

ברוך קורצווייל

הצלילה לתוך תהומות האני

"נכנסתי אל תוכי ואזיזן לזרם — הוא צלילו של עולם! שומע
אנכי את מרוץ דם כולכם..."
(*"יה'אדם"*)

א

שירתו של ש. שלום היא מן הגילויים הסתומים, העמומים והעמוקים ביותר שבספרותנו. ומן הצורך להבליט מראש, שהרמה האמנותית איננה שווה במפעלו הספרותי כולו. וככל שהמשורר מתרחק ממרכזו האישי ביותר, מהתמיהה הגדולה, מרמזי האני, מהפלא שבנופי נשמתו ועז רצונו לחבוק עולמות שאינם מושרשים כדבעי בתוכו הוא, כן הולך ומתמעט הממש שבהישגיו הפיוטיים. ומשום כך נבצר ממנו למעשה התחום האפי והדראמאטי על אף מאבקו הרציני לכבוש לעצמו מקום נכבד בעולם הסיפור והדראמה. הנגימה הלירית היא ביטויו, וערך נסיונותיו האפיים והדרמאטיים גם יחד נמדד במידת הגיבוש הלירי שבהם. ברם. הציון הסתמי "הלירי" לא די בו בשעה שניגשים אנו לבירור המיוחד של משמעות שירה זו. ושתי פנים לבירור זה: לחיוב ולשלילה, היינו, לחדור ולהעלות את הגדול, המפתיע, המענין והחד-פעמי של ליריקה זו בספרותנו, ויחד עם זה ההכרה הסופית, שעצם עיצוב עקבי של עולם לירי מיוחד זה, הוא הכולב והמגביל בהכרח את יוצרו. העושר הוא כאן סיבת הצמצום, השפע משתלם על ידי מחסור. לשבחה של שירה זו נאמרים הדברים. משום שמי שלא השכיל לעמוד גם על ליקוייו של מפעל ספרותי זה רב-הפנים מעולם לא זכה להיות השבוי המאושר של העצמה האיגוצנטרית, המשכרת של שירה זו.

הכלל הגדול, שהלירי אינו מציג עולם אובייקטיבי ואינו מודה בהפרדה שבין סובייקט לאובייקט, ושכל מהותו בחיסול המחיצה בין האני לבין העולם באקט היצירה, כוחו יפה כפליים לגבי שירי ש. שלום. התיחדות פולחנית כאן עם מעינות-תהום האני, שהופך למרכז ההוויה בהחלטיות שאין דוגמה שניה לה בספרותנו. מתוך צלילה לתוך שכבות הנפש הנסותרות

ההגנות ביותר דולה המשורר את עצמי עולמו ומעניק ליש החיצוני חשיבות וממש אך ורק במידה שהם מצויים בפנימיותו הוא. — הווה אומר, להתייחסות עם האני אופי מיסטי לה. הפלאי — המשורר, הוא "און בן פלא" ואיש הרוזים "צפנת", היינו צפנת פענח ("הנר לא כבה"), אבל הוא גם "אחר", אלישע בן אבויה, ("שבת העולם"). הפלאי, היינו האחדות השירית הנכבשה של העולם, "פלא גמע", הוא אני, אבל גם "הוא", הנהו "יה־אדם" ו"האילן". ("פנים אל פנים"). "אני — הוא, והוא — גם אתם". — מעגל קסמים כאן ואין מנוס מפניו. האני נושא את הקוסמוס, ערובה הוא לאחדות הדברים, אבל הוא יודע על הפילוג, הוא סובל מההפרדה, ומשום כך: "הלך הלכתי ממני אלי", ובכן, כל שירה זו כיסוף היא, גישוש ורטט לקראת איזו אחדות, קמאית, שאבדה לו לאדם ושודאותה מקננת בנשמתו.

רב חלקו של הסתום בשירת שלום, אבל אין לה אפשרות אחרת בהיותה בכואה של נפתולי האני עם עצמו, "פנים אל פנים", על כל ביעותי ההתפלג-גיות וההתלכדות, שבדרך האין־סופית האני מתפצל ומתאחד למעין אחדות חדשה של העולם. הבא למדוד את הליריקה של שלום ובידו קריטריונים של "ריאליזם", "נפש", "הגיון" ו"שירה לאומית" מוכנים ומזומנים מראש, יאחו בודאי בקליפות של שירה זו, בשירים כמו "דבר אל היהודים", ("היינו כחולמים") "שיר תפוצות ישראל", (שם), או "שלום לך, אירופה..." ("שירים" 310—317). אינני מזלזל ב"קליפות" אלו, גם מהן עוד בוקעת שירה, ברם מה בינה לבין המיית הניגון הלירי של הספר "פנים אל פנים", או לבין הוירטואוזיות הלירית היחידה במינה של "הסונטות" (135—163)? כללו של דבר: כל מה ששירתו של שלום נראית כ"מובנת" יותר, כ"אקטואלית" ו"עממית" יותר, כן היא מתנכרת לעצמה ומאבדת ממשה. לא משום שאין שירה "אקטואלית" או "עממית" גדולה בנמצא — יש ויש, וביאליק, א. צ. גרינברג וגם טשרניחובסקי יוכיחו, אלא שתכונות אלו לא תמצאנה להן קרקע בבכתי הנפש האיגוצטרית, החוגגת את הגי התייחדותה עם מיסתוריה היא בלבד, ומהם היא רוקמת לה את רקמת הפלאים של עולם שני וחדש, שזהה בעיני המשורר עם האחדות הנקנית, השניה, של כל היקום אחרי אבדן האחדות הקמאית ששקעה לעולמים עם שהאני הגיע לתודעת עצמו. ובכן, אחדות העולם כאילו נולדה מחדש בנשמת המשורר בשעת מותה, שהיא לידת האני.

לקדמות הנעורים, לשנות הילדות הראשונות, נודעת חשיבות מכרעת ומיוחדת בעולם הפיזי של ש. שלום. ויש להתעכב שוב על הדרך המיוחדת שבה מביעה שירתו את תלותה בחוויותיה הקודמות ביותר. כמעט שאין משורר שאינו ניוון מצורות-יסוד של עולם הילדות. כך למשל אצל עגנון, ברנר, ביאליק וגרינברג. אלא שגם לחוויות-יסוד אלו נודע גון אינדיבידואלי, הקובע אחר כך את דרך המשורר. במקום אחר עמדתי על השוני שבתפיסת צורות-היסוד אצל ביאליק ואצל ברנר. בהרחבה בדקתי את טיב מהותו של עולם הילדות אצל עגנון. בספר השירים "פנים אל פנים" יש מחזור שירים, "שער החמישים", שהוא העדות המעניינת ביותר למעין נסיון ריקונסטרוקציה שירית של האחדות הקמאית שמוזיה עוד היתה נסוכה ילדותו של המשורר. כבר ב"התנצלות המחבר" בפרוזה, לפני פתיחת השערים, אפשר לראות תעודה נפשית מעניינת, יותר מבחינה אישית, בלבד. "השיר הזה מנסה לחתור במרומו כאן. דרכו של אדם יהודי בן המאה העשרים מבפנים. הדרך מתרדמת הדורות אל ה"יקיצה" הפתאומית על סף החדלון — אל היש! כל מה שעבר על האדם הזה אות הוא ומתואר כאות" (189). ואחר כך עובר המשורר לציון התפקיד של מיצוי משמעות ילדותו. אבל את "התנצלות המחבר" יבין במלואו רק מי שקרא וחזר וקרא את "שער החמישים" במלואו. שירים אלה הם המפתח לכל מפעלו של המשורר.

דברי ה"התנצלות" עלולים להכשיל את הקורא, הן אשר לתפיסת מהות הילדות בשירי שלום, הן אשר להערכת מפעלו הספרותי בכלל. דובר שם על "דרכו של אדם יהודי בן המאה העשרים". נשאלת רק השאלה, לאיזו דרך מתכוונות המלים הפשוטות-הסתומות? ודאי שהגילויים השיריים שב-"שער החמישים" נבדלים לא במעט מדרכם של יהודים סתמיים, "בני המאה העשרים". אמנם המלה "מבפנים" מרמזת על המיוחד שבדרך בן-המאה-העשרים דגן. אבל מהי הדרך אל "היש", שעליה מכריז המשורר, ולאיה "יש" הוא שואף? "כל מה שעבר על האדם הזה אות הוא ומתואר כאות", היינו כל פרט שבחיי המשורר הוא אות וסמל. אבל, למה ולמי? ומיד יכולה הפזיזות הפרשנית, המסתפקת בהדבקות אטיקטות, להכריז בתרועות נצחון: שירה סימבוליסטית כאן? אבל מה מקורו של סימבוליזם זה ולאן מגמת פניו? ושוב יכולה השיטה הביוגראפית להיאחז ב"עובדות" מתוך חיי המשורר. הלא גין ונכד הוא למשפחת אדמו"רים ומשום כך למיסתורין

ולחסידות ניתן כאן ביטוי שירי. — אלא שהדברים שונים הם תכלית שינוי ותוצאות ההתייחסות של הקורא עם תהליך הצלילה לתוך תהומי נשמת המשורר — ורק היא עשויה להיות ערובה להבנה מלאה — סותרות פשטנות זו. היפוכו של דבר: סיקולאריזציה קיצונית, אינדיבידואלית ביותר לפנינו של עולם המיסתורין היהודי. אובייקט המיסתורין הוא האדם ולא האל. האדם מקים את אלוהיו על עולמו מתוך עצמו; דרכו מובילה מעצמו אל עצמו. עולם הפוך לפנינו שהוא העולם ה"ריאלי" היחידי.

ב

אבל עם קביעת עובדה חשובה זו עומדים אנו ועומדת שירתו של שלום בתוך-תוכו של מימד המאפיין את דרך ספרותנו בכלל. ושומה עלינו להבהיר את המימד הזה. העברה סתמית ופשטנית של יסודות חוויתיים ממקורם הדתי-האמונתי לתוך שירה חילונית לא תיתכן בלי פגיעה כפולה. — זו הפוגעת במקור, קדושתו ורצינותו, וזו המעלה בסימן שאלה את כנותה ואמיתותה הפנימית של השירה החילונית. — לשון נבואית למשל צמודה אחד לתמיד לרזי-ההוותה, בסוד הדושיית שבין האלוהות ושליחה. כל "השאלה" והעברה היא סיכון אמנותי בלי להביא בחשבון את הבעיות הדתיות-המוסריות הכרוכות בסיכון הזה. את כל חומרת הבעיה הזו חש כנראה ח. נ. ביאליק בלי למצוא לה פתרון. שירי התוכחה ובעיקר "מגילת האש" רוויים בעייתיות זו. — אמנם מצא לו המשורר העברי מעין פתרון ביניים. הוא רתם את לשונו, שהיא לעתים חיקוי פורה של לשון הנביאים, לרעיון היעוד הרחני-הלאומי של עמו. בתוך סיטואציה חוויתית-אמנותית אחרת, מול מטרת חדשות, הוא רואה את עצמו כחוליה בלבד של שלשלת קדומים. לאני של המשורר נודעת משמעות אך ורק מתוך שילובו המלא לתוך מעגל העבר. שירתו של יצחק למדן היתה בגבולותיה הביטוי הטהור להדברה-עצמית צנועה זו של המשורר העברי המודרני תחת עול האחריות של היעוד הרחני-הלאומי.

לשירת ביאליק, שהיא נקודת הצטלבות ליצירה העברית המודרנית גם לגבי בעיה זו, יש אופי קוטבי. היא די-פרצופית, לכאורה היא מפתחת במלוא תנופתה את יסוד היעוד וההמשך, וכולה שאיפה ליהפך כלי ביטוי למען התעוררות העם. המוכיח החילוני מצדיק את שליחותו רק מתוך

הקשבתו הדרוכה והמתוחה לקולות עבר עמו שבנשמתו. אבל דרך התפתחות שירתו מגלה את הפצעים האנושים, את יסורי הלידה של שירת המשך, המתענה בידיעתה בדבר אבדן הבסיס האמונתי, ההופך את איש היעוד המודרני לשליח ללא שולח. זוהי נקודת המשבר של המשורר-המוכיח, שעליו כופה הסיטואציה החדשה, המודרנית, את הצורך "לתרגם" ולהעביר את בשורת העבר, שעל אף נאמנותה כביכול לחוקיות "השלשלת", היא נהפכת כהרף עין למשהו חדש, היינו לתוכחה ולבשורה חילוניות. — ידיעת הסתירה הכאובה באה לשיאה בשירים כמו "דבר", "בעיר ההרגה", "לפני ארון הספרים" ו"מגילת האש". אבל אי-הסיפוק הנפשי של המשורר מעצם גלגולו החילוניים של היעוד הדתי, רגש מדכא מבחינות השיקול האמנותי אשר ללגיטימיות של הקו-היעודי — ללא אמונה, ללא יכולת השיבה אל ודאויות-האז הדתיות, דוחף את זרם היצירה לאפיקים אחרים, מנוגדים לאלה של המשכיות ויעוד. אם "מגילת האש" מקפלת בחובה את השניות הזאת, את ה"בעד" וניגודו גם יחד, — ולא בתהליך הביתור הדראמאטי לשני אישים קוטביים, "העלם בהיר העינים" ו"העלם זעום העפעפים" בלבד — הרי יצירה אחרת, מאותה שנה, "הבריקה", מרמזת על מפנה חשוב בנפש המשורר. "הבריקה", בבואתה של גשמת המשורר, היא עדות להעברת מרכז הכובד מהעולם החיצוני פנימה. "הבריקה" חולמת את חלומה על עולם הפוך. מתוכה צצו ועלו עצמי היש. ראי-מימיה הוא היש האמיתי. היער וכל האירועים החיצוניים נבנים ומקמים אך ורק על ידי האספקלריה של מימי הבריקה. בלעדיה אין להם ממש. — הוזה אומר, האני של המשורר נלאה לחפש את ממש הדברים בישות חיצונית, שדיוקנה עוצב מדורי-דורות ובתבניתם, שודאותה ואמיתותה מוטלות בספק. האני בוטח אך ורק בעצמו, נסוג אל עצמו ויוצר לו בכוח עצמו את עולמו. וכך "הבריקה" היא נסיון נועז ראשון להכריז על אוטונומיה מוחלטת של האני, גישוש לקראת מפנה מהקצה האחד אל משנהו לגבי העמדה היעודית, שבעייתיותה נעשתה ללא נשוא. משום שלא ייתכן להמשיך בתפקיד הכרוז והשליח של סמכות עליונה שמחוץ לאני, שקיומה כיסוד העולם החיצוני המתואר מוטל בספק.

המחקר השגרת-הרשמי של שירי ביאליק לא שיער ואינו משער עד היום את המשמעות הגורלית-הפרוגראמאטית של "הבריקה" כנסיון בריחה של המשורר מהנטל הפרובלמאטי של שירת היעוד וההמשך. בדיוני המפורט

על "הבריכה" בספרי על ביאליק הוכחתי שפתרון "הבריכה" הוא אסתטי בלבד. האירוניה החבויה שבשיר הורסת את האשליה היפה להפוך את האני למרכז העולם.

ברם, השירה הפרסונאלית של ביאליק היא הצעד הנוסף, המכריע והאחרון, בכיוון הנסיגה הסופית של האני אל עצמו. השירה הפרסונאלית מתרעע—תרעע מסמנת את הניתוק הסופי לגבי הקוֹה־יעודי. היא הקוטב השני שבשירי ביאליק, ביטוי למשורר העברי המודרני, הבונה את עולמו, עולם חדש, בלתי תלוי בעבר, מתוך תהומות נשמתו.

המשוררים אחרי ביאליק, כל אחד לפי רוחו ונטייתו, מפתחים אחת משתי האפשרויות שבקוטביות השירה הביאליקאית. גדול הליריקנים העברים שאחרי ביאליק, א. צ. גרינברג, מעניק לאפשרות היעודית שבשירי ביאליק עוצמה חדשה. שירתו היא כולה חזון ותוכחה. שירי ש. שלום מאידך, כאילו המשך חדי־פעמי הם של הקו שהותווה ב"הבריכה" ובשירה הפרסונאלית של ביאליק. ללא שמץ אירוניה, מתוך ודאות־עצמית המובנת מאליה, מאפשרות יחידה להגיע למגע עם העולם, הוצג אצל שלום האני כמרכז ומעיין העולם. ויש שפניה פוריה זו פנימה, הצלילה לתוך שכבות האני בחינת אמצעי יחידי להתקרב אל היש שבעולם, מזכירות נסיונות אמנותיים דומים בספרות העולמית. הן בתחום הליריקה, הן בשדה הפרוזה. בשירה הצרפתית מהמחצית השניה של המאה ה־19, וגם אצל כמה משירי רילקה והופמנסטל, מורגשת תפיסה דומה של השירה ועולמה. והאם לא הפרוזה של פרוסט היא שסללה את הדרך הזו לראות חדשה, שנחשבת גם בחינת ראות אפשרית יחידה את העולם, מתוך צלילה למעיינות תודעת־האני? שורת הסיפורים של "Recherche du temps perdu" היא נסיון אפי חדש לכיבוש "מציאות" חדשה על ידי חדירה לתחומי הנפש של האינדיבידואום, שהיא צלילה לתוך מעיינות הבלתי־מודע. וכך אין להטיל ספק בעובדה, שלא רק חוקיות פנימית של ספרותנו החדשה מטביעה את חותמה על שירי ש. שלום, אלא לשם מלוא הבנתם יש לראותם בדרך הזרם הרוחני והאסתטי הכללי של הספרות העולמית. ומשום כך ברור, שמשנת פרויד, היא שהשפיעה השפעה מכרעת על עיצוב האני ושכבותיו בשירי ש. שלום. יש מבין שיריו הנראים כאימות פיזי של החלוקה הפרוידיאנית המפורסמת: "הסתמי — האני — האני העליון". אך למותר להוכיח באיזו מידה שינתה תפיסה חדשה של

האני את פני הספרות במאה העשרים. תודעת-האני, על כל המסופף והרב-משמעי שבתהליכי התודעה השונים, הנבדלים מתהליכי התודעה המקובלים, היא המקימה לה קוסמוס שלם בשירי ש. שלום. הצלילה לתוך שכבות טרום-תודעיים מעלה ארכיטיפוסים של הוויה, ושם, בתחתית-תחתיות, מצויה ההווייה העל-אינדיבידואלית, שהיא האחדות הנכספת לפני ההפרדה-הלידה, שמלפני הכורח של *principium individuationis*.

ג

סֶלֶם מְצֵאתִי בְּנִדְוֵי בְּלִילוֹת,
 בְּתֵהוּ לֹא-עֶבֶר.
 עֲלִיתִי – וַיִּכְבוּ הַשְּׁלֵבִים הַמְּאִירִים,
 אֲבוּדִים הַשְּׁחֻקִים וְאֲבוּדָה הָאָרֶץ –
 וְאֵהִי שָׁמַיִם וְאָרֶץ!

(יה-אדם),

על כל צעד ושעל נפגש הקורא עם סמלים ועם תמונות שמקורם כתבי הקודש. ובכוונה אינני פונה כאן אל השירה התנ"כית של המשורר, שגם היא כמובן עדות לתהליך ההעברה והתרגום למציאות החדשה, המתקמת לפסיפס של תמונות קמאיות וארכיטיפוסים שנדלו מתוך נבכי האני. המשורר הבודד-הנווד ביערות-קדם ובמדברות של נשמתו, מעין יעקב בן המאה העשרים, מוצא לו את סולמו מתהוה הוויה. כדי למצוא את עצמו, את השמים והארץ וליהפך לשמים וארץ, ליש היחידי והאמיתי, שעליו לעבור דרך חווית ההתרוקנות, ההצטמקות, של העולם החיצוני עד לנקודת האפס. "אבודים השחקים ואבודה הארץ", ורק אז נגלה הסולם המציל שמעל לאפס ומעל לתהוה — האני המתפשט המתרחב למעין קוסמוס שני, לשמים וארץ. אבל זוהי בריאה שניה, שלה קדם, כמו בריאת העולם, התהוה. לפני "בראשית" תהוה ובוהו, ורק אחרי כן נבראו שמים וארץ. כאן — הבורא הוא גם הסולם וגם הבריאה; השיר כולו הוא הימנון אדיר של ההאלאה העצמית לאל ולקוסמוס גם יחד. ברם, כמה פגום, חסר בטחון ומשען, נראה העולם למי שאין דרך אחרת לפניו חוץ מהעליה בעזרת סולם-האני! ולמעשה לא נודעת חשיבות מיוחדת ולא נדרש דיוק לגבי הכיוון של הסולם, העומד בתוך התהוה של עולם בו "אבודים השחקים ואבודה הארץ". העליות הן בעצם צלילות, וההבדל שבין מעלה ומטה בטל ומבוטל. לאל במובן המסורתי

אין בכלל מקום בתוך חזיונות־המיסתורין של הפלא־האני. — העדרו הוא הנחת־יסוד להתלקחות המיתוס: יה־אדם, שהוא מעין Ecce Homo של החילוניות העברית. האל שבשירי ש. שלום, עד כמה שהאני חי אותו, הוא תוצאה בלבד של ניחוש איזה רגש התאמה בין יסוד נפשי מסוים של האני לבין איזה אני־עליון קוסמי שקלסתר פניו זהים עם דיוקן אותו "הוא" מיסטריזוי, ה"עומד ומחכה" "ביני ובין העולם". "שומע אני בקרבי תמיד את לבו המכה. — — — חפצתי לנגוע בו את — וידי לא תגיע אליו / אך יש דממה גדולה, שעל שנינו תפרוש כנפה, / ויודע אני כי קרוב הוא, כקרוב האילן / לצלליו" (167). אותו "האל" שבגשמת המשורר "בקעה הוא — — — אל הוא — — — אני — הוא, והוא — גם אתם". הנה המשואה המזורה, הסיכום והסוף־פסוק של תגליות מסעות הצלילה! "נתיב הוא — — — מחול הוא — — — חוף הוא הקורא לכולנו והכמוס מאתנו לעולם" (168—169). משונים הם פני האלי־האדם, שאליו מגיע האני בחיפושיו הקדחתניים שבצלילה "באפס מטרה". מהותו לועגת לכל דמות משום שכל הדמויות כלולות בו. "ואל מי תדמיון / יה־אדם, ו"הוא" — "מה חקר תערכו לו" (169). אין זה מקרה שהשיר ח' במחזור "הוא" מזכיר כל כך את הפסוקים המפורסמים מתוך ישעיהו מ'. רק ששם מדובר באל החי, שברא אלה "והיושב על חוג הארץ ויושביה כחגבים, הנוטה כדוק שמים... הנותן רוזנים לאין...". בעוד שהחגב הוא — "הוא", והוא "הברק... והוא הממש... והוא האפר... והוא המרחם... הוא עיט שיכחה ואד נשף" (170). "האל" הזה הוא ביטוי חיובי ליאוש האפס ומשום כך תועה האני־האדם העל־יכול והמסכן בין שני הקטבים של ישותו וממשותו המיסטריזויות, בין לידה לבין קבר, כ"כבשים תועים בהרים ומלככים בול סתר דמום" (שם). חוסר־אונים וחוסר־ישע הם מנת חלקו של "האל" החילוני. ה"הוא" והאני, האל שבגשמת האדם המבקש "באפס מטרה", כולם חיים ועומדים מול איומי צל האין, הם נאבקים עם האפס. ברם, טיב המאבק הזה וסכנת האיום של עולם חיצוני פגום ומרוקן מהיש, נקבעו לפי מידת התרחקות האדם ממקורו, ממחצבתו היהודית־האמונתית, שפעם, בעבר רחוק, וקרוב, בילדות, בבית ההורים, ובמיוחד באישיותה של האם, היה אחדות מפליאה של כל "איי־הפלאים" והאני־הפלאי. כל זה עוד לפני הפרידה הראשונה, לפני שגשמת המשורר מהופנטת מחזון "הגשר", שהוא כבר נסיון להחזיר את האחדות הקדומה

ביותר, האבודה. במרחקי־מרחקים של נוף הילדות, שהיא אגדת־רזים שמלפני האני, מחפש המשורר את סוד קיומו ועולמו, שהוא סוד האחדות האבודה ופתרון בעיית היש כאחד. רק בדרך התקדמות אחורנית אפשר לברוח מאימי האפס. מאלף מאד לראות, איך שירתו של ש. שלום על אף מודרניותה המובהקת, היא גם חזרה אינדיבידואלית של פרובלימות השירה ההשכלתית. גם שיריו וגם הפואימה הדרמתית "שבת העולם", עדיין יש בהם הד לפרובלמטיקה ההשכלתית, שאותה חי במתכונת המאה העשרים הנצר ממשפחת רביים. כאן נקודת־המוקד, שהיא גם נקודת ההתלקחות של המיסטיקה החילונית, של פולחן מיסטר־האני שבמפעלו של ש. שלום. על "אחר", אלישע בן אבויה, אומר ב"שבת־העולם" ר' אלעזר: "ברצח קודשים פטמת 'אני' שנתעטף בגלימה של אמת —" (462). ללא ספק הובע כאן מעין וידוי על תהליך נפשי, המציין את דרכו של המשורר, את פרידתו מדרך חיי אבותיו. דברי אלישע בדו־שיח עם ר' מאיר הם וריאציה בלבד של טענות סופר־ההשכלה מהמאה הי"ט! "...כך, אני אהרוס! / את כל התל בו קברו את עמי, / תומות אל הסוגרות בעד האור, / חוקים אל המוצצים את הלשד — / אני אהרוס!... ברצועות־עור של קדושה קשרו על חרותו / ובטוטפות־טמטום, / ועל ערקתא דמסאנא צוהו ההרג. הזוהי תורת שדי? / האם לא חיים איווה, חיים על הכל? הלבור ייקרא חיים? הלשטות — דברו ד' (468). אבל זוהי ארגומנטציה ידועה. מלחמה של "האור", התבונה, ב"חושך", מרד "החיים" בחוק "המאובן"; כל זה כבר השיג יל"ג, ובנקודה זו ש. שלום כאילו לא הביא בחשבון את שירת ביאליק. הטון המודרני מזכיר בו־אריאציה בלבד את טשרניחובסקי "...ויאסרוהו ברצועות של תפילין". ואף הניגוד בין "בור" לחיים ידוע מטשרניחובסקי, מתוך שיריו הפרוגראמאטיים ובמיוחד מתוך "לנוכח פסל אפולו": "אכרע לחיים, לגבורה וליופי — — — ששדדו פגרי אנשים ורקב זרע אדם". ואשר ל"חרות" שבשמה מדבר אלישע־אחר, הלא היא החרות של שירי טשרניחובסקי¹ בשלכם הקדום יותר.

יש ויש צורך לעמוד על הקשר הזה שבין תימאטיקה ידועה בספרותנו מאז ימי ההשכלה עד לגלגולה לפולחן מיסטר־האני שבשירי ש. שלום. ושוב "שבת־העולם" חושף את הלוט מעל פני הסימבוליזם המיסטי. הבונה לו בדרך הצלילה למצינות האני את אלוהיו על עולמו. והנה! סיקולאריזציה קיצונית כאן של המיסטיקה היהודית, ביתר־דיוק שימוש חיצוני בלבד במונחיה

ובמושגיה לשם העלאת והאלהת האדם, התופס את מקום האל: "כן אני אהרוס / אולם — אני אבנה. / את האדם בעד, את זה שאין לו חוק, — כי הוא החוק לעצמו — את האדם אבנה" (469). ואותו "אדם", "יהאדם", הוא "הוא", הוא "גם אחם": "את ישראל אבנה" (שם).

ומה גרם לו לאלישע להתמרד? מהו שורש המרי? האירוס — האשה: "ואת האדם ראיתי מתבוסס בדם רעבונו" (481). אשתו של ר' מאיר, ברוריה, היתה אהובתו של "אחר" והיא היא שגרמה להתמוטטות עולם האבות ור' מאיר אינו יודע שהוא למעשה סיבת אסונו של אלישע. — אין בדעתי לבדוק אם ההנמקה הפסיכולוגית ב"שבת העולם" הולמת את הנושא ההיסטורי. אסתפק בהערה, שהנסיון לזהות פרובלמאטיקה אישית-לירית עם המשמעות הטראגית של דמות-המרדן הגדול, "אחר" לא הצליח לפי דעתי. כל כוונתי היתה רק להוכיח מציאות של פרובלמאטיקה השכלתית מובהקת בשירי ש. שלום, כדי להפיץ אור על אופי פולחן האני ומשמעות מיסתוריו, הן כגילוי אישי הן כביטוי הלך-רוח בספרותנו. באותו מחזור גדול "שער החמישים", הכולל מטובי שירי המשורר, נוכל להציץ עמוק-עמוק לתוך תהליך הפרידה מהאחדות הנחרבה שמגעת עד האלהת-האני, שהיא הדרך מאלוהים ליהאדם. ואיומי האין מטילים את צלם על הדרך הזו.

יִצְאֵנוּ לְבַקֵּשׁ אֶת אֲבֵינוּ שְׁבַשְׁמִים,
 אוֹתוֹ שֶׁהִכְרַעְנוּהוּ בְּאֶלְמֵנוּ הַמְדַמְדִים.
 בְּנֵינוּ מְנַהֵרָה מְכֻסְפֵינוּ בְּעַרְבִים
 וּכְיוֹנִים לְאַרְבֶּתֶם הַפְלֵנוּ בְּעוֹלָם.
 הֲלִכְנוּ וְחֹזְרֵנוּ — וְהָאֵין בְּכַפִּים,
 הַנְחַם וְהַתְּלֵהוּ יַחַתְלֵהוּ בְּמִדָּם.
 עַל כֵּן אֲנִי אוֹמֵר: נִשְׁתַּלְּהוּ, אֶת הָאֵין,
 עַל פְּלִי הַחֲלוּמוֹת בְּנֵינוּ הַמְדַגָּל.
 וּכְכֹל אֲשֶׁר נַעֲפִילָה בְּלִ נְגַרְע מִמֶּנּוּ עֵין,
 יִהְיֶה נָא עֵמְלֵנוּ עַל מִזְבְּחוֹ לְרִצּוֹן.
 יִהְיֶה נָא כֹל חֵינֵנוּ נְתוּנִים לוֹ — וְעַדִּין
 לֹא יִצְאוּ יְדֵי שְׂוֹאֵם וְרִיקֵם הָאֲחֻרָן.

1. ראה מסתי: חרות האדם בשירי טשרניחובסקי, בספרי "ביאליק וטשרניחובסקי — מחקרים בשירתם", הוצ' שוקן, עמ' 226 ואילך.

האדם שאין לו חוק, ההופך לחוק עצמו מאחר שהפליג בעולם הרחוק מיואש מאל הנעורים, חוזר והאין בכפיו. אבל הוא מחייב את האין, שותל אותו על פלגי חלומותיו, משפץ אותו, מלביש אותו בלבוש ססגוני, מקשט את האין בקישוטי האמונה ומכריז עליו כעל יה־אדם. "כל חיינו נתונים לו" ועל־אף הכל נשלה את עצמנו באשליה שהתגברנו עליו, שיכולנו לו מתוך שאנו חוזרים אל עצמנו. אבל מי שחושב שטראנספורמציה זו של תכנים אמנותיים־דתיים לתוך ההוויה החילונית־האיגוצנטרית, על נימתה האכסיסטינציאלית, היא חידוש מוחלט בספרותנו, אינו אלא טועה. השירה הפרסונאלית של ביאליק בוקעת ועולה מתוך מעיינות־חוויה דומים. בפרק העוסק במוטיב המוות בשירי ביאליק גיליתי את המשמעות העמוקה ביותר של שירת היחיד. שם הוכח אחת ולתמיד הקשר בין מוטיב השיבה, בין הדיסונאנס הטראגי הסופי של מוטיב זה ב"לפני ארון הספרים", לבין השירה הפרסונאלית, שמשמעותה שיבה אל האני, תהייה על משמעות המוות וקונפרונטציה עם האפס־האין.

במסעה העקבי בשם החילוניות, בהתרחקותה ובהתנכרותה, ההכרחית לפי הנחותיה הרוחניות, ממעיינות אמונת־האבות מגיעה ספרותנו מתוך הגיון אימננטי גם לתחנה סופית זו של האלטרנטיבה בין האין לבין האלהת האני. יש תחנות ביניים. (1) הפאתוס השחררני של ההשכלה המיליטאנטית (יל"ג למשל). (2) הפאתוס הלאומי הניזון עוד מהאמונה ב"קידמה". (3) המיצוי העמוק והכן של חווית המשבר הרוחני והמוסרי על הנסיונות הנואשים ל"שיבה מאחרת" (ביאליק, פייארברג). אבל כאן אנו כבר עדים להתפלגות קוטבית בין "המוכיח" השליח ללא שולח, לבין הנסיגה האיגוצנטרית למעיינות האני ("הבריכה", השירה הפרסונאלית). וכפי שכבר צוין, שירתו של ש. שלום היא פיתוח קיצוני של האפשרות השניה. רק על הבדל אחד יש להתעכב. בעוד ששירתו הפרסונאלית של ביאליק כואבת את מלוא כאבה של נעילת השערים וטבועה בחותמת הטראגיות הקיצונית, מציגה שירתו של ש. שלום את הפיכת העולם והערכים, היינו את המפגש עם האין ומסקנתו, האלהת האני ליה־אדם — כנורמה, בחינת גילוי משמעות היש הטבעי ביותר שאין להתעצב עליו. כן זרה לו לביאליק האלהתו של האדם. בשירה הפרסונאלית אין הוא בונה את העולם מחדש מתוך תודעת האני, אלא הוא מקונן קינה סרבנית וגאה על ניתוק האני, על הניתוק הכפול, כלפי מעלה וכלפי האל, וכלפי

העולם החיצוני. ש. שלום — היודע על זיקתו העמוקה לגבי אחת האפשרויות שבשירי ביאליק — והעדות השירית המעניינת ביותר לקרבה זו, שעוד תעניין אותנו, היא הפרק "נתיבות לנשמת האדם" — מעביר לאדם, לאני, את כל התכונות של האלוהות. וגם פרט זה שבגלגול-החילוניות בספרותנו, מה מאלף הוא, איך הוא משקף את השוני שבין הדור של ביאליק לבין הלך-הרוח החדש, הפותח נתיבות לקראת גלגולה האחרון — לעת עתה — של החילוניות בספרותנו, כפי שהיא מתבטאת ביצירות של דור הסופרים ילידי הארץ! אצל ביאליק היגון הגדול, הוא הממלא את חלל העולם שנתרוקן מאלוהיו, כפי שהסברתי בספרי על "ביאליק וטשרניחובסקי" עם ניתוח השיר "ידעתי בליל ערפל" ובדיוני על "מגילת האש". אותו יגון גדול יעמוד "כלא שם, ובלא דמות ובלא ארץ מולדת... ובלא קול ודברים..." אבל אלה הם התוארים השליליים של האלוהות.

לא כן אצל ש. שלום: "ואל מי תדמיון יה-אדם" ו"מה חקר תערכו לו". לאל החדש? כבר בדקתי את משקל המלים האלו מתוך המחזור "הוא". אבל כמרכו שירתו, וגם לגבי שאלה בוערת זו, רואה אני שוב את שירי "שער החמישים". ואין בזה הפרזה אם אני טוען, שכל שאר שיריו של ש. שלום הם הרחבה וואריאציה בלבד של שירי "שער החמישים". השיר "המסיק" מסיים במשפט שהוא תמצית מהות החילוניות החדשה שבשירי שלום: "האחד הזה רק הוא אינו נרדם" (206). ולעיני רוחו מופיע הפסוק: "הנה לא ינום ולא יישן שומר ישראל" — האחד הזה הוא האני העליון של המשורר, הוא "הוא", האני והאתם, או בהעזה גוברת: " — דמי מה מלילה? דמי, מה מאופל?" (221). ושוב צפה ועולה האסוציאציה הכבודה והכבודה של המקור הקדוש, של האחדות האבודה: "שומר מה מלילה, שומר מה מלילה". השומר שאינו נרדם הוא האני, הוא "דמי". — האני מתפלל אל עצמו, אל האפשרות השניה, אל האני העליון: "ויהי! אל תסתר עוד פניך ממני!... אולי אז אכיר את דרכי בדרכיך, / אחוש באישון בת-עינך את עיני. / או אז אגלה בככותי מפניך: אתה — זה חפצי, זה אלי, זה אני!" (222). אתה — זה חפצי, האל זהה עם האני העליון, הוא אני, האל החדש ואין שני לו. — או כמיצוי המבהיל ביותר של ההעברה החילונית שהיא כבר סקרילג: "ומי הוא זה", שואל האני את הפלאי, שואל "הנביא" המודרני מול "סנה" התגלותו. "מי הוא זה", היכן מטרת כיסופינו, היכן מעיין סמכות ציוויני, מניין נשאב

את ודאותנו, מה נושא את עולמנו, את האני, האתה והוא? "אהיה אשר תהיה!" — השיב, השקט / בו הוא נבלע... (197). זוהי תשובת הפלאי המזעזעת, שהוא האל החדש, אותו הפלאי, שהוא זהה עם "און בן-פלא", עם "פלא גמע" ועם "צפנת", היינו האני של המשורר. אבל סוף פסוק זה של ההתגלות החדשה-הנושנה אינו עומד ברשותו הוא בלבד. המלים ההיברידיות, שהן האמת האחרונה של מציאות חיה וממשית מאוד, של אותה מציאות ששירת ש. שלום היא מיצויה, מלים אלו הועברו בשינוי קל בלבד מתוך סיטואציה שכולה רו וקדושה, ודאות ואחדות, הבטחה ויעוד. שם, מתוך מרחקי מרחקים של ההיסטוריה היהודית הרחוקה-הקרובה, בוקעות ועולות המלים בתחילת ההיסטוריה של העם בדושיח הגורלי שבין אלוהים למשה על יד הסנה. מול הבריאה והאדם-יצור עומד האל-הבורא, שהוא גם אל הטבע וגם אל ההיסטוריה. הוא מתגלה לשליחו, למשה, אבי-הנביאים, הוא, האל והוא בלבד, הוויה נצחית וממשית, שהיתה ותהיה. הוא והוא בלבד, היש הנוכח תמיד, האל שנכנס עם נביאו ועם עמו ליחס דיאלוגי. ואין דרך אל היש בלי אותה הדרך שבה האדם מרגיש את עצמו להיות נקרא על ידי האלוהות שהיא נבדלת ממנו, ומשום כך האל הוא גם הנוכח תמיד, ההוויה הנצחית, הערובה היחידה לקיום הפרט, הכלל-העם והעולם כולו. —

האדם "בן המאה העשרים" המחפש את דרכו "מבפנים" — אל היש" משתמש כאן במלים שאת משמעותן העביר למימד שהוא ההיפך הגמור מן האמת של המימד שנפתח לעם שם, על יד הסנה. — אבל אותו ההיפך הגמור הוא הבסיס של מה שנחשב היום בחינת מציאותנו. במובן זה שירתו של ש. שלום היא רק הביטוי הנאמן והקיצוני ביותר למציאות, ששלבה הבא, בתוך יצירות הדור של ילידי הארץ, מצמיח ספרות המותרת אפילו על הצורך להשתמש בבשורת האז כדי להצדיק את ההתנכרות המוחלטת לה ב"עתה". האחדות החדשה רחוקה מאוד מן האחדות האבודה.

ד

מָה אֲנִי? מָה תִּי? מָה אֲרִצִּי? מָה עָמִי?

מִי גִלְחָם פֶּה עִם מִי? — זֶה אֲנִי עִם אֲנִי?

הֵם וְהִגְלִ! הֵשֶׁם וְהִפֵּה!

אֶחָזְתִּי בַיֵּשׁ כִּבְתִּקְוֹת הַשָּׁנִי,
 אֶף צֵל הָאֶבְדָּן מְאִים בְּכַפּוֹ...
 רַב־מֶגֶת הַתּוֹמוֹתִי, צִבְאֵיךָ רַבָּה!
 עַל צוֹר הַיְאֹשׁ וְשִׁתְחוּ לְכִבִּי,
 לֹא יְמוּט הַזְרָקוֹר בְּיָדִי, לֹא יִכָּבֵה,
 קָרֵב אֶל מִסְתַּתֵּר בְּחַיִּים הוּא קָרְבִּי.

 אֵלֶיז... עֲמַדִּי!...

(און בן טלא)

.....מִי וּמָה אָנִי?

(און בן פלא - ירושלים)

מִי אָנִי וּמָה אָנִי...

(ביאליק)

מַעֲיִנִי נִצְפֵן שְׁבִילִי
 כִּי אֶפֶן כֹּה וְכֹה־אֶפְנֶה: מַה לִּי, מִי לִי...
 הַכְּבֹאֲתִי עַד הַנְּבוּלָה? אוֹ עֲבֹרְתִיו כְּבָר?

 אֵי דְרָף אָבְחָר בָּהּ וְאִיסָה הוּא הַשְּׁבִיל?

(טשרניחובסקי: "לשמש")

התמיהה הגדולה של האני על עצמו, נושא לירי מני אז, לובשת גון מיוחד בתקופה המודרנית. עם שרגש הבטחה הולך ומתמעט ומסגרות-חיים נוטות להתפורר, עומד האני במבוכה גוברת מול האין-סוף המאיים שמסביב, שגם הוא נטול כל מרכז ומשמעות. שירתנו המודרנית היא הכלי הרגיש ונאמן ביותר לתגודות ולתמורות שבתודעת העם ובשכבות-נשמתו הטרומ-תודעתיות. אין מנוס ואין מפלט מפני ההכרה, שאובדן הבסיס האמונתי-יהדתי הוא המאורע הרוחני הגרלי ביותר שבחיי עמנו בדורות האחרונים. ממילא הולך ומתגבש בעקבות עובדה זו יחס חדש של הפרט והכלל אל עצמו, אל חידת קיומו, מאחר שהתשובות הישנות-נושנות איבדו בשביל רוב העם את ממשותן, התשובות החדשות על עצמת-התמיהה המרחפת מעל אלה שנשמתם

אילמת ואטומה לגבי הקריאה הדתית — והם הרוב — נסיון נואש הן להשתיק את זעקת ביעוטי האין. ידועות "התשובות" וידועים "הפתרונות" הניתנים בשם "החברה", "המדינה", העם והמעמד ולא נרבה עליהם את הדיבור. הצד השווה שבהם: כולם מתחמקים מפני העיקר שבעיקרים, מפני התמיהה הגדולה של האני הנולד, החי והמת והעוזב לנפשו הזועקת והבודדת מול מיסטורי הלידה והמוות. שום תשובה של "הנורמאליזציה" הנבונה, התכליתית בשם המדינה, המעמד או החברה, על כל "ההתחייבויות" והאידיאלים הנובעים מקבלת ערכים אלה בחינת ערכים מוחלטים כביכול, אין לאלידה להמתיק את חומרת התמיהה. מעבר לכל "פתרונותיה" החדשים, שהיא עצמה מדביקה לחיים, שוב ושוב חוזרת ספרותנו החילונית בגילויה המעולים והרציניים ביותר לתפקידה העמוק והעיקרי, לדובב את המיית אי-השקט והתמיהה שבנשמות הנסערות של העם, שברובו חדל להיות עם האמונה האלוהית. מתוך המצב הטראגי הזה, התמיהה על הכפירה ועל יאוושה, היא פרכוסה האחרון של האמונה. כל זמן שיש עוד תמיהה, שעצם קיומה שמה ללעג את כל התשובות "הנבונות", התכליתיות והמעשיות של הנורמה ההומנית, לא אבדה עוד כל תקווה ולא כבה הניצוץ האחרון של האמונה... משום שהתמיהה היא, מדעת או שלא מדעת, המרד שבנשמת כל אדם נגד הדיכוי שבתשובות המנצחים על התהליך של ההשמדה השיטתית של קול המצפון והאמת, שהוא תמיד קול היחיד, הד נצחי של קול דממה דקה, של האלוהי באדם.

מתוך מצוקתו האישית, הפרטית ביותר, שהיא מצוקת כולנו, משמיעה השירה הפרסונאלית של ביאליק את התמיהה הפצועה על בדידות נשמתו וחידתו: "מי אני ומה אני..." ומיד סותרת תמיהתו האנושה והכנה את כל "הפתרונות" של בני דורו, שגם הוא נכנע להם בשעות שבהן נסתלקה ממנו חזותו השירית או הועמה על ידי התכליתיות הרעשנית של פותרי הפתרונות הנבונים, שלאזניהם לא הגיע ההד של קול דממה דקה.

וכשגברה על האידיאולוג הניארו־ויטאליסטי־הפסיכודו־ניצשיאני טרניחובסקי שירתו הגדולה, האמיתית, זו שבוקעת מתחומי נשמתו, אז תמיהתו הקדושה הפריכה את כל פתרונות־הקיקיון, את כל נסיונות הבריחה לתוך מגדל־השן שלממלכת־היופי או לתוך מקלטי־אופנה אחרים שרעש הזמן התפאר בהקמתם. הסוניטות והפואימה הגדולה "עמא דדהבא" אות וסימן הם לנצחון התמיהה.

שירת ש. שלום היא כולה פתוחה לאותה תמיהה ולמאבקה עם נסיונות עריקה מפניה. דווקא משום שעולמו השירי הוא כה הומוגני במאמצו לברוא את הקוסמוס כאילו מחדש, אחרי שנמצאה לו למשורר נקודה איתנה אחת במיסתורי שירתו־נשמתו, הרי הפקפוק הקל ביותר, הניד הרפה וההססני ביותר של התמיהה עלול לסכן את הקוסמוס המוקם ולהעמיד אותו ואת פתורו בסימן שאלה. בתחום השירה הרי מעין חזרה כאן על המפנה הקארטיזיאני, שמשמעותו הקמת העולם והאל מתוך ודאות־האני של ה־ cogito ergo sum. מעל ומעבר לוודאות החדשה בעולם הנכבש במאבק על תהליך ההתגבשות השירית עובר רטט התמיהה את כל שירי ש. שלום, שהוא הד האמת הגנוזה־המסתתרת. "מה אני? מה חיי? מה ארצי? מה עמי?" ובנעוריו עוד שמע ש. שלום את זעקת־ההכנעה של אבותיו; יום יום בתפילת שחרית וברצינות חגיגית עילאית בתפילות יום־הכפורים: "מה אנו, מה חיינו, מה חסדנו... מה נאמר לפניך ה' אלהינו ואלהי אבותינו..." ומשום שאין ביכולתו וביכולת בני דורו להעלות את התמיהה למפגש־הכניעה עם אלוהיו, הריהי מסיימת עם וידוי הפלצות עין בעין עם האפוקאליפסה המודרנית שפרשיה הם שליחי האין־סוף או האין, שהם כאן למעשה היינו הך בשביל האדם: "פרש־האין־סוף משתולל בשטחי..." אבל זהו גם הקץ של ממלכת "יה־אדם". נחמה פורתא בלבד יש בשיבת האני אל עצמו, בהכתרתו בכתר האל החדש כביכול. ומה בצע לו ליה־אדם־צבאות הנלחם פה עם עצמו, ממלחמות יה־אדם המודרניות: "מי נלחם פה עם מי? — זה אני עם אני?" הוא יודע האל־העל־יכול הקטן, שלא איבד עוד את חוש התמיהה, שממלכתו, ממלכת כולנו, המתימרים להיות אלים בעוד שאלילים אנחנו — בסופו האין, המשופץ, המרופד, המרוהט והמקושט לפי מתכונת של האיסתיטיקה המודרנית, הלאומית והסוציאלית. — "אחזתי ביש כבתקות השני, / אך צל האבדן מאים בכפו..." "היש", בו אחז "יהודי בן המאה העשרים" בדרכו "מתרדמת הדורות" אל "היקיצה הפתאומית" עומד תחת איומי "צל האבדן". — ומה כוחו של אותו "הוא", האני־העליון, שממנו נבנה המשורר ושממנו הוא בונה את עולמו, הוא שהוא אני וגם אתם, ומה יכולתו של אליל זה "רב־מג תהומות; צבאיך רבה?" קריאתו: "אלי!... עמדי?" היא הציווי העליון של האני אל עצמו ו"אש־הפלאות" שמתלקחת בו איננה האש שעל יד הסנה, אלא זיור־ההקרנה הכוזבה של האני בתור פרט, או בתור מעמד

או לאום. ומשום כך "נשתחוז לכבי... על צור היאוש". אבל סיכום זה של מחזור השירים "און בן פלא", שהוא רק ואריאציה, הרחבה והעברה של צורות-יסוד שבראית המשורר את עצמו ואת עולמו מתוך "שער החמישים", רק מבליט בעוז יתר את האופי האשלייתי שבנסיון לכבוש לה למיסטיקה החילונית את המימד של הטראנסצנדנטיות האמיתית. זו שהיוותה בסיס חיים לעולם האבות ולאחדותה האבודה. לכל היותר מצטייר בשירת ש. שלום נסיון שעליו מעיד מפעלו האפי הגדול של היהודי האוסטרי ה. ברוך.² אהריך קהלר מדבר בקשר לברוך על *innerweltliche Transzedenz*, וברוך עצמו חשב לתור אחרי *Das Jenseits im Irdischen*. משהו דומה לשאיפות אלו מורגש במפעלו של ש. שלום. ברם בסופו של דבר נגיע בדרך זו למעין מזיגה של פאנתאיזם עם הפסיכולוגיה של המעמקים — בתפיסתה הפרוידיאנית או בכיוון לארכיטיפוסים של יונג. ואנחת-התמיהה של האני-הבודד מתנשאת בתוך הדו-שיח של האני עם עצמו ואין פותר אמת לחידותיו כמו שאין גואל לייסוריו. האחדות השניה לעולם לא תצליח להיות תחליף לאחדות הראשונה, זו שבקדמות הילדות.

ה

עוד נראה, וְשִׁתּוּמָם: אֵיךְ הֵינִי אֲנִי —
הַדֶּרֶךְ, הָרַע וְלֹכֵה אֲוִיבִי.

(״תא בינים״)

אלישע: עֲתִיד אָדָם לִהְיוֹת גֶּשֶׁר עֲצָמוֹ
מֵעַל לְמַקָּק, לְחֵיל וְלִסְנוֹרִים —

(״שבת העולם״)

שירת ש. שלום, בכיסופיה אחרי האחדות שמלפני ייסורי האני ומעבר להם, בגישושיה הסהרוריים להרמוניה האבודה, שאליה מוביל אותו "הגשר" האגדי-המיתי, שהוא שייר של נוף-נשמת האני, לפני שהוא מגיע למלוא תודעתו (195), — סובבת סביב שני מצבים, ששניהם חוצים את העולם הנסיוני של האני במובן המקובל. ומשום כך רשאים אנו לדבר על תהיה

.2. H. Broch: "Der Tod des Virgil", "Die Schuldlosen", "Der Versucher"

לתחומים טראנסצנדנטיים, שאת ממשם חי האני התודעתי באקט ההווייה המיסטית. במעין *unia mystica* עם תהומות נשמתו, שהן ערוכה לקיום האחדות הקמאית, שהיא נקודת-המוצא ותחנה-סופית כאחד. אקט ההתייחדות המיסטית הזו זהה אצל ש. שלום עם אקט ההתלקחות של הניצוץ השירי שבו המשורר הוא אב, אם ותינוק. הוא "האני הילוד של האם המנגנה בכנור", "חנינא בניי", העומד על הויק, "בו אחד המזומר והמזומר", הוא אף "מקום הראשית והתיכלה", ה"אני הנולד והאם" (154—159). בעצמה לירית שאין שניה לה בסוניטה העברית שרות הסוניטות על *unia mystica* זו את ההימנון האדיר של מיסטיקה חילונית הגואלת באקט-היצירה את האדם ומחזירה לו את האחדות הקמאית האבודה. אבהות, אימהות וילדות הן היינו הך. והאני המשולש הזה, האני הטראנסצנדנטי והטרומ-תודעתי, הוא גם "העם שארכה גלותו, ויזכור / נשמת אדמתו בדמו" (161). הוא המקריב והקרבן, והוא "יתום" ו"ראשון". האני היורד לתוך עצמו מאקט היצירה מעלה את "הטראנסצנדנטיות של עולמו הפנימי", מגלה את "השמימי בתוך הארציות", (*Das Jenseits im Irdischen*), מורה לסתמיות את הדרך להתנער ולתלות בסולם שמעבר לסתמי "רצון למאור", מעבר לגשר עד לחווית "יה-אדם". רק בדרך זו כובש לו האדם בן זמננו משהו מאותה אחדות-הפלאים שאבדה לו. בשרו מקשיב מתוך הקשבה דרוכה להמית תהומי נשמתו לקול "ההן והיש והדרור". אבל אותו "היש והדרור" החדשים הם הניגוד הגמור לתורת האבות, הם תוצאה של החילוניות השחררנית. הטראנס-צנדנטיות החדשה היא ההגשמה של הבטחת אלישע-אחר ב"שבת-העולם": "עתיד אדם להיות גשר עצמו, מעל למקק, לחיל ולסנוורים". ה"אוניה מיסטיקה" החילונית מעלה את האני-האנתנו-האתם לאותה האחדות שהיא "הדרך אל הרע ולב האויב". ברם, מה שונה "הגשר" החדש המתימר להיות מוקם בתבנית "הגשר" הקמאי! ר' מאיר ב"שבת העולם" מזהיר את אחר מפני הנטייה להחליף את האחדות הקמאית, את "גשר" האבות לטראנסצנט-נטיות עם אותו "הגשר" החדש: "אך אוי לאדם / אוי אם עיניו תפקחנה, / אוי לו מן התהום שתחת רגליו"... "הגשר אשר גקר לו מבטחים — קש הגשר / מט האדם, / ושדי רחק מנו, / וכנור אבות נדם, / ודרך אין, רבי, איך" (472).

שוב מתברר באיזו שכנות עם האפס-האין מקננת הטראנסצנדנטיות החדשה.

ודומה שרק באקסטאזה של המיסטיקה החילונית, היינו בתהליך היצירה האמנותית, נכבשה האחדות שמאז, שחזיונה נגלה לנער ובמחזה "הגשר" שבנוף הילדות. אבל זה היה עוד "הגשר" שהתנשא מעל לאדם, מעל לתהום, ואז נטוה עוד הקשר בין הילד לבין שדי-האל-היוצר :

בין צוק לצוק היה נמתח הגשר / הרחק מזה, ביצר ובסוד. תהום תחתיו שימשה מקלט לנשר, — מסע הליל היה בותקו כיקוד. בין צוק לצוק היה נמתח הגשר: / מן האשנב, שם ילדותי תעמוד, עמוק, עמוק נטוה בינינו קשר / בזהב ימים לא ימחו עוד... (195).

"בזהב ימים לא ימחו בי עוד..." הנהו שוב הד האחדות הקמאית בצל עולם האבות, והגשר כסמל לדרך המובילה מעבר לאדם אל האלוהי, המוחלט. בניגוד לו נוצר "הגשר החדש", שהוא הדרך והריע, אבל גם לב-האויב. הוא מעורר את האשליה של הטראנסצנדנטיות, הוא מוביל לקראת האחדות הכוזבת, בה האדם הנהו גשר לעצמו, — "ואהי שמים וארץ". — אבל לגבי גשר זה יפים דברי ר' מאיר: "קש הגשר... מט האדם / ושדי רחק מנו / וכנור אבות נדם / ודרך אין", פרט לרגש השכרון האלוהי שלו מתמסר האמן, המיסטיקן החילוני, בתהליך יצירתו.

אבל אותם שני המצבים שעליהם דיברתי כעל שני צירי הכוסף לאחדות האמיתית, ללא צל של דופי, לפני שחל כל פירוד, הם לפני לידתו של האדם ובמידת מה בשנותיו הראשונות. לפני ההתבגרות והתבשלות האני, שהיא גם גקודת ההתפלגות ואובדן האחדות, והמוות. האחדות האמיתית זועזעה עם גמר הלידה, היינו עם העקירה מעולם הילדות. מאז עד לציר האחדות השני, למוות, כל דרכו של האדם היא שרשרת של תעותועים, התרחקויות, התנכרויות ונסינונות הקמה של גשרים מלאכותיים, שהם גשרי קש בלבד, הנראים במעשי-הלהטים של היצירה האמנותית כגשרי אמת ומשום כך אין לרדת לסוף משמעותה של שירת ש. שלום בלי להביא בחשבון את תהליכי הפרידה השונים מהגשר הקדום ביותר של נוף-ילדותו, של עולם האבות, על הנסינונות השונים, הבלתי פוסקים של הקמת גשרים חדשים מתוך מעיינות ותהומות האני. אבל משום ששירתו של שלום שירת אמת היא, הריהי טבועה בחותם ייסורי ההתנכרות הרבים, המולידיים געועים

אי־סופיים לאחדות האבודה. הקמת כל גשר חדש מלווה צער ותמיהה, וכל שירתו של שלום היא שרשרת בלתי פוסקת של צער על שלבי ההתנכרות השונים כלפי האחדות האבודה, שהיא גם שרשרת של נסיונות להגיע אל תהליכי האחדות השונים, ובדרך כל מפעלו, הלירי, הדרמאטי והפרוזאי, אפשר לעקוב אחרי החוקיות שבגיבוש השרשרת כפי שהיא מתבטאת בצורה הטהורה והמשכנעת ביותר ב"שער החמישים" וב"סוניטות".

פענח של החזיונות השיריים ב"שער החמישים" פותח את הדרך להבנת החוקיות שבשירי ש. שלום, ולא בכדי אני רואה בכל שאר שיריו ואריאציה והרחבה בלבד של מוטיבים מתוך המחזור הנ"ל. ומשום כך נבדוק עתה את שרשרות ההתנכרויות השונות, שהן, כפי שצויין, גם שרשרות הנסיון לכבוש את אחדות החיים והיש. זעזוע הלידה — הנהו השלב הראשון בתהליך הפירוד. אחר כך נסיעתו של הילד במלחמת העולם הראשונה מעיירת מולדתו, נותנת ל"טראומה" הקדומה ביותר לפרוץ מחדש, בצורה מוגברת. הנער רואה את עצמו נעקר על ידי מאורעות המלחמה מנוף ילדותו, שרקם לו, בצל מסורת האבות, אחדות שניה, הרמוניה בין הילד, בית הוריו, הנוף והאל. השירים "שופרות" ו"בין התחומים" הם הדי־געזעים לאותה האחדות השניה האמיתית, שבה הגלידו פצעי ההלם של הפירוד הראשון, של הלידה. בתמונות שני השירים הללו מטושטש עדיין הקו המפריד בין האני לבין הסביבה. קול השופר המריע פתאום, כאילו איחד את הכל. נשיקות הנשים־האימהות בבית סבא וליטופיהן המעוררות בלב הילד מעין הרגשה לשחות בים הגדול של הוויה עצומה, אחידה שמלפני הפירוד, פירוד האני, וכאילו יש כאן ביטול של פירוד הלידה. השיר "בין התחומים" הוא ריקונסטרוקציה של אותה התחושה הכוללת (Allgefuehl) שמלפני הפירוד. הגבולות בין האני לבין הסביבה אינם עוד מוצקים. הכל עוד שוטף ונושא את האני. היכן גבולות האני, איפה פוסק הנוף?

"ולא ידעתי אז ולא אדע לנצח: איפה מתחיל אדם, איפה ההר פוסק ז" (193). הנה האחדות, אותה רוצה המשורר להנציח, כדי להשתחרר מביעותי בדידות־האני. התודעה עוד אינה מפרידה. אני־אתה־הוא זורמים עוד זה לתוך זה, לא בתהליך היצירה האמנותית כמו לאחר זמן, אלא כנתון אכזיסטנציאלי. השמות השונים של עצמי היש, ההוויה, אין להם עוד המשמעות של ההפרדה הסופית בין עצם לעצם, היינו ציון לעובדה של אבדן האחדות, האני העמום

מחובר להם, הוא חלקם.

וְלֹא יִדְעָתִי אִזּוּ וְלֹא אֲדַע לְנִצָּחַ,
 מַה פֶּשֶׁר כָּל דְּבַר אֲשֶׁר בְּשֵׁם יִקְרָאוּ?
 וְכָל יְמֵי חַלְדֵי דוֹמְעוֹת עֵינַי לְרִצָּח,
 בְּתַחוּם אֲנֹשׁ תַּחֲוּמִים: אֲנִי, אַתָּה וְהוּא...!

ההבנה המלאה של פשר קריאת כל דבר בשם — היא הרצח של האחדות המפליאה, היא חזרה אכזרית על זעזוע הלידה. בתחום אנוש תחומים נשברת האחדות לרסיסים. הבידוד בין אני, אתה והוא הוא אסון. אבל הילדות בבית האבות מאפשרת עוד בריחות מפני איומי האני העזוב. שוב אפשר להקים תחליפים לאחדות האבודה. "הגשר" — חוון-הילדות — מבטיח מחדש את טויית הקשר בין האני לבין העולם. מלאכי הילדות "הטובים" שומרים על קיום "הגשר" הנמתח "בין צוק לצוק". ה"שם" וה"כאן" הם היינו הך. "הגשר" מעלה תרופה ומשכיח את תודעת "הרצח" "בתחום אנוש תחומים". "הגשר" כאילו מבטל את הלידה, את מקור הזרות והפירוד. והנה! נבלע הגשר פתאום, עקירה נוספת, בריחה מנוף הילדות. המשפחה עוזבת את העיירה. התלקחות מוגברת של הלם הלידה. גלות האני מעצמו, ובדיוקנה חי מעתה המשורר את גלות עמו.

אָךְ בָּא הַלֵּילָה, לַיַּל פְּחָדִים וְאַשְׁף,
 גִּזְזוֹת הַכֶּפֶר דִּלְקוֹ כְּלִפְיָדִים,
 גְּלִינוּ אֶל הָאֶפֶל. כִּבְנֵי רֶשֶׁף – עָטוּ עָלַי הוֹרֵי
 הַרוֹעֲדִים.

אכן, הדברים נקראים בשם ויש תחומים בין אני, אתה והוא ויש פירוד ויש גלות, ואין לאל ידם של ההורים להציל מפני פחדים אלה. נשרפה האחדות המדומה והתמוטט "הגשר", סמל לדרך הישע, הגואלת מאיומי הפירוד. זעזוע זה הוא גורלי. הוא מוליד מעין התפלגות בנשמת המשורר.

וְאַרְאֶה אֶת הַנֶּשֶׁר דְּרוֹף הַקֶּשֶׁב,
 וְהוּא נִבְלַע וּמְתַעַמֵם בְּהַר:
 וְהִי כִנְצִיב חַיִּי בְשָׁחֹר הַנֶּשֶׁף,
 וְכַמוֹ אֲנִי לְעַד עָלְיוֹ נְשָׂאֵר.

נדמה לי שלא ייתכן להפריז בהערכת החשיבות של וידוי שירי זה. האני אמנם נוסע הלאה עם הוריו. עולמות בלתי ידועים פתוחים לעיניו, אבל חלק אחד, החלק העיקרי מאישיותו, מגשמתו נשאר לעד על הגשר של גוף ילדותו. אל שם לא יחדל המשורר להתגעגע ואת לשון-המראות שבחזות הגשר בעולם האבות ינסה להעביר, לתרגם לכל הלשונות, לכל אמצעי ביטוי, שיעלו ויצמחו מתוך העולמות החדשים בגולה. עם מראה הגשר יתמודד המשורר שוב בארץ-האבות הקדומה ביותר, בארץ-ישראל. אבל גם את "השם", שהוא ה"פה", יראה בעיני הנער שגשרו "גבלע ומתעמעם בהר" בשעת הפרידה, שהיא שעת הגלות.

השיר "פרידה ראשונה" מעלה בכוח שירי רב את אוירת הורות, התמיהה והמבוכה של הילד שהושלך לתוך עולם בלתי ידוע. ושוב יש כאן למעשה חזרה על הטראומה של הלידה — ומיד גם המאמץ הנפשי להגיע לידי התאחדות עם האשה. היינו לראות באשה את הדרך לנצחון על הפירוד. עינה של החברה, הקטנה בכוח, היא הניצוץ, האור בחשכת הפירוד; בדומה לאם היא תחנה בדרך של האני אל עצמו. בדרכו מן הבידודות, העוובה אל האחדות הקמאית: "העין לא עין, העין גחלת / גחלת לוחשת מאז ועד היום".

כל הדמויות הנשיות שבדרך חייו של המשורר כלולות בעינה של "חברתי בסיוט האיום". אבל סיוט זה אינו הנסיעה בלבד. הנסיעה ברכבת-הלילה היא דרכו הארוכה בתוך נכר של חיים פגומים שהאחדות אבדה להם. חלום ומציאות הם אחד, אני-אתה ואתם. לרגע קט כאילו נשבר כוחו של סיוט הפירוד: "רק היא את גופה אל גופי מחברת / רק פי אור עיניה מוצה ביגון" (196). סיטואציה זו היא האב-טיפוס לכל פגישות המשורר עם "את", עם האשה. תמיד יחפש באשה את האחדות האבודה. אבל תמיד האשה תאכזב את מי שיחפש בה את התחליף לאחדות החיים והעולם. הרכבת נעצרת. ידיים נוטלות איזה סל... ואותה!... הרכבת חוזרת / "אל הלילה... היתה — וחסל..." ושוב התנכרות וזרות. — עליה ינסה המשורר להתגבר בעזרת האני-העליון, המעניק לו את התוקף להקים את עולמו ממעמקי נשמתו. לתהליך זה מוקדשים הרבה מבין שירי המחזור ואת משמעותו לשירת ש. שלום כבר הסברתי. הפגישה עם הנערה הבהירה לנו שכל פניה אל האשה מתוך ההנחות הנפשיות המיוחדות למשוררנו — סופה אכזבה.

ברם גישוש נפשי מיוחד במינו, נסיון מוזר ונועז, מתגלה לנו בחלק השישי, "נתיבות לנשמת אדם". הריע הגדול, המשורר ח. נ. ביאליק, מופיע כאוב-ייקטיבציה חיצונית של האני העליון. בדרך ההתלכדות של נשמת המשורר עם נשמתו של ביאליק כאילו הוחזרה האחדות האבודה. ביאליק הוא מעין גלגול חילוני של נשמת הצדיק. האמן הגדול ביותר של הדור נושא ומעלה את האני הבודד, העוזב. ה"אוניה-מיסטיקה" היא סוד ההתייחדות שבין שתי הנשמות המגיעה לשיאה, למלוא סיפוקה, עם מות הריע הגדול. "הם", קהל האבלים, לא השכילו לעמוד על מהות מיסתורי מות המשורר הגדול. רק "הוא", המשורר בלבד יודע, חי מתוך בולמוס השכרון המיסטי. את אמת הפלאים שבהתאחדות נשמת המשורר המת עם נשמת המשורר החי. אכן, מוזר הדבר, ויכול לעורר מנודר-ראש, אבל לפנינו תוצאה הגיונית מגישה איגוצנטרית קיצונית אל החיים של פולחן מיסתורי האני. השירים 8—10 של החלק השישי (212—214) הם הלל-האבל למותו של ביאליק, שנשמתו מתאחדת עם נשמת המשורר ש. שלום.

וְלֹא רָאוּךְ קָם מִתּוֹךְ הָאֶפֶר
וּמִתְבַּהֵק בֵּי, כְּמֵאוֹרוֹת כָּבוֹ.
וּבְלִכְוֹדֵנוּ רְשׁוּמֵי הַחֶפֶר
וְהַרְנְבִים, שְׁשׁוּב לֹא יִמְחוּ.

השיר ט', שבו מתפרצת השמחה המוזרה של המשורר על התחברות נשמתו עם נשמת הריע הגדול, הוא רק התוכחה המובהקת לתפיסה המיוחדת שתופס ש. שלום את הקשר בין שני הצירים: קבר ולידה. אבל הילולה מיסתורית זו עומדת גם היא בצל האינ-האפס. משום שהפתרון, הנצחון על הבידודות ועל הפירוד ב"אוניה מיסטיקה" המוזרה, הוא רק פתרון לשעה קלה. השיר מבהיל ממש ופותח אפקים נפשיים המעידים על טיבה האמיתי של המיסטיקה האיגוצנטרית שבפולחן-האני. אבל דווקא שירים מבהילים אלה מאלפים מאוד ורבי-משמעות להבנת דיוקן זמננו ולבירור החילוניות שבספרותנו על גלגוליה המופלאים ביותר. הנה! לאן מגיעה מיסטיקה יהודית ללא אל:

נַנְנוּ, נַנְנוּ נְבִילֵי חַיֵּי הָעָרֶב,
אֶת נְשׂוּאֵי אֲנִי חוֹנֵג הַלֵּם.

וְשָׁמַת רֵצִי אֲשֶׁר הִגֵּדָה לְחָרָב,
מְצָאֵתִי בִי וְהִיא כְּלָה מֵתָם.

אבל לתוך תרועת השמחה, לתוך שכרון הגיל על מציאות האחדות האבודה, פורצת נימה אחרת והיא מגניבת האפס והיאוש, המפריכה מיד את האמת שבנצחון על הפירוד:

זָמְרוּ, זָמְרוּ מִנְּגִינֹתַי בְּלִי-הָרֶף,
אֲנִי יוֹדֵעַ כִּי תִבֵּל חֲלוֹם
כִּי גַם אֲנִי אֲנֹר מְחָר לְטָרֶף -
אוֹלָם אֲנִי רוֹצֵה לְחַג הַיּוֹם.

משהו מן האווירה שבבולמוס "אכול ושתה כי מחר נמות" מורגש כאן. והדבר מעיק ביותר משום שהוא מתרחש בספירה הרוחנית. ישוב גוברים איומי החיים והאבדן בשיר "טוחן-הקפה הציור". השיר "האויב" הוא דרשית של האני עם הסתמי שבנשמתו. אבל לא רק "הסתמי" מאיים על האני; גם מסורת אבות אינה בעיני המשורר אלא ואריאציה בלבד של "הפקר ועבדות": "עבדות לתחומים, למאסורת אבות" מוטיב השכלתי זה ידוע היטב גם מתוך "שבת-העולם". מסורת אבות נהפכת ל"מאסורת" היא נוגדת את ההכרזה החגיגית על פולחן מיסטורי האני. המחזור מסתיים בשירי "טירה נמה", השרים את דרך... דרך האני אל עצמו: "הלך הלכתי ממני אלי..." מתוך נוף נשמת הילדות הולך ומתגבש האני, מרכז ומטרת-העולם. —

1

"כִּי שִׁבְרַנּוּ סִיָּג וְתַחֲוּם, / וְחֹזֶן עוֹדוֹ סָתוּם -
חָה מִשָּׁה הָאִישׁ אֵינְנֵנוּ..."

(״תפילה באשׁ״)

שירי התנ"ך של ש. שלום הם לאמיתם ציוני דרך במסילה הארוכה של התרחקות העם מהמשמעות המקורית, המסורתית של התנ"ך. בתחום זה של שירתו ניתן לבחון ולבדוק את פני החילוניות שבספרותנו באחד מגלגוליה האחרונים. הנושא התנכ"י משמש חומר בלבד לגילוי האני. התפילה החדשה,

"התפילה באש" בוקעת ועולה גם היא מתוך הידיעה שהאדם הוא המביא לעצמו את הלוחות החדשים. המתפללים עומדים מעבר לסייג ותחום. הם עצמם טשטשו את התחומים, הרסו סייגים, והנה! אימי פולחן עגל-פז על ביטויו המודרניים לפנייהם! מה בצע בשבירת הסייגים, בטשטוש תחומים, באין חזון! "וחזון עודו סתום", ומבשר החזון, משה, איננו. זוהי הסיטואציה של המבשר המודרני שנהפך למרכז העולם. רק דבר אחד הוא יודע: את הקריאה אל האש. אבל האש יכולה להיות גם אש זרה. — שוב אותה הבעיה שעליה כבר נאבק ביאליק ב"מגילת האש". שתי פנים לאש: היא האש הקדושה, או אש ההרס והחורבן... אבל "התפילה באש" אינה התפילה על יד הסנה. זהו הניגוד המכריע בין שירת ש. שלום לבין שירת גרינברג.

גם הבלדה "עגלה צרופה", היא חיפוי של קדושה על תוכן חילוני גרידא. אותו "אחד אילם בתוכם" המת המדבר, הוא המשורר שגילה "את האוצר הגנוז מראש כל הדורות", שאותו דלה מתחומי נשמתו. ומשום שהעם ידע שהוא היורש של הכהונה, הזיקנה והנבואה, נחרץ גורלו. העם שהמשיך להאמין באלוהיו מני אז הרג את המבשר, את המשורר, שהגנו המת, המקריב והקרבן. זהו חטאו: "ויען נפילתי מכם". הפליאה שבו, "באון בן פלא", "פלא גמע", היא האלוהי האמיתי והיא היתה בעוכריו.

מעניין במיוחד בטרנספורמציה המודרנית החילונית דרך מעינות האני הוא השימוש ב"מדרש אגדה" בשיר "וידי משה כבדים". כל תהליכי ההתמרדות במסורת מיל"ג, דרך ברדיצ'בסקי, טשרניחובסקי, ברנר והזן, כונסו כאן לתוך נשמתו של משה כביכול, שמאבקו הפנימי משקף את כל קטרוגי החילוניות. השיר מעלה כמעט באופן מילולי אסוציאציות מתוך "שבת העולם". "איסורינו מה הם, החוקים, התורות — / התהומות עת קוראות? / יגאו היצרים וירימו קולם — / לשם מה העולם?" (79) אכן, זהו קולו של אישע'אחר, של "הנביא" המודרני, המשורר, הפרשן החילוני של מסורת אבות. ברם, הוא הניגוד המוחלט, השלילה של איש האלוהים שעל יד הסנה. הכפירה באל היא תמצית הבשורה. האלוהות נקראת לפני כס המשפט של האדם.

הַאֵל הַבּוֹרָא צְפוּנֵי וְעֶקְרֵב - / וְלַצֶּדֶק הוּא רֵב?
הַאֵל הַשּׁוֹחֵט רֵבּוּת לְבַקְרֵים - / וְדַרְכֵי יִשְׂרָאֵל?

האני הוא כאן הקובץ משפט וצדק מהם. ויש כאן המשך עקבי לאותה האפשרות שבשירי ביאליק, שעיצובה הממצה ביותר הוא השיר "על השחי" טה". — המלחמה בעמלק של "משה" זה — מלחמה חילונית היא. בדומה לזה, "הנביא והנער" מניח את שקיעת עולם הנבואה כבסיס להתעוררות חדשה של הנבואה החילונית. כדי להחיות את הבן, את הדור החדש, כדי לשחרר את הנער מן המוות ולהציל את האדם, את הדור היתום, יש להקריב את הנביא, את בשורתו הנושנה. ומאלף מאוד הדבר שהנביא אינו מתפלל אל אלוהים, אלא אל הנער, אל הדור הצעיר-בכוח. כאן מגיע תהליך החילוניות בלבשו המסורתית-הסמלי לשיאו, לסיומו העקבי: "ויתפלל: אתה חלומי מלבב קודש / אתה הדור החדש — —" (95).

ומה שנשאר מהיעוד, מהנביא ונבואתו, — אינו אלא הצל בלבד של מה שהיה. "ולא ידעה היא / בלכתה מן הנביא / ולא נודע לעולם / כי אך צל הנביא עוד, ולא אדם..." (98).

דרך מיסתורית-האני על כל גילוייה בשירי ש. שלום היא דרך הסיקולאריזציה של ספרותנו, והצלילה לתוך מעינות האני מעלה את האדם למקומו של האל.

מאזניים, כרך א, חוב' ב, אדר תשס"ו