

עיון ב"הציץ ומת" לביאליק

א.

השיר "הציץ ומת" תופס מקום מיוחד בשירתו הלירית של ביאליק, וזאת משני טעמים: ראשית, צורתו החיצונית היא צורת בלדה, בצורה שביאליק מיעט מאד להשתמש בה, והיא נעדרת כמעט כליל משירתו הלירית; ושנית, משום תכנו, הקרוב לעולם הסוד בכלל ולעולם הקבלה בפרט — אף זה קו אופי שאינו אופייני לשירתו הלירית של ביאליק.

בגלל שני טעמים אלה, המייחדים את השיר, יש מקום לבדוק את מקומו במסכת הכללית של שירת ביאליק. האם השיר הוא יוצא דופן בצורתו, בתכנו, או בשניהם? או שמא השתמש ביאליק בשיר זה בצורה מיוחדת ובאוצר דימויים וסמלים מיוחד, כדי לבטא דברים המצויים בצורות אחרות ובדרכי ביטוי אחרות בשיריו האחרים? ובקשר לכך ראוי לבדוק האם באמת מיוחד השיר מיתר שיריו באותה מידה שנהגים לשער לאחר קריאה ראשונה.

כיום יש עניין נוסף בבדיקת שיר זה, שכן פרופ' ב. קורצווייל ז"ל הקדיש לו מחקר ארוך¹, וניסה לקבוע לו מקום מרכזי ומיוחד במינו במערכת התייחסותו של ביאליק לעולם המסורת. לדעת קורצווייל, שיר זה מהווה נקודת-מפנה בכלל יצירתו של המשורר, ולכן בדיקה מדוקדקת של העולם הרוחני המגולם בשיר זה יש בה כדי לתרום להבנת-יתר, או לפחות לסילוקן של אי-הבנות, לגבי דרכי התפתחותה של שירת ביאליק בכלל.

ב.

השאלה הראשונה הניצבת לפנינו בבדיקתו של השיר "הציץ ומת" היא, האם באמת שיר זה הוא בלדה? כמה מחוקרי שירת ביאליק לא פקפקו בכך, ואף ייחסו את מקור-ההשפעה לכתיבתה של בלדה זו על ידי ביאליק להשפעת בלדה גרמנית של שילר². ואמנם, בצורתו החיצונית, יש בשיר כמה וכמה מסמני הבלדה:

א) השיר כולו הוא סיפורי. הוא מתאר עלילה, שראשיתה בשורה הראשונה —

1. ב. קורצווייל, ביאליק וטשרניחובסקי, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב תשכ"ח, עמ' 148—172. תודתי נתונה לגב' אורה קוריס מהחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים אשר סייעה בידי לאסוף את החומר המחקרי על שיר זה אשר נתפרסם במקומות שונים.

2. עיין: פ. לחובר, תולדות הספרות העברית החדשה, ספר רביעי, תשכ"ג, עמ' 79; והשווה י. פיכמן, שירת ביאליק, מוסד ביאליק, ירושלים תשי"ג, עמ' תנ—תנא.

"הוא נכנס אל גנוי הפרדס ובידו לפידור", ומסתיים סיום עלילתי-טראגי — "ותצנח גופתו, ובצדה אור עשן, ותגהר על מפתן הבלימה". בין הפתיחה והסיום, בי"ב בתי השיר, מתוארת העלילה, כאשר בכל בית ובית נוסף נדבך נוסף להשתלשלותה של העלילה.

(ב) העלילה בשיר קצרה ומרוכזת. יש בשיר רק גבור אחד, וגורלו הוא נושאה של הבלדה. כרוב הבלדות הקלאסיות שהשפיעו על הבלדה הספרותית, גם בלדה זו היא טראגית. ההגדרה שבלדה היא "שיר סיפורי קצר, בעל אופי טראגי", שהיא מן המקובלות בהגדרת הבלדה, מתאימה איפוא היטב לשיר שלפנינו.

(ג) בדומה לרוב הבלדות הקלאסיות שעיצבו את דמותה של הבלדה הספרותית, שולט גם בשיר זה יסוד על-טבעי, פלאי ובלתי מובן.

(ד) אוצר-המלים שבו השתמש ביאליק בשיר זה הוא פחות עשיר ופחות מפותח באופן יחסי לעומת יתר שיריו. הדימויים מעטים באופן יחסי, וגיכרת נטייה לצימצום הלשון ולהתרכוז בעלילה, דברים שהם מסימניה של הבלדה.

(ה) השורות בשיר זה קצרות, הקצב מהיר, לפחות ביחס לרבים משיריו האחרים של ביאליק, ואף כאן יש דמיון לאופי הרגיל של הבלדה.

די בנימוקים צורניים אלה כדי לשייך את השיר "הציץ ומת" לסוג הספרותי הכולל של הבלדה. ואולם, בבדיקה מעמיקה יותר, האמנם בלדה לפנינו?

נוכל לקבל את ההנחה כי השיר הוא אמנם בלדה, אם נניח שגיבור השיר הוא בן עזאי, וכי ביאליק ניסח בשיר זה את מעשה אחד מארבעה שנכנסו לפרדס כיד הדמיון הסיפורי הטובה עליו. ואולם לא מצאתי אף אחד מבין החוקרים שעסקו בשיר זה³ שיחשוב באמת שבן עזאי הוא גבור השיר: מקובל על כולם — וכן עלי — כי גיבור השיר הוא המשורר עצמו, וסיפורו של השיר הוא סיפורת של חוייה פנימית, נפשית, של המשורר עצמו.

אם כך הדבר, נוכל להגדיר את השיר הגדרה מדוייקת יותר: זהו שיר מיטאפורי, אשר בניגוד לשירה לירית רגילה הבנויה על מחזנות של מיטאפורות, יש בשיר זה מיטאפורת-אב אחת, ומטאפורת זו מוצגת בצורת כעין סיפור. אין בו בלדה אלא פסבדו-בלדה, משום שאין בה סיפור אלא פסבדו-סיפור, מיטאפורת המוצגת בצורת סיפור-שלא-אורח.⁴ ניתוח היסוד הבלדיסטי שבשיר יסייע לנו להבנת אופן בניית מיטאפורת בידי ביאליק, אך לא להבנת השיר כשהוא לעצמו.

3. עיין למשל: י. רבינוביץ, המשורר וחלוץ התרבות, שבועון "מאזנים", שנה ד, 1933, עמ' 18—19; א. אפשטיין, סופרים, דברי מסה ובקורת, הוצאת עוגן, ניו-יורק תרצ"ה, עמ' מט-ג, ועוד.

4. אי הבחנה זו בין בלדה סיפורית ממש לבין שימוש במיטאפריקה סיפורית דמויית בלדה רווחת בחקר הספרות. עיין למשל: ד. לאור, יסודות הבלדה בשירי הטור השביעי לנ. אלתרמן, הספרות כרך ד, תשל"ג, עמ' 89—92, שם מפרש המחבר את השיר הידוע "דרך בים" כבלדה, בעוד שהמיטאפריקה בולטת ביותר: "ויקבל אותה ים לנסיון עזי לב ויקשור על רגליה שרשרת... וישבח אותה ים וילאט לה כי טוב ועלי צוארה קשר אבן" וכן הלאה. ברור שהמדובר בסיטואציה מיטאפורית ולא סיפורית ממש.

ג.

טענה דומה ניתן להעלות גם לגבי הקו המיוחד השני לשיר זה. כלומר אופיו המיסטי-קבלני. ככלות הכול, מעשה ארבעה שנכנסו לפרדס הוא סיפור תלמודי, הציור היסודי בשיר זה, חמשים שערי בינה שרק משה רבינו זכה לעלות בהם, מצוי במדרש. אמנם הקבלה פיתחה את הדברים והוסיפה עליהם הרבה מתורתה, אין בתיאוריו של ביאליק פרטים המיוחדים לפרשנות קבלית של מאמרים קדומים אלה.

בדרך כלל אין ביאליק נוטה להשתמש במכמני-לשון וציורים השאובים מעולם הסוד והקבלה. ביטויים שונים, כגון שמות הספירות, משובצים בכמה משיריו (בייחוד ב"מתי מדבר"), אך ללא הד למשמעותם הקבלית המיוחדת. למעשה "ארבעה שנכנסו לפרדס" יש מקום נכבד בשיר אחר של ביאליק — "גבעולי אשתקד", המספר על "הפרדס היונק ומיניק וחי" ועל "מוזמרת הגגן המקצצת בנטיעות", ביטויים שבוודאי יש בהם לא רק להזכיר את הסיפור התלמודי אלא גם את המשמעות הקבלית שיוחסה להם — וכל זה במסגרת של שיר אהבה, שאין בינו לבין תורת הסוד ולא כלום. עלינו, איפוא, להגדיר בזהירות ובדייקנות במה ניתן למצוא יסודות של תורת סוד ב"הציץ ומת".

דומה שהדבר מצוי בשני אלמנטים בשיר. האחד — עלילתי, עצם ציור סולם העלייה, שהוא סולם העלייה המיסטי שבו עלו בעלי ההיכלות המרכבה הקדומים והמקובלים שבאו אחריהם.⁵ אפשר למצוא רמזים פה ושם לציורים מספרות ההיכלות, ואולי אף להרפתקאותיו של ר' יוסף דילה ריינה, שביקש להביא את הגאולה; ואולם אין בכל אלה שום ציור שהוא קבלי-ספציפי משום בחינה.

חשיבות יתרה יש ליחס לאלמנט השני, והוא הציור בבתיים הרביעי והחמישי שבשיר:

ויחתור עד גבולות אין גבולות, מקום ההפכים
 יתאחדו בשרשם.
 ויוסף ויחתור, וימצא הישר בשבילים —
 העקם,
 ויט בו, ויבא באחד הזמנים עד מקום —
 אין זמן ואין מקום.

מוטיב זה, של "מקום ההפכים יתאחדו בשרשם" ו"אין זמן ואין מקום", כציור שלשבים עליונים בעולם הספירות, מצוי בקבלה מראשיתה, והוא מלווה אותה בכל דרך התפתחותה. לשם הדגמה נביא אחד הטכסטים הקדומים ביותר בעניין זה (שנתפרסם לאחר פטירתו של ביאליק), שהדיו מצויים ברחבי ספרות הקבלה והחסידות, ובוודאי הגיעו אל ביאליק:

5. ועיין: א. שביד, שלש אשמורות, עם עובד, תל אביב 1964, עמ' 45. למרות הסתייגותי מפרטים אחרים, נראה לי ניתוחו של שביד קולע למהותו של השיר, והדברים יבוררו להלן.

"אם ישאלך היאך הוציא יש מאין, והלא יש הפרש גדול בין יש לאין, השיבהו: כבר אמרתי לך כי המוציא יש מאין אינו חסר, וכי היש הוא באין בענין אין, והאין הוא היש בענין יש, ועל זה אמרו עשה אינו ישנו ולא אמרו עשה יש מאין, כדי ללמוד שהאין הוא היש והיש הוא האין... כי אין לשון אמונה נופל ביש הנראה והנתפש וגם לא באין שאינו נראה ונתפש כי אם במקום אדיקות אין ויש, שאין היש מאין לבדו אלא יש ואין יחד הוא היש ואין, ואין היש אלא אין והכל אחד בפשיטות ההשוואה הגמורה... ולפי שהבורא עיקר השהה לכל דרך האמונה ודרך הכפירה, ושנים במקום אדיקות אינו בישנו"⁶.

מאמר זה של ר' עזריאל מגירונזה, בן המאה הי"ג, הדן בעיקר ביחסים בין ספירת כתר לספירת חכמה, מציג בבירור את התפיסה כי בסתרי עולם האלהות אין עוד כל משמעות להבדל בין אין ויש, שהם לכאורה שני ההפכים הגדולים ביותר בעולם המציאות, ואפילו אין הבדל בין דרך האמונה ודרך הכפירה, שהם ההפכים הגדולים ביותר בתחום הדתי. "פשיטות ההשוואה הגמורה" של ר' עזריאל היא מבחינה רעיונית סינונים גמור ל"מקום שם ההפכים יתאחדו בשרשם" של ביאליק. אחדות האין והיש, האמונה והכפירה, חמורים יותר מאבדן המשמעות הספציפית של זמן ומקום שביאליק מציינים כתכונה של התחום העליון אליו הגיעו.

ברור שתפיסה כזו, קיומו של תחום ההפכים יתאחדו בשרשם, אינה מיוחדת לקבלה דווקא, ואינה בהכרח מיסטית באפיינה; הוגי דעות פילוסופיים גיבשו לעתים ניסוחים דומים. בכל זאת, בנקודה זו, דומני שאפשר למצוא השפעה ישירה של תורת הקבלה על החמרים שבהם השתמש ביאליק בשירו זה. ואולם יש לסייג ולהדגיש: ביאליק משתמש בחמרים מתחום תורת הסוד העברית, אך אין פירושו של דבר בהכרח שהוא מבטא את רעיונותיה של תורת סוד זו בשיר זה, לגבי ביאליק, כל אוצרות הלשון והמחשבה של עם ישראל לדורותיו הם חמרים לבניין עולמו שלה, ואין פלא בכך אם בשיר אחד מוצאים אנו שימוש מעמיק יותר מן הרגיל באוצרות הדימויים של תורת הסוד היהודית. לא רק שאין הדבר הופך את ביאליק למקובל; אין בו די אף כדי להפוך שיר זה עצמו לשיר קבלי-מיסטי.

ד.

הבעייה העיקרית בפרשנותו של שיר זה היא פירוש המלה האחרונה שבו: "על מתנן הבלימה". א. אביטל, בסקירתו את שימושו של ביאליק במקרא⁷ אומר על מלה זו: "הוראתו המקורית סתומה; פה — בהוראה המקובלת: אפס, העדר כל דבר". על פירוש "מובן מאליו" זה של מלה זו בנה ב. קורצויל בניין גדול ומפואר, שבו הוכיח כי "הציץ ומת" הוא השלב האחרון באכזבתו של ביאליק מעולם המסורת

6. ג. שלום: שרידים חדשים מכתבי ר' עזריאל מגירונזה, ספר הזכרון לגולאק וקליין, ירושלים תשי"ב, עמ' 207.

7. א. אביטל, שירת ביאליק והתנ"ך, תל אביב תשי"ב, עמ' 171.

היהודית; לאחר כל מאמציו העצומים לא הגיע ביאליק אלא אל ה"בלימה", כלומר אל האפס. כך מתאפסת המסורת היהודית כולה בעיניו, וכדרכו הרחיב קורצווייל בכך וכך שורה שלימה של שירים באותה כריכה כדי לבסס את תפיסתו. א. שביד, במאמרו שצויין לעיל, עמד על מורכבות המשמעות של "בלימה", אך לא הסיק מכאן מסקנה ברורה לגבי פירושו של השיר.

שני הקשרים הם ההקשרים הקלאסיים למלת בלימה: הפסוק הסתום באיוב כו, ז, שבוודאי אין פשוטו מרמז לכך ש"בלימה" היא אפס; והמאמר בפרק הראשון בספר יצירה, הטכסט שעליו הסתמכו המקובלים, המשתמש בביטוי "עשר ספירות בלימה" — ואף כאן ברור ש"בלימה" אינה דבר ריק וחסר חשיבות. על יסוד זה נתפרש שה המלה עשרות רבות של פירושים מסוגים שונים, ואולם אין ספק שביאליק ידע היטב את שני המקומות הקלאסיים בהם מלה זו מצוייה, ושרירות היא להניח כי קבל, לא ערער, פירוש מילוני מפוקפק הרואה במלה זו סינונים לאפס ואין. אם לא לפירוש זה התכוון ביאליק בשיר זה, הרי כל תורתו של קורצווייל בעניין שיר זה אינה אלא, אם להשתמש בביטוי ממין העניין, תלויה על בלימה.

א. שביד ציין בצדק, כי בהקשר קבלי "אין פירוש הדבר שספירות בלימה מבטאות את הריקות והאפס; הן מיצגות את המקום שבו מתאפסת מחשבת האדם", ואמנם כך הדבר, אך אין בידינו כל הוכחה כי ביאליק הלך בעקבות מקובל פלוני או אלמוני בפירוש מלת "בלימה", כשם שאין הוכחה בידינו כי הלך בעקבות מילונאי פלוני או אלמוני. כפי שצויין לעיל, הלשון על כל שכבותיה היא לגבי ביאליק כחומר ביד היוצר, ואין ללמוד את הפירוש הספציפי שנתן ביאליק למלה כלשהי ללא הסתייעות בהקשר הפנימי שבו היא נתונה, בתוך השיר עצמו; ובייחוד כך הדבר כשמדובר במלה המופיעה פעמיים בהקשר סתום במקורות קלאסיים ופירושיה רבים מספור. רק ביאליק יכול לפרש מלה זו, ורק הקשרה בתוך השיר הוא היכול להסביר את השימוש בה.

כך, למשל, בבית הששי בשיר זה משתמש ביאליק בביטוי "אפסי תהו", שהוא צירוף של שתי מלים שמשמעותן הרגילה בלשון היא שלילית, העדר, חוסר כל דבר. ואולם בהקשר שירו של ביאליק "הציץ ומת" משמעותה חיובית:

"עד כלות אור עם חשך הגיע, עד אפסי התהו,
לא שלטה בם עין".

משמע, "אפסי התהו" כאן הוא מקום-לא-מקום אליו הגיע המשורר במסגרת הציור המגולם בשיר זה, ובמסגרת זו יש לביטוי משמעות חיובית, ולא שלילית. אותו דין יש לגזור גם לגבי המושג "בלימה". ביאליק עצמו קבע כי גיבור השיר מצוי בתחום בו "יתאחדו ההפכים בשרשם", שרקעו כפי שנתברר, הוא אחדות האין והיש בתחומים עליונים. אפילו נניח שפירושה הפשוט של מלת "בלימה" הוא שלילי לגמרי, הרי במקום שההפכים מתאחדים בשרשם ההעדר והקיום זהים זה לזה וקיימים קיום משותף; ולא כל שכן כשביאליק עצמו בחר במלה שאין מתחייבת ממנה משמעות שלילית ברורה, אלא היא רב-משמעית ורב-הקשרית.

גבור השיר נפל מת על מפתן מטרתו; אך אין להסיק מכאן שמטרתו זו היתה אפס ואין. השיר מחייב לראות ב"בלימה" את אחדות הכל והכלום, אחדות שאליה חתר ביודעין המשורר בשירו זה.

מהי אחדות זו, המתגלמת ב"בלימה"? האם זהו שיר מיסטי, בו חותר המשורר אל "פשיטות ההשוואה הגמורה"? דומה שיהיה בתפיסה זו משום כפיית תפיסה מצומצמת יתר על המידה על שיר, בגלל חמריו ולא בגלל תכנו הפנימי. דומה שהמקבילה הקרובה ביותר לשיר "הציץ ומת" בשירת ביאליק ניתן למצוא במובהק שבאותה קבוצת שירים המכונה "שירי האור", דהיינו "זהר":

"בעצם ילדותי יחירי הוצגתי
ואשאף כל ימי סתרים ודממה;
מגופו של עולם אל אורו ערגתי,
דבר מה בל ידעתיו כיין בי המה"⁸.

נראה לי, שהשיר "הציץ ומת" כולו מקופל בשלש השורות האחרונות של בית ראשון זה שבשיר. "סתרים ודממה" שואף בלי ספק גיבורו של הדימוי המרכזי ב"הציץ ומת"; "מגופו של עולם אל אורו" הולך אותו גיבור במ"ט המדרגות שבהן הצליח לעלות, ותיאור ערגתו אל "אורו של עולם", שהוא שער החמשים בדימוי שבשיר, הוא התיאור הניתן בצורה סיפורית בבתי השיר. כשלונו הסופי מבוטא בצורה מעודנת ופחות טראגית, בביטוי "דבר מה בל ידעתיו", שדומה שאינו שונה שינוי עקרוני, במסגרת שירת ביאליק, מ"מפתן הבלימה". שני הביטויים מייצגים את כשלון ההבעה, את חוסר היכולת לתת ביטוי כלשהו לנבכים העמוקים ביותר באמצעות לשון השירה. לגבי משורר, שחובתו לתת ביטוי לשוני לאשר יתר בני אדם אינם יכולים לבטא בלשונם, הרי מציאותו של תחום שמעבר ללשון השירה הוא הכשלון הטראגי ביותר. "מפתן הבלימה" מייצג, איפוא, את אפיסת לשון השירה לנוכח תחום שהוא מעבר ליכולת הביטוי שלה. הן ב"זהר", בקיצור ובעדנה, והן ב"הציץ ומת", בחריפות טראגית, מציג ביאליק את קוצר יכולתו מהביע תחום פנימי, עליון ביותר, שבמציאות, בין זו הפנימית, הנפשית, ובין החיצונית⁹.

ייתכן שכאן ניתן לשלב, בצורה משמעותית ומדוייקת יותר, את המושג "מיסטיקה" לגבי השיר שאנו דנים בו. מיסטיקה מניחה כי המציאות האמיתית, החשובה יותר מכל, היא מציאות הסמויה מן החושים ומן השכל, ומשום כך אינה ניתנת לביטוי באמצעות הלשון. לשון-השירה, באמצעים המיוחדים לה, יכולה להגיע לכלל

8. על מרכזיותו של בית זה בשירת ביאליק עמד ד"ר י"ט הלמן ז"ל הן בדברים שבע"פ ששמעתי ממנו והן בכתב. על הקשר בין שני השירים העיר ברמיזה א. שביד במאמר שצויין לעיל.

9. ד"ר רות קרטון-בלום הפנתה את תשומת לבי לכך, שבמקום שביאליק מסביר את מגבלותיה של הלשון בהבעת "מחיצתם הפנימית" של דברים, משתמש הוא שוב במונח בלימה בצורה דומה מאד לזו שבשיר "הציץ ומת". עיין "גלוי וכסוי בלשון", כל כתבי ביאליק, עמ' רז.

הבעה של תחומים שלשון היום-יום אינה יכולה להשיג. ואולם נראה שבעיני ביאליק מצוי היה תחום עליון שאינו ניתן להבעה אפילו בלשון השירה. בדרך כלל נזהרים אנו משימוש במושג "מיסטיקה" מחוץ להקשר דתי, שכן המיסטיקה כתנועה, כזרם, מהלך רוח, מצויה לרוב בתוך תחומיה של דת. ואולם ספק הוא אם רשאים אנו במחיקולמוס להוציא את ביאליק מתחומם של חיי-נפש דתיים, כשם שספק הוא אם אי אפשר למצוא הלך-רוח מיסטי גם בתחומיה של היצירה החילונית (אם כי כמובן על דרך השלילה והכשלון בלבד, שכן מתן מבע לבלתי ניתן להיות מובע הוא בלתי אפשרי). בהיסוס רב, על כן, ניתן אולי לומר כי המוטיב של "המציץ ומת", המצוי גם בשירים אחרים של ביאליק, הוא ביטוי טראגי לקוצר-יכולתה של לשון השירה להגיע אל תחום של אמיתות עליונות ונשגבות, שאפשר, מתוך הרחבת המושג, לכנותן בשם "אמיתות מיסטיות".