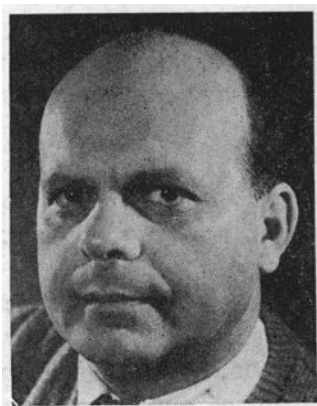


שרגא אבנרי / במאבק על דמות האדם

עם השלמת כתבי ש. שלום*

מישהו נקרר נפְּלִי לְגַצַּת, פְּלֵאִי (סתור דמדורה)
על כן אָנִי קָסֵם וְקָלָה
לְהִיזֵת אָנִי — אָנִי קֵאֵר, קֵאֵר (נעילה)



ש. שלום

א

מטעמים שיובהרו אחר־כֵּן, ארשה לעצמי לחזור על
אבחנה, שרשמתי בפתיחה למאמר אחר: „מוטיבי
עקידה מובהקים משירים שונים של שלום, שמרחק
30 שנה מפריד ביניהם, יש להם חשיבות קומנטארית
לכמה אנפין בדיוקנו הרוחני של עולם המשורר. הם
מרמזים על עולם נפשי שבילדות, אשר נפגע עד
היסוד על ידי מאורע תנ"כי בעל סימליות מיתולוגית
זועפת ששמו עקידה. ומאורע כזה, עם שהוא

אובייקט להשערות ולניחושים בלבד, מתוך הלך־הרוח הקוטבי בשירה זו בכללה, גם משתקף
באמצעים הסימליים (והם בעלי חיות ויזואלית עשירה), המטפחים פולחנות העקידה. ואמנם
חתירותיה של שירה זו, הרצופות כיסופים עמומים לאיזה שהוא „אני“ זהה עם העולם,
מכוונות אל עולם הילדות מלפני מאורע העקידה“⁽¹⁾. נראה כי היציאה בעקבות החוויה
השירית האינטנסיבית הנועזת בנוראותיה, שוב היא מוליכה חזרה אל הילדות הטרומית,
שהיא היער האגדי, ואל הגשר — נקודת־המוצא להתפלגות האני כמשמעות חמורה
לאבדן האחדות הראשונית, כסבר האני השלם. הגשר קובע, כמסתבר, תחילת הדרך
במסע אל העולם“⁽²⁾ שהוא היסוד האימוטיבי הממריץ את „הלך הלכתי ממני אלי“.

אֵךְ קָא הַלְּיָלָה, לִיל סְתָרִים וְאֶשֶׁף,
נִזְוַת הַקְּסָר דְּלִקְו קְלִפִּידִים.
נְלִינֵנו אֵל קֵאֵרֵל. כְּגֵרֵר־בְּשֶׁף
עָסוּ עָלֵי הַרְבֵּי הַרְזָעִדִים.

בֵּין צוֹק לְצוֹק הָיָה נִקְטַח הַנְּשָׁר
הַרְחַק מִנָּה, בְּיַעַר וּבְסוּד.
תְּהוֹם תְּתַחֲיוּ שֶׁשְׂשָׂה סְקָלִם לְנֶשֶׁר.
סָסַע הַלֵּיל הָיָה בּוֹתְקוּ בִּיקוּד.

וְאֶרְא אֵת הַנְּשָׁר דְּרִיזֵד הַקְּשָׁב,
וְהוּא גִבְלַע וְסִתְעַקֵּם בְּהַר:
וְהֵי כְּנָצִיב חַיֵּי בְּשִׁחֹר הַנְּשָׁף
וְכִמוּ אָנִי לְעַר עָלָיו נְשָׁפֵר.

בֵּין צוֹק לְצוֹק הָיָה נִקְטַח הַנְּשָׁר;
מִן הַאֶשְׁנָב שָׁם וְלְהִיזֵת תְּעַמֵּר,
עָטַק, עָטַק נִטְוֵה בְּגִינֵי קֶשֶׁר
בְּנֶהֱב נְטִים לֹא יִחַזוּ בִּי עוֹד.

(שער החמשים)

* ש. שלום: כתבים; שירים, סיפורים, תרגומים, מסות; 8 כרכים, הוצאת „יבנה“, תשכ״ח.

(1) שרגא אבנרי: העקדה בשירתו של ש. שלום, „דבר“, 14.8.1958.

(2) גרעון קצנלסון: אני אחד שהוא שניים, מאסף ה״ו.

במסגרתו של השיר „הגשר“ (שער החמשים) מומחשת בציריות מרובה ההתפלגות הגורלית של האני מן האני. מִפְּרִידָה זו, שהיא בלי־ספק מוטיב לא פחות חשוב ממאורע העקידה לצורך הבנתה של שירת שלום, נפתחת הרעה לקונפליקט ולמאבק ממושך ושותת על איחוי מאחד, כביכול של האני המפליג במסע התהומי של הזמן ובעיותיו, והאני הנשאר על הגשר. המסע, כמו ההליכה, „הלך הלכתי“, בוואריאנטים רבים הוא מחליף לבושו הסמלי, ולרוב הוא משתמע כמסע מופנם בעולם חוויות אוטוביאוגראפי; ועוד נשתדל לעמוד על המשמעויות שלו. אף האני שעל הגשר, שבעקב הזעזוע הוא נתון בתהליכי „הדחקה“, מופיע פעמים־ללא־ספור ביצירה בשינויי ממדים, וכינויו שהם אני, האי, ש, אח, מ, פ לאי מהווים חלקן של מסתורין, בהישנות הפרידה על רקע מיוחד של התלקחות צבעים קיצוניים. רפרוף קל על פני הטקסט שהובא למעלה, המראה התבהרות, המתעצמת בעלייתה בבית השני, מעיד על זהותם של „ילדות“ ו„יער“ בטורים ב' החופפים במקביל; בית ראשון: „בין צוק לצוק היה נמתח הגשר / הרחק מזה ביער ובסוד“, ובית שני: „בין צוק לצוק היה נמתח הגשר / מן האשנב שם ילדותי תעמוד“. וכן אותו בית שני המתפרש יותר, המשלים את קודמו, מעמיד את החריוה גשר־קשר, הבלתי מקרית, על המשמעות העמוקה והמזעזעת הנודעת מן הפרידה. אין ספק, שיער וסוד מצייגים איזו שלימות של הווי, בטרם נפגעה אחדותו של עולם הילדות ההארמוני. לעומת זאת כבר יש משום רמז מבשר רעות לתהומי שבגשר, שבין צוק לצוק... כן דאוי לשים לב לאותו הרכב צבעים אימתני מיוחד של אש ולילה, — „גגות הכפר דלקו כלפידים“ — בהתרחש זעזוע הפרידה; הרכב צבעוני זה מופיע בשירים אחדים בסמיכות למוטיב המסע ובזיקות מישרין — לאירועי הפרידה. הגשר נעלם ועומעם ונותר רק האני שעליו, כשאקט זה מהווה חזות טראגית חוזרת ונשנית.

ואכן נראה, שמכמה פתחים להבנת שירתו המיסטית של ש. שלום טעון „המאורע“ המזעזע של הגשר (משמעות חוויתית שרשית: ³ א) מבוכתו של האני לנוכח אבדן שלימותו ובטחוננו, (ב) הייעוד בתוקף הזמן לבנות את האני מהריסותיו, ייעוד ששני כיווני האיש־פרטי האנושי זהים כאן לכל האבחנות. מכאן הוא פותח במעין „מסע בזמן“ אל הפלא העצמי במאבק על שיקום האחדות, לפעמים בצורתו הנהלאה של אני כלי־יקומי. גלגוליו של האני שעל הגשר בפלאי, או באיזה „מי“, „אחד“, „עלום“, א־כִי יש בהם מסימניו של הפלא — ודאי אין לזהותם עם הפלא, המשתמע כאחת ההתגלמויות של השאיפה העליונה שבאחדות, כאשר מדי פעם השירה מסתערת על נופי תפיסות אלה כמצאיאיות חוויה קיימות (יה־אדם, מכלול). ואכן מסלולי השיר נכבשים להתמודדות מטאפיסית לשם אחדות חדשה ועליונה; לעומת זאת נשארת הפרידה הראשונה, האבטיפוסית במובן זה, חתומה בנצחיות הפילוג הפאטאלי. החזות חוזרת ומחמירה את המעמד הטראגי לנוכח הקרע שאינו ניתן לאיחוי.

- א. — — לצליל שְׁפֶלֶךְ וְלֹא יָחֹר נְצָחִים. / תִּיץ הוּא שְׁפֶלֶךְ תִּפְהוּן וְלִשְׁד־אֶפְלָה וְנַעְלָם (הוא)
- ב. תִּישְׁהוּ נְפֶרֶד טְעָלִי לְנֶצַח, פְּלֹאִי (סחור לסדורה)
- ג. עָרַב עֲתֶלְפֶת נִיזוּצַח עָרַר / הוֹלֵךְ אֶתְר מְחֹכִי אֶל נוֹפִי אֶז־שׁוֹב (ט)

כבר בגילוי הראשון של ש. שלום, במלות הפתיחה הראשונות לשירו הפותח — „ערב בהתלקח“ — — צפה ומתגלה החזות בחומרתה המאיימת במסגרת הרקע שבנוף החשכה המוארת, שהיא מאותו הרכב צבעוני המופיע בשיר „הגשר“, כחזות מודא ואימה, של „גגות הכפר דלקו כלפידים“. ואם לא אחידה הקביעה הסימבולית, המיוחסת, או שיש לייחס

(3) ברוך קורצווייל: בין חזון לבין האבסורדי, הרצאת שוקן, תשכ״ו.

אותה, לגשר, — יש מקום להניח כמעט בודאות, כי חידת הגשר חתומה בזכר אימים רחוק ועמום, וכי עומדת לה משמעות זיקתית למאורע מתקופת הילדות. כאמור, כינויו של האני שעל הגשר משתנים. ועובדה זו מעידה על שינויי ההיקף והזיקה בלבושי אחד, אני, פלאי, מי, הנתונים בסובייקטיביוציה, שאינה מקיימת אותם בתחום יציבות מוחלטת וסופית שביחסים. אחת המשמעויות, העמוקה בהן, נטבעת בזיקת המסתורין של האני, כסמל הנכסף, שהוא מעבר למלים ולשמות, באין לו מוגדר משמעותי אחד: „אני“ הוא רק שם למה שמעבר במבוך האין סבר — תקות השני.“

וכמובהר לעיל, גם צורות המאבק על האני, הפותח בראשון שיריו של שלום, כמה פנים להן בחדירות תפיסיות, כמו בגילויי סמל „מעבר“ ו„אשנב“ טרנסצנדנטיים נועזים ואסורים, במגעי המסתורין עם פלאי ובמסעי ההפנמה של עולם תוך תהומות הנפש. וכמעט אין ספק, כי טעמו ותכליתו של המאבק משתלבים עם תפיסות זמנו, כהתייחדות האני השירי עם רעיון ההתמודדות על מהותו וסברו של האדם; להחזיר לו את עצמותו שנלקחה ממנו ואת בטחונו שאבד לו במאה של התורות הפסימיות. הווי אומר, מתוך הרציפות השירית הפנימית של דיוקן עולם אחיד ובלתי מעורער, נשקף לו המאבק הפרטי על האני בזהות המאבק על דמות האדם.⁴ ובחינה זו מייחדת, בין היתר, את שירתו של שלום בגדולת זיקתה לתקופה ובאופיה הדראמטי, — בה בעת שלגיבורה ומאבקו נמצא ביטוי מטאפורי רב־משמעי במסע של ניתוקים ומגעים, של מסע הליל, או מסע הזמן. שמרובים פלאיו, ביעותיו וסכנותיו. אך גם אכזבה וריאוש נהירים לו (ניתוקים). כמרכן ידיעת מיגבלות האנושי וההכרה בסכנות ההצצה מעבר ל„האשנב האסור“ אינן זרות לשירים אלה. ומכאן הרתיעה, שבהליכה האמביוואלנטית הזאת, מן הנכסף והמיירא כאחת („יש חרם לא מובע, יש חרב מתהפכת על מקריבי הקץ“ — אשנב), וכל נסיון פרשני לרדת אל עומקה של החוויה התהומית, או לחטט בנפשי האישי של המשורר, ייראה אולי כמחוסר טעם ותועלת, כאילו הסתכן בגוב אריות...

ב

„אנחנו נוסעים והלילה נוסע / מה פלאי וזר / לולא חלחלת הקרון — מי יודע / אם לא חדלנו זה כבר.“ אין ספק כי המסע הוא אחת מחוויותיה המעיקות, המאוימות והמופלאות של שירת ש. שלום, הבאה על ביטוי וירטואוזי מבחינת נאמנות עיצובו. וגילוי הרב־ממדי של עולם המסע המסתורי בסימן של פרידה, ניתוק וזרות, כמו אימת הדממה שבחדלוננו של המסע, שהוא גם חדלוננו של האני, מייצג עמו ממיטב ההמחשה המטאפורית כביטוי של משורר למאבקו על שיקום האני. „לולא חלחלת הקרון“ — הוא הקול, הניגון המבטיח את המשך המסע הבלתי־פוסק בחתירתו אל המיועד. הניגון, השיר הוא הנותן המבטיח לקיומו של המשך המגעים עם פלאי שהוא גם „אחד“ וגם „מי“ התמהוני... אך אימת הדממה שבאלם, בהידום הקול, בהיפסק המסע, — ממנה צפוי הכליון, שהוא קץ חלומו של השר. והרי שנפתח לנו מוטיב, שהוא גם סמל ותמרור בדרך המסתורין של המסע להפנמת הנופים, בהעברתם אל התהומות שבתחומי הנפשי. השתלבותם של מוטיבים שונים, כבמקרה זה, באחדות רעיונית חופפת, בתקופות יצירה שונות ורחוקות, מוכיחה בדבר כיסוי האישי העשיר ביסודה של שירת ש. שלום. ואמנם הבא אצל שירה זו כדי להתייחד עם נופיה, ודאי יעמוד מייד על

4 Robert Mühlher, Dichtung der Krise, Verlag Herold, Wien (4 עמ' 257).

התופעה של עולם מופנם ואחיד, אבל גם מורכב ורב־אנפי. גילוי מוטיב כי נפתח, ומיד ייראו בו זיקות אהדדי של מציאויות הנודע והנגלה ורשויות הנסתר הסוד. דומה הנכנס לפתחה של שירה זו כמי שמהלך במסדרון, שמראות לו פנים ואחור, מראות (מלשון מראה בא' קמוצה) המכפלות את דיוקנם של הדברים בעשרות בבואות ומשלחות אותן למעמקיהן־מרחקיהן. העצמים המשנים את ממדיהם אוצלים מתחושת הספק־מציאותי, בין מוכר ולא־מוכר ומרומז, ואולם איזו שהיא תחושה של ניגון מודע וקרוב, והוא היסוד הקומוניקטיבי בשיר, מתלווה אל מצויי־ראות רחוקים. התחקות על מוטיב ושימושי לשון עשויה להעלות גילויים, המדמזים על שכבות עמוקות יותר של דמוי־מוטיב ודמויי־לשון, כאילו דברים אלה אין להם מיצוי עד הסוף. איזה הד מעמקים, של חלל בתוך חלל, נכבש ברתם מיקצבו של בית וטור. וניכר, עבודת השיר היא באה לכבוש יסודות עולם דיסהארמוני, התהום והתהוה, לדוחסם בתוך משטר מרסן, צורה מאופקת של לשון וניגון. ואף קיימת אמונה, והיא של משורר שירתו של ש. שלום, כי היצירה מהווה ערובה לנצחון על המוות, התהוה והאין. אלא שברור, כי הווית רוב המצויים המשתנית חליפות בכיבושי השיר, מסתחפת בניגון המבקיע מן המעמקים של זכרי החלומי והספק־מציאותי. ותחושה עמוקה זו של ניגון המהלך בכיסופי ילדות נסתרים היא עושה את הלשון בחישוקיה הריתמיים, מירצף של מראה וגוון ושימושים סמלניים ומוטיביים, המעלים הדי זכר ביוגרפיים סובייקטיביים: יער הילדות; הפרידה הנצחית מן האני; המסע ברכבת הלילה; העקידה; הסולם; — לאלה ודומיהם יש צלילים והדים במיפלי השיר, כ"מאורעות" רחוקים של נגלה ונסתר, המשתעֵר בדים למיזרם התת־מודעי התהומי עד שנמצאים נגאלים בניגון. כיסופי הפלא של פנים וחיצון במדורי שירה שונים מהווים עולם פרטי ונבדל בייחודו וביחידותו, הקיים מכוח ההאזנה למעמקים: "כצליל בצליל אני בי רן" — בניגון האני וניגון המסע, המגמא אינסוף מרחקים בתחושה קוסמית כובשת אני־עולם. "אני הרכבת ביער ילדותי / הקרוגות האופנים את הלילה" (יה־אדם).

חוצים פֶּרְחָקִים פְּתֵלָה שְׁבֵלֵב (המסיק)

ואף־על־פי שהמסע עשוי להבטיח, כביכול, איזה שהוא נצחון על האין והחידלון, הרי הוא צמוד לרקע ויזואלי מאויים בשחורו של הלילה ואפלתו ("ספינתי חותרת בנתיבה השחור" — "על פסים אפלים ישקשק הגלגל"). ואמנם "מסע הלילה", "ברכת של לילה" והספינה החותרת ב"פנסים כבויים" — השלכות להם מרמיזות, אבל סבירות, לגבי הזיקות הקוטביות המייחדות את המוטיב. האחדות הפנימית המושלמת של המוטיביקה מוכיחה מעבר למשוער את האינטנסיביות של חווית הזמן המועזעת בכל גילוייה, בשירתו של ש. שלום וכן בשירת התקופה. המסע, למשל, בשירתו של שלונסקי עומד בסימן אחידות המשמעויות, כשהוא מטביע בזמן את האימאג' הקיצוני הטראגי של מציאות עוינת, נכר ורצח: "גם פה, גם היום אחרי היא עוקבת / בדמות האויבת של נכר איום / תמיד, כי תמיד לי נדמית הרכבת / כרצח באמצע היום" (המסע). כמו פה גם שם משיג הביטוי את ריכוזו המירבי ברמתה העיצובית הגבוהה של אחת החוויות העמוקות והבלתי אמצעיות. המסע של ש. שלום הנכבש לעימות המאבקים הסובייקטיבי העל־מציאותי, מקיים זיקות של קוטביות המייחדת, ואפילו בתיאור מציאותי יותר שבאחד משירי "ספר חי רואי". אף שהסיטואציות המתהוות שם טובעות בנסיעה את המטבע "תמיד" שהוא כמו "נצח", נתונה היא בסיום הבית השלישי באותו תהליך של הקיטבי והיחיד־חוויתי, הניתוק והמגעים, הייחול לבאות והחידלון באיין.

נוסעני בקטו בסגיר וקנגו.
ארכבות ככשנים קוללות קפיקו
רנזשי צעצפות... לקקות קנפי רגו
חיכות פונגית הקרון קנתי.
צירי הדלחת מתגרים בי קשגו:
קראיגו איגראיגו, קראיגו איגראיגו. (בקרון השנה)

ומבלי להתעכב כאן ביתר פרטות, הגם שהשיר ראוי להרחבת הדיבור עליו, רק זאת ייאמר: הנסיעה הנצחית המתוארת בשיר, (בחורף, בקיץ ובסתיו, בבתים שאינם מובאים לעיל) נמסרת כאן בוירטואוזיות של נאמנות לסיטואציה בצידור ובצליל, כזו של אמן העושה בביתו. נסיעה זו מצטיירת גם במטרומ האמפיברכי הרץ, כאשר בסיום השיר מומחשת, בצורתו ומרכיביה — האטת פתע של הרכבת, המעוררת ניהושים. אבל הסיטואציה הפנימית הדר משמעותית של התפיסה האמורה, אף היא באה לידי ביטוי בצירוף הפוניטי כראיגו איגראיגו — תפיסה המעלה את שתי האפשרויות ביחד, את האין והצפיה, הניתוק והיש... ייחודיותו של המוטיב בזיקותיו לעולם השירי, אחדותו ורמת עיצובו המושלמות בשיר, בהתגלותו כנושא בפני עצמו (ואין כמעט מוטיב מרכזי בשירה העברית של ימינו, שלא יתעלה מכוח עושרו והיקפו כנושא עומד ברשות עצמו; למשל „העקידה“ של שלום ה„כרכיאל“ של שלונסקי) הן ההוכחה הטובה לרחבי האופק ההגותי הנכבשים לה לדמות. ואגב, ככל שמוסיפה יצירה זו נדבכי מיבנה ולבושי צורה במרומיה החזוניים ובמישוריה הסיפוריים, אין היא מתנתקת מנאמנות זיקתה המרכזית לדמות האני בסמל ובמאורע, המאשרים איוו שהיא ודאות אוטוביאוגראפית: „ראשית חזותו של צפנת היתה בעולם הפלא הסוד. כל הדברים שבעולם פני סוד היו להם בעיני צפנת. יער ילדותו דיבר אליו בשפה רחוקה ומובנת רק לו לבדו. הרכבות שבהן נסע הוליכיהו לא אל מחוז החפץ הגלוי והידוע שדובר עליו, אלא למחוזות תעלומה צפויים לו מקדמת דנה, שרק נפשו ידעה על אודותיהם. האנייה שהביאתהו לארץ ישראל היתה אניית כוכבים בנתיב דיגור, וסוד הסודות היה אדם, כל האדם שנקרה לו ברכו“ (הגר לא כבה). ואמנם גילוייו של האדם מחדש „כמרכז הסודות“, שהוא עיקר בנתיב של הומאניזם מתחדש — נשמע כריהיביליטיציה, ודהיינו: החזרת מעמדו במרכז הבריאה כדי להעניק תוכן ומשמעות לחייו. אחרת ייאמרו דברים אלה בשירו של ש. שלום, וגם שונה כוחם המסחף הכמרמאגי בטורים, כגון: „דלקת אותו סנה באדם הרצה, באדם המחולל עולמות“ (סימפניה של כרץ). או: „לפחת לפיד הנצחים באדם מברקי עולמו השוקע“ (הסוניטות). ואכן, כאשר יצירתו הפיוטית של המשורר ערוכה לפנינו במהדורה כוללת, כאשר מרובים וסדורים המדורים לצאת ולבוא בהם, בשיר, בחזיון, בתרגום, ברומן, בהגות ומסה ובאוטוביאוגרפיה — נבלט וניכר הרצון הספרותי שלו לגלום בעיצוב סיפורי את המציאות, על משמעויות חוץ ופנים משלה. אלא שגם כאן נודעות לה הזיקות המיוחדות ל„מיסטיקה הפרטית“ שלו. על פי איוו דחף שבהתנגנות פנימית צף ועולה מדי פעם יסוד הרצוי, ברגישותו לפלא שבמרמוז, והנסיונות לעצב מתחום החיים היומיומי, לאורגו ולשבצו ביריעת הסיפורית האפית, נשלטים מזרם האישי המסוער מאניו... לא תולדות „חיי אדם“ על מסקנות היחסים והאירועים הנתפסות לקורא. כי העולם שבאדם, המיוחד בגילוייו המופנמים, הוא הקובע את תנודות דרכה של הפרוזה, הרפלקסים וההגבות המאפיינים גיבוריה. וככל שמהווה היומן הסיפורי, על חשיבותו התולדתית האישית והיישובית, הישג ספרותי בפני עצמו, — הרי שהוא בא להעיד על מצויי הקיים כאותות של הנסתר המופלא, ועל קולו של המשורר ש. שלום הגובר על המספר שבו.

כן קורה שלעתים קרובות נפרץ קו האיפוק לידווי צער ולגילויי הומאניות, או שמבקיע אותו ניגון של חזות הדברים הסובייקטיבית, תוך כיסופי הפלא הפרטיים ומצויי זכר עמומים — יער הילדות ומחוזות תעלומה של המסע בלילה בנתיב די-נור — האביזרים של המוטיבים הראשוניים ומנגנוני הסימבולים המסתוריים של עולם נודע ומוגדר. כאות לנודע המכוון של תפיסה שירית מעמיקה עומדת הפתיחה, אשר גם חותמת, באחד היומנים: „אני נוסע ונוסע ואתי נוסע הגליל“.

ברור, מוטיב המסע, הקשור במאורע שבילדות, איננו נושא אותו תוכן של חוויה במישקעיה הרגשיים הרגילים. לפי סימניה, אירתו, לשונו ורקעו הצבעוני, הוא מוטבע בהיקף אסוציאציות ומשמעויות המיוחסות לזמן האנושי, „כמסע בעולם הזה“ (התנצלות המחבר). ומאידך, במובאות שיריות קודמות שלוקטו תוך אבחנת זיקתן למוקדי השירה, מתגלות פניו הרבות כמטאפורה, במובן הרחב, לתפיסת הזמן העמוקה יותר, המודרנית המקורית של המשורר. המסע, מסע הליל, המסע ברכבת הלילה, הלילה הנוסע, החזרות התוכפות אני נוסע נוסע נוסע, הפגישה עם ההווה המסתורית של „פלאי זור“, הקול המזור של „חלחלת הקרוך“, של „צירי הדלתות“, — סמנים מובהקים אלה של סימבוליזם המסתורין מעניקים למסע ממדי הוויה על-מציאותית תהומית ובלתי-נפרדת מן החתירה בעולם האני. הוא מציין את תמרורי המאבק על שלימות מהותו של האני.

ג

עולמה של שירה באיווי העיצוב שלו כביטוי תודעתי אישי, תכונת-היסוד שלו היא בהמחשתו של הרצון המדמה במצבים, אירועים, פגישות ומצויי-הווי גלויים ונראים, אשר מקיימים אותו עולם בייחודו הנבדל מאחרים. ושירת ש. שלום מהווה מיטאפורה נעזת לרצון האני בעמידתו נוכח האתה — בלשונה, עיצוביה וסמליה המיוחדים, הנטבעים במאורע האישי, כאשר היא גם מטפחת אותם כהווי בלתי-נפרד מתודעת האחדות-לברא. ויסוד ועיקר אלה מקנים לה את המעמד הראוי לדיוקן בולט בספרותנו בכללה. אך נראה שהבנת מהלכיה של שירה עמוקה זו במסתורין, היא בפארדוקס של עצמה: כמה וכמה העזות לאשליה שירית היא רשמה לזכותה, בייעודים ש„מעבר לדם“ ומעבר לזמן: וככל שהיא מסתערת לקראתן, אם ברצון לתחושת הילדות האחדותית, אם בהתעלות הנאצלה שמעבר לעקידה ואם באני מלוא-עולם, הרי מקור חוויותיה מתמלא הולך מניגודי המפולגים שבעימות האני מול האתה. היצירה הניזונה מן הקונפליקט מגיעה למלוא ביטויה המטאפורי הקיצוני במדורים שיריים של העקידה, במסע הלילה, בפרידה שעל-הגשר, ואפילו ברובה של השירה האירוטית; במיוחד ב„חנינא בני“, מובע הקונפליקט האישי והאנושי, כאות למשבר הזמן, בחומרתו. את היסוד לסברה הנ”ל מספקים מוקדי לשון שימושיים שזיקתם לקטבים היא ודאית; בעקב המתחים הנובעים מן העמידה בקונפונטציה מול המצוי, שהוא בעל משמעויות מיוחדות, זועפות דימוניות, מתחולל הרצון המדמה בסימן הפנייה אל כחות-העל-מציאותיים שבהווית עולם המסתורין. אחד מגילוייה של הקוטביות הזאת מרכיב לעתים קרובות „סיגנון עימותים“ בבתים ובטורים מרובים, כגון:

א) קְרָמְתִי זֵיו וְאֵד עֲנָבֵי בָאוּשׁ / הִיכַל קְנִיתִי יוֹם יוֹם הַתְּפוּרָר.

ב) אָמָה קָרַעַף אֶת גְּשָׁרֵי סַפְנֵי / וְאָמָה אָסְרַף לִי הַנֶּה: שְׁלֵם.

וכמו המצוי כן הרצוי, בבחינותיה העליונות של השירה, מעמידים שימושי לשון קיצוניים פולחניים מצד אחד, מן הסוג: „מאכלתך בלבי והאין ביד“, „להב להב רד כולי מזובח“,

כשלבנים ביסודו של מוטיב אימתני מובהק. ומאידך — התרפקות על החסד המאיר שבסמלי הצלה וגאולה: תקוות השגה, לבנת הספיר, סולם יעקב ותיוות כמו יה-אדם, אני-עד; — אלה הם שני מוקדי לשון וסמל שאין לגשר מרחקם. המלה „תהום” מתבקשת בלי-ספק לחלקה של ההגדרה, ויש בודאי גילוי מהותי בכך, שהיא תופסת מקום מרכזי בלכסיקון של המשורר. היכן הוא אם-כן מאזן האמת המושג בשירתו של שלום, אשר מגלה רגישות בהיקפים בלתי-רגילים לגבי שני הקטבים הללו גם יחד, המרחיבה ומעמיקה ממדיהם בכל מהדורת-ספר נוספת? (מדורים שונים ב„ספר חי רואי” הם דוגמה מובהקת לריכוזים סימבוליים מוגדרים). מבחינתה של יצירה אמנותית ייתכן שאין לשאלה זו מקום בדיון, ובעיניי זו כבר העסיקה רבים וטובים. התשובה היא לכן בהעדר-הפתרון המפרה שיר ושיר, בלבטי המשורר ובקיטובו של העולם, המרבה ייסורי לבטים במאבקו על שיקום הסבר האנושי ותפארת האדם. היא בעצם השאיפה עצמה, הכיסופים להאחדה בין נוגדים ומפולגים, שהיא — הרצון השירי היוצר ומדמה. ואכן לא ניתן כמעט להצביע על יצירה דומה הניזונה מניגודים כה חריפים. וכפי שכבר נאמר, כי יצירתו של שלום במהותה מהווה מערכה למאבקים דרמטיים אוטוביארי גראפיים, יש להוסיף על כן שגיבורה עומד כאילו בעימות אכזרי כנגד כוחות אי-התהומיים ועל-טבעיים, המזעיקים שמיים וארץ על אביזריהם, סמלים, אותות ומשמעויות: לפיד, מאכלת, שן, צפורן, סכין, מוקד, תהום, תופת, מוות, כליון, אבדון — ממש תהומיות ואימה משולבות של סוריאליזם ותת-ידע מסוגו. ואכן עולם זה הוא כולו מטאפורה ממחישה לתפיסה הפלגית, שהזמן העלה בחובי תורות, אשר גם מניע וממריץ את כוחות האמונה למאבק על הומאניזם אנושי ויהודי.⁵ אלא שאף אמצעי התמודדותה של היצירה, כמרכון, שייכים לתחומי האירציונאלי של הרצון המדמה של האני, המתעלה בסובייקטיביות לדרגות שונות של פרטיות והמגלה את עולמו מבפנים. בתיאום לאותו מיכלול ייעודים ודרכים משתלב גם עולם המסע הסובייקטיבי, כהווייה מאויימת של ניתוק וצפיה, ודרכו לבסוף — ברעיון הנצחי והקדום שבאני, השומר וגונז את ניצוצות הקיום האנושי הפנימי מדור לדור, שהיצירה ממשמשת להם הוכחה מהימנה („ואין לך אבן בדרך שאני בדמי לא אזכור / ואין לך עצב בומן שבדמי לבבי לא יאכל” — חנינא בני) והוא האני-עד העשוי להאיר את זריחתה של התודעה העצמית העליונה מעבר לערפילי תהומות הנפש. אך זה תמרור הפלא שבנבכיו, שאותם יסודות-תפיסה אירציונאליים, שנעדרו להרוס את מעוזי בטחוננו של האדם, הם הם שבאים לשמש חומר לצור-בו ליצירתו של שלום (על המסקנה הנובעת מאליה, המעמידה כאילו את הסתירה העצמית שבמדע), להקים דרכם מיבנה המקיף עולם ומלואו, ב„אודה”, שירי ההלל הנאדרי, שהוא שר ל־ Ego.

„אני” — חיל אונים, איך אָשָׂא אֶת הַכָּדָר,
 „שָׁל שָׁם עֵינֵי-שָׁם זֶה, קְנִי רֶגֶד עַל רֶגֶד.
 „אני” קָל יָקוּם, קָל קְרוֹם שְׁהִיִּיתִי,
 הַיּוֹם שְׁהִיִּיתִי הָעַד שְׁהִיִּיתִי (מכלול)

אני כהמשכו של העבר הוא ערובה לנצח. ואני-עד בממדיו שמעבר לזמן הוא העיקר המימדי, הפיקטיבי — ואשרי השירה שפיקציה לה והיא כולה אמת, מאין מדע ופילוסופיה שיערערה — שבחינתו מעמידה את שירת שלום ביחידותה, במאמץ להעלות איזה מאור לדרכו של אדם מבפנים, במאה שתורתיה ספוגות מן הפסימיות: שלטון הדימוניות של

(5) מ. עחידיה: אשנב לעולם, הוצאת „עיינות” ומחברות לספרות, תשכ”ח.

היצרים באדם, ושלטון הארוס התהומי במצולות נפשו בפרט. מכאן בוקעת הנימה האלגית במסע אל פלאי העלום בהתמודדותו ההומאנית. אם תהומות התת־ידע הם הכוחות הקובעים את מעשיו המעוררים והמשפיעים את יצירתו, רואה השיר משום חובה להיאבק על מעמדו הייעודי ש"מעבר לדם", כפי שהוא בא על ביטוי ממצה ב"חנינא בני". אותה קינה איננה נשככת גם ביצירה מאוחרת יותר:

עֵינִי רַק צוֹפוֹת בְּתֵבֵל וְכָל עֲשֵׂיָהּ שְׂאֲעֲשֶׂהָ
הִתְהוּם יַעֲשֶׂהָ עֵשִׂי, הִתְהוּם סְנַכְרִיּוֹ יַעֲנֶהָ (הדמעה הלבנה)

ודאות אחת עולה מיצירת שלום ואין לה צורך בהוכחות: השיר שלו המיוחד, היטיב והעמיק לדעת את האויב ולערוך את נשקר־שלו, בהעמידו במערכות תהומות האני שימושים מטאפוריים א־יראציונאליים וסמלים מיתיים קדומים. ומן הראוי להעיר שלמערכות התהום הוענקו כאן ממדים עליונים דר־משמעותיים.⁶ אלו הים־אויב, מעין אחדות־ניגודים שבדומה לקוטביות אשר בטביעת־יחדיו: אני־אין, הנתלת בהבהובי שחור־ואור, במסעה של יצירה זו לכיבושי העד. ולמעלה מ־40 שנה הולך וחוזר משוררה של שירת ש. שלום על אותו המסע ועל אותה הדרך, "ממני אלי", ובדרך "אלי" היא הולכת ומרחיקה יותר אל נבכי דורות העבר למצוא בהם את פשר הווית האני. וככל שהיא מרחיקה, כן היא מתקרבת למציאת התשובה הפשר של "תנני לענות כאשר יקראוך לבי ובשרי", ולקראת התודעה העליונה של "אני — כל היקום, כל קדום שהייתי"... ובאותו מסע האני המתפשט מעבר לזמן, ממנו מתאשרת איזו ודאות אלוהית שבו, כשקר־תפיסה אחד עובר במקביל למישנתו של מ. בובר לאמור: "ההתפשטות בתוך הווית עצמו והשיבה אל ההתקשרות, זוכות לדמותן האנושית הנעלה ביותר בתולדות הזיקה האנושית אל האלהים" (האני והאתה);⁷ וממשנתו של בובר לחורתו של פרויד, ממגלי התת־ידע, התהומות היצרים ותודעת האני העליון, שמעל ומעבר לכוחות הללו. המסקנה שש. שלום מושפע מפריד אמנם אין בה כדי להדהים, מאחר שמן הפסימיות שלו וא־הבטחון נוצרה ועוצבה שירתו, אף שלעולם לא השלימה אתה (הסוד האיום, הדמעה הלבנה, הסוניטות). מחאה עצומה כזאת מהוות סוניטות "חנינא בני", מחאה נגד ההכרה המעיקה, כי הכוחות האפלים של היצרים מהווים מקור כל יצירה — "אני יצר ואופל וכאב ששותת / אני הילוד של האם המגננה בכנור". או:

שְׂאִין לָהּ עֵינִי יוֹתֵר הַעֲרֵב וְנוֹסֵב סְאֲפְלִיּוֹת,
סְאֲשֶׁר לְהִבִּין וְלָדַעַת — וַיִּצוֹר יָד אֶתְרַת לְהִיּוֹת,
סְאֲשֶׁר תְּרַתֵּם כְּשִׁנְרִים כְּעִנְלַת הַסְּפָה הַחוֹסֵפֶת.

"חנינא בני" הוא ביטוי אמביואלנטי מובהק לתפקידה של היצירה ומקורה, בין שהוא מקבל את תפקידה המשחרר אפילו תהום ובין שהוא מטיל עליה ייעודים עליונים, ביחסו לה ודאות של חיי נצח. אלא שמכאן נפתח לה מקור לקונפליקט מתחדש, כשתחומי המשימות מועתקים אל תודעת האני השירי ובעיית דמות האנושי. והמעייין בסדרי שירתו של שלום ודאי יבחין בכך שכל קובץ כמעט מהווה מסע ביאוגראפי לקראת מחזורי הפגישות שלו עם התהום, התופת, העקידה וכו'; לבנת הספיר, תקוות השני, הדמעה הלבנה וכו', מוקדים חזותיים מטאפוריים שנעשו לנחלתו של האני, לעצמות וישות אחת של המסע.

6) שרגא אבנרי: שירי חי רואי לש. שלום, כרמלית י, תשכ"ד.

7) מ. מ. בובר: בסוד שיח, מוסד ביאליק, 1963.

מן הנמנע להקיף בנסיון של מאמר עולמה של שירה גדולה, ולו למצות אחד מקוויה ומשימותיה שנטלה לעצמה: הייעוד שבתוקף הזמן — לבנות את האני מהריסותיו. במיוחד לא קל לסכם בה סיכומים לנוכח הוודאות, כי פרקי שירה דבים נכתבים והולכים מתוך השתאות עצמית של המשורר בעיון חוד — במאמץ המתמיד והעקיב לגילוי מחודש ומבהיר, לפרש את אשר נסתם מלהבין במרומום של שירים קודמים. ואף-על-פי-כן הולכים הדברים ונעמקים ומוסיפים רבדים. כדי להציע איזה שהוא חתך לסיכומה של תפיסה, שהיא מרכזית לרוב דעות, נראית לי החלוקה של מתחי האני ב-4 אבחנות, שמפרידים ביניהן קוים רופפים: (1) האחרות בילדות הטרומית שלפני ההתפלגות. על אף הכיסופים הללו, המהווים מוקד למתחים בלתי פוסקים, חתומה הפרידה בתודעת הפאטאליות „שהלך ולא יחזור עולמים“; לא תיתכן מציאות של אחרות עם האני הפרוטוטיפי, ה„אחד“ שנשאר על הגשר. (2) האחרות עם פלאי. סימני זהות נודעים לאני שעל הגשר ול„איש“ הפלאי המסתורי, המופיע בתמונת הגוף המרהיבה בשיר „אשנב“, כזימון ארעי, כ„פגישה על חודו של רגע“ עם האחרות הטרומית. אלא שמתוך הפגישה המקרית הזאת זועקות מבוכה ואימה, והתהומיות של הטרונסצנדנטי מרתיעה את האני-משורר, המבקש את אחרותו האבודה. (3) יהאדם. האחרות עם הקוסמוס בהתפשטותו של האני לממד עליונות המיוחסת לו בתור כוח אלוהי, קיצוניות זו של תפיסה מופשטת מסוגה בשירה, ושוברה בצידה: ביטול האני הפרטי בתוך הכללי: „ואני לא זה, ואני לא כאן, כצליל בצליל אני בי רן“; ואכן לא תיתכן גאולה להאני ב„יהאדם“, אשר חרף האחרות המועגת לו, כביכול, הוא נגוע צער וכאב — „במאורות בדידותכם אני בוער כלפיד הועק אלי“ — שכן יגונו הולך מקצה עולם עד קצהו. (4) אחרות אני-עד. המשמעות הגובעת מן הצירוף „יהאדם“ תופסת מיעוט בשירתו של שלום, אולי מתוך הרתיעה מפני התאפסות האני האישי שבאיסור „כי לא יראני האדם וחי“ זו גם לא התנתלה ברחבי המטאפורה השירית, העשויה לממש ודאותה. ואכן נסיגה מן ההתמודדות העל-אנושית הקיצונית הזאת ניכרת בשיר „מכלול“, במיפנהו של אני-קדומים, בתור הנודה חזונית מאוהרת יותר שבשירת האני: „כל קדום שהייתי — — העד שחזיתי“. שכן אני-קדומים שהוא המשך לדורות העבר, מהווה ערובה המבטיחה נצח האני-עד. כיסופים אחדותיים אלה של האני השר, מכל מקום נראים שהם גשליים על-ידי חוקיות גיגאטית כל-שהוא; ברורה כאן ההקבלה הזוהיתית כמעט עם אותם כיסופי הולדות הטרומית. מהותה השונה של ההתכנסות לתוך עבר קדומים היא בכך, שהיא חורגת מתחום האגוצנטריות האישית להת-ייחדות מתחום עם האני הקיבוצי-אומתי.

ב„ספר חי רואי“ יש מהלכים להתבהרות זיקותיו של אני-קדומים, או אני-עד, בתפיסת חי הנצח שבהמשך מעגל הזמן השוטף, בהתגלותו המופלאה של „גוף הגפוש“, האוצר במישקעיו את זכרון הקדומים ומקור רוח אנוש. מעיינות נצח אלה לרוח אדם מדור-לדור מי ינחילם, אם לא אדירי הרמות, האבות והחחים הגדולים, אברהם, משה, אליהו? והיחיד שבדורנו אף הוא נושא המורשת והתעודה במעמקי גשמתו כשפניו אל המחר. „נטלתי הצרור על השכם, סובבתי בנתיב העמל / כל עוד בי הצעד עליתי לשוב אל עצמי במעגל — / הגעתי! ..גבי אל כתלי המערה ופני לנהרה“ (המערה). הנה כי כן, עם מורשת החזון על השכם, בשביל מי שעלה ברכב הגביא והגיע לזירעאל... ההתבהרות מסתמנת פה ביקצה של דורות ושל הפרט ובהתעוררות לתודעת האני-עד הפרטי והקיבוצי-לאומי („אני דם, אני עם, קרקע ומולדת“ — מיכלול), שחזר אל עצמו בסופו של המעגל אל המערה. אבל בזה טרם תמה שליחות החזון והרהר, כי פניו לדורות המחר: „גבי אל כתלי המערה ופני לנהרה“. בניגוד למה שעלולה

להעלות קריאה חפוזה, אין מעייניו של המשורר כאן שלוח ידו לכתר התפארת והגדולה של אדירי האומה, כִּי־אם להבטיח לעצמו, לאני־עד, את שליחותו של ממשך מורשת הרוח, אשר מוסר את החזון לדורות שיבואו. והרי אף בכך יחזה המשורר ייעוד לשירה, שהוא נעלה מכל נעלה. הגיבוש השירי הנפלא לאותו האני־קדומים, שהוא אני־עד, ניתן בשיר־המבע לחזון התפארת של „נוף הנפש“.

בְּסֵטָה הַרְעָה עֲלִיּוֹתַי עַל נְבוֹ
וְהִשְׁקַפְתִּי אֶל קְחוֹתֵי הַנְּעָלָם
שֶׁל רוּחַ אָנוּשׁ וּפְתֻשׁוֹת לְבוֹ,
בְּהִקְיִן וּבְהִתְרַדִּים וּבְחֵלֹם שְׁנֵנָלָם —
הִנֵּן אָנֹכִי טַל עֲלֵי עֵינַי, וְבוֹ
חֲזוֹת כָּל הַקּוֹם, לְכַתּוֹ וְשׁוּבוֹ.

בקטע זה, כמו בשירים רבים אחרים ב„ספר חי רואי“, מתנוצץ שלל הגוונים באסוציאציות מרובות, בריכוז המלים האבוקאטיבי, המעורר הדי משמעויות לאין שיעור. ולמדבה האמת האובייקטיבית — ותהיה זו נעימה, או מדהימה לבעלי דעה מוקדמת — רצוני לומר, כי יצירה זו היא מעשה אמן וחושב גדול. אפילו השיר שהטון הלירי שלו עומד על האירוע ועל הסיטואציה העוברת, נגזר מאותו הטיב הנדיר הבלעדי, שאינו ניתן לחקתו. ואם כבר היו שהגדירו, כי השיר הוא רגע של נצח, דומה הנצח לאותו „אגל טל על עין“ (ובו חזות כל היקום), שנקלט וזוקק משטף מעיינות תהום. הנצח המוצג כאן בתור האחדות המבוקשת של האני השר, מהימן בלי ספק יותר מקודמו, מן הבחינה החויתית והתפיסה המדורגת ממנה, כאמונה בחיי נצח שבמחזור השוטף של הזמן — „לכתו ושובו“; „העד שהייתי“ הוא העד שיהיה. בביטוי דומה מבחינת רמתו השירית מושגת השיבה אל הנצח, המועשרת סמלים והיתוכי לשון חדשים, באותו שיר החותם את „ספר חי רואי“⁸).

המיבנה המוקפד בחישוקיו, הקצבים המדודים במסגרת הקבועה כאילו מראש, המתחים המשתרעים במירווחי החריזה, מנגנונו המשוכלל של השיר הלירי הקצר, — כל אלה שרויים במודיפיקציה צלילית משתנית ב־144 שירי „ספר חי רואי“. ועם זאת נשמרת הדינאמיות של לשון ותחביר במעברים מטור ומבית — בתוך תחומה של המסגרת הכוללת הח־י־טורית. יצירה זו מהווה שיא פיוטי מן הבודדים בשירתנו בכללה בעמקתה ובמקוריותה ומבחינת היתוכי הלשון המחודשת וההאזנה העצמית המעמיקה לצלילי הגייה. כמו שירים ופרקי־שיר קודמים, גם מדוריה מקוטבים מאותה ההליכה הנודעת „ממני אלי“, לקראת סיכומים נוספים במאבק על דמות האנושי. תפיסת הזמן באחדותו מתוך כיסופי שלימותו הבלתי מחולקת של העבר שהוא גם הווה — גררה את הכמיהה לצורה השירית ההנדסית, שעשויה להיחשב כמופת, מבחינת שלימות מסגרתה המטרית, דיוקי חריזתה ומלוא תחבירה.

(8) ראה כרך ב' עמוד 268