

יוסף אורן

הרשות לחדשנות ולהתפכות

נבנית באופן תדיר מן הריבוד המליצי-אידיומאטי שבשפה ואף דולה מאוצר המיטאפורות הנדושות של השירה שלפניה".
ב. "הבית או השורה של ביאליק מעוררים לעתים קרובות אשלייה, כי הדברים הנאמרים בהם נוסחו עד תומם". יתר על כן "דומה, כי השיר הביאליקאי מבקש, לעתים, במתכוון, לעורר אינרציה של קריאה נחפזת; הקשרים הלוגיים שבין הבתים, המבנה החיצוני הסימטרי של השיר, הסימטריה של הבית והחבירו הפשוט — כל אלה מעורדים קריאה מעין זו. אך למעשה מנצל המשורר באמצעים אלה את הרגלי הקריאה של הקוראים כדי, להפתיע את קוראיו עם סיום השיר ולהפוך את השיר מאמירה המנסחת דברים עד תומם להתרחשות נפשית".

שיכלולים אלה של השיר הביאליקאי נועדו לכפות על הקורא את החידוש שבתחום הקומפוזיציה הסמאנטית של השיר:
ג. "להבין לאור סיומו של השיר את ראשיתו בדרך שונה מן הדרך בה הבינה בתחילה". גם חידוש זה "הוא אחד מן החידושים שהכניס ביאליק לשירה העברית. בניגוד לשירת ההשכלה ושירת, חיבת ציון מחייב אותנו שירו של ביאליק, כשאנו נמצאים בסופו, להזור ולתת דעתנו על ראשיתו לפרטיה". ואף שפרי והאפרתי מעמידים חידושים אלה בהשוואה לשירת ההשכלה ושירת "חיבת ציון", הם מוספים בהערה מוסגרת, "כי גם שירת ספרד על אוצר מוסכמותיה ואף תקופות נוספות של השירה העברית רלבנטיות לדיון בשירת ביאליק".

אמנם המאמר המשותף כולל בתוכו הערת-אגב מסתייגת במקצת: "הדבר מצריך, איפוא, מאמרים נוספים, שיוקדשו לפירוט, להרהבה ולהדגמה שבהם תועלנה דרכים שיריות נוספות", אך דבר זה לא הפריע כלל לפרי במאמרו העצמאי, להפוך את מה שהוצג במאמר הראשון מתוך זהירות אקדמית כ"טעון הוכחה" בסיס לקביעות נוספות, נועזות יותר, שנמתכו הפעם גם על ידי שורה ארוכה של חידושים טרמינולוגיים.

א

הפיכה מדומה מתחוללת לאחרונה במחקר שירתו של ביאליק. תחילתה במאמרם המשותף של מנחם פרי ויוסף האפרתי "על כמה מתכונות אומנות השירה של ביאליק"¹, והמשכה במאמרו העצמאי של פרי "השיר המתהפך"².

במאמר הראשון עמדו מחבריו על פגמיו של המחקר בשירתו של ביאליק עד כה, והאשימוהו בכשלונות חמורים ביותר:

א. בניצול השיר, "כחומר-ראיות לתופעות שמוחצה לו".

ב. "בחישוף משמעותם של סמלים תוך כדי ניתוקם, במידה רבה, ממשמעותם ומקשריהם ביצירה הבודדת".

ג. בנטייה "להעביר משמעויות של ציורים וציורפים בשיר אחד באופן אוטומאטי אף לאותם ציורים וציורפים, כשהם מופיעים בשיר אחר".

ובסיכום: הביקורת העברית חטאה בכך, שטיפלה יתר על המידה בשירתו של ביאליק תחילה, "מזווית-ראייה רעיונית או ביוגרפית", ולאחר-מכן מצדה "פרובלמאטיקה שבעולמו הרוחני והנפשי של המשורר".

בעקבות ביקורתם זו הכריזו פרי והאפרתי על פתיחת מעגל חדש במחקר שירתו של ביאליק: "במאמר זה אנו רוצים לפנות לכיוון, אשר, עם כל חשיבותו, לא הירבו לתת עליו את הדעת. מבקשים אנו לבחון את דרכי-אומנותה של שירת ביאליק, ונקודת-המוצא שלנו תהיה השיר השלם".

כשלונם התחיל במקום שחרגו מן השיר השלם אל שורה של הכללות, שהכתירו בתואר "החידושים שבפואטיקה של שירי ביאליק". מכאן ואילך שימשה האינטרפרטציה המקיפה של השיר "לא זכיתי באור מן ההפקר" מקור לקביעות שונות על חידושי שיר של "השיר הביאליקאי":

א. "המיטאפוריקה שבשיר הביאליקאי

1. "עכשיו" 17-18, 1966, עמ' 43-77.

2. "הספרות" כרך א' חוברת 3-4, 1968/9, עמ' 607-631.

נִכְּלָל עֲקָלִי אֶת חֲשָׁקִי וְחִסְדֵּי.
הִגָּה קָרֵב אֶתְּקָה אֶשְׁמָה כִּהַּ תְּסִיד,
עַתָּה עַת וּמִיּוֹת לָךְ הִיָּתָה עֲבוֹדָתִי.

כבר מקריאה ראשונה מצטיירת הרשות הזאת כפשוטה וכמובנת יותר משאר הרשור יות של רשב"ג. הקורא אינו מגלה כאן הישענות גלויה אל העיון הפילוסופי כביתר הרשויות; ואף מלותיו "הפשוטות" של השיר מסייעות לנטוע בו רושם ראשון של מובנות. נוסף לאלה מפתים גם הקשרים הלוגיים הגלויים, לכאורה, שבין הטורים, וכן הסימטריה בתוך כל טור, לאינרציה של קריאה נחפזת.

בקריאה רצופה של השיר נתקלים אנו כבר בטור הראשון בשני צירופים אידיור מאטיים. הצירוף הראשון "פחד וחרדה" נוטה להתבאר על-ידי הסימטריה בין שני חלקי הטור כמקבילה למלים "בעת מצור". מטריד אותנו יותר הצירוף השני, שמשתרע על-פני כל הטור "מחסה ומצודה", שאת מובנו ננסה לחפש באופן הגיוני או באחד המקורות, או בהקשר אל המשך השיר. רשב"ג מנצל כאן את הרגליה הקריאה של קוראיו שעה שהוא בוחר את הצירוף "מח-סי ומצודתי" על-פני צירוף אחר, מצוי יותר במקרא, "סלעי ומצודתי". הואיל והאידיום "מחסה ומצודה" מופיע במקרא רק פעם אחת, יבקשו קוראיו, הוראים בשאלות מן המקורות קישור-שירה חשוב³, להסתייע במשמעותו של הצירוף שם כדי להבין את השיר.

אף-על-פי שבהמשך יתברר לקורא, שרשב"ג מנצל בשירו חומרים מילוניים גם ממזמורים אחרים בתהילים, מתפתים אנו

3. על היות השיבוץ מן המקורות קישוט מקור בל, שהורגלו בו משוררים וקוראים כאחד, מעיד המשורר משה אבן-עזרא בספרו, שנהרגם על-ידי בן-ציון הלפר בשם "שירת ישראל": "המשורר-רים הערבים אהביז לקחת פסוקים מן הקוראן שלהם ולשים אותם בשיריהם. לפי דעתם שירים כאלה הם מובחרים. הם משנים קצת את המלים כדי שתתאמנה למשקל בדלת ובסוגר — — — — — גם המשוררים העבריים יכולים לעשות כך בפסוקים שלמים או חצאי פסוקים של כתבי-הקודש. הם מכניסים את הפסוקים לתוך הדלת והסוגר של הבתים על-פי משקלים שונים. לפע-מים דרוש להם להוסיף או לגרוע דבר קל או לעשות שינויים קלים אחרים. רב הפסוקים הללו נמצאים בספרי תהילים, איוב ומשלי".

הואיל ואיני סבור שטרמינולוגיה חדשה תיטיב עם שירת ביאליק יותר מן הטרמינולוגיה הישנה, ואף קשה לי לראות במה תסייע הכתרתו של ביאליק כמי שהביא לתוך השירה העברית קומפוזיציה סמאנטית חדשה (עם כל שיכלולי-הביניים שלה) להבנה חדשה של שירת ביאליק (או: "השיר הביאליקאי"); מן הדין לבהון גם את "הגדולות והנצורות" עצמם, וגם את מידת יכולתם לרשת את כל מאמצי המחקר הביקורת, שנעשו עד כה כדי להסביר את שירתו של ביאליק.

פרי והאפתי ציינו בין היתר גם את שירת ספרד כרלוואנטית לדיון בחדשנותו של השיר הביאליקאי. אי-לכך נעיין באחת הרשויות של שלמה אבן-גבירול, שעל-פי הנחתם בלתי-אפשרי שחידושו של ביאליק יימצאו בשירתו. אם נוכיח שכל חידושו של ביאליק — אליבא דפרי והאפ-רתי — כבר מצויים בפיוט הקצר של רשב"ג, יצטרך המחקר של שירת ביאליק לחזור על אף הכול לבקש את ייחודו של השיר הביאליקאי בתחומים התימאטיים: הרעיון, הביוגרפיה, הפרובלימטיקה הרוח-נית והנפשית, עולם הסמלים הפיוטי, ציור-רים וצירופים חוזרים. האספקטים הצורניים יסייעו לכל אלה, גם להבא, לפיענוחו הנכון של השיר השלם. חיבורם של פרי והאפתי מדגים היטב כיצד מסייעים אספקטים צורניים של עיון לאינטרפרטציה נכונה של השיר הבודד.

כשם שאין להעלות על הדעת העברה אוטומאטית של ציור או צירוף משיר אחד לשיר אחר, כן אין הדעת סובלת העברה אוטומאטית של שימוש צורני מסויים משיר אחד לרעהו. האינטרפרטציה של השיר השלם מאספקטים מגוונים ככל האפשר, כאשר אין לה יומרות לקבוע הכר-ללות ביחס לכלל שירתו של המשורר, יש בה כדי למתן אוטומאטיזציה תימאטית וצורנית כאחד.

ב

שְׁמִי כִּהַּ תְּסִיד וְחִסְדֵּי וְחִסְדֵּי,
אֶשְׁמָה עֲתָה מְצוֹר שְׁמִי מְצוֹתִי.
לְשָׂמַל וְעַיִן מֵיָּמִין אֲבִים — אִין עוֹר,
כִּי אִם כִּי אֶפְקֵד אֶתִּי!
כִּפְּלָל יָקָר אֶרְצוּ תְּלַמֵּי תְּתִיךְ,

בעיני הקורא. ההיפך הוא הנכון: השאילות המרובות יחסית מתוך מזמורית הלילים מציגות את השיר כפארפראזה מילולית וגם רעיונית של המזמורים. תוכנו של השיר עד כה אין בו כדי לחדש דבר ביחס להכרזות השיגרתיות של מאמינים, המבקשים להסתייע באל מפני פגעי הזמן המאיימים עליהם. אין אנו נוטים להזדהות עם סבלו של המשורר משום שמצוקותיו נוסחו באופן כללי מדי. בכלל נוטים אנו להסתייג מן הרמה הכללית של אמונתו הדתית, שהרי דבריו מעידים עליו, כי רק בכורח פגעי הזמן התעוררה בו אמונתו באל. ואף בשעה קשה זו של חייו עדיין קדמו להכרזות בטר חזנו באלוהים נסיונות למצוא עוזר ריאלי יותר ממצוקותיו.

ג

המשך הקריאה בשני הטורים הבאים של הפיוט מדהימה את הקורא. הסתירה בין הטורים האחרונים לראשונים היא גלויה. אשר לתוכן, מסתבר לפתע בטורים אלה, כי מדובר בתהליך קבוע וממושך ולא בפגעי-זמן מפתיעים: „ברב אהבה אשגה בך תמיד“. מדובר בהם על אהבה ממושכת ולא על התנאה האמונה בבורא במתן הסות והגנה מצדו. כאן גם לא נמצא נסיון להסתייע על-ידי עוזר אחר קודם לפנייה אל האל. ההיפך הוא הנכון: „מכל יקר ארץ חלקי נתתיך / ומכל עמלי את חשקי וחמדתי“. ואשר לצורה, טורים אלה מצטיינים בפשטות ההבעה, את מקומם של הצירופים המיטאפוריים והציור, ששלטו בטורים הראשונים, החליפו כאן המלים הפשוטות, שאומרות בלשון יום-יומית את גודל האהבה שרוכש המשורר לאלוהיו.

לאחר הטורים המצורעעים יחסית, שלא הביאו אותנו לידי הזדהות עם תוכנם, כר בשת אותנו בכינותה ההבעה הפשוטה שבשני הטורים האלה. אפילו הכרזת האהבה כלפי האל, שהיא פאתיטית במקצת, מתקבלת על דעתנו בתוך המסגרת הכללית של ההבעה בחלק זה של השיר. דווקא הניגוד אל הטורים הראשונים מבליט את טהרתה של אהבה זו: לא יכולתך לסייע בשעת מצוקה מקרבת אותך לתור דעתי, שהרי תודעה זו אינה פנויה ממך אף-פעם. ולא המצוקה כופה אותי לבקש את עזרתך, כי אם אהבה נקייה מכל פניות

תחילה למזמור צ"א: „אומר ליה' מחסית ומצודתי, אלוהי אבטח בו“. מזמור זה מונה שורה של פגעים, שהאל מציל את מאמיניו מהם. האל מצטייר כמגן מפני הפורענויות השונות. על-פי המקור נוטים אנו לבאר לעצמנו את הצירוף המיטאפורי „מחסי ומצודתי“ במובן של הסות ומגן מפני סכנות מוחשיות שהמשורר נתון בהן. ההפרדה של הצירוף, אינה מותירה לקורא מטריים של הטור, אינה מותירה לקורא אפשרות להפש משמעות נוספת לחלקו השני של הטור ביחס לחלקו הראשון. יתר על כן, אנו נוטים לקשר בין שני חלקי הטור ולהקיש מחלק אחד אל משנהו. על-כן מתדמים הביטויים המקבילים „בפחדי וחרדתי“ ו„בעת מצור“ להגדיר את המצור קה המוהשית שהמשורר נתון בה כמצוקה שהיא תולדת הזמן.

המשמעות שהצטיירה עד כה תהיה בערך כזו: ההכרזה „שתי בך מחסי“, שבה פתח השיר, היא נסיון גואש מצד המשורר להינצל מפגעי-הזמן הריאליים במחסהו של האל.

הטור השני מחזק בנו בכמה דרכים מובן זה. טור זה מכיל ציור, שלכאורה נועד לבסס את הבנתנו מן הטור הראשון. המהר אר אדם המחפש ישע בשעת צרה ואינו מוצא עוזר. היעדרו של המציל מן המצור קה, או המצוקות, עושה להגיוני את המשך כו של טור זה „כי אם בידך אפקיד יחיידיתי“. לפי זה הטור אינו נושא בחובו תוכן חדש, כי אם פירוט והסבר בלבד לתוכנו של הטור הראשון. לכן מבארים אנו את המלים „בידך אפקיד יחיידיתי“ כהכרזה ריטורית נוספת להכרזה „שתי בך מחסי“ שפותחת את הפיוט. ואף כאן מובנה של ההכרזה יהיה: בידך אפקיד יחיידיתי לקבל מגן מפני סכנות המקיפות אותי ומאיימות עלי.

גם במקרה זה מקורו המקראי של הצירוף מחזק מובן כזה לטור. הטור שואל את ביטויי מזמור קמ"ב בתהילים: „הבט ימין וראה ואין לי מכיר, אבד מנוס ממני, ואין דורש לנפשי; זעקתי אליך ה' אמרת אתה מחסי, חלקי בארץ החיים“ (פסוקים 5-6).

בשלב זה של הקריאה נדמה לקורא, שמליצותו של השיר ואמצעיו הפיגוראטיביים מובנים לו עד תום. קלות פיצוחם של הטורים אינו מעלה את טיבו של השיר

ביטולה של ההבנה הראשונה של טור זה, שנגררה אחרי האידיום "מחסה ומצור דה", מאפשרת גם את פירושו של הצירוף עצמו. אם במקור הופיע הצירוף כשמלותיו מחוברות וסמוכות זו לזו, והגדיר יחד הגנה מפני פגעים של ממש, הרי הטיל בו רשב"ג תוכן חדש כאשר שיבץ את מלותיו של הצירוף המפורק בשני חלקיו של הטור. רשב"ג קיבל בפיוט זה את המליצה כנקור דת-מוצא, אך החיה אותה ביחדו משמעות שונה לכל אחת מן המלים שהופרדו זו מזו.

הואיל ולמלה "מחסה" נתייחדה, כפי שראינו, המשמעות של חסות רוהנית, מת-בלט לעינינו נסיונו של רשב"ג לייחד למלה "מצודה" את המשמעות של הצירוף השלם על-ידי המלים "בעת מצור". הסמכת "מצור" ל"מצודה" מונע גרירה במובן של "מצודה" אחרי המובן של "מחסה". ברור לנו עתה, שמחצית זו של הטור אינה חוזרת על תוכנה של המחצית הראשונה, כי אם מוסיפה עליה.

המשמעות המיטאפורית של "מצור" מת-בהרת אף היא מן ההקשר בשיר, אם המ-שורר לא מצא לו עוזר, שיהא מדריכו בדרך האמונה, על אף מאמציו למצוא אדם כזה, מכאן שהמשורר, השוגה רק באהבתו לבור-

עושה אותך חלק בלתי-נפרד של קיומי. הסתירה שבין שני חלקיו של השיר מאל-צת את הקורא להבין לאור סיומו של הפיוט את ראשיתו בדרך שונה מן הדרך בה הבינה בתחילה. דווקא הפיגוראטיביות של הטורים הראשונים מאפשרת נסיון להבנה מחודשת שלהם.

הקריאה החוזרת של הטורים הראשונים מבחירה לקורא את חולשותיה של ההבנה הראשונה. עתה אנו שמיס-לב, כי מחציתו השנייה של הטור השני אינה מתקשרת מבחינה תחבירית בצורה "חלקה" למחצית הראשונה. המלים "כי אם בידך אפקיד יחידתי" אינן בבהינת מסקנה מאכזבת החיפוש אחר עוזר, כי אם הצגה של אפשר-רות אלטרנאטיבית למצב של היעדר העו-זר. יתר על-כן, המשורר אינו מפקיד את גופו הנמצא בסכנה להגנתו של האל, כי אם את יחידתו (דהיינו: את הנשמה) שלא מצא לה עוזר. אם-כן אפשר, שהמשורר אינו זועק לעזרה מסכנות קונקרטיות, כפי שחשבנו תחילה, אלא מביע בקשה לסיוע ממין אחר, אפשר לצורה של הדרכה. ואם נכוננו דבריו בחלק השני של הפיוט, כי עיקר מעייניו ומיטב מאמציו הוקדשו לאה-בת הבורא, הרי אפשר שלפנינו עתה הגדר-רה מדוייקת לטיב הסיוע שמהפש המשורר בהביטו ימינה ושאלה: הוא מבקש הדר-כה בדרך האמונה להשגתו של האל, כדי לחסות בצילו. וכאשר זו לא ניתנת לו, וייתור על תכלית עליונה זו של כל קיומו אינו אפשרי בשבילו, הוא פונה לפתרון האלטרנאטיבי הנועז, "בידך אפקיד יחיד-תי". המאמין משליך את יהבו על הבורא שיקבלהו תחת חסותו על אף היעדר ההכ-שרה לקראת רגע ניכסף זה. לזכותו של המאמין עומדת רק אהבתו הממושכת אל האלהים ומאמץ-חייו מבל-יעוזר להשיג את אלוהיו ולהגיע אל מחיצתו.

רק עתה מתבהרים לנו הפחד והחרדה, שמתלווים בטור הראשון להכרזה "שתי בכ מחסי". הפחד אינו מסכנה שבעולם המוחש, כי אם פחדו של המאמין המעז לשית את מהסוה באל על אף מיעוטה-הכנה ולמרות מיגבלותיו כאנוש. מכאן החרדה מפני הכי-שלוך להשיג את תכלית כל קיומו ומטרת כל מאמצי-חייו, בשל המגרעות המהותיות הטבועות בו כבן-חמותה ובשל פגמיה-הכ-שרה הנתונים בו משום שלא נמצא לו עוזר ומדריך.⁴

4. מוטיבים אלה חוזרים ומופעים הרבה בשירת הקודש של רשב"ג. על הפחד שמקורו בהעזה של בן-חמותה לבקש את קירבתו של האל אומר רשב"ג בקטע ל"ג של "כתר מלכות": "מה אני, מה היי, ומה גבורתי, ומה צדקתי? / נחשב לאין כל ימי היותי / ואף כי אחרי מותי! // מאין מוצאי / ולאין מובאי // והנה באתי לפניך אשר לא כדת בעזות פנים / וטמאת רעיונים ויצר זונה / לגילוליו פונה". אך הוא מצוי הרבה גם ברשויות האחרות של רשב"ג: "שפל-רוח, שפל ברך וקומה, אקדמך ברב פחד ואימה. לפניך אני נחשב בעיני כחולעת קטנה באדמה" (ברשות "שפל-רוח") "לפני גדולתך אעמוד ואבהל כי עינך תראה כל מחשבות לבי" (ברשות "שחר אבקשך")

החרדה של המשורר פן יקדים המוות את הגשמתה של משאלת-הלב מנומקת בשירים אחרים של רשב"ג לא רק במצבו המהותי של האדם כיצור חוטא וכמועד לכשלון, כי אם גם במצבו האישי כחשון-מרפא.

כגון: „בך ה' חסיתי“ (1), „כי סלעי ומצור דתי אתה ולמען שמך תנחני ותנהלני“ (4), „בידך אפקיד רוחי“ (6) וכן „אהבו את ה' כל חסידיו“ (24). רק עתה אנו שמים לב, ששאלה כל־כך עשירה ממקור אחד איננה יכולה להיות מקרית, ככל שישתבר לנו להלן.

השיר פתח בהכרזה „שתי בך מחסי“, ונימק הודעה זו ביכולתו של האל לסייע למאמיניו מפני מצוקות קונקרטיות. כבר אמרנו שהבנה ראשונה זו, שאנו מודרכים אליה בהטעיות מכוונות של המשורר, המבציל במקרה זה את הרגלי־הקריאה שלנו, עושה את רעיונו של השיר מובן ומתקבל בקלות על דעתנו בשל היותו שיגרת־כל־כך, ועם זאת — משום שהוא מציג עמדה של אמונה המקובלת על רוב המאמינים. בשלב זה של הקריאה, הקורא אינו חש, כי הסיבה שבגללה קיבל בקלות שכזו את הרעיון — משום שהיא תואמת את שיגרת האמונה שלו — מהווה את הטעם לכתיבתו של הפיוט. הקורא סבור לאחרי הקריאה הראשונה של שני הטורים הראשונים שהוא נמצא יחד עם המשורר, ועם שאר הבריות, באותו צד של המיתרס. רשב"ג זקוק להנחה זו אצל הקורא כדי להעמידו לאחר־מכן על טעותו. מבעל־בריתו של המשורר בענייני אמונה, הופך הקורא בהמשך הקריאה לאוייבו של המשורר, על־שום הניגוד המותני ביניהם בענייני אמונה.

השיר כאילו נושא בהובנו לא רק ביקורת קשה על רמת האמונה של כלל הציבור, כי אם האשמה גלוייה על המכשולים שצירור זה מערים על דרך האמונה של המשורר. משמעותם של שני הטורים הראשונים תהיה עתה, איפוא, כזאת: לאחר שלא נמצא לי בכל הציבור הגדול הזה של מאמינים, שאני חי בקרבם, אף עוזר אחד שידריכני להשיג את האל בלא־פניות וללא בקשת תועלת כתמורה על האמונה — הריני שם בך מבטחי על אף הפחד המלווני בשל העזתי כבן־תמותה, היודע שאינו יודע את דרכו אליך, והוא זקוק להדרכה שכזאת, ועל אף החרדה שמא מגבלותי כאנוש — מגבלות מהותיות ולא אישיות — יכשילוני בהשגת מטרה, שאני מתאמץ להשיגה בכוחות עצמי מבלי כל הדרכה, שתבטיח לי ודאות שאינני שוגה בדרכי להשגתה; והריני שם מבטחי בך גם על אף המצור של החרבה, אשר מחזיקה בהבלי־השוא.

רא, מבודד בתוך חברתו, שאינה חותרת כמוהו להשגת קירבתו של האל. המלה „מצור“ מגדירה, איפוא, את מצבו של המשורר כמוקף הברה, שהניגוד הרוחני בינו ובינה אינו ניתן לגישור. אמונתו החזקה מצטיירת בעיניהם כהירות, שנועדה למתוח ביקורת על טיב אמונתם.

במקרא אין לנו עדות מוכרת ומרשימה יותר לסבלו של אדם בתוך חברתו על רקע ניגודים רוחניים, מזו הכלולה בנבואת ירמיהו. אף כאן מנצל רשב"ג את הרגלי־הקריאה של קוראיו לחפש בטורי השיר רמזים אל עניינים ידועים שבמקרא⁵. דבריו של ירמיהו צפים כמאליהם הן בשל תוכנם והן בשל התחרותה של מלת־התווך שבהם עם המלה „מצור“ שבפיוט שלנו: „כי שמעתי דיבת רבים מגור מסביב“ (י"ט 10). פסוק זה מוליך אותנו מיד אל אחד ממזמורי־התהילים שמנסח מצב דומה במלים זהות: „כי שמעתי דיבת רבים מגור מסביב בהיודם יחד עלי, לקחת נפשי זמור“ (ל"א — 14).

מזמור ל"א עוסק כולו בניגוד הרוחני שבין אמונתו של היחיד ואמונתם של הרבים, שבקירבם הוא חי: „שנאתי השומרים הבלי־שוא, ואני אל ה' בטחתי“ (פסוק 7). להפתעתנו אנו מגלים שהפרק מגדיר את מצבו של יחיד זה, הבוטח באל ושונא את אלה „השומרים הבלי־שוא“, באמצעות המיטאפורה „מצור“: „ברוך ה' כי הפליא חסדו לי בעיר מצור“ (22). למעשה מסתבר לנו שמידת הסתמכותו של השיר על מזמור זה היא יותר אמיצה מכפי שתיארנו לעצמנו תחילה, והיא עולה לאין־שיעור על מידת הקירבה אל מזמורים אחרים, שהמסורר שאל מהם צירופי־לשון אחדים. אלא שמהמזמורים האחרים נשאלו צירופים כל־כך ברורים עד כי הנחנו כמובן־מאליו, שמשמעותו של כל המזמור חייבת להיות נלקחת בהשבוך כרלוואנטית להבנת השיר, ואילו ממזמור ל"א נשאלו בגלוי ביטויים, שאינם מיוחדים למזמור זה בלבד, ועל־כן לא כפו עלינו תחילה למצוא זהות בין תוכנו של המזמור לבין תוכנו של השיר,

5. על הרגלי־קריאה כזה מעיד משה בן עזרא ב„שער הגלוי והרמוז“: „הרמוז הוא הדבר הנרמז מזו אליו ואינו מובע — — — הרמוז הוא כשמשמשים במלים מועטות המורות על כוונות רבות שאינן מובעות בפרוש“.

ומערימה קשיים נוספים על דרכי אליך. מאבקי להשיגך הוא לכן כפול, מזה המאבק להגשמת האהבה, שהיא תוכן כל קיומי ותכליתם היחידה, ומזה – המלחמה האכזרית עם החברה, ששקועה בהבלי־שוא, ואינה יכולה להשלים עם אמונתו של יוצא־הדופן.⁶

ביקורת זו כלפי החברה נרמזת פעם נוספת בסיומה של הרשות. בטור האחרון של הפיוט מודגשת הקביעות של אהבת המשורר כלפי האל מול העבודה הזמנית, בפרקי־זמן קבועים, ובתפילות מנוסחות ("זמירות"), הנאמרות על־ידי כל הציבור. חובת התפילה חלה על כולם משמגיע "עת תת זמירות", והיא מקוימת גם "בעת מצור" על המשורר. ואף־על־פי שהנתון במצור, המשורר, מתפלל באותן הזדמנויות ואותן תפילות, נבדל הוא מן הציבור בכך שהתפילה הקבועה משמשת לו אמצעי לבד למטרה אחרת לגמרי, להיות במחיצתו של גוש־אהבתו, כי אין בכוח שום תפילה מנוסחת, שהיא ברשות הכלל, לשמש פה לאמונה אישית, שהכל מתנכלים לה.⁷

6. בניגוד הרוחני שבינו ובין החברה עוסק רשב"ג במרבית שיריו האישיים. בשיר "לו היתה נפשי מעט שואלת": "הן מדרוש חכמה בשרי נאכל – / ובשר אחרים אהבה אוכלת". בשיר "גיהר בקוראי גרוני": "אוי לתבונה ואוי לי, כי גוי כמו זה שכני! דעת אלהים ישימון כאוב וכידעוני."

וכן בשירים אחרים. אופיינית לרשב"ג הדרך בה הפך את בדידותו החברתית כתוצאה ממחר לתו לבדידות מתוך בחירה אישית בשם דרישת החכמה וקירבת האל. יתרונו הרוחני על הציבור מהווה פיצוי על התרחקותה של החברה ממנו. גם הפיוט שלנו מציב בגלוי ניגוד מרצון בין המשורר והברתו, שבסתר מקורו בורות מסיבות אחרות.

7. רשב"ג מיחד את הביטוי "זמירות" לציין בו את התפילה המנוסחת בשביל הרבים. הניגוד לזמירות היא התפילה האישית שאין בכוחה של

ד

האינטרפרטאציה המפורטת שהבאתי לרשות של רשב"ג מתבססת אמנם על עניינים שבצורה (ליתר דיוק: על כל "דרכי האומנות", שנמנו על־ידי פרי והאפרתי כהידושים בלעדיים של ביאליק). אך ספק אם אפשר לקבוע על־פי מציאותם ברשות זו של המשורר איזו שהיא מסקנה על "השיר הרשב"גי". ההיפך הוא הנכון, השייך פת המשמעות הנכונה של המלים בצירופיהן בשיר האחד הזה יכולה לשמש פתח לחיפוש תכנים זהים ולגילוי פרובלימאטיקה רוחנית או נפשית דומה בשיריו האחרים של המשורר.

אותם "דרכי האומנות", שהדריכו את פרי והאפרתי בהשיפת המשמעות של השיר, לא זכיתי באור מן ההפקר" אין בהם כדי לייחד את שירתו של ביאליק. ממצאותם בשיר זה, או גם בשירים אחרים של ביאליק, אין ללמוד דבר על "השיר הביאליקי קאי", ובוודאי שאין בהם כדי לייחד את שירתו של ביאליק בתוך השירה העברית על תקופותיה השונות. גם מציאותם של "דרכי אומנות" אלה בשיר של רשב"ג, מאות שנים קודם שנכתב שירו של ביאליק, אינה עושה את רשב"ג לבעל ייחוד כמשורר, בדיוק כשם שמציאותם של כל־לים צורניים אלה אצל רשב"ג ואצל ביאליק כאחד אינה שוללת ייחוד מאף אחד מהם.

את ייחודו של משורר צריך לחשוף עדיין בתחום התימאטיקה האישית, הפרובלימאטיקה הנפשית והרוחנית המיוחדת ועולם הסמלים והציורים הפיזיים הפרטי – כל אותם עניינים שמתוך יומרת־חידוש ופזיזות־מחקר ביקשו פרי והאפרתי לבטל במחיי יד כדי לפתוח על הריסותיהם בכיוון חדש של המחקר בשירת ביאליק.

הלשון לשמש לה כלי ביטוי מספיק, כך גם ברשות "שחר אבקשך":

"מה זה יוכל הלב והלשון

לעשות, ומה כח רוחי בתוך קרבי?

הנה לך תיטב זמרת אנוש, על כן

אודך בעוד תהיה נשמת אלוה בי!"