

יצחק עקביהו

מבירא עמיקתא לאיגרא רמא (עם הופעת "ספר חי רואי" לש' שלום)

הופעת ספרו החדש של ש' שלום היא בבחינת מאורע. ישנם משוררים הקונים את עולמם בשורות יקרות-ערך נדירות, בבתים נועזים בודדים, בשיר מושלם זה או אחר; וישנם משוררים פורים, בעלי ההיקף הרחב, שאין למדוד את הישגיהם לפי שירי פיסגה מועטים, כי רק מיפעלם בשלמותו, עם נצחונותיהם ועם כשלונותיהם, עם עליותיהם ועם ירידותיהם, עשוי ליצג אותם נאמנה. ש' שלום שייך לסוג שני זה, ורק עכשיו, עם כינוס שיריו החדשים, אפשר לראות את השלב האחרון של שירתו ראייה סינופטית נכונה.

שם הקובץ "ספר חי רואי" רומז לצורת השירים ולתוכנם כאחד. לצורתם כיצד? הלא "חי" בגימטריה שמונה-עשרה, ואמנם כל אחד משירי הספר מורכב משמונה-עשרה שורות המתחלקות לשלושה בתים משושים. עובדה זאת אחראית לצביון נעים של אחדות, ואילו ריבוי המשקלים, השוני באורך השורות ובדרכי החריזה — כמצוי גם ב"סוניטות אל אורפיאוס" של רילקה, למשל — הרי הם תריסים יעילים בפני סכנת החדגוניות. אשר לרמיזה כלפי תוכן השירים, מי לא ירגיש כי שם הספר שאלו הוא מבראשית ט"ז, פסוק י"ד, מקום שם נקרא השם "באר לחי רואי" על אותה באר ישועה, שנתגלתה

לעיני הגר, שיפחת אברהם, ברגע של צער עמוק ושל יאוש קודר!

בין יאוש ובין התרוממות הרוח האבסטרקטית נעה שירתו של ש' שלום מאז ומתמיד, והאוסף הנוכחי הוא בבחינת המשך ישיר למיפעלו הפיוטי, אלא שהספק, הצער התהומי והיאוש העמיקו בינתיים והחריפו עד מאוד. בהזדמנות אחרת • כבר נסיתי להוכיח, כי שירת שלום אינה מתפרקת לשתי רשויות: רשות הפרט מזה ורשות הכלל מזה — וגם בספר החדש חודרים זה לתוך זה הצער האישי וצער האומה, הצער המיטאפיסי של האדם באשר הוא אדם והצער הקוסמי המעמיד בספק את אשיות היקום כולו, ויש אשר אינך יודע היכן הגבול בין האחד למשנהו.

גדוש צער פרטי הוא במיוחד המדור "במעלות השיר". גורלם הטראגי של המשוררים בדרך כלל בא לידי ביטוי כבר בשירים מוקדמים יותר, כגון בשורות: "כי לנו לא תגמול ולנו לא שכר, / כי כל הווה עבר יהפוך, ואנו — למחר?" ("משוררים", מתוך "עולם בלהבות"); אולם עתה מתנה ש' שלום את אכזבותיו האישיות ביותר: "מי ידה בי אבן? מי / מעפר כנגדי בבז? האם / לא משאם עמס שכמי?" ובצורה נוקבת עוד יותר: "כלבי דמים תקעו בי עור שינם", ואין המשורר מעז להשיב תשובה מפורשת לשאלה, למען מי הוא רדף כל ימי חלדו אחרי זהרורי התפארת: "למען... למען... עיני, היעצמי, / בל אראה למען מי...".

הצער המיטאפיסי, המבצבץ גם מתוך שאר המדורים, מרוכז בעיקר במדור "תופתה ערוך", מעין Inferno שטני, המגיע לשיאים של סיוט המזכירים לפעמים את דמיונו המעונה של הצייר הירונימוס בוש (Bosch):

שְׁלַחַתְּ בִי חֵיל שְׁחוּצִים מִן הַשָּׂאוֹל,
חֲמוּקֵי יַרְכִּים וְשָׂדֵי עֲנָבוֹת,
עֵינִים שֶׁל מָטָה הַקְּדִיחוֹ לְשָׂאוֹל,
פֹּתוֹת יְחֹמוֹת לִינִיקַת הַתְּאֹזוֹת,
עִירוֹם מְדוּחָם וְצֹחַת לְמַכְשׁוֹל —
עֲנֵף מֵאֲחוּזֵי עַל פִּי תְהוֹם כִּי יִשׁוֹל.

כזאת היא התהום הפעורה לרגלי המשורר, רדוף האימה והביעותים, ואפייני הוא שמילה זו — תהום — היא אולי שם-העצם המצוי ביותר בספר. באחד השירים ("הדימעה הלכנה") מופיעה מלה זו ארבע-עשרה פעמים, וכאן תספיק לנו תחילת השיר כדי להעיד על כולו:

הַתְּהוֹם בִּי שׁוֹלַח יָדוֹ, הַתְּהוֹם אֶל עַרְשׁוֹ יִמְשְׁכֵנִי,
הַתְּהוֹם יִמְשְׁכֵנִי אֵלָיו, יִפְעֵר עָלַי לֹעַ גְּלִיו.
גְּלִיו הַשְּׁחוּרִים מִנִּי שְׁחוֹר, הַתְּהוֹם הַשְּׁחוֹר יִבְלַעֵנִי...

שיר אחר, הנושא את השם "תהום" גם בתור כותרת, מגדיר את התהום הזאת באופן אכסיסטנציאלי כ"תהום הדרכים שנלך, / תהום המקום והשעה", היא "תהום היאוש והוועה", הנגלית לעינינו לפתע פתאום בקרקע שעל גביו צעדנו זה עתה בביטחון כוזב.

התהום היא תולדת ה"באר", הנרמזת בשם הספר: היא פן אחד של סמל הבאר, הפן הקודר, הדימוני, הסיטרא־אחרא. שמות נרדפים רבים לש' שלום כדי לכנות את התהום, וביניהם ה"בור" שהוא — מבחינה אטימולוגית — קרובה ושארה של הבאר, אם גם קרוב זועם ומתנכר. שמות אחרים הם ה"גוב", ה"כוך", ה"מרתף", ה"שאול", ה"שחת", המזדמנים לרוב בעמודי הספר, והרי דוגמה אינפראנאלית אחת: "בכוך האטם במרתף תרפים / — שם רוח הפילני אל גוב — / בין תנשמות וינשופים עפים" וכו'.

כידוע, זיהו חז"ל את השטן עם יצר־הרע ועם מלאך־המוות (בבא בתרא ט"ז), וגם אצל ש' שלום מסמלים השאול, הגוב וכו' לא רק את החושך והאבדון האופפים אותנו בעודנו בחיים, כי אם גם את המוות ואת הכליון האורבים לנו בכל רגע ובכל שעה כדי להביא עלינו את סופנו הבלתי־נמנע: "האורב הצבת סביב לאפדן — / ... / שאול בכל סף, אבדון על כל אדן —"; אכן, נכון לנו "זובל אחרון בשחת", הלא הוא "בור הקבר". אבל שאול ותהום אינם רק מקומו של האדם, כי אם גם האדם הוא מקומם; אנו בתהום, והתהום גם בנפשנו אנו: "ופתע נפער בנו תהום", ו"האפלות, שבי אותן בראת, / מושכות למטה"; ובתלונה מרה שואל המשורר: "למה שמת נפשי לגוב / ארי ונחש ושה אובד?"

ומן התולדות של הבאר אל הבאר עצמה. גם היא איננה משל קפוא, אלא סמל חי ורב־משמעותי. יש שאף היא קשורה עוד רגע בממלכת החשיכה: "לא יטהר כי אם אשר מבאר חשכה ימלא נהרה / ואל אחיו יאמר: "טהורים!" אך כאן החשכה אחרת היא ואינה דומה לזו הממלאת בטומאתה את תהום האבדון והיאוש. בבאר־המעמקים אשר לנפשו של האדם שקועים ימי נעוריו וגם — בתור ירושת הדורות — ימי הקדומים של האומר, ושם חבויים הפשרים האבודים. על באר זאת גוחן האדם בגעגועיו כדי לדלות ממנה את האור: "...וגוחן / על באר חפורה, שם לדלות / מעיין עברי הקורן"; או, ביתר תוקף וביתר שאת, האדם עושה את עצמו דלי כדי לרדת אל מעמקי עצמו: "צללתי אל תוכי כדלי בחיק הבאר / לדלות ממעמקים את הפשר האבוד" היא "באר אמת" שהמשורר חצב אותה בסלעי דורו; ושיר שלם, השיר "באר מרים", מפתח את סמל הבאר תוך כדי מתן שפע של משמעויות, המשתרעות מן הפשט "באר קדומים מן המדבר" עד לאותו שיא של נצחון האור על החושך: "באר האור בעין אדם".

שיר מיוחד ביופיו, העומד כולו בסימן הבאר, הוא השיר "המבשר":

עֵינֵי רֵאשִׁית בְּמַעַמְקֵי הַבְּאֵר
פְּקַחְתִּי מֵעֵינֵי מִתְהוֹם גָּבְעוּ.

מלמעלה, בתכלת הזוהרת, רומזות־מושכות עיני המבשר, והמשורר מקדיש את חייו להעפלה עקשנית למרום, לקראת פי הבאר:

קִירוֹת הַבְּאֵר חִלְקַת הָעֲגוּלִים,
בְּאֶפֶס יָד הַתְּחִלְתִּי לְטַפֵּס.
שְׁנֵי נִקְבוּ בְּסִלַע חֲלוּלִים,
בְּמַעַד רִגְלֵי בְּיָזוּ לְהֶאָחוּ.

מה קשה המאבק! מעידה על כל השורה: "שני נקבו בסלע חלולים", אך לבסוף מגיע המעפיל הנועז למרום, ו"האור הרב מדהים ומסנוור" — אולם המבשר איננו שם:

אוֹלָם אֶתְהָ אֵינָךְ – אֶתְהָ פְתָאם
נִשְׁקָף אֵלַי מִמַּעַמְקֵי הַבְּאֵר
מִמְּנָה בָאתִי – הֶתְבוֹא הָלוֹם,
הֵי לֵל נִפְשִׁי, אוֹ אֶתְנַפֵּל לְתֵהוֹם?

בשיר בארי זה מתגלה בכל עצמתו המתח התדיר שבין תהום למרום, בין חושך לאור, בין עלייה לנפילה. מתח זה הוא היסוד הדינמי של שירת ש' שלום בכלל ושל ספרו החדש בפרט. אכן כמעט בכל אחד מן השירים, בהם תמצא את התהום, שם תמצא גם את המרומים ואת האור — את ה"כוכבים" — ולוא בזיווגם הפארדוקסאלי ביותר:

צְרִיף אֶת כְּנָפֵי הַנֶּפֶשׁ לְמַתַּח
לְמַעוֹף הַגְּבוּהָ תְהוֹמָה.
צְרִיף עִם יוֹנָת הָאֵלִים לְצִנּוֹחַ –
לְהִיזוֹת נִשְׁכָּח וְלִשְׁכַּח.

בהתאם לרב־גוניותו של סמל התהום יש שניגוד הקטבים הוא מחוייץ (לשון "מחיצה" ולשון "חיצוניות" כאחת): "כוכבי מרום ראיתי מן הבור"; אבל חיוץ זה אינו אלא תוצאת החטא של מי "אשר שובר / לשניים את כפורת הכיסוי / של תהום ושחק בליכוד הזוי". ויש שהאנטינומיה כולה מופנמת, כי הרי אם אתה מן "המתבודדים באהב" — כמה אופייני לש' שלום הביטוי הזה! — "תמצא נפשך והיא תהום ושמיים גבוהים".

מעניין ומפתיע הוא לראות, כי קוטביות זו היא מכשיר של הסתכלות גם לגבי ענינים ונושאים, שמן הסתם לא היינו מיחסים להם את הקטיגוריות של רקיע ותהום, כגון לגבי בעיית לשוננו בשיר "שפת עבר"; אך אין הדבר תמוה כל כך, אם נשים אל לבנו מהי השפה בחייו של משורר. ידי אבות הציבו אותה כמגדל איתן "מתהום רבה עד חלוני רקיע", אבל עם הפגעים, שפגעו את הצאצאים בשנות גלותם, נפגעה גם הלשון העברית; מגדל הפאר היה לדביר נחרב ו"קרע רום אל קרע תהום ערג", עד כי סוף סוף בדורנו אנו שוב נמתחו "נימי נפשנו מן הגג אל השתות".

בדרך אגב ובכסטיה קלה ממסלולי אעיר, שכנגד השיר "שפת עבר" נמצא בקובץ גם שיר בשם "שפת אנוש", ושם דוקא — הלא מדובר בו במיגבלותיה של כל לשון באשר היא לשון — נעדר הקוטב האחד, הקוטב החיובי: "תהום אל תהום בדמנו יגעש — / ועל פיגו הקצף בלבד". בכל זאת, גם פה קיים המתח הקוטבי בזכות הניגוד בין הגעש לבין הקצף, בין הדם הסגור בתוכנו ובין הפה הנפתח כלפי זולתנו.

פה ושם מתוחה הקוטביות בחלל הריק של איזו מופשטות ערטילאית, אולם במרבית השירים היא מתממשת בסיטואציות קונקרטיות לחלוטין, בלי שתיאורים סטאטיים, ז"א אֶפִּיים או בלתי־תיפקודיים, יעכבו את הורימה הלירית המהירה. דוגמה יפה מספק השיר "הקירקס"; ואמן הרכיבה "הדוהר על סוסו הלבן (!) סחורנית" מתעלה לסמל ההשתחררות מן הכבלים הארציים והוא מזמין, כביכול, את המשורר "לפרוק חוקי כובד תבל אדמה", להינשא אל על ו"לחוג בתפארת עד כלות הנשמה / מבירא עמיקתא לאיגרא רמא". האימרה הארמית, שהמשורר הפך אותה בהתאם לכיוון כיסופיו, מאחדת שוב את זוג הקטבים הידוע, אבל הכישלון שבסוף השיר (כדוגמת הכישלון של המטפס בשיר "המבשר") יצדיק את הנוסח המקורי של הפיתגם:

מְקַצוֹת הַקֶּרֶקֶס לְמַרְכּוֹ אִזְ אַחְתּוֹר,
 חוֹתֶנְךָ אֶת הָאֶפֶל שְׁלוֹחַ כַּחֲךָ.
 אֲנִרוֹף הֶהָמוֹן מְרוֹצֵי לֹא יַעֲצֹר,
 מִתְרַסִּים אֲדִלְנִי וְגִדְרוֹת אֶקְפֵּץ.
 אֵלֶם כִּי אֲוַיַּע לְתֶנְךָ, לְאוֹר –
 הֶרְפֵּב הוּא אַחַר וְהַפּוֹס הוּא שְׁחוֹר.

ההסתערות המטורפת (המתוארת בכוח גורף שאין לעמוד נגדו) נידונה לכישלון, ובין הסוס הלבן שבפתיחת השיר לבין הסוס השחור שבסופו מתמשך ציר ניגודים טראגי – מלמעלה למטה – שהוא מצדו שוב הניגוד הגמור לשאיפת הלב המקופלת בשורה: "מבירא עמיקתא לאיגרא רמא" – מלמטה למעלה. איזו מסכת קונטראפונקטית של ניגודים: (א) הניגוד היסודי בין "בירא עמיקתא" לבין "איגרא רמא", (ב) הניגוד בין האימרה המקורית (שבתודעת הקורא) ובין היפוכה (שבשיר), (ג) הניגוד בין הסוס הלבן ובין הסוס השחור, (ד) הניגוד בין השאיפה (כמובע באימרה ההפוכה) ובין הכישלון (כמובע בהפיכת הסוס הלבן לסוס שחור)!

הכישלון המתואר ב"הקירקס" היה מחוייב המציאות, כי אין עלייה בלי סולם – וראשי ההמון אינם יכולים לשמש סולם ל"מתבודדים באהב" מסוגו של ש' שלום. מהם דרוש יותר:

לֹא יִגְשֶׁר פִּי הַתְּהוֹם, אִם לֹא מִי שֶׁהֶצִּיץ בּוֹ עֵמֶק
 יִרְקַע גּוֹפּוֹ לְגִשֶׁר עֲלִיּוֹן וְיִמְתָּחֶהוּ בֵּין צוֹק לְצוֹק.
 לְאִמּוֹר: עֲבְרוּ אִתָּם עָלַי וְאֲנִי אֲנִתֶר פֹּה וְאֲשַׁלֵּק –

במאמרי הנזכר לעיל כבר עמדתי בפרוטרוט על חשיבות ה"סולם" בתור סמל בשירתו של ש' שלום. ועתה בא ה"ספר חי רואי", קובץ המשך והשלמה, כדי לאשר ולבסס, להרחיב ולהעמיק: "טיפסתי ועליתי שלבי סולם חלום / וכל שלב גיליתי כיסה שלב עלום". סולם חלום זה הוא, כמובן, סולם-יעקב: "על סולם-יעקב נרדמתי ואישן", והוא ירושה לו למשורר מאבותיו: "אבי סולם-יעקב לי שת בעריסה". הלא מאביו האדמו"ר, אשר בקיטונו המופרש היה נוהג להתייחד עם עצמו ולהתאחד משם עם תפילת קהלו, קיבל ש' שלום את סוד ההתבודדות באהב. כמו "המנגנת" אשר "כבידיותה תניע מיתריה" וכן יודע גם ש' שלום "בדמי טהור לקלוע סולם / אל לב מבין..."; אבל

יודע הוא גם לעלות ולהתעלות ב"גרם אש", שהוא "גרם המעלות אל הנס", ו"הקולות הבוקעים אחרינו" הם "סילומים לשיר הקשתות במבול קיומנו". גוון חדש לסמל הסולם, שלא מצאנו כדוגמתו בשיריו הקודמים של המשורר, מתגלה ב"ספר חי רואי". סולם יעקב אמנם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה, אבל מה יעשה האדם המתיסר יסורי-תופת בשאול תחתיות? על כן מתפלל המשורר: "פדני משחת כרויה לנפשנו / שלשל את החבל לבור". אכן, "סולם החבלים עוד פה יורד / ויעלני מזעוות הגוב". ורק אז רשאי הוא, הניצול מן "האפלות המושכות למטה", לפרוץ ברנן ההתלהבות הגדולה: "סולם שמיך אצל מעלה מעלה".

אין אנו רואים את ספרו החדש של ש' שלום כמנותק ממכלול יצירתו, וכבר עתה יש סימנים ראשונים להמשך אורגני מעבר ל"ספר חי רואי" והלאה. שיר קטן בשם "שיר המעלות", שלא הספיק עוד להיכלל בספר אחרון זה ושהודפס בכרך ט' של השנתון "כרמלית" (לשנת תשכ"ג), מכיל בקירבו את כל הסמלים שעליהם הצבעתי. יורשה נא לי לתתו כאן בשלמות, כי בהיותו תרכיז של מוטיבי תשתית בשירת ש' שלום, אין כמוהו עשוי לשמש מוטו ההולם את מפעל היצירה של מחברו:

מְכַל תְּהִיָּה	בְּכָל רִיק	לְבַב אָנוּשׁ –
מוֹלִיךְ נְתִיב,	פְּלוֹל מְקוֹם,	סֵלִם יַעֲקֹב.
כְּנִפֵי דְאִיָּה	לְהִיזֵת זִיק	שְׁלֹב קְדוּשׁ
כִּי נִכְנֶיף –	נִדְלָק פְּתָאם –	כֵּל מְכָאוֹב.
מְצַב תְּחִיָּה	כּוֹכֵב מְבָרִיק	נְרִים רֵאשׁ,
אֶל גְּבֵה יָהּ.	עַל פִּי תְהוֹם.	נְסָנִים כְּסָף.



הדיון בשני מוטיבים חשובים, הברא-התהום והסולם, הסיח את הדעת מסגולה אחרת של הספר: אחידותו, עריכתו הבונה. אמנם כל אחד מן השירים, בעלי ח"י השורות, קיים בייחודו האמנותי בפני עצמו, אך בו בזמן הוא חוליה בשרשרת המוליכה למעלה, מלמטה למעלה. ביצירה המחזורית הגדולה "שער החמישים", שנכתבה עשרים שנה ויותר קודם לכן, תוארה "דרכו של

* מאינרא רמא לבירא עמיקתא (חגיגה ה:)

* בניתיים מצא שיר זה את מקומו הטבעי במהדורה החדשה של "ספר חי רואי" במסגרת הכינוס של כל כתבי ש' שלום, הוצאת "יבנה", תשכ"ו.

אדם יהודי בן המאה העשרים מבפנים, ואילו עתה ב"ספר חי רואי" הושגה הסינתזה בין מראה־פנים למראה־חוץ ע"י אובייקטיביזציה של מצבים פנימיים בעיצובים פלאסטיים, המגיעים לשיאם ב"מחול האבן-קוּת", אשר בו נבלעים כל הניגודים, לרבות הניגוד בין "ישראל" ובין "שבעים גוי" והניגוד בין "מעלה" ובין "מטה".

המדור האינפרנאלי והמפלצתי "תפתה ערוך" הוא הראשון ב"קומידיה אנושית-אלוהית" זו. אמנם גופו של המשורר משוקע במצולות התהומיות של עצמו, אבל עיניו "צופות בתבל" ורואות את האדם בחולשתו, בכדידותו ובאפס־תקוותו. זהו עניינו של המדור השני "עפר ואפר". שירי המדור השלישי — "גופם אשר הגחיל" — עוסקים באספקט היהודי של סבל האדם, ונושא השואה נותן את אותותיו הקודרים. המדור הרביעי נקרא "הַעֲלֵה וְהַעֲלֵה". האלה היא העץ אשר בסבך ענפיו נתגלה אבשלום, בנו המורד של דוד המלך; העולה רומזת על עקדת יצחק. בעיית המדור היא אפוא בעיית הבנים, בעיית דור ההמשך. בין מרד (האלה) ובין יעוד (העולה) מתלבט המשורר עם "אותות הזמן" מצדדים שונים. במדור החמישי, הוא "גוף הנפש", מנסה המשורר, הרודף אחרי צלו האבוד, לשוב אל עצמו. אך ממערת נפשו האפלה הוא פונה אל האור שבחוץ; רואה הוא את נופי הארץ, והנה הם נופי נפשו; מבחין הוא בתופעות שהן קטנות וצנועות כשלעצמן, והנה ברסיס של טל מתגלה לו לבסוף "חזות כל היקום". פניית הגב אל המערה, כשעיני המשורר תרות את אור העולם, מכשירה אותו לפגישות בין אדם לרעהו (במיוחד: בינו ובינה). על כן מכונה המדור הששי בשם "הנפגשים". אולם סוף הפגישות — פרידה: "כעד היום לא התראינו, כן לעד לא נתראה". ומן הסמל אל המסומל: עוד רחוקה הדרך אל "הפדות על אדמות". וטבעי הדבר, שאין לו למשורר דרך זולת "דרך השיר". ואכן, במדור השביעי "במעלות השיר" מתאמץ המשורר — תוך הסתכלות בתופעות שונות ולא בלי רגעי "דכאון" — לטפס ולעלות בשלבי הסולם של שירו כדי להעיק "מבט מבעד לצעיף שפריר חביון הזיו".

הדרך הנסקרת ב"ספר חי רואי" מובילה את המשורר (אחרי נסיגות ואחרי תעיות בשבילים צדדיים ובדרכים־לא־דרכים) מן ה"אני" אל העולם רק כדי לאחר מכן "לשוב אל עצמו במעגל", כשה"אני" עשיר יותר, יודע יותר, מזוקק יותר. התבודדות מחודשת זו קרובה ברוחה לבדידותם של בני־בלי־שם.

אלמונים שאינם מבקשים דבר לעצמם, ולפי עיקרה ושורשה היא התבודדותו של מי שממית עצמו באהלו למען האדם ולמען העולם, כלומר, של האמן הנאבק בדד כדי לדובב מתוך יצירתו את פנימיות העולם. לפיכך נקרא המדור השמיני בשם "הבודדים באתב". ובכך נהיינו ראויים לבוא לפני- ולפנים אל תוך ההיכל האחרון, המדור התשיעי, המכונה "צעדיך בפלא". עתה אנו חשים במשבים היוצאים מלב העולם — והוא פלא. המנגינה מתפשטת מן השארית האחרונה של גשמיות ("היד"); ה"אני" מיטהר מן הסיגים הארציים של האישי-המקרי ("קדיש"); מושגים שהיו סותרים זה את זה, כגון מצלה-מטה ("המבשר") או האין והיש ("מחול האבקות") — עתה הם סובבים במעגל דיאלקטי מסחרר והם נבלעים, כביכול, בהרמוניה גמורה, גדולה ורחבת-היקף.

ב"ספר חי רואי" הגיע עולמו של ש' שלום לתכלית גיבושו האמנותי. הכרך הראשון של שיריו המקובצים, המכיל את שירת הנעורים, פותח באותו "מי" תמהוני, שהלך מתוך-תוכו של המשורר-העלם אל גופי אל-שוב: "ערב, בהתלקח / ניצוצות בהר, / הולך אחד מתוכי / אל גופי אל-שוב. / ... / והד פעמי מרחקו / גווע בי עד...". עם פתיחת הכרך השני מתייצב מולנו ה"הוא" הרב-משמעוטי של ספר "פנים אל פנים", שירת הבגרות של ש' שלום, ואותו "הוא" — אחיו-תאמו של ה"מי" — מקפל בתוכו את כל האפשרויות של ה"אני" משעת לידה ועד שעת המוות. כל ימי חייו הלך המשורר לבקשו, ועתה, ב"ספר חי רואי", הם מתגלים, ה"מי" וה"הוא" הללו, צעד צעד, שיר שיר, כדרך נודדיו של אדם אל עצמו ואל חידת הווייתו. ה"אני" המופשט והמנוחש מתלבש כאן בלבושיו של מקום-זמן, והוא מתממש בדמויות מוחשיות, כשהוא עולה "במעלות השיר" ממרתפי נפשו האפלים — דרך מאורעות חייו של המשורר — אל חזיונות עם וארץ ועד למרחבי הקוסמוס האיך-סופיים. בקץ המסע זוכה המשורר ושומע בלבבו את פעימת כל לב באשר הוא שם, והוא רואה מחזות שדי בהיראות פני אל חי בבאר לחי רואי:

פְּעִימַת לֵבָב הַפֶּל פּוֹעֶמֶת בְּלִבִּי
וְשִׁפְת נִשְׁמַת כֹּל חַי עַל דֵּל שְׁפִתֵי תְּפִלָּה.
כֹּה רֵאִי שִׁישָׁה סְהוֹר אֲבִיט מִשֵּׁד דּוֹרִי.
כֹּה אֶל פְּנֵי תְּאִיר פְּנִיָּה, חַי רֵאִי!