

ד"ר משה מיקס (מהלר)

המוטיבים העקריים של "שירי תנ"ך" ל.ש. ש"אום.

פ ת י ח ה

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 מסויימת, 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 החויה 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 גנוזים 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 בפינות 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

תפלה באש

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 קַל פֶּן יָשֶׁשׁ!
הַתְּנַצֵּל קֵל בְּגָד קָדָשׁ
צְרָמִים 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':

בְּהִתּוֹךְ נִצְנָה נְבִיָּה
מִהִתּוֹךְ עוֹלָה אֱלֹהִים.

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

בֵּי יָקוּם מִפֶּה הַרְהֵב,
צַדִּיק פֶּן פֶּה בֵּי 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 תּוֹצִי עַד יָצְאָנוּ.
הוא הָאוֹר הַנֶּלְוֶם בְּקֶלֶשׁ יֵשׁ,
הוא הַמוֹקֵד לְקִלְנוּ.

(„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 במאמרו, אך עיקרו מובא בפרק הדין 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 הבווערת בחביון נפשו של האדם:

תָּהוֹם לְקִבּוֹת הַיָּא, קְדָמוֹת אֵין צָדִים.
כִּי הַטּוֹבֵעַ בָּהּ שׁוֹכֵחַ אֶת שְׁפָתָו.

(„סחור למורה“)

קשה היא מכוות האש והיא ושוים ליטופים אינם עשויים להשכיח את הצרבת של האש הזאת:

צָרְבֶת גְּעֹגְעֵי לֹא תִכְפֵּר בְּלִטְפָּה.
בְּנִצְקָד אֲחִכָּה לְדִלְקָה הַגְּדוֹלָה.

(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:

מִיָּרְאָה בָּהּ יִרְאֵתִי בְּלִיל הַקְּדוֹת
לְפָתֹחַ פִּתְחֵי יְרֵאֵי הַיּוֹקֵד..

(„אל האויב“)

ובתפלה אחרת מתודה המשורר:

אוֹרֵי אֹו אָשׁוּב אֶל הָאוֹר צְנֻנִי.
אֶל אֵשׁ הַתְּמִיד מִרְשָׁפִיהָ אַחַת...

(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 הקודש:

אֶל תֹּאמַר בִּי תְּמִיד כֹּה הַשְׁלֵמְתִי לְשִׁבְתִּי,
בִּי חֲנָם הַמְלַכְתִּיהָ צֵל שִׁקְט חַיִּי:
צֵל מְשַׁמֶּרֶת דָּמִים בְּעֶרְהָ בִי שִׁלְהֶבֶת,
מִמְחַתֶּת הַקְּרָבוֹת לֹא קָרְמוּ עוֹד פְּצָעֵי.
צַת נִבְחָה צֵל עַרְשֵׁי בְּלִילוֹת הַעֲצָבֶת —
הַתְּגַבֵּרְתִּי קָאֵרִי לְעִבּוֹדֶת רְנָנִי.

(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:

שָׁהָא לִי הָאֵשׁ
 לְמַדְרָאָת הַתְּפִת —
 וּפְרִי לְהַנִּיב עַל תְּלָה,
 שְׁיִף בֵּי הַמְּרֵד,
 לְכַנּוֹת אֶת הַקֶּרֶת
 חֲמָה מְרָבָה מִצְּלָה.

(„שיר קרב“)

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

נְהַלְכֵד, נְהַלְכֵה, אֲדִירִי אֵשׁ תְּפִת,
 וַיְהִי כְרוּז מְרֵד נְעוּרֵינוּ בְּכַחוּלֵי,
 נְרִיעָה לְעֵאָנָה, לְקְרוּשָׁה, לְגֵאוּנָה,
 הַקְּוֹדְקָה בְּבִשְׁרָף וּמְחִוְלָה בְּפִל...
 („ליל בלהות“)

כאן מרמזו אפוא, כי התאווה נכנסת לתחום הקדושה, אבל ברור נראה כיצד מיטשטשים התחומים בין אש התאווה ובין אש הקדושה במקום אחר. הנה כך מתפללת האשה בתאווה:

שָׁקָה לִי וְהַעֲבִיר אֶת יְדֶיךָ עַל הַגּוֹ הַקֶּלָּה בְּמִקְאוֹב,
 צֶלֶל בִּי וּבְעֵר בִּי, אֲלֵהָ, כְּמוֹ שֶׁבְעַרְתָּ בְּסַגְרֵי...
 (הסוניטות: „אשה“)

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

רְעֵבִים לֹא יִהְיוּ בְּאַרְצֵנוּ נְבִיָּה,
 וּבְחֶרֶב דְּמִים לֹא יִכָּה אִישׁ אֶחָיו,
 וְלֵב הָעָדָם יִתְלַקֵּם בְּכַנּוּהָ,
 וְדָבַר אֲלֵהֶם כִּל מִלָּה שֶׁבְּפִיו.

(און בו פלא: „עמק“)

גורל העם המצמיד אליו את גורל המשורר, אף הוא מצוייר כאש הסנה:
 סִנָּה גּוֹרְלְכֶם שְׁפָנִי לְפָנֵי...
 („ארבעים יום וארבעים ליל“)

משבא המשורר לדבר על ייעודו, על משמרתו ועל קרבן חייו, נוטה הוא להשתמש בציור האש בכלל — ולא דוקא באש הסנה:
 שְׁשִׁים שָׁנוֹת שׁוֹאָה פֹּה נֶאֱמַנְתִּי לְקוֹד.
 מְחַר הֵם בָּאִים, אֵת דְּגָלָם כִּי אֶפְקֹד —
 לְבִי, אֵל תַּעֲמֹד...

(„תפלות בלילה“)

נִשְׁבַּעְתִּי בְקָרְבַּי כִּי אֶשְׁמַר עַל הָאֵשׁ,
 הִנֵּה בְּקַעֲצִים מִצָּעָדָם כָּבַד רוּעֵשׁ —
 פִּצְעִי, הַחֲרֵשׁ....

(שם)

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

שְׂרַפְתִּי כָל חַיִּי לְתַת לִי גִיב,
 לְאוֹר מוֹקְדֵי כִּי אֶחַ יִכִּיר אֶחָיו....

(„קינת אלמון“)

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

צָרָף, צָרָף, לְפִיד הָאֵשׁ,
 צָרָף!

מְבוֹר גְּלוֹת, מִיּוֹן הַלְּאָה,
 מְרִיב אֲחִים אֲשֶׁר הַלְּאָה,
 לְפִיד הָאֵשׁ, צָרָף!

(„עם ארוננו“)

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

יְבַקְנוּ אֲרָנוֹס לְהִבָּה!
 חֲצִב מִשְׁקָאוֹב אֶהְבָּה....

(„שיר קרב“)

צִוּוּנוּ תַּיִם מְדוּמָה,
 אָמָה לְהִקִּים מִשְׁמָאָה —
 סֶדֶן וּמוֹקֵד וּמִקְדָּד!

(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 „עגלת 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) „כָּבֵד הָיָה לְעוֹלָמִים”.

טיבה של העגלה הערופה מובלט באופן מיוחד. דברי המקרא המובאים בשיריו „אֲשֶׁר לֹא עָבַד בָּהּ וְאֲשֶׁר לֹא מְשָׁכָה בָּעַל” 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 לָוִו מִמְקוֹמָהּ תִּמְאַן,
עַד בּוֹאֵם אֵל הַצַּחֵל הָאֵיתָן
וְעַד עָרְפָם אֶת רֵאשָׁה הַסּוֹכֵד 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 :

וְכָל הָעַם עוֹמְדִים וְרוֹצְדִים
וְשׂוֹמְעִים אֶת הַתְּפִלָּה וְהַקּוֹל,
וְרוֹאִים בְּהִשְׁפָּךְ דַּם הַתְּמַצִּית
שֶׁ 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 שהזוכר כבר לעיל : „אֲשֶׁר לֹא עָבַד בָּהּ וְאֲשֶׁר לֹא מְשָׁכָה בָּעַל”. אך שפיכות הדמים אינה עושה רושם, ושלות הנפש של העם — על בטחונו השאנן ואמונתו היציבה — אינה מתערערת אפילו בשעה שמתרחש רצח האדם. לכך מתכוונים דברי הקיטרוג של האדם הנרצח :

* בשינוי קל.

וְיִיָּהּ קַמָּתָם צָרִי —
 וְהָעָם שָׁכַב אֶת נַפְשׁוֹ
 וְהֶאֱמִין בְּאַלֹּהָיו
 וּבְאוֹר הַמְּשָׁפֵט אֲשֶׁר יָאִיר.

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

נקני 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 וּלְנַצֵּר אֶת כְּלֵיהֶם 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 חונו ואמתו. החזון והאמת — הם המדברים מתוך גרונו. ההרוג שומע את שבעת השוא אשר בפי הזקנים, ומתוך תרעמת של קיטרוג הוא שואל אותם למה לא ידו כי מהם ומקרבם יצא הרוצח. הלא מקום התחטאותם הוא מקום חטאתם:

הֵן יָיִד הַנְּחֵל הָאֵיִקֹן הַזֶּה
 אֲשֶׁר לֹא נִקְבַּד וְלֹא נִרְעָ,
 שְׁתֵּם צָרִי בְּלָכֶם

וַיִּדְיָכֶם וְנִגְלִיָּכֶם הָיוּ בִי לְרַע.
 אָתָּה טַמְאָתְנִי בְּמִקְבָּט,

שְׁאָמַר יְדִידוֹת וְנִתְכַּוֵּן לְרַצַּח וְלַשֹּׁד!

אָתָּה הַמְּעַדָּת אֶת רַגְלִי!

אָתָּה דָּרְכָתָּ עַל חַוִּי!

וְאָתָּה שִׁלַּחְתָּ בִּי אֶת הַפָּצַע אֲשֶׁר לֹא יִרְפָּא עוֹד!

ומשום מה הרגו הזקנים את בעל החזון? משום שבתמימותו גילה להם חזון לבו, זה האוצר המסוכן העתיד להוציא את השלטון מידיהם. כאן אפוא נגלית עלינו השנאה הכבושה של איש השררה 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 שְׁפָסְנִי, נֶאֱקָנוֹת לְעוֹד הַדּוֹרוֹת.
עוֹשֵׁבִין לְשֵׁמֶשׁ לְעֵתִיר, הַנּוֹשֵׂא בְּיָדוֹ 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 גנוו בשיד „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 התמה עוזב האוצר, זה אוצר החכמה, האמת והדעת, את ארץ החיים. הוא נטען על העגלה הערופה, הוא מסתלק מהם לעד. גזרה היא שאין להשיבה:

אָךְ כְּכֹר קְדָמוֹכֶם אֲחֵרִים.
וְכֹכֵר נְגִזְרָה גְזָרָה...

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

וידי משה כבדים

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 השיד הזה נרקמו מוטיבים שונים, ואת חוטי דקמתם על צביונם המיוחד אנו יכולים לעקוב בדיוק. המוטיב הראשון הוא מלחמת היצרים וההתנגשות בין הטוב והרע בנפשו של משה. הוא נתון בין שתי דשויות: עמלק „הר געש דולק“, סמל היצרים המתלקחים, מכאן — וישדאל „כוכב דד עם אל“ סמל האצילות הרוחנית. מכאן. עדיין אין משה נוטה לצד ישדאל: הוא כאילו מהסס! תחלה עולה הדהוד על לבו: שמא לתת יד לעמלק? יצר התהייה והספק מתחיל להרים את קולו:

הָאֵל הַבּוֹרָא צְפָעוֹנִי וְעֵקֶב —
וְלְצִדֵּק הוּא רָב ?

הָאֵל הַשׁוֹחֵט רַקְבּוֹת לְבָקָרִים —
 וְדַרְכָּיו יְשָׁרִים?
 תִּרְפִּינָה יְדֵי וְשִׁלְשִׁי? מֵלֶק —
 וְגַבְרֵי צִמְצָק!
 !

אך הוא מבליג על הרהורי הספק, והוא מכריע לצד ישראל:
 אָשָׂא אֶת כַּפֵּי לַשְּׁלֶאֶף הַגּוֹלֵל —
 וְגַבְרֵי יְשָׁרָאֵל!
 !

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 והנוטף בו ייאוש וחוסר אמון בחיים:

בַּל יִגְבֵּר, בַּל יְרוֹם הָאוֹרֵב הַנְּסָתֵר,
 הַשׁוֹכֵן בִּי מִקְּרִי.
 פִּקְחֹן לְפָנָיו, וְהַקְּנֵת צְמוֹ,
 «מֵה־צִצְעַע?» שְׁמוּ.
 קְרַמְצֵי רְתָמִים בְּאֶפְרַיִם נְשַׁקְּחִים
 הוּא לְוֹהֵט מִנְּבָכִים.

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

אמר לו: «שְׁמַצְנִי, לָךְ הֵן תְּמִיד
 הַיִּיטִי צְמִיחָ...»

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 (היא גילומן 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 ה.ה. משוחח המשורר.

זעקת היודי של לב המשורר, זה „הַלֵּב שֶׁנִּתְצַרְטֵל בְּחֶתְרוֹ אֶל עַל“ בוקעת מתוך כתלי השיר, שתוכו רצוף כולו קדרות ושחור. האורב שר שיר „התהוּ נִפְרִי וְהַתְּהוּם“. הוא הוא הכח האיום „שְׁשׂוּלָו מְלֵאִים אֶת לֵילוֹת הַשְּׁחֹר... הַרְעִיד מִקֵּר וְרוֹעֵד מִתְאַוָּה לְזַעְזוֹת 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 לְנַתְחֵי שְׁמֹון וְלְשָׂכֹף —
פָּרַס לְבִי וְאָכַל!

לשון דומה נוקט המשורר בשיר „אל האורב” שעה שהוא קורא לשטן: „קום, טרוף!” אך על אף הדמיון בלשון, גדול השוני במגמה ובכוונה: בעוד שהמשורר מכריז, כפרט, כי לא איכפת לו בחיים ואין הוא מוצא בהם חפץ, הרי מעיד 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 לִי לִי כִי רָאִיתִי אֶח אֹכֵל אָחִיו,
וְאוֹיֵב עוֹמֵד בְּשַׁעַר.
כֹּל הַבַּיִת מִתְמוֹטֵט כָּרִיב
וְהַגַּג נִשָּׂא בַּסָּעַר.

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

מִי יִתֵּן בְּשָׂרֵי לֵלְהָבָה,
מִי יִתֵּן דָּמִי מִצֵּיִן נוֹבֵעַ —
לְהִשִּׁיב אֲחִים לְאַהֲבָה,
לְהַחְיֹת סִזּוֹן גֹּנֵעַ.

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:

וְאֵת כֹּל הַצְּבוּעִים הַעֲטִים וּמְחַכִּים לְשַׁדְּדוֹ שֶׁל הַמֵּת,
וְאֵת כֹּל הַכְּלָבִים בִּי שְׂסִיתִי, וְאֵת כֹּל הַמְּצוֹר
שֶׁל זוּג הַלְּבִיאִים הַעוֹמְדִים לְפִתְחוֹ שֶׁל הַדּוֹר,
לְמַעַן יִקַּל לְאַחֲרִים מִמֶּחֱתָרֵת הַכֶּסֶף לְצֵאֵת.

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

וְצַת הָבָה לְבִי לְלֹא מְזוֹר,
לֹא חֶסֶתִי עַל פְּצַעֵי הַמְּצַרְטָלִים:

עלו ורשו, כי כחתי קלים.

הנה הנם הפקר והדרור.

על רעיון ההקרבה העצמית הגלום בשיר „הנביא והנער“ לא נעמד כאן, כי עליו נייחד 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 ובודד:

ובכרעש נצחון בתרועות ההיךך —

הנִיחוני קֶדֶד!

בפקד המצביא קֶל שְׁבִי בְשָׁלוֹם —

אַל תִּקְרִיבוּ הָלֶם!

אֲנִי פֹה נֶאֱבַק יְחִידִי עִם הַ״שֶׁר״.

בְּיָדְכֶם לֹא נִמְסַר...

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

מִשֶׁה הִרְוֶזָה, בַּק הוּא קָבְדוּ

שׁוֹמֵעַ וְנָצַר.

עַל גּוֹפּוֹת הַיְשָׁנִים הוּא נוֹשֵׂא אֶת יְדוֹ

בְּלִפְסֵיד בּוֹצֵר.

קָמִי הוּא שׁוֹמֵר יְחִידִי בְּעוֹקֶם

שְׁעוֹת עַל שְׁעוֹת?

לָזֶה שְׁפֹתָאֵם שְׁכַחוּהוּ בְּקֶלֶם —

לְאַדְנִי 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 הבודד, 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:

אָחור אֲלֵי, פָּנִים אֵל הָאֲנֹלֶת,

זו אֵל נִפְלָה עֲלֵצְתִי עִם הַיְקוֹם,

כֹּה הַצְּגָתוֹנִי בֵּיק צַל נַד הַדְּלָת —
נִפְשֵׁי הַבְּאֵתִי, וְאֵין שְׁנֵה בָּהּ כְּלוּם.

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

וּבְקֶל הַרוּחוֹת אֵין אָף צַל לְזִקְרִי,
אָף לֹא קְבָרִי —
אָז אֶל תִּשְׁאַלּוּ, מָה נְאִיתִי צַל בְּךָ:
הִלַּל יִשְׁכַּח!
בַּק דְעִי, בַּק הִבִּינוּ: אָנִי אֵינִי פֹה —
אֵי צַל נְבו...!

הר נבו — הנזכר בשיר הזה — הר הבדירות הוא אפוא למשה. אך מעין זה אנו מוצאים אף ב„סילוק“. אך לא על הר אחד ויחיד מדובר שם אלא על „הַרִי הַבְּדִירוֹתִים“, ובדרך זו מובלט עוד יותר הצד השווה שבשני השירים בעיצוב מוטיב הבדירות :

אֶל תִּתְפַּלְאוּ, אִפְּיֹא. שְׁפֹה הַרְסִקְתִּי
צְלוֹת הַרִי הַבְּדִירוֹתִים,
אֵל תִּתְעַרְרוּ לְקִיר אֲשֶׁר הַצְּגָתִי,
לְשַׁעַר עִם שְׂבָצַת הַמְּנַעוּלִים.

מְנַעוּלִי, מְנַעוּלִי וְאֶכְנֹכָה נִכְבְּשֶׁת,
מְנַעוּלִי, מְנַעוּלִי וְנִתְעַתּוּצִי אָנוּשׁ.
וְזֶה הַקִּיר שֶׁל אֶכְנֹן וְשֶׁל עֶשֶׂת —
דְּמִי הוּא שֶׁמְעַלְתֶּם בּוֹ וַיִּקְרַשׁ.

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

פנים אחרים יש למוטיב הבדירות 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 שיור, והמטילה עליו בדידות של קודש, של שעבוד עצמו וותור מרצון.

שְׁיֵהָא הוּא לִי אֶחָד יְחִיד בְּחַלְד —
הַרְסִתִּי אֶת אֲשֶׁרִי בְּמוֹ יְדִי.

שִׁיָּהָא לִי אָב וְאִמָּה אֵשֶׁת וְנִגְדָד —
נִתְרַתִּי צָר רִי וְיָבֵדִי.

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

צְוֹקְתִי הָאָדָם, מִשׁוּם שְׂגִי
צְרוּף תְּפֹתָה שְׁלֵא נִתַּן לְבָלָם.
כִּי לֹב אֲשֶׁר לְכַבְּתִי אֶל לְבִי,
וְשִׁרְךָ בְּעוֹד צִיָּנוּ עוֹנְמוֹת הַלָּזִים.

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

בָּאֲבָן שֶׁהֶעֱסַתִּי עַל גְּבִי
חֲרוֹת בְּדַמְעָה: עַל תִּקְרַב הָלֵם.

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:

אֶהְבֶּתִּי הָאָדָם, עַל כֵּן אֲשֶׁב
בְּדָד וְאַלְתָּאִי יְמֵי אֶחְרִי
עַל חוֹט הַדְּמִי.

(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 וְזָה הַעֲיָנָה אֶעֱרֹף
לְנַשְׁקֹתִי, בְּטָרֵם תְּהַעֲשֶׂה
לְצִלִּי בְּנִתִּיב הַנְּזָכֵר הָאֶרֶץ,
בּוּ פֶגַע הַקֶּשֶׁר וְצִצּוֹר הַכָּאֵב.

חוֹט נִתּוּקִים עַל צְוֹאֵרֵי אֶכְרֹף
מִכָּל אֲשֶׁר יָקָר לִי וְעַכְבִּי.
חֹרִינִי — הַבְּדוּד! עַל הַמִּפְתָּן אֶדְרֹף —
וְרִסִּים שֶׁל אֶלֶם עַל לְהִי נוֹטֵף.

גוון אחר 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 אבד נתיב,
שחתי רז נפשי על און שוא,
שבצתי בוז ונקר ורצב,
ומלא עולם ריקם פני השיב.

על מה אפוא אנוד עוד בקהל ?
ולי קאלם דביר שלא תלל,
הקנת בו זזהר קנר תמיד.

צל המות מרחף גם על פני תמונה אחרת המצויירת אף היא על רקע הבדידות.
בתמונה הזאת נושא המשורר את עיניו למזכרת חייו האחרונה: היא החרב
שעליה הוא נופל מפני הייאוש 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 ראיתי: נאני כדד.
תום האפק, ואין אף אקד
הולך אקרי... רק תו דמי בחול.

האם תציתי, או התצה הקול ?
ולמי אקטר הדגל שגשמת ?
חיי, חרבי, עלידך כי אפל !

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

קמקם אין רציון — ועל פן שרף
כל הזנה וחושב !

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

קמדי המוסר וקטצית השויון —
לקם גם פגיון.

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

הנה הם שולחים את ידם בבחירים
קנותרי חזירים.

הִנֵּה הֵם חוֹנְקִים כִּי גָאוֹן בָּאֲבוֹ,
 כִּי תוֹסֵס בְּלִבּוֹ.
 נְשָׁמוֹת נִשְׁבָּבוֹת שׁוֹאֲגוֹת כְּלִבֵּי־אִים,
 מְדַדְּדוּצִים 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 פתאים כי למענם הוא מת, וממררים בבכי ובמספד. אך הצבועים האלה, עליהם מתרעם השומר הגוסס לאמר:

עֲתָה תִתְפַּצֵּצוּ לְפָצְעֵי בְקִינִים וּבְהִגָּה נְהִי:
 «הוא מת למצננו! מופת ומן־פֶּת שֶׁל נֶצַח יְהִי!»
 שִׁקְרִי! עֲצָרוּ הַדְמָעָה! חִסְכוּ אֶת צְמִי הַהֶסֶד!
 נִשְׁבָּעְתִּי כֹל עוֹד בִּי רוּחִי: לֹא קָכִם, לֹא קָכִם אֲנִי מֵת!

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

אָתֶם? מָה אָתֶם? רִיקָנִים, לְקִבּוֹד וְלַחַיִּים נִמְקְרִים,
 מְתַרְשָׁשִׁים לְפִלְגָּוֹת וּשְׁרָרוֹת. כְּפִלְכִים עַל עֲצָמוֹת הַפְּגָרִים
 לֹא קָכִם נְטִרְתִּי הַפָּרֶס, דְּרַכְתִּי צִינִי בַמַּגּוֹר —
 לִי יֵלֵךְ חֲזוֹנִי הַגּוֹעַ נְחִיצְתִּי הַחֶרֶב לְחֶזֶר!

המוטיב החמישי בשיר „וידי משה כבדים“ הוא ההתגברות על עמלק. עמלק הוא — כזכור לנו — הסיטרא אחרא, גילומו של הרע הלושב 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 בלבד. 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:

לְשַׁלְטוֹן עֲמֶלֶק בְּעוֹלָם בָּא הַסּוֹף!
 וְזָכְרוּ אֶמְחָה!

כִּי הוּא הַמְסִית וְהוּא הַשָּׁטָן
 וְהִתְקַרַּב עִמּוֹ...
 וְהוּא הַרוֹצֵחַ לְדָר קָטָן
 בְּנִירוֹעוֹת אִמּוֹ...

וְהוּא הַמְעַנֶּה אֶת בְּנֵי בְרָעָב
 לְרָעָעִים לְבָעֲלִים...
 וְהוּא שֶׁקֶרֶף בְּדָנְכִים לְנִכְסָף.
 וְנוֹצֵב נְחֻקָּלִים...

וְהִסְתַּק בְּלִ סָפֵק, וְכֵל מִרְךָ סֵלֶק
 וְגִדֵר גֵּדֵר.
 כִּי יָד עַל פִּס יָה מִלְחָמָה בְּצִמְלֶק
 מִדּוֹר דּוֹר...»

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:

שְׂאֵשָׁא אֶת שְׂנֵיהֶם בְּדָמֵי כִּי נִגְזֵר —
 גּוֹרֵל מָה אֲכַנֵּר!

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:

הַמְכַנְלֵי צְמֶלֶק הֵם. שְׁלַחוּ לְקַמִּיט
 שׁוֹאָה וְתַרְמִית?

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

וְיֵהי רְצוֹן שְׂאֵלָה לְלֶכֶת דְּרָכֵי עַד נִסּוּף,
 וְלֹא אֲשַׁמַּע לְצַצַּת הַמְסִית שְׁבִלָב 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 הזה הקבע והיציבות שבחיים, הקיימים ועומדים בכל התמורות. הנה מת הכהן הגדול, אך מותו אינו מזועזע את הסדר המקודש של מהלך החיים. „ובא הסגן במקומו“ נאמר בשיר, ללמדך כי החיים מוכרחים להימשך כמקדם, והדאגה שלא לגרם תקלה לצבור מהדהדת מתוך הדברים המסתמכים על המשגה והמכוונים אל הסגן :

וְלֹא הָאָרִיךְ בְּתַפְלָתוֹ,

וְלֹא הִבְצִית אֶת יְשָׁרָאֵל.

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 שבדרך מזון ומים. אנו רואים אפוא כי שולטת חרדה מעולה למערכת הסדרים הקבועה שלא תתערער במשהו.

ואף על פי כן : על אף כל הדאגה, 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 : „בַּךְ אָרְבָּם וְשָׁעִיר 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 תִּבְצֵט בְּקִיר וּבַיִת,

בְּסוּדוֹת תְּטִיף יְקוֹד.

בְּרִבְבֵּךְ, שְׁמִיר וְשִׁחַ,

הַשְּׁעִירִים יִצְאוּ לְרִקְדָּ.

השעיר שוכן איפוא בקרב נשמת האדם פנימה : הוא המנתק את האדם מכל התחומים של חיי קבע, שלווה ומשטר יציב, והוא המושכו לעולם ההפוכה והמרי „לְמַדִּינַת הַמְּרָדוֹת עֲזָאוֹל“. וכה ידבר השעיר אל איש העתי :

היום לְקַחְתִּיךָ, אֶמְוִי.
מִמְכָּרוֹת הַעֲבָדוֹת לְאַחִיךָ,
מִנְּאֹת הַרְגָצִים הַמְבַצְרֹת —
לְמִדַּנְת הַמְרָדוֹת צְוֹאֵל!

השעיר מוציא אותו מהמסגרת הקבועה של המשמעת ושל „המתם הכופת“.
הוא מפקיעו מהשיעבוד לצבור ולמסורתו. בקיצור: הוא מפקירו ל„סופה
הקוראת“ וסופו של הפיתוי שהעתי מנוצח ונופל: „וַיִּמְעַד הָעֵתִי וַיִּפֹּל!“
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
הִיא הַבָּאָר.

הוא הקול
מִלְּךָה,
כִּי תִפֹּל —
אֲו תִדְעָ...
אָו תִדְעָ...

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

נִפְשׁו הָאוֹבְדָת, נִפְשׁו הַגְּנוּעַת —
הִיא שְׁקָרָאָה בַּמְחַנֵּק וּבַרְצָח.
עֲמָה הִיא צוֹלְלָת, עֲמָה הִיא טוֹבַעַת.
סוֹחֶפֶת עֲמָה קְרִיאָתָה אֶל הַנְּצַח:
»הַצִּילֵנו«.

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

וּתְפִלְתּוֹ שֶׁל כְּהֵן גְּדוֹל
מִתְעַבְבָת.
וּשְׂמוּצָה מִהֶלְכֵת חֲשָׁאִין:
»לֹא חֹר הָעֵתִי אֶל הָעִיר...«

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

הטומאה 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 ורמו לדבר הזה אתה מוצא בשאלתו של המשורר:

האַם לֹא רַתְּכֵנוּ גְּיִנּוֹ קְדָשָׁךְ
מִתְּהוֹם קְרָקִיעַ. בְּפֶלֶא גְּמַתַּח? —

(„אל האויב“)

המוטיב הזה של קרבת התחומים של קדושה וטומאה מצוי גם בשיר „אַל וְשָׁאַר“. מתוך השיר הזה נשמע כי הניגודים הקיצוניים כאילו משתלבים יחד ונושקים הדדית, עד שאי אפשר עוד להבחין ביניהם. נעלמים 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, תאווה 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 החריפות של ניגודם הנצחי: מכאן עולם הקדושה והאבות „חֹזְרֵי אֵל אֱלֹהִים וּמְקַדְּשֵׁי הַלַּיִל“, עולם של מתים הקמים לתחיה בלבו של המשורר, ומכאן עולם התאוה והתהומות הבלועות את כח האדם כולו. אפילו זכר נפילה יש כאן:

מִי נָפַל? מִי זָעַק בְּקִבְבֵי קְדוּבָנִית?
מִי פָּשַׁט אֶבְרָיו הַקָּרִים בְּחוּלֵי?

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 „קְדָשָׁה וְקְדָשָׁה“:

אָתָּה.

הַקְּדוּשָׁה הַמְּאֻרְרֶתת נְצִד.

עוֹרְפֶת חַי —

קְדָשׁ קְדָשִׁים נִצְיָה לְשִׁמְךָ!

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

...מִי יוֹדֵעַ

אִם קוֹל אֱלֹהִים בִּי אוֹ מְזַל שִׁטָּן.

בבית הרחיים

המוטיב העיקרי של השיר הזה הוא הנפילה הרוחנית של האדם השואף אל המרומים. שמשון, הגבור העוור הטוחן קמה, הוא סמל לסילוק השכינה. לסוף החסד ולקץ ברכת החיים. „פִּי עֲפָרְתִּי פֶּאן וְטַחְנִיתִי קָמַח” — פומון זה החזור 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 והחלוק 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”: „נסתלק הרע באסון שבירת הכלים „שלא יכילו זאת”, והפתרון שהיה קרוב נתכסה שוב, ושוב „תא בינים”: „טוחן הקפה העוור”. ובכן שוא היה הכל. „עֵר עוֹמֵד בְּכּוֹף טוֹחֵן, טוֹחֵן, טוֹחֵן...” יש אפוא מה שמונע את ברכת הפגישה של האדם עם עצמו, של ישראל עם גאלתו, של העולם עם יעוררו. עד כאן לשונו של המשורר. הטחינה, לפי דבריו אלה, היא „תא בינים”, 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: „וְיָרֵם נִשְׁהוֹן עוֹפֵץ 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 מְסַפֵּט, וְלֹא אֵדַע מִיָּן:

עֵר עוֹמֵד בְּכּוֹף טוֹחֵן, טוֹחֵן, טוֹחֵן...

חזרה משולשת זו על המלה „טוחן” נותנת טעם מיוחד לסיוט של הפעולה השוממה הנמשכת בלי קץ, והחוזרת על עצמה בלי סוף. בדמותו של הערבי העוור והטוחן, העומד בכּוֹף 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 הכוך 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, והעוור 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 מוכה בשוט: וַיִּדְנוּגְשִׁים מְרוֹם תִּפֹּל עָלַי פְּתָאם, תִּצְלִיף עָלַי שׁוֹט רִצָּח. אך מכאוב ההצלפה עם כל עוצם ייסוריה הוא כאין וכאפס לעומת המכאוב הנפשי של קלון הטחינה:

אָז בִּי אָיִן נִשְׁעָע, וְחַי שְׁעָרוֹת דְּלִיָּה, אִם לֹא אָנֹכֶר לְנִצָּח
כִּי עֲמַדְתִּי קָאן
וְשָׁחַנְתִּי
קַמַּח.

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 שהביאווה 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 לְעוֹלָמִים אֵין גֶּשֶׁר —
כִּי עֲמַדְתִּי קָאן
וְשָׁחַנְתִּי
קַמַּח.

הטחינה המרוקנת את הנפש היא היא שהורסת את הגשר בינו ובין העולם, והיא הגורמת לו להיות „עור כדם“ ולא לראות את העולם לא מבחוץ ולא מבפנים.

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

אוֹלָם שְׁלֵהֶבֶת יְהוָה, בְּאִישׁוֹנֵי כְּבֹתָהּ, לֹא אָדַע לְפַחַת —
 כִּי צְמַדְתִּי קָאן
 וְטַסְנְתִּי
 קַמַּח.

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 „מְשַׁנְבֵי עִם פְּלִשְׁתִּים“, אך כל הנצחונות האלה החזויים לו ברוחו, ניטל מהם טעם קדושתם וזוהר תהלתם מלכתחלה:

אֲךְ קָו אֲנִי מֵרֵאשִׁית לְקֵץ קוֹרָא: קְדוּשָׁה! לְקֵץ תְּהִיָּה מִבְּאֶשֶׁת —
 אֲנִי צְמַדְתִּי קָאן
 וְטַסְנְתִּי
 קַמַּח.

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 והקלוונות 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 יוכלו 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 בשינוי 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 להרור שכבה:

בְּכָבוֹת וְהָרִיר נְדָקָה בְּנֶשֶׁף
 בְּכֹתָהּ נִשְׁמַת הַנְּעָר הַמְצַדְנָת.

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

במות. אין המות שולט בנשמת 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 מִהֲרֹסֶיךָ סִגְנוֹת אַחֹר—
בְּקִנּוֹתֶיךָ בְּחָרָה?

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: „תִּבְלֵ מִסְפָּה“! החיים מחכים לאדם שיבוא ויפרה אותם משממונם ויאירם באורו:

מִפְתַּח בְּרָזֶיךָ, מִבְּעַד שְׁשֻׁמָּה—
טְמוּנָה אֲדַקֶּה.
מִסְפִּים כּוֹכָבִים סְאוֹתוֹת הַדְּלָקָה,
תִּבְלֵ מִסְפָּה...

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

וַיִּשָׁשׁ בְּאָזְנֵי הַנְּצֵר:
»רָאָה,
לְמַעַן הִיטָה קֶל זֹאת—
הַתְּבַדָּד?
חַיָּה!
כִּי יֵשׁ עוֹד אֶחָד שֶׁשְּׁנִינוּ קָדָם—
הַאֲדָם!

כאילו בקש כאן המשורר להגיד: האידיאה של האדם שנברא בצלם ראשונה וראשונית! היא הקודמת ל„אני“ שבאדם והיא הגוררת 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 „קֶל הַנְּפִיֹתֶיךָ בְּקַרְבּוֹ מִמְּלַחֵל“, ולמענו הוא גותן את ניצוצו האחרון ואת עצמו כולו ובלבד שיקום לתחיה.

יִהְיֶה אָנִי נוֹתֵן קֶרֶב נִיצוּצֵי הָאֶתְרוֹן

מִקֵּת

דוֹרוֹן.

אֶט-אֶט.

בְּרֵן

אָנֹנֶע אָנִי, אָנִי אֶבֶד—

אַתָּה חַיָּה!

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" הניעה אותו למעשהו:

וְלִמְעַן הַדּוֹר שְׂיָבוֹא, נִכְסֶף עַל יְדֵי וְקָרוֹא

בְּתַפְסֵלֶת גְּסִיסֶתִי כְּחֶטְוָה, בְּרִתְחַח דְּמֵי שְׂגָגָרוּ.

אֲלֹו, מִנְּקֵבֵי מַחְשָׁפִים אֲשָׂא אֶת קוֹלִי זֶה הַיְלִיל:

עַל בְּמוֹתֶיךָ חֲלָל, נִפְלֵתִי, הֶצְבִּי יִשְׂרָאֵל!

קולע וממצה הוא הביטוי "שושבין לעתיד" שמשמש בו המשורר כדי לציין את תפקידו של המקריב עצמו למען הדור הבא:

שׁוֹשְׁבִין לְשֶׁמֶשׁ לְעֶתֶד הַנּוֹשָׂא בְּיָדוֹ הָאוֹרוֹת.

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

ר צ פ ה ב ת א י ה

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, הבליט 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 חֲמוּדֵי צִיִּנִים". הגוף — שלד, העינים — תולעים, אך זכר יפי התואר של הבנים בלב אם לעולם עומד! דרכו של הטבע שהוא מקים חיץ בין החי ובין המת:

מִבְּקָעוֹת עוֹלָה הָאֵד,
 קִיר,
 חֵץ
 בֵּין הַסִּי וּבֵין הַמַּת,
 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 לדידה: 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 הקבוע. הזמן זורם, העתים מתחלפות, ורק שנים אין מקומם מתחלף: הגופות המוקעים האם הדמומה! אפילו שעה שצבא המלך מסיר את הגופות המוקעים, אין האם וזה 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 הָאָם,
 יִשְׁבָּה רִצְפָה בַּת אֲיִה,
 כְּמוֹ דָּבָר פֶּה לֹא הָיָה.
 לֹא קָלְלָהּ מִר הַגּוֹרֵל —
 אֵת מִי תִקְלָעֶי? —
 לֹא נִשְׁאָה צִינָה אֶל צַעֵר —
 אֶל מִי תִתְפַּלֵּל?

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

וְהָאֵת תִּשָּׁב מִגָּד, לֹא תִנְעַק,
 אֶךְ צִינָה מִהֶמָּה לֹא תִסּוֹר,
 לֹא תִסִּיר,

.....

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

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

וּתִזְכֹּר קְצוֹנֵיָהּ
 רַק זֹאת:
 הַשָּׂנִים וְהַשְּׁלֵשָׁה בַמִּסְפָּר,
 וְהַקְּצָם וְהַקְּשָׁר
 שֶׁל קְנִיָּה. הַנּוֹתֵר —
 וְהַקְּאוֹת!

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 והמדיח, הוא התן והשעיר — בכל מיני תמורות של השם והכינוי מתגלם היסוד התהומי 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 ואתה 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 הרחם" 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 ניוק. 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 שחרם וגמולם שהם נרצחים. לעיצוב המוטיב הזה מוקדשים השירים "עגלה ערופה" ו"זכריה". המוטיב השלישי הוא קרבן החיים שהחווה והמשורר מקריבים על מזבחן של הדור החדש. "תמות נפש החווה ותחי נפש הדור העולה" — זאת, כביכול, האידיאה הגלומה בשיר "הנביא הנער". 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 ולזכור את האש של מעלה, זו האש המצרפת והמזקקת את נשמת האדם. האישים המופיעים ב„שירי תנ״ך“ לש. שלום — הצד השווה 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: כישוש 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.