

ש"י פנואלי

בינה בשירה מודרנית

א

כוונתה של „בינה“ זו אינה מוגבלת בגבולי ההשגה השכלית, המחשבתית, האנאליטית, אנו מוליכים מלת „בינה“ זו אל שרשה: בין, שענינו הבחנה בין לבין — בין אור לחושך, בין מראה למראה, בין קול לקול, בין רגש לרגש. כשם שאינטליגנציה אינה זהה עם נלומדות, יש שהיא היפוכה של מלומדות ולא הוקנתה לאדם במלמד הדיסקיפלינה המאולפת, אלא עולה היא מבפנים, כהשגה אינטואיטיבית שאין יחיד דרכה, — כך בינה זו לא מחשבה היא ולא השגה שכלית וייתכנו בה השגות שאינן מושגים הגיוניים, ראייות שאין לעשותן ראיות מוכחות, קשבי־שמע שאין לייוחד להם משמעות מוגבלת, הלכירותות שלא ייהפכו להלכות.

נסיונו בשירת דורות אומר לנו, כי לא באה זו השירה להיות משרתת לזולתה אלא לעבוד לעצמה בלבד. לא נבראה זו להקביל הקבלות למחשבה ולהשתלב בה שילוב־שיחוף כדי שיהיו מסייעות זו לזו, לא הקבלה היא בין שתיהן אלא היקרות (ק' קמוצה) של זו אל זו, היקרות זו יש שכורת ברייתו ויש שמהלכת בקרי (ק' סגולה). יש שזימונו של שירה ומחשבה כורת ברית בין שתיהן, כפי שמצאנו אצל שירת גיטה, שתורת השירה שלו היא תורת הסמל, הסמל בתפיסתו אינו אלא היאותותו של האינר תדיר בתדיר, הפרטי בכללי, התמונה באידיאה, הפנומן בפנומן הקמאי, הרגע בנצח, אך אומן ושלום־אמת שפותרים בה בשירה זו בינה לבין המחשבה, בינה לבין המציאות, בינה לבין ההכרה המדע. יחסה של השירה אל הממשות העולמית הוא יחסו של הסמל למסומליו, של המועט אל המרובה, של החיקוי אל המחוקה; אך זהות גמורה קיימת ומתבררת הרמונית את השירה אל הקוסמוס ואין ריב של איכויות מנוגדות ביניהם. אפילו בפאר יצירתו של גיטה, „פאוסט“, אין ההתירה האנושית־השירית נוקבת אל גילויי איכות חדשים אלא לקראת הריבוי והאינטנסיביות של ההשגה. מתאונן פאוסט, כי „למובחר, אך רוחנו לקלוט יוכל, / חומר זר על זר תמיד נטפל; / — אשר נתנו חיים לנו, הרגשות הנעלים, / בהמון־שאון־ארץ קופאים ונובלים...“ וכן גם כואב הוא על כי „מלא־תעלומות לאור־יום, לא יתן / אותך טבע לנתוק מעליו הצעיפים, / ואשר לגלות לך ימאן / לא תוציא מידו בברגים ומנופים“. ושירה זו באה לנתוק מעל הטבע את הצעיפים, לגלות מה שאינו ניתן להוציא לאור עולם בברגים ומנופים. שירתו של גיטה היא אפוא המסך למדע, סיוע להכרה, ניתוק התעלומה, פונקציה של הפץ ההכרה, דעת הנחלצת לפני המדע וממלאה אחר המדע בשעה שתששו אפשרויותיו, והברית קיימת ועומדת ביניהם. אמנם כפול הוא המשורר הזה גם הוא: „שתי נשמות בקרבי שוכנות, / אחת לרעותה צרות ועינות: / האחת, בתשוקת אהבה עזה, / כבמלקחי אש בעולם אוהזה; / תשנית חורגה מעפר וצללים / ברוב עוז אל שדות־זהר אבות נעלים“¹ — אך המרחק בין אותן „שתי נשמות“ מגושר הוא. האחת משמשת סולם לשניה, כי על כן נאות פאוסט לחדש נעוריו ולפתוח בתיים ארציים של התשוקה־האוהזה־בעולם כדי להגיע מהם ומעלה, אל „שדות זהר“ נעלים, שהם שלבו העליון של הסולם הנאחז בעולם התשוקות הארציות. נמצא, השירה היא אינטנסיבאציה של החיים וגיבורה של ההכרה וחפצה שלה מקביל לחפץ ההכרה ועולמן של שתיהן עולם אחד הוא.

כנגד שירה זו, שירת הברית וההקבלה והשלום שבין העולמות, שמשימתה העיקרית היא ניתוק הצעיפים, אתה מוצא שירה אחרת, רחוקה מזו, שרק טעות־בינה היתה בידי חכמים שמצאו קירבה בינה לבין שירת „פאוסט“ — הלא היא שירתו העברית העתיקה של איוב. קרובה היא שירת איוב לשירת הנביאים, ואפשר שהם, הנביאים ואיוב, הם אבותיה הראשונים של השירה האֶכספרסיניסטית. הם ראשוני מולידיה.

¹ המובאות מ„פאוסט“ בתרגומו של יעקב כהן.

ולא רוסו ודידרו מבשריה ולא שופנהויאָר וניצשה גורמיה ולא בודלר וויטמן פותחיה — כפי שמגשים הכמים שונים לתאר את אילן־יחוסיה. על המיוחד הזה שבקול שירתו של איוב כבר עמד יעקב שטיינברג, במסתו „ירושלים“, ולא מצאנו טובים מדבריו, המתארים את תפניתה של שירת איוב כלפי נפשו של עולם אחר, מתנכר, כהתנכרותה של השירה המודרנית, באי־ההתאמה שלה, באי־הקונפורמיות שלה.

דברי היגון של איוב אינם גכנסים ללב מרעיו, כמו שקול הגביאים היה קול קורא במדבר. הגיבורים של שאר העמים היו מוצאים תמיד אוניס קשובות, יען כי גבורתם היתה מכוונת לשם החיים הגלויים¹; גיבור הקורא בקול גיחור, הנותן לריק את כוח געגועיו — ייתכן רק בין העם יושב ירושלים, יען כי רק בקרב העם הזה היו מצויים אנשים אשר נפשם התהפכה כל הימים כמו בצירי יולדה. תשוקת האנשים האלה היתה על לא דבר, שפתותיהם המליטו את כל הגבוהות אשר בלשון האדם, רק את אשר ביקשה נפשם לא יכלו לכנות כן, יען כי הם בעצמם לא שאפו לגבול אשר מאחוריו מנוחה. הם נעשו סלע בפעם ונעו־יגון, החיים נראו להם כחטרי חמש, ימיתם כאילו פתאום קרו מני ארג... איוב, אשר ניתן לו כל גאון הדיבור העברי, הוא כמעט רפה־אונים מדי יסנה אל מרעיו. — אחרי כל דיבור המתחיל של „ויען איוב ויאמר“ נגזרים דברים ללא־חפץ, שכאילו באים רק כדי לשים ריוח בין הנשגבות אשר ידבר איוב לנפשו², ואולם עד מהרה נגיע למקום־ההפסק: החרישו ממני! כהרף עין נגולה האכן מעל באר היצירה, ויפיי־עומד־לעד מונק ממעמקי גפש ההולכת הלוך וכלה...

זו היא שירת ה„תשוקה לאין־מרפא“, השואפת ל„יגון אין־חקר“, שירת אי־ההתאמה, הרגשת־חסרון סתומה, שקוראת אל אינו תשובה ואין יודע דרכה הנעלמה של אותה תשובה. לא היא התשובה־אל־הטבע של רוסו, המעמיד עצמו בנקודת האפס של ההיסטוריה, כביטוי של חוג פרידריך³, שמייחס לו לרוסו ראשיתה של עמידה־מנגד־למצאות, שהיה באותה מידה יכול רוסו להיות חלוצו של הנאטוראליזם. זוהי תשובה אחרת, רחוקה לאין־שיעור, אל מעבר ל„אני“ האישי של המשורר והרחק ממצוקתו ומתפיסת המועקה הסובייקטיבית. זוהי שירת ההיקרות (ק' קמוצה) של האדם עם העולם שלא באמצעות המחשבה והשכל ושלא בהקבלה עמהם.

ב

שני הכוחות שבראם הרוח־שבאדם — כוח השירה וכוח המחשבה — לא נוצרו על מנת שיקבילו זה לזה, שישמשו פונקציה זה לזה, שיוותרו זה לזה או שיהיו נקלטים זה בעותו של זה. האומר „קראתי שיר ולא הבנתי“, כאילו קורא לה למחשבה שתסייע בידו לקלוט דבר שאינו ממין המחשבה והשכל אין בידו פתרונים לו. אמנם יש בדור הטכניקה שאדם צולח את האוקיינוס לא בספינה אלא במטוס, אך הרגשה של שייט אין בו אז, ועם המים לא בא במגע, ובדכיו של ים לא זעזע, ונחשוליו לא עברוהו, ושר הים לא נגלה לו, והסירנות לא קסמו לו נגינותיהן. כן משלו של אדם שתפס את השיר בקפיצת־דרכה של מחשבה. הוא „צלח“ את השיר, עבר אותו, אך לא נמצא בתוכו של השיר, והשיר לא נמצא בתוכו של האדם. השיר לא השביעו, לא בא בתוכו כאלה בכוחה המגי של לשון; לא הבר לו בהברותיו, לא עשהו מטהר וצלול מפסלתו של החומר העכור בכוח צליליו, לא הכניסוהו ולא השעיסוהו בשעטי הריתמוס ולא הכניסוהו כלל לתוך מחוזו המיוחד, שהוא מחוז־אין־חפץ, או מחוז־ראש־כל־חפץ, של השיר. אדם שמבקש להבין את השיר באותה בינה עצמה שנהוגה במחשבה, אינו בא כלל בסודו של השיר, אלא בפתרונו. הסוד אפשר שהוא מכיל גם פתרון, אך אין הפתרון מכיל את הסוד, ואפילו פתרונים רבים של פותרים רבים אינם מכילים כולם יחדיו את הסוד האחד. דבר זה אמור לא רק בשירה „מודרנית“ על־פי סימניה הפורמאליים, אלא אמור הוא בכל שירה בשעה שהיא מתעצמת בייחודיה. „הברכה“ של ביאליק רבים המבקרים

¹ ההדגשה בדברי יעקב שטיינברג היא שלי — ש"פ.

² ראה ספרו Die Struktur der modernen Dichtung, עמ' 16.

שהציעו לה פתרונים וה"בינה" בשום שכל וחשפו "מסתוריה". אשר לנרקיסיות לנרקיסיות, ואשר לרחשי־מין לרחשי־מין, ואשר לאלגוריה לאומית לאלגוריה, ואשר לרמזי מהותה של אמנות — לאמנות; ואילו "הברכה" עצמה בשעה זו, ובכל השעות, כקודם פתרון כלאחר פתרון, עדיין היא מאפילה על עצמה, אם להשתמש באותה לשון שלה ושל משוררה, ומהרהרת לה בצנעה את ההזרי לבה, מתכנסת ומתכפלת בראי מימיה ומחזיקה בחמתה הגנוזה־הכמוסה; ומי ידע, אם לא תאמר בלבבה, כי אך לשווא ירחיקו לה בני־אדם פתרונים מעולם אחר, בשעה שעולמה כה־קרוב הוא, כה־קרוב — "הרי הוא כאן מלמטה, כאן מלמטה בלב הברכה המוצנעת", מהרהר לו ב"שפת אלים" של קסמים ותמונות וחזיונות, ברטטים וברפרופים.

כל שכן השירה המודרנית, האֶכספרסיוניסטית לזרמיה השונים, זו שבספרויות אירופה כבר היא בת מאה שנים ובספרות העברית כבת חמישים — בין שהיא בסוג המתקראת "מובנת" ובין שהיא בסוג המתקראת "בלתי־מובנת", הבינה חלה עליה, אך לא הבינה שאדם בן כטראקטאס פילוסופי ובמאמר עיוני, אלא בינה אחרת, רוחנית ראשונית, זו שאינה מפיקה מתוך השירה הערכת עולם בקטיגוריות של חיוב ושלילה, אלא דמות־עולם בקטיגוריות של דיסונאנסים, דינאוריינטאציה, מתחים המערערים את גבולות המושגים — הסגת הגבולות של המושגים החד־משמעיים לשם השגה אחרת, המקרינה קרניים רבות ופועלת על שכבות קדם־ראציונאליות ומביאה את האדם לידי תנועה רוחנית ומעוף טראנסצנדנטי.

כבר אמר המשורר האיטלקי מונטאלה, מן ה"אסכולה ההרמטית" של השירה, כי "שום איש לא היה כותב שירים אילו היתה בעיית השירה עומדת על השאיפה להיות מובנת". הבנה כזאת עשויה להביא מנותה והשירה לא במנוחה היא רוצה, כשם שגם השירה האיובית העתיקה לא שאפה, כאמור, ל"גבול אשר מאחוריו מנוחה". בעיני נובאליס היתה השירה הלירית הגנה על האדם מפני החיים הרגילים של ההתמד הבלתי־רוחני, או בלשונו: "אופוזיציה מזמרת נגד עולם של הרגלים, שבתוכו אין האדם הפיוטי יכול להיות". והרי זה בעצם האדם הנבואי היתודי הוא אותו "אדם פיוטי", שאינו יכול להיות בתוך עולם ההרגלים; אותו "משוגע איש הרוח" הוא, שקרא למקדש "מערת פריצים" ושם על הבקר על צווארו או שכב ארבעים יום על צדו האחד וסבל את "עון עמו", בשעה שאיש לא הבין במה גדול עון עמו מעוונות שאר עמים.

אילו זכינו שהחננו הספרותי של הדורות הצעירים היה מפליש את האדם לתוך התנ"ך כלהודו יצירה שירית גדולה, שבנתה אב לסגנון ספרותי עולמי, שהרחיבה נשימתו של ריטמן האֶכספרסיוניסטי, שרמזה רמיות רחוקות למשוררים רבים וגם לחוקרי ספרות כגון אריק איוֹרֶבך⁴, שגילה בספרות המערב קיומם של שני סיגנאות: ההומרי, נאמר המציאות, והמקראי נאמן־הרוח־ורכיו־הנעלמות, הצופן סד־חפץ מאחורי פרגוד המציאות, — לא היו משוררינו הצעירים צריכים להרחיק ולבקש השראה, אינספיראציה ופאסצינאציה, בשירה המודרנית של ארצות המערב, כדי לחזור משם בשיריהם המתנכרים בורותם הדיפורמאטיבית. אך לפי־שעה לא נפתח התנ"ך בפני הדור כספר־שירה גדול אלא כמקור ארכיאלוגי, כמקור היסטורי, כטקסט ערוך לקראת ביקורת גירסאות, כתורה בעלת שבעים פנים ול"ב פירושים, כחידון־שלי־ביארות, אך החידה הגדולה, הסתומה, מעולפת הסוד השירי, עדיין לא זיעזה אלא מעטים, כגון אורי צבי גרינברג, שבגאות בתוכו האֶכספרסיוניזם הוא רושם בחוברתו "כלפי תשעים ותשעה": "ימי רעב ויגונים אצלנו מלכותיים — אני אוכל ושותה מן התנ"ך. ובהרהרי: חוץ לארץ — הריני נזכר באמריקה. ובזכרי אמריקה — הרי לונגפלד, היאותה, אך נתקל אני לבסוף בחלט ריטמן — בקיר החוף העולמי, בענק, בדמ־ובשר המתרוגן, המאלה את הגשמיות — עד אָקט. ואני חושב שוויטמן צריך היה לכתוב עברית, כי קורץ מאותו חומר של נביא עברי. — ...תשע מוזות אדומות מצער ועלבון מחמת שירה שכזו... ועל האולימפוס בוכים האלים. אבל אֶל־פחד־אבי העברי הקדמון קרע שחקיו לקולו של ענק החוף הלעזי באמריקה —". והואיל ו"חשע מוזות אדומות מצער ועלבון מחמת שירה שכזו" ואינן

⁴ ראה ספרו "Mimesis".

קולטות אותה, היתה השירה בידי אורי צבי גרינברג למוזה עשירית, מיוחדת בסוגה. בלתי מתבוללת עם שירה אחרת. "תשע מהות יש לעמים הלועזיים ולנו — העשירית. הנעלמה: היהדות לנתחיה באור המשיחיות".

אך מזה עשירית כזאת היא לא רק שירת אורי צבי גרינברג אלא כל השירה המודרנית כולה, ואת דורותיה יש למנות ריטוראקטיבית. היא פרימיטיבית ואינטלקטואלית כאחת, בניגוד לשירה הנאיבית ה"שרה כשירת הציפור". היא מסתורית כמידי שמים וכאחת עם זאת מכוננת בידי הפע"רוחו של אדם המגרש מפניו כל מנוחה — מקדמותה עד היום הזה. גם לא זכינו שהחינוך הספרותי של הדור יהיה מפליש את האדם לתוך ספרות המסתורין היהודי ומביא לידי תרגום עברי את ספר הנוהר ושאר ספרי קבלה — לפחות כפי שניתן תרגום עברי ל"דיקמרון" ול"טיל אולנשפיגל" ול"דון קישוט" השלם. הרי ספרי המסתורין היהודי אינם נאמני טבע ונאמני קלאסיציזם ועשויים הם בראש וראשונה על דרך האקספרסיוניזם בעצם מובנה של המלה. וגם על כך כבר קבל א. צ. גרינברג באותה חוברת עצמה.

בעתוגים — הוא זוכר — היה כתוב: פשיבישבסקי הלועז מוצא אחיזה באר"י הקדוש. בתורתו יזגה יומם וליילה, צמאנונו ישבר בזהר דברי-יוחאי. מפחד מהות בידי שמים ברח פשיבישבסקי הגדול וישב לבסח על פי הבאר אצלנו, ואצלנו, כידוע, יש חשק קופא: ליצירת ספרות כמתכונת הלועזים. דלים אנו, ילמדנו אנשי הרוח המגולחים שבנו — — כאילו הספקנו כבר לדלות את כל המשוקע בבארנו זו העתיקה: גבואה, חלמוד, מדרש, קבלה, פיוט, תפילה, חסידות, פנקסי קהילות הקדוש שמסרו נפשן על קדושת השם, מגילות-הזבח-המוקד מטיטוס עד לפטלורה וכו' ועד למגילת-ההעפלה החדשה של החלוצים ועד לענין הכאב החדש שרכשנו לנו: כאב אדמה משלנו, ועד למושג הגבורה האקטיבית: הגנת השם במקום הגבורה הפאסיבית. "קידוש השם" — — —

פשיבישבסקי הלועז מוצא אחיזה באר"י הקדוש. הוא נאחז בסבך המיסטיקה הישראלית, ואנו, "חבר מודרניסטים לאומיים", למי אכזב נתעה, באשר אצלנו "יותר מדאי" עמקה הבאר והמים ככדים לשתייה — — וברכוש-המושגים שלנו יש מושג רדיואי כ"קפיצת הדרך": יש מושגיוונים כ"למדואר"; יש מושג רנסנני "גילוי אליהו"; יש פלארעיניים, נעשה גל של עצמות; יש שם-הזוויה במלואו ויש ארץ-ישראל בוערת ככבשן וחיינו ככבשן הלוח — היכן הרעיון הגוטי העולה ויורה בגבוה? היכן הביטוי לגורל מיוחד במינו ולהוויה עממית מיוחדת במינה?⁵

ג

אילו גגולה האבן מעל הבארות הללו היתה ה"מחזה העשירית" היהודית מתהדרת כדי גבהי-רוח גוטיים ולמעלה מהם, כדי גבהי סיני. מזה עשירית זו היא השירה המרדנית. אין היא מחית סהורה, משתתף עמה האינטלקט האנושי. אין היא אינטואיציה סהורה, כי הארדצייה נותנת בה את חלקה. אין היא ספונטאניות שבאה מזדון-שחת דיפורמאטיבי-הרסני, כי גם שחר לה והוא מאיר לה זנוטה בה קו של אור וכיוון. גם ספר הנוהר מסופר בו, כי במערה הוא נוצר בידי שמעון ברי-יוחאי. לא מצאה אותה אגדה ביטוי נאה יותר לציין בו את מערתיותו של ספר מסתורין זה ואת מחתריותו אלא בכך שאדם שומע דברי אל חי סר מן השיגרה ומן ההתמד ומן ההסתגלות של השטח העל-קרקעי אל האור הגנוז אשר במערה האנושית. ירידה כזו מציינת את השירה המודרנית. והיא הטעם של היותה "בלתי מובנת", שעליה כבר אמר גם אליזט, כי לא המשמעות חסרה בה אלא ש"אין לה מובן שמספק את הרגלו של הקורא". כי על כן לא רבים הם קוראיה ויודעיה של שירה זו וכאילו היא נחלתם של הבאים-בסודה. ידיעתה אינה נקנית בדרך האנאליות. לא היא עטופה בשבעה עיטופים והמסיר את עטיפותיה מגיע אל פתרונה. פתרונים אלה גם אינם משיגים את כל אותו מרץ יצירי המשוקע באותה שירה. הפתרונים הללו אליליים הם והרכוש שבו יוצא אדם לאחר ניתוח

⁵ "כלפי תשעים ותשעה", הוצאת "סדן", תל-אביב, תרפ"ח.

אינו רב: מעט צער עולם וכאב החיה ובדידות אֶכְזִי־סַטְנִיאלִית ושברון אדם. המסיר את עִיטוּסְיָה של שירה זו שוב אין בידו שירה כלל. כי עצם השירה הוא בעִיטוּסְיָה; גופו של השיר הוא חוכו ונשמתו וכבר בגופו זה נמצא סודו. ניתוחו של השיר המודרני באמצעות קליפת עִיטוּסְיָה מוליך אל הפתרון האחד, והרי עצמו ועצמיותו של השיר הזה הוא ריבוי המשמעות של איוו הרמוניה הנוצרת בכוחה של לשון דיסטנאסיה, המרחיקה את הקרוב ומקרבת את הרחוק ומביאה את האדם הקורא לידי קולות חוזרים של המשך־הגות־ורגוש לאחר שכבר גמר את קריאתו, לידי פתיחת עולמו בפני אפשרויות בלתי־משוערות בתחומי־רגש־ההגות.

השירה המודרנית צריכה אדם מודרני, קורא מודרני, בעל דרישות מודרניות. מודרניות זו אינה קשורה לא בזמן ולא במקום. היא מלבבת בזמנים קדומים כבזמנים חודשים. היא צומחת פתאום במקומות, שביחס להתפתחות המדעים והטכניקה והחסיסות החברתיות אינם אלא פרובינציה, ומקומה נעשה פתאום מקומו של עולם וטבור. שנותיה באירופה, כאמור, מאה שנים; בספרות העברית החדשה — כיוכל שנים; אך בספרות העברית העתיקה היא בת אלפי שנים. ויהיו עתיק מאוד לה גם במזרח הרחוק. מקומותיה בפאריז הגדולה של בודליר ובכפר קטן ויסט הילו של ויטמן ובארץ ערץ אשר בדמיון הירושלמי ובפשמישל הגליציאית של אברהם בן־יצחק. הקורא הנדרש לה הוא זה שהאורגאנים של רוחו ונפשו פתוחים לקלוט מתוך השירה את הקולות של כל תמול־ושלשום ושל כל מחר־ומחרתיים; זה שאקולטיות ואינטלקטואליות אינן מונעות בתוכו זו את זו ואינן חותרות זו תחת זו; זה שאינו תובע מהשירה את הערכת הערכים, את ההבדלה בין טוב לרע, בין יפה למגונה, לפי שהבדלה זו כבר היא נתונה בידו מרשות אחרות. של שכל ואינסטינקט; והוא נתבע לבינה אחרת, שהיא מגיט ואינטלקטואלית כאחת, קסומה וגלוית־עניינים כאחת, שבויה וכאחת עם זאת הפשית ופתוחה לקראת כל היקרות (ק' קמוצה) וערוכה לומר אופוזיציות עצמי בכוחו של השיר הנקלט; בינה שאותה אנו מבקשים לאלתר כאן בכמה דוגמאות שירה. אברהם בן יצחק שר:

אשרי הזורעים ולא יקצורו / כי ירחיקו נדוד. / אשרי הנדיבים אשר תפארת נעוריהם / הוסיפה על אור הימים ופזרונם / והם את עדים התפרקו — על אם הדרכים. / אשרי הגאים אשר נאותם עברה גבולי נפשם / וחתו כעננות הלובן / אחרי היעלות הקשת בענן. / אשרי היחיעים אשר יקרא לבם ממדבר / ועל שפתם תפרח הדומיה. / אשריהם, כי יאספו אל תוך לב העולם / לוטי אדרת השכחה / והיה חוקם התמיד: בלי אומר*.

שיר זה יהא אדם קוראו פעמים הרבה, בהפסקות קצרות וארוכות, ולא ימנע עצמו מלחזור אליו בכל עת־מצוא. ויותר משיחזור להגות בו ישוב להגות אותו, באותיותיו ובמלותיו ובמקצבו זה, שיש בו האטה הדם, כשל אדם ששוב אין לו צורך ברהט אדום זה שבעורקים, לפי ש־עננות הלובן גאתה בו כמלכות חזקה היא מן הדם. שיר זה מן ה־"מובנים" הוא. מובן הוא אפילו אותו אושר של ה־"הזרעים ולא יקצורו", אם כי משונה הוא בעיני האדם הבלתי־פיוטי. אך לא אל ה־"מובן" הזה שבשיר חזר אדם. המובן נעשה קנינו של אדם לאחר קליטה ראשונה, ואילו שיר זה צריך אדם לקנותו קנין חדש עם כל קריאה חוזרת. הוא דמות־עולם יצורת לשון, שנשפנה בה כל כפילותה המגית האינטלקטואלית: דמותו של עולם טראנס־הומאני, בלא חשבון וגם בעל חשבוניות מרובבים ועיליים, שזורע הוא כל נצחיו ואינו קוצר, שתפארת נדיבותו מתפרקת על אם דרכים, שאאותו עוברת גבולותיה עד כדי ענוה; שידעיתה מרובה משיכלונה כל אומר וממדיה הם הדומיה; שגאון תהילתה מרובה מלהתכחיל בתוך פרפוריה והלבוש ההולמו ביותר הוא. אדרת השיכחה" הרחבה כנצח. ומה גדול הוא השיר הזה שמכיל כל אלה יחדיו: את התפארת והנדיבות עם התפרקותם יחד; את הענוה שהיא ראש כל גאווה; את הידיעה השוכנת בתוך הדומיה כעובר ואת חוריעה הזאת שזורע השיר הזה בלב אדם את החפץ העולם לזרוע שלא על מנת לקצור, ולגאות כענוה ולדעת כדומיה ולהיאסף בתפארתו אל לב העולם כשיכחה.

* הוצאת "תרשים", ירושלים, תשי"ב.

כי השירה המודרנית לא בכך היא ניכרת שאין לאדם בינה בה, אלא בכך שבינתה באה ממקורות רבים ושופעת מצינויות רבים את משמעויותיה ואת מראיותיה. שאין שמעו של אדם רעינו של אדם רגילים לקלטם יחדיו ולצוות אותם לדיסקיפלינה אחת. הנה שר אורי צבי גרינברג בספרו "רחובות הנהר" את שיר האיליה ואת שיר הכוח כאחד. אַכספרסיוניסטית הוא שר גם עתה, כבתחילת שירתו, מתוך דמו החם ומתוך שכלו הפך, ושניהם היו לאַכספרסיה אחת של קדמות הניב בלהטו העברי עם אחרית ההתרעיינות הגנועות של האדם הצופה נכחותיו בפקחון, שכרון־מכאב ופכחון־מהתייסרות צמדו בו יחד לשירה צופת־גורל ומערערת־גורל. ב"לוח־במבוא ג" ל"ספרו "רחובות הנהר" כתוב: רחובות הנהר הגדול: בצאת גזע אב רם להיות שר / עם כל כוח נוגד קיומו ממלנאיו חיות בר / החל מגדות פרת עד ירדן ושיחור, עד נכר, / והוא — אדון החוקה תחזון הכיסוף... לא הודבר / תחילתו אור כשדים, עד בוא עם לוע חיל: אור גרמן רב היקוד. / גורל גזע קדמון שתמיד הוא במסעי מסות / ובשערי דמעות גבוהים ודכיי דמים עד למאד... / כה נלך רחובות הנהר מהלך הדורות / ועולם הגויים בבלבוב בצדי הרחובות — / אני שם כנפשנו ממור־חוקת־קִי־מכאובות: / עם שבא עזי ליע הלילות של הצלב וחזר ליל הברית / ודבר אל לאביו הקדמון ולורעו עד אחרית, / לא יצאח עליו גוי קרדומים שרשיו להכריח. / שוב שב בעקבות המהלך־האיום אל הפרת בשחרית — —

יש בו באַכספרסיוניזם זה מאותות המודרנה בביטוי, בנומינאטיביות של תחביר־המלים, הזרוע שמות גדולים ומחסר בפעלים ובמלות־קישור וביסודות דסקריפטיביים. דומה הוא לה גם באופוזיציוניות כלפי העולם הגויי וכלפי העולם היהודי המתדמה לעולם הגויי. ואופוזיציוניות זו עתים היא מזמרת כזמר ועתים היא זמרת כמזמרה בגפן הסורחת. אך שונה היא שירה זו מהמודרנה האירופית בייחוסה העתיק, שהיא מתייחסת על הנבואה העברית. אין היא מתבדלת מהעדה הישראלית כולה. וקוראת היא את כולה אל המרי האופוזיציוני. אין היא הרמטית ואינה אוטמת איסטיסית את צינורותיה, ושיפעתה מכוונת לקראת התפשטות ושיתוף כל העשוי להתקרב אליה ולהצטוות עמה. פרוזה היא ופתוחה לא רק להמשך הרהורים פיוטיים סתומים, כדרכה של השירה המודרנית האירופית, אלא בעצמה טורחת היא לתרגם עצמה ולהרחיב עצמה ולפשט עמוקותיה המעובות, כדי יצירת מרהבים ואווירים נוחים לציבור קוראים גדול, והיא מחלקת לו לכל קורא מנת־רגישה ומנת־בינה כדי הכשרת קליטתו. בשני השירים הללו, אף־על־פי שאין הם נדרשים בגזירה־שוה (ואין הגזירה־השוה נדרשת בשירה בכלל) — ישנה תנופה אקורדית שרומזמת בבת־אחת את המשורר ואת הקורא מעל המישקעים האישיים והביוגראפיים אל מרחק וגובה ועומק שהאיש שוב אינו מתייחד בהם, שבה אל תוך הכללי ולא נדע כי בא אל קרבו. לא הוא דרך הסמל בתפיסתו של גיטה, שבה עד שהמשורר שר את המיוחד ואת הרגעי ואת הפרטי ואת הפנומן הוא מגיע במגע סמלי אל הנצחי ואל הכללי ואל הפנומן הקמאי. — אלא דרך הזהות האַכזמפלארית, שבה אין סמל לעצמו ומסומל לעצמו ושניהם דבר אחד הם, חמנם זמן אחד ומקום מקום אחד, ואין עוד סדר זמנים ומערכת מושגים כהגיון ההיסטורי ובתולדות המוסר. המהות והתהליך דבר אחד הם. תפארת הנדיבות והגאות והרעות היא היא עצמה הנדירה אל התפרקותה בענוות הלובן וכתפארת הדומיה ובאדרת השיכחה וכל אמירתו של השיר היא שאיפה אל אי־אומר, וכן בשירו של א. צ. גרינברג: החוקה והחזון והכיסוף, ששלושה דברים שונים הם מאוד זה מזה, וחורות מיוחדות להן לכל אחת. וחכמת המשפטים ותורת המסתורין ומדע הגפש אפטרופס סות להם, — בא השיר וכוחת כאחת את גדותיהן והם נעשים כוח אחד באדם, וכדי שחוקה־חזון־כיסוף יישארו ממולטים ומקיימים יחדיו, צריך אב רם לצאת עמם לשור עליהם עם כל כוח נוגד קיומם במהלך איום ברחובות הנהר מפרת עד פרת. כי רק מהלך־איום־בלתי־מודבר זה עשוי להטיל בתוך החוקה את קסם החזון ובתוך החזון להדליק את אש הכיסוף. והמילוט הזה של שלושת הכוחות בכוח אחד הוא גם שמוזג את שלושת הזמנים לזמן אחד, לגורל אחד, ומושג הזמן ומושג הגורל שוב נעשים מושג אחד, כבשירת בן־גבירול וחבריו; ובכל יום תמיד, בעבר ובהווה ובעתיד אין אנו ואנושותנו וקיומנו אלא חוקה־חזון־כיסוף, ובלעדיו אין לנו אלא גוויתינו המצפות לכליון על קוטב העצבון.

ד

כבר עמדו הקדמונים על כך שהשירה, ככל האמנויות, היא ריבויי-בתוך-אחדות. כל ימותיה טרחה השירה לקיים בתוך אחדותה אותו ריבוי והטורח הזה גבר בשירה המודרנית כדי שאיפה ואפילו כדי צמל. משוררים גדולים זכו באותו ריבוי בתקופות תנ"ך ומס' תורין ובארץ ורומנטיקה וסימבוליזם. בתקופת השירה המודרנית נעשתה שאיפה זו מודעת. יש ששאפה-מודעת זאת מקלקלת את השירה, שעם כל רוב עמלה לרבות את המשמעות אין הריבוי הזה נעשה אחדות. אז עולות הקובלנות מפי הקוראים ומפי המבקרים, המאשימות את השירה המודרנית ב"חוסר מובן". כתשובה על האשמה זו מודיעים המשוררים כי לא ל"הבין" את האדם הם באים בשירהם אלא לזעזעו; לא להנעים וזמירות כציפורים ולא לחלק לקח טוב כמטיפים ולא להורווח דעת ומסילות ישירות כמגידי צדק, אלא לטרוף על הבריות את עולמם הבאנאלי ולהציל את האדם מהמקורות של מכנה עולמו העכור הם באים על העולם בסטרקטורה חדשה. טעות היא בידי משוררים שמרחיקים משירם את האינטלקט וסומכים על האינטואיציה בלבד. האינטואיציה היא פתח-סתר מן העולם אל האדם, ולא עם כל חריקת העט על גבי הנייר נפתח אותו פתח. טעות היא בידי הקורא הנותן בשירה המודרנית את הסימן האחד של חוסר "מובן". אפילו למוסיקה, מלכת האמנויות, הנקיה מדעת כאלוהים, מובנים לה, אלא שחם רבים, וכל הגיוניה הם הגיונות, אלא שלא נוצרו לשימוש קומוניקטיבי מתוך תרגום ללשון שאינה מוסיקה. מובניה אינם הגיונות שמקיימים את חוק-הסתירה. אך גם מעבר לחוק-הסתירה קיימת בינה והבחנה בין המינורי לבין המאיורי, בין האפל והמאיר, בין המזיג לבין המתהים. הציור המודרני משליט את הפרינציפ האסתטי של הקווים והצבעים על הפרינציפ הממשי של המציאות. ואילו הבריאה עצמה בחרה לה אינו הרמוניה של הקווים והצבעים והמציאות, והיו משוררים שמצאו כי צייר גדול היה הבורא ו"הדור נאה זיו העולם", עד כי הנפש נתלית מאהבתו. אלא שקרוב אדם אצל עצמו הוא מבקש לתת אותותיו האנושיים באמנות. ידם של משוררים ברוכי-אמנות מוצאת להם לתת בשירם את העולם על ריבוי משמעויותיו וכאחת עם זאת להחיות בו תווים של חפצם האנושי בלי לנטול ממנו גם אינו אחיזה של בינה. שירו של א. צ. גרינברג, יוצא גזע השרף מסטרליסק וחניך האכספרסיוניזם האירופי, וכן גם שירו של אברהם בן יצחק, חניך המערב האירופי, נותנים אחיזה-עולם רבת-מובנים, בלא קיפוח היסודות המודרניים שבהם. אחיזה-עולם נתונה לאדם גם בידי שירו האימאזיסטי של נתן אלתרמן. יבוא שירו ויעיד עליו. חיוניותו המומצת מבקשת ליטול את כל שנעשה כבר הגיון במחוז של אדם ואת כל שנעשה שימוע באזנו ורעיון הניתן להיגיון בפיו, ולהטילו בחזרה אל תוך גופו של עולם, שהוא בן תימן וכן תנועה וכן צליל. אך אימאזיזם שלו שתי פנים לו. לא זו בלבד שהגיון ורעיון וכל שימר עיזה וכל דיבוריות נעשים בשירו גוף ותמונה, אלא גם להיפך, תמונות וגופים נכנסים לתוך תנועה ונעשים צליל וריתמוס ולשון. שיוצרים משמעויות חדשות, והרי הוא כאילו נוטל מחשבתו של עולם ומזקקו בבית-החומר של גופי-עלם. ובכך היא מחזירה מריחוקה הלוגיים מופשטי-הממש אל האמת השירית, הנשענת על חמרו המתומן והמנוגן של העולם. ובגל-גולים אלה של ריחוק וקירוב וחומר ורוח וגילום ושימוע נאחו הקורא בשירו של אלתרמן, ובינתו מיטלטלת עמו וקושרת עמו ועם העולם קשרים הרבה, ונעשית מוכנה להימשך אחריו אל כל פתאומיה, "עד קצווי העצב, עד עינות הליל".

בשיר "איגרת" שר אלתרמן את תאומיותו של אדם וקנייתו (מלשון "קין"). ננסה להיאחו בו לא רק אחיות הנאה אלא גם אחיות בינה.

לך עיני היום פקוחות כפתאומים. / אלי שלי / אני תמים. / אני זוכר, ברעות השמש
על המים, / נולדתי לפניך תאומים.

זכרון-איך-גבול היא תאומיות חולדתו של האדם, תאומיות חיכולת הנחנה בו להיות גם קין גם הבל; ורק בבוא הגורל להכריע, נפקחו עליו העיניים השתיים כ"פתאומיים". ואיך-הגבוליות הזאת שבזמן, ההוה תמיד, לא מצאה לה סימן טוב יותר מאשר הסתמי-המאור הזה: "ברעות השמש על המים".

עכשיו ערבית. עכשיו החלונות העבת. / כיבית המנורה והמראות תדהה. / כי מת בי יחיד, הבן אשר אהבת, / אשר ידי היתה בו בשדה.
שוב אין השמש רועה על פני המים. נתדהו האורות שהעריבו. הסוב מת ביד הרע תאומו, כי אין הרע נוצר אלא בידי הטוב, הקרוב אליו כדי תאומיות.
אני תמים אלי. לאט לאט היכיתי. / גרדתי אל המימך מבית ומאס. / פשתי כותנתו. לדמעותיו חיכיתי. / כבלתי זרועותיו והוא חייד אילם.

היתה התאומיות לאחווה, אחווה נוראה, אכזריות-שברחמים, זו שמכה לאט לאט ובמלוא תום. הלשון מעבה יחדיו את יצחק הבן-הנעקד-האהוב ואת הבל, שיד אחיו היתה בו משה, ואת יוסף פשוט-הכחותנה, הנגרר אל המימך מבית ומאס. וכך מכה התאום בתאום אשר בתוך עצמו. לאט לאט, בקנאת עצמו, כאילו נתקנא בוולתה, יען כי הלא תמיד ידעתי — / הוא יקר ממני. / והוא, רק הוא כך הטוב והיחיד. / על ערש מכאובי גרדתי כאומנת, / הנעמתי לו שירים על מפחית.

ויסוצאציה זו של אח-הורג-אחירי-יחיד-שבחך-עצמו מכניסה גם את לשונו של השיר לתוך אמצעים סינסתטיים, שבהם שוב אין דיפרנציאציה בין החושים הקולטים והצלילים המקליטים:

ובהיפתח לילך הזר לקרוא לי — בואתי! / ובהימלטי אלי, בנינונו עדוי — — / אחי המתאבק, אחי התם לגוע, נותר בלי מים וידוי.
הלילה הזר קרא לו לאח האחד מן התאומים אלי, והוא נמלט אלי עדוי בנינונו, של האח הטוב ממנו או של הלילה הזר, ובינתיים תם לגוע האח הטוב, יחיד הנאהב, בלי מים ובלי וידוי. ולא טוב לו לאדם שמת בנו יחיד, ובלשון של אליטרציות, לשון שנופלת על לשון להממה, הוא מבקש לשכוח את עצמו ולשטש את עצמו:
נפשי בך היום רוצה לשכון נשכחת... / אתה לי יער עב, כבד-כח ועצוב. — — / אל עץ כבד, אלי, תבוא נפשי חיגרת. / תסיר את תרמילה ותתמוסס¹ — —

יש בשיר הזה מובן הגיוני: הכפילות, הרע המכלה את הטוב. יש בשאר בתיו, הבלתי מצוטטים בכאן, גם מעין הסבר של התנאים שהביאו את האח להמית בתוך עצמו את האח הטוב ממנו. כגון: „לו רק ראית איך ימי המפוארים הרקידו דוב בשוק, על אהבה ולחם” — — אך לא הללו הם עצם השיר. הללו אפשריים הם גם במתן פירוואי, ששולטת בו האמירה בלבד. יש בו בשיר תמונות, צלילים, ריתמוס, חרוזים מהנים, אך לולא המובן ההגיוני המתמלט מבין ההרמסיות של התמונות והצלילים, לא היו כל אלה מצטרפים כדי שיר שיש בו שלמות של סטרוקטורה, החיה את חייה הליריים מעצמה. ורק שיתופם הפנימי הגמור של כל אלה היסודות יחד עשותו לשיר הזה שתהא תכולתו הפיוטית מרובה מכל מה שיכול להיאמר בו מחוץ לצורתו ולשונו; ותכולה זו היא שלא רק מצדיקה את השירה המודרנית כזכות של קיום אלא מחייבתה וקוראת לה ממצולות-עד של ההווה האנושית: לשיר את אשר לא יוגד, כי לא יוכל להיאמר ולהיאמן אלא בשיר הדיפורמא-טיבי, ההורס מחיצות וכאחת עם זאת בונה רצף-עולם חדש, שבו עולם-חוץ ועולם-פנים אינם נפרדים זה מעל זה והם קורנים זה מתוך זה.

ה

כינה זאת בשירה המודרנית אינה מבקשת לעשות את עצמה חלוטה בלבדיותה. היא באה מתוך מלאותו של הקורא, המשתף עצמו בה שיתוף אקטיבי וממלא אותה מתוך הגות עצמו. קורא אחר, בן זמן אחר וסביבה אחרת, יכול שימלאנה הגות אחרת והיא תכיל עולמות אחרים. כי השירה אינה אלא מדיום, שמעלה לו לכל אדם את עולמו שלו. אך המדיום הזה הכרח הוא לו שיחיה קורן זכירת רבות, שימועים רבים, ושהאמפליטודה שלה תהא נרחבת מאוד, לכל מלוא רוחב ה„קדמיות“, שהסימאנטיקה רוצה להכליל במר בנה כל תמול-ישלשום של הקדמות עם כל מחיר-מחרתיים של הקידמה.
כי כל שירת-אמת, ולא המודרנית בלבד, רבת משמעויות היא. וכבר דאגטה הודיע במבוא שירתו שהיא „פוליסנטוס“, כלומר רבת-מובנים. אפילו פואמה כ„המתמיד“, שכבר

¹ „כוכבים בחוץ“, הצאת מחברות לספרות, תל-אביב, תשי"ג.

פישטתה קוראים ומבקרים והעמידה במקום שהעמידה, אינה מבקשת לעמוד במקום שהעמידה ועדיין פתיחותיה מרובות ועשויה היא לדבר אל כל דור ודור בלשונו של דור הקוראים המבקרים. דמעתו של ראש-הישיבה לשמע חינוכו הבודד של מתמיד-יחידו, שאינו מניח לו לישון, עדיין יש בה כוח לגול שינה ומנוחה גם בבאות. וכל אותו בית-מדרש-ישיבה אינו אלא הוויה שנתקסמה בקסם לשונו של ביאליק ונעשתה למקדש-שבלבבו. והקסם זה סגולה רוחנית ישנה בו שאין לזמן שליטה עליו וייחודו השרשי הסימאנטי מעיד עליו שאין הוא מגיע עולמית אל אחדות כיוון וכוונה ולעולם הריבוי שולט בו.⁵ גם שירה כשירתו של ש. שלום, שקשורה היא מצדה האחד אל הקלאסיקה של השירה העברית החדשה, עם שגלחמה בה בזו בשעתה הראשונה, ומחוברת מצד שני אל המדרגה, עם שהיא מסתייגת ממנה — באווירים העליונים שלה, אלה שגבוהים הם מכל גדר וסייג, משתפת היא את עצמה עם זו ועם זו, ורצונה השירי אינו מתמצה בשום אמירה מכלילה, וצורתו של השיר היא היא שמחזיקה בתוך עצמה את תוכנו של השיר ולא תשחררו ולא תפקירוה לחלוק ממנה ולהיעשות אימרה הגיונית. הנה שירו הקצר „מולך“.

תומר נרדם מול ירח גחון על גינת מעוני / שחק גולל יריעות כוכבים במלבו חלוני /
לילה ארוך לתפארת נד אנכי אלמוני / תן שצמח מצלו נתבהל מפעימה של לפי / שף במלפיו
ונגה, אך גן מבסו העוועי / עוד הוא מושכני אחריו לרוץ ולמות באבי.

אותו הגן-של-מבט-עוועי מפגיע בכך את רושם אמיתו של השיר כמכת-ברק. אך הברק לאחר כבדותו משאירך באפילת-משנה. אתה מדליק לך את פנסו של פריד ומגיע באורו עד „מעבר לעקרונות העונג“; אך אותה משיכה אחריו לרוץ ולמות באבי גם משיכת-עונג היא. ועדיין אמיתה חסרת-שחר כשהיתה ואין אמיתה פוחתת מכפי שיעורה שבשיר. אתה מאיר לך נתיב לעומק אל מיתוס הקמאיות של ק. ג. יונג ועדיין לא טראטא כל החושך שהודלק רגע באותו הגן העוועי. על-כרחך אתה כפות בשיר הזה וניאות לאור שבחשכו, לחושך שבאורו, ואי אתה נפטר ממנו ומרשותו הכפולה, המאירה ומחשיכה כך חליפות, ומחזיקתך במחוז אחר, שהוא הוא בעצם מחוזך הנכסף והגואל, הסוריאלי, השירי. אין מחוז שירי פמחוז ההוא, כי שם אי-המנוחה, גם בהיות בו בשיר השקט הוא אל המנוחה לא יובילך, כי היא ממנו והלאה, ואפשר כל עצמו לא בא אלא להורישך ממנוחתך ומנחלת הדומם שבו, כי הפרינציפ שלו הוא רוחני וטראנסצנדנטי. אל אותו מחוז יוליך גם שירו של דוד פוגל, אחד מאבות השירה העברית המודרנית:

כי יגש הליל אל חלונך — / צאי אליו ערומה. / רך יד וישחור / סביב יופיך השוקט, /
ויגע בקצות שדיך. / אחו אעמוד אובד-דרך / וחרש נתאז: / בואי אל אפלו. / ותטענה שתי עיניך / לפניו / לאיר לי ולדעי.⁶

שיר זה יכול אדם שיסמיכו אל יומנו הביוגראפי של דוד פוגל,⁷ הרצוף שכול ורעב ובדידות ויתמות, ויגיע לידי הבנתו האונטוגנטית ויחס את אפלו של השיר לאפלה של נפש המשורר אובד-הדרך. אך המדרש הביוגראפי אינו אלא מדרש, וכל מדרש, אפילו נאה הוא ביותר, אינו מקרב את האדם אל הטכסט אלא מרחיקו מעליו. עצם חייו של השיר מתחילים רק עם ההרחקה שהורחק מן הסובייקט של המשורר ומן הביוגראפיה שלו והיעשותו לחמונת-עולם. רק אז, עם תחילת עצם חייו של השיר המשוחזר מהסובייקט, מתחילה גם הבינה השירית. אז מתחיל היופי השוקט לנסוע לפני הלילה ולהאיר ללילה ולאדם שהחשיך כלילה, ובינה זו אינה נבנית אלא מכוח הרוך הפיוטי של גופי השיר הזה, שהרכב מלותיו הערומות וצבעיו הכהים וקצביו הנחלים מסייע את האדם עד קצויו החושך, ששם מפציע האור של עיני היופי.

כי השירה המודרנית עצם ייחוד דרכה הוא ההפשטה. כל דורותיה של שירה אין היא אלא אמנות מופשטת. יש שהיא מפשיטה את הסימאנטיקה האקטואליות ועושתן צירופים מונקים ביפיעה, כישעיהו, המעמיד אריה אוכל תבן כבקר ומרביץ נמר עם גדי,

⁵ „השורש“ קסט” בערבית ענינו חלוקת להלקים רבים, וכן קיסמים בעברית.

⁶ „לפני השער האפלי“, תוצאת „מחר“, וינה, 1923.

⁷ נדפס בהמשכים ברחוק „מאנים“, תש”ך—תשכ”א.

היא הפשטה בכיוון האידיאליסטי. יש שהיא מפשיטה את העולם מלבושיו הריאליים ומקפיצתהו עירום לקראת גילוי החדש והמפתיע, כאיוב, המוכה שחין מלבר, התחיל פתאום לחזות מבשרו השחזן הזה ומאחרי עורו כשמנוקף בו חזון גואלו החי, שאחרון על עפר יקום; והיא הפשטה בכיוון המסתורי. יש שהיא מפשיטה מעל האדם את המקרי שבמעשיו ואת האגבי שבאפיו ואת הזמני שבמניעיו ומעמידתהו בעירום יסודו הפונקציונאלי או המקצועי שאין לו קיום עצמי אלא בשירה בלבד, כדרך שעשה גיאורג קאיוור במחזותיו; והיא הפשטה בכיוון האינטלקטואלי. יש שהיא מפשיטה מעל ההיסטוריה את כל המסות והאותות והמופתים האינדיבידואליים הקשורים בזמן ובמקום ומפגישה את כולם בנקודת מוקד, כפי שראינו בשירו של אורי צבי גרינברג; והיא הפשטתו של משורר-חרוז בכיוון החזון. יש שהיא מפשיטה את הזמנים מייחודי עבר ומייחודי הווה ויוצרת את הזמן המיתי, שאין לו דין חלוף ודין היסטוריה, כפי שעשה נ. אלתרמן בשירו המובא לעיל ובעיקר ב"שירי מכות מצרים", והיא הפשטה בכיוון המיתי, ובשירתנו העברית בת הדור הזה הולכת ומתפשטת הפשטה שירית שהפרינציפ העיקרי השכיח בה ביותר הוא זה של הציור המופשט. סימאגטיקה שבה כפופה לגזירת הצליל, הקצב, החרוז הפנימי והתיצוני, האליטרציה, כסם שבציור המופשט ניתן כוח-הכורה לצבע ולקו, שבמקרים מסוימים מאתזים הללו גם איזה בדל מציאות או חטיבת-אידיאה וברוב המקרים הם שולטים שלטון-יחיד על עולם-תוהו, שהוא כל העולם כולו שלא נתכסה באותו צבע ולא שורטט באותם קווים.

רבות ושונות הן דרכיהם של המשוררים הצעירים בדורנו. דרכיהם בהפשטה מקבילים להן רצונות אינדיבידואליים וכלליים וכן גם אידיאות פיוטיות ומן הדין הוא שתכתב מסת חקר מיוחדת, שתציג עקביה בדרכים הללו ותקבץ מעט מן האנגריה היצירתית המפוזרת בהן, לפי שרבים יראים ללכת באותן דרכים סתומות שאין שחר הבנה מאיר אותן.

(כז) סעמוד (ס)

מתוך סיפורי המקרא אין כל יסוד להגות שהעם הרחיק גזר בכיוון ארץ פלשתים והגיע עד הימה הסרבנונית. ההיפך מזה הוא הנכון. המקרא קובע במפורש שהעם חנה לפני פי החירות, לפני בעל צפון, לפני מגדול, כלומר: העם לא רק שלא הגיע עד הימה הסרבנונית אלא אפילו לא עבר לא את פי החירות, ולא את בעל צפון ולא את מגדול הנמצאים כולם בסביבת סילה.

(כ) פרשת ערד.

גסיון הפלישה, בניגוד לדעתו של משה, לא נתקל בהתנגדות גמרצת של מלך ערד יושב הנגב. גסיון פלישה זה נתקל בהתנגדותם הגמרצת של העמלקי והכנעני או האמורי. המתברר מסתמך בדעתו זו על במדבר יד, מה. אולם שם הרי נזכרים במפורש רק העמלקי והכנעני. בניגוד גמור לדבריו אלה כותב המתברר: "המסורת על הור ההר קשורה לדרך המוליכה מקדש ברנע בכיוון לערד דוקא, כי מלחמת ערד נזכרת תמיד אחרי הזכרת הור ההר (במדבר לג, מ; כא, א). הדרך מקדש ברנע לערד לא יורה כמובן בכיוון לערבה. היא מנתה צפונה"⁶. מתוך במדבר כא, א (ר' פירוש רש"י) ברור, שמלחמת ערד הימה אחרי מות אהרן בהור ההר ואחרי תום ארבעים שנות הנדודים.