
וב"מחול הרגעים": (64) " בְּרַחֲוֹב אוֹרוֹת-פְּנָסִים מַחְוִירִים,  
בְּשָׁמַיִם גְּחֻלַּת-כוֹכָבִים יוֹקֶדֶת... "

וב"פרידה": (65) " הַלְכָנוּ הַבְּיָתָה בְּאַלֶם-דָּם,  
הַבְּסָנוּ בְּחֻרוֹן תְּכֵלֶת-הַשָּׁמַיִם."

וכך גם בהיותה בארץ - למעט העובדה שהצנע התכלת החורר ששלם בהם באירופה מתחלף בצבע כחול.

"לאחים": (66) "... תִּבְנֶה עַל פְּנֵי חוֹל,  
מִתַּחַת כְּחוֹל  
הַשָּׁמַיִם, - הַכֹּל  
מִחֲדָשׁ... "

בשירים "כעת" ו"אינך בדד" מופיעים השמים וגרמיהם כידידים או צרים. בהונגריה גדמה היה לה שהשמים שמחים לאידה על אזלת ידה.

"כעת": (67) "... הַאֲדָמָה סְבִיבֵי שׁוֹתֶקֶת,  
הַיַּעַר מְחַבֵּה בְּעֵינַיִם פְּקוּחוֹת,  
גַּם הַרְקִיעַ בְּעֵינֵי סוֹמְרֶת רוֹאֵבִי,  
הַכֹּל שׁוֹתֵק, וְשׁוֹתֶקֶת גַּם אֲנִי. "

ובארץ, בשיר "אינך בדד" (68), בשעת עצב מציעים לה השמים וגרמיהם בחמה.

" אֵינְךָ בְּדָד...  
חֲפוּ לַעַת בּוֹאֵךְ - חֲפוּ בְּלָס...  
וּבְמָרוֹם, אֲלֵפֵי עֵינֵי שָׁמַיִם,  
הֵן מְבִינֹת חֲבָרוֹתֶיהֶן הַשָּׁמַיִם  
אֲשֶׁר גּוֹזְבוֹת מִיָּם אֵין-סוּף - דָּמַע. "

בשיר "תוגה" שנכתב בהיותה בת 9, מתוארים השמיים כבעלי מימד עומק; הצד הנסתר מעינינו - הלוא הוא "העולם הבא" אליו עולים צדיקי העולם, והצד הפונה אלינו הריהו הרקיע - השמיים תחתם עוברים חיינו.

"ת ר ג ה": (69) "... אָבִי יִקְרִי בְּחֶסֶף בְּלֹא-זְמַן,  
עֲלֵה הַשָּׁמַיִמָּה, לֹא נִרְאֶה לְעוֹלָם.

מֵאֵז אֵיבַנּוּ חֵי, מֵאֵז הִסְתַּלַּק,  
לֹא יִסְפֵּר לְבוֹ וְלֹא יִשְׁחַק,  
שְׁמֵיבּוֹ הִתְקַדְּרוּ בְּעַב-עֲרָפֶל,  
וְלִבְבוֹ הִתְעַטָּף בְּמַעֲטָה-מֵאֲפֵל."

רמזים דתיים נמצא רק בשני שירים, "ערב" מהונגריה ו"הליכה לקיסריה" מישראל. ב"ערב" (70) מתוארים השמים כמקום משכן לבורא

עולם: "... וְאֵי-מִשָּׁם שְׁמֵי גְבוּהִים  
עִיּוֹ אֲדֹנָי עָלַי מִשְׁקַפֶּת..."

וב"הליכה לקיסריה" (71) השמיים ותופעות הטבע הקשורות בהם, הם חלק מעדות בה מצביע עולמנו על קיומו של ה':

" אֵלֵי, שְׁלֵא יִגְמַר לְעוֹלָם  
הַחֹל וְהַיָּם,  
רְשָׁרוֹשׁ שֶׁל הַמַּיִם  
נֶרֶק הַשָּׁמַיִם,  
תְּפִילַת הָאָדָם."

### ה כ ו כ ב י ם

הכוכבים מופיעים כגחלת שמים ב"מחול הרגעים" (72) ההונגרי

" בְּרָחוֹב אִוְרוֹת - פְּזֻסִים מְחֻזְרִים,  
בְּשָׁמַיִם גַּחְלַת - כּוֹכָבִים יוֹקֵדִת... "  
וכעיני שמים בשירה העברי "אינך בדד" (73):

" וּבְמָרוֹם אֶלְפֵי עֵינַי שָׁמַיִם,  
הֵן מְבִיבוֹת חֲבָרוֹתֶיהֶן הַשָּׁמַיִם..."

לסיכום, תופעות הטבע המוזכרות בשיריה עוזרות לנו להבין את תהליך הצמיחה והשינוי שחלו בחנה סנש מהיותה בת 6, עד עמידתה אל מול כיתת היורים בגיל 23, בכך שהן מאירות את יחסה לעולם הסובב אותה ולמקום שאותו היא תופסת בו.

גורמי הטבע האחרים, נזכרים כדרך אגב, מתחלקים בנרור לשתי קבוצות:

- א. היער, העמק, נחלים ונהרות, עננים, צפרים, שלג וכד' מוזכרים בתאורי נוף הונגרי.
- ב. החול, שדות מעובדים וכד' מוזכרים בתאורי ארץ-ישראל.

הערות וסימוני מקורות

- (1) עמ' 273.
- (2) השיר "רגע" עמ' 274.
- (3) "מזכרת נויברג" עמ' 292
- (4) "תכלת" עמ' 293
- (5) "מזכרת נויברג" עמ' 292
- (6) "תכלת" עמ' 294
- (7) כב"ל
- (8) "עליה לקיסריה", עמ' 275
- (9) "תכלת" עמ' 293
- (10) "עליה לקיסריה" עמ' 275
- (11) "הליכה לקיסריה" עמ' 280
- (12) בשיר "לקטנו פרחים" עמ' 285
- (13) השיר "גנוסר" עמ' 276
- (14) "הררי תכלת" עמ' 301
- (15) "כעת..." עמ' 302
- (16) "לאחים" עמ' 271
- (17) "כעת..." עמ' 302
- (18) "אינך בדד" עמ' 284
- (19) "כעת..." עמ' 302
- (20) "אינך בדד" עמ' 284
- (21) "הליכה לקיסריה" עמ' 280
- (22) "הרמוניה" עמ' 300
- (23) "ערב" עמ' 27 (בגוף היומן).
- (24) כך הציעה לקרוא לשיר זה ביומן 4.11.36
- (25) ראה "מזכרת נויברג", "תכלת", ו"הררי תכלת".

- (26) ראה בשיר "בדרך" .. עם' 281
- (27) "למות" עם' 272
- (28) קוראת ומושפעת מ"מזרח ומערב" ו"האדמה הטובה" לפרל באק.
- (29) "הרמוניה" עם' 300
- (30) נמצא בארכיונה האישי ב"יד-ושם" P2/4
- ראה הנאום במלואו בנספח - Appendix X
- (31) לא תיקנתי לשובה או שגיאותיה הדקדוקיות, תיקנתי רק שגיאות כתיב כמו "הנכת יסודות" ל"הנחת יסודות" וכו'.
- (32) "תכלת" עם' 293
- (33) "מזכרת בויברג" עם' 292
- (34) "שיר פרסי המתאים ליומן בלבד", נלקח מיומנה 21.3.37, עם' 37.
- (35) "למות?.." עם' 272
- (36) "לקטנו פרחים" עם' 285
- (37) "גרעין" עם' 282
- (38) "כעת.." עם' 302
- (39) "גרעין" עם' 282
- (40) השיר, הוא חלק מהיומן בתאריך 10.4.40, עם' 113.
- (41) "תכלת" עם' 293
- (42) "לאמי" עם' 269
- (43) "לקטנו פרחים" עם' 285
- (44) עם' 287
- (45) עם' 293
- (46) ביומן 11.10.40
- (47) עם' 284
- (48) עם' 303

269 עמ' (49)

280 עמ' (50)

284 עמ' (51)

30.1.42 ביומן (52)

(53) השיר שמצאתי בין כתבי ידה, ב"יד-ושם". P2/4 מס' 5338.

בעבודה זו הוא מתפרסם בפעם הראשונה ברשות המשפחה.

ראה נספח - Appendix I

287 עמ' (54)

275 עמ' (55)

284 עמ' (56)

293-294 עמ' (57)

301 עמ' (58)

(59) ביומן 26.7.40 - 5.

273 עמ' (60)

285 עמ' (61)

292 עמ' (62)

293 עמ' (63)

296 עמ' (64)

299 עמ' (65)

271 עמ' (66)

302 עמ' (67)

284 עמ' (68)

288 עמ' (69)

24.6.36 ביומן (70)

280 עמ' (71)

296 עמ' (72)

284 עמ' (73)

ה ד י ה י מ י ם

כיון שיש בשירה של חנה סנש תאורים מרגשותיה ומייחסה לעולם הסובב אותה, בהכרח נמצא בהם מהדי הימים.

בשני שירים בזכרים ארועים ספציפיים: בשיר "כדורגל"<sup>(1)</sup> בזכרת תחרות כדורגל, חשובה לאוהדי הספורט, שנערכה בסתו 1933 בין אוסטריה והונגריה. ההתרגשות הרבה שאחזה במבוגרים כילדים עוררה את חנה סנש לכתוב על הארוע בחוש הומור:

" פְּתַחוּ בְּמִשְׁחָק הַצְעִירִים,

הַזְקֵנִים גְּרֵאשֶׁם נַעֲנְעוּ בְּלִי הַרְף:

מֵה אֶרֶע לִילְדִים הַאֵלֶה,

כִּי דַעְתָּם עֲלֵיהֶם נִטְרַפֵּת?

... מִפְּסִידִים אַחֲרוֹנַי דְּמֵי הַפִּים

בַּתְּחִרַת הַאוֹסְטְרִית-הוֹנְגְּרִית... "

בשיר "הרמוניה"<sup>(2)</sup> נמצא רמזים למתחולל בעולם במאה ה-20, בכלל זה - מלחמת הבורים והאנגלים בדרום-אפריקה

" ... תּוֹלְדֵת הָאָדָם הִיא כְּנֶלֶה בּוֹגְדֵת,

רְדִיפֵת הַבְּצֵעַ וְאַהֲבַת מוֹלְדֵת... "

עֲבָדִים וְשָׂרִים,

אֲנֵגְלִיָּה וְהַבּוֹרִים

הַשְּׁלוֹם

וְהַבְּרָדוֹם... "

השואה הגדולה מוצאת הדים בשיריה. הנוקה והמנוקה באירופה  
הסילו עליה חיתתם וכשהדי התותחים בשמעו בארץ, הדאגה מפני  
פגיעה פיזית גדמה לה ב-4.5.41 לכתוב את השיר ה"אחים" (3):

" אַם אַנְחֵנוּ נְחָהוּל

תְּקַבְּלוּ אֶת הָעוֹל

הַפְּבֵד הַגָּדוֹל

עֲלֵיכֶם.

תִּבְנוּ עַל פְּנֵי חוֹל,

מִתַּחַת כְּחוֹל

הַשָּׁמַיִם, - הַכֹּל

מִחֻדְשֵׁי... "

לשיר זה היא הוסיפה בכתב ידה הערה - שהוא נכתב "בימים לפני  
כניסתה של רוסיה למלחמה, ברוח של "מצדה" בארץ".

למחרת ב-5.5.41 היא כתבה את השיר "למות" (4) המשקף הלך רוח

דומה: " לְמוֹת... צְעִירָה... לְמוֹת... לא, לא רְצִיתִי... "

אֲךְ אִם נִגְזַר עָלַי לְחַיּוֹת הַיּוֹם

בְּשִׁפְךָ דָּם בְּהִרְס הָאֵיּוֹם,

אֲגִיד: בְּרוּךְ הַשֵּׁם בְּעַד הַזְכּוּת

לְחַיּוֹת, וּבּוֹא תְּבוֹא שְׁעָה לְמוֹת

עַל אֲדַמְתְּךָ, אֲרֻצִּי, מוֹלְדֹתִי. "

כשחלפה הסכנה הממשית, והפחד שכך, עדיין קשה היה לה להאמין  
כיצד היא חוגגת עם חברי הקבוץ "גנוסר" את חג החריש של 500  
דונם סידריות, בזמן שברוסיה מתים יום יום מאות אנשים. היא  
הביעה זאת בשיר "גנוסר" (5):

" בְּלִילָה אֶפֶל, בְּשָׂדוֹת שְׁחֹרִים,  
בְּתַלְקָחוּ הַגְּרוֹת, הַתְּפֹזְרוּ הַאוֹרִים  
שֶׁל תְּגִיגַת הַתְּלָמִים.

בְּלִילָה שְׁחֹר, בְּשָׂדוֹת לְבָנִים  
הַתְּפֹזְרוּ מְדֻרָוֹת, הַתְּפֹשְׁטוּ לְהַגִּים -  
שֶׁל הַרְיֶסֶת עוֹלָמִים.

בְּשָׂדֵה הַשְּׁחֹר  
בְּגֵן הַטְּרַקְטוֹר  
בְּגִיבַת הַעֵתִיד הַתּוֹסֵס -

בְּשָׂדֵה הַלְבָן  
בְּבַח הָאָדָם  
הַגּוֹסֵס. "

כשבתיים מאוחר יותר, במרץ 1944, היא כותבת "לקטנו פרחים" (6)  
המתאר כניסת הצנחנים ללוע הארי - כדי להביא את בשורת החופש  
מציון ליהדות אירופה המדוכאת.

" ... אֲנַחְנוּ הוֹלְכִים אֶל אֲתִים בְּצֶכֶר  
בְּסֶבֶל הַחֹרֶף, בְּחוֹשֶׁךְ וּכְפֹר.  
לִפְנֵי זָבִיא אֶת בְּשׂוֹרַת הָאֲבִיב,  
שֶׁפִּתְנֵנוּ תְרוֹן אֶת הַזְּמֶר לְאוֹר."

בקבוצת שירים אחרת, היא מתארת את התא המשפחתי המצומצם שלה -  
אך תיאורים אלה משמשים תעודה הסטורית כיוון שהם שופכים אור על  
התלאות שעברו משפחות רבות כמותן.  
כמו אמה, רבות האמהות בגולה, אשר בנוסף לגעגועים לילדיהן  
הרחוקים, נשאו בבטל הימים:

"לאמהות בגולה" (7) " יום וְיִוְמִים, שְׁבוּעַ, שְׁבוּעֵי יָמִים,

שָׁנָה וְשָׁנִים - לְחַפּוֹת.

לְמַכְתָּב, לְשׁוֹרָה, לְאוֹת.

בְּלֵילוֹת לְאִז-סוּף,

לְאֶגוֹר, לְאֶסוּף

תְּמוֹנוֹת בְּלֵהוֹת.

לְהִסְתִּיר בְּיָמִים

אֵינִי יוֹמִים שֶׁל דָּמִים

דְּמָעָה - ... "

השקט הנסוך על פני אמהות אלה, משקף גבורתן; כמו בשיר

"לאמרי" (8) " מִנִּיּוֹ לְמַדָּת לְמַחֹת דְּמָעוֹת?

לְשֵׁאת הַכָּאֵב בְּחֻשָּׁאִי?

בְּסִתְרֵךְ לְגוֹר לְהִסְתִּיּוֹ הַתְּלוּזָה,

הַסְּבִל, הַבְּכִי, הַדְּרוּי... "

אחיה של חנה סנש, כצעירים רבים אחרים, נאלץ לבטוש משפחתו

ולברוח מחוץ לגבולות הונגריה כדי למנוע התגייסותו לצבא -

שהיה תחת השפעה פאשיסטית ובסכנת מלחמה ומוות.

תופעה זו של פרוד משפחות והכאב הכרוך בכך בזכרים בשיר

"פרידה" (9) " הַלְכָתָּ. בְּפִנְפֻנֵי לֶךְ שְׁעָה אֲרִינְפָה,

אֲחוֹרֵינֵי סֻבְּלִים הֲרִימוּ צְעָקָה.

הַצְּטֵנוּ, אִיר תֵּלֵךְ, גַּעֲלִים מִן הָעֵזוֹ.

הַחַיִּים נִשְׁאַרְךָ. וְאַתָּה אֵינְךָ

וּבְלִבְךָ פְּנִימָה אוֹלֵי זְמַרְךָ,

וְאַנֵּף הַסְּתָרְנוּ אֶת דְּמָעוֹתֵינוּ

הַלְכֵנּוּ הַבַּיְתָה בְּאֵלִים-דָּם,  
הַצִּנּוּהוּ בְּחִוּרוֹן תְּכֵלֶת-הַשָּׁמַיִם;  
בְּמִסְתָּרִים בְּפִשְׁנֵהוּ עַד הַיּוֹם  
תִּבְנֶנּוּ אַחֲרָיֶךָ סְמוּדָה מְכֹל עֵינֹם."

הערות וסימוני מקורות

- 290 עמ' (1)
- 300 עמ' (2)
- 271 עמ' (3)
- 272 עמ' (4)
- 276 עמ' (5)
- 285 עמ' (6)
- 277 עמ' (7)
- 269 עמ' (8)
- 299 עמ' (9)

ס ר ת

נושא "המוות" העסיק רבות את חנה סנש ואפשר ללמוד זאת מיומנה ומשיריה. מעידה אמה<sup>(1)</sup> על שירי ילדותה, אשר לוקטו בידי הסבתא פיגי<sup>(2)</sup>: "רובם יצירות של ילדה קטנה ורק... המחשבה על המוות מופיעה לעיתים קרובות, במיוחד מות אביה האהוב". ב"ים החיים"<sup>(3)</sup> המוות, המדומה לחוף, הוא גורל אשר ממנו לא נמלט, בין אם זכינו בחיים בעימים או מלאי סבל.

" החיים הם ים פתוח לְכָל צֵד...  
האחד לו ימצא את דרכו הישר...  
השני בגלים יפול למעצבה... "

ואולם החוף אחד הוא לְכָלם  
ואין מפלט ממנו לאיש בעולם. "

ובהגיע אדם ל"חוף", מתאבלים קרוביו: מקיימים את הטקסים הדתיים הנאותים כמו לווייה, לבוש שחור וישיבת שבעה, בתקווה שזה יקל על צערם. כך גם עשתה אמה עם מות אביה, בלה סנש.

"שיחת ערב":<sup>(4)</sup> " אותי ואת אחי הובילה מן הבית,

אמא לבשה שחורים רבים.  
ובערב לחשה חגרת גאזנינה:  
אמא הלך, הלך למרחקים.

פלוקה הצטופפני המונים סביביך,  
ואני בין קרובים נלחצת, במצוקים... "

משקע העצב שמשאיר המוות בלב החיים הסובלים מאובדן נפש אהובה  
הוא עמוק. "תוגה": (5) "מַעְצִיב הַדָּבָר, מַעְצִיב מְאֹד,  
אִם חַיִּים מְאוֹשְׁרִים יִקְדִּירוּ יְגֻזְבוֹת...".

ברגעי אסון נראה לאבלים שכל הטבע מתאבל עמם.  
"תוגה" (6): "... שְׁמִינֵה הַתְּקַדְרוּ גֶעֶב-עֲרָפֶל  
וְלִבְנֵי הַתְּעִיף בְּמַעֲטָה-מֵאֶפֶל".  
ב"שיחת ערב" (7): "... יוֹם מֵאֵי הָיָה, יוֹם קָרִיר, יוֹם גֶּשֶׁם  
בְּאֲשֶׁר אֵלֶיךָ לְקַחֵךְ מֵעַל פְּנֵי...".

חמש שנים מאוחר יותר, בקיץ 1935, היא מודה שנושא המוות עדיין  
מעסיק אותה. בכל תופעת טבע, היא רואה סמל של החיים המובילים  
למוות ללא יכולת סטייה מהמסלול הקבוע לכולנו מראש. ואלה  
מילותיה: (8) "... בכל רואה אני את המיניאטורה של החיים.  
ביום (בקר, צהריים וערב), בנהר (מעיון, זרימה ושפך), בשנה  
(אביב, קיץ, סתו, חרף) בכל אלה יש לידה חיים ומוות. זו הסיבה  
למחשבותי התמידיות על החיים והמוות. אין זה נובע מתוך רומנטיות  
של נערות החוששות שלא תחתנה לעולם ותמותנה מוקדם, אלא הרהורים  
בחוקי הטבע הנצחיים...".

" בְּחַיִּים אֵינָם אֶלָּא יוֹם קָצָר וְחֹלֵף,  
דֵּף רְשִׁים בְּלוּ בְּסִבְלַת וְעֶמְלָה.  
הָאָדָם פּוֹנֶה כֹּה נֹכָה,  
צְנֻעִים בְּדַמְיֹת אַחְדוֹת הַבְּהִיקָה -  
וְהַחַיִּים עֲבָרָה וְאֵינָם. "

עם מות סבתא פיני, היא לומדת שגם אם הגיע קו-חיים אחד אל קיצו,  
עולם כמנהגו נוהג והדברים היחידים שנשארים לנו מהמתים הם -

הזכרונות אשר בטועים עמוק בתוכנו והתקוה להפגש אהובינו במקום בו נפגשות כל הנשמות. היא כותבת: (9) "הלוויה והקבורה הרי נועדו למען האנשים החיים, שירצו לעלות לקברה. המת - אם אמנם יש לנשמה קיום גם לאחר המוות - יכול להפגש עם האהובים עליו פגישת נשמה (10) מסוג המפגשים אותם היא מקיימת עם אביה, הנזכרים בשיר "שיחת ערב" - א.ר.) ואילו הגוויה, אשר תתפורר כעבור שבוע, היינו-הך היא לה אם נחה על-יד אדם אהוב עליה, או על-יד אדם זר". וכן גם: (11) "ברור לי שלא אשכח אותה אף בעתיד הרחוק, אולם החיים חוזרים אל מסלולם במהירות מדהימה, גם אם מסתלק מישהו מעולם זה. ממש קשה להאמין, רק שלשום נפטרה והנה היום בצהריים צחקנו לשמע הלצה".

הכרה זו חזרה אליה, 7 שנים מאוחר יותר, כשחיייה רפרפו בסימן שאלה, ביושבה בכלא בהונגריה; והיא הציעה לאמה את הדבר היחיד שהיתה יכולה להעניק לה במקרה שהאם תחיה על פניה:

"זכרונות": (12) " הַזְכָּרוֹנוֹת, פְּרָחֵי בְּרִית. לֹא יִבְלֶה לְעוֹלָם.  
נִשְׁאָרִים הֵם טְרָיִים;  
לְעֵיתִים קְרוֹבוֹת יִסְתַּכַּל זֶהֱם הָאָדָם  
וְיִשְׁפַח שְׂאֵיבָם חַיִּים. "

נושא המוות מופיע כניגוד מכווער לחיים בשני שירים. בשיר "הרמוניה" (13) החיים והמוות נזכרים כאחד מצמדי הניגודים המרכיבים את עולמנו:

"... בְּרִית אַחֲוָה וּמְלַחֶמֶת-דָּם  
בְּשֵׁם אֱלֹהִים רְצִיחַת הָאָדָם... "

ובשיר "גבוסר" (14) - הגסיסה והמוות מופיעים כניגוד לתסיסת

החיים הנאה לידי ביטוי בקמה:

"... בַּשָּׂדֶה הַשְּׂחֹר  
נִגְזוּ הַטְּרָקטוֹר  
נִגְיַנַת הַעֲתִיד הַתּוֹסֵס.

בַּשָּׂדֶה הַלְבָן  
גִּנַח הָאָדָם  
הַגּוֹסֵס. "

(15) בהכירה את ההסטוריה הרפואית של משפחתה, היא כותבת ביומנה:  
"אני מרגישה בליבי, כאב קטן בליבי, יום אחר יום, גם עכשו.  
וגם דמעות כבר בעיני. כי זה בשבילי הדבר היותר נורא שאפשר  
לבטא: אם נגיל צעיר כמוני לבי כבר חולה. אבל גם אני חי מבן  
שמונה-עשרה עם ההכרה הזאת, ואם גורלי ירצה - אוכל גם אני  
לשאת את זה."

כאב זה חוזר בארץ, אחרי מחלת צהבת, כדבריה: (16) "שוב אני  
מרגישה דקירות בליבי. נודאה לי המחשבה, שאולי ליבי לא יהיה  
בריא. ולא בגלל שאני מפחדת למות (אמנם, אני אוהבת באמת את  
החיים)... "ואכן, אנשים שהכירוה מציינים שהייתה בה חיוניות  
בלתי ניתנת לריסון. היא מביעה זאת בשיר "למות?" (17)

" לְמוֹת... צְעִירָה... לְמוֹת... לֹא, לֹא רְצִיתִי...  
אֶהְבֵּתִי אֶת הַשֶּׁמֶשׁ הַחֲמָה,  
הַאֹר הַשִּׁיר נִיצוֹץ שֶׁל זֶג עֵינַיִם... "

יתר על כן, היא רואה בחיים ערך קדוש כדבריה: (18) "רב להם למות  
מות קדושים, ייעזב העולם לסמאים' - דברי שניאור הם שמצלצלים  
באזני. מה זה מות גבורה, קידוש השם? האפשר לקדש את השם כדבר

נבדל מהחיים? היש דבר קדוש מן החיים?"  
אך לבחורה כמוה - רודפת שלום, בעלת ערכים בעלים של צדק  
ואהבת הזולת החיים ללא צדק, ללא שלום, וללא אהוות אחים  
לא חיים המה; והיא מעדיפה למות מאשר לחוותם.

(19) " אַךְ אִם נִגְזַר עָלַי לְחַיֹּת הַיּוֹם

בְּשִׁפְרֵי דָם, בְּהֶרֶס הָאֵיּוֹם,  
אֲגִיד: בְּרוּךְ הַשֵּׁם בְּעַד הַזְּכוּת  
לְחַיֹּת, וּבֹא אֲבֹא שְׁעָה לְמוֹת  
עַל אֲדַמְתִּי, אֲרָצִי מוֹלְדָתִי. "

כשישבו הצנחנים, בקרב הפרטיזנים בסרדיצה, יוגוסלביה, הם  
עברו חוויה מאד מרגשת, כפי שמתאר ראובן דפני: (20) " ערב  
אחד בזדמנו לכפר במחיצתה של פרטיזנית אחת. בהופיעה על סף  
חדרנו זדהמתי - הכרתיה! בימי הילדות הרחוקים נתרועענו ושחקנו  
יחדיו; דרי רחוב אחד היינו בעיר הבירה. שנות האימה הטביעו  
עליה את חותמן ולובן הזיקנה מבצבץ משערות ראשה והיא עודנה  
צעירה בגילה. תוך-כדי שיחה בינינו נפתחו הלבבות ונתגלה הסוד:  
שכולנו יהודים אנו. הלבבות פעמו בחורית-התגלות ומשהו קדוש  
ירד וצנח על הערב. היא גוללה בפנינו דף-יסורים שותת דם של  
יהודים בגולה ואנו, שתחילה חשבתנו לקצינים בני עם נכר, הנאנו  
לה את בשורת הארץ הניבנית. חנה היתה מזועזעת בחורית פגישה זו.  
לאחר יום-יומיים מסרה לי למשמרת את שירה בן-ארבע השורות  
שפרפורי נפש בשרפת בלהבה קדושה נגנזו בה. על הלך רוחה מעיד  
גם יואל פלגי, אשר מצטט דברים שאמרה לו בנסיונה לשכנע אותו  
שזו חובה לצאת למשימה למרות הסכנות: (21) "מוטב לנו למות ולשחרר  
את מצפוננו, מלחזור כלעומת שבאנו. כל אחד חפשי ורשאי לעשות  
כטוב וכישר בעיניו. אבל זוהי שאלת מצפון שאינה כפופה לשום מרות".

היא ידעה שהיא עלולה ל"הישרף" בשעת מילוי תפקידה, אך ראתה זאת כזכות.

הכיצד?

שלוש שנים קודם לכן, שאלה חנה סנש את עצמה: "היש דבר קדוש מן החיים?", "האפשר לקדש את השם כדבר נבדל מהחיים?" (22)  
אכן ב-3 שנים היא עברה תהליך שעזר לה למצוא תשובות לשאלותיה: הפחד שיתכן שהיא ירשה את מחלת אביה והיא עתידה למות צעירה, שכן קבע בליבה וקירב אליה את נושא המוות.  
בעקבות תודעת המוות שנשרכה אחריה כצל - נולד בה הדחף שלא לבזבז את חייה, ומכיוון שקשה היה לה להשלים עם עובדת ההיכחדות היא מצאה מפלט באמונה של השארות הנפש.  
"השארות נפש" זו - לא היתה במובנה הדתי המקובל של המילה, היינו, חיי העולם הבא ותחיית המתים, אלא, בהסבעת חותמת דעותיה, רגשותיה, ואשיותה על העולם הזה.

מחשבה זו על "הישרדות" - "הישארות" לאחר המוות הגופני, היא מביעה כך: (23)

" יש כוכבים שאורם מגיע ארצה, רק כאשר

הם עצמם אבדו ואינם.

יש אנשים שזיו זכרם מאיר כאשר הם עצמם

אינם יותר בתוכנו. אורות אלה המבהיקים

בחשכת הליל - הם הם שמראים לאדם את

הדרך. "

במכתבה האחרון מהארץ, ב-25.12.43 היא כתבה לאחיה, ש"ישנם מאורעות, שלאורם חיי האדם מאבדים את ערכם; האדם נהפך לצעצוע מחוסר ערך, או שעולה התביעה: מוכרחים לעשות משהו אפילו במחיר החיים."

חנה סנש הגיעה לאבחנה של סדר עדיפויות: סוב המוות שנגרם עקב עשייה למען אתרים התלויים בה, והטבעת חותמה בעולמנו זה - מחיים חסרי משמעות וכבוד. זוהי דוגמה ומופת ליחס הנכון אל המוות, לפי קויפמן<sup>(25)</sup> כמו דוגמת אנטיגונה שהלכה לקראתו ללא אשליות ותקוות:

"The Greeks... gave us an image of perfect nobility: a human-being lovingly doing her duty to another human-being despite all threats, and going to her death with pride and courage not deterred by any hope..."

תאור זה מתאים לחנה סנש כפי שמספר יואל פלגי על דבריה האחרונים לפני היציאה למשימה:<sup>(26)</sup> "אינני יודעת בשל מה זכיתי אני לתפקיד הנעלה הזה, אך ברור לי, אם התחלתי ללכת בדרך הזאת, אין דרך חזרה. להישמר לנפשי - בשביל מה? בשביל מי? לא יאשימו אותנו גם אם לא נצליח, אבל יש דין של מצפון. האם אפשר יהיה להמשיך לחיות? אני מוכרחה ללכת. ואם אפול - לא לשוא אמות. אולי תגיע השמועה אל היהודים, כי שליח מארץ-ישראל הגיע ונתפס, ויפעם הלב בגיטאות וביערות: יש להחזיק מעמד, לא עזבונו, לא שכחו אותנו, ואולי קרובה הישועה. האמונה יכולה לחולל ניסים. אני מוכרחה ללכת כי אין דרך אחרת. אינני רוצה למות, לא אני רוצה לחיות. אני מצפה לכל-כך הרבה מן החיים, אבל אני צריכה לקנות לי מחדש את הזכות לחיים..."

ואכן היא קנתה לעצמה זכות לחיי-נצח במילותיה אשר חרוטות לעד בלב עם ישראל:

אֲשֶׁרִי הַגְּפֹרֶהר שְׁנִשְׁרָף וְהַצִּית לְהַבֹּת , "   
 אֲשֶׁרִי הַלְהֵבָה שְׁבַעְעָה בְּסִתְרֵי לְבָבוֹת .   
 אֲשֶׁרִי הַלְבָּבוֹת שִׁדְעוּ לְחִדּוֹל בְּכַבוֹד . . .   
 אֲשֶׁרִי הַגְּפֹרֶהר שְׁנִשְׁרָף וְהַצִּית לְהַבֹּת . "

הערות וסימוני מקורות

- (1) במכתב אישי שכתבה אלי 5.8.85
- (2) האם מסרה לידי למשמרת, תצלום של לקט זה שנעשה בידי סבתא פיני.
- (3) עמ' 287
- (4) עמ' 297
- (5) עמ' 288
- (6) עמ' 288
- (7) עמ' 297
- (8) יומן 29.8.35
- (9) ביומן 1.8.37
- (10) הערת המחברת.
- (11) ביומן 31.7.37
- (12) בקטע זכרונות של האם, עמ' 366.
- (13) עמ' 300
- (14) עמ' 276
- (15) ביומן 14.8.39
- (16) ביומן 2.1.41
- (17) עמ' 272
- (18) ביומן 23.4.41
- (19) עמ' 272
- (20) בקסעי תיאור "השליחות", עמ' 314
- (21) בקסעי תיאור "השליחות", עמ' 322.
- (22) ביומן 23.4.41

- (23) עמ' 307.
- (24) במכתב לאח, עמ' 176
- (25) "Existentialism - Religion and Death" - p. 213  
By, W. Kaufmann, New America Library, N.Y. 1976
- (26) עמ' 61 בספר "רוח גדולה באה", של יואל פלגי,  
עם-עובד, 1977.

אמצעים אמנותיים בשירתה

זאן פול סארטר אמר: "בשביל המשורר המילים הן ראי, אספקלריה, שבתוכה נצוד העולם. המילה של השירה מייצגת את משמעות הדברים...".

הרברט ריד אמר: "השירה תלויה לא רק בצלילה ומשמעותה של המילה, אלא יותר מזה, בהדן הרוחני של המילים". (1)

למרות שעיקר השירה - ברגש, הרי שהנסיון לרדת לעומקה דורש אנחנה. בפרק זה אבחן את שירתה של חנה סנש על בסיס א. התמונתיות החושית והפיגוראטיבית - (הראי).  
ב. עם אמצעי המקצב והמיצלול.

א. התמונתיות

התמונתיות - היא "השמוש הלשוני שעושה המשורר, בכל סוגי ההמחשה המילולית, שימוש המשורר בתמונות לשון חושיות (אימאז'ים) למסירת משמעות, לעיבוי מושגים, להמחשת רגשות והתנהגות וליצירת חוויה דמיונית אסתטית". (2)

תכונה בולטת בשירה של חנה סנש היא התמונתיות שלהם. היא משתמשת בשרשרות מילים בעלות השתמעות (קונוטציה) זהה, כדי ליצור תחושה מסויימת; דימויים רבים והשאלות; היא מאנישה את העולם הסובב אותה ומנפיתה בו חיים ובמספר קטן של שירה במצא אף מן הסוריאליזם והארמז.

מילים נרדפות - המוסכמה היא שבשירה, הקיצור הוא מעלה, כיוון שעל כל מילה לכלול עולם מלא. בשירה של חנה סנש יש, אם כן מסימני הנוסר: ביניהם יתר מלל. כפי שהיא מציינת כבר ביומנה: (3)

"הייתי אצל פירושקה רייכארד, חברת מערכת ניגאט (העתון הספרותי המקובל ביותר אז בהונגריה)... ולפי דעתה יש לי כשרון... אחרי כן העירה על השגיאות: אריכות... " וכיוצא-בזה, ומספר דוגמאות בולטות נראה ב"למות": (4)

"אֶהְבֵּי אֶת: הַשֶּׁמֶשׁ הַחַמָּה; הָאוֹר; הַשִּׁיר; נִיצוֹץ שֶׁל זֶגֶג עֵינַיִם".

(5) "בדידות" - "לוּ פָגַשְׁתִּי אָדָם הַמֵּבִין אֶת הַכֵּל - בְּלִי מִיְלִים,

וּבְלִי חֶקֶר, בְּלִי וִידוּי וּבְלִי שֶׁקֶר, בְּלִי לְשֵׂאוֹל...".

(6) "גרעין" - "...יְחַקֵּה לְרַמֵּז; לְאוֹת אֲבִיב, לְקָרוֹן אוֹר, לְשֶׁמֶשׁ.

לְיוֹם. "

(7) השיר "הרמוניה" - הוא קטלוג מתמשך של הפכים בסבע,

בתולדת האדם ונשמתו, רשימה שנמשכת, בפרטי פרטים, 30 שורות.

ברוב המקרים בהם היא משתמשת במילים ברדפות, היא מנסה ליצור קצב או אוריה החשובים מאד למצבים מסוימים, ולדעתי, לא בכל המקרים האריכות בעכריה.

הדוגמה הטובה ביותר היא בשיר "הורה של בת גולה" (8) אשר בה

עקב השמוש החוזר בפעלים בעלי צליל זהה, נוצר קצב של ריקוד, הגובל בחושניות:

" הוֹרָה גוֹעֵשֶׁת, סוֹאֶנֶת, רוֹעֵשֶׁת,

פוֹרֶצֶת, סוֹעֶרֶת סְבִיבִי.

גָּקֶסֶם שֶׁל קֶצֶב

מְגִיל וּמַעֲצָב

מוֹשְׁכֶת גּוֹפִי וְלִיבִי.

הַרְגֵל צוֹעֵדֶת, הַשָּׁכֶם רוֹעֵד,

הַשִּׁיר מְתַלְקֶת, הַזֶּמֶר לוֹהֵט,

רִיקוּד וְשִׁיבָה,  
תְּפִילָה גְּלִי מִיָּלָה  
אֶל אֵל-הַעֲתִיד אֶל אֵל-יִצְרָה..."

כך בשיר "לאמהות בגולה" (9) יש מפרוס זמנים וכפילותם - כדי להדגיש את התמשכות, התארכות הזמן עד כדי עיבוי כשמצפים אין אונים למכתב שבוטש לבוא: " יוֹם וְיוֹמִיִם, שְׁבוּעַ שְׁבוּעִיִם, שָׁנָה וְשָׁנִים - לְתַכּוֹת. לְמַכְתָּב, לְשׁוֹרָה, לְאוֹת" ... וכדומה.

ד י מ ר י מ - "מן החשובים והשכיחים בצירוי הלשון" (10)

ממחישים תכונות, פעולות, מראות יחסים - ע"י השוואת דברים מתחומים שונים אף אלה הנתפסים בחושים שונים. רבים הם הדימויים בשיריה של חנה סבש, ולעיתים השירים עצמם כיחידה שלמה הם "דימוי מרכזי" או "דימוי מורחב", למשל:

"יום-החיים" (עמ' 287) = "החיים הם ים פתוח לכל צד,  
בו נחתור האדם בסיירה פכה יד..."

ואולם החוף אֶתְד הוא לְכֶם  
וְאִין מְפָלִם מְגִבָה לְאִישׁ בְּעוֹלָם". (המות)  
או: (ביומן 29.8.35) "החיים אינם אלא יום קצר וחולף -  
דף רשום פולו בְּסִבֵּל וְעַמֵּל".

או: (בספר עמ' 366) "הזכרונות, בפרחי נזירה, לא יבלו לעולם.  
בשָׂאֲרִים הֵם טְרִיִּים.  
לְעִיָּתִים קְרוֹבוֹת יִסְתַּכֵּל בָּהֶם הָאָדָם  
וְיִשְׁכַּח שְׂאֵינָם חַיִּים. "

למרות היות כל השיר "זכרונות" דמוי מורחב, יש בו מן התכונה הכוללת של הדימויים הקלאסיים - השמוש בכ' הדימוי.

נראה שמוש זה בשירי חנה סנש:

"בדידות" (עמ' 279): "... אֶפְרוֹשׁ לְפָנָיו כְּמַפָּה לְבָנָה

אֶת הַלֵּב וְהַזְּפֵשׁ.

או ב"תכלת" (עמ' 293): "... הַבְּטָתִי בְּמִימֵי הַדּוֹנָא מִתַּחַת, ...

כְּעֵין תְּכֵלֶת שְׁפָעָה מְאוּכּוֹ בְּנַחַת. ...

כְּעֵין תְּכֵלֶת שְׁפָעָה מִהַפֵּל גְּלִי-הַרְרָף. ...

הַבְּטָתִי אֵיךְ כִּיפַת הַשָּׁמַיִם מִצְהֻלָּת. ...

כְּעֵין תְּכֵלֶת בְּשָׂאָה, כְּעֵין אֵיזוֹ תְּכֵלֶת. "

השאלה (מיטאפוררה) - אך, ברוב דימוייה אין הפרדה בין שני

הרעיונות. היא יוצרת זהות משתמעת אחת משני דברים שונים

בתכלית. כלומר, היא משאילה תכונה מסוימת השייכת לזהות אחת

ומעניקה אותה לזהות אחרת - ובכל יוצרת השאלות, מטאפורות

הנחשבוני "מבכירות הפיגורות הלשוניות בספרות". (11).

"ליריד טוב" (עמ' 270): " פְּצוּעַ פְּצַעְתִּי גְּלִי לְהַרְגִישׁ

בְּפַצְעֵתִי גַם אָנִי בְּקָרְבִי.

הַחֵץ הָיָה חָד פִּשְׁבֵי הַקְּצוֹת

צִלְקַת יִשְׁאִיר אַחֲרָיו. "

"שיר לגליל" (עמ' 273): "... וְגַם שְׂדֵמוֹתַיךְ כְּכֹל הַשְּׂדוֹת,

בְּחִיק אֲדַמְתָּם צְפוּנִים הַסּוֹדוֹת

שֶׁל לֶחֶם לֶבָן. ...

יְמֵי הָעֵמֶל אַרוּכִים וְקָשִׁים

חֲרַתְנֵי חֲרִיצִים עֲמוּקִים עַל פְּנִים. ...

קָסָם זְכָרוֹן מֵאֲלָפֵי הַשָּׁנִים

הוּא הַבּוֹכָה בְּצִלְיֵי הַחֲלִיל. ...

או "בכלא" (עמ' 305): "... פַּעַת נְחוּדָשׁ יוֹלֵי בַת בָּג אֵהִי...  
בְּמִשְׁחָק בּוֹעֵז עָלַי מִסְפָּר עֲמֻדָתִי.  
הַקּוֹבֵזָה כְּרֻכָּה. הַפְּסֻדָתִי." וכדומה.

האנשה (פרסוניפיקציה) - לצורך השאלותיה, היא נוטה לתת לחפצים דוממים תכונות מעולם החי ובמיוחד מחיי האנוש - ובכך ליצור האנשות (פרסוניפיקציות). זהו התחום היותר שכיח בדימויים הממלאים את שיריה בתמונתיות. כגון:

"לאמרי" (עמ' 269): "... הָרוּחַ!  
בְּלוֹעַ פֶּתַח  
שׁוֹאֵגָת...  
... הַיָּם -  
בְּקֶצֶף רוֹזֵם  
מְצַלִּיף..."

"רגע" (עמ' 274): "... זְשֻׁקְתִּי כְּגֵרֶת אֶת גְּזַח פְּבִיךָ...  
פְּבִיךָ שְׁקֵטִים וְקָרִים.  
רוֹבֵעַ גּוֹפֶךְ הַגְּמִישׁ וְהַרְוֵךְ..."

"עליה לקיסריה" (עמ' 275): "... בֵּית הַמְּוֹלָדֶת רוֹמִז...  
וְחָרָשׁ תְּשִׁיב דְּמַמַּת אֲבָנִים:  
חִפְּיבוּ לָכֶם אֲלֵפִים שְׁנָיִם..."

"גנוסר" (עמ' 276): "... בְּשֻׁדָּה הַשְּׁחֹר  
נִגְזוּ הַטְּבָקָטוֹר  
נְגִיבַת הַעֲתִיד הַתּוֹסֵס..."

"גרעין" (עמ' 282): "... גְּרֵעִיו זָפֵל, נִזְרַע, גְּרֵגִיר צְהוּב...  
תַּחַת עֵפֶר נִלְחָז, יַחֲפֶה לְרִמֵּז..."

"אינך בדד" (עמ' 284) : " ... הַיָּם שְׁלָהּ,

הוא יִשְׁאַלְךָ בְּזִמְזוּמוֹ הֲרַךְ...  
חֲכוּ לַעֲת בּוֹאֵךְ - חֲכוּ פְּלִים:  
הַחוּף, הַחֹל, סְלָעִים, גְּלִים וְיָם...  
וּבְמָרוֹם, אֲלֵפֵי עֵיבֵי שְׁמַיִם,  
הוּ מְבִינֹת... "

"אשרי... " (עמ' 286) : " אֲשֶׁרִי הַגְּפֹרֶה...

אֲשֶׁרִי הֶלְהֵבָה...  
אֲשֶׁרִי הֶלְבָּבוֹת שִׁידְעָה... "

"יום החירום" (עמ' 287) : " ... גֵּלָה יִגְלָה לוֹ הַיָּם כָּל יוֹפְיוֹ... "

"תכלת" (עמ' 293) : " ... הַבְּטָתִי בְּמִימֵי הַדּוּבָא מִתַּחַת,

הַעֲרָב כְּפָהּ...  
... הַמְעַרְבוּלֶת שְׁחֻבָּקָה...  
לְבוּשׁ-תְּכֵלֶת לְבוּשֵׁי בָּגָז הַשִּׁיטִים...  
... כִּיפֹת הַשְּׂמִים מְצֻהָלֶת,  
הַלֵּיל שְׁלַח הַנָּה בְּשׁוּרָה...  
בָּאָה עֲנַבְת-טוֹהַר וּבְתֵכֶלֶת צְלָלָה... "

שיר ליומן בלבד (21.3.37) : "הַאֲבִיב פְּצַח בְּשִׁיר

בְּשִׁמְתִי פְּצָחָה בְּשִׁיר  
קָרוֹ-הַשְּׂמֶשׁ צוֹחֶקֶת, שׁוֹבְבֶת... " וכדומה.

סוריאליזם - יש שדימויים והשאלות אלה יוצאים מגדר הנסיון  
לדמות לעולמנו זה, ומבסיס ליצור עולם אחר, מסתורי - ובכך  
נוצרת הרגשת הסוריאליזם. נראה זאת באופן ברור בשיר -

"מחול הרגעים" (עמ' 296): "בְּרַחֲבֵי אֲזָרוֹת-פְּנִיסִים מַחְוִירִים, ..."

סְבִיבֵי בְּשָׂרָה סְמוּיָה מֵעֵינַי,  
יוֹצְאִים הַרְגָּעִים בְּמַחֹל-מַחְבֵּי  
בְּקִדְחַת מְעוֹלִים הַרְפָּאִים; ...

אֲתָדִים מֵהֶם בְּלִם חֲדוּהָ,  
אֲחָרִים מָרִים מְלֵאֵי דָאֲבָה.  
הָאֶחָד בְּמַתִּיקָה מְלֵטָף,  
הַשֵּׁנִי מְשַׁבֵּר אֶת הַלֵּב.

לְכוּ לְכוּ חֲדָשִׁים בָּאִים,  
בְּלִם דוֹמִים וְעַם זֶה אֲחָרִים,  
כִּי שְׂרֻשְׁתָּה זֹה, מַחֹל זֶה הַקּוֹדֶחַ,  
זֹהִי הַתְּמַנְיָה עַד בְּלַתִּי-יֶרַח.

וְהֵם פָּאִים בְּלִי "שְׁלוֹם",  
וּבְלִי פְרִידָה יִשְׁטַטוּ דוֹם,  
מְרַפְּרִים גְּדוּמָה,  
מֵאִין-הַסּוּף אֶל הַצִּטְטָה."

הפניסים המחווירים, מחול הרפאים, עד בלי-ירח, האין סוף והנשיה  
כל אלה יוצרים אוירה קסומה, של עולם בלתי-רציונלי בו הרגעים  
הם הדמויות האמיתיות ובקדחת מחולם הם מבטלים את המציאות בה  
שולטים השכל, המקום, הזמן והגוף.  
שיר אחר בו הדמעות שולטות בעולם משלהם, ועולמנו מתבטל בפניהן  
הוא השיר "הדמעה". אלא שאין בשיר זה מן הספונטאניות ושטף  
הרעיונות כב"מחול הרגעים".

"הדמעה" (עמ' 295): " בְּשִׁדְמָעוֹת מְכֹסוֹת עֵינַיִנוּ,  
יְדֵי-בְרָזֵל חוֹזְקוֹת צוֹאֲרֵנוּ, ...  
עָלִי פְּנֵי־נוּ בּוֹזְלוֹת הַדְּמָעוֹת,  
וְאֵינֵנִי יוֹדַעַת אֲנִי הֵן בָּאוֹת, ...  
הַדְּמָעוֹת הַלְלוּ, הָעוֹלוֹת וּמַפְכוֹת,  
כָּל-כָּךְ מְעֻנּוֹת, כָּל-כָּךְ מְדַבְּאוֹת,  
אֵת בַּת-צְחוּקָנוּ רוֹמְסוֹת הֵן,  
אֲךָ אֵת בְּפִשְׁנוּ רוֹחֲצוֹת הֵן".

בשני שירים אחרים, ישנן תמונות סוריאליסטיות. בשיר "תכלת" (עמ' 293-294) וב"שיחת ערב" (עמ' 297-298), אך השירים עצמם אינם סוריאליסטיים.

"תכלת" - הוא שיר המתאר, כביכול אגדה  
" הִיָּתָה זֹאת אֲגֻדָּה, חֲלוֹם, שְׁבַבְרָאִי,  
פְּזֹאת רָאָה יִרְאֶה הָאָדָם רַק אֲזִי,  
אִם יַעֲבוֹר הָאֲנִיב עַל הַגֶּשֶׁר בְּחֻשָּׁאִי...".

וב"שיחת ערב" - למרות תיאורים של שיחתה עם אביה המת כגון:

"יָשַׁב עַל מִישְׁתִּי. פֶּה עַל הַשְּׂדֵלִיִּים.  
קח-נָא בִּידֵיךָ אֶת שְׁתֵּי יְדֵי...  
...זֶתְמִיד יִרְדָּף לְקוֹלִי מִגְּבוּהֵי...  
תוֹדוֹת לְךָ אֲבָא, מֵאֲלִיפוֹת, לְאִיו-חֶקֶר,  
אֲךָ עָלִי לְהַפְרֹד, הִנֵּה מְאוּחָר.  
וּמְחָר עָלִי לְהַשְׁפִּים-קִגֹּם בְּבִקֶּר  
וּבִכּוֹן לֵיל-מְנוּחָה, אֲבָא הִיָּקֶר".

הריה מציינת בפרוש את המצב בצורה רציונלית, הגיונית, ולא יוצרת עולם אחר - נוסף: "זֶה עֶשֶׂר שָׁנִים שָׁרַק כָּכָה נְשׁוּחָח.

" גְּלִי הִגָּה וְקוֹל, שְׁנֵינָה אֵילָמִים  
וְאַתָּה בְּכָל זֹאת מִבִּין אֶת הַבְּרִי  
וְאַשֶׁר יַעֲבֹר גַּבְפִּשִׁי שָׁם גַּבְפָּיִם..."

ארמז - (אלוזיה) - היא "התייחסות מילולית, מפורשת או משתמעת, לאדם, למקום, לאירוע, או ליצירה אחרת... הארמז מסתמך על ידיעות של הקורא ועל היכרותו עם מסורת לשונית-תרבותית שעליה הוא מרמז". (12)  
בשיריה של חנה סנש נוכל למצוא ארמזים מהתרבות היהודית רק בשנים מאוחרות של חייה, כיוון שבצעירותה היא היתה זרה לתרבות זו, אמנם בשיר "שיחת ערב" (עמ' 8-297) נזכר:  
" אֲדַבֵּי אֱלֹהִים, אֵל הַטּוֹב וְהַחֶסֶד,  
תּוֹ שְׁלֹחַ לְאַבְרָא וּמְנוּחָה נְכוֹנָה."  
ו"מנוחה נכונה" מיד מעוררת בנו את זכרון: "אל מלא רחמים... המצא מנוחה נכונה תחת כנפי השכינה" אך במקרה זה האשראי למילים הנכונות במקום הנכון מגיע לאביגדור המאירי שתרגם שיר זה והתאים את הניסוי לרוח השיר.

אך, בשיריה העבריים פעמיים היא משתמשת בארמז.

קול "בדרך" (עמ' 281): " קוֹל קְרָא, וְהִלְכָתִי,  
הִלְכָתִי, בִּי קְרָא הַקּוֹל  
הִלְכָתִי לְבַל אָפוּל.

אך על פְּרִשְׁת הַרְכָּיִם  
סַתְמַתִּי אֲזַנִּי בַלְבֹּן הַקֶּר  
וּבְכִיתִי  
כִּי אֲבַדְתִּי דְבַר. "

לכתה אחרי האידאליזם הריהו כדברי ירמיהו: (נ, 2) "הלך וקראת  
באזני ירושלים לאמור: כה אמר ה', זכרתי לך חסד בעורריך אהבת  
כלולותיך לכתך אחרי במדבר, בארץ לא זרועה". בהונגריה של  
שנות השלושים היה זה "כקול קורא במדבר" (ישעיהו מ', 3) אך היא  
הלכה אחר צו ליבה השאירה את כל היקר לה, מאחורי גווה, ובאה  
ליישב את השממה. כלומר "קול קורא", "הלכתי", וה"דרכים"  
מעתיקים אותנו מהסקסט הנתון לסיטואציה רחבה יותר וידועה  
יותר בהסטורית העם היהודי ומחייבת אותנו לערוך השוואה ביניהם.  
כך גם ב"אשרי" ... (עמ' 286):

" אֲשֶׁרִי הַגְּפָרִיךְ שְׁשָׁרְךָ וְהָאֵת לְהַבֹּת,  
אֲשֶׁרִי הִלְהַבָּה שְׁבַעְרָה בְּסִתְרֵי לְבָבוֹת.  
אֲשֶׁרִי הִלְבַּבוֹת... "

המילה "אשרי" מעתיקה אותנו לספרות מסוג אחר לגמרי - ספרות  
המזמורים - שעיקרה אהבת ה', והלל לצדיקיו, אשר למרות סבלותם  
דבקים באמונתם. האם כך הרגישה כלפי משימתה כששמעה על כניסת  
הנאצים להונגריה, מספר ימים קודם לכן? (13)

עגה - (סלנג) - נראה שכדי ליצור מצב מסוים היא משתמשת בשפת  
יום-יום או בעגה (סלנג) ולא דווקא במליצה.  
"למות" (עמ' 272): " אַר אַם בְּגִזֵּר עָלַי...  
אַגִּיד: בְּרוּךְ הַיֵּשׁ בְּעַד הַזְּכוּת... "

או בשיר היתולי שכתבה בהיותה הקורס הפלי"ם בבית רוטנברג  
בספטמבר 1943: (14) "... לֹה בְּפִלְתָּם עַל הַשָּׂכָל  
וּבְחִרְתָּם בִּי לְמַפְקָד...  
לָפָה לְנוּ בּוֹקֵר בּוֹקֵר  
יִסְרָרִי הַהֵת עֲמִלְנֵת  
עַם בְּפִיפּוֹת קְפִיצוֹת בְּפִסְיָקָה  
תְּאֲמִינֵה לֹא בְּמִדָּת... "

צבעים - כך גם השמוש שהיא עושה בצבעים, הריהו כדי להדגיש  
אזירה או תכונה מסוימת. בשיריה נמצא בשמם ששה צבעים בלבד:  
ירוק, צהוב, זהב-פז, שחור, לבן, תכלת.  
הירוק והצהוב יחדו מסמלים את הירק והצומח, ומתוך כך את אות  
החיים.

ב"שיר לגליל" (עמ' 273): "... צָהוּב וְיֵרוֹק וְסֻלְעִים וְכָרִים..."  
ובשיר "גרעין" (עמ' 282): "... גְּרָעִין בְּפֶל, נִזְרַע, גְּרָגִיר צָהוּב..."  
גְּרָעִין חַיִּים סְגוּרִים בְּתוֹךְ קְלִיפָה..."  
ובשיר "עלים" (עמ' 345)<sup>(15)</sup>: "... קוֹדֵם הֵינּוּ הָעֲלִים יְרוֹקִים  
אַחַר-כֵּן הִפְכוּ צְהוּבִים... "

הזהב והפז מסמלים את הטוהר; תמצית הטוב.

"עליה לקסריה": (עמ' 275): "... בַּחוּף הַזָּהוּב הַיָּקָר

בֵּית הַמּוֹלָדָת רוֹמֵז... "

בשיר "בדידות" (עמ' 279): "... אֶפְרוֹשׁ לְפָנָיו... "

אֶת הַלֵּב וְהַנְּפֶשׁ,

הַזָּהָב וְהַרְפֶּשׁ... "

ובשיר הונגרי שכתבה בנהלל, בשעת התרוממות הנפש בעוברתה על פני

שדות הקמה (יומן 10.4.40): "... יַחְרוֹשׁ עִמּוּבִי

אֶלּוֹפוֹת זָהָב יֵאָגֵד בְּקֶמָה... "

מֵעֵין הַפֶּז יֵאוּרָו פְּנִינָה. "

השחור והלבן מביעים בשיריה את ההיפוך הגמור מהבטיה הטבעית

לראות בשחור דבר שלילי ולבן - דבר טהור וצח.

התייחסותה זו נובעת מנסיונה האישי: לבן - הלא הוא השלג הקר

בו היא גדלה באירופה אשר בה מתחוללת שואה. ושחור הוא צבע

האדמה הפוריה המאפשרת חיים. נראה זאת בנרוד בשיר "גינזור"

(עמ' 276): "... בַּשְׁדוֹת שְׁחוֹרִים

... תְּגִיגַת הַתְּלָמִים.

... בַּשְׁדוֹת לְבָנִים

... הַרְיֵסַת עוֹלָמִים.

בַּשְׁדָּה הַשְּׁחוֹר

בְּגוֹ הַסְּרָקֶטוֹר

בְּגִינַת הַעֵתִיד הַתּוֹסֵס -

בַּשְׁדָּה הַלְבָּן

גִּבַח הָאָדָם

הַתּוֹסֵס. "

כך ב"גרעין" (עמ' 282) "שְׁכַבַת עֶפֶר שְׁחוֹר"

ובשיר ביומנה (10.4.40) "אֲדַמְנָה הַשְּׁחוֹרָה יַחְרוֹשׁ עִמָּנִי",

אך אין בה קיצוניות בשמוש במילים אלה. כשנרצונה לתאר חפצים שחורים, כמו שמלת האבל של אמה בלווית אביה; או בתיאור אפלת

הלילה, היא משתמשת גם כן במילה 'שחור'.

ב"גינזור" (עמ' 276): " בְּלִילָה אֶפֶל בַּשְׁדוֹת שְׁחוֹרִים...

בְּלִילָה שְׁחוֹר, בַּשְׁדוֹת לְבָנִים..."

"שיחת ערב" (עמ' 297): "... אִמָּא לְבִשָּׁה שְׁחוֹרִים רַפִּים..."

לבן - מופיע או כסמל הקור והוא בשאל מצנע השלג, כפי שראינו

לעיל ב"גינזור" וב"דרך" (עמ' 281): "... עַל פְּרָשֶׁת דְּרָכִים

סַתְמֵי אֲזִבִּי בַלְבָּן הַקָּר

וּבְכִיתִי... "

גם פה אין קיצוניות באחדות השמוש כפי שנראה שהוא מתאר: לחם -

ב"שיר לגליל" (עמ' 273) "... לָחֵם לָבֵן... הַפֶּרִי הָאֲצִיל..."

ובשיר "בדידות" (עמ' 279) הצבע הלבן הוא צבע של יושר פתיחות

"... אָפְרוּשׁ לַפְּנִיּוֹ פִּמְפָּה לְבָנָה

אֶת הַלֵּב וְהַגִּפְּשׁ..."

צבע התכלת שונה מהצבעים האחרים בגלל תכונתו המיוחדת להביע

"רוחניות". חוץ מכחול השמיים הפיזי, מושאל הצבע בשיריה לתאור

חוויה רוחנית של התעלות. וכך הררי-תכלת יכולים להעניק לה

נשמה יתרה; עיני התכלת של אמה - יכולות להפנטה בכח הזכרון

בלבד; ותמונת בודפשט הצנועה בתכלת מסמלת משהו אגדי ולא מוחשי.

"לאחרים" (עמ' 271): "... תָּבֵנָה עַל פְּנֵי חוֹל,

מִתַּחַת פְּחוֹל

הַשָּׁמַיִם..."

"פרידה" (עמ' 299): "... הֶלְכְנֵנוּ הַפִּיָּתָה בְּאֵלֶם-דָּם,

הַבְּטָנוּ בְּחֻרְוֹן תְּכֵלֶת הַשָּׁמַיִם..."

ולעומת זאת -

"הורה של בת גולה" (עמ' 283): "... דְמוֹת מְרַחֶפֶת לְנֶגֶד עֵינַי..."

עֵינַיִם בְּחוֹלוֹת מִבֶּט כֹּה שׂוֹאֵל..."

גוֹבֵר בִּי הַשָּׁקֵם -

"קרוֹבָה בְּרַחֲוֶקָה אֶת כּוֹלֵי הָיָא כּוֹבֶשֶׁת".

"הררי תכלת" (עמ' 301): "הַרְרֵי-תְכֵלֶת רְחֹצֵי אֵין-סוּף הַדְּמָמָה

אֶת דְּמַמְתָּם לִי הַנְּעִימוּ.

אֲדַבְּרוּ תָן-לִי לְשֵׁאת אִיָּתִי אֶת הַגִּשְׁמָה

אֲשֶׁר הֶהְרִים בִּי הַנְּשִׁימוּ."

"ת כ ל ת" (עמ' 293-294): "עֲבַרְתִּי עַל גֹּשֶׁר מִדְּגַרְיָתָה לֹא-כָבַד..."

הֶעֱרַב פְּסָהוּ בְּגִלְיַמַּת תְּכֵלֶת,

תְּכַל הִיָּה הַשְּׁחָף... ..

תְּכֹלֶה הַפְּעֵרָבוֹלֶת... ..

כְּעִין תְּכֵלֶת שְׁפָעָה מִתּוֹכוֹ בְּנַחַת.

... אֲדַרְתַּ תְּכֵלֶת... ..

צָעִיף תְּכֵלֶת... ..

בְּאוֹר תְּכֵלֶת... ..

לְבוֹשׁ תְּכֵלֶת... ..

כְּעִין תְּכֵלֶת שְׁפָעָה מִהַכֵּל גְּלִי-הֶרֶף... (ועוד...)

... הִיָּתָה זֹאת אֲגָדָה, חֵלוֹם, שְׁרַבְנָאִי,

כְּזֹאת רָאָה יִרְאֶה הָאָדָם רַק אֲזִי... .."

ה ר מ ו ר - אין בגוף השירים של חנה סנש מן ההומור, כיוון

שברובם הם שירים העוסקים בחוויות פנימיות, החשובות לה.

אך בקובץ שיריה אשר בידינו שני שירים אשר כל מגמתם היא לבטא

מצב מסוים, אשר נתפס על-ידה ברוח טובה והיא רוצה להדגיש

בפנינו את הצד המעורר צחוק שבהם: "כדורגל" ושיר שנכתב בקורס

הפלי"ם (ראה הערה 14 לעיל). בשני השירים בזכרים מצבים קומיים,

בצורה שנונה ומעוררת חיוך.

"כדורגל" (עמ' 290): "פְּתַחַי בְּמִשְׁחָק הַצְּעִירִים

הַזְּקֵנִים בְּרֹאשִׁם בְּעֵנֶי גְּלִי הֶרֶף:

מָה אֶרַע לִילָדִים הָאֵלֶּה,

כִּי דַעְתָּם עֲלֵיהֶם בְּטִרְפָּתָ? ... ..

וְאַחַר (רַק לְמַעַן יִלְדִיָּהֶם) (111)

חָזַג בְּמִשְׁחָק רַב עֲנִין וּמַתַּח,

יִשְׁבּוּ מִזְעִיפֵי-פָּנִים חֲמֹדֵי יָם,  
וְהִגִּיטָה בְּעֵינֵי שׁוֹפְטָתָה.

אֲךְ בְּעֵינֵי הַמְּדַדֵּר תִּישׁ-קַל בְּאֵייר,  
וּבְהִרְיֵעַ הַקָּהֵל בְּצִהְלָהּ,  
עֲמַד הָאֵב עַל מוֹשֵׁב הַכִּסֵּא  
וְקוֹלוֹ עַל קוֹל הַבַּיִת עֲלֶיהָ."

ב"קורס הפלוי"ם" - " לָמָּה לָּבוֹ יוֹם וּלְיָלֵה  
הִרְקַב בְּאִמּוּנֵי  
לְהִקְשִׁיב לְדַבְּרֵי הַבָּל  
עַל רוֹבָה וְרִימוֹנִים  
עַל מְפָרְשֵׁים רוּחוֹת וְעוֹגֹן  
עַל סִירוֹת וְעַל גְּלִים  
בֵּין הָאוֹכֵל עַד הָאוֹכֵל  
בְּלוּיֵי זְמַן - פֶּה דָלִים.

לוֹ בַּפְּלָתָם עַל הַשָּׂכָל  
וּבְחֲרָתָם בִּי לְמַפְקֵד  
אִז רְאִיתָם אִיר סְדֵרְתִּי  
סֶדֶר יוֹם בְּעֵים שְׁקֵט.

לָמָּה לָּבוֹ בּוֹקֵר בּוֹקֵר  
יִסְרִי הֶהָתְעַמְלוֹת  
עִם פְּפִיפוֹת קְפִיצוֹת בְּפִסְיָקָה  
תֵּאֱמִינֵנוּ לֹא בְּמִדָּה.  
לָמָּה עִם קִימָה מְבֻקְדָּמָה  
אֵת כְּבֹלֵנוּ מְטָרִידִים  
שְׂבָקוֹם ב-9, 10  
בְּמוֹהֵם הַמְּדַרְיָכִים

לוֹ בַּפְּלָתָם עַל הַשָּׂכָל...

עם האוכל נסתדר כבר  
בערוך אולי שביתה  
עד ביאנ בוקר בוקר  
את האוכל למיטה...  
אחרי הצהרונים  
קצת שינה קריאה ספרות  
למה ביום קור וגשם  
להטלטל עם הסירות.

ובערב מסיבות  
ריקודים הורה חמה!  
עד נרגיש בעצמותינו  
מאמץ המלחמה.  
את החופש לא שכחתי  
חופש זה תשוב מאד  
אם ירצה אחד לבסוע  
בדרכו לא בעמוד

לו נפלתם על השכל  
נמסרתם לי הפיקוד  
אז היתה תכנית ימינו  
שינה, אוכל, שינה, ריקוד.

הדובר - נקודת התצפית שחנה סנש בחרה להציג בשיריה היא שונה.

בשיריה השונים הגוף הדובר מופיע ב-3 צורות:

1. יש שהיא אינה מופיעה בשיר בכלל, אף לא כדוברת.  
נראה זאת בשירים: גנוסר', גרעיו', אשרי הגפרור', כדורגל'...  
וכדומה.

2. יש שהיא הדוברת, אך נושא השיר לא נוגע לה ישירות, כלומר

גיבור השיר הוא מישהו אחר. נראה זאת בשירים כמו:  
לַאמִי, עֲלִיָּה לְקִיסְרִיָּה, לְאִמְהוֹת בְּגוֹלָהּ וְכְדוּמָה.

3. היא מופיעה בתור ה"אני הדובר"-Persona ואלה הם שירים  
ליריים, כמו: בְּמְדוּרוֹת מְלַחְמָה, לְיָדִיד סוּב', לְמוֹת...?  
בְּדִידוֹת, מְבֹטָ, בְּכֹלָ וְכְדוּמָה.

רוב שיריה של חנה סנש הם שירים ליריים.  
מעניין לציין שבשיר "אינך בדד" היא אינה מדברת על עצמה אלא  
אל עצמה.

### ב. אמצעי המקצב והמצלול

חנה סנש מודעת לצורה הקלאסית של החלוקה לשורות, החריזה והקצב,  
אך למרות שהיא מיחסת להם חשיבות, היא נוטה להשתמש בהם כצרכיה  
ולאו דוקא לפי חוקים נוקשים.

חלוקה לבתים: בצעירותה היא נטתה להקפיד שמספר השורות בכל בית  
יהא זהה לבתים האחרים באותו שיר, כגון:

"תוגה": שלושה בתים בני 4 שורות; "כדורגל": ארבעה בתים בני 4  
שורות; "חנוכה": שבעה בתים בני 2 שורות; "שיחת ערב": שנים-עשר  
בתים בני 4 שורות וכדומה.

אך ככל שהתבגרה נראה שמספר המקרים במ חוסר השוויון באורך הבתים  
מתרבה; כגון: "לאמי": 4.6.4; "לאחים": 3,4,4; "לו באת": 4,5;  
"בדידות": 4,4,5; "בדרך": 4,3; וכדומה...

ח ר י ז ה - בדרך כלל חרוזיה בנויים ממילים בעלות צלילים שווים,  
היוצרים תבנית ריתמית. ברובם הם חרוזים עוברים - פשוטים הנבונים

על שוויון של תנועה אחת.

יש בין שיריה שירים כמו "שיר לגליל" (עמ' 273) אשר חריזתם פשוטה אא בנ, ומספר השורות בכל בית קבוע וזה יוצר מסגרת מאד מאד שמרנית.

ואף ב"אינך בדד" (עמ' 284) אא ב, גג ד, הה ו, יש תבנית נוקשה.

יש ששתי שורות יחדו יוצרות קצב וחריזה בעוד שאם ננתח כל שורה בפני עצמה לא החריזה ולא הקצב יהיו מושלמים.

חריזה זו ביקראת חריזה סרוגה לחצאין אאא, אבאב...

למשל: "רגע" (עמ' 274) "על גבול רגבות השנים שחלפו

והו הפאות אחרי,

בשקתי בגרת את נצח פניך

בצרב בשיקות בעורי... וכד'

"ידיד טוב" (עמ' 270): "... בלי להרגיש

... בקרב.

... בשתי הקצוות

... אחריו."

וכך גם בשיר "לקטנו פרחים", "במדורות מלחמה" וכד'

יש שהחריזה משתנה בשיר עצמו. כמו "לאמי", אשר הבית האמצעי מורכב משני טורים אשר בכל אחד מהם קיימת חריזה פנימית בנוסף לחריזת שניהם.

"לאמי" (עמ' 269): "... שמעי את הרוח!

בלוע פתוח

שואגת בגיא והרים.

ראי את הים

בקצף וזעם

מצליף את ענקי הסלעים..."

יש שירים כמו "למות" ו"לו באת" במ הצלילים, החזרות, והתמונות יוצרים הילוך ריתמי פנימי אך החריזה בהם, או בחלק מהם, יותר חפשית.

"למות" (עמ' 272) בבית ראשון החריזה חפשית:

"למות... צְעִירָה... למות... לא, לא רְצִיתִי...  
אֶהְבֶּתִי אֶת הַשָּׁמֶשׁ הַתְּמָה,  
הָאוֹר, הַשֵּׁיר, גִּיצוֹז שֶׁל זוג עֵינַיִם,  
וְלֹא רְצִיתִי הָרֶס מְלַחֵמָה,  
לא, לא רְצִיתִי..."

בעוד בית שני מתחרז אא בב ג.

"לו באת" (עמ' 278) מסתיימות השורות...

בְּרַחוּב/צְעִיבִים/מְכַר/זְבֵּהֶלֶת/הֶזְקַר  
ובית שני אב אב.

בשיר "בדידות" (עמ' 279) בשני הבתים הראשונים קיימת חריזה חובקת ובית שלישי בחריזה סרוגה  
אבבא, גדזג, הוהו.

ס ו ר י ס - החלוקה לשורות חופפת, ברוב שיריה, להיגד ההגיובי והתחבירי.

למעט השיר "לאחים" (עמ' 271) בו נמצא טור גולש. בראה שבשיר זה חנה סנש העדיפה את הצליל על ההיגד. כדי לשמר את החרוז היא קטעה את הרעיון והמשיכה אותו בשורה שלאחריה.

"... תִּבְנוּ עַל פְּנֵי חוֹל

מִתַּחַת כְּחוֹל

הַשָּׁמַיִם, - הַכֹּל

מִתְדַּשׁ."

רמז לגלישה במצא גם בבית שני ושלישי בשיר "לאמהות

בגולה" (עמ' 277): "... גלילות לאיו-סוף

לאגר, לאסוף  
תמונות בעהות.

להסתיר גימרים  
איומים של דמים  
דמעה. "

למרות שחנה סנש התוודעה לעברית רק משנות העשרה המאוחרות של חייה, היא פיתחה אהבה מיוחדת לצלילי המילים, ל"מוסיקה" של השפה. היא משלבת בשירה מילים בעלות צלילים מיוחדים, משלבת לשון נופל על לשון ומשתמשת באונומטופיה (מילים שצלילן מרמז על משמעותן).

בשירה במצא הרכבי-מילים מעין: "שמעי את הרחוק/גלוע פתוח"  
"ראי את הימים/בקצף וזעם/מצליף..." "הטבע כולו רועש וגועש/פורז..."  
"האור, השיר, ניצוץ של זוג עיניים". צלילי החליל, "תוסס" -  
לעומת "גוסס" וכד'

אונומטופיאה - מעין: "הס, יפסקה הקולות... חרש נלחש... חרש תשיב" "רשרש של המים" "הים שלך... ישאלך בזמזמו הרך" "אשרי הגפורה שנטרף"... או שמוש בפעלים רבים בעלי אותו צליל ליצירת תנועה, כמו: "הורה גועשת, סואנת, רועשת/פורצת סוערת סביבי..." וכיוצא.

לשון נופל על לשון - וחלופ תנועות בין המילים יכול להוסיף יופי להיגד ולמשמעותו כמו ב"עליה לקיסריה" (עמ' 275) "בצעד עקש ועולז/בלכה בתוך עם לועז".

ב"לאמהות נגולה" (עמ' 277): "להסתיר בימים/איומים של דמים/דמעה".

ח ז ר ו ת - כדי להדגיש דבר מסוים בין אם זה פריס ובין אם זה מצב-רוח, חוזרת חנה סנש בשיריה פעמים רבות על צלילים, מילים או ביטויים בשלמותם.

חזרה לשם הדגשה - ע"י כפילות נראה למשל בשיר "לאמהות נגולה" (עמ' 277). להדגשת אורך זמן וקוצר רוח, מוכפלים ערכי הזמן:

" יום וְיִוְמִים, שְׁבוּעַ שְׁבוּעִים,  
שָׁנָה וְשָׁנִים - לְחִכּוֹת".

כדי להדגיש את קטנות מעשינו לעומת גדלות הרוח של אמותינו בגולה, היא אומרת: "מָה נוֹכַל לְהִשָּׁיב?  
רַק מִבֶּטֶן, רַק הַנִּיב:  
אמא".

בשיר "במדורות מלחמה" חוזרים התאורים כדי להדגיש מצב של מעגל סגור ממנו היא מנסה חמצוא מוצא:  
לא רק המדורות, השריפה, הדלקה, האש והפנס מופיעים בכל אחד מן הבתים, מילים אחרות כולל מילות קישור חוזרות על עצמן, כמו: "לְחַפֵּשׁ, לְחַפֵּשׁ בְּזוֹ אָדָם". "אֵיךְ אֲבִים, אֵיךְ אָרְאָה, אֵיךְ אֲבֵעַ, אֵיךְ אֲפִיר...". "תָּן סִימָן, אֱלֹהִים, תָּן סִימָן עַל מִצְחוֹ", וכד'.

כדי להדגיש נכונותה לפתוח לבה לידיד לחיים, נכונות ללא כל תנאים מובעת ע"י החזרה על המילה - בלי:

"בדידות" (עמ' 279): "לֹג פְּגִשְׁתִּי אָדָם הַמִּבְּיֵן אֶת הַכֹּל-

בְּלִי מִלִּים וּבְלִי חֶקֶר  
בְּלִי וַיִּדְגִי וּבְלִי שֶׁקֶר  
בְּלִי לְשֹׂאֵל...".

וחזרה על הצליל "ב" - "יבין רב הנבנה".

כך גם "בדרך" (עמ' 281): "קוֹל קָרָא וְהִלְכָתִי  
הִלְכָתִי בִּי קָרָא הַקּוֹל  
הִלְכָתִי לְבַל אָפֵל. "  
או ב"אינך בדד" (עמ' 284): "חֲבֹה לָעֵת בּוֹאֲךָ  
חֲבֹה בְּלִמָּוֶת... "  
"יָדַעַנּוּ - יָדַעַה... " וכד'

יש שהחזרה באה כדי ליצור תבנית מסוימת לשיר, בדרך כלל תבנית  
בה שני דברים יכולים לעמוד בהשוואה זה מול זה:

כמו בגנוסר" (עמ' 276) גַּלְיָהּ — גַּשְׁדוֹת  
(התפעל עבר רבים) — (התפעל עבר רבים)  
בית ראשון ושני {  
בנויים בדיוק  
באותה מתכונת

בית שלישי ורביעי {  
בנויים בדיוק  
באותה מתכונת

גַּשְׁדָּה הַ (צַבַּע)  
...הַתּוֹסֵס/הַגּוֹסֵס

או ב"שיר לגליל" (עמ' 273) ארבעת הבתים בנויים על אותו משקל,  
אותה חריזה אא נב, שורה ראשונה פניה, שורה אחרונה מסקנה ושתי  
שורות אמצעיות פירוט. שיר זה נכתב בתבנית כה מוצקת שיש הרגשה  
של אילוץ או של שיר-פזמון, שצריך להתאים למוסיקה החוזרת על  
עצמה.

אפיפורה - מופיעה בו גם גם "אפיפורה"-דהיינו' ביטוי החוזר באותה  
משמעות בסופי שניים או יותר מטורי השיר.  
בית ראשון מסתיים - "אולם ההרים - עוד לא זה הגליל".  
בית שני מסתיים - "אולם השדות - עוד לא זה הגליל"

בית שלישי מסתיים - "אולם הגליל - לא הוא הבנים"  
בית אחרון מסתיים - "..... הוא הגליל".

פזמון - לעומת זאת השיר ההיתולי שכתבה בקורס הפלי"ם, נכתב  
מלכתחילה, כשיר קליל ולא כפואימה, או שירה ולכן היא מדגישה את

החזרה בו כפזמון: " לו נַפְלֵתֶם עַל הַשָּׂכֶל  
וּבַחֲרָתֶם בִּי לְמַפְקֹד  
אֲזֵרְאֵיְתֶם אֵיךְ סִידְרָתִי  
סֵדֶר יוֹם בְּעֵינַי, שָׁקֵם".

פזמון זה חוזר פעמיים בדיוק באותה מתכונת ובפעם שלישית בשינוי

קל: " לו נַפְלֵתֶם עַל הַשָּׂכֶל  
וּמִסְרָתֶם לִי הַפִּיקוּד  
אֲזֵרְאֵי הֵיטָה תְּכַבֵּית יְמֵינִי  
שִׁיבָה, אוֹכֵל, שִׁיבָה, רִיקָנִד".

חזרה על שרש - יש לעיתים שלא אותה מילה חוזרת, אלא השורש  
חוזר בצורות שונות: פועל, שם עצם, תוארים וכד'. נראה זאת  
בשיר "לידיד טוב" (עמ' 270): - השורש פ.צ.ע. -

פָּצוּעַ, פָּצַעְתִּי, נִפְצַעְתִּי.

בתוספת מילים בוספות בעלות צליל של האות צ = קצוות, צלקת.

אנאפורה - "מילה או ביטוי החוזרים בראשי שני טורים תכופים  
או יותר (או בראשי שני היגדים תכופים או יותר). לאנאפורה  
השפעה מיצלולית, ריתמית וריטורית. היא מתאימה להנעת רגשות  
התלהבות ותוכחה, תלוזה או אבל. בגלל החזרה על הפתיחה מקבלות  
מילות ההמשך משמעות מחוזקת" (16).

(17) בשיר "כמה רחוק" (עמ' 304): "כמה רחוק..."

כמה רחוק...

כמה גז...

כמה מט...

כמה רחוק---כמה מט."

כך מודגשים המספרים, כשליטי חייה בשטח ובזמן בשיר

"בכלא" (עמ' 305): "אחד - שנים - שלושה..."

אחד - שנים - שלושה...

במשחק נוצז עלי מספר עמדת י..."

כך ב"אשרי" (עמ' 286) - חוזרת המילה "אשרי" בתחילת כל אחת

מארבע שורות השיר.

ובשיר "לאמי" (עמ' 269) הפליאה מביאה אותה לשאול:

בשורה ראשונה: "מנין למדת למחות דמעות?"

בשורה לפני האחרונה: "מנין השקט הגה בלבך?"

בשורה אחרונה: "מנין למדת גבירך?"

לדעתי שירתה של חנה סנש היא שירת ביכורים. יש בין שיריה פירות הלולים אך ברובה היא שירת בוסר, בה הגרעין משובח אך לא היתה לו ההזדמנות להתפתח.

אמה כותבת על שירי ילדותה<sup>(18)</sup>, שהם נותנים "תמונה ברורה של

חנה המשוררת הקטנה - לפני שנעשתה משוררת גדולה".

באותו אופן אפשר ללמוד מהשירים שנשארו בידינו על נפש המשוררת שפיעמה בה, על שכלה הטוב ועל כשרונה הרב שלצערנו נקטעו באיבם.

הערות וסימוני מקורות

- (1) על פי לאה גולדברג בספרה "חמישה פרקים ביסודות השירה" עמ' יא'.
- (2) עמ' 66, ב"מונחון לספרות", של אשר א. ריבלין.
- (3) ביומן 28.7.38
- (4) עמ' 272
- (5) עמ' 279
- (6) עמ' 282
- (7) עמ' 300
- (8) עמ' 283
- (9) עמ' 277
- (10) עמ' 18, ב"מונחון לספרות" של אשר א. ריבלין.
- (11) לפי אשר א. ריבלין, ב"מונחון לספרות", עמ' 21.
- (12) עמ' 14, ב"מונחון לספרות" של אשר א. ריבלין.
- (13) מר גיורא סנש, בפגישה עמו בביתו ב-27.6.85, טרח להעמיד אותי על העובדה שבצאת הצנחנים למשימתם במרץ המשימה היתה עדין אפשרית, כיון שאפשר היה לעבור את הגבול בין יוגוסלביה (שם הם צנחו) והונגריה. אולם עם כניסת הקלגסים הנאצים להונגריה באפריל, נחשבה זו למשימה בלתי אפשרית. הגברים שהיו עמה רצו לחזור במ - ולבטל את תכניותיהם, אך היא דבקה באדיקות באמונתה ושכנעה אותם לנסות - היה זה צו מצפונה.
- (14) בעבודה זו רואה שיר זה אור בפעם הראשונה, בהסכמת משפחתה. שיר זה מצאתי בכתב ידה על שתי פתקאות נייר מהוהות בארכיונה האישי ב"יד ושם", בתיק P2/4 מסמך מספר 5338. ראה השיר במלואו בהמשך פרק זה, בקטע המדובר על "הומור".

"Hannah Senesh - Her Life and Diary" עמ' 245 בספר (15)  
Vallentine, Mitchell - London. 1971

(16) עמ' 12 ב"מונחון לספרות" מאת אשר א. ריבלין.

(17) זו הפעם היחידה שאני מנתחת אספקטים לשוניים בשיר שתורגם, וזאת לאחר שנפגישה עם האח, שנערכה ב-27.6.85 בביתו בחיפה, הוא הקריא לי את השיר בהונגרית ובה כמו בתרגום הנ"ל, האנאפורה מאד בולטת. לכן מבין שני תרגומי אותו השיר "מבט" (עמ' 303) בידי איתמר יעוז-קסט ו"כמה רחוק" (עמ' 304) בידי אניגדור המאירי, לשם הדגמת האנאפורה בחרתי בתרגום של המאירי - המדגיש אספקט זה.

(18) במכתב אישי אלי מתאריך 5.8.85.

ס כ ו ס

יצירתה הספרותית של חנה סנש חושפת את ה"אני" של היוצר.  
התכונות המאפיינות "אני" זה הן ערות חושים, פיקחות ורגישות  
כלפי עולמה והעולם המתהווה סביבה, וכנות מצפופית - הנאים  
לידי ביטוי בנושאים סביבם מתרכזת יצירתה:  
זיקתה לדת - באה לידי ביטוי בתיאורי אמונה מעומק הלב, ולאן  
דווקא האמונה המסורתית.

גאורתה הלאומית באה לידי ביטוי בגיל העשרה - בגולה - בנאומי  
ציונות אידיאלית, ובגיל העשרים בנכונות להקרבת נפשה על מזבח  
עמה.

אהבת ציון - באה לידי ביטוי בשירי ארץ ישראל; ארץ האבות  
הנכבשת תחת רגלי החלוצים.  
אהבתה למשפחתה - באה לידי ביטוי בתיאורי הגעגועים העזים,  
אהבת איזן-קץ וההערכה המובנים בכתביה.  
והעולם המתחדש סביבה מתואר כרקע לתיאורי רגשותיה או כנושא  
בפני עצמו בתיאורי "ההרמוניה" העולמית והדי הימים.

התכונה המאפיינת את כתיבתה היא החפיפה המוחלטת בנושאים ובהשקפת  
העולם: בין יומנה, וכעדות מכריה - דרך חייה, לבין יצירתה  
הספרותית.

היו בה יושר לב וכנות אשר התבטאו בביצוע החלטותיה, כמו: העליה  
לארץ-ישראל - למרות הפרידה ממשפחתה האהובה; ההליכה לקבוץ -  
למרות הקרבת הנוחיות והזמן לפיתוח עצמי; ולבסוף היציאה  
לשליחות ואף הנכונות למות בעת ביצוע משימתה. בכתיבת יומנה,  
ובצורה לירית בשיריה, בהגיגיה ובמחזה שכתבה.

יצירותיה משקפות את תהליך השינוי והצמיחה שהיא עברה כתוצאה מהתפתחותה הכרובולוגית (מגיל 6 עד 23) ומהמסברים השונים שעברו עליה, כמו: מות אביה; התנסות בשנאה גזענית-אנטישמיות כלפיה; נטישתה את משפחתה; שינוי דרך חייה ויציאתה לשליחות. כך נמצא ביצירותיה התלבטויות אך לא סתירות. ההתלבטויות נבעו מדרך החיים החדשה והבלתי המוכרת שהיא בחרה, אך עקב היותה בעלת מצפון מאד מפותח נמצא ביצירותיה רמזים לעקרונות אך לא לאופורטוניזם, לאידיאולוגיה ואף לאכזבה אך לא לבריחה.

בנסיונה לכתוב דרמה, ניתן למצוא ידע בסיסי בכתיבה מסוג זה, חדות עין והרבה התלהבות אך תיאורים ונאומים מדי טיפוסיים מעידים שאלף נסיונות ראשוניים.

נאומיה והגיגיה קרובים לשלמות מבחינת מבנה. יש ליחס זאת לאיכות התוכן; ולמעוט הצפיות האמנותיות מסוג זה של כתיבה.

שיריה מצביעים על: דמיון עשיר ורמת משכל גבוהה התורמים לתמונתיות עשירה; אהבה ורגישות לשפה העברית הנאים לידי ביטוי במקצב ובמצלול; עין חדה המבחינה בפרטים ומוסיפה נופך של הומור; ועומק רגשות הנותן לשיריה אופי לירי-אישי. אולם, רק במעטים משיריה היא הגיעה לחסכון במלל ולאחדות הביטוי המאפיינים שירת מופת.

לצערנו נופך "כנורה", ולפי הצלילים שנשאר בדיבורו אין לנו אלא להצטער על "המוסיקה" שאנדה לנו עם מותה ללא עת.

לדעתי יש שני שטחים הראויים למחקר המשך:

1. דובר הונגריה ועברית רהוטות יכול לערוך השוואה בין החומר ההונגרי ובין העברי ואף ללמוד על השפעת כתבי אביה על יצירותיה.
2. עריכת השוואה בינה ובין סופרים ומשוררים בני תקופתה, או השוואה בין עבודותיה העבריות לבין יצירות עבריות של עולים חדשים אחרים, ב-4 השנים הראשונות להיותם בארץ ישראל.

שיר הפליר"ם

עם האוכל נסתדר פבר  
 נערור אוילי שביתה  
 עד יביאה בוקר בוקר  
 את האוכל למישה...  
 אחרי הצהריים  
 קצת שינה, קריאה ספרות  
 למה גיום קור נגשם  
 להטלטל עם הסירות.

למה לבג יום ולילה  
 הרקב באמזנים  
 להקשיב לדברי הבל  
 על רובה ורימונים  
 על מפרטים רוחות נעוגן  
 על סירות ועל גלים  
 גיו האוכל עד האוכל  
 בלוגי זמן כה גלים.

לו נפלתם על השכל  
 ובחרתם גי למפקד  
 אז ראיתם איר סידרתי  
 סדר יום נעים שקט.

בבערב מסיבות  
 ריקודים - הורה חמה!  
 עד ברגיש געצמותינו  
 מאמץ הפלחמה  
 את החופש לא שכחתי  
 חופש זה חשב מאד  
 אם ירצה אחד לבסוע  
 בדרך לא נעמוד

למה לבג בוקר בוקר  
 ייסורי ההתעמלות  
 עם נפיפות קפיצות נפסיקה  
 מאמינו לא גמנת  
 למה עם קימה מוקדמת  
 את כולנו מטרידים  
 שנקום ג-9, 10  
 כמוהם המדריכים

לו נפלתם על השכל  
 ומסרתם לי הפקוד  
 אז הייה (היתה) תכנית ימינו  
 שינה, אוכל, שינה, ריקוד.

לו נפלתם על השכל...

הצעות-נישואין בארבע תקופות

(מערכון)

א. בשנת 1000 לפנה"ס

הנפשות: האב, דיטריך.

האב: (מתהלך אנה ואנה) יבוא או לא יבוא? לבסוף עוד יחזור בו, ולא אוכל להיפטר מגרמנה... בו, סוף-סוף!

דיטריך: (מופיע) שלום, אדון אטצל, מזג-האוויר יפה, מה? אתמול ירד גשם. היבול ודאי יעלה יפה, לפי דעתי...

האב: אדון דיטריך החביב, אני ממהר, על-כן מוטב שנעבור לעצם העניין ללא שהיות.

דיטריך: כרצונך, אדון אטצל, אם כן, בת כמה היא?

האב: בת עשרים, בערך.

דיטריך: (בנהלה) כל-כך זקנה? המ...?

האב: להיפך, זהו הגיל המתאים ביותר; וכוח לה, ממש כוח-סוס, כוח-שור!

דיטריך: כך! ומה מסקלה?

האב: (בגאווה) שבעים וחמישה קילו.

דיטריך: (בהסכמה) כן, זה משקל הראוי להתכבד בו. ולבשל, האם היא יודעת לבשל היטב?

האב: אם היא יודעת לבשל? אם גרמנה שלי יודעת לבשל? אכן, אדון דיטריך, עצם שאלתך יש בה כדי להעליב אותי.

דיטריך: אנקש סליחתך, אדוני, אולם בעת עיסקה עלי לנהוג בזהירות. ובכן, מה מחירה?

ה א ב: שאלה קשה למדי (טולף עפרון ונייר ומחשב).  
שתיים ועוד שמונה פחות תשע; שבעה קוואדראט,  
גומרוס לוגריתמי, אינטגרציה. אה, כן, מצאתי;  
שתי פרות בתוספת שטיח.

דיטרין: אבל, אדוני, הלא מגוחך הוא! במחיר זה אני יכול  
להשיג את הסחורה בכמות כפולה, כלומר שתי נשים,  
ואולי אפילו שתיים וחצי אצל השכן.

ה א ב: אך לא כמו גרמנה שלי. הנישואים סוף-סוף אינם  
ענין של מה-בכך. יש להקפיד ביותר בעת הבחירה.

דיטרין: כמובן, כמובן. אך המחיר גבוה מדי, בכל-זאת. הן  
היא די זקנה, למרות הכל... לא, בתנאים כאלה עלי  
למשוך ידי מן העסק.

ה א ב: (אוחז בו בכוח) עוד רגע! לך, באופן יוצא מן הכלל,  
הואיל ואתה איש סימפאטי בעיני, לך אני מוכן למכור  
אותה במחיר מוזל. אני מוכן לוותר על השטיח.

דיטרין: נאה, נאה! בתנאי כזה אני מסכים. אם כן, מחותני  
היקר, מחר אבוא עם המוהר, כלומר עם כל הסחורה  
כולה.

### ב. בתקופת האבירות (ימי הביניים)

הנפשות: קוניגונדה, גוטפריד, ליאו

קוניגונדה: (יושבת לי שולחן וספר בידה) הה, המועקה מכרסמת  
בלבי. היכן גוטפריד, האביר רב-החסד? אפשר הוא  
נהרג במלחמה? אזי אצטרך להינשא לליאו האכזר.  
הו, לבי! (בשמעת שעסת-סוס) הו, מה שומעות אזני?  
לבי לוחש לי כי אהובי קרב ובא.

גוטפריד: (בכנס החדרה, בשאר עומד לפני קוניגונדה ולאחר  
מכן כורע-ברך מולה) את חרבי אני מניח לרגליך,  
הו, מלכת חיי.

קוניגונדה: לבי לחש לי כי בוא תבוא, גוטפריד האביר  
רב החסד.

גוטפריד: אכן באתי, גברה זרועי על סכנות אלף, כשזכרון  
פניך האלוהיים משווה כוח לי (מטביע נשיקה  
ארוכה על ידה).

ל י א ו: (מתפרץ לחדר) הו, מה רואות עיניו

קוניגונדה: אלוהים אדירים, זה ליאו האכזרי.

ל י א ו: צדקת, הגבירה, אמנם אנוכי ליאו האכזרי. עליו  
להיעשן!

גוטפריד: את חרביו קדימה לקראת המאבק!

קוניגונדה: לבי בשבר בקרבי.

ל י א ו: אל בחפזונך, גבירה יקרה (הם נאבקים. גוטפריד  
נופל ארצה).

קוניגונדה: (בצעקה) גוטפריד, האביר רב-החסדו ליאו, אתה  
אכזר מכל האדם, אתה הרגת אותו, הו, מה יהא עלי?  
לא נותר לי אלא לכלוא את לבי האומלל והשבור בין  
כתלי מנזר שוקטים. שלום לכם, חיי העולם הזה!

ג. בשנת 1836

הנפשות: לינה והאדון מאכט שניידר.

ל י נ ה: (יושבת ליד שולחן ומחזיקה רקמה בידיה, אחר  
שולפת ראי ומתבוננת בו; לבסוף מתקנת את תסרוקתה).  
עליו לבוא עוד מעט. בעצם, מה הוא רוצה להגיד לי?  
כבר רמז, קודם לכן, על איזה דבר חשוב. כן אולי...  
לא, לאו בכל זאת לא! הוא כליל-השלימות, וגבוה ממני  
משכמו ומעלה, על כן לא יתכן שיאהב אותי. הוא כה  
חכם, ואני בסך-הכל נערה מטופשת.

שניידר: (בכנס) את טוב עובדת בחריצות, לינה שלי החביבה.  
אף רגע אחד לא תותרי על העבודה.

ל י נ ה: לא, איבני יכולה להשתנות.

שניידר: יפה, זה טבע טוב ויפה. (מחזיק בידו פרחים, אך שוכח להגישם).

ל י נ ה: הו, איזה פרחים יפים. האם הם בשבילי?

שניידר: רואה את, בנוכחותך אני כה מבולבל, עד כי שוכח אבי למסור את הפרחים האלה, שהם דלי ערך לעומתך.

ל י נ ה: אדון מאכסי שניידר, כיצד יכול אתה לומר מלים כאלו. אלה בדיוק הפרחים האהובים עלי ביותר. הם כל-כך ריחניים! סלח-נא לי לרגע, אך אשים אותם במים. (יוצאת).

שניידר: איזו בערה! ביתית, מיטיבה לפרוט על פסנתר. יש לה נדונה יפה, נאה וחביבה. הו, כיצד אוכל להביע באזניה את משאלתי? קשה מאוד. האם היא אוהבת אותי? אני תמיד כה הססן וחששן, בעוד שקצין עז-מצח זה מיטיב להבין את תפקידו.

ל י נ ה: (חוזרת) עליך לטעום מן העוגה, אדון שניידר. היום אפיתי אותה.

שניידר: אם כן, היא בוודאי טעימה מאד לחך ומתוקה, מתוקה ממש כמוך, העלמה לינה. לא, היא ודאי אינה יכולה להיות מתוקה כמוך. (טועם) עצום! בפלא! האם רשאי אבי לקחת עוד פרוסה? (מוסיף לאכול).

ל י נ ה: אני באמת שמחה שהעוגה טעימה לחכך.

שניידר: (ניגש קרוב) לינה החביבה. עלי להגיד לך דבר.

ל י נ ה: האמנם, האדון מאכסי שניידר?

שניידר: את אינך יכולה להעלות על דעתך מה הדבר, לינה...  
ואולי כן?

- ל י נ ה: לא, אדון שניידר.
- שניידר: אם כן, עלי לדבר (במהירות) לינה החביבה, אני אוהב אותך, ואני רוצה לשאת אותך לאשה.
- ל י נ ה: (בפליאה) אדון שניידר (בחביבות) אדון מאכסי שניידר
- שניידר: ומהי תשובתך, לינה? (אוחז בידה).
- ל י נ ה: אני, אני באמת אינני יודעת מה להשיב. אני כל-כך מופתעת. אתה יודע מה? דבר עם אמא שלי, בבקשה!
- שניידר: לינה, האם אני רשאי לבשק אותך?
- ל י נ ה: אבל, אדון שניידר, האם זה דחוף כל-כך? (מושיטה פניה לבשיקה אגב צחוק).
- שניידר: רק על המצח. (בושק לה. לינה יוצאת במרוצה).

ד. בשנת 2036

- הנפשות: הבן, הנערה, אמו של הבן, אביו של הבן.
- ה א ב: (מסתכל בשעונו) מה זה, מדוע רוברט לא חזר עדיין? אינני יכול לשאת את חוסר-הדיוק שלו. האם אינך יודעת היכן הוא נמצא?
- ה א ס: אני סבורה שנסע למאדים לבלות שם את סוף-השבוע. אתה יודע, הוא נוסע עם הנערה שכבר ביקרה אצלנו פעמים מספר. נערה נחמדה מאוד. אני סבורה שיש לה כוונות רציניות.
- ה א ב: כל זה טוב ויפה. אך רוברט בכל-זאת יכול היה לשוב הביתה בזמן. הלא הוא יודע שאנחנו נוהגים לסעוד ארוחת-ערב בשעה 20, והנה עכשיו השעה היא 20 ו-9 דקות ו-6 שניות.
- ה א ס: אנחנו יכולים לבדוק את מעשיו שם, לשם כך אפשר להשתמש בקלות בטלוויזיה. בבקשה ממך, קלוט נא את תחנת "המאדים"!

- ה א ב: (מכורז את המקלט) הביטי, הנה הוא שם! באמת הוא נמצא בחברתה של אותה נערה. דרך אגב, הם יהוו זוג נאה בהחלט.
- ה א ס: (מסתכלת גם היא) גם אני רוצה לראות. הבט, נערה זו בדיוק עכשיו נשקה לרוברט. אני סבורה שכבר עת לגשת להכנת הכלים לתינוק.
- ה א ב: אם כך, סבורני, שאין טעם לצפות לשובו לארוחת הערב.
- ה א ס: בסדר גמור. הכנתי ארוחה טעימה מאוד, המאכלים האהובים עליך ביותר; תרנגולת צלויה עם ויסמין (שולפת קופסה מן המגירה ומגישה לו גלולה).
- ה א ב: (נוטל כוס מים מעל השולחן ובו לע את הגלולה) זה היה באמת טעים ביותר. נחמד מצדך שחשבת עלי. ואת, את אינך אוכלת?
- ה א ס: לא, תודה. אתמול נשקלתי והתברר לי שעליתי במשקל ב-2 גראמים.
- ה ב ן: (נכנס) שלום! סליחה על האיחור הקטן, אולם הרגשתי נפלא. וחוז מזה, לא באתי לבדי, אלא בחברתה של נערה נחמדה מאוד; אבל אתם מכירים אותה... שמה יהודית. היא כבר ביקרה אצלנו פעמים מיספר.
- ה א ב: ואיפה אותה נערה?
- ה ב ן: היא תבוא תיכף, היא מחנה את החללית במוסך.
- ה א ס: אך לי ידוע יותר מזה. עם מי התנשקת על ה"מאדים"?
- ה ב ן: ראיתם אותי? אני תיכף אמרתי ליהודית, שנימינו אי אפשר להתנשק באין מפריע, כנימים עברו. אין לאדם פרטיות בגלל הסלוויזיה הזאת. אך הנה מתקרבת יהודית. עזבו אותי לבד! אני סבור שהיא מתכוונת להצהיר הצהרה באזני.
- (האב והאם יוצאים. הנערה נכנסת לחדר)
- הנערה: נו, איך הרגשת בטיול?

- ה ב ן: תודה, זה באמת היה נעים מאוד.
- הנערה: בקיצור, לא התחרטת על שנסעת אתי?
- ה ב ן: לא ולא. אפילו בלי קיצור...
- הנערה: ואתה מוכן לבסוע גם בפעם אחרת?
- ה ב ן: אתך... ברצון רב.
- הנערה: גם למסע ממושך וארוך יותר?
- ה ב ן: בא בחשבון.
- הנערה: למסע ארוך ארוך מאוד-מאוד, וממושך מאוד-מאוד?
- ה ב ן: אלוהים אדירים, איזה אורך?
- הנערה: אולי... לכל החיים.
- ה ב ן: אינני יורד לסוף דעתך.
- הנערה: אתה קשה-תפיסה, חביבי. האם לא שמת לך לכך, שהצעת י לך הצעת-נישואין?
- ה ב ן: הלא אנחנו בקושי מכירים איש את רעותו.
- הנערה: לשם היכרות יהיה לנו פנאי בשפע גם לאחר החתונה. ענה, אם כן, תיכף ומיד והגד "הן", למען בהיה מאושרים!
- ה ב ן: אני באמת אינני יודע מה להשיב, את יודעת מה, דברי עם אמא שלי!

יוני 1939

נאום פרידה מהמורה גיאורגי (תרגום)

" לפני שמונה שנים, בשעה שחיכינו במתיחות מעורבת בסקרנות לשיעור הראשון, נראה במרחק בלתי-מושג היום בו נבוא להיפרד ממנה, כדי להביע לה תודתנו.

היום, לאחר שמונה שנים, אנו חשים, שהזמן היה בעל שיעור עצום, לא מבחינת דפי הלוח, אלא מבחינת השינויים שחולל בנפשותינו. על שינויים נפשיים שחלו בנו, על התעצבותנו והתפתחותנו חבים אנו יותר מאשר ישוער לאותם שני השיעורים, המופיעים בלוח-השעות שלנו כמיועדים לדת. לאמיתו של דבר היו אלה שעות מוקדשות לנשמה. הם הקנו לנו את התודעה היהודית והורו לנו, כי יהודים אנו וכי היהדות ירושה כבירה היא; תרבות בת ששת אלפים שנה, המגלמת את המוסר העילאי ביותר, אמונת-אלוהים מצורפת ויעוד נשגב. הוא לנו המוסר במלוא זהרו, ולמדנו לבקש אלוהים. וכה נעים היה להתנהל בדרכים של אידיאלים נישאים, בהדרכת המורה גיאורגי, אשר אצלה מישותה הנבנה, טוב-לב, אמונה, ואישיותה היתה בנואה לאותם האידיאלים שהיא הציבה לפנינו.

עדין אין אנו יודעים להעריך כמה למדנו במשך שמונה שנים אלה. אם בעוד שנים יהדהד באוזנינו משפט-נחמה מספר הנביאים, אם נהיה שוחרי חוק, צדק ואהבה, ונותרים תרומה לאושרו של אדם; אם נעמוד בשעת קריאת ספר או נוכח פקיעתו של פרח, פנים-אל-פנים עם אלוהים, ידוע נדע שעמדנו במבחן לתורת הדת.

במקרים אלה נזכור, בהכרת טובה, את דבריה החמים ורזי-האמונה של המורה גיאורגי. "

1.9.1941

דברי פרידה בשם המחזור בשנת תש"א

נדמה, שלא מזמן עמדנו בפעם הראשונה על הכביש הנהללי, בין שלושת בנייני בית-הספר החקלאי, וקשה להאמין שכעת כבר צריכה אני להגיד דברי סיכום ופרידה בשם הכיתה, לאחר שנתיים של לימודים ועבודה.

אמיתי - שנתיים של לימודים ועבודה. ואמנם, לקצת מן החברות שהגיעו הנה מן הארץ, ממשקים, שימשה תקופה זו להשתלמות נוספת בעבודה המעשית ולהנחת יסודות בידיעות חקלאיות. אבל לרוב החברות, שבאו מארצות הגולה, משמעותן של שנתיים אלו רחבה הרבה יותר. אלו היו לנו השנים הראשונות לחיינו בארץ, שנות מעברים ושינויים חשובים ויסודיים, העשויים לקבוע את דרך-חיינו של האדם לעתיד, דרכנו במשך שנתיים אלו הובילה מן הגולה אל ארץ-ישראל, משפה ותרבות לועזית - אל העברית, מחיי עיר - אל הכפר, מסביבה משפחתית - אל מסגרת חדשה וזרה, מלא עבודה - אל עבודה חקלאית.

דרך זו לא תמיד היתה קלה. היו בה מכשולים וסטיות. היו גם חילוקי-דעות. ועדיין לא נדע גם היום, אם השגנו את מטרתנו. טרם עמדנו בנסיון, חיי העבודה ידרשו את מיטב הכוחות וידיעה רבה מכל אחת מאתנו. לעמוד במבחן, למלא את כל התפקידים אשר ההתישבות העובדת מסילה עלינו - זאת היא תעודתנו ותעודת המוסד.

אבל דבר אחד אנו יודעות כבר עכשיו - אנו יוצאות למלחמת השלום, לעבודה, ובידינו נשק חשוב מאוד, ידיעת העבודה, מקצוע חקלאי. אנו מודות לחנה, לכל המורות והמורים, המדריכות והמדריכים, אשר נתנו לנו את הנשק הזה. אנחנו מודות גם למושב ולכל הסביבה הקרובה, שמבלי משים לימדו אותנו בדוגמת חייהם יום-יום ונאוריה העברית השורה בהם.

אנחנו מודות להורים אשר בארץ, שהבינו את ערך ההשתלמות החקלאית וידעו לותר במשך שנתיים על עבודת בנותיהם, למען אפשר להן את ההשתלמות הזאת.

אנחנו שולחות בגלי מחשבותינו את תודתנו להורינו בגולה,  
אשר ידעו לותר על היקר ביותר בחייהם, למען נוכל לעמוד  
בראש מורם בחיים. לא במלים נודה לכולם. אם עבודתנו, כל  
חיינו, יהיו ברכה לסביבתנו וסיפוק לעצמנו - זאת תהי  
תודתנו.

וכעת ברצוני לברך את המוסד, שירבה שנים, אבל יהיה תמיד  
צעיר וגמיש ברוחו, למען יוכל למלא את כל התפקידים הקשים  
והחשובים המוטלים עליו בשעה קשה זו ובכל הזמנים.

תשומת לבי בתונה לדמיון הרב בין גורל היהדות לגורל אותם חלקי העם ההונגרי שחיים בנכר, מחוץ למולדתם, כמיעוט בארצות שכנות. נושא העלילה הוא - חיי ההונגרים בטרנסילוואניה, ומלחמתם המעציבה, עמידתו ומאבקו של האי ההונגרי הזעיר בים הרומני, המכה בגליו את חופיו. המחבר\* מבליט דמות אחת, אדם הנורח מן הקרב. אין הוא יחידי. הנה נעשה אתו היכרות מקרוב. לפנינו המורה ההונגרי שאבדו עשתובותיו. מנת חלקו: סבל, יסורי רעב ומחסור. תמיד קופח וסולק. וכל אלה שברו את רוחו. בכדי להשיג משרה בבית-הספר הרומני הריהו מקבל על עצמו את הדת הפראנוסלבית, נהפך לרומני. הנה ונילווה אליו, בעקבות הספר, בדרבֹּרבת-הקשיים, שעליה דרכה רגלו ביום הפאטאלי ההוא. היגיע למטרתו? הימצא תמורה לאבדן ערך עצמו, לבסיס המוסרי שנשמט?

לראשונה אנו נפגשים אתו בשעת חנוכת בית-הספר הרומני. והוא, המורה, אינו יודע היכן מקומו - לא הסאקאליים\*\* ואף לא הרומנים, אלה כאלה אינם רוצים לקבלו לשורותיהם. וגם בסעודה שלאחר חנוכת-הבית הוא מופיע. ושוב חוזר אותו דבר. האם היה טעם בהשפלה עצמית? הן לא זכה אלא במבטים לועגים מגבים.

ואולם הבוז שרחשו לו חבריו לשעבר כאב לו יותר מכול.

ולבסוף - האדם האומלל הזה פונה לסאקאליים ומבקש רחמים, שיקבלו אותו שוב לשורותיהם. ואין אדם מאושר יותר ממורה זה בשובו אל עמו, כשהוא חש את עצמו שוב כהונגרי.

האין זו דמות מוכרה לנו גם מקרב היהדות? - כל אלה הממירים את דתם, את עמם, עבור משרה, עבור חלומות רחוקים, שלעולם לא ישיגו, - תלושים יישארו מן הסביבה הנוצרית והיהודית כאחד. כי בו נרגע שהאדם ויתר על המסגרת היהודית, נשמטה הקרקע מתחת רגליו. ואף אם יצליח לעלות ולהתרומם בטלבי החיים החמריים - דרכו עדי אובד. דרכו רק בפילה, ירידה מוסרית.

\* יוסף נירו, "עמי".

\*\* שבת הונגרי בטרנסילוואניה.

פורים, 1939

מחשבות לבטוס הציונות / נאום בחוג לתנ"ך

כל מי שהעלה בהונגריה לפני חמש, או אפילו לפני שתי שנים, את האידיאל הציוני - היתה דעת הקהל היהודית דנה אותו כנוגד במולדת, או ששמה אותו לצחוק, כאילו היה מטורף או הוזה הזיות, ובשום-פנים לא היתה נכונה להטות לו אוזן קשבת. אך היום, וייתכן שמחמת הפורענויות, מתחילים גם יהודי הונגריה להתעניין בבעיות הציונות. על-כל-פנים, נדמה להם, שהם עושים כזאת בשעה שהם שואלים: מה גודלה של פלשתינה, לכמה אנשים יש בה מקום, והיש מקום גם בשנים בארץ הנבנית? אבל השאלה הנשאלת פחות מכל היא השאלה: מה מטרת הציונות ומה היסוד לרעיונה? ואני רוצה להתעכב דווקא על שאלה זו, שהיא לדעתי חשובה מכולן, כי מי אשר יבין וירגיש זאת, -היה יהיה ציוני, בלי קשר עם השאלות הנזכרות: כמה אנשים יכולים לעלות לארץ-ישראל; הישתפר או יורע מצבנו כאן; היש סיכויים בארצות אחרות, או אין. על ציונות זו הייתי רוצה לומר מלים מספר, על הציונות שאינה תלויה בזמן ובתנאים, ודווקא משום כך היא עומדת על המשמר תמיד - הציונות האבסולוטית.

אם נרצה להגדיר בקיצור את מהותה של הציונות, נוכל אולי לבטאה במשפטו של נחום סוקולוב: הציונות היא תנועת העם היהודי למען תקומתו. רבים יאחזו במחשבתם בסתירה ראשונה: אין היהדות עם! - מהו שעושה איפוא ציבור מסוים לעם? - המוצא המשותף, עבר-הווה-עתיד משותפים, חוקים משותפים, שפה ומולדת. בארץ-ישראל הקדומה היו קיימים כל הערכים הללו כאחד. אחר-כך נחרבה המולדת המשותפת. לאט לאט נתרפה גם קשר השפה. את ההכרה הלאומית הצילה התורה. היא, הבלתי-נראית, הניתנת להעברה, היא היתה למגינה החזק מכל. אך אי אפשר לתאר, שבעולם מחוסר-לאומיות של ימי הבינים, כשהדת עמדה במרכז החיים, תתגבר בין יהודי הגיטאות ההכרה הלאומית במידה כזאת שתוביל להתחדשות חיי האומה, לבנייה מחדש של הנית הישן. רק הברכה החגיגית מלאת הגעגועים - "לשנה הנאה בירושלים" - עדה לכך שלא פסה עוד האמונה בשיבה למולדת. אבל הנה באה המאה ה-19 - המאה הרת-המחשבות על זכויות האדם ותחיית הערכים הלאומיים, כל עם - החל בעמים הגדולים ביותר וגמור בשבט הבאלקאני האחרון - התחיל לחפש את עצמו ואת זכויותיו.

הגיעה שעת ההכרעה: העוד קיים עם יהודי שמסוגל לחיות?  
התביענו הרוח החדשה? חלק-הארי של היהדות תובע את זכויותיו  
האנושיות בלבד, מקבל באהבה ובאושר את רצונם של הגויים,  
אולם תחת זאת הוא פושט מעליו את המיותר שבו, את ההווי הלאומי  
שלו. אך הנה יוצאים לדרך 100 גברים נלהבים מרוסיה ופניהם  
לציון. לא יעברו ימים רבים והרצל יכתוב את "מדינה היהודים" -  
ואלפים רבים יצטרפו לרציון הציוני. ה ע מ ה י ה ו ד י  
ק י י ם! - מי שסבור אחרת ידבר בשמו בלבד, אך אל נא יסיח  
דעתו מאלה שבשבילם היהדות היא יותר מאשר תעודת-לידה בלבד.

הציונות מושתתת על ההכרה שהשאלה היהודית בעולם היא מחלה  
שבגדה אין ללחום לא במלים ואף לא בטיפול שטחי, אלא יש לרפא  
אותה מיסודה. היהודים חיים בתנאים בלתי נורמליים, ועל-כן  
אין הם יכולים לחיות בהתאם לכשרונותיהם, לתכונותיהם האצילות,  
אינם יכולים ליצור את הערכים האנושיים הנצחיים שבעצם נועדו  
להם. לא נכון הוא שבגלותנו בעשינו מורים לגויים. הפכנו רק  
למחקיהם, עבדיהם, "שעיר לעזאזל" לשגיאותיהם - אנחנו את  
עצמיותנו ואת התנאים הפשוטים ביותר של החיים. כמה רעיונות  
גדולים, כמה אידיאלים יהודיים בידונו לגביזה בתחומי חומות-  
הגיטו הנראות של החיים היהודיים בימי-הניבויים ובתחומי החומות-  
הבלתי-נראות של היהדות החדשה. אם נשווה את יצירותיהם של חצי  
מיליון היהודים, החיים כיום בארץ-ישראל, ליצירותיהם - בכל  
התחומים - של יהודי הונגריה, המהווים אותו המספר, אולי נחדל  
להאמין שרק בגלות נוכל לטפח ערכים. הגלות, אם כן, אינה  
יכולה להיות מטרה.

מאין תבוא איפוא התשועה לעם היהודי? - לא נדבות אנו מבקשים,  
אלא את זכותנו המגיעה לנו, חירות אשר בשיגנה במו ידינו.  
חובותינו כנבי-אדם וכעם דורשים זאת. אנו רוצים להקים בית  
לרוח היהודית ולעם היהודי. הפתרון כה ברור: אנו צריכים מדינה  
עברית. המדינה העברית היא צורך עולמי ועל כן קום תקום - אומר  
הרצל. היהודים הרוצים בה, יקימו אותה לעצמם, והם יהיו ראויים  
לה. הויתור על הציונות הוא ויתור על מסורת, על מצפון ועל צדק -  
ויתור על חיים אנושיים. אף לא אפילו על אחד מהם רשאים אנו  
לוותר, אף אם היתה אמת בדאגה המגוחכת, כי הציונות מזינה את  
האבטישמיות. האבטישמיות אינה תוצאה של הציונות, אלא של הגלות,  
של פיזורנו. אוי לפרט או לעם המשתדל למצוא חן בעיני אויביו

במקום ללכת בדרכו הוא.

על הציונות לא יכולנו לוותר, אפילו היתה מחזקת את האנטישמיות. ולא ייפלא שהציונות נתקפת פחות מכל בנקודה זו. ולא עוד אלא שהתקוה ה י ח י ד ה שהאנטישמיות תיפסק או תיעצר תלויה בזה אם הציונות תתגשם והעם היהודי יוכל לחיות את חייו ככל העמים. רק הציונות בהתגשמותה יכולה לתת ליהודים החיים בגולה אפשרות לבסא את אהבתם למולדתם, כי זיקתם אליה תהיה תלויה אז ברצונם, בבחירתם החפשית, ולא כפויה ואנוסה עליהם.

כשמדברים על מולדת חדשה לעם, בוחרת דעת-הקהל הציונית כולה כאחד בארץ-ישראל. בזה היא מעידה שמטרתה לא רק למצוא בית בשביל היהודי הנרדף באיזו פינה שהיא על פני כדור הארץ, אלא רוצה היא ב מ ו ל ד ת - בארץ שיש אליה קשר היסטורי. אין כוונתי לדבר הפעם על העבודה שנעשתה בארץ-ישראל במשך עשרות שנים מועטות. זה נוגע כבר להגשמה ולא לרעיון. אבל בכל-זאת חובה היא לציין שהמציאות אישרה ואימתה את הרעיון. היא העידה על רצון החיים היהודי, על אהבת העבודה, על כשרון ליצירת מדינה והוכיחה, כי בשם א ר צ - י ש ר א ל סמון כוח-קסם כזה, המסוגל לאחד את היהודים בכל תפוצותיהם. פיסת-אדמה צרה זו על שפת הים התיכון, שהיהדות הרגישה אותה אחרי אלפים שנה כשלה, הספיקה להצמיח תרבות יהודית, חיים יהודיים חדשים הקשורים קשר אורגני בחיים העתיקים. ואף בצורתה המבותרת הנוכחית היא יכולה להוות אי בים היאוש של העם היהודי, שעליו יוקם מגדל-אור שיגיה את מחשכינו באור הערכים האנושיים הנצחיים שלנו.

נאום בפני בוגרי הגימנסיה/באסיפת 'מכבי'  
27.6.1939

חברים יקרים!

כשהגיעה לידכם ההזמנה של ה"מכביה", שאלתם בוודאי את עצמכם: באיזו זכות ולאיזו מטרה קורא לכם הנוער הציוני? מהו רוצה ומהו יכול לומר לכם? ואני רוצה לנסות לתת את תשובתי על השאלות הללו.

מה זכותנו לקרוא לכם? - פשוט, מפני שיהודים אתם. אנו רוצים לקוות שאין כבר כיום יהודי שיתייחס באדישות למגמה הגדולה, הסהורה והגורלית ביותר של היהדות; רוצים אנו לקוות שאין היום יהודי שלא יתרשם מהפלא, ש ע מ ק מ ל ת ח י ה - והעם הזה הוא העם היהודי דווקא. יודעים אנו מה רבים הם הנימוקים נגד הציונות. אנו נשמעם ונשיב עליהם ברצון. יש רק דבר אחד שאי-אפשר להתגונן נגדו והוא - האדישות. והתקוה והאמונה שאין אתם אדישים, הן שעוררו בנו את הרצון לקרוא לכם.

לשם מה קראנו לכם? - איננו סבורים, שבמשך שעה-שעתיים נוכל לשכנע אתכם בצידקת הציונות. היא מורכבת ממוטיבים חזקים ומסובכים ביותר, מכדי שנוכל בערב אחד למנותם, ועוד פחות מזה, שתוכלו להרגישם ולקבלם. ולא דווקא אנחנו, היוצאים כיום לאחר שמונה שנות לימוד בבית-ספר תיכוני - לחפש דרכנו בחיים, חייבים להתאסף, כדי לשוחח על הארץ הנבנית לעם היהודי, ובראש וראשונה על-ידי הנוער היהודי, על ארץ - י ש ר א ל. אולי גם אתם, בסיימכם את חוק לימודיכם, נתכנסתם בבית-הכנסת שלכם, ואולי גם אתם זדהמתם מחוסר-התקוה ומאזלת-היד אשר שררו בכנס-הפרידה הזה. אכן, היתה זאת פרידה של נוער יהודי אשר אנדה לו מולדתו, אשר נתייתם מאידיאל וממטרת חיים. ולא היה איש שיאמר שם: שאו ראש, זקפוהו בעוז, כי יש לכם מולדת, יש אידיאל, יש מטרת-חיים. לשוא ינעלו אלפי שערים, לשוא אלפי השפלות. מקום א ח ד ישנו בעולם, מקום בו נונים אחינו היהודים מולדת, לא לעצמם - לששים הרבנות שנמצאים שם - אלא ל-17 מיליון יהודים, והם מקבלים בעונג כל יד מושטה לעזרה. מקום א ח ד ישנו על כדור-הארץ, שלשם איננו מהגרים, אף לא נפלטים - אלא באים ה ב י ת ה. בשעת הפרידה בבית-הכנסת לא

פירשנו בשם הארץ הזאת, אבל הוא היה חרות בגלילי התורה;  
ועמוק ואולי בצורה נסתרת היה חרות אף בלבו של כל יהודי:  
א ר ק - י ש ר א ל.

בעולם היהודי החמור והמסוער של הימים הללו, חובה היא,  
על כולנו, לתת איש לרעהו את אשר אנו יכולים ואת אשר יש  
לנו לתת.

ואנו, הנוער הציוני, אולי ביכולתנו לתת לכם דבר: אמונה,  
הכרה עצמית, מטרת-חיים, אידיאל, התרעננות ושלווה נפשית.  
הרגשנו חובה לעצמנו להציע לכם את המתנה הזאת - התקבלוה?

אך לא רק לתת היינו רוצים, אלא גם לבקש. ייתכן כי לא  
כולכם הניצבים כאן, תמצאו את הדרך לארץ-ישראל. אבל בעוד  
כמה חודשים תתפזרו לכל קצוי תבל. בקשתנו: באשר תהיו,  
בשמעכם את השם "ארץ-ישראל", אל תעברו עליו בבדיחת-ביטול  
או בתנועת-יד קלה. דעו: גורל הארץ הזאת קשור קשר בל  
יינתק בגורל היהדות, ועל-ידי-כך בגורל כולכם. ועל קיומה  
ועתידה של הארץ היא - אנו ניתן את הדין בפני ההיסטוריה.  
אנו נותנים את האור לארץ זו, אך האור הזה - קרינתו חוזרת  
אלינו. שם אנו בונים בעצמנו וכל מה שאנו בונים שם - שלבו  
הוא. שם נוכל להיות חיים יהודיים וזאת לא תהיה בושה. אף  
לא קבלת דין, אלא עובדה טבעית, מובנת מאליה. על זאת היינו  
רוצים לשוחח אתכם מעט, לשם כך הזמנו אתכם למסיבה של היום.

בשם "מכבי" אני מברכת אתכם באהבה.

בחג הקציר / זברים שנאמרו במחנה הנוער העובד.

חג הקציר! מה נאמר בחג הקציר? הלא כולנו מכירים את שדות הזהב הרחבים והמלאים, ספוגי שמש ופז. הם מחכים לקוצר. השבלים בקמה עומדים זקופים, אולם כבר ירכיזו את ראשיהם המלאים. הם מחכים לדין. הם יודעים שהגיעה השעה. הם זכו כבר בחיבוקי האדמה, ביורה והמלקוש, בזיעת העובד, בחמימות השמש, בלטיפת הרוח, הם הספיקו להבשיל גרעינים, להבטיח את המשך חייהם. בשלוחה הם מחכים לסכיץ הקוצר.

והקומביין בא רעב ולועז פערור והוא בולע לחללו השחור את השבלים הזהובות ואת אשר נוצר במשך שנה על-ידי אדמה, שמש, גשם ויגיעת-האדם, הוא הופף בן-רגע לקש ולשקים מלאים גרגרי חיטה.

ועל הטרקטור והקומביין עומד הפלח, מכוון את המכונה ולבו יעלוץ בו.

אבל כולנו שמענו גם על שדות שחורים, ספוגי חושך ואימה. מתחת לקובעי הפלדה מזדקפים ראשים צעירים במרד ויאוש. לא, הם אינם רוצים למות. עוד לא ספגו די שמש, אהבת אם; לטיפת אשה לא ידעו כמעט; ילדים טרם גידלו ואינם בשלים, אינם מוכנים. ע מ ו ד ה ק ו צ ר !

אבל התותח פותח את לועו השחור ונולע את החיים, הוא קוצר וקוצר והשדה האדום ירווה סבל ומות.

והאדם העומד מאחורי מאחורי התותח, לא ירגיש דבר. הוא רק חלק מהתותח.

חברים, מה עוד לומר היום - בחג הקציר?

...את הגאולה של היהדות לא יביא משיח אחד. אמנם יש תקופות בתולדותינו המצפות לבוא המשיח בדמות אדם יחיד, אך בעצם מדובר על ת ק ו פ ת המשיח, שעל כל אדם לקרב אותה על-ידי מעשיו. לא תפילה, לא צום, לא קרבן על מזבח יביאו גאולה לעולם, אלא המוסר הטהור המתבטא במעשה.

"טובלים אתם ובידכם שרץ". אוחזים במסגרת ומאבדים את התוכן. שומרים על המלה ושוכחים את הרוח. כשניגשים לפני הדין העליון צריך להחליף גפש, כי היום-יום מלא כתמים ודם.

דורנו הרגיש בזה וחשב לפתור את השאלה בבטלו את הסבילה.

אולי יבוא דור אחרינו אשר יוכל לשנות גם את מחציתה השניה של האימרה.

1938

על משפחתנו

אפשר שחיבור זה היה מעניין יותר, לו הייתי מספרת כאן גם את תולדות הורי סבי וסבתי, ואולי גם של הוריהם הם.

לא אעשה כן. בתונים על אודותם כמעט שאינם, ולא היה לי מה לספר על חיי האנשים האלה, - סוחרים יהודים קטנים, פשוטים וחרוצים. רוצה אני לכתוב רק על אלה שהכרתי אותם בעצמי, שאהבתי אותם - רוצה אני להציב יד לזכרם בשורות אחדות.

לשם מה אספתי את הפרטים המעטים האלה - איני יודעת. ואולם מעניין אותי העבר, וחשבתי שגם אחרינו יבואו אולי אנשים שימצאו עניין בתולדותיה הפשוטות והישרות של משפחתנו.

ועוד סיבה לפני. העתות האלה חסרות-בטחון וחסרות-מנוחה הן, ומי יודע, אפשר שנהיה מנותקים, רחוקים איש מרעהו, ומהונגריה. החיבור הזה יזכיר כי אבותינו היו פה בהונגריה, ואולי יהיה בזה משום קשר כלשהו, אשר בכוח העבר המשותף יחבר את הפזורים והמנותקים זה מזה.

אפשר שנכדינו יבינו את השורות האלה רק בתרגום - בעברית, באנגלית, הצרפתית, או בשפה אחרת. הלואי ויוכלו לקרוא אותן בהונגריית!

מרת פאל זלצברגר - נולדה: יוספינה אפפל.

12 במאי 1867 - 28 ביולי 1937.

סבתא פיני. מבעד לשם זה ניצבת בפשטות ובענווה, דמות אשה בעלת לב טוב לאין-קץ, נבונה ואמיצה. בשתי המלים של השם הזה מתרכזות שבעים שנה, באשרן, ביגונן, במלחמותיהן ובתבונת-החיים שהתגבשה בהן.

בשבילנו היתה זו סבתא פיני, מאז ומתמיד. וכל-כך קשה עתה לתאר לנו את ימי ילדותה וימי נעוריה.

היא נולדה ב-1867 בניאו-שרקן, כפר קטן במחוז שופרון במערב הונגריה. הוריה היו בעלי-אחוזה, אנשים אמידים ואצילי הנפש. את ילדיהם גידלו בדאגה ובחיבה. ששה ילדים, ארבע בנות ושני בנים, איכלסו את הבית; מורה היה בא תחילה אליהם, וכסגודלו הילדים, הלכו לבתי-הספר הקרובים ורכשו להם את ההשכלה שנחשבה אז להשכלה כללית. אני מתארת לי בדמיוני את סבתא פיני, פניה רציניים כל-כך, וראשה מורכן על ספרי שירים של שילר, של גטה והיינה, או שהיא שקועה בקריאת הרומנים של יוקאי (כל ימיה היה זה הסופר האהוב עליה ביותר); כן רואה אני את דמותה הגבוהה והחסונה כשהיא מופיעה במטבח, בגן, עוזרת בבית, או מדברת בלבניות ובשימת-לב אל האיש הפשוט ביותר, או כשהיא רוקמת בטעם רב: - מאמינה אני שקווי תכונותיה שהכרתי אותן בזמן מאוחר יותר, היו כה אופייניים לה, שוודאי נתגלו בה עוד בהיותה נערה צעירה.

וכשבגרה נערה נחמדה זו, נבונה, חביבה, ביתית ואמידה, לא עוד החביאוה אל הכלים: לקחה אותם מרי, האחות הבכירה, ובשאה אותה לקסטלה, והאחות אילקה - האשה הצעירה שיפיה יצא לה שם למרחקים - לספולצה, אל נשפי הריקודים, ואז באו השדכנים, ובאו המכרים, וכולם "שידוך" מהדר בפיהם, - וכך הופעל המנגנון הרב שכולו היה מכוון לזה, שנערה שחיתה בסוף המאה התשע-עשרה תינשא לאיש.

שאלתי פעם את סבתא פיני: בין המחזרים הרבים שהקיפוח, שהיא הכירה אותם אך מעט מדי, איך יכלה לדעת את מי מהם תוכל לאהוב? היא ענתה לי, שכל פעם היתה שוקלת בדעתה, אם תשמח באמת לנשיקה מצעיר זה או זה. נראה שאף אחד מהמחזרים האלה לא עמד במבחן הדמיוני הזה, עד שבא מינושהאזה הקרובה האיש הצעיר, הרציני והחסון, פאל זלצברגר, הסוחר, שקם ונשא את יוספינה אפפל.

יוספינה אפפל (שומג)

ליאופולד זלצברגר (יורשי זלצברגר)

(יאנושהאזה)

מ א ר ש י ם

האשה הצעירה הסתגלה קל מהרה לסביבה החדשה, אהובה היתה על חמותה, אולי יותר מכל אחד מאחד-עשר בניה. היא עוררה אליה אהדת כל אדם בהליכותיה הנעימות ובתבונה הרבה. כן היתה עוזרת בעסק התבואות של אישה, אך עד מהרה קשרו אותה כליל ילדיה, שנולדו ובאו לעולם בזה אחר זה. שנים מהם, עודם פעוטים היו כשמתו. נותרו לחיים הבנות: אירמה הבכירה, אחריה בהנדלי שנים אחדות: עליזה, קטרינה ומנצ'י. הבית רחב-הידיים מלא המיית-ילדים; העסק פורח יפה, "אבא" נוסע מדי שבוע אל הנורסה בוינה, הוא סוחר התבואות המכובד והאהוב ביותר בסביבה. הכל מוקירים את ישרו, פיקחותו והבנתו בעסק, לאט-לאט הולך ונעשה בית בלצברגר מרכז לא רק לקרובים הרבים, כי אם גם למשכילים היהודים שבמקום: הם באים למכס עצה או לבקש עזרה, ואוזן קשובה להם תמיד.

ההרמוניה של חיי המשפחה נמשכת ללא הפרעה, בפשטות, אך בשלוה ובנחת. ערב ערב קוראים כאן את הסיפורים הקלסיים יחד, וסבתא פיני משתאה לא אחת להשכלתו הרבה של אישה, שרכש לו בלימודיו בוינה. אך לא הספרות בלבד מעניינת אותו; איש רב-צדדים הוא, - חושבת אשתו בהקשיבה לדבריו, - כל ענפי האמנות מושכים את לבו, וביחוד המוזיקה.

הילדות לומדות בבית-הספר העממי-היהודי שבמקום; הגדולות יותר לומדות באורח פרטי בבית-הספר התיכון. הן לומדות עוד גרמנית, צרפתית ואנגלית, ומנגנות על הפסנתר. הן מתלבשות בפשטות רבה, עקרון הסבתא פיני בחינוך היה: על הילדים לסגל לעצמם את הפשטות ואת העבודות. בעקרון זה היתה דוגלת גם בימים שמצבה הכלכלי היה מרשה לה בהחלט להוציא כסף הרבה.

חולפות השנים. סבתא פיני היא בת 38, סבא פאל - בן 54, הבת הבכירה בת 17 והצעירה ביותר עודנה בת 5, כאשר מאורע בלתי-צפוי מטיל את צלו השחור על המשפחה. ראש המשפחה מתעלף במשרדו, הסתיידות העורקים, בצורה קשה, קובע הרופא הוינאי. מנוחה ומרגוע, עליו לחוס על עצמו. אך לשוא הכל. כוחו הולך ותש. בחדשים האחרונים הוא מרותק כל הזמן אל המיטה. הדאגה מטרידה אותו: מה יהיה על אשתו שבושאת בקרבה את הילד החמישי.

ב-15 באוקטובר 1905 בא הסוף: פאל זלצברגר שבק חיים לכל חי. אירמה הנכירה היא המבינה את גודל המכה - אולי היתה גם הקרובה ביותר מכל הבנות אל אביה - השאר יודעות רק, שדבר-מה נורא קרה. ב-18 בחודש הובא האב למנוחת-עולמים. לאחר הלוייה, בו בלילה, נולדה בתה החמישית של סבתא פיני, שנשאה את שם האב המנוח: פליקה.

ונימים הבאים: אבל כבד, חמש בנות, עסק גדול - אף גבר חזק ביותר היה נושא את כל הנטל הזה בקושי. האשה בת ה-38 עושה במרץ מפליא: מגדלת את בנותיה ומנצחת על העסק.

פליקה הקטנה גדלה ומתפתחת: זו היא ילדה פקחית, נחמדה וחביבה, נחמת המשפחה ושמחתה. סבתא פיני יכולה להקדיש לה זמן מועט בלבד. אירמה, הבת הגדולה הרצינית והנבונה, היא המחבכת אותה. רבים הבחורים המחזרים אחרי אירמה ולבסוף נופלת הבחירה על עורך-דין מאוי-וידק, הד"ר פליקס ברסה, שהיה בא ליאנושהאזה לביקור מפעם לפעם. בת 21 היא בעזבה את בית הוריה. הקטנות נפרדות ממנה כמו מאם קטנה; סבתא פיני מאבדת בה את היד התומכת. הנישואים לא עלו יפה. ברבות הימים נהיים היחסים מורעלים ואירמה, ברוב יאושה, מחליטה לעזוב את אישה. עם שתי בנותיה היא שבה אל אמה. בבית חסרים עתה פני אחת האחיות. קרן אור השמש, נחמת המשפחה, פליקה, מתה ב-1912 באדמת. אך לשוא תחפש אירמה גם את עליזה, את מבטה החביב והעליז של ה"בת הגדולה", השניה בתור. זה שבה שהיא אשת הד"ר סטפאן שש, שהוא גם דודנה.

בבית ביאנושהאזה נותרו, איפוא, עם סבתא פיני רק קטרינה ומנצי בלבד. עתה שבה גם אירמה עם שתי פעוטותיה: קלרה ואוה.

מאז מות האב, היתה עתה לסבתא פיני, הפעם הראשונה ההזדמנות להקדיש עצמה לביתה ולמשפחתה. את העסק חיסלה עוד ב-1913; הרופאים מיעצים לה לנוח, כי ההתרגשויות הרבות השפיעו על לבה. היא מותרת איפוא על העבודה המפרכת ומשקיסה את תשוקתה לעבודה שבה בעבודות הגז, בריקמה, במשק הבית. קיץ 1914 מבלה המשפחה יחד בבלטון-פורד. כאן באה קטרינה לידי היכרות עם עתונאי צעיר, בשם בלה סנש. איש לא העלה על דעתו, ופחות מכל היה עולה הדבר על דעת שני האנשים הצעירים, כי זה ה"ילד" העליז, בעל ההומור המבריק, הוא אשר ישא לו את קטרינה לאשה.

בקיץ ההוא פרצה מלחמת-העולם. סבתא פיני, שזו דרכה תמיד להשתתף בכל עבודה של גמילות-חסד, לוקחת על עצמה תפקיד חשוב בבית-החולים של הצלב האדום. אירמה וקטרינה גם הן אחיות רחמניות מתנדבות. את ימי הקיץ מבליים בבלטון-פורד והם הגיוון היחידי בארבע השנים השוממות, של החיים בינושהאזה. הננות קטרינה ומנצי, קצה בפשן בחיים האלה. בגללן בעיקר נפרדה סבתא פיני מהבית הישן, מן החצר, מן הגן, מהאנשים, מהקברים ונתנה את נפשה לתמורה הגדולה: ב-1918 עלו כולם לגור בבודפשט, עיר-הבירה, והמשפחה משתכנת באחת החוילות בשדרות דברו בבודה. בינתיים וההון העצום (שבשאר לסבתא אחרי חיסול העסק), שהמירוהו במלוה מלחמתי, בהפך לנייר ללא-ערך. אחרי רוגזות המשטר הקומוניסטי והריאקציה שלאחריו נותרו רק חורבות העושר. אותו זמן נעשה מצבה של אירמה קשה יותר ויותר. פליקס אינו מסכים לגירושים ודורש בתוקף שאירמה והננות תשובנה אליו. אחרי היסוסים רבים נכבעת אירמה לדרישתו. אולי לא אפריז אם אומר: היא הקריבה עצמה למען בנותיה.

ועוד בשנת 1919, בא חתן חדש למשפחה, - זה האיש ה"בוהמי", הסופר בלה סנש. סבתא פיני אוהבת לאין-קץ את האיש הצעיר הזה, בעל הרוח הטובה, שכולו נפש. והוא - אם אפשר לאמור זאת - אוהב אותה עוד יותר. והיה זה מובן, כי הלא שניהם מאותם האנשים הנדירים שיכולים לרכוש לב כל אדם. קטרינה ומשפחתה עברו לגור יחד עם סבתא פיני, וכה נשארו יחד עד קץ ימיה.

הבת הקטנה מנצי, בעלת השכל החריף, המשכילה והלגלגנית במקצת, בישאת לאשה לדודנה, פרנץ קובץ', שלא היה משכיל כמוה, אך איש אמיד. האיש, בעל האחוזה, לוקח את הנערה שנועדה לחיי העיר אל החוה, אך לתמהוון הכל נגלה כי מנצי עומדת איתנה גם כבעלת-משק. אם סבתא פיני תבקר אצלם בקיץ, התמצא שם חיי משפחה מאושרים? - איבני יודעת.

בשנות ה-1920 עוקבת סבתא פיני לא רק אחרי גורל בנותיה וחתניה ומקילה עליהם באהבתה: גם שבעה נכדים קטנים מביאים שמחה וחרדה כאחת. לכל אחד מן הנכדים שמורה מנה מסבתא פיני מסוב-לבה ומאהבתה. אך גדולה ביותר מנת-חלקם של גיורי ו"אניקו", הלא הם סמוכים תמיד אל חיקה של סבתא פיני.

ב-1927, מת בלה, וסבתא מרגישה בתפקיד הגדול המוסל עליה:  
להיות לסעד לבתה במידה רבה יותר וטובה יותר מאשר עד כה.  
את הדאגה לחיבוך שני הילדים וכן שאר דאגות היא מחלקת עם  
בתה. אכן, החום והטוב השופעים מלבה מגיעים גם אל זרים.  
מי שמדבר אתה, לו אך פעם אחת בלבד, מוצא נחמה והקלה,  
וזכור יזכור את חניבותה גם לאחר שנים.

ב-12 במאי 1937 מלאו לה 70 שנה. הפרח החביב עליה ביותר,  
חבצלת האביב, ממלא את כל העציצים, וקרובים ומכרים, מקרוב  
ומרחוק, באים ומברכים אותה באהבה. אך רבים רואים כי מבין  
לשערות הלבנות מביטות עיניה לאות יותר, רופסות יותר מאשר  
לפנים.

בתחילת הקיץ היא אצל מנצי. היא מתקנת את הלבנים הקרועים  
שנערמו במשך השנה וכן היא עוזרת לבתה העסוקה בכל מה שידה  
מגעת. משם עוברת היא לדומבוואר, לעליזה - כאן קטרינה ואניקו,  
שבאו לקיטנה. אך לא ארכו ימיה שם. מיחושי גרון מפילים אותה  
למשכב. מה היתה מחלתה - אינני יודעת. הרופאים לא ראו ברורות.  
שני ימים נשאה במכאוביה. ב-28 ביולי - וסבתא פיני איבנה עוד.

לויתה בדומבוואר והעברתה לבית-הקברות בינושהאזה, איבן נוגעות  
יותר לחייה היא. אך חלק מחייה הם ההרהורים הרבים שאנו מהרהרים  
בה. כמה שורות מן המחזה של מטרלינק "הצפור הכחולה" עולות  
בזכרוננו: מתינו שנים לחיות שעה שאנו מהרהרים בהם. סבתא פיני  
היקרה, לעתים קרובות מאד אנו מקימים אותך לחיים, בזכרנו אותך  
בדיבור ובמחשבה בביתנו, בבית-הקברות - דבריך, דמותך עולים  
לפנינו; והנה הקימותיך לחיים גם אני, עתה, בכתבי על חייך,  
ועוד ישיבך לחיים ההוא אשר יהרהר בך בקראו את השורות האלה.

ב י ב ל י ו ג ר פ י ה

מקורות וסקירות

אבן שושן, א.: עורך, "הצעות נישואין בארבע תקופות"

של חנה סנש

"מבפנים", כרך כ"ח, חוברת 3, עם '236-239,

אוגוסט 1966.

ברסלבסקי משה: עורך, "חנה סנש - חייה, שליחותה ומותה"

הוצאת הקבוץ המאוחד, ת"א תשכ"ז

פלגי יואל: "רוח גדולה באה", הוצאת עם עובד, ת"א, 1977.

Atkinson Linda; In Kindling Flame; Lothrop Lee &

Shepard Books, New York, 1985.

Cohn Martha; translator; Hannah Senesh - her Life and Diary;

Vallentine, Mitchell, London, 1971.

- " - Schocken Books, New York, 1972.

ארכיונים

ארכיונה הפרטי של חנה סנש ב"יד-ושם", ירושלים, סימונו:

חסיבה P2

"בית חנה", קבוץ שדות-ים, ישראל. סלפון 62968 - 063.

אחראית על הארכיון, גברת מרים נאמן.

ארכיון היומון "ידיעות אחרונות", רח' דרך פתח-תקוה, ת"א.

"בית אריאלה" שליד מוזיאון ת"א, ארכיון העתונות הישראלית,  
אסופת 20 השנים האחרונות.

פגישות והתכתבות אישית:

דפני ראובן - חברה למשימה. כיום סגן יו"ר "יד-ושם", ירושלים.  
הפגישה עמו בערכה ב-25.6.85 במשרדו ב"יד-ושם".  
יעוז-קסט איתמר - ממשיכו של אניגדור המאירי כמתרגם עבודותיה,  
מספר פגישות בערכו עמו במשרדו, רח' בר-כוכבא  
29, ת"א.

סנש גיורא ואשתו גינוסרה - אחיה של חנה, הפגישה בערכה ב-27.6.85  
בביתו ברח' קומוי 20 חיפה, 32201,  
ישראל.

סנש קטרינה - אמה של חנה, שלחה לי עותק של כל שירי הילדות  
ההונגריים.

כתובתה: בית אבות "בני-ברית", רח' חורב 20,  
חיפה 34341, ישראל.

פרגמנט מרים - לשעבר יצחק מרים, חברתה הטובה ביותר של חנה  
סנש שלחה לי מכתב תיאורי על אישיותה של חנה  
סנש, מהות היחסים ביניהן ועותקי שירים ומאמרים  
הנמצאים ברשותה.

כתובתה: קבוץ חצור, 60970, ישראל.

ד"ר שניט עוזי - חבר קבוץ שדות-ים, מרצה לספרות באוניברסיטת  
ת"א. עורך המהדורה החדשה של הספר "חנה סנש".  
הפגישה עמו בערכה ב-14.6.85 במשרדו אשר  
באוניברסיטת ת"א.

ספרי עזר

אבן שושן, א. - "המלון החדש", הוצאת קרית ספר, ירושלים,

;1979

אוכמני עזריאל - "תכנים וצורות", אוצר ערכים ספרותיים.

ספרית הפועלים ומדע לכל, הוצאת הקבוץ

הארצי, השומר הצעיר, מרחביה 1957.

אוריבובסקי א. - "תולדות הספרות העברית החדשה", הוצאת

יזרעאל ת"א, תש"י, כרך א'.

אלקלעי ראובן - מלון עברי-אנגלי, אנגלי-עברי. הוצאת

מסדה, רמת-גן, 1959.

בצר עודד - "הצנחנית שלא שבה" הוצאת שרברק, הדפסה 12,

1983.

ברזל ה' - "השיר החדש: סגירות ופתיחות" הוצאת "עקד",

ת"א 1975

גולדברג לאה - "תמישה פרקים ביסודות השירה", עיונים

חוברת כה' הוצאת הסוכנות היהודית לא"י,

המחלקה לעלית ילדים ונוער. ירושלים תשכ"ו.

גולדברג לאה - "מבחר מאמרים על יצירתה", עם-עובד ת"א

1980.

יעוז-קסט איתמר - "סדנה לשירה", הוצאת "עקד", תשמ"א

1981.

ירדני ג. - "מ"ז שיחות עם סופרים", הוצאת הקבוץ המאוחד,

עין חרוד, תשכ"ב.

מרסין יהודה - "חנה סנש", אנציקלופדיה עברית, כרך כ"ו

עמוד 187-186, חברה להוצאת אנציקלופדיות

בע"מ, ירושלים-ת"א, תשל"ד.

סבש בלה - "צ'יבני" הוצאת הקבוץ המאוחד, מהדורה 5 מחודשת  
1983.

פוגל דוד - "לשון וסגנון בספרותנו הצעירה" עמ' 9-13  
"בצרון" ירחון למדע, לספרות ולבעית הזמן  
כרך ז"א, חוברת א. (ניו יורק).

פליישר טובה - "חיים ומות בשירתו של חיים גורי" חבור  
לקראת תואר מוסמך, אוניברסיטת דרום-  
אפריקה, 1981.

קורצוויל ב. - "בין חזון לבין האבסורדי" הוצאת שוקן ת"א  
תשכ"ו 1966.

קרוא ברוך - "אינצקלופדיה לספרות עברית וכללית", הוצאת  
צ'צ'יק ת"א 1961 (כרך ג').

ריבלין אשר א. - "מובחון לספרות", ספרית הפועלים, המדור  
לספרי לימוד, הדפסה שמינית, 1984.

שנים עוזי - "המהפכה הריתמית", הוצאת הקבוץ המאוחד, מכון  
כז, אוניברסיטת ת"א, תשמ"ג.

שטראוס אריה - "נדרכי ספרות" עיונים בספרות ישראל ובספרות  
העולם. נערך לדפוס בידי טוביה ריבנר. מוסד  
ביאליק, ירושלים 1960.

שפאן שמואל - "ספר מסות ומחקרים" - "מגמות ריתמיות",  
הוצאת קרני, ת"א, 1964.

שקד גרשון - "המתזה העברי ההסטורי בתקופת התחיה" נושאים  
וצורות, מוסד ביאליק ירושלים, 1970.

Anderson et al.: A Handbook of Contemporary Drama;  
Pitman Publishing, G.B. 1972.

Brook Rose Christine: A Grammar of Metaphore;  
Mercury Books, London, 1965.

Chapman Michael & Purkis Richard; The Makers - Anthology  
with Investigations; Oxford University Press,  
Cape Town, 1982.

Fraser G. S.; The modern Writer and his World;  
p. 11-20, 31-69, 294-345,  
Andre Deutsch, London, 1964.

Frazer sir James G.; The Golden Bough;  
Macmillan & Co. Ltd., London, 1954.

Hayman Ronald; How to Read a Play; Eyre Methuen, G.B. 1977.

Kaufmann W.; Existentialism, Religion and Death;  
New American Library, New York, 1976.

Reeves James; Understanding Poetry;  
Heinemann Educational Books, London, 1975.

Rothkirchen Livia; Szenes Hannah; p.661-662, Vol. 15,  
"Judaica" , Keter Publishing House,  
Jerusalem, 1971.

Stone Joseph L. & Church Joseph; Childhood and Adolescence -

A Psychology of the Growing Person;

Random House, New York, 3<sup>rd</sup> ed. 1975.

Syrkin Marie; Blessed is The Match; p. 1-76, The Jewish  
publication society of America, Phil. 1948.

Talmon J.L.; European History as the Seedbed of the Holocaust;

- "Jewish Perspective - 25 Years of Modern Jewish  
Writing" p.1-31;

Secker & Warburg, London, 1980.

Wager Walter; The Playwrites Speak; Longmans Green &Co.

G.B. 1967.

Waxman Meyer; A History of Jewish Literature; Vol. 5,

From 1935-1960 p. 1-26 ,

Thomas Yoseloff, New York, 1960.