תורת הלשון של ח"נ ביאליק: על המאמר "גִּלוי וכִסוי בלשון"

אליעזר שביד
החוג למחשבת ישראל, האוניברסיטה העברית בירושלים

כמו כל מסותיו העיוניות של ח"נ ביאליק גם המאמר "גִּלוי וכִסוי בלשון" ממוקד באחת מסוגיות תחיית היהדות כתרבות הומניסטית מודרנית. ביאליק היה, כידוע, אחד התורמים הגדולים ביותר למפעל הזה. בהיותו משורר, מספר, הוגה דעות וחוקר חוכמת ישראל הייתה העברית גם החומר וגם הכלי שבהם יצר. על תרומותיו בתחומים האלה הוסיף את יצירת הלשון עצמה כדי לעדכן אותה כלשון לאומית־מודרנית. ביאליק ראה בתפקיד הזה אומנות הטעונה הכשרה מיוחדת. הוא כתב כמה מאמרים מקצועיים ובהם הציע את שיטתו והגן עליה בוויכוח הסוער שהתנהל בשעתו בסוגיות האלה. ואולם המאמר "גִּלוי וכִסוי בלשון" חורג ממסגרת מקצועית זו ועוסק בבעיה הפילוסופית של יצירת הלשון, דרכי תפקודה ואמינותה. היה רקע אישי להתעניינותו המיוחדת של ביאליק בסוגיות האלה והוא יתברר להלן, אך נזכור שבעיית אמינות הלשון צפה ועלתה כבעיה מרכזית במחצית הראשונה של המאה העשרים בפילוסופיה הכללית של תרבות המערב עקב משבר הדת ומשבר ההומניזם האידיאליסטי. גדולי הפילוסופים עסקו בה, ובכללם הפילוסופים היהודים, הציונים ושאינם ציונים כאחד. במאמרו "גלוי וכסוי בלשון" הצטרף אפוא ביאליק למעגל הדיון הפילוסופי ותרם בו תרומה מקורית הראויה לעיון מעמיק לגופה.

הרקע האישי להתעניינותו של ביאליק בבעיית אמינות הלשון מזדקר בצורת פנייתו אל קהל קוראיו. היא מותווית קודם כול בכותרת המאמר ואחר כך במשפטים הפותחים אותו. בשני עניינים אלה חרג ביאליק מן המוסכמות של הדיון האקדמי הפונה אל אנשי המקצוע ואל תלמידיהם. הכותרת האקדמית מגדירה בדרך כלל את הנושא בהיקפו הכולל (תורת הלשון), והדיון נפתח בצורה עניינית,

סדורה ושיטתית: הצגת יסודות הדיסציפלינה ובעיותיה, ניתוח מקורן, מחקר אמפירי, העמקה עיונית והפקת מסקנות. הכותרת "גלוי וכסוי בלשון" אינה מתייחסת לתורת הלשון בכללותה אלא לדילמה שהחוקר נתקל בה ביחסים הסבוכים שנוצרו בינו לבין קוראיו, כדי להסיר את המכשול הגורם אי־הבנה. משפטי הפתיחה מסבירים מדוע בחר ביאליק בכותרת הזאת, אלא שבעת ההסבר הניח אקס־קתדרה, מכוח סמכותו כמשורר לאומי מוכר ששליטתו הווירטואוזית בלשון מוכחת, כמה הנחות יסוד נחוצות כדי להאיר את עיני קוראיו: מהן מילים? כיצד הן נוצרות? לאיזה צורך? כיצד הן מספקות צורך זה? הרושם המתקבל הוא אפוא שהמשורר וקוראיו נתונים במריבה שכרוכה בבעיית אמינות הלשון, אשר על כן הוא נזקק לתכסיס פולמוסי מתוחכם כדי להתגבר על ההתנגדות ולאלץ את קוראיו הבטוחים יותר מדי בצדקתם להקשיב לדבריו ולהיווכח בעיוורונם.

נפתח בכותרת. למעשה היא מציגה כנושא לדיון את הסיבה שבגללה גם אנשים היודעים לכאורה היטב את לשונם, בקיאים באוצרותיה ושולטים בה במיומנות ואפילו בווירטואוזיות, חייבים לבחון את ביטחונם שהם שולטים בלשונם ושדבריהם מובנים לשומעיהם כדרך שהם מבינים אותם. הכותרת עושה זאת על ידי תגלית גלויה שהכול נוטים להתעלם ממנה. בני האדם לומדים לדבר מגיל צעיר, על ידי חיקוי המבוגרים וללא רפלקסיה. בשלב רכישת הלשון הם אינם מסוגלים לה (זוהי קביעה מעגלית: אנו חושבים במילים, ולכן בלי מילים המציגות מושגים אי־אפשר לחשוב על דרך יצירתן ותפקודן!). כשהם צעירים הם סומכים על הוריהם ומוריהם שהם שמים בפיהם מילים מהימנות, וכשהם מתבגרים הם מפנימים את סמכות מוריהם ומתמלאים ביטחון בעצמם. ברור להם אפוא שתפקיד המילים הוא לגלות את סביבתם הטבעית והאנושית ולהביע את הסתכלותם בסביבתם וכן את רגשותיהם, מחשבותיהם ורצונותיהם לעצמם וזה לזה. אבל ברירות זו מכסה מעיניהם את העובדה הפשוטה שהמילים אינן מגלות את המציאות אלא דווקא מכסות אותה, ומה שהן מגלות אינו אלא הכיסוי של מציאות מסוימת המסומנת על ידו.

פתיחת המאמר צמודה אל הכותרת. היא מפרשת לקוראים את סיבת בחירתה: "בני אדם זורים בכל יום לרוח, בכָּנה ולפי תומם, מלים חמרים חמרים, אותן ואת צרופיהן השונים, ורק מועטים מהם יודעים או מעלים על לב מה היו המלים ההן בימי גבורתן" (עמ' קצא).[1] נשים לב שהביטויים "זורים בכל יום לרוח [...] חמרים חמרים" משמיעים גערה מכוסה; בני האדם המשתמשים בלשון בקלות דעת כזאת חוטאים הם לנפשותיהם: "זרייה לרוח" היא מעשה של זריקת חפצים יקרים לכל עבר, ואיסוף "חמרים חמרים" הוא אזכור לפרשת בשר התאווה שבני ישראל חטאו בו במדבר ונענשו עליו בחומרה. כוונת ביאליק היא אפוא להפתיע על ידי גילוי המכוסה וכיסוי הנגלה כדי לזעזע את קוראיו, לעורר את תשומת לבם לחשיבות הדברים שבהם הוא מבקש לדון במסתו, ולהזהירם מפני קריאה שטחית שאינה ערה לעומק המכוסה מתחת לכָּסוּי הגלוי. בהמשך משפטי הפתיחה שצוטטו לעיל קובע ביאליק בפירוש: ראשית, גשר המילים שאנו בונים בינינו הוא צר ורעוע. הוא נמתח על פני תהום אפלה. לא נדע אותה לעולם, אבל כדי להבין את המציאות במידה ההכרחית לשרידתנו בה חייבים אנו להיות מודעים לה. שנית, בשיח היומיומי אנו משתמשים במילים שלשוננו שמה בפינו בלי תשומת לב ראויה לעושר המשמעויות שמעבר למשמעות הדנוטטיבית, וכך אנו מכסים גם את

[1] כל הציטוטים מכתבי ביאליק לקוחים מ**כל כתבי ח"נ ביאליק**, א, תל אביב: דביר, תשי"ד. להלן יצוינו מספרי העמודים בלבד.

הכָּסוי העושה אותנו מודעים למה שמכוסה תחתיו. זוהי שטחיות. היא גורמת לפשטנות ולהבנות שרירותיות מטעות.

ביאליק מפרט ומפרש בהמשך את אזהרתו, שהיא בבחינת מצוות לא־תעשה. אבל עתה עלינו לתת את דעתנו למסר החיובי שמוסר לנו גילוי הכָּסוי. ראשית, אגב דבריו על המילים שאנו "זורים לרוח" מסביר ביאליק את דרך היווצרותן. שנית, ביאליק מבחין בין שני אופנים שבהם המילים מתפקדות: ההבעה הבלתי אמצעית של חוויות קיומיות והסימון הדנוטטיבי של מושאים ואירועים שונים לצורך התמצאות ועשייה תכליתית ויעילה. הוא מצביע הן על הקשר בין שני תפקודים אלה והן על ההבדל ביניהם מבחינת צורת התפקוד ומידת האמינות. בשני האופנים מגלה ביאליק על ידי גילוי הכָּסוי את הדרך שבה אפשר להפיק מן המילים את מרב יכולתן להביע את חוויית התנסותנו במכוסה שאיננו ניתן לידיעה אבל הוא מלוא התוכן של חיינו הנפשיים. זהו אפוא סודם של השתיקה הדובבת ושל האלם המביע ב"אין אומר ואין דברים", כלומר יותר מכל דיבור מוגדר. זהו גם סודה של השאלה שאין עליה תשובה: הידיעה לשאול היא ראשית של דעת שאי־אפשר לרדת לסופה. אבל היא בכל זאת סוג של ידיעה, זו שכיוון אליה סוקרטס באומרו: "אני יודע שאיני יודע", והמקובלים כיוונו אליה באמירתם שעל האלוהים ניתן לשאול - והשאלה היא גם התשובה, שהיא בגדר הצצה אל מעבר לגבול יכולת הידיעה.

אשר לעניין הראשון: לשון האדם מתייחדת מצורת ההתבטאות של בעלי החיים המשמיעים קולות געייה, נביחה, יללה וציוץ. האדם מסוגל להפיק על ידי נשיפת האוויר מריאותיו (הרוח השוכנת בו) דרך גרונו, פיו, לשונו, חניכיו, שיניו ושפתיו צלילים מגוונים ומודולריים מבחינת העוצמה: מלחישה ועד צעקה ומדיבור ועד זמרה, ובאמצעות לשונו ושפתיו הוא יודע לבטא הברות שונות המצטרפות למילים ומילים המצטרפות למשפטים. יכולת פיזית מיוחדת זו מאפשרת לאדם להביע מגוון של רגשות הנובעים מאירועים בגופו ובנפשו ומהיתקלותו בעצמים ובאירועים חיצוניים בסביבה שבה נולד ובה תלוי קיומו. באמצעים מגוונים אלה האדם מחקה בצורה הבעתית את המושאים המופיעים לחושיו ומעוררים בו רגשות. באמצעות המילים המחקות הוא מעלה את התחושות והרגשות הקשורים למושא מוגדר לתודעת עצמו ולתודעת האנשים החווים את אותה התנסות אתו יחד. כשהוא מקבל מהם אישור הוא יודע שהתרשמותו היא אובייקטיבית. החיקוי הוא אפוא הדרך שבה ה"אני" המודע לעצמו בתוך סביבתו מצביע על מושא מסוים בה, מבחין ומבדיל אותו ממנה, מסמן אותו במילה שמאפיינת את הופעתו ומביע בתוך כך את הרושם שמושא זה הטביע. כך הוא קובע: "זה" (המושא המופיע) הוא "כזה" (רושם הופעתו), ובתור "כזה" הוא נאגר בזיכרון המופיע מחדש כאשר האדם חוזר ופוגש באותם מושאים ומציין אותם באותה מילה.

אשר לעניין השני: ביאליק מבחין בין שני תפקודים שונים של המילה. התפקוד הראשון שמתוכו המילה נוצרת הוא הבעתי - חיקוי הופעת המושא לחושים ולרגשות באופן שהמילה במלוא נפחה הצלילי, התחושתי, המקצבי והתנועתי כאילו מגלמת בתוכה את העצמיות של המושא המשדר את התופעה ומתכסה על ידה. כך היא מביעה את העצמיות הזאת באורח משני ככיסוי משני והופכת לסמל המצביע על הנעלם שבתוכו. התפקוד השני שאחרי היווצרות המילה הוא השימוש השגרתי בה כסימן המצביע על עצמים מסוימים ועל תכונותיהם (התפקיד הדנוטטיבי). בתפקוד הראשון של המילים אנו אומרים וכותבים שירה. בתפקוד השני אנו אומרים וכותבים פרוזה.

ביאליק מציג במאמרו את ההבדל בין הבעה לסימון אך אינו עוסק בפירוש בתפקוד המילים כסמלים. אבל נשים לב שגם במאמר הוא מדבר כמשורר בהשאלות, בדימויים ובסמלים, מהם שאובים מרובדי לשון שירתו ומהם מרובדי לשון המקובלים. משום כך, כדי להבין את עומק דבריו על ההבדל בין לשון השירה לבין לשון הפרוזה יש לפרש את הדברים יותר: אם הסימן מצביע על הופעת המושאים, הסמל מצביע באמצעות ההופעה על המהות הנסתרת שמעבר לה, וכך הוא מאפשר לאני לחוות אותו באמצעות הכסות המימטית שהאני משחזר שוב ושוב. כך מוסברת הפעלת השירה, העולה בעוצמתה על ההפעלה המסמנת והממשגת של הפרוזה: על ידי החיקוי המילולי נוצרת מציאות של כאילו, או מציאות של בדיון, המייצגת באורח משני את מציאותו של המושא בתוך הופעתו, שכן אף על פי שהמילה מוחשת ומורגשת בשפתיים הדוברות, באוזן השומעת ובעיניים המדמות כישות המתווכת בין האני למושאיו, היא אינה אלא בועה צבעונית נטולת ממשות. כדי שתתממש מוכרח אפוא האני להחדיר לתוכה את התוכן שהוא שואב מזיכרון של אירועים קודמים, והוא עושה זאת על ידי החיקוי החוזר ונשנה של התהליך הנפשי שבו נוצרה המילה ברגע של השראה הבוקעת מעומקי התת־מודע, או העל־מודע שבנפש האדם, כפי שחשבו המקובלים מזה והפסיכולוגים המודרניים מזה.

בסיכום: ההבדל בין פרוזה לשירה מתבטא בהבדל שבין סימן לסמל, שהוא גם ההבדל בין שימוש במילים אך ורק כדי להצביע על מושאים לשם זיהוים לבין השימוש במילים כדי להפיק מהן את מלוא המטען המוחשי־רגשי המימטי שלהן: הצלילים, המקצב (המוזיקה), הצבעוניות, הפלסטיות, שבכולם יחד גלומה המהות העצמית הנסתרת.

ברור מכאן שלדעת ביאליק השימוש במילים לצורך הבעת החוויה הוא ראשוני, ואילו השימוש בהן כסימנים לצורך מסירת מידע אובייקטיבי לזולת הוא משני. מכאן גם קדימותה וראשוניותה של השירה. אכן לשון הפרוזה, הרואה במילים סימנים, היא חיונית מצד התועלת שהיא מביאה, ואילו ערך לשון השירה גלום בביטוי עצמו כסיפוק משחרר של צורך נפשי, שכן ההבעה העצמית הבוקעת מעומק הלא מודע היא בבחינת החריגה של נפש האדם מכלא בדידותה ומוגבלותה והזדהותה לרגע־כנצח עם האמת שמעבר לכל ידיעה. מבחינת המשורר האמן זוהי התכלית שאליה שואפים חייו:

יָדַעְתִּי כִּי רַק־אַחַת יֵשְׁתִּ הָאָדָם מִכּוֹס הַזָּהָב
וְחֲזוֹן זִיו וָזֹהַר לֹא־יָקוּם לָאִישׁ כַּעֲמָמִים;
כִּי מַרְאֵה תְּכֵלֶת יֵשׁ לָרָקִיעַ וְעֵין יָרֹק לַדֶּשֶׁא
וְאוֹר גָּנוּז לִמְלֹא תֵבֵל וְזִיו פָּנִים לְכָל־מַעֲשֵׂי אֱלֹהִים,
אֲשֶׁר רַק־אַחַת תִּזְכֶּה לָהֶם עֵין הַיֶּלֶד - וְלֹא יוֹסִיף;
וְאוּלָם בִּרְכַּת פִּתְאֹם לֵאלֹהִים, לַנֶּאֱמָן בְּעֵינָיו יִתְּנֶנָּה,
לֹא־תָשׁוּר עַיִן צִנּוֹרֶיהָ וְחֹזֶה לֹא־יַגִּיד מוֹעֲדָהּ,
דּוּמָם אֶעֱרָךְ־לָהּ וַאֲצַפֶּה, יוֹמָם וָלַיְלָה אֲיַחֵלָה,
וּכְכִנּוֹר עֶרוּף מֵיתָרִים רוּחִי נָכוֹן לִקְרָאתָהּ.
לֹא־אֵדַע אֵיפֹה וּמָתַי, וְטֶרֶם אָבִין אֵיזֹה הַדֶּרֶךְ,
וּמִי יְהִי הַפַּלְאָךְ אֲשֶׁר יָבִיא אֵלַי הַבְּרָכָה -
אַחַת יִנָּבֵא לִי לִבִּי, וְנַפְשִׁי יוֹדַעַת מְאֹד,
כִּי־פָקֹד יִפְקְדֵנִי הֶחָזוֹן וִיקַר מַאֲוַיַּי יַשִּׂיגֵנִי.

וּבְבֹא הָרֶגַע הַנֶּאְדָּר, וְהָיָה כְּנִיד עַפְעַף הַנֵּצַח
בַּהֲצִיצוֹ עָלַי פִּתְאֹם בְּעַד צֹהַר נִקְרַע בַּמָּרוֹם -
וְנִפְקְחוּ עֵינַי וְאֹרוּ, וְזַכּוּ כְּעֵינֵי הַיָּלֶד,
וּמַרְאוֹת יַלְדוּתִי כֻּלָּם עַל־צְבָא חֲלִיפוֹתָם יַחַד
עִם־כָּל־יְקוּמָם סָבִיב יִנְהֲרוּ דוּמָם דֶּרֶךְ נַפְשִׁי,
יָסֹלּוּ עָלַי אָרְחוֹת זָהֳרָם כַּחֲלֹמוֹת בֹּקֶר בְּהִירִים,
הָרְחֹקוֹת תִּקְרַבְנָה כִּתְאֹם, יָקִיצוּ קוֹלוֹת נִרְדָּמוּ,
וּגְוָנִים וְרֵיחוֹת נִשְׁכָּחִים יָקוּמוּ שֵׁנִית לִתְחִיָּה.
רַק־רֶגַע יִתְמַהְמַהּ הֶחָזוֹן, וּשְׁטָפַנִי גַל־מָתְקוֹ
וְאֶת־כָּל־עֲסִיס חַיָּי, עַד תַּמְצִיתוֹ, יַגְמִיאֵנִי בְּאֶחָת.
וְשׁוּב אֶעֱמֹד נִפְעָם לִפְנֵי עוֹלָם פֶּלְאִי בְּטָהֳרוֹ,
גַּן נָעוּל וְחָתוּם, זָרוּעַ חִידוֹת וּפְלָאִים,
לֹא־חָלָה בָהֶם יָד וְלֹא־נִסָּה אֲלֵיהֶם דְּבַר שְׁפָתָיִם,
לְבָבִי יִמָּלֵא הָמוֹן וְתִמְהוֹן אֱלֹהִים עַל־פָּנַי,
בְּעֵינַי תִּזְרַח הַדִּמְעָה וּבְנַפְשִׁי תְּרוּעָה נֶאֱלָמָה.

("אחד אחד ובאין רואה", עמ' נא–נב)

השיר "אחד אחד ובאין רואה" הוא מופת של הבעה לשונית אמנותית המחזירה למילים את מלוא עוצמת ההבעה המימטית של החוויה בהתארעותה. ברור שזהו שחזור בדיוני של חוויה מקורית שנחוותה ללא מילים, חוויה קדם־רפלקסיבית וקדם־מילולית שרק ילד יכול לחוות אותה ממש כהווה מתארע ולא כציפייה ל"נס" שיתארע כאשר הנפש המודעת לעצמה תשוב אל מקורה, שאז לא ייזקק עוד הילד המתחבא במבוגר למילים המחקות, המכסות את החוויה המקורית, כדי לדמות ולסמל אותה. אבל נשים לב לכך שבשעת כתיבת שירים כמו "זהר", "הברכה" ו"אחד אחד ובאין רואה" המשורר נותן אמון מלא במילים, ביכולתן להביע על ידי דימוי וסימול ולעורר גם בקורא האמפתי, הזוכר את ילדותו, את אותה התהודה שהן מעלות בנפשו.

מה מבטיח ל"אני" המכיר שקליטת התופעות בחושיו ותגובת רגשותיו באמצעות המילים המחקות את החוויה הראשונית הנחווית בלי מילים, בחושים וברגשות עצמם, מייצגות את המושאים השונים כמו שהם לעצמם? מה מבטיח ל"אני" השומע את המסר המילולי שהמידע שקיבל מזולתו באמצעות מילים הוא המידע שהדובר כיוון למסור לו ושמידע זה אמין, אמִתי מבחינתו כמו מבחינת זולתו? ביאליק אינו מעלה שאלה זו, אולם מכלל דבריו במאמרו נראה שבאשר לתפקוד המילים כסימנים המזהים מושאים שונים אין לו ספקות. בנידון זה הוא סומך על שיפוט השכל הישר לפי ניסיון החיים היומיומי. כשמדובר במידע הטריוויאלי שבני אדם צוברים ומוסרים זה לזה לסיפוק צורכיהם המידיים, הלשון המסמנת, המצביעה על מושאים מסוימים ומתארת את האפקטיביות השלילית או החיובית שלהם, היא אמינה כל צורכה. טעויות ואי־הבנות מתרחשות לעתים קרובות אבל אנו מודעים לאפשרות זו, וכשמתעוררת שאלה אין לנו קושי לתקן טעויות כאלה. אם נתעמק יותר בדברי ביאליק על דרך היווצרות המילים נגלה גם את ההסבר לשיפוט זה: את המילים יוצרים יחידים. אבל הם עושים זאת לא בבדידותם כי אם מתוך זיקות הגומלין ביניהם כרכיבי ישות קיבוצית: משפחה,

קהילה, שבט, עם. צורך ההבעה מגלם ביסודו את הזיקה המכוננת את שייכות היחידים לחברתם. המילים ממלאות בהקשר הזה בו בזמן שני תפקידים המשלימים זה את זה: הן מעלות את המושא לתודעת עצמו של ה"אני" ומחצינות אותו לזולת הקרוב, המעוניין והאמפתי, ה"אתה" המייחס לזולת את אותה תודעת "אני" ואותה זיקת "אתה" כמו שלו, והתנהגותו של הזולת השומע כמצופה ממנו מאשרת שהבין. זיקת גומלין זו היא המבטיחה לנו שהזולת הוא חבר ורע במשמע שהוא חש ומרגיש את מושאי הסביבה כמונו. משמע גם שהמידע שמוסר לנו הסימון הוא אובייקטיבי.

אם כן, המילים נוצרות כחוויית יחד המאפשרת אישור גומלין. הן מיועדות לתקשור, והחוויות שהן מגלמות הן מלכתחילה בין־סובייקטיביות; כל שכן השימוש במילים לאחר שנוצרו - שהן בבחינת אוצר משותף מתרחב והולך שמעצב את הזיכרון הקולקטיבי המונחל מדור לדור על ידי חינוך. המילים הן אפוא כלים מוכנים שבני האדם הנזקקים להם ממלאים אותם מחדש בתוכן בעקבות חוויותיהם והתנסויותיהם האקטואליות, החוזרות על עצמן בקביעות. כך המילים נלמדות מחיקוי משחזר והבנתן נקנית על ידי המצאה מחדש מתוך הניסיון האישי. בסיכום: האמינות של המילים נובעת מטבעו הקומוניקטיבי של התהליך שבו המילים מומצאות ונמסרות בתוך יחד אנושי שהוא ממשות מוחשית שכל בני החברה הדוברת באותה לשון נתונים בה. במובן הזה אפשר לומר שלשונות כל העמים, שכל אחת מהן נוצרת במעגל הקולקטיבי המיוחד שלה, מעוגנות בקומוניקטיביות האוניברסלית המייחדת את בני האדם. על יסוד זה אפשר להניח שכל בני האדם באשר הם ניחנו בכישרון מימטי גנטי שהוא מעין קדם־לשון אוניברסלית המאפשרת את היווצרות כל הלשונות והיא גם המפתח ליכולת, המוגבלת אמנם, להגיד את אותם דברים בכל לשון, ללמוד לשונות רבות ולתרגם מלשון ללשון.

ואולם האם העובדה שכל ה"אניים" המתנסים יחד באותה מציאות מזהים את אותם מושאים באותן מילים מבטיחה לנו שתחושותיהם, רגשותיהם, דמיונותיהם ומחשבותיהם זהים? בני אדם אמנם נוטים ספונטנית לחשוב כך אבל התנהגויותיהם השונות והסותרות מול אותם מושאים באותם מצבים מעידות לכאורה שההפך הוא הנכון: חוויית הרעם הנחווית יחד מסומנת באותה מילה אבל נחווית בהתארעותה לכל יחיד כחוויה חד־פעמית זו המתארעת ליחיד חד־פעמי זה. לכן המהויות והמשמעויות המיוחסות למושא הנחווה באמצעותה שונות זו מזו, וכדי להגיע לידי הבנה הדדית באשר למהותם העצמית של דברים, להבדיל מן האפקטיביות שלהם בחיי היומיום, נדרשת חשיבה ביקורתית, וכשאנו בוחנים את השאלה לעומק מתעורר ספק. ואכן, במאמרו "גִּלוי וכִסוי בלשון" מגיע ביאליק למסקנה שיכולים אנו למסור זה לזה ביעילות סבירה את ספקותינו, אבל כאשר אנו נעשים מודעים לספקות אלה לא נוכל עוד להתגבר עליהם, שכן רק הסחת הדעת כיסתה עליהם בתקופה שבה נטינו, או ליתר דיוק רצינו, לסמוך על המילים ללא ביקורת.

בפתיחת דיוננו עמדנו על מריבה בין ביאליק לקוראיו. היא נעגנה בסכסוך שנוצר בין תודעת השליחות הלאומית של ביאליק לבין שאיפתו האישית להגשמה עצמית כאדם וכמשורר, והתבטאה בסתירה בין הזדהותו עם מורשת תרבות עמו ועם דימויו כעם סגולה לבין התמרדותו נגד גורל עמו ונגד הווייתו הגלותית השפלה והמדוכאת - וכן בהסתייגותו מן הניתוק מן הטבע ועבודת האדמה, מן ההתנזרות מן החושניות ומן הארוס הארצי, ומנגד מן החומרנות שנבעה ממצוקות העוני וממאבק השרידה הפיזית. על פי עדות שיריו של ביאליק ננעץ הסכסוך הזה במשבר טראומטי שאירע במעבר

מתקופת ילדותו הקצרה והמאושרת בכפר לתקופת חינוכו ב"חדר", שבו נכפתה עליו ביד קשה הזהות היהודית הגלותית. לפי הסיפור האוטוביוגרפי "ספיח" ולפי שירות הילדות "צפרירים", "זהר" ו"אחד אחד ובאין רואה" עברה עליו ילדותו בכפר פולני נידח. הוא חי שם כילד אלמוני, ילד יחיד שנעזב לנפשו בחיק הטבע: השדות המלבלבים סמוך לביתו, היער, הגנים הפורחים, הנהר, ברכת המים הצלולה ביער והמון בעלי החיים שרחשו בהם. יחידותו לא הייתה בדידות. הוא הרגיש כאילו הוא אחד מיצורי הטבע וראה בכולם את חבריו. עמם הוא התרועע והשתעשע, והם הזינו את כישרון המשורר שבו ניחן: ילד חולמני בעל כוח דמיון שופע, שעיצב את עולמו הפנימי בעזרת חומרי הנוף הטבעי שאותו חווה בתמימות לא רפלקסיבית כחלק ממנו. זאת הייתה בדיעבד חוויה דתית עמוקה. הוא נעשה מודע לה כאשר התבגר והתמודד עם המונותיאיזם היהודי העל־טבעי, ההלכתי והמחמיר שעליו חונך:

בְּעֶצֶם יַלְדוּתִי יְחִידִי הֶצַּגְתִּי,
וָאֶשְׁאַף כָּל־יָמַי סְתָרִים וּדְמָמָה;
מִגּוּפוֹ שֶׁל־עוֹלָם אֶל־אוֹרוֹ עָרַגְתִּי,
דְּבַר־מָה בַּל־יְדַעְתִּיו כַּיַּיִן בִּי הָמָה.
וָאָתוּר מַחֲבֹאִים. שָׁם דֹּם נִסְתַּכַּלְתִּי,
כְּמוֹ צֹפֶה הָיִיתִי בְּעֵינוֹ שֶׁל־עוֹלָם;
שָׁם נִגְלוּ לִי חֲבֵרַי, רָזֵיהֶם קִבַּלְתִּי
וָאֶחְתֹּם בְּלְבָבִי הָאִלֵּם אֶת־קוֹלָם.

("זהר", עמ' כז)

החוויה הרליגיוזית המתועדת בשיר הזה היא אילמת. הילד שעוד לא הבשיל ללימודים מתבטא ומתקשר עם חבריו יצורי הטבע באותה קדם־לשון המזדהה עם החיוניות החושנית־רגשית הבלתי אמצעית. בעיני המשורר המבוגר והמלומד הוא מתעד את החוויה שהוא מעלה מתוך זיכרון ראשיתי מכונן, עמוק ועמום, של התנסות ברמת מציאות קיומית מיתולוגית, השונה שינוי מהותי מרמת הקיום של האיש המבוגר, השקוע במלחמה הקשה והאכזרית של הקיום החומרי. בשיריו של ביאליק מצטיירת חוויה זו כפנתיאיזם חושני־רגשי תמים, כעין שפינוזיות מהופכת: לא אהבת אלוהים (הטבע) שכלית כי אם אהבת אלוהים (הטבע) גופנית־נפשית, אהבה שבטרם הכרה רפלקסיבית הנקנית על ידי ההרחק המבדיל בין האני המכיר לבין המושאים שהם האובייקטים של הכרתו הסובייקטיבית, ובין הפעלות יצריות ורגשיות פנימיות לבין הפעלות הבאות מבחוץ. לפיכך ברור שרק ילד צעיר עשוי לחוות אותה, כי עם הנץ תודעת האני המכיר תיווצר המחיצה המבדלת בין האני המכיר לעצמיות המושאים המופיעים לו ובתוך כך גם בינו לבין העצמיות הנפשית שמתוכה הבקיע.

אולם בסיום השיר הזה מתועד גם רגע היקיצה מן הילדות התמימה ומחלומותיה. בוקר אחד מתחוללת תמורה פתאומית. מחיצה אטומה מופיעה בין הילד שנעשה מודע לעצמו כאני מובדל מסביבתו לבין סביבתו, והנה הפכו כל יצוריה לאובייקטים קיימים לעצמם ומנוכרים לו. לפתע התברר לו שהוא חי בממד זמן אחר, לא בהווה הנצחי של יצורי הטבע כי אם בהווה החולף־עובר בין עבר מתרחק והולך לעתיד לא נודע ומעורר יראה.

וּבְאַחַד הַיָּמִים - לֹא־אֶזְכֹּר אֵימָתִי,
לֹא־אֵדַע מַדּוּעַ - וָאֶרֶא פָּנֵימוֹ
וּמְלֵאִים הֵם רַחֲמִים עָלַי וַעֲגוּמִים,
וּבְלֶכְתָּם - מֶבָּטָם לֹא־אָמַר מְאוּמָה.
בַּבֹּקֶר הָאוֹר הֶעִירַנִי מִתְּנוּמָה
וַיְנַקֵּר אֶת־עֵינַי וַיִּצְרֹב אֶת־שְׂפָתָי...
הֵצַצְתִּי בַחַלּוֹן - וְהִנֵּה הִיא חַ פָּ ה,
צִפִּיתִי, הוֹחַלְתִּי עַד־בּוֹשׁ - אֵינָם שָׁבִים.
וְשִׁירַת הַזֹּהַר לָנָצַח נָדַמָּה -

(שם, עמ' כט)

ביאליק המבוגר זוכר את חלומו מעבר למחיצה זו. הוא מנסה לשקם את שירת "הזהר" על ידי גילומה במילים באמצעות חיקוי, בלשונו הסמלית המלומדת. כדי להמחיש את חוויית ה"זהר" הטבעי, הארצי, שאותו חווה כילד, הוא משתמש בסמליות האור של ספר הזוהר. גם היא מתעדת חוויית בראשית מיתולוגית, היא חוויית בריאת היקום כפי שהאדם מסוגל לחוות אותה בהקיצו לתודעת עצמו כיצור נברא. אכן, את חוויית היקיצה מחלום הילדות המתועדת בסיום שירת ה"זהר" מקביל ביאליק ל"נפילה" המתארעת עקב חטא האכילה מפרי עץ הדעת: אדם וחווה מקיצים מחלום ילדותם בגן העדן ומוצאים את עצמם על פני האדמה המקוללת, שעליהם לעבוד אותה בזיעת אפיהם.

מתי אירעה הנפילה האישית? המשורר מעיד על עצמו בשירו שהוא אינו יודע מתי ומדוע היא התרחשה, אולם בסיפור האוטוביוגרפי "ספיח" הוא קושר אותה לזמן שבו הגיע לגיל חינוך. הוריו עקרו אותו מסְפִירת חייו הטבעיים, הפרידו אותו מיצורי הטבע, העירו אותו מחלומותיו ומדמיונותיו והטילו עליו את תודעת החובה החלה על כל יהודי ללמוד תורה, לקיים את מצוותיה, ובתוך כך להתכונן לזמן שבו יצטרך לשאת עם הוריו בעול המדכא של פרנסתו: הוא נשלח ל"חדר". שם עליו ללמוד קרוא וכתוב בעברית אך בעיקר להפנים תודעת חובה, משמעת וציות. ב"חדר" מרביץ הרבי תורה בחניכיו הקטנים בשבטי לשונו וידו. הוא שולל ממנו את חירותו. אסור לו לחיות על פי נטיות רוחו, תשוקותיו ודמיונותיו. הוא מצווה להתנהג כפי שהוריו ומלמדו מורים לו ולא לשאול מדוע: ציות לשמו, כי לכך נועד. בעיניו של הילד זוהי הגלות שהוא מזהה עם רמת הקיום של האיש המבוגר. כך לכל אדם באשר הוא אדם, אבל לבן העם היהודי, הכפוף למצוות אלוהים על־טבעי אפוף קדושה, והנרדף בגלל דתו בידי הגויים המעורים בטבע ארצם ושולטים בה, זוהי גלות כפולה ומכופלת.

זהו אפוא מקור הסתירה שביאליק מתעד בשיריו בין עצמיותו המקורית כאדם המעורה בטבע ארץ מולדתו (בדיעבד הייתה זו פולניה ולא ארץ ישראל. נשים לב בהקשר הזה שכל שירי הטבע של ביאליק ניזונו מחוויות נוף ילדותו בכפר הפולני והוא לא כתב שום שיר המתאר את נופה של ארץ ישראל!) לבין מצבו אחרי עקירתו ממנה כדי לחיות בתוך בועת הקיום היהודי בגלות. עומק הסתירה הזאת התבטא במישור החוויה הדתית - הסתירה בין הפנתיאיזם הפסיכולוגי הרומנטי שחווה בילדותו לבין הכפיפות למצוותיו של אלוהים קדוש ונורא התובע התקדשות רוחנית וטהרה גופנית סגפנית. סתירה זו החריפה יותר כאשר היה הילד לנער, עם יקיצת התשוקה המינית והאהבה הארוטית הטבעית, בעוד הלכת הגלות ראתה בהן את "יצר הרע" שהחטיא את האדם הראשון בגן עדן ותבעה

מן המתבגר היהודי פרישות מחמירה. המשורר הרומנטי המתבגר ראה אפוא באהבה לאישה את הנעלה והטהורה שבשאיפותיו כאדם, אבל ה**שולחן ערוך** של סבו ציווה עליו "להתגבר כארי", לכבוש את "יצר הרע", לרסן את התשוקות הארציות ולהתקדש לאלוהות הרוחנית המופשטת על ידי "מיתה באוהלה של תורה".

תודעת הגלות הגיעה לעיצומה כאשר החליטו הוריו העניים של המשורר להפקיד את חינוכו בידי סבו הלמדן האדוק שגר בעיירה יהודית גטואית, מופרשת מן הטבע, כדי שיתמסר תחת ידיו לתלמוד תורה לשמה, שעיקרה הלכה, ויתקדש בקיום מצוותיה. אולם הבנת עומק המשבר שעבר המשורר בנעוריו על ידי הניסיון הזה מחייבת התבוננות גם בצד החיובי שהיה לתהליך התבגרותו של המשורר כאיש יהודי המעורה במקורות הקנוניים, שכן מהם הוא הפיק את לשונו ואת התכנים הרוחניים שביטא ביצירתו. הדמות הנזירית של הסב האדוק קוממה אותו אבל גם עוררה את הערצתו. הוא היה בעיניו נזיר קדוש ושופט עליון, מופת של אידיאליזם דתי: איש קדוש שהתמסר לתלמוד תורה ולקיום מצוותיה, ככתוב "בכל לבבך ובכל נפשך ובכל מאודך". הנער ברוך הכישרונות הרוחניים השיג את גדולתו, עומקו ועוצמתו של האידיאל התורני שעל הגשמתו נאבק עַמו בהיותו עם סגולה ועל ידו התקיים באלפיים שנות גלותו. כך הועמד המשורר מול שני אידיאלים רוחניים גדולים ומושכים, כל אחד מהם על פי הגיונו העצמי המוחלט, והוא נדרש לבחור. מכאן נבעה התלבטות שנמשכה למעשה לאורך כל חייו. ביאליק אמנם בחר. ונכון יותר לומר: צעירותו, ששייכה אותו לדורו, היא שבחרה. מנקודת ראותו האישית היה ברור שעולמו הדתי של הסב היה העולם של אתמול, ששעתו כבר חלפה. בינתיים נוצרה מחוץ לבית המדרש הוויה רוחנית־תרבותית חילונית־ארצית מודרנית שדגלה ברעיון השיבה אל הטבע וההתמסרות לאידיאלים הארציים של האדם. מן הפרספקטיבה האישית של חניך בית המדרש היהודי המט לנפול הייתה זו בשורת השיבה אל חוויית הילדות המאושרת בחיק הטבע. כוחה היה עדיף, והיא ניצחה את אידיאל הקדושה הישן של סבו. אבל עד מהרה התברר שהקריאה לצאת מבית המדרש משכה אותו רק מן הפרספקטיבה של הנער הכלוא עדיין בתוכו, שכן כאשר יצא החוצה ונכנס לעולם המואר של ההשכלה הכללית הארצית, הדוגלת באידיאל השיבה אל הטבע ואל הנאורות ההומניסטית, הקיץ המשורר הרומנטי שנית מחלומו וגילה שנפל ממעלתו בקדושה. התברר שהאור שמשך אותו אינו ה"זהר" של שמש ילדותו אלא ה"חמה" של אחריתה, בייחוד לבני העם היהודי, שהוויית הגלות נכפתה עליהם בידי האנטישמיות שאחזה בכל מי שהציגו את עצמם ככוחות ה"קדמה" וה"נאורות". כמה רחוק היה "העולם הזה" של הזמן החדש מהגשמת חזון האחדות עם הטבע שחווה המשורר בילדותו! כמה עיוותים מוסריים ורוחניים היו בו! לא מפליא אפוא שאך יצא מבית המדרש המט לנפול וכבר התעוררו בו הגעגועים לחוויית הקדושה המוסרית שחווה בו, ונמשכה ההתלבטות בין שני האידיאלים הסותרים, שרחקו עתה במידה שווה מיכולתו של המשורר להגשימם. הוא לא מצא מרגוע לנפשו - היא נקלעה בכף הקלע בין קדושת האהבה הטבעית לקדושת אהבת האלוהים העל־טבעי. כך מעידה היצירה הפיוטית הגדולה שתיעדה את חוויית ה"נפילה" השנייה של ביאליק מעולם הקדושה של סבו: "מגילת האש".

בלימוד ספרות הקודש לדורותיה קנה ביאליק הן את הלשון העברית כלשון התרבות שבה יצר והן את מאגר הזיכרון התרבותי שמתוכו יצר בשאיפתו להחיות את תרבות עמו. ועוד זאת: במעמקי מורשתו מצא את רובדי העומק של תרבות עמו בימי שבתו כעם צעיר על אדמתו. הכוונה לתנ"ך, לאגדת חז"ל וגם ליצירה הרומנטית של הגלות - שערגה להשבת הימים כקדם, לחזרה אל הוויית גן

העדן של האדם בטרם "נפל" ממנה - ובייחוד ספר הזוהר, שהטביע את רישומו בשירי נוף הילדות, וקבלת האר"י, שהטביעה את רישומה ב"מגילת האש". מכוח מורשת זו ניסה ביאליק לתקן את שתי ה"נפילות", על ידי מיזוג שני האידיאלים הסותרים בהתמסרותו להגשמת החזון הציוני בארץ ישראל על פי דרכו של אחד העם. ואכן, בתחילת דרכו כמשורר שיבת ציון קיווה ביאליק שעל ידי שיבת העם לארצו ולטבעו המקורי תתיישב הסתירה בין שני האידיאלים הדתיים ותיווצר הסינתזה בין האהבה הארצית לקדושה השמימית ובין הגשמת עצמו כאדם יחיד להגשמת עצמו כמשורר לאומי.

ודאי שאילו נענה העם לבשורת שיבת ציון, אילו התאחד במאמץ אמִתי לעלות ולבנות את הבית השלישי, לא היה מתהווה פער כה עמוק בין שאיפתו של ביאליק להגשמת עצמו כאדם על פי חזון ההתאחדות עם הטבע, שאת הגשמתו חווה בילדותו, לבין שאיפתו להגשמת עצמו כיהודי הנאמן לעמו ולמורשתו. שירי ציון הראשונים של ביאליק חדורים באמונה רומנטית נלהבת שהעם מתאחד, שהוא מוכן לעלות לארצו, להפריח את שממותיה וליצור תרבות ארצית חדשה שתשלב חיי גוף השואפים לקדושה ארצית וחיי רוח השואפים לקדושה על־ארצית. אבל אחרי ששכך גל ההתלהבות מייסוד "ההסתדרות הציונית", עם שקיעתו של המפעל במחלוקות פוליטיות עקרות ובמאבקי כוח של עסקנים להוטים אחר כבוד ושררה, התייאש ביאליק מעמו וגברה הרגשתו שהתמסרותו לגאולת עמו שוללת ממנו את היכולת להתמסר לגאולת עצמו וליצירתו כאדם פרטי. הרגשה זו התבטאה בכמה שירים שבהם התנער המשורר משליחותו והביע את כלות נפשו להתבודד כמו הילד בשעתו ברשות היחיד האנושית־פרטית שלו ולהיות לאיש אלמוני, אחד מיצורי הטבע, כפי שהיה בילדותו המיתולוגית. נצטט את הבית האחרון של אחד השירים, "חוזה, לך ברח", שכותרתו לקוחה מדברי הנביא עמוס. לאחר שנכזב מן העם המסרב לשמוע את דברו, הוא חוזר אל ביתו להגשים בו את שליחותו כאדם פרטי בחיק הטבע שנשמר בטהרתו הראשונית:

אֶל־נָוִי אָשׁוּב וְאֶל־עֲמָקָיו
וְאֶכְרֹת בְּרִית עִם שִׁקְמֵי יָעַר;
וְאַתֶּם - אַתֶּם מְסוֹס וְרָכָב
וּמָחָר יִשָּׂא כֻלְּכֶם סָעַר.

("חוזה, לך ברח", עמ' מח)

אבל גם בשיר הזה מוטבעת המודעות שכשם שאי־אפשר לחזור מבגרות לילדות תמימה שבטרם דעת, אי־אפשר לחזור אל הטבע לאחר היציאה ממנו. הדרך היחידה של המשורר לגאול את נפשו הייתה תיעוד רטרוספקטיבי של חוויות ההגשמה העצמית שחווה בילדותו בטבע ובנעוריו בבית המדרש לפני ה"נפילה" השנייה, וכל זאת באמצעות היצירה הלשונית־אמנותית ששאבה, כאמור, מן המקורות הקדומים של תרבות עמו. נשים לב שגם בהימלטו אל רשות היחיד שלו עדיין מזדהה ביאליק המשורר עם דמותו של הנביא המקראי ומשתמש בלשונו. משמע שגם בבריחתו מגורל עמו ומשליחותו אל עמו הוא עוד מדבר כשליח ההופך את שיבתו אל עצמו לתוכחה אחרונה שאולי תזעזע את עמו, תעמיד אותו מול אימת החורבן הצפוי לו ותעורר אותו להצלת עצמו!

דו־משמעות נלבטת זו מחייבת את תשומת לבנו כשאנו חוזרים אל המאמר "גִּלוי וכִסוי בלשון", המבטא את הלך הרוח של הפרישה מן השליחות הלאומית הכושלת. אכן, גם אותו מציג ביאליק כמאמץ

האחרון לעורר את המצפון הלאומי של קוראיו לנוכח המציאות המייאשת. אולי יבינו בפעם הזאת שאין להם ברֵרה, שרק מאמץ על־אנושי עשוי עוד להציל אותם ואת עמם מהגורל שכבר נחרץ.

השיר "חוזה, לך ברח" מצביע על שני מקורות שמהם שאב ביאליק את תורת הלשון שגיבש במאמרו, ובראש ובראשונה שירתו הרפלקסיבית, המתעדת את זיכרונות ילדותו. בה הציג ביאליק לראשונה את הפואטיקה שלו בדוגמה מוחשית. הכוונה בייחוד לשירת הילדות והטבע שהיא, כאמור, ניסיון אמנותי אופטימי לשקם את קדם־הלשון הקיומית שבה מתקשרים יצורי הטבע החיים זה עם זה ובה תקשר המשורר כילד עם "חבריו" יצורי הטבע, והיא הלשון שבה היצורים החיים מביעים את עצמם ספונטנית על ידי המימיקה המנכיחה אותם זה אל זה. ביאליק מעיד על כך בתוספת פרשנית שבה הוא חותם את שירת "הברֵכה":

שְׂפַת אֵלִים חֲרִישִׁית יֵשׁ, לְשׁוֹן חֲשָׁאִים,
לֹא־קוֹל וְלֹא הֲבָרָה לָהּ, אַךְ גַּוְנֵי גְוָנִים;
וּקְסָמִים לָהּ וּתְמוּנוֹת הוֹד וּצְבָע חֲזִיוֹנוֹת,
בְּלָשׁוֹן זוֹ יִתְוַדַּע אֵל לִבְחִירֵי רוּחוֹ,
וּבָהּ יְהַרְהֵר שַׁר הָעוֹלָם אֵת־הִרְהוּרָיו,
וְיוֹצֵר אָמָן יִגְלֹם בָּהּ הֲגִיג לְבָבוֹ
וּמָצָא פִּתְרוֹן בָּהּ לַחֲלוֹם לֹא־הָגוּי;
הֲלֹא הִיא לְשׁוֹן הַמַּרְאוֹת, שֶׁמִּתְגַּלָּה
בְּפַס רְקִיעַ תְּכֵלֶת וּבְמָרְחָבָיו,
בְּזֹךְ עֲבִיבֵי כֶסֶף וּבִשְׁחוֹר גָּלְמֵיהֶם,
בְּרֶטֶט קָמַת פָּז וּבְגֵאוּת אֶרֶז אַדִּיר,
בְּרִפְרוּף כָּנָף צְחוֹרָה שֶׁל הַיּוֹנָה
וּבְמֶטוֹת כַּנְפֵי נָשֶׁר,
בִּיפִי גֵּו אִישׁ וּבְזֹהַר מַבַּט עָיִן,
בְּזַעַף יָם, בִּמְשׁוּבַת גַּלָּיו וּבִשְׁחוֹקָם,
בְּשִׁפְעַת לֵיל, בִּדְמִי כּוֹכָבִים נוֹפְלִים
וּבְרַעַשׁ אוּרִים, נַהֲמַת יָם שַׁלְהָבוֹת
שֶׁל־זְרִיחוֹת שֶׁמֶשׁ וּשְׁקִיעוֹתָיו -
בְּלָשׁוֹן זוֹ, לְשׁוֹן הַלְּשׁוֹנוֹת, גַּם הַבְּרֵכָה
לִי חָדָה אֶת־חִידָתָהּ הָעוֹלָמִית.
וַחֲבִיאָה שָׁם בַּצֵּל, בְּהִירָה, שְׁלֵוָה, מַחֲשָׁה,
בַּכֹּל צוֹפִיָּה וְהַכֹּל צָפוּי בָּהּ, וְעִם־הַכֹּל מִשְׁתַּנָּה,
לִי נִדְמְתָה כְּאִלּוּ הִיא בַּת־עַיִן פִּקּוּחָה
שֶׁל־שַׁר הַיַּעַר גְּדָל־הָרָזִים
וְאֶרֶךְ הַשַּׁרְעַפּוֹת.

("הברכה", עמ' פז)

לפנינו מלאכת מחשבת לשונית של חיקוי לפנימו של חיקוי וגילוי לפנימו של כיסוי. המשורר מחקה במילים מתארות, מדמות ומסמלות את "לשון המראות" החקוקה בזיכרונו החזותי מימי ילדותו המוקדמת. בדמיונו המבוגר הוא מעלה מעומק זיכרונו את דמות עצמו כילד קטן המסתכל בעומקה של הברכה המוקפת עצי יער עתיקים שהרקיע הכחול משקיף מעליהם. בעיניו משתקפת הברכה המוארת־מוצלת שבה משתקפים, כמו בעולם הפוך, עצי היער המצלים והרקיע המואר, הניבט שם כאילו מתחתם. זהו עולם מסתורי־שותק שגם הוא נשקף בתוכו ומחזיר אליו את מבטו: השתקפות בתוך השתקפות. מהו המקור ומהו התשקיף? מהו האמתי ומהו המדומה? מהו העצם ומהי התופעה? מהו הנראה ומהו הרואה? האם אלה שני יקומים המשיחים זה עם זה ונודעים לעצמם בהשתקפויותיהם זה בזה, או שמא הכול מדומה ואינו אלא השתקפות גומלין באמצעות מילים? הילד המביט בעצמו בתוך היקום הסובב אותו תוהה, היקום המביט בעצמו בעיני הילד המשקף את הברכה ואת כל המשתקף בה תוהה, המשורר המציץ לתוך עומק זיכרונו הילדותי תוהה, והקורא האמפתי, המעלה מתוך עומק זיכרונו את ילדותו התמימה, תוהה. כולם שואלים את עצמם: מה מסתתר מאחורי הכיסוי הלשוני האמנותי? התשובה הגלומה בשאלה אינה רעיונית אלא חווייתית: הכיסוי הלשוני הוא מאמץ לבדות את הילדות הגנוזה בכוח הדמיון הכול־חושי, להסיח את הדעת מן ההווה ולטבול בתוך הזיכרון המשוחזר כאילו הוא תחליפו.

מהי אפוא לשון המראות? בשיר שלפנינו זוהי הגדרה לשונית לשיח המתנהל בטבע בין עצמים ויצורים המשקפים זה את זה ומשתקפים זה בזה. התבטאותם זהה להתנהגותם הטבעית, הספונטנית, וכיוון שהם אינם רפלקסיביים הם אינם מבדילים בין עצמם לבין תדמיתם הנשקפת בעיני זולתם, מפני שבעומק היותם הם וזולתם אינם אלא היבטיה השונים של אותה עצמות. ביאליק מפרש למעשה בדבריו על לשון המראות את הפסוקים הפותחים את מזמור תהלים הידוע: "השמים מספרים כבוד אל ומעשה ידיו מגיד הרקיע; יום ליום יביע אֹמר ולילה ללילה יחוה דעת; אין אֹמר ואין דברים בלי נשמע קולם" (יט, ב-ד). אלוהים הנתפס בתנ"ך כבורא היקום מגלם בבריאה את חוכמתו, טובו ועוצמתו. הרפלקסיה הטוטלית שלו על עצמו ועל בריאתו מבדילה אותו מן הבריאה הנוהגת על פי החוכמה שאלוהים הטביע בה. על כן עצם היותה מה שהיא לעצמה הוא סיפור כבודו, חוכמתו וטובו. באוזני מי? באוזני אלוהים עצמו והאדם שנברא בצלמו להיות לו בן שיח המהלל ומאשר בהבנתו את לשון הבריאה, את חוכמתו וטובו. כאשר יודעים אפוא שכל יצורי הבריאה הם עצמם המילים שאלוהים הבורא מביע בהן את עצמו, לא יכול להיות ספק גם באמִתות המילים המחקות את יצורי הבריאה שהאדם הרפלקסיבי, שנברא בצלם האלוהים, נזקק להן כדי להודות לאל על חוכמתו ועל חסדו. הרי עדות האלוהים במילים שלו ערֵבה לאמִתות זו. ואולם נזכור שלשון המראות שביאליק נזקק לה אינה מתייחסת לאלוהים טרנסצנדנטי בורא, אלא לאלוהים המזדהה עם הטבע. אם כן, למילים שהוא משתמש בהן על דעתו, החורגת ברפלקסיביות שלה מן הטבע, אין ערבות כזאת. משום כך, כשהמשורר מנסה לשחזר את חוויית ילדותו הלא רפלקסיבית במילים, הוא נשאר תוהה על גבול המסתורין גם בתקופה שבה האמין שאפשר לשקם את חוויית ילדותו על ידי החיקוי האמנותי שלה. האדם המבוגר יודע שהחיקוי המשקם הוא תדמית, בדיון, שיותר מכפי שהוא מגלה את האמת הוא מכסה את אי־ידיעתה ומעניק על ידי כך לעצמו ולקוראיו רק רגע של היסח הדעת ממצוקות ההווה שבהן הם שרויים.

אבל בטרם נמשיך לעיין במאמר עלינו לדון בשאלה שקריאת שירי ביאליק מעוררת, שאלה שהוא לא טרח להשיב עליה במאמרו. הדוגמה שביאליק נזקק לה במאמרו כדי להמחיש את הקביעה שהמילים מחקות את הופעת המושאים נבחרה בגלל פשטותה, שכן כל אדם מבחין בה בקלות ויכול להמציא אותה בעצמו: הרעם הוא תופעה אקוסטית שהמילה מחקה בצליליה, בריתמוס המלעילי שלה ובתחושה הנסערת שמבטאת התנועה הגופנית הנלווית לאמירה. אבל כדי להדגים את הצעתו בצורה משכנעת היה על ביאליק לנתח כמה דוגמאות בולטות פחות של מילים המחקות מושא ויזואלי ולא אקוסטי - למשל המילה ברק, שאת תופעתו קולטות עינינו לפני שאוזנינו שומעות את הרעם. מבחינה פנומנלית הברק הוא הבהק אור עז שבוקע מתוך החשכה ונעלם מיד בתוכה. הוא מבשר בזה את הרעם המתגלגל בעקבותיו. נשים לב לאנלוגיה בין תופעת הברק לתופעת הרעם ולזיקה שבין שתי תופעות אלה: הברק הוא לעיניים מה שהרעם הוא לאוזניים. אך האחד מלרעי, מהיר וחד, והשני מלעילי, מתגלגל ומתעמם. המילים קשורות זו בזו באשר המושאים כרוכים זה בזה. הן מצטרפות יחד למשפט המתעד את המאורע שחולל את שניהם: התנגשות העבים (עצמים) שמחוללת את ההתפוצצות הבוקעת את האפלה ומפֵרה את הדממה. שתי הופעות של היעדר (היעדר אור והיעדר קול) אומרות בהקשר הזה מצב משתהה, קבוע, שמקדים את השינוי הפתאומי הבא אחר כך ומבליט אותו. האם אפשר אפוא לומר שהמילה "ברק" מחקה בצליליה, במקצבה, בתחושת הפה והפנים ובתנועה הגופנית את תופעת האור העז הבוקע מן החשכה ונבלע מיד בתוכה? התשובה היא חיובית רק בעקיפין ולא במישרין. החיקוי המילולי של הרעם הוא צלילי, החיקוי המילולי של הברק הוא בעיקרו תנועתי כי על האור נוכל רק להצביע בדרך דנוטטיבית באמצעות צליל ולא לחקותו במישרין. רק התנועה בשמים משותפת וניתנת לחיקוי ואִתה הרגשת ההפתעה המתעוררת למראה האור הדוקר את העיניים, כמו למראה הרעם הקורע את האוזניים. בה במידה ניתן לחיקוי ההבדל שבין שני חזיונות הטבע הדרמטיים הללו: המילה ברק מלרעית, חדה וחותכת, המילה רעם מלעילית, רועמת ונבלמת, וכך שתי המילים גוררות זו את זו ומצטרפות למשפט אחד. שומעים צליל ורואים מראה המתחבר אליו, רואים מראה ושומעים צליל המתחבר אליו. באופן הזה המילים ממחישות את המושא המחולל את שתי התופעות. מכאן אפשר להסיק: החושים יכולים לסמן זה את זה; החושים יכולים לחקות ולסמל זה את זה מתוך הפעלת הדמיון, שהוא "חוש משותף", שכן הוא מאחד את כל החושים כדי לייצג את מכלול ממדי הופעתם של המושאים השונים. נבין מכאן את יכולתם של בני ישראל בעומדם למרגלות הר סיני לא רק לשמוע את הקולות אלא גם לראותם. כמו בני ישראל בימים ההם גם הקוראים את תיאור המעמד בספר שמות יכולים לצייר בדמיונם את המאורע ואת עצמם בתוכו, כאילו הוא מתארע כאשר הם קוראים בתורה בטקס חגיגי שבו הם מקבלים על עצמם זה בפני זה את ההתחייבות ללמוד ולקיים את מצוותיה.

מובן שלצורך המחשה כזאת לא די בסימון רגיל של צורות, צבעים ותמונות באמצעות מילים. הסימון מעלה לנגד עיני השומע או הקורא תמונה מדויקת של הופעת המושא המתואר רק אם הקורא יכול לשחזר בדמיונו תמונה של המושאים המתוארים. הופעה חיה של נוף מדומה צריכה להפעיל את השומע והקורא באותה אינטנסיביות חושנית ורגשית הנובעת מהסתכלות בנוף הממשי. הפעלה כזאת אפשרית רק על ידי חיקוי מימטי שמפעיל את הדמיון כ"חוש משותף" שכל רושמי החושים משולבים בו. אפשר להשיג זאת רק באמצעים של אמנות השיר: מקצבים ריתמיים, הרמוניות

ודיסהרמוניות של החריזה, שילוב של שתיקה ודיבור, השאלות ודימויים מפתיעים. כאמור, ביאליק לא כתב על כך במאמרו אבל הדגים זאת בצורה מופתית בשירתו.

בשירי הילדות והטבע נמצא אפוא חיקוי ל"לשון המראות". ראינו שזוהי בעצם לשון של השתקפויות בין עצמים בטבע, המשקפים זה את זה ונשקפים זה בזה. אפשר לומר שאלוהים, או ה"אלים" הנזכרים בשירו של ביאליק, שהם כוחות הטבע הגלומים במראות ומזדהים עם עצמות התופעות, משוחחים באמצעותן זה עם זה. המשורר, המציץ אל היקום הנשקף בבריאה ומשקפן בבֵרָכות עיניו של הילד הכפוף על שפת הברֵכה, מחקה את לשון המראות במילים שאינן רק מסמנות אלא מדמות, מסמלות, נעות בריתמוס מתחלף ובהרמוניות חרוזיות, ומעניק לבדיון המילולי תחושה מישושית־דמיונית של ממשות על ידי שימוש בכל נפח ההפעלות החושניות של המילים, כאילו הן עצמים אוורירים שמתווכים בין האני החש, המרגיש והמכיר, לבין מושאי הסתכלותו. הן מכסות את לשון המראות בטבע ואת התהייה על העצמויות שמאחורי המראות, אבל הן שקופות ומסמלות זהות בין התופעה לעצמות המשדרת אותה, ובאופן הזה יכול האני המכיר "לתפוס", "להפנים" ו"להבין" אותן, כלומר לשייכן ולזהותן עם הכרתו.

כאמור, ביאליק הבחין על יסוד תצפית זו בין תפקיד הפרוזה האינפורמטיבית, מהשיח היומיומי ועד לשיח המדעי, לבין תפקיד ההבעה השירית. הפרוזה משתמשת במילים כסימנים ואילו השירה משתמשת בהן כדימויים וסמלים. הסימנים המוסכמים מצביעים על מושאי ההכרה כאובייקטים ומתארים את התכונות שהאדם יכול להשתמש בהן לצרכיו, ואילו הדימויים והסמלים נועדו לתפוס את המשמעות המעוגנת בזיקת הגומלין שבין המושאים האובייקטיביים לבין האני המכיר הסובייקטיבי. בשירתו השתמש ביאליק הרבה בסמלים השאובים מן המקורות הקנוניים. בשירי הילדות והטבע השתמש בסמלים של קבלת הזוהר וקבלת האר"י, המעוגנות זו בזו, כתורה סודית החותרת לפענח את חידת התהוות היקום והתהוות האדם ביקום בדרך של אינטואיציה על־שכלית, שחודרת אל העצמות מעבר לכיסויי הופעותיה. אינטואיציה זו מאחדת את כל כוחות הנפש - התחושה, הרגש, הדמיון, השכל והתבונה - כדי להתגבר על המחיצה הנוצרת בין ההכרה למושאיה ובינה לבין העצמויות המכירה, כלומר להתגבר על הרפלקסיה על ידי שיבה מלמטה (עומק כוחות הנפש האינדיבידואלית) כלפי מעלה (עומק העוצמות האלוהיות שמהן נאצלו כוחות הנפש). מובן מאליו: בדרך זו ה"סוד" המכוסה אינו מתגלה לאני המכיר אבל הוא נחווה על ידי הנפש שהוא מייצג בלי לדעת גם אותה. האני המכיר נעשה מודע לסוד ומשתף בידיעה זו את זולתו, הם מאשרים זה לזה שהסוד הוא סוד, דבר נשגב מן הדעת שהיא ממד העומק של כל הידוע לנו.

לפנינו אפוא תורה המבוססת על הנחת שניות דו־קוטבית ביקום ובאדם שבמרכזו, שניות שמקורה בטבע או באלוהות: השאיפה לממש עצמיות נבדלת ומתייחדת והשאיפה להתאחד עם מכלול ההוויה הקיימת לנצח. אלוהים כהוויה על־שכלית מוחלטת יודע את עצמו מעצמו ולכן הוא "אין" לנפש האדם, שנפרדה ממנו כדי להתעצם בייחודה. אבל דווקא מפני שהאין מבחינת מחשבת האדם על עצמו הוא מלאות היש - הוא נתפס כאין. האדם היודע סוד זה מכוח היאצלות נפשו מן האין האלוהי שואל את עצמו: "מַאַיִן?", ובשאלה עצמה גלומה התשובה: "מן האין", המקבל באופן זה כפל משמעות. זוהי האינטואיציה הגלומה בידיעת האי־ידיעה, המגדירה על דרך השלילה את ההוויה המוחלטת שמעבר לה. נשים לב: התובנה שהמילים מכסות את האין הבלתי ניתן לידיעה כדי לגלות מה שניתן לדעת על אודות ההבדל בין אפיסה לישות מוחלטת נובעת מדיאלקטיקה עיונית־קיומית זו.

הסימבוליקה של ספירות ה"אצילות" - שהן הכלים שדרכם השפע האלוהי האינסופי זורם, מצטמצם ומתגשם, ומהווה את היקום על אינסוף יצוריו הגדולים והקטנים - מציגה לפי תורת הקבלה את ה"סולם" שנפש האדם יורדת בו ארצה להתעצם בייחודה ועולה בו להתאחד עם מקורה באין המוחלט. הספירות בפעולתן הטיפוסית הן אפוא סמלים המורים על מקורם האלוהי, על ייעודם הארצי ועל משמעותם לאדם, ובאמצעות ספירות ה"אצילות" הופכים כל יצורי היקום לסמלים שגופם הגשמי מצביע על העצמיות הרוחנית האלוהית המתגלה בעולמנו באמצעות ריבואות יצוריה.

בשיריו משתמש ביאליק בסמלים האלה, בייחוד בסמלי האורות שאותם זיהה עם "לשון המראות" שחווה בילדותו בנופי הטבע הארצי:

פִּתְאֹם אֶרְאֶה מִן־הַבְּרֵכָה
עַל־הַמַּיִם הַשַּׁאֲנַנִּים
עָלְתָה חוֹצֵץ שׁוּרָה זַכָּה
שֶׁל־צִפְּרִירִים קְטַנִּים.

זַכֵּי־נַף, קְדוֹשִׁים, בְּרוּרִים,
כְּמוֹ נִנְעֲרוּ זֶה הַיּוֹם
מֵעַל כְּנַף כְּרוּב אֶחָד קָדוֹשׁ
אֲשֶׁר טָס בָּרוֹם.

וְעוֹד מִתּוֹךְ עֵינֵיהֶם יָצִיץ
זֹהַר עֶלְיוֹן, זִיו הַשְּׁכִינָה,
וַאֲחוּזֵי יָד נִצָּבוּ
וּבִלְשׁוֹנָם רִנָּה:

אֵלֵינוּ, הַיֶּלֶד!
אֵלֵינוּ, הַיָּפֶה!
הַצָּמֵא לַנֹּגַהּ -
עַד־פָּנָה הַיּוֹם.

נִטְבָּלְךָ בַּזֹּהַר,
נוֹרִיקְךָ נְבִיאֶךָ
אֶל־מַטְמוֹן אוֹר גָּנוּז
בְּמַעֲמַקֵּי תְהוֹם.

שָׁם מִגְדְּלֵי זְכוּכִית.
שָׁם אַרְמְנוֹת גָּבִישׁ,
שָׁם הֵיכְלֵי הַבְּדֹלַח
וּשְׁמָשׁוֹת - כַּדְּכֹד.

מִגַּוַּהּ הַמְּשֻׁמָּר,
אוֹר שִׁבְעַת הַיָּמִים.
כּוֹס זָהָב יַשְׁקֶךָ,
עָרוֹת עַד־יְסוֹד.

עַד־יֵצֵא מֵאַפְּךָ,
אַף־יֵז מֵעֵינֶיךָ,
וּבָא בַעֲצָמֶיךָ
וּבְלִבְּךָ, כְּמָבוֹא

רִבּוֹאוֹת נְשִׁיקוֹת
שֶׁל־רִבּוֹא קַרְנַיִם,
מְתוּקוֹת מֵהָכִיל
וּגְדוֹלוֹת מִנְּשֹׁא.

("זהר", עמ' כח–כט)

לפנינו שילוב אָמנותי של סמלי ספר הזוהר ("זהר עליון", "זיו השכינה", "מטמון אור גנוז", "ארמנות גביש", "היכלי בדלח", "נגה המשמר", "אור שבעת הימים") וסמלים השאובים מן הנוף הארצי בכלי הלשון העברית המודרנית; וחילופי ריתמוס מימטי, שעובר בהדרגה מן הרוחב האפי האטי לתנועת מחול מואצת שמחקה את משחק האורות במים המתנפצים על ידי הגוף הצולל לתוכם. ועל ידי העיצוב הגרפי של טורי המילים המתקצרות והמקפצות מחקה ביאליק את חוויית הילד הטובל בברכה שהיקום כולו נשקף במעמקיה ומשווה לה את המשמעות החזיונית של התגלות המהות האלוהית הסודית מתוך עומק תהומה וגובה שמיה. נשים לב שוב לכך שבשירים המשחזרים את חוויית הילדות עדיין מפעמת האופטימיות של ספר הזוהר, הנותן אמון מלא במילים הסמליות המכסות את הסוד ומגלות אותו למי שהוכשר לקרוא את המילים ולחדור לעומק המשמעות הגלומה בהן.

נעמיד עתה כנגד האופטימיות של שירת ה"זהר" את ההיזקקות של ביאליק לאותה סימבוליקה במאמרו "גִּלוי וכִסוי בלשון", אך הפעם כדי להמחיש תובנה הפוכה, פסימית - האי־יכולת המוחלטת של המילים לגלות את מהות היקום ואת עצמיות נפש האדם:

> הרי הדבר ברור, שהלשון לכל צרופיה אינה מכניסה אותנו כלל למחיצתם הפנימית, למהותם הגמורה של דברים, אלא אדרבה, היא עצמה חוצצת בפניהם. מחוץ למחיצת הלשון, מאחורי הפרגוד שלה [ציטוט מתוך ספרות ההיכלות], רוחו של האדם המעורטלת מקליפתה הדבורית, אינה אלא תוהה ותוהה תמיד. אין אֹמר ואין דברים [תהלים יט], אלא תהיה עולמית; "מה" נצחי קפוא על השפתים. באמת אין מקום אפילו לאותו "מה", שיש במשמעו כבר תקוה לתשובה, אבל מה יש שם? - "בלימה - בלום פה מלדבר" [ציטוט מתוך ספר יצירה הקדום, המציג את עשר ספירות האצילות כ"עשר ספירות בלימה", שממנו שאבה הספרות הקבלית את סימבוליקת תורת האצילות]. אם

בכל זאת הגיע האדם לידי דבור ודעתו מתקררת בו, אין זה אלא מגודל פחדו להשאר רגע אחד עם אותו ה"תהו" האפל, עם אותה ה"בלימה" פנים אל פנים בלי חציצה. "כי לא יראני האדם וחי" [דברי אלוהים למשה בנקרת הצור, שמות לג, כ] - אומר התהו [אובדן האמונה באלוהים], וכל דבור, כל נדנוד של דבור, הוא כסוי משהו על קורטוב של "בלימה", קלפה סוגרת בתוכה טפה אפלה של "תיקו נצחי" (עמ' קצא-קצב).

וביאליק מסכם בהדגשה: "**שום מלה אין בה בטולה הגמור של שום שאלה**, אבל מה יש בה? - כיסויה" (שם). ביאליק שולל בזה את ההבנה המיסטית הגלומה בידיעת גבוליות הדעת של האדם שנברא בצלם האלוהים. משמע שמעבר לכיסוי המילולי אורבת לאדם הוודאות ההפוכה של האפיסה המוחלטת - כך אומר ביאליק גם בכמה משיריו המאוחרים שבהם השתמש בסימבוליקה של ספרות ה"נכנסים לפרדס" ו"יורדי המרכבה". אצטט בזה רק שני בתים משיר כזה, הראשון והאחרון:

הוּא נִכְנַס אֶל גִּנְזֵי הַפַּרְדֵּס וּבְיָדוֹ לַפִּידוֹ -
וַחֲמִשִּׁים לַפַּרְדֵּס שְׁעָרִים,
וּבְכֹל נְתִיבוֹתָיו חַתְחַתִּים: תְּהוֹמֵי תְהוֹמוֹת
וְהַרְרֵי הָרִים;
[...]
אָז יִכְבֶּה הַלַּפִּיד, וְדַלְתוֹת הַשַּׁעַר נִפְתָּחוּ -
וַיֵּצֵץ שָׁם פְּנִימָה,
וַתִּצְנַח גּוּפָתוֹ, וּבְצִבְדָּהּ אוּד עָשֵׁן, וַתִּגְהַר
עַל מִפְתַּן הַ בָּ לִ י מָ ה.

("הציץ ומת", עמ' נב)

זהו אפוא סופו של המסע שהתחיל בשירת ה"זהר" האופטימית, אך הגיע אל סיומו בתודעה של כישלון טרגי. ובכל זאת אין כאן חרטה על המסע המגלם בתוכו את משמעות הקיום האנושי, שכן מה טעם להביע ייאוש בשיר סיפורי בנוי לתפארת שבוודאי העניק למשורר את הסיפוק שבהבעה העצמית היצירתית שתישאר אחריו כעדות להישג יצירתי יוצא דופן.

הוא הדין גם במאמרו "גִּלוי וכִסוי בלשון". למרות הפסימיות של המשפט המצוטט לעיל המאמר איננו מסתיים בשלילה מוחלטת. נזכיר קודם כול שהלשון עשויה להיות יעילה במידה שאפשר לסמוך עליה בפרוזה היומיומית המשתמשת במילים בדרך דנוטטיבית כדי למסור מידע ניסיוני בדוק. הרי זוהי הנחה מובנת מאליה כשמדובר במי שכותב מאמר עיוני ברמה כזאת כדי לשכנע את קוראיו. השלילה חלה אפוא על כל ניסיון לפענח את הסודות שהדיבור הדנוטטיבי מכסה עליהם, הסודות שהשירה שואפת להביע באמצעיה. בנידון זה קובע ביאליק נחרצות שהמילים המחקות את התופעות מכסות הן את עצמיות המושאים והן את עצמיות האני האינדיבידואלי, ואינן מגלות דבר. אבל בכל זאת יש לכיסוי מילולי דימויי וסימבולי תפקיד חיובי: הוא מרגיע את החרדות התוקפות את האני המכיר כאשר הוא נאלץ להתמודד עם איומים קיומיים מצד הסביבה הטבעית או מצד עומקם של תהליכים נפשיים. במובן זה אכן מיטב השיר הוא כזבו. הוא מרדים את החושים ומאפשר לאני התוהה על חידת עצמו ועל חידת עולמו לחלום על גן עדן שלא היה ולא נברא, וגם בעתיד לא יהיה ולא ייברא, ולמצוא בחלום הזה את הנחמה המשווה משמעות לקיום ומעדיפה את הקיום על האפיסה.

את אחרית דבריו במאמרו ביאליק מייחד אפוא לוויכוח עם הפילוסופים המאמינים שאפשר לרדת לחקר האמת שמעבר לעובדות המוחשיות על יסוד הניסיון המצטבר והניתוח הלוגי. הוא מראה שכל הפתרונות שהציעו הפילוסופים לסודות הקיום אינם מחזיקים מעמד אלא פרק זמן קצר, רק כל זמן שהם חדשים ותורפתם אינה נחשפת; שכן עד מהרה מתברר שהפתרון שהיה חדש אתמול אינו אלא עוד אשליה ששכנעה את אלה הרוצים להיות מושלים, אבל כאשר החידוש מתיישן ומשתגר הוא מאבד את יעילותו ונחשף כעוד כיסוי, ככל קודמיו. ביאליק אינו נוקב בשמות הפילוסופים שאתם הוא מתדיין, אבל סביר להניח שכוונתו לעמנואל קאנט ולתלמידיו הניאו־קאנטיאניים, שכן קאנט הוא שהעלה בזמן החדש את השאלות הנוקבות על היחס בין האני המכיר לבין עצמיות הנפש, ובין התופעות לבין ה"דברים כשהם לעצמם", למרכז תורת ההכרה שלו; ואחרי שהציב את הדילמות במלוא בהירותן הציע להן פתרון מהפכני שאותו הגדיר "המהפכה הקופרניקאית" הפותרת את הבעיה אחת ולתמיד. נשים אפוא לב שאת הבעיה הציג ביאליק בלשונו המטפורית בד בבד עם הצגתה המושגית אצל קאנט בספרו **ביקורת התבונה הטהורה**: האני המכיר הוא סובייקט מודע לעצמו בתוך סביבתו. המידע שיש לו מגיע אליו דרך חושיו או דרך מסורת שגם אותה הוא מקבל במילים באמצעות חושיו. ניסיונו הבלתי אמצעי מעיד שאת חושיו מפעילים עצמים שקיומם אינו תלוי בידיעתו או באי־ידיעתו אותם. הם קיימים אפוא לעצמם ומבחינת עצמם. משמע שכדי לדעת אותם כמו שהם לעצמם צריך להכניס אותם לתוך שכלנו. אבל ברור שאי־אפשר לעשות זאת. אפשר להכניס לתוך שכלנו רק תופעות שהעצמים משדרים לנו באמצעות המילים המסמנות אותן, ולכן אין לנו דרך לוודא שהרושם שיוצרות התשדורות המגרות את עצבינו באמצעות עינינו, אוזנינו ותחושותינו מצייר לנו תמונה זהה לעצמות המשדרת אותן. ההפך הוא הנכון. אנו יודעים שהרושם שנוצר בנו הוא תוצר התגובה של חושינו ולא תוצר בלעדי של המושא המוטבע בחושים. הפילוסופים העתיקים והמסורתיים עקפו בעיה זו על ידי אמונתם באלוהים שהוא שכל מושלם שסבב את היקום פרי תכנונו. על יסוד אמונתם זו הניחו שהאדם שנברא בצלם האלוהים כדי להיות לו בן שיח מקבל מן האלוהים "השפעה" שכלית ישירה של מושגים אמתיים התואמים את הדימוי שנוצר מאיחוד רושמי החושים. אבל קאנט בחן ומצא שלהנחה זו אין יסוד ניסיוני. להפך, הניסיון מראה שהשכל הוא פונקציה רפלקסיבית של החושים והרגשות, שעל כן על יסוד מדעי הטבע או על ידי הלוגיקה אי־אפשר להוכיח את מציאות האל. פירוש הדבר שהשכל הוא פונקציה אינדיבידואלית, ולכן הוא סובייקטיבי. משמע שנבצר ממנו לדעת את מושאי סביבתנו כפי שהם לעצמם באורח אובייקטיבי. הוא הדין בידיעת האני המכיר את עצמו: שכלנו מביט החוצה ולא פנימה, ממש כשם שהעין רואה עצמים חיצוניים לה ואינה יכולה להביט פנימה ולראות את המוח החושב והרואה בעזרתה, וכך הדבר באשר לכל שאר החושים.

עד כאן הניתוח של ביאליק מקביל לניתוח של קאנט. אבל קאנט הציע, כאמור, פתרון משלו לקושיה זו, וביאליק פוסל אותו על הסף בלי להביאו ובלי להתמודד אתו לגופו. המהפך ה"קופרניקאי" של קאנט התבטא בהנחה שהחושים והרגשות אינם מופעלים על ידי המושאים החיצוניים כי אם להפך: החושים, הרגשות, הדמיונות והשכל הרפלקסיבי בוחנים באורח פעיל את המציאות החיצונית על ידי ניסוי חוזר ונשנה, צבירת תוצאות והשוואתן. אכן, לכל אדם שכל אינדיבידואלי, אולם התקשורת המילולית מאפשרת לוודא שתפקודי החושים, הרגשות, הדמיונות והשכל דומים זה לזה. הם רואים

אותם מראות, שומעים אותם צלילים, חשים אותן תחושות, מדמים אותם דימויים ומשיגים אותם מושגים. משמע שאם אנו משווים את התוצאות המאומתות בניסיון האוניברסלי של כל בני האדם והן מאשרות זו את זו, יש לנו יסוד מספיק להאמין שמושגינו המאומתים על ידי ביקורת מתמדת הם אמתיים.

אבל קאנט עצמו הצביע על הספקות המגבילים את תוקף פתרונו לתחום המדעי. לא כך הדבר באשר לבעיות הרוחניות שאושרו של האדם מותנה בהן: שאלות האמונה, שאלות משמעות הקיום של האדם, שאלות ידיעת הטוב המוסרי ויכולתו של האדם להגשימו. קאנט פסל את המטפיזיקה ואִתה את יכולתו של האדם להוכיח את מציאות האל ואת התיאולוגיות הדוגמטיות של כל הדתות, אבל עם זאת קבע שהאמונה במציאות האלוהים היא "דרישת התבונה" מפני שבלעדיה אין יסוד לאמונה שעשייתנו המוסרית עשויה להגשים את מטרתה ויכולה להתגבר על הרוע המצוי בטבע, בציוויליזציה ובחברת בני האדם. אין להתפלא אפוא שדור אחד אחרי קאנט התגלו הספקות שערערו את תורת ההכרה שלו והעלו תורות הכרה רבות ומגוונות, אידיאליסטיות, מטריאליסטיות, פנומנולוגיות ואקזיסטנציאליות, שהמירו זו את זו בתכיפות גוברת, כלומר בלי לספק פתרון מניח את הדעת העומד במבחן הזמן.

אובדן האמונה באלוהים היה אפוא מקור האי־אמון של ביאליק המבוגר במילים שעליהן סמך בשיריו הראשונים. אבל למרות האכזבות הללו ביאליק חותם את מאמרו בתקווה שהמסר השלילי שלו יצליח להגיע אל קוראיו יותר ממסריו החיוביים, שנאמרו בלשון ציווי ועוררו התנגדות, ויעמיד אותם על התוהו המאיים על קיומם הפיזי והרוחני מכל הצדדים. אולי יבינו שאין להם ברֵרה - הם מוכרחים להידבר, להתגבר על המחלוקות, להסכים כדי להינצל:

> עד כאן על לשון המלים. אבל מלבד זה "עוד לאלוה" לשונות בלא מלים: הנגינה, הבכיה, והשחוק. ובכולם זכה ה"חי המדבר" [הגדרת האדם בפילוסופיה האריסטוטלית]. הללו מתחילים ממקום שהמלים כלות, ולא לסתום באים אלא לפתוח. מבעבעים ועולים הם מן התהום. הם הם עלית התהום עצמו. ולפיכך יש שהם מציפים וגורפים אותנו בהמון גליהם ואין עומד כנגדם; ולפיכך יש שהם מוציאים את האדם מן הדעת או גם מן העולם; כל יצירת רוח שאין בה מהד אחד משלשה אלה, אין חייה חיים ורתוּי לה שלא באה לעולם (עמ' קצג).

בסיום מאמרו ביאליק מנמיך את ציפיותיו וממעט את תקוותיו ככל האפשר כדי לתת למבוקשו האחרון סיכוי כלשהו להתגשם - אם יואילו קוראיו להתנער לרגע מהיסח הדעת השאנן שהם שרויים בו, ירימו את קצה הכיסוי האידיאולוגי־המילולי שהם שמים על פניהם באדיקות מסמאת עיניים של מאמינים, ויציצו פעם אחת אל התהום האפלה הפעורה מתחת לרגליהם כדי לחוות את הנס של הבהק תובנת הנסתר מעיניהם, שאותה מקנה להם השירה.