

ד"ר משה מיקס (טהלר)

המוטיבים העיקריים של "שירי תנ"ך" ל"ש. שלום.

פתיחה

יש ונשאלת השאלה: מהי הסיבה המניעה את המשורר להיזקק לנושא מקראי? הלא הדין נותן, כי זיקה זו תהא מכבידה על המשורר את היצירה בהיכפתו מראש למאורע קיים ובהשתעבדו לדמות מסוימת, ונמצאת אפוא מידת החופש היצירתי של המשורר מתקפחת. אך, כנראה, יש כח לנושא המקראי המושך את המשורר להשתעבד לו מרצון ולהיכפת לו מדעת: זהו הפתוס והשגב של המקרא המשרים על האדם וגורלו את האוירה הנצחית. האוירה הזו, היא היא שאליה נמשך המשורר בבקשו להעלות את משאלות לבו האישיות לרמה נצחית יותר, וברצותו להלביש את האני שלו בלבוש נאצל יותר. מלבד זה פועל כאן בודאי יצר ההתמודדות האמנותית הלוחש למשורר לנסות את כחו היצירתי. אין לשכוח כי מאמץ גדול ומתח אמנותי בלתי רגיל דרושים לו למשורר בבואו לעצב נושא מקראי, שכן עליו להיזהר שלא לקפח לא את ההוד והרוחק של המאורע המקראי מכאן ולא את החום והקירבה של החוויה האישית מכאן. שתי הסבות האלה יחד — קסם האוירה הנצחית ויצר ההתמודדות האמנותית — הן הן שמביאות אפוא גם את ש. שלום להלביש את ה"אני" שלו בלבוש מקראי.

ב"שירי תנ"ך" של המשורר גנזים עיקר לבו ותמצית נשמתו. האישים המופיעים כאן הם בבואות נשמתו, והמאורעות המתרחשים שם הם הדים לנסיונותיו האינטימיים ביותר. אין פלא אפוא, כי המוטיבים הרקומים במסכת השירים האלה אינם בריאה חדשה, אלא מהדורה מחודשת של מוטיבים המצויים בשירתו מכבר. אך עלינו לזכור, כי "שיר יחיד ללב ואין שני". המקור והשרש של הלב — זה דינם שהם חוזרים ומתגלים תמיד בגלגול צורה ובשינוי דמות. עקשותם — היא כחם, ו"דיבוקם" החוזר — הוא מנופם! העובדה, שהמשורר חוזר ונוטע ב"שירי תנ"ך" שלו את עיקרי המוטיבים שנישתלו על ידו כבר בפניות אחרות של שירתו, דוקא עובדה זו מעידה כמאה עדים, כי במוטיבים האלה גנוז כל התוכי והשרשי של יצירתו השירית. "שירי תנ"ך" לש. שלום הם אפוא בחינת קונכיה, שאוזן קשובה תשמע מתוכה את כל המית נפשו של המשורר על נחשוליה וסערותיה. להלן נעמוד על טיבם המיוחד של המוטיבים

הרקומים ב„שירי תנ״ך“ ועל הצנורות המחברים אותם עם בני מינם הנטרועים בכל רחבי שירתו.¹

ת פ ל ה בא ש

האש כיסוד עולם וכיסוד המהתך את האדם ומקרבו לאלהים — מתוארת בשיר „תפלה באש“. השיר עשוי שלשה בתים, וכל אחד מהם מגלה תכונה אחרת של האש. תחלה מודגשת ההתערטלות: האדם חייב להסיר מעצמו כל החיצוני ול„התנצל“ את כל המיותר שבו:

הַתְּנַצֵּל כָּל פֶּן וְשֵׁשׁ!

הַתְּנַצֵּל כִּי בְּגָד קָדָשׁ

צָרָמִים אֶקְרוּ הַחֹדֶשׁ...

בבית השני גלום הרעיון, כי האדם צריך היתוך. את הכל, „את שאין פה, את שיש“ צריך להתך באש המצרפת, כי רק על ידי היתוך כזה של ה„אני“ זוכים אנו לשמוע את קול ד':

בְּהַתוּךְ נִצְנָה גְבוּהַ

מִהַתוּךְ עוֹלָה אֱלֹהַ.

בבית השלישי מצויינת האש כסמל ההתלהבות. המשורר מביע כאן את המשאלה, כי האש הזאת תהא אש טובה:

בֵּל יָקוּם מִפֶּה הָרְהֵב,

צָגֵל פֶּן פֶּה בֵּל יָקוּם!

מתוך הדברים הללו כאילו מהדהד קול הפחד הנסתר מפני כחה ההורס של אש החטא, של אש הגיהנם!

אך את מוטיב האש אתה מוצא גם ביתר שירי ש. שלום. רבת פנים היא האש הזאת. פעם היא לו סמל החיים הכמוסים והגורל הסמוי, שאנו נמשכים אליו שלא מדעת:

בְּלֵב הָעוֹלָם בּוֹצֵר לְפִיד אֵשׁ

וּבְצַקְבוֹתָיו תּוֹצֵי צֶדֶק וְצִדְקָתוֹ.

הוא הָאוֹר הַנֶּגְלוֹם בְּקֶלֶשׁ יֵשׁ,

הוא הַמוֹקֵד לְקִלְטָנוֹ.

(„בלב העולם“)

1. השירים המוסברים כאן באים בזה אחר זה לפי הסדר הקבוע בשתי המהדורות של שירי ש. שלום. השיר „זכריה“ לא נתייחד לו מקום במאמרנו, אך עיקרו מובא בפרק הדן במוטיבים של השיר „וידי משה כבדים“.

המשורר מרגיש, כי אי אפשר לו להמלט מהאש הזאת — אש הגורל הנוראה — אשר מפניה הוא מפחד פחד נסתר. זאת היא אש התהום הקדומה הבורעת בחביון נפשו של האדם:

תְּהוֹם לְהָבוֹת הִיא, קַדְמוֹת אֵין עֲדִים.
כִּל הַטּוֹבֵעַ בָּהּ שׁוֹכֵחַ אֶת שְׁפָתָיו.

(„סחור למדורה“)

קשה היא מכוות האש ההיא ושום ליטופים אינם עשויים להשכיח את הצרבת של האש הזאת:

צָרְבֶת גְּעוּזָעִי לֹא תִכְפֵּר בְּלִטְפָּה.
בְּנִצְקָד אֲחַכָּה לְדִלְקָה הַגְּדוּלָּה.

(שם)

אש זאת, אש הגורל — כבר אמרנו עליה, כי המשורר נמשך אליה ובורח מפניה חליפות, אך גדול, לא פחות, הפחד שהוא מפחד מפני האש האלהית, זו אש דת היוקדת בתוך תוכו:

מִיִּדְאָה בָּהּ יִרְאֵתִי בְּלֵיל הַקְּבָרֹת
לְפָתֵחַ פְּתָחִי לְאֵלֵי הַיּוֹקֵד..

(„אל האויב“)

זבתפלה אחרת מתודה המשורר:

אוֹצִי אֲנִי אֲשׁוּב אֶל הָאֹר צְנֻבִי.
אֶל אֵשׁ הַתְּמִיד מִרְשָׁפֶיהָ אֲחַת... .

(שם)

„האויב“, הוא הסיטרא אחרא, מכאן, והאל היוקד מכאן — שני קטבים הם שביניהם מתנועעת נפשו של המשורר. הפחד מפני אש הקודש אינו אומר בריחה או התחמקות. שכחה והתנכרות רגעית אינה עדיין ניתוק הזיקה לאש הקודש. אף בעמדו מול ה„אויב“ — הוא התהו והתהום — לא חדלה לבעור בו השלהבת, זו אש הקדש:

אֶל תֵּאמַר בִּי תְּמִיד כִּי הִשְׁלַמְתִּי לְשִׁבְתִּי.
כִּי חָנַם הַמִּלְכָּתִיךָ עַל שִׁקְטִי חַיִּי:
עַל מִשְׁמַרְתְּ דָּמִים בְּצָרָה כִּי שִׁלַּחְתָּ.
מִמְחַפְתֵּי הַקְּרִבוֹת לֹא קָרְמוּ עוֹד פְּצָעִי.
עַתָּה נִבְחָה עַל עַרְשֵׁי בְּלִילֹת הַעֲצָבֹת —
הַתְּצַבְּרֵתִי כְּאֵרֵי לְעִבּוֹדֹת רְגָנִי.

(שם)

אותה הכפילות ביחסו אל האש — געגועים מכאן ופחד נסתר מכאן — נובעת מההרגשה, כי אש זאת דר־פרצופית היא: היא גם אש של מעלה וגם אש של מטה, היא אש התפת ואש הסנה גם יחד. אש התופת מושכת אותו, אך בעת ובעונה אחת רוצה הוא להנצל ממנה ולהפוך את התהום שבה לברכה:

שָׁמָּה לִי הַמֶּדֶד
לְמַדֵּר אֶת הַתִּפְתּוֹת —
וּפְרִי לְהַנִּיב עַל תִּלְּהָה,
שֶׁיִּפֶּי בִּי הַמְּרִיד,
לְבָנוֹת אֶת הַקֶּרֶת
סָמָה מְרָבָה מִצִּלָּהּ.

(„שיר קרב“)

בזכרנו את ריבוי הפנים של האש, שנרמז לעיל, לא נתפלא, כי האש נתפסת לו, למשורר, גם כאש התאוה:

נִתְלַבֵּד, נִתְעַלֶּה, אֲדִירִי אֵשׁ תִּפְתּוֹת,
וַיִּתְדָר קְרוֹז מְרִיד נְעוּרֵינוּ בְּכַחוּלֵי,
נְרִיעָה לַעֲזָאנָה, לְקִדּוּשָׁה, לְגֵאוּנָה,
הַקִּוְדָה בְּבִשְׂרָף וּמְחִילָה בְּפֶלֶל...

(„ליל בלהות“)

כאן מרומז אפוא, כי התאהה נכנסת לתחום הקדושה, אבל ברור נראה כיצד מיטשטשים התחומים בין אש התאוה ובין אש הקדושה במקום אחר. הגה כך מתפללת האשה בתאותה:

שָׁקָה לִי וְנִעְבַּר אֶת יָרֵךְ עַל הַגּוֹ הַקֶּלֶה בְּמִקְאוֹב,
צֶלֶל בִּי וּבְעֵר בִּי, אֵלֶיךָ, כְּמוֹ שֶׁבְעֵרְתָּ בְּסִנְיָהּ...

(הסוניטות: „אשה“)

אך אש הסנה משמשת לו, למשורר, גם סמל חרוש האדם, ואורה זרוע על חזון הארץ והאדם בה יחד:

רְצִבִּים לֹא יִהְיוּ בְּאַרְצֵנוּ נִבְנָה,
וּבְחֶרֶב דָּמִים לֹא יִבֶּה אִישׁ אֶחָיו.
וְלֵב הָאָדָם יִתְלַקֵּם בְּפִנָּה,
וּדְבַר אֱלֹהִים קֵל מִקֶּה שְׂבִפִּיו.

(און בי פלא: „עמק“)

גורל העם המצמיד אליו את גורל המשורר, אף הוא מצוייר כאש הסנה:

סָנָה גּוֹבְלִיכֶם שְׁפִנֵּי לְפִנֵּי...

(„אדבעים יום וארבעים ליל“)

משבא המשורר לדבר על ייעודו, על משמרתו ועל קרבן חייו, נוטה הוא להשתמש בציור האש בכלל — ולא דווקא באש הסנה:
 שְׁלִישִׁים שָׁנוֹת שׁוֹאָה פֹּה נֶאֱמַנְתִּי לְקוֹדֶה,
 מִחֵר הֵם בָּאִים, אֵת דִּגְלָם כִּי אֶקְדֶּה —
 לְבִי, אֵל תַּעֲמֵד...

(„תפלות בלילה“)

נִשְׁבַּעְתִּי בְּקֶרֶב כִּי אֶשְׁמַר עַל הָאֵשׁ,
 הִנֵּה בְּקִצְצֵי מִצְעָדָם כָּבֵד דוֹעֵשׁ —
 פִּצְצֵי, הִחְרַשׁ....

(שם)

אין לך סמל הממחיש יותר את קרבן חייו מהאש, שבה שורף האדם את עצמו כליל על מזבח ייעודו:

שָׁרַפְתִּי כָל חַיִּי לְתֵת לִי גִיב,
 לְאוֹר מוֹקְדֵי כִּי אֶחַ יִכְיֵד אֶחָיו....

(„קינת אלמון“)

ציור האש חוזר ומופיע גם בחזון האומה. אש זו, אש טובה היא, אש מזככת ומצרפת כל הסיגים של הגלות:

צָרַף, צָרַף, לְפִיד הָאֵשׁ,
 צָרַף!

מְבוֹר גְּלוֹת, מִיֵּן הִלְאָה,
 מְרִיב אֲחִים אֲשֶׁר הִלְאָה,
 לְפִיד הָאֵשׁ, צָרַף!

(„עם ארוננו“)

אל סגולתה הטובה של האש: לאחד בני אדם ולהטיל שלום ביניהם, מתכוון המשורר שעה שהוא מתפלל:

יִבְקְנוּ קְרָנוֹס לְהִקָּה!
 חֶצֶב מִמְּכָאֹב אֶתְכָה....

(„שיר קרב“)

צִוּוּנוּ חַיִּים מְדוּמָה,
 אָמָה לְהִקִּים מִשְׁמָאָה —
 סָדָן וּמוֹקְדֵי וּמִפְקָדֵי!

(שם)

מהאמור לעיל נראה אפוא, כי מוטיב האש כפי שהוא מתגלה ב„תפלה באש“ — מצויים בו היסודות הגלומים גם בשירים אחרים: הכח הטוב, האלהי והמצרף מכאן לעומת הכח הרע, השטני וההורס מכאן.

עגלה ערופה

גורלו של איש החזון הנהרג בסתר על ידי אנשי שררה תאבי שלטון — הוא עיקרו של השיר „עגלה ערופה”. רצח כפול נגלה עלינו כאן : אחד בנסתר ואחד בנגלה. רצח האדם שעקבות הורגיו לא נודעו הוא בנסתר, ועריפתה של העגלה התמה הבאה לכפר על הריגת האדם היא רצח בנגלה.

המעשה המסופר בשיר מתרחש על יד העיר הנקראת בפי המשורר בשם הסמלי „כבר”. שם זה לא במקרה הוא בא : הוא מלמדנו, אגב רמז, כי מה שמתרחש עתה ובשעה זו לא דבר חדש הוא, אלא דבר ישן נושן שהיה, הנה ויהיה לעולמים. בשם „כבר” משומר כל הטעם החריף של הכתוב בקהלת (א), (י) „כָּבֵר הָיָה לְעוֹלָמִים”.

טיבה של העגלה הערופה מובלט באופן מיוחד. דברי המקרא המובאים בשיריו „אֲשֶׁר לֹא עָבַד בָּהּ וְאֲשֶׁר לֹא מְשָׁכָה בָּעֵל” מדגישים את אופיה : היא תמה ונקיה מכל חטא ; היא קרבן של האלימות וכח הזרוע. שעה שהזקנים סוחבים אותה ובגדיהם מגואלים, הריחי עומדת על נפשה כמתוך מחאה אלמת :

וַיֵּשׁ אֲשֶׁר לָזוּזוּ מִמְקוֹמָהּ תִּמְאַן,
עַד בּוֹאֵם אֵל הַצַּמֵּל הָאֵיתָן
וְעַד עָרְפָם אֶת רֵאשֵׁה הַסּוֹכֵר וּמִתְלוֹנָן.

לפנינו אפוא תביעת עלבונה של התמימות השדודה בידי אלימים ובעלי הזרוע, ועריפתה של העגלה היא כעין קיטרוג על העם שאינו מזדעזע למראה שפיכות הדם הנקי :

וְכִל הַעָם עוֹמְדִים וְרוֹצְדִים
וְשׁוֹמְעִים אֶת הַתַּפְּלָה וְהַקּוֹל,
וְרוֹאִים בְּהִשְׁפֹּךְ דַּם הַתְּמִצִּית
שֶׁל הָעֲגָלָה אֲשֶׁר לֹא עָבַד בָּהּ.

המשורר בחפצו להבליט את השאננות של העם למראה הרצח של העגלה, מעמידנו על הניגוד המשוער בין הקדושה שבדבר שפתים ובין הטומאה שבמעשי ידים : הנה, „התפלה והקול” מזה, והדם הנשפך של העגלה התמה מזה ! ובכדי להאדיר את רושם תמימותה של העגלה, חוזר ונותן בה המשורר את הסימן המובהק שהוזכר כבר לעיל : „אֲשֶׁר לֹא עָבַד בָּהּ וְאֲשֶׁר לֹא מְשָׁכָה בָּעֵל”. אך שפיכות הדמים אינה עושה רושם, ושלות הנפש של העם — על בטחונו השאנו ואמונתו היציבה — אינה מתערערת אפילו בשעה שמתרחש רצח האדם. לכך מתכוונים דברי הקיטרוג של האדם הנרצח :

* בשינוי קל.

וְלִיָּה קָמְתָם עָלַי —
וְהָעָם שָׁכַב אֶת נַפְשׁוֹ
וְהָאָמִין בְּאֵלֵהֶיו
וּבְאֹר הַמְשַׁשָּׁט אֲשֶׁר יָאִיר.

הגורל המשותף של האדם התמים שלא חטא ושל הבהמה התמימה שלא חטאה בולט לכל עין: „וְיָדָם שְׁנִינָהּ שׁוֹתֶת“ נאמר בשיר, ללמד כי דם שניהם דם נקי הוא שנשפך בטומאת הרצח. אלא שהזודון החמס שהיו מכוסים ונעלמים ברצח האדם הולכים ונעשים גלויים ומוחשים בעריפת העגל. עם עריפתה של העגלה התמה כאילו חזרת ונקטלת האמת ומתחללת הקדושה.

זקני העיר הרוחצים את ידיהם על העגלה הערופה מדגימים לעין כל את השקר ואת הסתירה הגלומים בתמונה המזועזעת: נקיון כפים מדומה מזה, ודם התמצית של בריה תמה מזה! הרחיצה חוזרת ומוזכרת עם תם טקס העריפה: הנה הדם דבק בידיים ובכלים, והזקנים מוכרחים „לְרַחֵץ אֶת יְדֵיהֶם וּלְנַעַר אֶת פְּלִיָּהֶם מִן הַדָּם“. אך הרחיצה אינה מועילה. כתם הדם אפשר לסלקו מפני עין האדם, אבל מפני העין של מעלה נכתב לנצח עוון הדם השפוך.

בשם האמת הנעדרת ובשם הקדושה המתחללת מדבר האדם ההרוג. הוא עצמו אמנם מת, אך לא מתו חזונו ואמתו. החזון והאמת — הם המדברים מתוך גרונו. ההרוג שומע את שבועת השוא אשר בפי הזקנים, ומתוך תרעמת של קיטרוג הוא שואל אותם למה לא יודו כי מהם ומקרבם יצא הרוצח. הלא מקום התחטאותם הוא מקום חטאתם:

הַן הָיִד הַפֶּחַל הָאֵיָּן הַנָּה
אֲשֶׁר לֹא נִכְבַּד וְלֹא נִרְעָ,
שְׁתֵּם עָלַי קְלָכֶם
וַיְדִיכֶם וְנִגְלִיכֶם הָיָו בִּי קְרָע.
אָתָּה טִמְאַתְנִי בַמָּבֶט,
שְׁאָמַר יְדִידוֹת וְנִתְפֹּן קְרָצַח וְלֹשֶׁד!
אָתָּה הַמְעַדְתָּ אֶת רַגְלֵי!
אָתָּה דָּרְבַקְתָּ עַל סוּי!
וְאָתָּה שִׁחַקְתָּ בִּי אֶת הַפָּצַע אֲשֶׁר לֹא יִרְפָּא עוֹד!

ומשום מה הרגו הזקנים את בעל החזון? משום שבתמימותו גילה להם חזון לב, זה האוצר המסוכן העתיד להוציא את השלטון מידיהם. כאן אפוא נגלית עלינו השנאה הכבושה של איש השרדה לאיש הרוח. בענין זה מאלפת ההקבלה בין התלונה של איש החזון הנרצח כאן ובין הקיטרוג של השומר הגוסס בשיר „יריה בלילה“. גם בשיר הזה המת הוא שקובל מרה על השקר ועל הצביעות של הבוכים לו בכי שוא ושל הסופדים לו מספד שקר. בשני השירים — גם

„בעגלה ערופה“ וגם ב„יריה בלילה“ — מדברת האמת הנצחית דוקא מתוך גרונו של המת. אך הדמיון בין שני השירים הנ"ל בולט אף מבחינה אחרת. כב„עגלה ערופה“ כן גם ב„יריה בלילה“ המת הוא איש חזון. השומר הגוסס „דלק באופל כסנה“ וכל חייו הוקדשו לשליחות ולייעוד:

כך מַצְפוֹן עוֹלָמִים שְׁעָטְנִי, נֶאֱקָנוֹת לְיַעוֹד הַדּוֹרוֹת.
שׁוֹשְׁבֵין לְשֵׁמֶשׁ לְעֵתִיד, הַנּוֹשָׂא קִיָּדוֹ הָאוֹרוֹת.

כשם שהצבועים ב„עגלה ערופה“ רוחצים עתה בנקיון את ידיהם, אף כי אותן הידים עצמן שפכו את דמיו של איש החזון, כך הצבועים ב„יריה בלילה“ מגלים עתה סימני רחמים לגוסס, אף כי אותם הרחמים עצמם לא הניעו אותם לדאג לו בעודו חי שלא ייהרג.

מוסר השכל עמוק גבנו בשיר „עגלה ערופה“: המנצחים סופם שהם מנוצחים! אמנם לעת עתה נצחו שליטי העיר, כי סולק איש החזון ולשלטונם אין סכנה צפויה עוד, אך נצחונם הוא למראית עין בלבד. שכרם הרגעי יצא בהפסדם העולמי: האוצר האמיתי, האוצר של החזון משתמט מידיהם. עם מותו של בעל החזון ועם עריפתה של העגלה תתמה עוזב האוצר, זה אוצר החכמה, האמת והרעות, את ארץ החיים. הוא נטען על העגלה הערופה, והוא מסתלק מהם לעד. גורה היא שאין להשיבה:

אָךְ כְּכֹר קְדֻמוֹכֶם אֲחֵרִים.
וְכֹכֵר נְגִזְרָה גְזָרָה...

בהסתלק החוזה ואוצרו הנעלה מארץ החיים, נשארים השליטים שופכי דם נקי בעורים וריקים מחזון ומאמת לעולמים.

ו י ד י מ ש ה כ כ ב ד י מ

השיר „וידי משה כבדים“, עיקרו ויסודו הוא המלחמה בעמלק. עמלק עולה כאן לדרגת סמל: הוא גילומו של הרע ושל הרשעות בעולם, הוא השטן בדמותו ובצלמו. במסכת השיר הזה נרקמו מוטיבים שונים, ואת חוטי רקמתם על צביונם המיוחד אנו יכולים לעקוב בדיוק. המוטיב הראשון הוא מלחמת היצרים וההתנגשות בין הטוב והרע בנפשו של משה. הוא נתון בין שתי רשויות: עמלק „הר געש דולק“, סמל היצרים המתלקחים, מכאן — וישראל „כוכב רד עם אל“ סמל האצילות הרוחנית, מכאן. עדיין אין משה נוטה לצד ישראל: הוא כאילו מהסס! תחלה עולה הרהור על לבו: שמא לתת יד לעמלק? יצר התהייה והספק מתחיל להרים את קולו:

הָאֵל הַבּוֹרָא צְפָעוֹנִי וְעַקְבָּב —
לְצַדֵּק הוּא רָב ?

הָאֵל הַשׁוֹחֵט רַבּוֹת לְבָקָרִים —
וְדָרְכָיו יְשָׁרִים?
תִּרְשָׁנָה יְדֵי וְשִׁלָּל? מֵעַל —
וְגָבַר צְמֵלֶק!
אך הוא מבליג על הרהורי הספק, והוא מכריע לצד ישראל:

אָפָא אֶת כַּפֵּי לְמִלְכָּךְ הַגּוֹלֵל —
וְגָבַר יִשְׂרָאֵל!
מה טיבו של אותו עמלק? הוא הכח האפל של התהומות והנבכים, של הנחשים והיצרים. הוא הכוח הכולל בקרבו „תלינים ושטנים מכל כת ואומה“, הוא האויב המסוכן, „האורב הנסתר“ השוכן באדם והנוסך בו ייאוש וחוסר אמון בחיים:

כִּי יִגְבַּר, כִּי יָרוּם הָאוֹרֵב הַמְּסֻתָר,
הַשׁוֹכֵן בִּי מִקְּבֵר.
פָּקְחוּן לְפָנָיו, וְהִמְנֵת צְמוֹ,
«מֵה־צָצַע זֶ» שְׁמוֹ.
כְּרָמְצֵי רְתָמִים בְּאַפְרָיִם נְשַׁקְחִים
הוּא לְוַהֵט מִנְּבָכִים.

משה עומד פנים אל פנים מול השטן הזה. המגע התמידי עם האויב הזה מביאו לראות את עצמו כעמית לו:

אָמַר לוֹ: «שְׁמַצְנִי, לָךְ הֵן תְּמִיד
הָיִיתִי צְמִית...»

משה נגלה אפוא עלינו כאן כאיש הסערות הפנימיות אשר בלבו מתנגשים האיתנים: בקרב נפשו פנימה מתרוצצים היצרים, ובתוך תוכו גנוז עמלק! יש וכף עמלק עולה במאזני נפשו, אך לבסוף היא מוכרעת על ידי כף ישראל. המוטיב הזה של השטן, של הסיטרא אחרא, שבו נאבק משה (הוא גילומו של המשורר) — אינו חדש בשירת ש. שלום. דוגמתו מצאנו בשיר „אל האורב“. עצם השם מעיד על תכנו של השיר: הדמות המרכזית כאן הוא האויב, זה האויב הנסתר שבנפש האדם, עם האויב הזה משוחח המשורר.

זעקת הוידוי של לב המשורר, זה „הַלֵּב שֶׁנִּתְצַרְטֵל בְּחִתְרוֹ אֶל עַל“ בוקעת מתוך כתלי השיר, שתוכו רצוף כולו קדרות ושחור. האורב שר שיר „הַתְּהוֹי־הַמְּרִי וְהַתְּהוֹם“. הוא הוא הכח האיום „שְׁשׂוּלָו מְלֵאִים אֶת לֵילוֹת הַשְּׁחוֹר... הַרְוֵעַד מִקֵּר וְרוֹעֵד מִתְאַוֶּה לְיַעֲזוֹת הַסּוּף“. גם כאן וגם בשיר על משה — השונא המתעלם והאויב הנסתר אחד הם. פעם הוא נקרא בשמו המלא: עמלק, ופעם הוא מכונה בכינויים שונים המלמדים על תכונות האימה, המסתור והאכזריות שבו.

המוטיב השני, שעלינו להבליטו, הוא מוטיב ההקרבה העצמית. משה נכון להקריב עצמו בשביל עמו, ובשעה שהסיטרא אחרא, הוא עמלק, מסכן את קיומו של העם, אומר אליו משה:

אם תרצב לנתחי שקמון ופשכול —
פרס לבי ונאכל!

לשון דומה נוקט המשורר בשיר „אל האורב” שעה שהוא קורא לשטן: „קום, טרוף!” אך על אף הדמיון בלשון, גדול השוני במגמה ובכוונה: בעוד שהמשורר מכריו, כפרט, כי לא איכפת לו בחיים ואין הוא מוצא בהם חפץ, הרי מעיר ומודיע משה, כמנהיג, כי הוא נכון להשליך את נפשו מנגד למען העם. שם זינוק ועז של התמודדות, ופה קדושה וגבורה של קרבן. אף בשני שירים אחרים חוזר ומופיע מוטיב ההקרבה העצמית. בשיר „זכריה” מקונן הנביא הגוסס על ריב אחים:

אוי לי כי ראיתי אה אוכל אחיו,
ואויב עומד בשער.
כל הבית מתמוטט קריב
והגג נשא בסער.

אך על אף החרב הנעוצה בו, נישאת על שפתיו של הנביא תפלה, שכוסף ההקרבה מפעם אותה:

מי יתן בשרי ללהבה,
מי יתן דמי מצין נובע —
להשיב אחים ללהבה,
להחיות סזון גוע.

ביתר בהירות בולט המוטיב של ההקרבה בשיר „חנינא בני”. שם מודיע המשורר מפורש כי ההקרבה היא עיקר ייעודו. הנה הוא מכוון אל נפשו את חיצי היצרים הרובצים, כביכול, לפתחו של הדור, והוא נותן את עצמו טרף לשיניהם ובלבד שייטב לזולתו. הוא איפוא קרבן כפרה בשביל הדור:

ואת כל הצבועים העטים ומכפים לשלדו של המת,
ואת כל הקרבים בי שפיתי, ואת כל המצור
של זוג הלבאים העומדים לפתחו של הדור,
למצן יקל לאחרים ממחלת הפסח לצאת.

אותו מוטיב עצמו, את עקבותיו אנו מוצאים בחרוזים הבאים של השיר „קינת אלמון”:

נצת הבה לבי ללא מזור,
לא חסתי על פצעי המצורקים:

עָלוּ וּרְשׁוּ, כִּי כַחֲמֵי קָלִים.

הִנֵּה הַגָּם הַבָּקָר וְהַדָּרֹדִי.

על רעיון ההקרבה העצמית הגלום בשיר „הנביא והנער“ לא נעמד כאן, כי עליו ניידח את הדיבור במקום אחר.

המוטיב השלישי הוא מוטיב הבדידות. משה, המנהיג הגואל של העם, עם היותו מוכן להקריב את עצמו בשבילו, הרי בתוך תוכו איש בודד הוא. הוא שומר על רשות היחיד שלו. ואינו רוצה כי רגל זר תדרך בהיכל בדידותו הגדולה. בדידותו נעלה היא: בדד הוא ניצב מול ה„שר“ זה עמלק, שאתו נאבק ושאותו הכריע. הכרעה זו — היא אפוא נצחוננו של אדם יחידי ובחדד:

וּבְרַעַשׁ נִצְחוֹן בְּתַרְעוֹת הַהֵיכָל —

הַנִּיחֹנֵי קָדָד!

בְּפֶקֶד הַמַּצְבִּיא כָּל שְׂבִי בְּשָׁלוֹם —

אֲלֵי תַקְרִיבוּ הַלֶּם!

אֲנִי פֹה נֶאֱבָק וְיַחֲדֵי עִם הַיְשָׂרָא.

בְּיַדְכֶם לֹא נִמְסַר...

יחידי ובחדד ניצב משה גם מול אלוהים. בשעה שכל מחנה ישראל כולו שקוע בשינה, ער רק אחד, הוא משה, הבודד הגדול:

מִשֶּׁה הַדּוֹצֶה, כִּי הוּא יִבְדֹּד

שׁוֹמֵעַ וְנֹדֵד.

עַל גּוֹפּוֹת הַיְשָׁנִים הוּא נוֹשֵׂא אֶת יְדוֹ

כְּלִפִּיד בּוֹצֵר.

יְמֵי הוּא שׁוֹמֵר יְחִידֵי בְּעוֹלָם

שְׁעוֹת עַל שְׁעוֹת?

יְזֶה שְׁפֹתָאם שְׂכַחוּהוּ כְּלָם —

יְאֲדָנֵי צְבָאוֹת!

מוטיב הבדידות חוזר ומופיע בשירים אחרים. הוא מזדמן לנו, למשל, ב„סילוק“. טעם הבדידות שבשיר הזה הוא האכזבה המרה שנוחל המשורר אחרי שאהבתו להמון נתבדתה. זו דרכו של ההמון שהוא מבזה את הברדה, ומחלל את קדושת קרבנו האישי. אם החוזה מתערטל ומוסר עצמו על העם, אין הוא נחשב בעיני ההמון ולא כלום. אנשי ההמון נוה להם להיות „סוגדים... לפלמונים... לקטר“ את בזויו של המשורר, ולהשתחוות לאולת:

אָחוֹר אֲלֵי, פָּנִים אֲלֵי הָאֲוֵלֶת,

זוֹ אֲלֵי נִפְלָה עֲלֵצְמֵי עִם הַיְקוֹם,

פה הצגתוני ריק על יד הדלת —
נפשי הבאתי, ואין שנה בה פלום.

המרחק הזה שבין המשורר ובין ההמון הוא מרחק הכרחי. הטור הגבה החוצץ ביניהם צמח מתוך האכזבה שנחלו חזונו ואמיתו. גם משה מוכרח להתרחק מהעם והוא דורש מהם לבלתי התפלא על כך:

ובקל הרוחות אין אף על יוקרי,
אף לא קברי —
אז אל תשאלי, מה נאיתי על בך:
הכל ישבח!
רק דעו, רק הבינו: אני איני פה —
אני על גבו...

הד נבו — הנזכר בשיד הזה — הר הבדידות הוא אפוא למשה. אך מעין זה אנו מוצאים אף ב„סילוק“. אך לא על הר אחד ויחיד מדובר שם אלא על „הרי הגדוד הנקלים“. ובדרך זו מובלט עוד יותר הצד השווה שבשני השירים בעיצוב מוטיב הבדידות:

אל תתפלאו, אפי' שפה הרחקתי
צלות הרי הגדוד הנקלים,
אל תתערו לקיר אשר הצגתי,
לשצר עם שקצת המנעולים.

מנעול, מנעול ואקובה נכבשת,
מנעול, מנעול ותפתוצי אנוש.
ונה הקיר של אבן ושל עשת —
דמי הוא שמעלתם בו ויקרש.

כמה בוטים וסמליים כאחד הם דברי החרוץ האחרון הבאים ללמד, כי החוזים מוסדים את דם התמצית שלהם. אך קרבן דמם אינו רצוי, שלא בטובתם פג להט דמם היוקר, ומצינת ההקרש נוצר בעל כרחו קיר המבדיל בין אלו שמקריבים את עצמם ובין אלו שבזים לקרבן וממאנים לקבלו.

פנים אחרים יש למוטיב הבדידות בשיר „הקדשה“. כאן נגלית עלינו בדידות של פרישות. השירה היא עבודת קודש הדורשת ניתוק כל הקשרים עם העולם. היא נזירות עליונה התובעת את כל האדם כולו ללא שיר, והמטילה עליו בדידות של קודש, של שעבוד עצמו וותר מצונו.

שיהא הוא לי אקד יחיד בקלד —
הרסתי את אשרי כמו די.

שִׁיָּהָא לִי אָב וְאִם. אֲשֶׁה וְנִלְדָּד —
גּוֹתְרָתִי צָר רִי וְיִבְרִי.

טעם אחר של בדידות נמצא בשיר „נעילה“: האש היוקדת בנפש המשורר גורמת לו לעזוב את האדם, העלול להישרף בלהט היקוד הזה:

עֲזַבְתִּי הָאָדָם, מִשּׁוֹם שָׂבִי
עָרוּךְ תְּפִתָּה שְׁלֵא נִתַּן לְבָלָם.
כִּי לֹב אֲשֶׁר כָּרַבְתִּי אֶל לְבִי,
וְשָׂרַף בְּעוֹד עֵינָיו עֲזָמוֹת חַלּוֹם.

זכורה לנו עדיין קריאתו של משה „אל תקריבו גֵּלִים“ — והנה דומים לה מאד דברי האזהרה היוצאים מפי המשורר אכול אש תפתה בשיר „נעילה“:

בְּאֶבֶן שֶׁהֶעֱסַתִּי עַל גְּבִי
חֲרוֹת בְּדַמְעָה: עַל תִּקְרַב הַלֵּם.

באזהרה הזאת כבושה מעין בת קול של דברי מורא והוד שנשמעו מפי הגבורה מתוך הסנה הבורע באזני משה. ההקשבה לקול הנצח ולקול ה„אני“ הנגלה מתוך דומיה בנפשו של המשורר, אף היא דורשת בדידות. הכוונה הזאת נשמעת מהחרוזים:

אֶהְבֵּתִי הָאָדָם, עַל בֶּן אֲשֶׁב
בְּדָד וְאַלְתָּמִי יְמִי אֲחַלּוּ
עַל חוֹט תִּדְמִי.

(שם)

טעם חשוב של בדידות הוא גם הצורך להתכנס בתוך עצמו, בשביל הסכיון של ה„אני“ הפנימי. נעימה זו של בדידות בוקעת ועולה מתוך החרוזים הבאים:

תְּפִלָּה וְכֹה הִלְיָה אֲעַלֶּךְ
לְנִשְׁקָתִי, בְּטָרֵם תִּתְעַשֶּׁף
לְעֵלֵל בְּנִתִּיב הַזָּכֵר הָאֶרֶץ,
בּוּ פֶגַע הַקָּשֶׁר וְעֲצוּר הַקָּאֵב.

חוֹט גִּתּוּקִים עַל צְוֹאֲרֵי אֲכַרֶּךְ
מִקֶּשׁ אֲשֶׁר יָקָר לִי וְעַכְבִּי.
חֹרִיךְ — הַבְּדוּד! עַל הַמִּפְתָּן אֲדַרֶּךְ —
וְרָסִיס שֶׁל אֲלֵם עַל לְחֵי נוֹטֶף.

גוון אחד של בדידות אנו רואים בשיר „קינת אלמון“, אשר צל המות פרוש עליה. המשורר רואה, כי קרבן חייו בשביל עמו לשוא היה, ולכן הוא פורש מהקהל כדי למות ביחידות:

אך פי קהם או לי אבר נתיב,
שחתי רו נפשי על און שוא,
שבצתי בוו ננקר ורצב,
ומלא עוקם ריקס פני השיב.

על מה אפוא אגור עוד בקהל?
ולי באלם דביר שלא חלל,
הקנת בו זוהר כגד קמיד.

צל המות מרחף גם על פני תמונה אחרת המצויירת אף היא על רקע הבדידות.
בתמונה הזאת נושא המשורר את עיניו למוזכרת חייו האחרונה: היא החרב
שעליה הוא נופל מפני היאוש והאכזבה. הוא הניף למען הרבים את דגל
האור במלחמה הנטושה בין החשך ובין האור, ואף על פי שלא חס על עצמו
וסיכן את נפשו, סופו שהוא עזוב עתה ובודד:

פתאם נאיתי: נאני כדד.
תום האפק, ואין אף אקד
הולך אחריו... בק פו דמי בחול.

האם תציתי, או התצה הקול?
ולמי אקסר הנגל שנשמט?
חיי, חרבי, צליף כי אפל!

המוטיב הרביעי בשיר „וידי משה כבדים” הוא הבוז לריקנים והפחותים. נפש
המשורר מתעטפת בצער למראה אנשי השקר והתרמית ההולכים בסוף המחנה
כמאסף. הם בחינת „מרגלי עמלק” אשר „שולחו להמיט שואה ותרמית”. הם
דיקנים השונאים את הרוח ואת מבשרי הרוח:

במחם אין רציון — ועל כן ישרף
כל הוגה וחושב!

הם מעמידים פני רדפי שלום וצדק, ומתאווים בתוך תוכם לשפיכות דמים.
הם המתחסדים המובהקים:

במדי המוסר ובטלית השויון —
לקם גם פגיון.

הם — הרמאים הבזויים — מכסים על יצריהם השפלים, ולכן מלחמה להם עם
איש החזון והאמת:

הנה הם שולחים את ידם בבחירים
כנוחרי חזירים.

הִנֵּה הֵם חוֹנְקִים בְּלֵב גָּאוֹן בְּאֵבוֹ,
 בְּלֵב תוֹסֵס בְּבִבּוֹ.
 נִשְׁמָוֹת נִשְׁגָּבוֹת שׁוֹאֲגוֹת בְּלִבֵּי־אִים.
 מוֹדְעִים נְבִיאִים.

הריקנים הללו הם האויבים המובהקים של רוח החזון והאמת, הם היסוד העמלקי המסתתר בנשמת האומה. המוטיב הזה — הבוז לריקנים — חוזר ומופיע גם בשיר „יריה בלילה“. בשיר הזה נצבת לפנינו דמות משורר המקריב את עצמו למען הכלל. יריה הכדור בלילה שמה קץ לחייו בעמדו על משמרתו. עתה באים האנשים המרגישים פתאם כי למענם הוא מת, וממררים בבכי ובמספד. אך הצבועים האלה, עליהם מתרעם השומר הגוסס לאמר:

עֲתָה תִתְפַּלְצוּ לְסַפְּצֵי בְקִינִים וּבְהִגָּה נְהִי:
 «הוא מת למַעֲנֵנוּ! מוֹפֵת וּמִנְפֶרֶת שֶׁיִּנְצַח יְהִי!»
 שִׁקְרוּ! עֲצְרוּ הַדְמָעָה! חִסְכוּ אֶת צְמִי הַהֶסֶפֶד!
 נִשְׁבַּעְתִּי בְּלֵב עוֹד בִּי רוּחִי: לֹא קָכִם, לֹא קָכִם אֲנִי מֵת!

באכזריות הוא קורע את המסוה מעל פניהם, ובגלותו את קלון ריקנותם הוא מודה, כי לא למענם הוא מת:

אֲתֵם? מִה אֲתֵם? רִיקָנִים, לְקַבּוֹד וְלַחֲוֹן נִמְקְרִים,
 מִתְרַשְׁשִׁים לְפָגְעוֹת וּשְׁרָרוֹת, כְּפִלְכִים עַל עֲצָמוֹת הַפְּגָרִים
 לֹא קָכִם נִטְרַתִּי הַפָּרֶם, דְּרַכְתִּי צִינִי בַמַּגּוֹר —
 לִיָּדֶךָ חֲזוֹנִי הַגּוֹעַ נִחְלַצְתִּי הַחֶרֶב לְחַגְרִי!

המוטיב החמישי בשיר „וידי משה כבדים“ הוא ההתגברות על עמלק. עמלק הוא — כזכור לנו — הסיטרא אחרא, גילומו של הרע הלוּבש צורה ופושט צורה. פעם הוא לובש צורת רצח ואכזריות ופעם הוא מתעטף בדמות התרמית המצמידה את לב העם לעבודה זרה. עמלק הוא המכשיל הגדול המנצל את רפיון האדם, את רגעי הנפילה שלו בדרך אל האידיאל המבוקש. עמלק הוא שלילתו של הנצחי, כי כל כוחו אינו אלא הסגידה לרגעי לבד. עמלק הוא הפכחון הקר והספק המכרסם את לב האדם. מאורע המלחמה בעמלק שאירע בימי משה ושעליו נוסד השיר, נהפך להתארעות תמידית ובלתי פוסקת, ומתעלה לסמל המלחמה הנצחית בשטן על ידי רוח האומה הטבועה בחותמו של אדון הנביאים. הצו „למחות זכר עמלק“ הוא אפוא לא צו לשעה אלא צו לדורות:

שְׁלִטוֹן עֲמֶלֶק בְּעוֹלָם בָּא הַסּוֹף!
 וְזָכְרוּ אֲמַתָּה!

כי הוא המסית והוא השטן
 והתקרב צמו...
 והוא הרוצח לגד קטן
 בנרועות אמו...

והוא המענה את בני ברצב
 לקצצם לקצלים...
 והוא שקרף בדרךים לנכסף.
 ונזב נחלקים...

והתחק קל ספק, וקל מרף סלק
 וגדר גדר.
 כי גד צל פס זה מלחמה בצמלק
 מדור דור...»

משה מרגיש היטב כי המסית והמדית, אשר עמלק שמו, שרוי בתוכו וחבוי בקרב נפשו פנימה, אך קול אלהים אשר בלבו הוא המגיד לו להתגבר ולהבליג על המסית הפנימי הזה. נוצר מעין מתח בין שני כוחות הניצבים זה מול זה בקרב נפשו: הכח האלהי מזה, והכח השטני מזה! השניות הזו מורגשת לו, למשה, בבהירות רבה, שכן הוא אומר:

שֶׁאֲשָׂא אֶת שְׂנֵיהֶם בְּדָמִי כִּי נִגְזַר —
 גּוֹרֵל מֵה אֶכְנֹר!

אך היסוד העמלקי לא רק בתוך משה עצמו הוא נמצא, אלא גם בתוך גופו של העם. הריקנים, רודפי הכבוד ואנשי התרמית בוזי הרוח, הם הם שליחיו של עמלק. למראה אותם האנשים שואל משה את עצמו:

הַמְכַנְנֵי צְמֶלֶק הֵם, שְׁלַחוּ לְקַמֵּיט
 שׂוֹאֵה וְתַרְמִית?

ברור, אפוא, כי כל המלחמה בעמלק — הוא השטן — על כרחיה שהיא כפולה: מלחמה מבחוץ ומבפנים, מלחמה באתו הלוחש בנבכינו פנימה, ובאותו המסית המזדמן מחוצה לנו ברשות היחיד וברשות הרבים גם יחד. רמזו למהותו הכפולה הזאת של השטן אנו מוצאים בשיר „התעוררות“:

וְיֵהִי רָצוֹן שְׂאֲזֹנָה לְלֶכֶת דְּרָכַי צַד נְסוּף,
 וְלֹא אֲשַׁמַּע לְצַצַת הַמְּסִית שְׂבֹלֵב וּבְרָחוּב.

ונראה כי לעמלק, השטן, מתכוון גם המשורר בהסבר לסמלי שירתו הקרוי „התנצלות המחבר“. האויב הנסתר — לפי דבריו שם — „מונע את ברכת הפגישה של האדם עם עצמו, של ישראל עם גאולתו, של העולם עם ייעודו“

המשורר מדגיש כי „יש אויב ויש לבקש אותו, לחשף אותו, להאבק במדור האויב. אז אולי מוצאים אנו כי האויב בתוכנו הוא...”

ש ע י ר ל ע ז א ז ל

לפתח נפשנו השטן רובץ ויציבות חיינו המקודשים נוחה להתערער — זהו הרעיון העיקרי שהונח ביסודו של השיר הנ״ל. באופן מיוחד הודגשו תחלה בשיר הנה הקבע והיציבות שבחיים, הקיימים ועומדים בכל התמורות. הנה מת הכהן הגדול, אך מותו אינו מזעזע את הסדר המקודש של מהלך החיים. „ובא הסגן במקומו” נאמר בשיר, ללמדך כי החיים מוכרחים להימשך כמקדם, והדאגה שלא לגרם תקלה לצבור מהדהרת מתוך הדברים המסתמכים על המשנה והמכוונים אל הסגן:

וְלֹא הָאָרִיךְ בְּתַפְסָלוֹ,

וְלֹא הַקְּצִית אֶת יִשְׂרָאֵל.

החרדה למנהג המקודש שלא יתקפח במשהו בא לידי ביטוייה המובהק בדאגה המעולה לעתי. האיש העתי הזה, שאף הוא מהכהונה הוא, דואגים לו שלא תקרה לו שום הפתעה. הנה מעבירים אותו בדרך סלולה להבטיחו מפני הטרדנים. מלבד זה מכינים לו, לאיש העתי, בכל סוכה שבררך מזון ומים. אנו דואים אפוא כי שולטת חרדה מעולה למערכת הסדרים הקבועה שלא תתערער במשהו.

ואף על פי כן: על אף כל הראגה, על אף הזהירות וההקפדה, בא הבלתי צפוי והמפתיע ההופך את כל הסדרים על פיהם. ראשית כל מתרחש הניתוק והקרע. בשעה שהלילה מכסה על הכל, מתנתק כאילו העתי מהעולם והוא מתקרע מהשלשלת הקבועה של החיים. הוא נותר עם השעיר לבדו: „כִּי אָדָם וְשֹׁעִיר בְּלִבָּד” אומר השיר הרומז בזה, כי השליט האמיתי הוא עכשיו השעיר. הסדרים הפוכים והתפקידים מוחלפים: המצווה הוא לא העתי אלא השעיר, ואל רשותו הנוראה של העזאזל חייב להישלח עכשיו לא השעיר אלא העתי. טיבו וטבעו של השעיר מרומזים לנו כבר בשיר „איים”, שמתוכו אנו למדים כי הוא היסוד הממריד, המביא את האדם לכך, שיהא בועט בכל:

עוֹד תִּבְצַט בְּקִיר וּבַיִת,

בְּסוֹדוֹת קְטִילִי יְקוּד.

בְּקִבְבֵךְ, שְׂמִיד וְשִׁחַ.

הַשְּׁעִירִים יִצְאוּ לְרִקְד.

השעיר שוכן איפוא בקרב נשמת האדם פנימה: הוא המנתק את האדם מכל התחומים של חיי קבע, שלווה ומשטר יציב, הוא המושכו לעולם ההפיכה והמרי „למדינת הפְּרֻדוֹת עֲזָאוֹל”. וכה ידבר השעיר אל איש העתי:

היום לקהתיך, אֶלְמוֹנִי,
ממקלאות העֲבֹרוֹת לְאַחֶיךָ,
מְנַצֵּת הַרְגָצִים הַמְבַצְרֵת —
לְמַדֵּינַת הַמְרָרוֹת צְנֹאֵל!

השעיר מוציא אותו מהמסגרת הקבועה של המשמעת ושל „המַתֵּם הַכּוֹפֵת“, והוא מפקיעו מהשיעבוד לצבור ולמסורתו. בקיצור: הוא מפקירו ל„סופה הקוראת“ וסופו של הפיתוי שהעתי מנוצח ונופל: „נִמְעַד הָעֵתִי נִיפֹל!“ הנפילה הזאת על כרחה שתעשה רושם, כי הנופל הוא אדם העוסק בדבר של קדושה, והניזוק הוא שליח מצוה. הנפילה של העתי היא אפוא סמל וסימן הבאים ללמד, כי כל אדם ואדם עלול ליפל ולהתגלגל לתוך התהום. השעיר מאיים עלינו תמיד, ואזהרה עתיקה היא מאז ומעולם: „לפתח חטאת רובץ“! וייתכן כי אל המשמעות המוסרית הזאת של הנפילה מתכוון גם השטן המופיע בשיר „נחש“ שעה שהוא משמיע את הדברים הבאים:

אָבְדָנִי
היא הַבָּאָר.

הוא הַקוֹר
מַלְדָּה,
כִּי תַפֵּל —
אֲזַ תִּדְעֶ...
אֲזַ תִּדְעֶ...

אותה נפילה לתהומות בגלגול ציור של טביעה במים שחורים אנו מוצאים גם בשיר „הציילו“:

נִפְשׁוֹ הָאוֹבְדָת, נִפְשׁוֹ הַגְּנוּעַת —
היא שְׁקֵרָאָה בַּמְחַנֵּק וּבַרְצָח.
עֲתָה היא צוֹרְרָת, עֲתָה היא טוֹבְעַת.
סוֹחֶסֶת עֲמָה קְרִיאָתָה אֶל הַנְּצַח:
«הַצִּיֵּלו».

עכשיו נשוב אל העתי: הוא נכשל בדרכו, והכשלון הזה עושה רושם בכל מערכת החיים. נתערערה היציבות המקודשת, ושורת המנהג המקובל נתקלקלה:

וּתְפִלָּתוֹ שֶׁל כְּהֵן גְּדוֹל
מִתְעַצְבָּת,
וּשְׁמוּעָה מִהֲלֵכַת הַשָּׁאִין:
«לֹא קוֹר הָעֵתִי אֶל הָעִיר...»

דאינו אפוא כי קיימת תופעה מפליאה ומחרידה כאחת: הרשויות של הקדושה

והטומאה בנות מצר הן וקו דק ביותר מבדיל ביניהן. קרבת הרשויות האלה גורמת להן שיהא מתח תמידי שורה ביניהן, מפני שהאדם בהיותו נתון בין תהום ורקיע, יכל לעלות לשמי שמים, או לפול לתהומי תהומות. מעין זכר ורמז לדבר הזה אתה מוצא בשאלתו של המשורר:

הָאֵל לֹא רָמְקָנוּ גִּיּוּנוֹ קְרָשֶׁר
מִתְהוֹם קְרָקִיעַ, בְּפִלְאָ נִמְתַּח? —

(„אל האויב“)

המוטיב הזה של קרבת התחומים של קדושה וטומאה מצוי גם בשיר „אֵל וְשָׁאֵר“. מתוך השיר הזה נשמע כי הניגודים הקיצוניים כאילו משתלבים יחד ונושקים הדדית, עד שאי אפשר עוד להבחין ביניהם. ועלמים הגבולות בין דבר והיפוכו: בין הכיעור ובין הפאר, בין זמרת נצח ובין הליל, בין החיים ובין המות. המוטיב הזה חוזר ומופיע בשיר „ליל בלהות“, בו מתוארת תהום המאויים בלילה. אף כאן משתלבים הניגודים: ההתעלות ואש התפת דרות בכפיפה אחת, תאוה וקדושה קשורות זו בזו.

אך בזה לא די. בשיר „ליל בלהות“ אנו רואים גם את ההתנגשות הדרמטית בין שני עולמות הניצבים זה מול זה במלוא החריופת של ניגודם הנצחי: מכאן עולם הקדושה והאבות „חֹזְרֵי אֵל אֵלֶם וּמְקַדְּשֵׁי הַלַּיִל“, עולם של מתים הקמים לתחיה בלבו של המשורר, ומכאן עולם התאוה והתהומות הבורעות את כח האדם כולו. אפילו זכר נפילה יש כאן:

מִי נִפְלָ? מִי זָעַק בְּרִבְבֵי קְדוּבְנִית?
מִי פָשַׁט אֶבְרָיו הַקְּרִים בְּחוּץ?

ההקבלה בין שני השירים גלויה לעין: מה שם העתי, שליח קדושה ומצוה נופל ביום הכפורים ומתגלגל לתוך התהום, אף כאן בן לאבות קדושים נופל לתהום התאוה, שהיא המלכודת של השטן.

שילוב הניגודים בין הקדושה והטומאה בא לידי ביטוי גם בשיר „מגלת קנאות“ — והיסוד המוסד של המוטיב כאן הוא משחק המלים של „קְדוּשָׁה וְקְדוּשָׁה“:

אָתְּ,

הַקְּדוּשָׁה הַמְאֻרְרֶת נֶעֱד,

עוֹרְקֶת סִי —

קֶדֶשׁ קְדָשִׁים נִפְיָה לְשִׁמָּד!

ולשיאו מגיע טישטוש התחומים האלה בשיר „מצבה“: כאן אין המשורר יודע אפילו איזהו קול האלהים בנשמתו ואיזהו קולו של השטן, שכן הוא מעיד על עצמו:

...מִי יוֹדֵעַ

אִם קוֹל אֱלֹהִים בִּי אוּ מִלֵּל שָׁטָן.

בבית הרחיים

המוטיב העיקרי של השיר הזה הוא הנפילה הרוחנית של האדם השואף אל המרומים. שמשון, הגבור העוור הטוחן קמה, הוא סמל לסילוק השכינה. לטוף החסד ולקץ ברכת החיים. **כִּי עֲפָדְתִּי בְּאֵן וְטַחֲנִיתִי קֶמַח** — פזמון זה החוזר בשיר משקף את כל התפל המשמים שבטחינה. הטחינה נעשית כאן סמל לעשייה ריקה, נטולת טעם ותכלית, סמל לפעולה הנשנית וחוזרת על עצמה תמיד, מעין דשדוש ופסיעה נצחית באותו מקום תדיר. בעוון הטחינה הזמן כאילו קרוש ומקופל בתוך עצמו ואינו מתפתח, החיים כאילו קפואים ודמומים בתוכם ואינם מתרחשים. הטחינה היא המיתה והחדלון בתוך החיים. מוטיב „הטוחן העוור” אינו חדש עם המשורר. הוא גלום בשיר אחר („טוחן הקפה העוור”), שבמרכזו קבועה דמות ערבי עוור העומד בסימטה בירושלים וטוחן קפה. על כוונתו של השיר הזה אתה עומד מתוך דברי ההסבר של המשורר עצמו ב„התנצלות המחבר”: „גסתלק הרע באסון שבירת הכלים „שלא יכילו זאת”, והפתרון שהיה קרוב נתכסה שוב, ושוב „תא בינים”: „טוחן הקפה העוור”. ובכן הוא היה הכל. **עוֹר עוֹמֵד בְּכּוֹף טוֹחֵן, טוֹחֵן, טוֹחֵן... יֵשׁ אַפּוֹא מֵה שְׁמוֹנֵעַ אֶת בְּרֵכַת הַפְּגִישָׁה שֶׁל הָאָדָם עִם עֲצֻמוֹ, שֶׁל יִשְׂרָאֵל עִם גְּאֻלָּתוֹ, שֶׁל הָעוֹלָם עִם יְעוּדָרָה. עַד כֵּן לְשׁוֹנוֹ שֶׁל הַמְּשׁוֹרֵר. הַטְּחִינָה, לְפִי דְבָרָיו אֱלֹהִים, תֵּא בִּינִים”, הפסקה ורתיעה של האדם בדרכו אל השלמות העליונה. נמצא אפוא כי הערבי העוור והטוחן קפה הוא דוגמה ואב טפוס של שמשון העוור והטוחן קמה ב„בית הרחיים”. כדי לחזק ולהאדיר את רושם השממון שבטחינת הערבי העוור, מטיל המשורר סימנים מיוחדים בפרטי הדמות: הוא מציג את הערבי „עוטה חלוק שחור”. מלבד הצבע השחור הוא מבליט את העדר החיים שבתנועת הידים: „וקפה הוא טוחן בשני גלילי ידים! לפנינו איפוא לא ידים ממש, לא ידים של בן אדם חי, אלא גלילים, עצמים מתים העושים את מלאכתם בלי רוח חיים. המשורר מתאר רחש זרימה של הקפה הטוחן: **וְיָנִים הַטְּחִינָה עוֹפֵצֵ לְרֵהָטִים**, אך זרימה זו מבחוץ היא ולמראית עין בלבד, כי מבפנים ובתוך תוכם של החיים אין זרימה: הכל קפוא בהם והזמן עומד. תמונת העוור הטוחן בלי הרף היא לו, למשורר, תמונת בלהות וסיוט מבעית:**

אָךְ בִּי עוֹד מְסַפֵּיט, וְלֹא אֶדַע מַיְנִין:

עוֹר עוֹמֵד בְּכּוֹף טוֹחֵן, טוֹחֵן, טוֹחֵן...

חזרה משולשת זו על המלה „טוחן” גותנת טעם מיוחד לסיוט של הפעולה השוממה הנמשכת בלי קץ, והחוזרת על עצמה בלי סוף. בדמותו של הערבי העוור והטוחן, העומד בכוף גלומה אפוא מיתה משולשת: מיתת הזמן, המקום והעתיד גם יחד. הזמן מת, כי הוא מעגל סגור

של פעולה חוזרת; המקום מת, כי הוא נצטמצם בשטח של הכרך הדל; העתיד מת, כי העין העוורת אינה רואה את שלפניה.

אותו צביון עצמו של קפאון ושממון החיים אתה מוצא ב„בית הרחיים“. אלא שהטוחן כאן הוא גבור רוחני שנפל, העוור הוא נזיר אלהים שנסתלקה ממנו השכינה. הפעולה השוממת הזאת הקרויה טחינה מבישה את שמשון, ואות קלון היא לו. את הגוונים השונים של רגש הקלון הזה מבליט כל אחד מארבעת הבתים של השיר באופן מיוחד.

בבית הראשון נראה את שמשון המתכופף כדי לצנן את המצח, והנה הוא מיכה בשוט: וַיֵּד נֹגְשִׁים מְרוֹם תִּפֹּל עָלַי פְּתָאִם, תִּצְלִיף עָלַי שׁוֹט רִצָּח. אך מכאוב ההצלפה עם כל עוצם ייסוריה הוא כאין וכאפס לעומת המכאוב הנפשי של קלון הטחינה:

אָז בִּי אָזִי נִשְׁבַּע, וְחֵי שְׁעָרוֹת דְּלִיָּהּ, אִם לֹא אָנֹכֶר קְנָצָח
כִּי צָמְדָתִי קָאן
וְטַחְנָתִי
קִמַּח.

הטחינה מבזה אפוא את הגבור, ואין בזיונה ניתן להשתכח. קשה השוט המייסר, אך קשה יותר הטחינה המביישת.

בבית השני מתאר המשורר את צער העוורון ואת צער הניתוק של שמשון. הגבור מעלה על לבו את זכרון כל אלה שהביאחו לידי כך, שיהא שרוי עתה בבדידות ובחושך. הוא מהרהר בפלישתים, בדלילה, זו לילית בדמות אשה שדלדלה את כוחותיו. הוא מהרהר בעמו ובאשמה של עצמו. כל אלה יחד ודאי גורמים חשובים הם לניתוקו מהעולם, אך הגורם העיקרי המכריע את כולם היא בעיניו הטחינה:

וְאָנִי עוֹר כְּדָם, בִּינִי וּבִינֹתָם? עוֹלָמִים אֵין אֵין —
כִּי צָמְדָתִי קָאן
וְטַחְנָתִי
קִמַּח.

הטחינה המדוקנת את הנפש היא היא שהורסת את הגשד בינו ובין העולם, והיא הגורמת לו להיות „עור כדם“ ולא לדאות את העולם לא מבחוץ ולא מבפנים.

הבית השלישי מבליט את הגבורה הגופנית שנשתמרה בו עדיין בשמשון: הוא ידע לכבוש אריות ולשאת על כתפיו: דְּלָתוֹת וּבְרִיִם יַחַד. אך לא סתם גבור הוא שמשון, כי אם גבור אלהי, ולכן כח הגוף אינו נחשב בעיניו כשניטל ממנו האור האלהי:

אֹלָם שְׁתֵּהֲבֵת יְהוָה. בְּאִישׁוֹנֵי כְּבֻדָּהּ. לֹא אֶדְעַ לְפָנֶיךָ —
 כִּי עָמַדְתִּי בְּאֵן
 וְטָסַנְתִּי
 קָמַח.

הטחינה המשמימה — כך מעיד שמשון — היא היא שכיבתה את מאורו הפנימי.
 והיא היא שסלקה מעליו את השכינה.

הבית הרביעי — הוא האחרון — מגלה לנו את ניצוץ התקוה המהבהב
 בלבו של שמשון לעתיד: ייתכן ותשוב אליו גבורתו ובמו ידיו ילפת את
 „מִשְׁנֵי עֵם פְּלִשְׁתִּים”, אך כל הנצחונות האלה החזויים לו ברוחו, ניטל מהם
 טעם קדושתם וזהר תהלתם מלכתחלה:

אֵךְ בָּז אֲנִי מְרֹאשׁ לְכָל קוֹרְאִי: קְדוֹשׁ! לְכָל תְּהִלָּה מְבֹאֶשֶׁת —
 אֲנִי עָמַדְתִּי בְּאֵן
 וְטָסַנְתִּי
 קָמַח.

בשל הטחינה לוקה אפוא הכל: גם קדושת הגבורה מתחללת, גם זוהר
 התהלה מחשיך.

סיכומו של דבר: הטחינה המשמימה היא קללה וקלון שלעומתם בטלים
 ומבוטלים כל הקללות והקלונות האחרים. המכאובים והיסורים הנפשיים
 שבטחינה מכריעים את כל המכאובים והיסורים האחרים: מפני מכאוב
 והקלון שבטחינה נשכח גם מכאוב ההצלפה של השוט, וקשה הניתוק הנגרם
 על ידה מניתוקו של העוורון. בפני הטחינה התפלה ונטולת הטעם לא יוכלר
 לעמוד לא אור הנפש ולא אור התקוה, כי את שניהם היא מכבה ומכלה.
 הטחינה היא האין והשלילה של החיים.

הנביא והנער

השיר הזה מראה לנו בעליל מהו משורר, ומה תפקידו. המשורר —
 המופיע בשירנו זה בדמותו של הנביא אלישע — הוא בעל אש ההתלהבות
 המעורר את הנפשות הקפואות של דורו בכח אהבתו, מסירותו ואמנותו.
 המשורר הוא השליח המקריב את נשמתו למען הדור. נציג הדור הוא הנער
 המת — ואת נשמתו המתה מדמה המשורר לזהרור שכבה:

כְּכֹבֹת וְזָרִיר נִדְלַק בְּנֶשֶׁף
 כְּבֻדָּהּ נִשְׁמַת הַנְּעָר הַמְצַדְנָת.

אין המות בא אלא בידי האדם עצמו, כי האדם עצמו הוא הבוחר, כביכול,

במות. אין המות שולט בשממת האדם, אלא אם כן התרופפה שאיפתו אל המטרה. ההתרופפות הזאת היא רתיעה ונסיגה מפני החיים, ולכך מתכוונים דברי התלונה של הנביא:

אָתָּה, הַדּוֹר הַקָּדָשׁ,
אֵיכָה מִתְרַקֵּץ לְסִגְתָּ אַחֲרֵי—
בְּמִנְתָּ לְבַחֵר?

המות הזוה הוא תולדה של ניתוק. היחיד מת מיתה פנימית שעה שהוא מתנתק מתבל, מהזולת ומהייעוד. נשמתו של האדם באין התעוררות של אהבה בקרבה, באין קול החיים חודר אליה ובאין מטרה וייעוד ניצבים לפניו, היא נשמה מתה. ואימתי היא חיה? שעה שהיא קשורה לתבל, פתוחה לקול הזולת ונכונה לקראת העתיד! האדם אחראי לעולם: „תבל מִסְכָּה!“ החיים מחכים לאדם שיבוא ויפריה אותם משממונם ויאירם באורו:

מִפְּסַח בְּרִיָּה, מִבְּעַד לְשִׁמְקָה—
טְמוּנָה אֲדָמָה.
מְסִיִּים פּוֹקְבִים לְאוֹתוֹת הַדְּלָקָה,
תֵּבֵל מְסִכָּה...

האדם אחראי גם לזולתו, כי לא רק תבל מחכה, אלא האדם מחכה. הזיקה לאדם היא חובה, ואסור לבגד בה:

וַיִּשָּׂש בְּאֲזְנֵי הַנְּעִיר:
»רָאָה,
לְמַעַן הִיטָה לָּךְ זֹאת—
הַתְּבַגֵּד?
חַיָּה!
כִּי יֵשׁ עוֹד אֶחָד שֶׁשָּׁנִינוּ קִדְּם—
הָאָדָם!

כאילו בקש כאן המשורר להגיד: האיריאה של האדם שנברא בצלם היא ראשונה וראשונות! היא הקודמת ל„אני“ שבאדם והיא הגוזרת על ה„אני“ זיקה של חובה ואחריות כלפי ה„הוא“. בשביל החזרת הנשמה ל„דור היתום“ נכון המשורר להקריב את עצמו בלי שיוור. בשביל הדור המת נכון המשורר לתת את עיניו לראות, את ידו לשאת ואת קולו לדבר. למענו הוא פותח את עורקיו, למענו הוא מוסר את חם אהבתו. כדי להסיר ממנו את „קַר הַפְּתִיחַ קְרִיבוֹ מִחֶלֶל“, ולמענו הוא נותן את ניצוצו האחרון ואת עצמו כולו ובלבד שיקום לתחייה.

יהנה אני נותן בך גיצוצי האחרון

מתת

דורון.

אט-אט.

ברן

אגוע אני, אני אבד —

אטה תיהו!

את מוטיב הקרבן למען הדור הבא אנו מוצאים גם בשיר „יריה בלילה“, השומר הגוסס נופל חלל בשביל „הדור שיבוא“. הוא מכריו על עצמו כי „מצפון עולמים“ שלח אותו למשמרתו ו„נאמנות לייעוד הדורות“ הגיעה אותו למעשהו:

וּמַעַן הַדּוֹר שְׂיָבוֹא, נִכְסֶף עַל יָדֵי וְקָרֹא
בְּתַפְלֵת גְּסִיטָתִי בְּחֶטְוָה, בְּרַחַח דְּמֵי שְׂנֵאָרוֹ.
אֲלֵיו, מִזְבְּחֵי מַחְשָׁפִים אָשָׂא אֶת קוֹלִי זֶה הַלַּיְלָה:
עַל בְּמוֹתֶיךָ חֶלֶל, נִפְלָתִי, הַצְּבִי יִשְׂרָאֵל!

קולע ומצהה הוא הביטוי „שושבין לעתיד“ שמשתמש בו המשורר כדי לציין את תפקידו של המקריב עצמו למען הדור הבא:

שׁוֹשְׁבִין לְשֵׁמֶשׁ לְעֶתֶד הַנּוֹשָׂא בְּיָדוֹ הָאוֹרוֹת.

אנו רואים אפוא כי האיריאה של קרבן היחיד לטובת הכלל היא אידיאה קבועה בשירתו של ש. שלום.

רצפה בת איה

נצח האהבה של אם נאמנה לא ישקר — זהו הרעיון שהונח ביסודו של השיר הזה. נאמנות, פירושה זכרון קבוע העומד בפני כל התמורות של הזמן. אין פלא אפוא, כי המשורר ברצותו להמחיש את הנאמנות הזאת, הבלטי את קביעות המקום: הנה יושבת האם במקום אחד תדיר ואינה זזה ממנו. המקום הקבוע הזה בא ללמד על הזכרון הקבוע של האם שאין השפעת הזמן חלה עליו.

הזמן הופך אמנם את הגוף של הבנים לשלד מושחת, אך הזכרון של האם הנאמנה שומר — למרות השן האוכלת של הזמן — על יפי התאר של הבנים החיים בנפשה כמקודם. מכאן הלחן הקבוע בשיר: „מְפִיבֶשֶׁת וְאֶרְמוֹנֵי תְּמוֹדֵי עֵינַיִם“. הגוף — שלד, העינים — תולעים, אך זכר יפי התואר של הבנים בלב אם לעולם עומד! דרכו של הטבע שהוא מקים חיץ בין החי ובין המת:

מְבַקְעוֹת עוֹלָה הָאֵד,
 קִיר,
 חֵץ
 בֵּין הַחַי וּבֵין הַמֵּת,
 הָעוֹלָם אֵינוֹ עוֹמֵד...

אך לא כן נפשה של אם אוהבת, כי בתחום נפשה של האם האוהבת אין לחוקי הטבע שלטון: אין קיר בנפשה, ואין חץ בלבה. היא כולה אהבה, ובזכות האהבה הזאת עומד העולם כנתינתו הראשונה עם בניה החיים לפני עיני רוחה. שום חץ ושום קיר אינם יכולים להפריד בין האם ובין ילדיה: הילדים האלה מתים הם לפי חוקי הטבע, אך חיים הם לפי החוקים של אהבת אם הנצחית.

הדממה והקפאון של האם סימן נוסף הם לנאמנות ולזכרונה הקברע. הזמן זורם, העתים מתחלפות, ורק שנים אין מקומם מתחלף: הגופות המוקעים והאם הדמומה! אפילו שעה שצבא המלך מסיר את הגופות המוקעים, אין האם זזה ממקומה. היא נשארת צמודה ומרותקת למראה עיניה ולמקום שרידי שמחתה, האלם הגדול של האם מגביר עוד יותר את הרושם של הזעקה הפנימית של השכולה. אין סימן וביטוי לצערה; צערה נעלה מעל לכל ביטוי חיצוני, לכן אין היא משמיעה לא קללה ולא תפלה, בהילקח גופות בניה:

יִשְׁבָּה הָאֵם,
 יִשְׁבָּה רִצְפָה בַּת אֲוִיָּה,
 כִּמוֹ דָּבָר פֶּה לֹא הָיָה.
 לֹא קָלְטָה מִר הַגּוֹרֵל —
 אֵת מִי תִקְלָטִי?
 לֹא נִשְׁאָה צִינָה אֶל צַל —
 אֵל מִי תִתְפַּלֵּלִי?

היא עצמה חדלה להיות, היא עצמה הופכת לשריד, למעין אבן מצבה של אהבה ונאמנות שאינה פוסקת לעולם, וכמה חזקים ובוטים הם הדברים הכבושים של המשורר, בשעה שהוא מתאר את העין של האם הצמודה אל הגופות האהובים:

וְהָא אַתְּ שָׁב מִגָּד, לֹא תִזְעַק,
 אֲךָ צִינָה מִהָמָה לֹא תִסּוֹר,
 לֹא תִסִּיר,

.....

וּתְשַׁקֵּף אֶל הַקְּנִיִּים
כִּי תִזְכֹּר וְלֹא תִשְׁכַּח,
מִי מֵהֶם שְׁנֵי הַקְּנִיִּים.
שְׁנֵי קְנִיָּה...!

וכשם שהעין מרותקת, כך הזכרון מרותק. הזכרון של האם האוהבת קבוע ואינו חולף:

וּתִזְכֹּר בְּעֵנֶיךָ
רַק זֹאת:
הַשְּׂנִים וְהַשְּׁלִשָּׁה בַמִּסְפָּר,
זֶה הַצָּצִים וְהַבָּשָׂר
שֶׁל קְנִיָּה, הַנּוֹתֵר —
זֶה הָאוֹת!

ס י כ ו ם

בבואנו לסכם ולמצות את המוטיבים המפורטים לעיל, נעמיד אותם על חמשה עיקריים: מקום בראש ב"שירי תנ"ך" תופס מוטיב השטן. הוא מתגרה ולוחם באדם, והאדם משיב לו מלחמה שעה. השטן, הוא עמלק, הוא המסית ההמדית, הוא התן והשעיר — בכל מיני תמורות של השם והכינוי מתגלם היסוד הטהומי הטמון בו באדם המכשילהו תדיר ומורידהו מטה. תשובה אחת ויחידה לו לאדם במלחמתו עם השטן: התגברות על כח המשיכה של התהום והזדככות הנפש מתוך ייסורים ולבטים. אותה מלחמה בתהום ואותה שרייה תמידית עם ה"תן" וה"שעיר" שבנפש הוא תפקידו העיקרי של האדם. גם השטן בצורת אשה יכול למשוך את האדם שאולה. לא מקרה הוא כי בשיר "בבית הרחים" נקראת לילית זו, שהכשילה את נזיר האלהים ודלדלה את כוחותיו, בשם "דלילת שאול". מפני כחו המפתה של השטן יש ואפילו אדם שהוא שליח מצוה אינו יכול לעמוד, והוא ניזק. זאת מלמדנו השיר "שעיר לעזאזל" המזהירנו על השביל הצר המפריד בין התחומים של קדושה וטומאה. הוא השביל שממנו נופל האיש העתי אל תוך התהום.

המוטיב השני הוא מיתתו של הזכאי בידי החנפים והשפלים. החווה, המבשר והשליח הבאים להעניק לבני דורם את אוצרות נשמתם העשירה, זה שכרם וגמולם שהם נרצחים. לעיצוב המוטיב הזה מוקדשים השירים "עגלה ערופה" ו"זכריה". המוטיב השלישי הוא קרבן החיים שהחווה והמשורר מקריבים על מזבחו של הדור החדש. "תמות נפש החווה ותחי נפש הדור העולה" — זאת, כביכול, האידיאה הגלומה בשיר "הנביא הנזער". המוטיב הרביעי הוא נצח אהבת אם לבניה: על אף מיתתם המנוולת של הבנים,

קיימים הם ועומדים יפים ומזהירים כמקודם בזכרון החי של האם האוהבת. אהבה זו מדגימה „רצפה בת איה“. מוטיב האש — הוא החמישי — הונח ביסודו של השיר „תפלה באש“: האדם חייב להזהר מפני האש של מטה ולזכר את האש של מעלה, זו האש המצרפת והמזקקת את נשמת האדם. האישים המופיעים ב„שירי תנ״ך“ לש. שלום — הצד השטה שבהם הוא הקו הטרגי הנטוי על חייהם. טרגיות שורה על חיי משה איש האלהים הרואה את התהום בין רוממות התביעה האלהית ובין שפלות ההמון הנאלח. גדול המתח הטרגי אף בקרב נפשו פנימה: אופל היצרים מכאן ואור הייעוד הנעלה מכאן! טרגי הוא גורלו של שמשון, נזיר אלהים, הנופל ממעלת גבור עטור החסד אל סתר המדרגה של אסיר טוחן, העוסק במלאכה משמימה ומרוקנת את הנפש. המתח הטרגי בין החיים והמות שורה גם על הופעתו של הנביא אלישע: חיים בעד חיים — זהו השרש הסמוי של הטרגיות הזאת. חדלוננו של הנער יש לו תמורה רק על ידי חדלוננו של הנביא: חיי אדם אחד מוכרחים לחדל כדי שיקומו חיי אדם אחר.

נראה, כי רעיון אחד גדול חופף על מרבית „שירי תנ״ך“ לש. שלום: כיבוש המות על ידי קרבנו של האדם. האדם מבלה את המות על ידי אהבה ואמונה, ובזכות אהבתו ואמונתו זו הוא נעשה בן אל-מות ונוחל את הנצח.