

# גלגולי שמשון: מן המקרא אל ז'בוטינסקי ו... הוליווד

אחד, השניים מחוייבים לשמר כמה קווים בסיסיים של הסיפור המקראי המקורי, ומן הצד האחר – אין ספק כי השניים "ימשכו" את הסיפור המהודש לכיוונים שונים, שהרי מדובר בשני יוצרים הנבדלים זה מזה מבחינה מסורתית ותרבותית והמטרות האידיאולוגיות והאמנותיות שבמסגרתן פעלו. לא כאן המקום לערוך השוואה מדוקדקת ומקיפה של שתי היצירות, אבל דיון השוואתי, הממוקד בסצינות הסיום של שתי היצירות, יכול להיות מאלף ולחשוף כמה הבדלים מרתקים. בסצינות הסיום אלה מפגישים שני היוצרים את שמשון ודלילה למפגש מהודש. תזכורת: במסגרת סיפור שמשון המקראי תופסת דמותה של דלילה מקום מיוחד ומרכזי, שהרי היא זו המובילה את הגיבור אל הנפילה הטרגית: "וַיַּעַל אֵלֶיהָ סַרְבִּי פְּלִשְׁתִּים וַיֹּאמְרוּ לָהּ פְתִי אֹתוֹ וְרָאִי בְּמָה פָּחוּ גְדוֹל וּבְמָה נֹכַח לּוֹ וְאַסְרְנוּהוּ לְעַנּוּתוֹ וְאַנְחֵנוּ בְּתַן־לֶךְ אִישׁ אֶקֶף וּמֵאֵה־בְּסָף" (שופטים, טו 5). לאחר שהצליחה לפתות את הגיבור ולהוציא ממנו את סוד כוחו, היא מסגירה אותו לידי מבקשי נפשו הפלשתים. הללו מעוררים אותו, שמים אותו בבית האסורים להיות טוחן ולאחר מכן מובילים אותו למקדש דגון, שישחק לפניהם, ובמקום משחק – שמשון מפיל את המקדש על כל יושביו (שופטים, טז). דלילה, לאחר שמילאה את תפקידה העלילתי החשוב, נעלמת מן הסיפור המקראי ולא שבה אליו עוד.

בניגוד לסיפור המקראי, בחרו כמה מן היוצרים המאוחרים, שיצרו מחדש את סיפור שמשון, להזויר ולהפגיש את הזוג, לאחר נפילתו וניקור עיניו. הפגישה מתרחשת לעתים בבית האסורים ולעתים במקדש דגון. בנוסף לז'בוטינסקי ולדה-מיל, בחרו להפגיש את השניים למפגש מאוחר, בין היתר, גם ג'ון מילטון, ב*שמשון הנאבק* (Samson Agonistes) שלו; הנדל, באורטוריה *שמשון*; וסן-סנס, באופרה *שמשון ודלילה* (Samson et Dalilah). העובדה, כי יוצרים רבים, מתקופות שונות, בחרו להפגיש בין שני בני הזוג בפגישה מאוחרת, מלמדת, כי הסיפור המקראי הותיר בנקודה זו מעין לאקונה לא פתורה, שמשכה את דמיונם של קוראים ושל יוצרים שניסו למלאה. יוצרים אלה חשו בצורך להעניק למערכת היחסים הטעונה כליכך בין שמשון לדלילה "חתימה" (closure) שלמה, מלאה יותר; חתימה, שבה יתעמתו השניים, לאחר שהתבררו תוצאות בגידתה של דלילה, ילבנו את הטעון ליבון (בלשון ימינו: ידברו על אודות הזוגיות שלהם) ויספקו אולי תובנה חדשה בנוגע למערכת היחסים שלהם.

השוואת סצינת המפגש המאוחר אצל ז'בוטינסקי לעומת זו

**לכאורה**, שתי היצירות שבהן אתמקד במאמר זה רחוקות מזמננו, ממקומנו ומן הספרות והתרבות העברית: היצירה האחת, רומן שנכתב במקור ברוסית, והיצירה השנייה – סרט הוליוודי משלהי שנות הארבעים. אבל מבט שני על שתי היצירות יכול להביא למחשבה, כי למעשה מדובר ביצירות הקרובות לנו קרבה אינטימית גדולה. ראשית, שתי היצירות, *שמשון של ז'בוטינסקי* ו*שמשון ודלילה של ססיל ב' דה-מיל*<sup>1</sup>, מספרות מחדש את הסיפור המקראי של שמשון, והמקרא, אין צורך לומר, הוא תחילתה המפוארת – ועדיין במובנים רבים גם גולת הכותרת – של ספרותנו ותרבותנו. שנית, הרומן של ז'בוטינסקי אמנם נכתב במקורו ברוסית בשלהי שנות העשרים, אבל תורגם מיד לעברית ונכנס במהירות ל"מהזור הדם" של הספרות ושל התרבות העברית המתהווה בארץ-ישראל. הד עקף, למקום החשוב שתפס הרומן של ז'בוטינסקי בספרות ובתרבות העברית החדשה, ניתן למצוא, בין היתר, במיכאל שלי של עמוס עוז: מר קדישמן, רוויזיוניסט זקן ונלהב, פונה אל חנה גונן, גיבורת הספר, וממליץ לה על ספרו של ז'בוטינסקי. הדברים נאמרים בתקופת מלחמת סיני: "האם קראה גבירתי את הספר 'שמשון' בתרגומו הרהוט של קרופניק? מאוד, מאוד ראוי הוא לקריאה, גברת גונן. ודווקא בזמן הזה, כאשר צבאותינו רודפים אחרי חיל פרעה הנמלט, והים איננו נקרע לרשעי המצרים"<sup>2</sup>. הוכחות להשתלבות הרומן של ז'בוטינסקי בתרבות העברית החדשה, למעשה להשבתו לחיקה הטבעי, ניתן לראות בעובדה שמוטיבים מן הרומן חלחלו לכמה יצירות עבריות מודרניות שהתייחסו לסיפור שמשון: מהזור השירים "אהבת שמשון" מאת לאה גולדברג, "שיר השועלים" מאת אורי אבנרי ו"תנ"ך עכשיו של מאיר שלו, אם להזכיר כמה דוגמאות מוכרות. ועוד עובדה קטנה, אבל סימפטומטית: השם מרידור, הידוע במקומותינו בימים אלה בעיקר בזכות אחד ממנהיגי מפלגת המרכז, שאול כמובן מן הרומן של ז'בוטינסקי: מרידור הוא השם שנותן שמשון לאחד מבניו ברומן – ופירושו: דור של מרי. (במיכאל שלי של עמוס עוז, נזכר גם *שמשון ודלילה*, האפוס התנ"כי של דה-מיל, שהפך ל"שובר קופות" בשלהי שנות הארבעים, כאשר יצא לאקרנים. לאחר שהנה ומיכאל חוזרים מטיול בסביבות הרי ירושלים, מספרת חנה, כי "ביטלנו את תכניתנו לצאת העירה ולראות את הסרט 'שמשון ודלילה' בקולנוע ציון").

מעניין לבחון מה עשו שני יוצרים מודרניים כמו ז'בוטינסקי ודה-מיל בסיפור המקראי של שמשון, שאותו באו לספר מחדש. מצד



3 סצינות מסרטו של ססיל דה־מיל "שמשון ודלילה". השחקנים: ויקטור מייצ'ר והדי למאר

של הסיפור. שמשון העיוור משהק לפני קהל הפלישתים במקדש דגון, ובתוך הקהל מתבלטת דמות נשית אחת, שדומה כי שמשון מזהה אותה אבל גם מתעלם ממנה במופגן. בשלב מסוים פונה אליו אותה דמות נשית ומתחילה לחוד לו חידות לעגניות, שעליהן הוא משיב בעקיפנות מבוזות. שיאו של הדו־קרב המילולי המריר בין השניים מגיע עם החידה השלישית והאחרונה שהיא מציגה לו:

האשה [...] רמזה למישהו שיבוא משם. בתגובה לכך קרבה אליה במרוצה שפחה כושית, ובידיה הכחינו עיני מעין צרוד עטוף אריג לבן ושקוף, האשה נטלה את הצרוד, שוב פנתה אל השבוי וקראה בקול:

– ועתה מצא נא את החידה השלישית.

עם שהטיחה בו מלים אלה התידה בורזות את האריג ושלפה מתוך הצרוד תינוק ערום, שלפי מראו לא עלה על שלושה או ארבעה שבועות. כפי הנראה הוטרד בשנתו ומשום כך פרץ בכבי. האשה קרבה את התינוק ממש אל פניו של השבוי ואת ידיו הקטנות הצמידה אל לחייו השעירות; ברגע שהתהווה מגע זה חדל התינוק מבכיו. [...] [השבוי] קם ממקומו ובידיו עשה מחווה משל נתכוון לתפוס את התינוק בכפותיו; ואולם האשה מנעה ממנו פעולה זו עם שבאותה מידה של זריזות אימצה את התינוק אל ליבה ונסוגה לאחור כדי שיעור של כמה פסיעות. או אז שאל – אך לא באותו קול רווי לעג אלא כדרך שמדבר אדם, שסערת רגשות אדירה מתחוללת בקרבו:

– למי הילד הזה?

האשה פרצה בצחוק והשיבה לו:

– נחש נאו גיבור ועו נפש יהיה כאביו; ואנכי, אשר חלבי היה

אצל דה־מיל מאלפת במיוחד, מכיוון שעלילת סרטו ההוליוודי של דה־מיל נשענת במידה רבה על הרומן של ז'בוטינסקי. למעשה, אחד הדברים המרתקים ביותר שהתגלו לי במסגרת המחקר על גלגולי דמותו של שמשון בספרות ובאמנות,<sup>3</sup> היה להיווכח בקשרים המפותלים והלא צפויים לעתים, הצצים בין יוצרים ויצירות: דוגמה מצויינת לכך היא גילוי העובדה, כי התסריטאים של דה־מיל ביססו את הסרט על "טיפול מקורי משל [...] ולאדימיר ז'בוטינסקי לסיפור שמשון ודלילה בתנ"ך" – כפי שנאמר בכותרות המוקדמות בתחילת הסרט. דה־מיל שאל מן הרומן של ז'בוטינסקי כמה יסודות עלילתיים חשובים, המעניקים לסיפור ולדמויות נפה, קוהרנטיות ומוטיבציה פסיכולוגית. בראש ובראשונה, לקח דה־מיל מוֹבוטינסקי את הרעיון (המבריק) להפוך את דלילה לאחותה הצעירה של האשה הפלשתית הראשונה של שמשון, האשה התמנית, זו "המככבת" בסיפור חידת האריה ("מעז יצא מתוך" וגו'; שופטים יד-טו). מסתבר, אליבא דז'בוטינסקי, כי מקור הרעה שהביאה דלילה על שמשון הוא בסיפור של קנאת אהיות: שמשון, הגבר העברי המצודד, התאהב בסמדר, הלוא היא אחותה הבכירה של דלילה, בעוד שאהבתה של דלילה הצעירה מושבת על ידיו ריקם.

אלא שלמרות הקרבה בכמה יסודות עלילתיים, ואולי אף בגלל קרבה זו, ניתן להבחין גם בכמה הבדלים משמעותיים בין הדרך שבה מפתחים שני היוצרים את הסיפור. אחת הנקודות המרכזיות שבהן בולט ההבדל בין השניים מתבטא בתפיסתם ועיצובם את דמותה של דלילה, במיוחד במפגש המאוחר בינה לבין שמשון.

סצינת המפגש המאוחר בין שמשון לדלילה נמסרת ברומן של ז'בוטינסקי מפיו של תייר מצרי, שביקר בעזה וחזה בסיומו הדרמטי

ידי רגשי נחיתות איומים: לא רק שמששון היה מאוהב באחותה ולא בה עצמה, אלא שבין שתי האחיות התקיים גם פער חברתי-אתני מעמדי - לשתי האחיות היה אמנם אב אחד, אבל בעוד שסמדר, האחיות הבכורה והאהובה, היתה בת של אשה פלשתית כשרה ונכבדה, הרי שדלילה (הנקראת בתחילת הרומן בשם אלינוער) היתה בתה של שפחה מבנות השבט עווים, אחד העמים המקומיים הנחותים בארץ ישראל של אותו הזמן, ובהתאם לכך היה מעמדה מושפל בביתה. הניסיון להשפיל את מששון עד דכא הוא מעין פעולת-גמול על כל ההשפלות שהיא עצמה חוותה ככל הנראה על בשרה.

כאשר אנו קוראים את תיאור הסצינה אצל ז'בוטינסקי, אנו מודעים אמנם למכניזם הפסיכולוגי המניע את דלילה (ורגשות הנחיתות החריפים), וברמה מסויימת יכולים אף לגלות כלפיה הבנה, אבל בו-בזמן אנו מזוועעים מן היסוד הכמור-שטני הטמון בתכנית הנקמה שלה, ונרתעים מן הארס האנושי שהיא מבטאת בחודתה השלישית.

כמו ברומן של ז'בוטינסקי, גם דה-מיל החליט להפגיש את מששון ודלילה רגע לפני הסיום הטרגי של הסיפור. בסצינה מופיעה, לצד דלילה, עוד דמות מרכזית מעניינת - דמותו של מנהיג הפלשתים, ה"סרן", שדלילה היא מעין פילגש שלו. בתחילת סצינת הסיום משמיע הסרן אולטימטום לדלילה - אם תעזוב את מקומה לצידו ותלך אל מששון המעונה, ה"מצחק" לפני הקהל גם הרוח, לא תוכל עוד לשוב אל הסרן כבת-זוגו. איום זה מבטא את חששו-חדשו, כי דלילה עדיין מאוהבת במששון. ההתפתחויות בהמשך הסצינה מוכיחות, כי לחשדות אלו היה גם היה על מה לסמוך. פנייתה של דלילה אל מששון, ולאחר מכן אף שיתוף-הפעולה שלה עם הגיבור המוכה והעיוור, אינם מפתיעים במיוחד את הסרן ההשדן והחכם, אבל אין ספק כי התפתחויות אלו יכולות להפתיע מאוד את כל מי שמכיר את הסיפור המקראי ואף את מי שמכיר את הרומן של ז'בוטינסקי - שעליו מבוסס חלקית הסרט. עם זאת, למי שצפה בסרט עד שלב זה לא מדובר בהפתעה גמורה. בסצינה הקודמת לסצינת ההתעללות במקדש דגון, פגשנו את השניים בבית-האסורים שבו נתון מששון. דלילה באה לביקור לילי אצל מששון, שבמהלכו הדרמטי היא מביעה חרטה עמוקה וכנה על מעשה הבגידה שלה, מציעה לברוח עמו אל מצריים, שבה תוכל אהבתם לפרוח ללא מתחים לאומיים ודתיים (בימינו אולי היה ניתן להמיר זאת בהזמנה לברוח לדרום-אמריקה). מששון אמנם דוחה הצעה זו, אבל מתפייס עמה וכאשר הוא נוכח לדעת כי כוחו חוזר אליו, וכי מתכוונים להביאו למחרת למקדש דגון, הנסמך על שני עמודים מרכזיים, נרקמת בליבו תכנית הנקמה. באותו שלב הוא אינו משתף את דלילה בתכניתו, אבל אין ספק כי בסצינת הסיום במקדש דגון דלילה קולטת תכנית זו באופן אינטואיטיבי ועוזרת לממשה בכך שהיא מובילה את מששון אל שני העמודים שעליהם נסמך המקדש. כמו בשמששון של ז'בוטינסקי, גם בשמששון ודלילה של דה-מיל, יש למפגש המאוחר תפקיד בקידום העלילה ובהבאת הסוף המר לפלשתים: אבל בעוד שאצל ז'בוטינסקי מדובר בתגובה של זעם נורא של מששון על התגרות בלתי-נסבלת של דלילה, הרי שאצל דה-מיל מדובר בעזרה שמגישה דלילה למששון, ובשיתוף-פעולה בין זוג אוהבים!

זאת אף זאת: דלילה לא רק משתפת פעולה עם מששון לצורך ביצוע הנקמה, אלא היא אף מחליטה, מתוך עמדה כמו-מרטירית,



לארס, אלמדנו לשנוא את העם של אביו; ומשופט ומגן ייצא אויב ומחריב.<sup>4</sup>

לשמע דברים אלה, מודעוץ מששון עד עמקי נשמתו. מסתבר כי דלילה חושפת לפני מששון לראשונה את בנו, בנם המשותף, בצירוף הבטחה כי היא תגדל אותו להיות שונא לעמו. תגובתו הראשונית היא כשל היה פצועה - תרחור של זעם כבוש נורא בוקע מגרונו ודומה כי הוא מאבד את עשתונותו ועומד להתעלף. רק לאחר מכן הוא מתעשת ובשליטה עצמית מעוררת השתאות אף מביא עצמו לחייך, ואז ככל הנראה גומלת בו גם ההחלטה למעשה הנקמה הנורא שבו הוא מפיל את המקדש על כל יושביו, כולל כמובן על דלילה ועל בנם המשותף.

המפגש המאוחר בין מששון לדלילה שימש אפוא את ז'בוטינסקי להוסיף מוטיבציה פסיכולוגית מסתברת למעשה הנקמה הנורא של מששון, בנוסף לאלה שאנו למדים מן הסיפור המקראי: לא מדובר רק בנקמה על כך שעניו נוקרו, כפי שהעניין מוצג במקרא - "וְאֶנְקָמָה נִקְמְ אֶתְ מִשְׁתֵּי עֵינָי מִפְּלִשְׁתִּים" (שופטים, טז, 28) - אלא במשהו הרבה יותר מידי, עמוק וקיומי: הועזע מכך, שיוצא חלציו יילחם כנגד כל מה שהוא, אביו, מאמין בו ולחם למענו; הועזע מכך, שבסופו של חשבון, דלילה, באמצעות יוצא חלציו, תנצח לא רק בקרב ביניהם אלא גם במערכה כולה.

סצינת סיום זו גם מציגה לפנינו דמות מרתקת של דלילה. לפי ז'בוטינסקי מדובר באשה המונעת על ידי אש הנקמה. דלילה רוצה לא רק לגבור על מששון, אלא להביא להשפלתו הגמורה, לכך שיכיר בנחיתותו ובכסלונו העמוק במאבק האישי ביניהם, כמו גם במערכה על עתיד עמו. מה מניע אש נקמה זו של דלילה? דלילה מונעת על-



גוסטב דורה, שמשון ודלילה

האירועים שבו ניתן לספק הסבר פסיכולוגי, אתני, כלכלי, מטריאליסטי. אלוהים הוגלה מיצירתו של ז'בוטינסקי. דה־מיל, מצידו, ביסס את סרטו במידה רבה על הרומן של ז'בוטינסקי, אבל טרח להשיב עטרה דתית ליושנה, אלא שהמימד הדתי הישן-חדש שבו מדובר הוא נוצרי ביסודו: העטרה הדתית שאותה מחזיר דה־מיל, יותר משהיא קשורה לאלוהי ישראל, הרי היא כתר הקוצים של ישו.

ההשוואה בין סצינת הסיום של הסיפור המקראי מצד אחד, לבין הפרשנות היצירתית שסיום זה קיבל בשתי היצירות המודרניות, יכולה ללמד על חופש היצירה הגדול הטמון בתוך מה שנראה במבט ראשון כמחוייבות של היוצרים המודרניים בסך־הכל לחזור ולספר את "אותו הסיפור". מסתבר, כי הן ז'בוטינסקי והן דה־מיל הצליחו למוזג לתוך אותו קנקן סיפורי יינות בעלי טעם, ריה, מרקם ועפיצות שונים לחלוטין. ■

## הערות

1. זאב ז'בוטינסקי, שמשון, תרגום: י"א אורן (מעריב, תל־אביב, 1976); Cecil B. DeMille, *Samson and Delilah*, Paramount Pictures (1949).
2. עמוס עוז, 1968: מיכאל שלי, עם עובד, תל־אביב, עמ' 154.
3. ראה מאמרי: "הנה סבים שמשוני", עט הדעת א (תשנ"ז), עמ' 82-93; "כי בכל בגידותיה מתקה: קווים לדמותה של דלילה", מותר 4 (1996), עמ' 59-64, ובספר *מחלפות שמשון: גלגלי דמותו של שמשון המקראי* (אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן), העתיד לראות אור בקרוב.
4. ז'בוטינסקי (הערה 1 לעיל), עמ' 279.
5. על השורשים המיתיים־אגדתיים בדמותו של שמשון ראה: Palmer, *The Samson Saga and Its Place in Comparative Religion* (Pitman & Sons Ltd., London, 1913).
6. על שינויים אלה, ראה בספרו של יאיר זקוביץ, *חיי שמשון* (מאגנס, ירושלים, 1982), במיוחד עמ' 236-239 ובמאמרה של יאירה עמית, "נוצרות עולם - גלגולו של מוטיב", הנעדרת ד (תשנ"א), עמ' 23-36.

להישאר בתחומי המקדש ולמות "על קידוש השם" יחד עם שמשון. בעוד שדלילה של ז'בוטינסקי התגלתה כדמות בעלת יסודות של רוע מעורר חלחלה, הרי שדלילה של דה־מיל מתגלה בסצינת הסיום כצדקת גמורה. אגב, בסיום הסצינה, כאשר המקדש כולו מתמוטט בקול שאון, מרים הסרן את כוסו ושותה לחיי דלילה. בכך מבטא הסרן החכם לא רק הודאה אצילית בכשלונו במאבק על ליבה של דלילה, אלא גם הכרה עמוקה בנצחונם של שמשון ושל אלוהיו על דגון.

גם ז'בוטינסקי וגם דה־מיל החליטו להפגיש את שמשון ודלילה לפני הסוף - אבל כפי שראינו, אופי המפגש שונה מאוד, ודמותה של דלילה כמעט הפוכה בשני המקרים. מהו מקור שונות גדולה זו בעיצוב המפגש המאוחר ובעיצוב דמותה של דלילה? התשובה קשורה, כמובן, במטרות הרעיוניות והרטוריות השונות של שני היוצרים. ז'בוטינסקי מעוניין היה ליצור רומן הממוקד במתה הלאומי בין בני ישראל לבין הפלשתים, ובכך לבטא בעקיפין כמה מרעיונותיו בדבר העם היהודי של זמנו: יחסיו הראויים עם אומות העולם, המנהיג שלו הוא זקוק וכיו"ב. לכן, דמותו של שמשון מעוצבת כשל מנהיג פוליטי הלוחם למען גיבוש של כוח לאומי והשגת עצמאות מדינית. דלילה מופיעה כחלק מן הסבך הלאומי והאתני שבו נתונים שמשון ועמו, ובתור סוכנת של הכוח הלאומי המשעבד את בני ישראל - לא ניתן להתפשר איתה או לסלוח לה. אמנם שמשון נמשך אל נשים פלשתיות ("שיקסעס") ויש סבך רגשי מרתק ביחסיו עם סמדר, האשה הפלשתית הראשונה ואף עם דלילה, אבל דומה כי ז'בוטינסקי אומר לנו, כי בהיסטוריה פועלים כוחות לאומיים החזקים מכל סיפור אהבה פרטי של כל אחד מאיתנו.

בסרטו של דה־מיל, לעומת זאת, המוקד שונה. במרכז הסרט - סיפור האהבה בין שמשון לדלילה: סיפור אהבה חזק, מרתק, מפותל, הכולל יסודות של קנאה ושל הקרבה, של מסירות ושל בגידה; סיפור אהבה דרמטי, ואולי מוטב - מלודרמטי, שבכוחו לגבור על מתחים לאומיים ופערים אתניים המפרידים בין השניים. מה שמאפשר לשניים להצות את תהום השנאה הלאומית הוא, בנוסף לכוחה של אהבת גבר ואשה, גם הרעיון של חרטה וכפרה, שאותו מגלמת דלילה: היא עוברת תהליך נפשי ואף דתי של מעין כפרה, ולכן זוכה לסליחה - סליחתו של שמשון וסליחת הקהל.

גם בשאלת מקומה של הדת בסצינת הסיום, וביצירה כולה, ניתן לגלות ניגוד מרתק בין שני היוצרים: בעוד שדה־מיל טרח להבליט יסודות וגוונים דתיים בסיפור (דלילה התוודת בתשובה; שמשון הניצב בין שני עמודי מקדש דגון מזכיר את דמותו המיוסרת של ישו על הצלב), הרי שז'בוטינסקי טרח למחוק בקפדנות כל זכר למימד הדתי של הסיפור. הרומן של ז'בוטינסקי העביר את הסיפור המקראי תהליך חילון רדיקלי, שלפיו ניתן לספק לכל האירועים המסופרים במקרא הסבר ריאליסטי גמור: החל מסצינת בשורת הלידה של שמשון, דרך סיפור השועלים וכלה במותו הדרמטי.

המקור לסיפור שמשון המקראי היה ככל הנראה סיפור מיתולוגי פגאני, שסיפר על המאבק של בנו של אל השמש (= שמשון) בכוחות האופל, (בדלילה).<sup>5</sup> מקור סיפורי זה נעשה "בן־ברית" עם כניסתו לספר שופטים והפיכתו של שמשון לנוזר האלוהים.<sup>6</sup> כאשר הגיע הסיפור לידיו של ז'בוטינסקי, הוא סופר מחדש כסיפור ריאליסטי, שלכל