

אורי-קדומים

א

בחינת רישומה ודרך רישומה של שירת-הקדומים שלנו בשירתו של ש. שלום, שאנו מנסים בה עתה, נעשית מתוך הנחה-כפולה, האחת שהיא נהוגה ומקובלת, והאחרת שראוי לה שתהא נהוגה ומקובלת גם היא. ההנחה האחת: שירתנו כדרך-הטבע הוא לה, כי יסוד-מוסדה, שכבת-השתייה שלה ושבה, חזון-המקרא, יהי לה כאספקלריה, שבה היא יכולה לראות את עצמה גם מתוך ריוח מכסימלי שפירושו אפשרות של בחינה ישנה, גם מתוך קירבה מכסימלית שפירושה אפשרות של מולד חדש, לאמור: בה היא יכולה לחיות את עצמה על חשבונה, במזיגה מופלאה של ראשית ואחרית. לחיות את עצמה, את חשבונה, כלומר לחיות את עצמנו, על חשבוננו המשולש — בינינו ובין נפשנו על סתרה, בינינו ובין תולדתנו על חידתה, בינינו ובין זמננו על סבכו. ההנחה האחרת: איך שירתנו נעזרת באספקלריה הזאת, הוא ענין לחקר כולל ומפורט, אך החקר הזה לא יצא ידי חובתו, אם יצמצם עצמו על התחום הגלוי יותר — תימות, בעיות, דמויות, ולא ירחיב עצמו על התחום הסמוי יותר — שילובים, סיפוחים, רמיוזות, לוחות ושברי לוחות מונחים בארון, ויש ושברי-חזון, ניצוצי-המקרא, המתגלגלים כדרך-אגב, הסהם כאותה הקטנה, שחכמת-הנפש הורתנו לראותה גדולה או, לפחות, יוצאת ללמד עליה.

הרי קטנה — המשורר קורא ספר בספריו: און בן פלא, והוא כשם המשורר עצמו ופירושו כפשוטו, אך האסוציאציה הכרוכה בשם מעמידה את פירושו כדרושו. הקירבה לשם המוזכר בראשי עדת קורח: און בן פל ת עולה מאליה, ואם נעיין בחילופה של אות אחת באות אחרת, שהוליד את השם האחר, שם-הסמל, נראה כי יש לנו בית-אב קרוב ורחוק. בית-אב קרוב כחקר — פל ת מבני ראובן מתפרש להם לחוקרי המקרא פלוא בן ראובן, בית-אב-קרוב בשירה — ש. ט. ש. ר. נ. ח. ב. ס. ק. י. הוא הכותב: עצם תפארת בצד עצם פלא של און (עמא דדהבא, שער שלישי). בית-אב רחוק והוא

המכריע — חז"ל כשם שהכרתי והפלתי נתפרש להם כמי שדבריהם כורתים ומפליאים כך נדרש להם בסנהדרין: און שישב באנינות פלג שגעשו לו פלאות, שכן ניצל משואת־עדתו. ומשוררנו, שברר לעצמו שם זה, ודאי פעלה בו, האסוציאציה הזאת. וכשם שהוא מפצה את התי"ו השמוטה בכת מוצאה האחת בתמונת האדם ביצירותו: "ואחר היה בו און פלד ואחוזה באחוזה מלוא החשק" ("צהרים") וכדומה בחריזה עלומה: הי מה שאת חלד פלא נגה ואש ורגנה ("עורי נפשי"). כך הוא מפצה אותה בכת מוצאה האחרת בתמונת האדם ביעודו: "אני הפליט של הדור שתחם לו תחומים לשוטט" ("חנינא בני") והדור הוא דור המדבר.

ואם שם הספר הזה פעלה בו כאותה אסוציאציה רבת־המשמעות, שהיא, כנראה, ברורה למשורר עצמו, הרי שם ספר אחר: פלא גמע גם לו בית־אב רחוק, אם כי אפשר ורמזו לא היה אפילו בגדר תודעתו המעומעמת של המשורר ונתקיים בו בחינת מכוון לדעת קודמו. כי הנה אנו פותחים הספר האחד וקוראים לאמור: "הדברים שרשמתי אני און בן פלא — בבקוע עיני מחשכים ולא תלא". והרינו נזכרים, כי כחריזה הזאת פותחת גם את ספרו האחר: "פלא גמע לבי לבי גמע הפלא / יום על יום נישא ליל על ליל לא ילא" ומלומדים בהחשבת־הקטנה אין אנו יכולים לראות דרך־מקרה וגם עתה אנו מבקשים בית־אב לשם הספר והוא נמצא לנו לא בלבד מקרוב — דרך משוררים לראות את הפלא כמעין אשר הצמא ישבור בו צמאו (ולענין הצמא כתואר לבקשת פתרון של החידה ראה דבר משוררנו: "רק הצמא לי קרא את הסתם האטום לכותת"). אלא גם מרחוק — רב האי גאון הוא המסיים פיוט בפיוטיו לאמור: "ואהי הומה נדמה כמסתמא וכצמא גומא פליאה".

ב

הבדיקה של הקטנה האחת מלמדתנו מנהג שאנו מחוייבים בו בבדיקתה של כל קטנה אחרת, ועיקרו שלא נתפתה לראות בקישורי־שטחה אלא נטרח לראותה בחיבורי־עמקה. ובבואנו לדבר על רישומו של המקרא ונמצא שבריי־כתוביו פזורים וזרויים על פני השירים שלפנינו, אל נראם כשאלה של מליצה ואל נראה בשירנויה כדרך השעשוע. בין אם השימושים הם כדיוקם ובין אם השימושים הם על דרך השינוי הם בני משמעות, עתים סמוכה יותר עתים

מפליגה יותר. הנה המשורר יאמר: "היה זה לפני הסופה שכן אז בסתר הרעם ("מעבר לדם"). שתי התיבות: בסתר הרעם מובאות כדיוקו של הכתוב ובאמת אינן כדיוקו. הן כדיוקו שהרי הכתוב הוא: בצרה קראת ואחלצך אענך בסתר רעם (תהלים פ"א ח'); אינן כדיוקו, כי בכתוב שתי התיבות הן סומך ונסמך ואילו בשיר שלפנינו הן שתי תיבות נפרדות. המתחקה על אפשר יבדוק בתיבה: שכן וסביבה וימצא שכנותה בכתובים: יושב בסתר עליון, ישכון בערפל, וישכון הענן במדבר וכדומה, אך אנו דינו שראינו דוגמה לשאילה של אסוציאציה ששינויו נעשה תוך כדי שמירת דיוקו. ואם דוגמה כזאת מעוררתני לראות את ההתנגשות שבין השואל והשואל, דוגמאות אחרות לא-כל-שכן. בין אם דוגמה, שהשינוי בה הוא על דרך החלפה מענינת: "גלגל שסובב על גלגל כדור רז שניצב על מלאת" ("חנינא בני") — מכאן רישום הכתוב: עיניו כיונים על אפיקי מים רוחצות בחלב יושבות על מלאת (שה"ש, ה', י"ב) בהחלפת ישיבה ביציבה ברישומי של כתוב אחר קרוב מצד-מה בתמונתו: הנה אנכי ניצב על עיני המים ובנות אנשי העיר יוצאות לשאוב מים (ברא' כ"ד י"ג).

ואם נוכל לפרנס כשינויים של שחוק דוגמאות כמו: סמכוני שכחונות רפדוני מכל עבר / צמרה הניגוני אני רוצה לישון ("הזמר המרדים") על דרך הכתוב הנודע בשיר השירים, הרי לא נוכל לעשות כך, אם השינוי משמעותו ניכרת מתוכו כל שכן אם היא מכרות על עצמה. כך, למשל, אם יאמר: "דמי מה מלילה? דמי מה מאופל" ("מול האויב") על דרך שומר מה מלילה. וביחוד אם יאמר: "יתמו יושבי על איון" ("חנינא בני") ובו יצורפו לנו ענין: יתמו חטאים מן הארץ וענין יושבי על מדין (אולי על דרך: יושבי על עיון — איון). או אם יתאר לנו פלאי זקן שנגלה לו בילדותו והשאלה לשמו היתה אסורה והנה "ניתקה שאלה נחנקת / מפי אשר הפר הסכם נתכן / אהיה אשר תהיה" — השיב השקט / בו הוא נבלע כחרב שב לנדן" ("הפלאי"). הוא שינוי קטן, אך מכריע.

מובן כי יש גם שינויים, שכבר נעשו כמטבעות, והמשורר מרחיבם. הרי למשל מליצת המקרא: אל אם הדרך בראש שני הדרכים (יח' כ"א, כ"ו) שכבר בשירת ימי הביניים נטבע לה מטבע: אם ארחות ובו נעזר גם משוררנו: "גישוש זיקים בעריפי הבתר / התגבש לאם הארחות" ("נתיבות לנשמת האדם"). אך עצם המליצה חוזרת הרבה ובכמה פנים. הרי:

"למה לא נשב על אם הרחוב" ("אחי דרך") "באם הרחוב הזה בוז החשכה" ("הזמר המרדדים") "ובאם השביל: כדמים ופת לחם" ("בדרך") והחלפת המקום בזמן: "באם היום דברי לאה / ושמי נוטה" ("ללא תמונה"). וכן: "מדוע לא יחרד האדם בלכתו מחצרו לאורו ושערותיו לא תסמרנה באם הצהרים" ("האילן") וכל אלה היו חשובים בעינינו כשעשוע אילולא הדוגמה: "אם כל הדרכים בעילומי הרחוקים" ("יה אדם") וניצבה לפנינו האם כמשמעה: אם כל חי.

הדוגמה: אם כל ארחות הכניסתנו בשער אסוציאציה מעבר למקרא וגם היא, כמובן, מצויה, גם פשוטה וגם בשינויה. הרי, למשל, דוגמה: "זיודע אנכי / כבר עשן הגוער / והילדות ככוכב בלב ימים רחוקים / אני צולל ושב / שלום לעברי" ("יה אדם") ואין צריך רוב חיקור כדי לשמוע כחריזה עלומה את הביטוי השגור: שלום לעפרי. ובשיר אחר בשמע: "חשפי פצעים שהגלדו שפוני טמוני עברך" ("צורי נפשי"), וגם בו נקרא כחריזה עלומה: שפוני טמוני עפרך, שהרי מסייעתנו האסור-ציאציה של הכתוב: כי שפע ימים יינקו שפוני טמוני חול (דברי לג, י"ט) וההקבלה: ויטמנהו בחול (שמות ב' י"ב) טמנם בעפר יחד (איוב מ' י"ג). המעיין בשינוי: עפר — עבר ימצאנו סמוכה לביאור של תפיסת המשורר על התחיה של יסודות-חוויה וחוויות-יסודות. לא-כל-שכן אם יעיין בשינויים מכריעים יותר, כגון בסיום של דבר המוטיב הגדול בשירתו, ההזדהות שבינו ובין העולם: "הלך הלכתי ממני אלי" ("יה אדם") — ואגב ארבע מלים אלו הם גם המוטו לשירתו: טירה נמה), והוא שימוש בדבר ר' שלמה בן-גבירול בכתר מלכות: "ואם תבקש לעוונתי אברח ממך אליך, ואתכסה מחמתך בצלך" וביאליק נעזר בו על דרך השינוי המכריע במגילת האש, בהחליפו את האלהים בעלמה יחידת חייו של העלם הרך ובהיר העינים האומר: "ואני באלפי קולות שועה אליך נפשי ממעמקי חיי כל הימים וברבבות שבילים נעלמים ועקלקלים וברחה ממך אליך". ואילו משוררנו נעזר בתמונה היא על דרך שינוי מכריע ממנו, שהרי תחת העמידה של אני-אתה, ותחת העמידה של אני-את, באה העמידה של אני-אני. וכדרך הכרזה פרוגרמטית של השינוי הזה הוא תיאורו של הרחוב שכולו עיניים: "ממני אל תוכי הן ניבטות" ("מדליק הפנסים"). ואגב, שימוש כמעט מבודח, בשיגרת דיבור (מניה וביה-ממנו וכו) מבלטי את יחודה של

הסיטואציה, כי המשורר אומר: "האומנם כי ממני ובי יתחיל המחזור ויגמור" ("חנינא בני"). שעל-כן לא נתמה כי אם הירא והשלם נדרש עם השכמה להתגבר כארי לעבודת הבורא, יאמר לנו המשורר: "התגברתי כארי לעבודת רנני" ("אל האויב"), ואם הירא והשלם יתפלל לאלהיו כי יפרוש סוכת שלום על עמו ישראל ועל ירושלים. יאמר לנו המשורר כי ימיו "הרוח במ נושב / ועל חיי סוכת ניגון יפרוש" ("נעילה") והרוח המנגן מעלה זכר כנורו של דוד וסוכת הניגון סוכת דוד. התפיסה: אני — הכל והכל — אני, היא המניחה פתח לשינויים אלה ומחייבתם ומתוכה מסתבר השינוי של אות אחת והוא שינוי-השינויים: אהיה אשר תהיה.

ג

ודרך הבחינה של הקטנה מחייבת גם את דרך הבדיקה של הגדולה — רישומו של המקרא במוטיב, כנושא. לאמור, המבקש לבדוק את הרישום לעומקו לא פחות משיבקש אותו בצרור-הפואימות והבלדות הקרוי בפירוש: שירי תנ"ך (בספרו החדש עמ' ע"ב ואילך) יבקשו בקטעי-תמונה, בפירוורי-זכר השלובים בשירים אחרים. כי נושא-המקרא הברור, המכוון, ביחוד אם ענינו הארת הקרוב הניגר בחידושו לאורו של הרחוק המוצק בקדמותו, יש והבעייה בת זמנו, ביחוד הבעייה האקטואלית, יותר משהיא מתפרשת מתוך רקע הקדומים היא נדרשת לתוכו וערעורה של יראת-הרוממות בערעורה של מתיחות-האמנות (ודוגמה לערעור כזה הוא "וידי משה כבדים"). נמצא כי פעמים אורי-הקדומים יותר משהם מבהיקים כשחטיבת-זכרם באה כנושא לעצמו, הם מבהיקים כשפירוורי-זכרם באים כסמוכה לנושא אחר. הרי לפנינו שיר מיחוד לשמשון, והוא שיר רבי-רישום ("בבית הריחיים") ואם רקע אקטואלי לו הוא, כנראה, שיר אחר ("המורה") הרי האקטואליות נמחקה והתמונה הקדמונה נשארה בעינה. עם-זאת דמותו של הענק העיוור נגלית לנו בבליטות יתירה בגילויי-האגב שלה בשירים אחרים: "ואל תגידו בשחק עוד / ואל תאמינו בדלילה עוד / ובחסי מעון / פן תרומו — ובגדתם בו, פן תעוררו ואבדתם לו / ליל האחרון" ("הילל האחרון"). או בצעוד המשורר בכרך הגדול: "מוסדכם קפאון עוד אחריד כשמשון — רחובות ללא צליל וללא הד" ("סימפוניה של כרך"), או הרהורי התאבדות: "אז יש כי

אלפות עמודים של גבוה / ובכובד גופי אלחץ לסוגר / אמצני חוקני הפעם
אלוה / בטרם נצחי אל המולך יוגר / אך קול לעגך לי עונה אז מקרב / ולהנף
שוטך את עולי אשור / תצחקנה בנות פלשתים כל הערב / תעלוונה בנות
ערלים לעיוור" ("אל האויב"). בדיקת הצירופים (השימוש בקינת דוד על
שאל) היא ענין לעצמה, אך לנו חשובה ההבלטה של מלה אחת, שבה המשורר
נאמן לתפיסתו: התפילה היא לאלהים, אך תשובתו היא מקרב.

וכן אנו מוצאים פואימה מיוחדת על אלישע והנער ובה נמזגו הקרוב והרחוק,
אך רישומו של הנושא מצליף עלינו כשהוא מפתיענו בשירה אחרת, שירת
הקנאה לאשה, ביחוד שהיא בולטת בתוך שפעת הנערות: "וכבעל השיער
הלז, אזור העור במונתו / אגהר על פגר עברך — עברי / אגרוף מול אגרוף
ומרי מול מרי" ("מגילת קנאות"). הקונפרונטציה של שני השירים על הפך
מגמתם — הנביא מבקש להחיות את אביב־חיים הנקפד באבו ואילו המקנא
לאשתו מבקש להחיות זכר כל טומאה וסיאוב — מחריפה את השימוש. והוא
הדין כשהוא מעלה בשירת־הקנאה הזאת זכר דבורה, או רחל בהיפך המגמה,
הרי "עוֹרו עוֹרו כל עדי הרמיה — עורו וזמררו נקם / אנכי למעל
אנכי אשירה", והרי: "את האלהים אני גותן / את אלהי שגנבתי
מארמי־היום / ועשי נא ללא היה את ליל הוועות הלזה" (שם).

ביחוד ראוי להדגיש את השילובים, כשהם מתעלים כדי סמל, ועיקרם שני
סמלים שנראו כסמליו של הדור ואף הופיעו כסמליו של הדור בשירתם
של משוררי־הדור, עד שנעשו כמטבעות ולימים גם נשתחקו מרוב שימוש.
הסמל האחד הוא — הסנה; הסמל האחר הוא — העקדה. והנה לענין
הסנה יותר משנמצאו בשתי הפואימות המיוחדות למשה נמצאו למפוזרין
בשירים אחרים. הרי ראיית עצמו לא בלבד בחינת בן דור המדבר: "דרכי מד־
בד קרעוני לגזרים / כנפי השליו וצנצנות המן" ("נעילה") אלא בחינת מנהיגו
של הדור ההוא, בחינת משה. ההזדהות הנועזת הזאת כשם שהיא ניכרת
מסיתומי־דברים כגון: "חתן דמים אני ויש לי רב" ("מחול") או: "היא
אש ההתגלות המחכה מכבר / לנפצי היותי על פסגת הר" ("אל האורב"),
כך היא בולטת מרמזי־דברים: "כלת טירה נמה הוא זכר המלווני / מדמות
נשית קדומה בסוף ילדות אבל / בנתיב חיי תלהט ידה אשר תמשני /
מיאור הכליונות לתנחומי־אינ־אל" ("טירה נמה"), אם מפירושי־דברים:
"ואני ששמעתי הקול שעלה מסיני העשן / ואני שחצבתי ביד את משנה

הלוחות מן הצור / הלא כבר תחושו כי אין בי הבין הקטן שיעצור / מהיות
האחד להכל והכל לאחד המרנן / על כן בששים רבואתי עוד
כיום המדבר אעבור / ובששים רבואות לבבי למעינות הישועה
אחנן — — " (חנינא בני").

באורי-הזדהות הזאת וחללו נישאת שלהבת הסנה, בין כדרך משל: "כל
אילן בוער כסנה ושואף פורקן" ("תיבת נח שרה"). "האנחות חנקתי,
הארשות בלי פשר / בפיו הן בוערות כדבר עליון בסנה" ("הוא").
בין כדרך ממש: "עצבת אל מאדם סנה תגלוש" ("ענבי כחול"). ועיקרו
של הסמל הוא האדם בחינת סנה, הדולק להיות אור לדורו: "ומה ערב
מעצב זה / להיות דולק יחיד כסנה / ולהיות אופל, / אופל
עד תום / במעבה-כרך בערב-יום" ("וישנו איש"), והשינוי הקטן אך
מכריע הוא בשמיטת תיבה קטנה ומכרעת היא התיבה: לא.

ד

הסנה, בראייה זאת, כמותו כקרבן עצמו של הבושר לדורו ועתידותיו: "רק
לך — — דור דעים צופה ללבב דלקתי באופל כסנה" ("יריה בלילה")
והמשורר נאמן לתפיסתו הקורא את האלהים כי יבער בו, באדם: "צלול בי
ובער בי, אלוה, כמו שבערת בסנה" ("אשה"). וכאן, בראיית הסנה
כהקרבת-עצמו תחוש המעבר לסמל האחר, סמל-העקדה, שהדו מהלך בכמח
וכמה שירים, ונקודת החיבור בהכרזה: "לכה דודי לקראת הלהבה"
("נתיבות לנשמת אדם").

העקידה כמוטיב של הדור שלאחרי מלחמת העולם הראשונה היא שכנתח
של העריפה שגם היא מצויה בשירתנו, ושירי משוררנו בכללם, אלא
שהוא, שלא כבני-גילו, המעיט, ואם נבקש רישומה של העקדה, נמצאנה בשיר
ששמה נקרא עליו והוא שיר שהמוטיב שלו קרוב לשירים אחרים ("המורה",
"טוחן הקפה") ונאמר בו: "ימים שוקעים ביון עמל נמשך / אדם אנוס מיטב
אונן לזבוח — / בזבח זה עוד לא כיהה מלאך". ולאחר סיפור
על חלום אשר לא יתן מנוח בשאלת שאלה: "אולי תדע לאן נושב הרוח? /
אולי תקרא כאשר יותן האות? / אני עיף ואני רוצה לנוח / אל מי עלי
ועשב למראשות" ("עקדה").

המעין בפיסקה האחרונה יראה כי נרמז בה סמל לפנים סמל, כי כשם שהאלם

מרמו ליצחק כדרך שנדרשה בפיות יונת אלם כך העשב מרמו על השה לעולה, ואם החיבור בין העקדה והצלב רמזו במקום זה אך קלוש, תריהו משהו ברור יותר במקום אחר: "נשבועתי ערוכה המדורה לברי— / כנעקד אחכה לנתיבה הגדולה / ואם ישגב המרחק אל פסגת השאיפה / אהיה נא מוקע בנתיבה העולה" ("סחור למדורה").

והשה — גם הוא מסמלי שירת הדור יבוא גם הוא לפנינו, ביחוד בכוא המשורר לתאר את חזיון השיבה: "כאל שה נידח ישוב אל זה שיצרו מבשרו וברחמים גדולים יאסוף את נתיחי הצער שבשקיי-לבבו" ("האילן"). והצד הזה יתבלט לפנינו אם נשוה את השיבה הזאת אל שיר השיבה של הבן שחזר בו ובא לאמו ומספר לה על שלושה שקידמו את פניו: אלון, סלע וגדי. וסיומו של השיר גקודת-חיבור בין גדי וסנה: "הגדי לא אמר כלום. כנתח של רחמים / רבץ עירי באפלו לית הסנה" ("חזרה"). וגם ההצלה בעקדה, גם הסבך, נעשה ענין לתפילה על נצח השיר: "יש הרהור רק אחד, בו אוהז כבסבך / באבדן עקדה, באימת החלל — / שיחיה זה שירי שלא יישכח / בכבות בי עולם בהסתם הגולל" ("מצפירי הכלימה").

אולם כשם שהסנה הוליכנו אל שלפניו לעקדה, כך העקדה מוליכתנו אל שלפניה — הקריאה לדוד כי ילך לקראת הלהבה, היא כקריאה כי ילך לקראת הלהב: "יש חרם לא מובע יש חרב מת הפכת / על מקריבי הקץ אל עבר האשנב" ("טירה נמה") וצמד המלים: מקריבי הקץ מזווג גם את הקירוב גם את ההקרבה, הבאים "למען ישוב וראה את העדן אדם המגורש / נתתי לכרוב שיכתרני בל הט חרב היא / ואת מסתריו שהצלתי קשרתי על קרן הצבי / ולמען לא יך בי עורק שבעו ובנוי לא קודש / עקדתי את עצמי על ההר וערכתי בי את המוקד / ואת המאכלת נשאתי על דמע ונחם ורתת" ("חנינא בני"). לשם השיבה, שיבת-השיבות.