

ברוך קורצווייל

הערות ל"ספר חי רואי" לש. שלום

לחש לי רעי — מגיא מות עלה — :

הקץ ! פה דרכנו כלה... ותתגל

לבנת הספיר ונשקפת בה דמות

חיינו בסוד האמות.

חזרתי אלי אמרתי : — רעי,

הסר מלבבך הדאגה !

הצצתי לבאר החי הרואי

ואור על פנינו נגה,

ודמי מתוך דמי, ראי בתוך ראי,

לאט "בדמיך חיי !"

("לבנת הספיר")

בהתייחדות הפולחנית עם מעינות־תהום האני, הפורצת מעבר למחיצות המפרידות בין האני־השר הסובייקט, לבין העולם־האובייקטיבי, ראיתי מגי או את מרכז שירתו של ש. שלום. מתוך צלילה לתוך שכבות הנפש הנסתרות והגנוזות ביותר, דולה המשורר את עצמי עולמו ומעניק לישי החיצוני חשיבות וממש, אך רק במידה שהם מצויים בפנימיותו הוא. דברים אלה שנאמרו לגבי שירי "פנים אל פנים" ו"הסוניטות", עומדים בעינם גם שעה בה אנו ניגשים להערכת השלב החדש, המזהיר והמפתיע של שירה זו*, עטופת צעיף המסתורין, שהם תמיד סימן־היכר לנוף השירי של משורר זה. ושוב אנו עדים לגילויי הסתום, התובע לעצמו קשב רב וריכוז עילאי לבשורה, המפלסת לה את דרכה בבחירות סהרורית ממעמקי התהום. וקול הבשורה גובר והולך ומדביר את בעוטי התפתה, הוא עולה "מגיא מוות", ומתגלה כ"לבנת הספיר" ונשקפת בה דמות, היא "דמות חיינו בסוד האימות".

אבל רחוקה ומסוכנת היא דרכה של הבשורה והיא רוויה חזויות האימים והפלצות ויש כאילו מהדורה חדשה, מודרנית ויהודית לפנינו, דרך "התופת", "כור הטוהר", המובילה ל"עדן" של התגלות השירה, בחינת פיצוי האחרון

* ספר חי רואי, שירים חדשים מאת ש. שלום, הוצאת מגילות, חיפה תשכ"ג.

של האמת, האמונה והתקווה. בזה בעצם נקבעו גם גבולות השירה, היותה הערובה האחרונה, הבלעדית והנעלה ביותר של ערכי החיים, העם והאדם. היא מעניקה לעצמה את התוקף של בשורה סקראלית, היא מתימרת לקפל בקרבה את תמצית הוודאות הדתית, במידה שוודאות כזאת מוצאת עוד קינון לעצמה במציאותנו אנו. אין מעבר לה והיא מלכדת בחובה את בשורת הדורות. הכל גנוז בה וקם עמה לתחיה. וכמו שהאני השר שם את נפשו בכפו ותולה ועומד על פי "גליו השחורים מני שחור" של התהום נאבק "עם השחור האיום" מציץ לתוך זוועות "התפתה הרוחח", כך גם הכשורה, האמת, האמונה הנצחית של העם, התקוה של האנושות. האדם הוא שדה המערכה, הוא מקום התפתה, בנשמתו כור הטוהר והוא חוגג את נצחונותיו כמעמקי נשמתו, הפותחת את שערי הגאולה לקראת העדן, בבשורת "הדמעה הלבנה":

הַתְּהוֹם בִּי שׁוֹלַח יְדוֹ, הַתְּהוֹם אֶל עֲרֵשׁוֹ יִמְשְׁכֵנִי,
הַתְּהוֹם יִמְשְׁכֵנִי אֵלָיו, יִפְעַר עָלַי לִוַּע גְּלִיו.
גְּלִיו הַשְּׁחוּרִים מִנִּי שְׁחוֹר, הַתְּהוֹם הַשְּׁחוֹר יִבְלַעֵנִי,
עֵינַי רַק צְפוֹת בְּתַבֵּל אֶךְ זַפִּי מִשְׁקַע בְּמַצוּלָיו.
זַפִּי בְּמַצוּלָיו הַשְּׁחוּרִים וְעֵינַי בְּטַבְעֵי כִּי תִרְאֵנִי
תִּשְׁלַח אֶל עַמְקוֹ שֶׁל הַתְּהוֹם הַדְּמָעָה הַלְּבָנָה כִּי
תִּמְשָׁנִי...

הַתְּהוֹם יִמְשְׁכֵנִי אֵלָיו, הַתְּהוֹם הַשְּׁחוֹר כִּי יִרְאֶנָּה
יִסְתִּיר הַדְּמָעָה מֵעֵינַי הַצְּפוֹת אֲבוֹדוֹת בְּתַבֵּל.
תַּבֵּל תְּקִיפֵנִי תִגְעוֹת וּבְכָל תִּגְעוֹת הִיא אֵינָה,
אֵינָה הַדְּמָעָה הַלְּבָנָה וְאֵינִי אֵין דְּמָעָה אֶתְאֲבֵל.
עֵינַי רַק צְפוֹת בְּתַבֵּל וְכָל עֲשִׂיהָ שְׁאֵעֲשֵׂנָה
הַתְּהוֹם יַעֲשֶׂנָה עִמִּי, הַתְּהוֹם מִנְּבִכְיוֹ יִצְוֶנָה.

הַדְּמָעָה, הַדְּמָעָה הַלְּבָנָה, הַתְּהוֹם הַשְּׁחוֹר עֲכָרְנִי!

מבחינה אידיאית רואה שירתו של שלום וביתר שאת שירתו האחרונה, את המשורר כשליח אלוהי, אבל האלוהי אינו קיים בנפרד, מעבר ומעל האדם. האדם — המשורר הוא מקום התגלותו של האלוהי. מי הוא הקורא אל

המשורר ושבפגישה עמו תלוי הכל ולמענה נדרשת הענות לעזוב את הכל? קולו של מי מצווה ולמענו בטל ומבוטל הכל מלבד עצם הקריאה: "הוא קורא — וחרוץ גורלי וחתום" (88). ישנם שירים והם נותנים מקום לסברה, שהדיאלוג עם האלוהי גם הוא התרחשות פנימית, דו־שיח של המשורר עם עצמו, מאבק בין שכבות נפשיות שונות. שירי "במעלות השיר" מכריזים על הסמכות האלוהית של השירה, שהיא הערך העליון ולמען השירה האלוהית מצווה המשורר להקריב את הכל: "עתה ערוך אל השיר נתוק מכל אני שב... / עתה ידעתי: ריקם הלכתי ושבתי הון רב" (105). המשורר הוא הוא הנביא: "בין גוער בקסם הזר / וזקן רדום על קיאו יורד מרכבי ממזר / רתום סוסי אש נביאו, / סובב ערירי בככר / לעין קפאונם האכזר." (רחק 116). אין מנוס מן ההכרה: המשורר, בדומה לשירי "פנים אל פנים" רואה גם בקובץ החדש את האני השר כיסוד מוצק יחידי בו לאלוהי האחוות, בו האלוהי מתמחש. במידה רבה מתנשאת גם מעל לשירים החדשים ההכרה, המסכמת את נפתולי שירי הבשורה, את מלחמתם בתהום, בתפתה, למען "הדמעה הלבנה": "הלוך הלכתי ממני אלי". ממעגל הקסמים הזה, מהעוגה אותה עג המשורר אין מנוס. האני סובב סביב עצמו, נאבק עם עצמו, צולל לתוך עצמו, נדבך אחרי נדבך, שכבה אחרי שכבה, הוא האויב והמציל, השטן והאל, התפתה והעדן, הדלי והבאר: "צללתי אל תוכי כדלי בחיק הבאר... קבלתי, כביכול, מאל עולם מכתב / ואני במחשכים, עוזר מקרוא דבר" (118). דכאון וודאות הישע והצלה מתחלפים, מקור האבדן והתהום הוא האני, אבל הוא גם עוגן ההצלה. מהאנטינומיה זו אין מפלט. היא מציינת את הסיטואציה הפאראדוכסאלית של המשורר המודרני, שלמעשה מזהה את האלוהי עם עצמו. אל עולם מוסר למשורר מכתב, את כתבי האמנה לשליחותו, לבשורתו, אלא יש והאני דולה "ממעמקים הפשר האבוד", והוא מגשש ל"מאום המסתתר". זהו המתח הדיאלקטי בו חי המשורר על מלוא אכזריותו. האלוהי על סף האיננות, האי־סוף המתמוג עם האפס. ההערכה על מוקד, העקדה העצמית והאני המקריב העוקד את עצמו "נשרף לשוא, לשוא, לשוא... (118)". הקדושה היא קדושה אימאנונטית, קדושת הכאניות. האני הוא האל והשטן. התפתה והתהום מאוחדים עם העדן בנשמת המשורר. אבל בדרך היסורין מעצמו אל עצמו, בהתמסרותו לאימת הצלילה, שכבה אחרי שכבה, במעמקי תהום של האני, כובש לו המשורר את עולמו.

את עולמנו. בידיו "המפתח" אל פתח התהום, והוא מציץ לתוך "התפתה הרותח". השירה היא ההצלה: "אל דומי" "אינמנוח", הם הכוחות שאינם יודעים לאות. סולמו של יעקב חי בתוך האני השר. ההבעה הלשונית היא הצלתו של האדם.

ב

"אך זעקי נהפך בפי לשיר / ומגור לבי לאבן השואבת" ... "כל הנוגע בי הן מות יומת..."

(הפתה ערוך)

תפקידה של הפרשנות הספרותית, שהיא נשמתו של המחקר הספרותי, אינו יכול להיות בראש וראשונה משהו אחר מהנסיון להתייחס לבהורה הפיוטית כלגילוי דעת, כלהבעת־דעה, כלפשר, כאל אמת סובייקטיבית שעל משמעותה יש לתהות תהייה רבה. הוזה אומר: על הקורא־הפרשן לשכוח באקט הפרשנות את דעותיו הוא, את השקפותיו, את משפטיו הקדומים. את פתרונותיו ואת אמונותיו. כמו כן לא ייתכן להחליף פרשנות בתהליך אמוציונאלי, שאותה יצירה מעוררת בלבו של הקורא. תהליך רגשי זה ודאי אינו זהה עם הרגשותיו של המשורר. הפרשנות האמיתית מטה אוזן קשבת והיא עוקבת מתוך ריכוז עלאי, שהנחתו שחרור הקורא מעצמו, אחרי תהליך היצירה הלשונית.

השיר הוא אצל ש. שלום טראנספורמאציה של הזעקה, מגור לכו נהפך "לאבן השואבת". התפתה נהפך לעדן, והאני השר מתלבש בטריבוטים של האלוהות: "כל הנוגע בי... מות יומת". האני השר היא נקודת ההתגבשות של האלוהי. לגילויים אלה — והם מרכזיים — יש להתייחס ברצינות קיצונית שעה שאנו עוסקים בעבודת הפרשנות. לפנינו תמצית פשר השירה, אבל ברור, שזה רק הצד האחד של המטבע. מה שחורף את גורל השירה וזהו האחדות בין המובע ובין ההבעה ובעצם העיקר, האיכות הפיוטית, היא והיא בלבד המעניקה משקל רם לפשר. למה שאנו מכנים בדרך הפשטה מסוכנת הדורשת מראש הסתייגות — "משמעות השיר". אבל בתהליך הניתוח השירי אין מנוס מהפשטה כזאת אם ברורות לה מגבלותיה, ומשום כך תפקידנו יהיה לעמוד עתה על טיב האיכויות הפיוטיות המתגלות ב"ספר חי רואי". כמו כן אין ברצוני להשתיק עתה, שגם מבחינה אידיאית מהווים שירי "ספר חי רואי" התפתחות והתקדמות מעניינת לגבי שיריו הקדומים של ש. שלום. לפני שנים כתבתי: "ובמידה שהמשורר מתרחק ממרכזו האישי ביותר,

מהתמיהה הגדולה מרזי האני, מהפלא שבנופי נשמתו ועו רצונו לחבוק עולמות שאינם מושרשים כדבעי בתוכו הוא, הולך ומתמעט הממש שבהשגיו הפיזטיים". הדין מחייב לציין, ששירי "ספר חי רואי" הם אות וסימן להרחבה פוריה ניכרת. אשר להקף רזי האני, הנופים הנפשיים של האני השר, פתוחים לרווחה לאירועי העולם החיצוני. כאילו התעשרו. התפשטו נופי השירה ותחומי האני התרחבו, התעמקו והסובייקטיבי במידה שהוא הבעת האני בלבד, הודקק ונהפך לכלי־קיבול של עולם רחב ידיים. אין לך כמעט שיר (להוציא שנים או שלושה) בין מאה שלושים ושמונה שירי הספר, בו האני אינו מתעלה מעבר למשמעות הסובייקטיבית ופורץ מעבר לקליפות האגוצני־טריות הטבעיות וההכרחיות. כאילו באמת הצליחה השירה להרחיב את האני הרחבה כמעט אין־סופית מראשית הדורות עד קץ הדורות. ובזעיר אנפין מאכלס גוף השירה קוסמוס מלא. דין ודברים לשירה עם כל תופעות חיינו, הן בעולמנו והן בעולמם של הגויים. מאורעות התקופות סוננו, נזדככו, הגיעו לריכוז תמציתי, והשיר המרוסן והמרסן במבנהו הקפדני, הבהיר, השקוף, מעניק לתופעות העוברות והחולפות את מקומן, את מידתן ואת ערכן. ומשום כך יוגד בהירות, שאינה משתמעת לשתי פנים, שענין לנו כאן במודרניות במשמעותה הטובה ביותר, מודרניות ההבעה שאינה מקלה על עצמה והמדבירה את עולמה העשיר, הרב־גוני הסתום, המופלא והאציל בשבטה של ההבעה, במכבש הצורה המושלמת, השעבוד מתוך חירות, ההענות לתביעות משטר ושלטון הצורה — הם ההשג הצורני של שירי "ספר חי רואי". אני דיברתי בפתח דברי על "בהירות סהרורית". ובכן, מזיגה נדירה כאן של רצון העיצוב האמנותי, הבוסר כל נטיה לשבירת הכלים הצורניים, נטיה הקוראת פקח־קוח למודרניות התוהו, המזלזלת בעצם גבולות ההבעה הלשונית, נוטשת אותם, אבל לא למען כונן מציאות לשונית חדשה, אלא כדי להכריז על ההפקרות, על הסתמיות הריקה, על הדסטרוקציה כעל בנין חדש והשג אמנותי עילאי כביכול. אכן, הסתום המופלא, אפילו בשירת התהום והתפתה אינם מכריזים על שלטון הסתמיות ב"ספר חי רואי". כה עו הוא רצון־העיצוב, כה חזקה ועמוקה הנהיה להשלטת סדרים אמנותיים צורניים, עד שרשאים אנו לדבר על קלאסיות מחושבת. מבנה אחיד, יסוד ארכיטקטוני אחד, קצב אחד מכתיבים את חוקיהם השווים לכל שירי הקובץ. מפתיע הדבר וראוי לציין, דווקא בשים לב לא־רציונאליות המובעת, לתהו־

מיות האפלה, שגליהן גואים והומים ומהווים את המניע הדינאמי לשירה כולה. אלא דא עקא! קל להתמסר למודרניות יומרנית, שאינה דורשת מעצמה אלא העמדת פנים, תקינות קופית ופזוזה של זעם, היודע להסתדר יפה, בכל הנוחיות, בתוך מציאות קרועה ושסועה המאפשרת בשפע חיי הוללות. מה שנקרא "חידוש" והמדובב כביכול בדידות, ניתוק הקשרים הקומוניקטיביים, נעשה בצוותא. העזובה, הבדידות והניתוק משמיעים את צערם במקלה לזו עליזה, הזעם משתלם ו"עושה חיים". רק הצורה הלשונית היא באמת עלובה ומפגינה עזובה שממה. ואפילו הטירוף הוא מעושה ורוב המשוררים המודרניים סיסטיים הם בריאים במידה הרבה יותר גדולה משניתן לשער מתוך שיריהם. ניפוץ הצורה אינו משחרר תכנים חדשים, ואם לתוכן בשירה אין משמעות ומשקל בלי הצורה הלשונית, הרי אז ודאי שבלי תוכן לא תתכן צורה. צורת אמת ותהיה הנועזת ביותר, יונקת את כוחות עיצובה ממשמעויות החיים וערכי החיים.

הסוד הזה גלוי וידוע לש. שלום המודרני, הוא מקור ההחלטה הנוירית ממש להכנע לדיקטאט הקפדני של הסטרוקטורה השירית. כל שיר מורכב מאותו מספר של בתים, היינו משלושה. ולכל בית אותו מספר של שורות, היינו שש. אבל בתוך המסגרת של משמעת ארכיטקטונית זו, איזה שפע של ואריאציות נועזות, של צלילים מוסיקאליים, אליטוראציות, לייטמוטיביים, פוגות לשוניות. כדאי להתעכב שוב על השיר: "הדמעה הלבנה"! מה מחושב ומושלם הוא המבנה הסטרוקטוראלי של השיר! רק בדרך זו של ויתור נזירי, של כניעה לחוקי הצורה, הושג הנס הלשוני: ש"זעקי נהפך בפני לשיר / ומגור לבי לאבן השואבת". שלטון הצורה מעורר כוחות מאגיים ו"כל הנוגע ביי", בממלכת הצורה, שנביאה וכהנה וקרבנה כאחד הוא השר, "מות יומת". זוהי אפשרות ההצלה ב"מרתף התרפים / בין הנשמות וינשופים עפים". "אלדומי" ו"אינ-מנוח" מגויסים ולוחמים באינות, במעיינות התפתה.

אבל האלוהי הזה הוא ארצי בלבד. הוא זהה עם כוחות יצירה הכמוסים בנשמת אדם. האימאננטיות היא מקור המסתורין והטראנסצנדנטיות. האדם בכוחותיו הוא, בכוחות מגיים של ההשבעה השירית, יכול לגאול את עצמו, הוא צולל לתוך תהומותיו, נאבק עם עצמו ופודה את עצמו. זוהי הבשורה וזוהי ההתעלות "במעלות השיר" "דרך השיר".