

בת קול בשירת רמח"ל

א. התיאוריה של רמח"ל על עניין ההד

לימוד ט בחלק ב של ספר "לשון לימודים" לרמח"ל¹ שדן ב"מיני השירים מצאנום שונים" מסתיים בפסקה חריגה במקצת, המוקדשת לעניין ההד:

"והנה ידוע תדע כי מצאו המשוררים סדר נחמד ונעים בשירים, יערב בו השיר הפלא ופלא, והוא ענין ההד אשר ישיב אל תכלית מאמרנו וישיב אמרנו לנו בענין שיש ממש. בשירי הרמ"ז זצוק"ל [ר' משה זכות זכר צדיק וקדוש לברכה]:

הלא מי זה קראך כי לנגדי באת? - אתה
וכן כל העניין שם עד תומו, וזה לדמות אל הד ההרים אשר
ישמיע בחוץ קולו בהסיכו והשיכו לנו את הברת דברינו
האחרונה."

בפסקה זו שתוסבר כאן לראשונה זונח המחבר את ההרצאה הפורמאלית והאובייקטיבית שנקט בפרק עד כה ועובר להתרשמות אישית. לאחר פתיחה חגיגית - "ידוע תדע" - הוא מציג את נושא הדיון: "סדר" נחמד ונעים העושה את השיר ערב ומפליא - הפלא ופלא. ברור שלא יסודות פרוזודיים כמו משקל וחרוז ומספרי טורים שבהם הסתפק בתיאורי רוב

* מאמר זה הוא פרק מספר שאני כותבת על שיר ההד העברי. תודתי לד"ר אריאל רטהאוז שקרא והעיר הערות חשובות.

¹ מהדורת א"מ הברמן ירושלים תש"ה עמ' נח, ירושלים תשי"א עמ' 144 - 145.

מיני השיר הם המעניינים אותו כאן, אלא הנועם, החמדה, הערכות והפלא². מכאן והלאה יסביר את עניין ההד המופלא, פלא על פלא. רמח"ל מדבר מעט ואומר הרבה, משתמש במונחי- מפתח במשמעות שונה מזו הרווחת כיום, ויש גם שמונח אחד משמש לו בכמה מובנים. הבנת הפיסקה תלויה בפירוש נכון של הטרמינולוגיה. ננסה לרדת לסוף דעתו מתוך פירוש זה. ה"סדר" שרמח"ל מציע הוא נוסח או נוסחה, שמתגלם בו "עניין ההד" - יסוד ההד או מהותו, ואולי גם סודו³. ההד הפואטי הזה, להבדיל מן ההד בטבע שבדרך כלל איננו אלא קול טפל וחסר היגיון, "ישיב אל תכלית מאמרנו". הוא מגיב לכוונת הדברים שאמרנו או מגמתם. זהו הד דיאלוגי. ההד הפואטי מגיב לדברינו כשהוא חוזר על מה שהשמענו אנו - "וישיב אמרנו לנו". בתשובתו יש טעם - "עניין של ממש", טיעון עניני וקולע. ההד המגיב בתוכן של ממש לתוכן של ממש הוא מופלא, מה גם שהוא עונה לנו (ואולי אפילו מתנגד לנו) באמצעות מה שאמרנו אנו. להדגמת ה"סדר" מובא טור מתוך המחזה "תפתה ערוך"⁴ ובו ההד משיב תשובה עניינית על

2 באופן דומה מדבר רמח"ל על סדרי לשון הקודש "הנחמדים" וה"מיוחדים מצד נועם מילותיו", הראשון שבאלה נועד "לתפארתה ולמתקה" של המילה. לשון לימודים חלק ב לימוד א, מהדורת הברמן תש"ה עמ' לב, תשי"א עמ' 103.

³ המונח "עניין" משמש הרבה בלשון רמח"ל במובנים רבים ושונים ובהם גם טיעון, עיקר, עיקרון, לב המסר ותמציתו. ראו למשל מסילת ישרים, פרק ב "עניין הזהירות", פרק ד "ואמנם העניין הוא", פרק ה "חולשת העניינים" פרק כה - "עניינים אמיתיים", דרך תבונות פרק ג "מעניין שיקויים או יושלל".

⁴ המחזה פורסם כמה פעמים אך טעון עדיין ההדרה מדעית. ראו עם מבוא משלי ב"דחק" ב' (2012) עמ' 333 - 338, ושם על מונולוג ההד 335 - 336; רונית מרוז, רמזי הרמ"ז בתפתה ערוך, פעמים 96 (תשס"ג) עמ' 107 - 120 ומאמרי, עמימות ובהירות בתפתה ערוך לר' משה זכות, שם עמ' 35 - 52. רמח"ל כיבד את סמכותו של רמ"ז בעניינים פואטיים. בפרק ז' של לשון לימודים הוא מכנה אותו "המאור הגדול האלוקי, עטרת צבי המשוררים, הרמ"ז זצוק"ל", ומביא ציטוטים לדוגמה משירו "אור הגנוז בלובן המחשוף". ראו את השיר בספרי "אשא את לבבי, שירים מאת משה זכות" ירושלים תשס"ט עמ' 436 - 441. בפרק ח' של לשון לימודים רמח"ל מסביר בזה אחר זה שמונה טיעונים שונים בעזרת מובאות מ"תפתה ערוך" עם ציון מדויק של מקומותיהן שם.

שאלה: מי ---? - אתה. התשובה, או ההד, היא חזרה מדויקת על סוף השאלה, למן התנועה האחרונה של המילה באת (הקמץ והאלף שאחריה שמשמשות כווקאל אחד) ההופכת בתשובה לעיצור, אלף קמוצה. שיטה זאת של חזרה-מקצצת-מילה – aphaeresis – מקורה ברטוריקה היוונית⁵. במסורת העברית של ימי הביניים כונתה "הצימוד הנפחת" בעקבות התיאוריה הפואטית הערבית⁶.

הדוגמה איננה מתמצה בטור היחיד המצוטט אלא נפרשת על טורים נוספים: "וכן כל העניין שם עד תומו". "עניין" כאן הוא פרשה, פיסקה או חטיבה של טקסט⁷. בזו ההד נשמע יותר מפעם אחת, הדיאלוג מתממש היטב וההדים לוקחים חלק בעיצוב הסיטואציה:

אוי זר וצר אכזר אמור לי עתה
מה לי ולך כי כן בעוז תכני?
על מה חרי האף להרגיזני?
אם ממאורת שוטנים יצאת?
מי זה קראך כי לנגדי באת? – אתה

איפה חזיתך והכרתני?
מתי קראתיך, פקיד הזעם?
הן רק ראיתך בזאת הפעם!
מי ממרום שכתתי לזה נחני?
מי הוא ואיזה הוא אשר רמני? – אני

⁵ Heinrich Lausberg, Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study, trans. M. T. Bliss, The Netherlands, 1998, p. 228 (488).

⁶ דוד ילין, תורת השירה הספרדית, מבוא וביבליוגרפיה מאת דן פגיס, ירושלים תשל"ח עמ' 240 - 241.

⁷ שימוש במונח "חטיבה", לענייננו, ובהקשר לתפתה ערוך ראו ד. פגיס, שירי תמונה עבריים ועוד צורות מלאכותיות, בתוך השיר דבור על אופניו, מחקרים ומסות בשירה העברית של ימי הביניים, ירושלים תשנ"ג (עמ' 81 - 108) עמ' 82.

אתה? ומי זה מזאבי ערב
ישנה וידמה לאשר עשית?
מני להתנכר שמך כסית
רק תעמיד נגדי ברק התרב.
מה כחך גדול ועצמך ירב? – ארב

תימן שמאל וים ומזרח שמש
לא ימצאו תקיף ידבר פכה.
פה הנני, לא אדעה איככה,
וכשבלול ילך לבבי תמס.
מתי נתתני לרגלך רמס? – אמש

הישר דבריך ביושר אומן!
האת אשר שומם תמול שמני
ובכוס מרורת לענה הרוני
עד פי בשרי נענה משומן
עד פי אני פה לאדמה דומן? – אומן

וכן הלאה והלאה. לפנינו סצנה או אפיזודה דרמאטית שבה מונולוג הופך לדיאלוג של הדובר עם בת קולו. (המונח בת קול מופיע כאקוויואלנט של המונח הד בפיסקה מתפתה ערוך, סטרופה ס"ח). הפלא, שההד משיב לאמירת הדובר בלשונה, כמו שאמרנו, מוגבר בטקסט הזה בכך שההד משתמש במבעו של הדובר להפתיע אותו ולהתריס נגדו, ובו בזמן גם רומז לקרבה אינטימית בין שניהם שמגיעה עד להזדהות הדדית. אך הפלאה מדהימה זאת איננה בראש מעייניו של רמח"ל אף שהיא ללא ספק דוגמה מוצלחת לניצול מתוחכם של "הסדר". בעיניו מגמתו העיקרית של זה היא מימטית: "לדמות אל הד ההרים בהסיבו" - לחקות את הקול שנסוב אחורה כשגליו פוגעים במחסום ההר הקשית, חוזר אלינו ומשמיע לנו את "הברת דברינו האחרונה". בטור "מי זה קראך כי לנגדי באת", התוספת "אתה" נשמעת כהד של באת, וכן בצמדים רימני - אני, ירב - ארב, רמס- אמש, דומן - אומן. המילה השנייה מהדהדת את הראשונה. "הברת דברינו" - אין

להבין כמשמעה המדויק בדקדוק כיום אלא במובן כללי של קול המילים.
בדוגמה מרמ"ז ההד הוא בן שתי הברות דווקא.

רמח"ל מטעים שרצונו לחקות את "הד ההרים אשר ישמיע בחוץ קולו":
הד שנשמע בטבע, מחוץ לבית הסגור, או מחוץ לעיר. נרמזת בו
נוסטאלגיה פסטוראלית ממורשת השירה היוונית והרומית. הד כזה מעורר
בהכרח רחשים פנתיאיסטיים. עם זה מבקש רמח"ל ללכת בעקבות תפתה
ערוך שה"חוץ" שלו הוא מציאות טרנסצנדנטית מבוססת על המדרש. נראה
שבעניין ההד רמח"ל מצרף את שתי המסורות. תקדים לזה היה יכול למצוא
בספר הזוהר הקרוב ללבו. ניזכר במה שנאמר שם על ה"קלא דהדרא"
(הקול החוזר), בתרגומו של ישעיה תשבי⁸:

סוד ההד

"אמר לו [רבי שמעון לכן לויתן] שמא יודע אתה דבר חדש

שאני נבוך בו?

אמר לו: אמור.

אמר [סוד] הקול החוזר רצוני לדעת. אדם נותן קול בשדה או
במקום אחר וחוזר קול אחר ואינו ידוע.

אמר לו: אי חסיד קדוש, על דבר זה כמה קולות נתעוררו
וכמה דקדוקים היו לפני ראש הישיבה [של מעלה], וכשירד
ראש הישיבה אמר: כך יישבו את הדבר בישיבת הרקיע וסוד
נכבד הוא; בוא וראה: שלושה קולות הם שאינם אובדים
לעולם מלבד קולות התורה והתפילה שאלו עולים למעלה
ובוקעים רקיעים אבל קולות אחרים הם שאינם עולים ואינם
אובדים והם שלושה. קול חיה בשעה שהיא על המשבר.
אותו הקול משוטט והולך באויר מסוף העולם עד סוף
העולם. קול אדם בשעה שנשמתו יוצאת מגופו. אותו הקול
משוטט והולך באויר מסוף העולם עד סוף העולם. קול נחש
בשעה שפושט עורו. אותו הקול משוטט באויר והולך מסוף
העולם עד סוף העולם. אי, חסיד קדוש, כמה דבר זה גדול

⁸ משנת הזוהר ירושלים תש"ט כרך ראשון עמ' תצ"ד. הפיסוק, התוספות בסוגריים
מרובעים וכל הסידור הטיפוגראפי הם של תשבי.

וחשוב! קולות אלו מה נעשה בהם ולאיזה מקום נכנסים ושורים [שם]? קולות של צער הם, והולכים ומשוטטים באויר והולכים מסוף העולם עד סוף העולם ונכנסים לתוך נקיקים ומחילות עפר ונחבאים שם. וכשאדם נותן קול הם מתעוררים לאותו קול.

אוזן קשבת תשמע כאן הד ממחילות העפר של רמ"ז וגם את קול האלה אקו שעל פי אובידיוס פרשה בעלבונה למערות ונקיקי הרים ושם כלה גופה מרוב צער אך קולה נשאר ואיננו חדל לעולם.⁹

רמח"ל לא הציג את עניין ההד כתחבולה פואטית ולא תלה את חיקוי ההד בתורת שיר מלומדה או במיומנותו של המשורר. כך השאיר מקום לשער כי היווצרות ההד בטקסט היא פרי השראה. הדבר הולם את קשיבותו הבלתי מסופקת והמתמדת לרחשי קול מסתוריים. הנה חלק מדיווחו על החוויה המיסטית שבה נגלה לו "מגיד" מסתורי בקולו:

"אך הצעת המעשה בקיצור. ביום ראש חודש סיוון התפ"ז בהיותי מייחד יחוד אחד¹⁰, נרדמתי, ובהקיצתי שמעתי קול אומר: לגלאה נחיתנא רזין וטמירין דמלכא קדישא [ירדתי לגלות סודות גבוהים של המלך הקדוש] ומעט עמדתי מרעיד ואחר נתחזקתי. והקול לא פסק ואמר סוד מה שאמר. ביום הב' בשעה ההיא השתדלתי להיות לבדי בחדר. וחזר הקול ואמר סוד אחר. עד שאחר כך ביום אחר גילה לי שהוא מגיד שלוח מן השמים ומסר לי יחודים פרטיים לכוון בכל יום. ואז יבוא. ואני לא רואה אותו אלא שומע את קולו מדבר מתוך

⁹ בספר השלישי (339 - 510) של המטמורפוזות. רמח"ל היה עשוי להכיר את המקור הלטיני ובוודאי את התרגום האיטלקי של ג'ובאני אנדריאה ד'אנגווילארה שיצא לאור כבר בשנת 1563. זה תורגם בחלקו לעברית בידי שבתאי חיים מאריני (ראו הקטע על אקו ונרקיסוס שפרסמתי ב"דחק" ג (תשע"ג) 169 - 175. רמח"ל כתב שירים לחתונת יצחק בן שבתאי מאריני: שמעון גיצבורג, משה חיים לוצאטו, ספר השירים כז - נא.¹⁰ להלן נתיחס לייחודים.

פי. ואחר כך נתן לי רשות לשאל גם כן. ואחר כך כמשלוש
חדשים נתן לי תיקונים פרטיים לעשות בכל יום כדי שאזכה
לגילוי אליהו ז"ל. ...¹¹

זהו דיווח על חוויות טרנסצנדנטיות של קשב אינטנסיבי המזכירות את
עניין ההד. המגיד (שהתגלה לרמח"ל, כידוע, סמוך לזמן התחברותו של
לשון לימודים) מזכיר את ההד הפואטי בהיותו מהות בלתי נראית המשדרת
מסר קולי, וקולו של המאזין עצמו נעשה בתוך חוויות חוזרות אלו של
התגלות להד ממש החוזר על דברי המגיד: "ואני לא רואה אותו אלא שומע
את קולו מדבר מתוך פי". ישנן עדויות נוספות לרגישותו האאודיאלית של
רמח"ל. על פי ר' נחמיה כהן מפירארה, למשל, הזדהה המגיד לפניו
כ"מלאך שמועיא"ל¹². בקינתו על הרב יהודה מצליח פאדובה¹³ רמח"ל
מזדהה, כדובר, עם "שמע", המקבילה שלו ל"פאמא" המיתולוגית, ואחד
הגיבורים במחזה לישרים תהילה נקרא בשם הסמלי "שמעי". יוסף אלמנצי
סיכם את הביוגרפיה של רמח"ל בשיר לכבודו ובו הוא אומר: "מי זה רוח
רעה ויהי שומע / קול מדבר אליו מסף השער?"¹⁴. הוא תולה בחוש השמע
את הרוח התועה של רמח"ל וחזיונותיו שאינו מטיל ספק בקיומם. סביר
לומר שעניין ההד של רמח"ל מבטא הקשבה דרוכה לרחשים בעלי
משמעות.

החזרה המילולית שיוצרת את אפקט ההדהוד (echo device) מכונה בדרך
כלל במחקר העברי החדש "חרוז הד"¹⁵ וכדוגמה לזה נהוג להביא חרוזים
מסוג "גברים - ברים" ישרים - שרים". אלה אינם שונים, כשלעצמם, מן
ההדים בדוגמה מרמ"ז: באת - אתה, וכל השאר. באלה ובאלה המילה

¹¹ שמעון גינצבורג אגרות רמח"ל תל אביב תרצ"ז, אגרת ט"ו עמ' ל"ט; מהדורת מרדכי
שריקי, ירושלים התשס"א עמ' נ. וראו יהונתן גארב, מקובל בלב הסערה, ר' משה חיים
לוצאטו, תל אביב תשע"ד עמ' 118 והלאה.

¹² אגרת כט, מהדורת גינצבורג עמ' ס"ד; מהדורת שריקי עמ' פג - פד.

¹³ גינצבורג, השירים, צ"ז - קו, וראו הערות בנימין קלאר שם.

¹⁴ כרם חמד, הו"ל שמואל ליב גאלדענבערג, מחברת שלישית, פראג 1838, עמ' 126.

¹⁵ ולמשל פגיס, לעיל הערה 7.

השנייה מהדהדת את הראשונה. אבל רמח"ל אינו משתמש במילה "חרוז". בעיניו תפקידו של מנגנון ההדהוד הוא לאו דווקא לעשות חרוזים (אם כי גם את זה הוא עושה ממילא) אלא לְדַמּוֹת אל הד ההרים ולכונן דיאלוג בין הפרסונה הדוברת להד קולה. נוסף לזה, לא נסתרה ממנו העובדה שמקורו ההיסטורי של ההד הפואטי הוא בשירה היוונית הקלאסית שלא ידעה את החרוז. בעצמו שילב חטיבות הד בטקסטים בלתי מחורזים.

רמח"ל נמנע מן השימוש במונח "שיר הד". הוא העדיף לדבר על עניין, או פרשה, שעשויה לתפוס שיר שלם או רק חלק משיר ואולי גם מטקסט בפרוזה, ובוודאי מדראמה, שלפי רמח"ל היא מין שיר. לא במקרה סמך את הדיון בנושא ההד לתאור הדראמה בפרק על מיני השירים ולא במקרה הדגים אותו בקטע ממחזה.

ב. חטיבות ההד של רמח"ל

1. שוני וגיוון מבני

רמח"ל שילב חטיבות הד בשני מחזות ובשני שירים לא קצרים. במחזה "מגדל עוז"¹⁶ (ולהלן בקיצור מ"ע); במחזה הפסטוראלי "לישרים תהילה"¹⁷ (ולהלן בקיצור ל"ח); בקינה "ממחזה עיני, אמת, נפעמתי" על הרב רפאל יצחק חיים כ"ץ מהחזנים¹⁸ (ולהלן בקיצור קי"ח = קינת יצחק חיים), ובקינה על הרב מנחם רפאל קראקוביה "הן עת ספוד היום"¹⁹, (ובקיצור קמ"ר = קינת מנחם רפאל). כמו כן כתב לפחות שיר-הד עצמאי אחד, שלמרבה הצער לא התגלה עד כה. השיר נועד לתלמידו ר' יקותיאל

¹⁶ מהדורת יונה דוד ירושלים תשל"ב, עמ' 135 - 136.

¹⁷ מהדורת יונה דוד ירושלים תשמ"ב, עמ' 84 - 86. וראו אריאל רטהאוז, השירה הפאסטוראלית העברית באיטליה במאות הי"ז והי"ח, איטליה יודאיקה, תל אביב 1986, עמ' קי"א - קכ.

¹⁸ גינצבורג, השירים עמ' עד - עח.

¹⁹ שם, עמ' פח - צב

מוילנא "ביום אשר הוכתר בכתר הפילוסופיאה והרפואה, כולל ט"ו שמיניות כפולות ובו דובר המְקוּה, והתקוה תשמיע כהד קולה ובאיזה פעמים תשיב אמריה לו" כלשון יוסף אלמנצי²⁰. הלוואי ויימצא.

בתיאוריה שלו על עניין ההד לא דקדק רמח"ל בעניינים מבניים ופורזודיים ובאמת בכל הנוגע לאלו אין בחטיבות ההד שלו שום חוקיות קשוחה. הרכב ההד מתגוון. בהתאם לדוגמה מרמ"ז הוא בדרך כלל מילה אחת בת שתי הברות אבל יש גם "את היא", "לך הוא" "כן הוא" (ל"ת) "שווא הוא" (קי"ח) "חי אני" (קמ"ר). כמו ברמ"ז ההד חוזר לרוב על סוף מילה בלבד אך יש גם יהי - יהי, יושר - יושר (ל"ת).

אחיזתן של החטיבות בטקסט הכללי כל כך איתנה עד שקשה לתחום אותן בגבולות ברורים. בשלוש מהן ההדים פועלים גם כדוברים סתם והמונולוגים הלא מהדהדים שלהם שגובלים בדו-שיח המהדהד ספק שייכים אליו וספק לא. אבל מדידה גסה מראה עד כמה הן שונות זו מזו באורכן ובמקום היחסי שהן תופסות בשטח היצירה: במ"ע החטיבה תופסת כארבעים טור (כארבעה אחוזים מן המחזה) בל"ת כחמישה עשר טור (כאחוז אחד מן המחזה) בקמ"ר כ-80 טור (כעשרים וארבעה אחוזים) ובקי"ח כ-36 (כשלושים ושמונה אחוזים). הגיוון וחופש-העיצוב שליטים. גם אופן ההתקשרות לטקסט מגוון. במ"ע החטיבה פותחת את הסצנה וכך בדולה לעצמה מראש, ומשפט בלתי-מהדהד שבו מצטרפים כל ההדים יחד מבדיל אותה לעצמה בסוף. בל"ת היא מתקשרת לקודם לה בתוכן (כהיענות לתפילתה של תהילה) ולהמשך שלאחריה בשרשור רטורי: יהי - יהי - יהיה. בקי"ח מי שעתידי להיות הד מופיע קצת לפני כן כדובר סתם (טור 31) וההד האחרון משתרשר רטורית אל הטקסט הגובל: כן הוא, כן הוא. בקמ"ר ההד הראשון מתקשר למה שלפניו כתשובה לשאלה (הד שואל יוצא דופן²¹) והאחרון נהפך לדובר בלתי מהדהד הנושא מונולוג ארוך. התהפכות מתמשכת כזאת בדיוק מתרחשת בתפתה ערוך, ובכלל, הטקטיקה של פעילות הדובר-בהד גם כדובר לא מהדהד שאובה כנראה משם, אך ללא השתעבדות לטופס הנהוג שם או לכל טופס שהוא.

²⁰ שם עמ' ר"כ.

²¹ ההד השואל אינו חסר שורשים בשירה, ונרחיב על כך במקום אחר.

גם במידת הצפיפות של ההדים בתוך החטיבות משתנות זו מזו. במ"ע השיח נפתח במרווחים יותר דומים באורכם בין ההדים, נדחס לשלושה טורים צפופים ומסתיים במרווחים ארוכים. עליות ומורדות אלו תואמות ומדגישות את סערת רוחו ואת מורכבות אופיו של שלום, הגיבור השומע. בל"ת ההדים באים במרווחים דומים. המרקם המאוזן, פחות או יותר, תואם ומדגיש את התום, היציבות והפשטות של תהילה, השומעת, ורומזים להתבטאות התכונות האלה בתפילתה המעוררת את ההדים ובנאומה הקצר המפטיר אחריהם. מרווחים גדולים יותר בין ההדים משתררים בקמ"ר, ואחד מהם מתארך במיוחד בגלל התערבות מקהלת בנות השיר. הפיזור הזה תורם להתמתנות הקשב, יסוד בסיסי ביצירה המוסיקאלית הזאת, ותומך באוירתה הנוגה. בקי"ח, בדומה לזה, מרווחים שווים בין ההדים מורידים את רמת המתח שהצטבר עד כה. בכל הדברים הללו החטיבות נוטות להשתחרר מכבלים ולזרום בקלות ובגמישות (שלוש מהן משותררות גם מסכימות קבועות של חרוז ומשקל), בדומה ל"הד ההרים" החופשי שבטבע.

2. הד הרים

הרקע הפסטוראלי

ההדים של רמח"ל נשמעים לגיבור כשהוא בודד, ובחוף - במציאות הטבע שתמונתה הצטיירה לפני כן. תהילה שומעת את ההדים בהיותה לבדה, לאחר ששילחה את שפחתה ולפני שזו חוזרת (697 - 698, 735). שלום, הגיבור של מ"ע שומע אותם לפני כניסתו לרחוב העיר (346 - 349 והוראות הבמה שם). גם בקי"ח חסרת הרקע הריאלי הטבע נוכח: "אך מה אני פה לריק אצעה? / תתי לרוח קל, מעופף ילך, / דברי יגונותי, ובו יאבדו?" (162 - 164). בקמ"ר האלגורית גורמי המציאות הנזכרים הם שמים וארץ, חיות צמחים, מדברות, נהרות וכיוצא בזה פריטים מן הטבע. בעיקר בולטת שם נוכחות ההרים, שמהם בא ההד כפי ששמענו בהגדרת עניין ההד, והם חוזרים ונזכרים הן כפרסוניפיקציות וכמטאפורות והן כממשות (4, 11, 12, 64 - 82, 302).

הד הרים פסטוראלי נשמע כבר בתחילת מ"ע (183 - 188) כרמז מוקדם
לאפיזודת ההד:

"הוי אהבת נפשי, לבכי סלע ...
אם דברי רע, החרש אמותה,
ויספרו מכאוב לבכי אלה
סלעי מרום הריך
אותם אשר למדתי
תת אל שמך הָדֵם... "

הדברים נשמעים כתרגום של דברי מליבאוס באקלוגה הראשונה של
וירגיליוס (4 - 5) כשהוא מבקש מטיטירוס הנח לו בצל ללמד את עצי
החרש לחזור בהד על שמה של אמריליס:

... tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida silvas.²²

הרקע הפסטוראלי מתרקם באריכות בשני המחזות במעמדות הקודמים
להישמעות ההדים. שלום ושלומית המאוהבים נפגשים ביער ביום הצייד,
צועדים "אל מסגרות ההר" (71). ישנה גם סצנה שלמה של צייד, עם
"לבוש צייד" (חלק ב עניין ב). סצנה אחרת (חלק ב עניין ד) ספוגה סממנים
שיגרתיים במיתולוגיה, קוסם, תאוה, ניסיון אונס ומוות. מוקד ההתרחשות
הוא מערה, מקור מהדהד בטבע. הגיבורים נפגשים בשדה או מחפשים זה
את זה בהרים, ושלום מחכה על שפת הנחל (117). בל"ת הוראות הבמה
מציינות בקפדנות מיזנסצנה של שדה, הרים, ובדידות-הדובר: "תהלה
לבדה בשדה בין ההרים", "יושר נשאר לבדו ומוצא [את] מחקר מתבודד
בהר", "תהילה באה בשדה לבדה". ותהילה אומרת: "הן פה אשר עומדת /
עתה לבדי אני...". (ל"ת 506 - 507).

²² עיבוד איטלקי לקטע זה מוירגיליוס מצוי ברועה הנאמן של גוואריני Giovanni
Battista Guarini, *Il pastor Fido*, a cura di E. Bonora, Milano (Mursia)
1977, 1.2.

הד אוראקולי

על רקע זה ההד פועל כאוראקול. הוא מסתורי, נשמע ולא נראה. שאלת זהותו מרחפת בכל הדיאלוגים מתחילתם. "מי זה בהד הרעים והבהילני?" (קי"ח) "מי זה בקול ירעם?" (מ"ע) "מי לדברי עתה עונה ולא קראתי? (ל"ת) "ומי אתה אשר תשאלה?" (קמ"ר). בהתאם לאימרה שעל פי אפלטון נחקקה בשער הכניסה לאתר האורקול של אפולו שבדלפי - $\sigma\epsilon\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$ - "גנוטי סאוטון" - דע את עצמך²³ - ההד ממריץ את שומעו לברר את זהות עצמו. "מי לדברי עונה ולא קראתי? - את היא!" (ל"ת); "מי בקרבי רוח / העיר אשר כה להלוך נחני? - אני. (מ"ע). כאוראקול, הוא מיצג אמת ומעמיד דברים על נכונותם. הד שולל כמו הבל, אפס, שווא הוא, מבטל את הטעויות שבלב והד מחייב כגון כן הוא, אומן, מאשר את רחשי הלב הנכונים. בשני המחזות ההד מאשר את המשיכה ההדדית של האוהבים ובקינות מתאשרת בהד האמונה בהישארות הנפש ובקונבנציות אמוניות נלוות. ההד משדר סמכותיות: גילי! (ל"ת) רוצה! לכה! (מ"ע).

ההד מאותת וצופה עתידות. בפרולוג לל"ת, סעיף "רמזי המליצות"²⁴ ייחד המשורר משפט הסבר יחיד במינו, המאפיין את ההד כאיתות אסטרלי: "דבור ד' ירמוז שלפעמים אף על פי שאין אדם רואה, מזלו רואה" (על פי מגילה ג ע"ב). במרוצת העלילה תתאשר נבואת האוראקול והגיבורים יביעו את מודעותם לזה. "שירו לגורל זה, שירו על חבל / מתוק כצוף היום ראו עינינו / נפל לישרי לב" (ל"ת 1345) "אך זה אשר אמר בהרעים שמה / ההד אשר שמעתי: אבל באפס לך ויושע אין! (מ"ע 797 - 798). כמנבאי עתידות ומתווי דרך ההדים מסמנים במחזות את המעבר מן ההסתבכות הדרמאטית להתרתה. כאוראקול, ההד משדר מסר עמום. לתהילה נצפה העתיד באופן נהיר יחסית המובהר עוד יותר בהצטרפות פוטנציאלית של רוב ההדים: "גילי, יושר לך הוא יהי, כן הוא". בכל זאת, הדברים "אכן

²³ פרוטאגורס 343 a – 343 b. בתרגום עברי: יוסף גרהארד ליבס, כתבי אפלטון, ירושלים 1997 כרך א עמ' 49. בלטינית *nosce te ipsum*.

²⁴ מהדורת יונה דוד עמ' 42, 33 - 34.

חתומים הם" (ל"ת 767) - לא ברור כיצד תתקיים הבשורה. סתומה מאוד
ההדרכה הנשמעת לשלום.

אמנם ההד עצמו מציע את הצירוף: "רוצה למוות אתה, אבל באפס לך,
ויושע איין" (337 - 338) אך הצירוף עצמו סתום. לא ברור במותו של מי
מדובר, מה פירוש המילים "אבל באפס לך" ובמיוחד סתום הסיום: "ויושע
איין" האם פירושו שאין תשועה? או שמא "איין" יושיע? שני הפתרונות
מבהירים אך מעט. מידת הבהירות של ההדים תואמת את האישיות של בני
השיח. התרבותה - את אמנותה התמימה של תהילה ואת ידיעת-האמת
האינסטינקטיבית שלה, והתמעטותה - את רוחו הנלהבת של שלום שנשמע
להד הבלתי מובן ולרגש אהבתו וממלא את פקודתם לרוץ קדימה, אולי
לקראת מותו.

בת קול

הדיאלוג המהדהד אפוף פלאים. קול ההד רועם כקול האלי המרעים
בטבע: "מי זה בקול ירעם?" (מ"ע). "מי זה בהד הרעים והבהילני?"
(קי"ח). בהישמע ההדים נוצרת מציאות פלאית, חזיונית, מעורבת מיקיצה
וחלום: "מה אחלום עתה או מה אשמעה? (ל"ת). הגיבורים מגבירים את
הפלא בהבעת מודעות לקיומו, עם הישמע ההד: "פלאים אלה! אך יום
גדולות הוא!" ובהאלמו: "פלאים אלה! (מ"ע 303, 535)". "לְבִי וְנַפְשִׁי!
הֵן אֶתְכֶם אֲשַׁמְעָה / אֵלֵי פְּלָאִים מְטִיפִים גַּם־יָחַד...". (ל"ת 765 - 766).
הופעת ההד אפופה אותות מלפניה ומאחריה. לפניה באים חלומות
מאותתים - חלום המשורר בקי"ח; חלום המלך רם וחלומו של ענה במ"ע
(298 - 319), התרחשויות פלאיות ופתאומיות - ערוב מתקיף, האדמה
רועשת (ל"ת 735 - 749); תחושות-עתיד עמומות: אֶמְנֵם בְּעֲצָמוֹתֵי מְהֵלֶךְ
עֲתָה / מָה, לֹא אֲנִי אֲדַע, אֶמֶת אַחֻשָׁה (מ"ע 294 - 295). "לבי מקפץ בי,
נפשי מגדת / אלי חדשות" (ל"ת 702 - 703). אחרי אפיזודת ההד
מתחוללת סערת רעמים מאותתת: "מה הסערה זאת מתמן באה? / חרד
לבבי בי מקול הרעם" (ל"ת 798 - 799). כל אלה מתקשרים למיתוס היווני-
הרומי, ולא פחות מזה למקורות עבריים. הישמעות ההד ברעם ובסערה
מזכירה את התגלות האל לאיוב מתוך הסערה. היא גם מסבה תשומת לב

למקבילות מן המחזות לספר איוב: האסונות הבאים על הגיבורים בזה אחר זה, הרעים המתפלספים והמנחמים, נאמנות הגיבורים לדרכם וגמולם הטוב. בהישמעו ברעם ובהופעתו האפופה אותות ההד מזכיר גם את בת-קול התלמודית ה"מפוצצת ואומרת", ואת הופעתה בפרשה המפורסמת "תנורו של עכנאי" (בבא מציעא נט ע"ב) לאחר שורה של אותות:

"אמר להם [רבי אליעזר לחכמים], אם הלכה כמותי חרוב זה יוכיח. נעקר חרוב ממקומו מאה אמה ואמרי לה ארבע מאות אמה. אמרו לו, אין מביאין ראייה מן החרוב. חזר ואמר להם, אם הלכה כמותי אמת המים יוכיחו. חזרו אמת המים לאחוריהם. אמרו לו, אין מביאין ראייה מאמת המים. חזר ואמר להם אם הלכה כמותי כותלי בית המדרש יוכיחו, היטו כותלי בית המדרש ליפול. גער בהם רבי יהושע. אמר להם, אם תלמידי חכמים מנצחים זה את זה בהלכה אתם מה טיבכם? לא נפלו מפני כבודו של רבי יהושע ולא זקפו מפני כבודו של ר' אלעזר ועדיין מטין ועומדין. חזר ואמר להם, אם הלכה כמותי מן השמים יוכיחו. יצאתה בת קול ואמרה, מה לכם אצל ר' אליעזר שהלכה כמותו בכל מקום?".

גם בל"ת, "הקיר, ראה, נוטה לנפול הנהו" (801). בהמשך הסיפור התלמודי מתחוללת סערה בים ונחשול קם על האנייה להטביעה, כמו בל"ת. העובדה שהמונח בת קול משמש בעברית בהוראת הד (בעקבות ר' סעדיה גאון ומדרשים, וכמו בסטרופה ס"ח של תפתה ערוך שהוזכרה לעיל) מטעימה את זיקת הד ההרים הפאסטוראלי של רמח"ל לבת-קול התלמודית ולמיסטיקה יהודית.

3. הארה על דמויות הגיבורים

ההדים מציבים את הגיבורים-השומעים במחזות ואת המשורר-השומע בקינות בדרגת נביאים. במחזות הם מבליטים בשומעיהם את האישיות המיוחדת לכל אחד. בדמות תהילה מוארת מודעותה לזהות שבין בשורת

ההד לבין נטיות ליבה. היא מזמנת את ההד על פיהן: "לבי מקפץ בי, נפשי מגדת / אלי חדשות" (ל"ת 702 - 703) וכך היא גם מסכמת את התגלותו: "לבי ונפשי, הן אתכם אשמעה / אלי פלאים מטיפים יחד" (ל"ת 765 - 768). זוהי ידיעה אינסטינקטיבית שרמח"ל קורא לה במסילת ישרים "הבנת הלב", ו"מה שהלב מתעורר ומתפעל מעצמו" (פרק ה'). אולי חשב רמח"ל שהיא אופייניות לטבע האשה הפועלת על פי רגשות לבה ולא דוקא על פי השכל והחקירה, כי "החסידות האמיתית הנרצה והנלמד רחוק מציוור שכלנו, כי זה דבר פשוט" וכי "קבועים בלב כל האדם הישר התחלותיו ויסודותיו" (מסילת ישרים, הקדמה). ההד מאשר את אהבתה התמימה והבלתי מתפשרת של תהילה ואת תקוותה הבלתי מעורערת. הוא מגביה אותה בזה מעל לבן זוגה, שהתנחם בדברי הרעים וכמעט ויתר עליה (497 - 501) ומאיר בדמותו צד פאסיבי וניגור. הוא מעמיד את תהילה במרכז הבמה ומעורר תשומת לב לעובדה שהמחזה נפתח בהופעתה. בעקבות שבח התמימות של תהילה תשומת הלב מוסבת גם לתמימות הלב של אֵיה אשר מבלי דעת חזתה את הישמעות ההד: "רוח יצא / כקול שדי מפוצץ סלע" (מ"ע 659 - 660). מידת התמימות שמובלטת בהדים נעשית אבן בוחן גם לדמויות אחרות. בהישמעם לשלום מעצמם ללא תפילה ובקשה הם מסמנים אותו כמי שזוכה להארה עליונה בלי מאמץ ומזכירים לנו שגם פתח המגדל המסתורי התגלה לו בקלות. בשורתם הסתומה מצביעה על יסוד מיסטי באישיותו.

4. הכורח האלגורי

הצעה לקרוא את מ"ע קריאה אליגוריסטית נשמעה כבר מזמן ובעיקר מפי פישל לחובר שהסתמך על דברי רמח"ל בהקדמה ועל זיקות לספר הזוהר²⁵. מה שמעניין אותנו כאן הוא הכורח האלגורי שנובע מתוך היצירה עצמה והנעוץ בבשורה האוראקולית הסתומה של ההדים: "רוצה לְמֹת אֶתָּה;

²⁵ בשער המגדל, כנסת, ספר ד (תרצ"ט), עמ' 365-394 ועוד; ראו גם נחמיה שמואל ליבאוויטש, מחזות רמח"ל והזוהר, בתוך "זכרון יהודה" לכבוד יהודה אריה בלוי בודפשט תרצ"ח, עמ' 1 והלאה.

אָבֶל בְּאֶפֶס לָךְ, וַיִּוְשַׁע אֶיִן". המושג "איין" לא ניתן להבנה אלא בדרך האלגוריה. בקריאה פשוטה הוא מתקשר כמובן לשמו של המגדל ששלום גילה את פתחו, אך מגדל זה הוא כשלעצמו תעלומה ומעורר שאלות רבות: למה הוא נקרא איין? ומה טיבה של הגינה שבראשו? ולמה פתחו נסתר כל כך? ומדוע שלום נופל על פניו בהיכנסו לתוכו? ומה פירוש הכתובת החקוקה בו "לקרוב הלום ישאך לבך עלי לשלם לך גמול ידיך"? ולמה חושב שלום כי הכניסה למגדל היא "זדון ילדות" ותאוה אסורה (520 - 524)? ומדוע יש בכוחו להושיע? ולמה גילויו ראוי לגמול? על כל השאלות האלה אפשר לענות רק בעזרת האלגוריה המיסטית-אוטופית, ולפיה, כמו שטען לחובר²⁶ "איין" הוא "אין-סוף", האלוהות הנעלמת מכל השגה; המגדל הוא מערכת הספירות, הגינה שבראשו היא מקור ההשקיה שלהן שנקרא עדן²⁷. לכן גילויו הפתח לתוכו הוא מעשה נועז וראוי לגמול. עניין הריצה שחוזר בהדים ובהקשר הטקסטואלי הסמוך להם מתבהר באלגוריה האוטופית על פי מדרש הזוהר לפרשת בשלח (בתרגום):

"... יש מגדל אחד ואבן טובה באמצע. והוא מגיע לרום רקיע. ולא ייראה בימינו עד הזמן [הנכון]. רב מתיבתא ראה אותו והיה רשום בו למעלה, זה נקרא מגדל עוז שם ה', בו ירוץ צדיק ונשגב".

הריצה של שלום שמסתברת בדיעבד בעלילת המחזה כפעולה הכרחית להצלת אהובתו תזוהה לפיכך עם ריצת הצדיק במעלות מגדל הספירות, והאהובה תזוהה עם התורה, כפי שאמר רמח"ל בפרולוג אבל לא בממדיה הגלויים כפי שאפשר להבין מדבריו שם אלא בממדיה הנסתרים שמתגלים למתי מעט בעולם ויהיו נחלת הרבים בבוא הגואל. לפיכך אפשר לראות בסוף היצירה איזכור לספירה חסד: "זאת נחלת שדי ושופט צדק / נותן כבר ידיו לגבר חסד". בל"ת הכיוון הפוך. הכורח האלגורי נובע מן הסצנריום שמציג את גיבורי המחזה כפרסוניפיקציות וסמלים (שלא לדבר על ההצגה האליגורית של המחזה שחוזרת שוב ושוב בפרולוגים) ומשם

²⁶ ראו ישעיה תשבי, משנת הזוהר ירושלים תש"ט כרך א, צח - צט, ואת מאמרו של א' רטהאוז לעיל הערה 17
²⁷ שם קל"ד.

נכפית האלגוריה על הדיאלוג המהדהד שכשלעצמו אינו מראה שום סימן לזה²⁸. היא תצטרף לקריאה אליגוריסטית של "הסוף הטוב": "על-הוד ראש יִשְׂרָאֵל / לְיַיִת תְּהִלָּה" (1370 - 1371). לפיה יושר הוא ספירת הוד, ותהילה שעל ראשו היא ספירת מלכות. קריאה כזאת מסבירה את הגבהת תהילה מעל יושר, שהבחנו בה קודם, לאור המגמה הקבלית של "העלאת העטרה" - העלאת "מלכות" מעל ליתר הספירות, למרום עולם האצילות האלוהי, שבתיווננו מותנה שיחרור השכינה ועם ישראל מעול הגלות²⁹. לאור התפיסה הזאת יש להבין ביטויים בדיאלוג ההד: "על מי" - מעל מי, ו"אשיג", "אשיגה" - אעבור, ואגבר. וכן סיכומה של תהילה: "לו נאמן, קול, זה חזיוןך יהי (צריך לנקד ולקרוא "חזיוןך" על פי הפנייה אל "קול" בלשון נקבה בהשפעת האיטלקית, בכלל אפיזודות ההד)... אלוהי... / רק עזו, אך עצם ידהו / יוכל עשות זאת עתה / ובתוך תהום החושך / יזרח כשחר לנו / יוציא ברב כוחו לאור צדקנו". (731 - 735). כאן מדובר על הגאולה השלמה אשר להחשתה תפעיל האלוהות את מלוא עצמתה ובה ינצח האור את החושך.

זוהי גאולה טוטאלית, אשר על כן עובר כאן המונולוג של תהילה מלשון יחיד ללשון רבים. בדומה לזה מסתיימת קמ"ר בחזון אוטופי של הבסת המוות.

5. חזון הנשמות

בשני המחזות זהות הדובר בהדים עלומה. בשתי הקינות היא מפורשת מייד, אך אין זה מפחית מן המסתורין האופף אותה כיוון שמדובר בנשמת המת. דיבוב הנשמה איננו תחבולה ספרותית מחושבת להעצים את תחושת

²⁸ שמעון גינצבורג טען כי הדראמה ל"ת "אין בה מן היסוד האלגורי ולא כלום". ראו משה חיים לוצאטו, ספר המחזות תל אביב תרפ"ז, מבוא עמ' XIII וראו בן עמי פיינגולד, "בין 'לישרים תהילה' לאמת ואמונה", מחקרי ירושלים בספרות עברית ז' (תשמ"ה) עמ' 35 - 70.

²⁹ ראו ברכה זק, ממעינות ספר אילימה לר' משה קורדובירו ומחקרים בקבלתו, באר שבע תשע"ד, פרק רביעי עמ' 104 - 125.

המסתוריות. באגרת של רמח"ל שהזכרנו הוא מספר על המגידיים הפוקדים אותו בחזון:

"ומאז והלאה הכרתים, כל אחד בפני עצמו. וגם יש נשמות מתגלות שאיני יודע שמם, ובכתבי החידושים אשר אומרים אכתוב היום האחד אתי.³⁰ וכל הדברים האלה בנפלי על פני אני עושה, ורואה את הנשמות הקדושות כמתוך חלום ממש בצורת אדם"³¹.

מי שנשמות מתגלות לו כך לא יזכיר אותן לשווא ולו גם למען האפקט הפיזי. באותה אגרת מספר רמח"ל על הכנות נפשיות שעשה כדי להביא את נשמת המגיד לכלל התגלות:

"והוא [הקדוש ברוך הוא] בחסדו בחר בי. ומה אומר בזה אם על הכנתי ידרוש? הן אמת שרק חסד ה' עשה זאת ולא כהכנתי. אך האמת הוא כי שנים שקדתי על עניין היחודים לייחד יחודים כמעט בכל רביע שעה ייחוד אחד כאשר אני מתמיד גם עתה... ולקח הברוך הוא אותי לכלי כאשר חפץ".

לאור זה יובן החלק הראשון של קי"ח כמין הכנה שתביא להתגלות הנשמה. תחילה בא אות המעודד את המשורר להתכונן, כי לקח אותו הברוך הוא לכלי: מחזה-עיניים, או חלום מנבא רע פוקד אותו ומתברר כחזון אמת במות הצדיק. כעת עובר המשורר לריכוז המחשבה בדמות המת ותכונתיו וכתוצאה ישירה מזה, כך נראה מסמיכות הפרשיות התכופה, בוקע קול הנשמה: "הן עוד בפי שיחי באזני באה / קול עיר וקדיש משמי שמים" (49 - 50; קול בלשון נקבה כמו באיטלקית). כאן מגיעה החוויה לעיצומה כשהקול "נראה" בהבזקה: "כברק עננים נראתה, נכסֶתה" (55). הסינסטזיה מזכירה מעמדות מיסטיים מכווננים, את מעמד הר סיני בו כל העם רואים את הקולות (שמות כ יד) ואת כניסתו של דנטה אל המקום שבו

³⁰ כלומר, אכתוב מדי יום את דברי האחד שנשמתו אמרה לי אז.

³¹ אגרת נט, מהדורת גינצבורג כרך א עמ' לט.

ידום השמש: "dove 'I sol tace" (התופת, מזמור א 59). לזה מתלווה תחושת הבהלה האופיינית לחווית ההתנשאות המיסטית שיש בה מודעות לסכנה: "מה זה מקום אימה? ואנה אני? רק קול פחדים פה אני שומע" (57 - 58). אנו נזכרים במודעותם של משוררים לסכנת האקסטאזה; לזו של איוב: וְרוּחַ עַל-פְּנֵי יַחֲלָף; תִּסְמַר שְׁעַרַת בְּשָׂרֵי (איוב ד טו), ולזו של שלמה אבן גבירול: "ראות אלה וכאלה, ידידי, יביאוני ברעה לקברים" (יגון חשק 9-10)³² בעמימות האוכסימורונית האופיינית לחוויה האכסטטית מתערבבים הפחד והשמחה: "פעם בשיר, פעם בציר דומע" (59). גבולות הזוהות בין הדובר והישות המדהדת מיטשטשים ואין לדעת מיהו השר ודומע, אם זהו קול הנשמה השמחה על הישארותה והתעלותה השמימה לאחר כלות הגוף ומצטערת על קיום המוות, או שמא זה המשורר המקונן על מות הצדיק ושמח, בו בזמן, על התנשאותו הפואטית³³. כמו בל"ת המציאות מתנודדת בין חלום ויקיצה: "אך לא חלום הוא זה, בהקיץ אני!" (71).

לאור כל זה תובן כפשוטה ממש נוכחות הנשמה בקרבת מקום למשורר (הִנְהָ!). תשומת הלב תוסב לטון העולה של הקריאות לאלוהים בסוף היצירה והן יסתברו כניסיון נרגש להניע ולהאיץ את האלוהות לפעולת מימוש של חזון קבלי אוטופי: "דעת אלוהים מלאה הארץ". כל האמור נותן סבירות להבנת המושג "דעת" כספירת "דעת". אפיזודת ההד שמשככת, כאמור, את ההתרגשות החזונית בכוח קונבנציות אמוניות מוכרות ומרגיעות של נחמה היא גם נקודת זינוק לאכסטאזה מחודשת. מארבע היצירות שלפנינו קי"ח היא אחת ויחידה שכתובה בגוף ראשון, והיא אולי הקרובה ביותר למה שחווה המשורר בחייו.

³² מעניין מאוד להשוות את תיאורי האקסטאזה של רמח"ל עם אלו של אבן גבירול. ראו מאמרי "צנפת חור, מוטיב בשירי החול לשלמה אבן גבירול" בתוך מחקרי ירושלים בספרות עברית י - יא (תשמ"ז-תשמ"ח) חלק שני, עמ' 445.

³³ ישעיהו ליבוביץ מגדיר את שיטת הקבלה: הגות בדרך דמיונית על מה ששופע "מלמעלה למטה", טשטוש הגבול בין אלוהים ואדם, החדרת האלוהות אל תוך העולם על ידי המצאת שלבי ביניים ביניהם ומתן אפשרות לאדם להיתלות בהם". ראו בדיון על מסילת ישרים ב"חמישה ספרי אמונה" ערכה מרים עופרן, ירושלים אחרי 1994 עמ' 82.

6. היסוד המוזיקאלי

קמ"ר רחוקה לכאורה מחוויה אישית מיסטית, אבל לא בהכרח. הקינה היא מסכת מוסיקאלית המורכבת ממונולוגים דרמטיים שנשמעים כרציטאטיבים של זמרי סולו לצד דואטים (89 - 100) ומקהלה מסיימת (315 - 327) ובה בנות השיר לוקחות חלק ניכר, כולל חזרה פזמונית קבועה. בקונטקסט זה מודגש בהדים הצד האודיאלי שהוא כה חזק בחוויות המיסטיות של רמח"ל. הוא מודגש גם בהשלכה אחורה של חזון אחרית הימים שנושאת הנשמה, היא הפרסונה שהתגלמה בהם והפכה לדובר לא מהדהד. בו תבטא הגאולה במוסיקה שמימית: "יום ממסילותם צבא השמים / ישאו ברן גם יחד/ ולקול זמירם יענו מתחת / כל יושבי תבל שמחי נפש / כל הררי אל..." (296 - 302). זוהי המוסיקה השמימית - *Musica speculativa* - שיוחסה על פי מסורת מפיתאגורס לגלגלים או לספירות, ונקלטה בספרות העיון ובשירה העברית³⁴. בקונטקסט מיסטי זה ניתן להבין שסיום קמ"ר במלים "חסד אלוהים מלאה הארץ" מכוון לספירת חסד. כאן המקום לציין את שתי המקהלות המסיימות בכל אחד משני המחזות והמתקשרות אחורה עם "המוסיקה" של ההדים.

7. זיקה לשלושה מחזות עם הדים

חטיבות ההד במחזות של רמח"ל מעמידות אותם בשורה אחת עם שלושה מחזות שיש בהם חטיבות כאלו. בראשם עומד כמובן תפתה ערוך, ואחריו באים המחזה האלגורי "אסירי התקווה" ליוסף פנסו והטרגיקומדיה

³⁴ ראו סונט של שמואל ארקוולטי על המוסיקה השמימית, בספרי, צרור זהובים, סונטים עבריים מתקופת הרינסאנס והבארוק, ירושלים תשנ"ח, עמ' 95; וכך - Don Harrán, "Kehi Kinnor" by Samuel Archivolti (D. 1611): A Wedding Ode with Hidden Messages", *AJS Review* 35, 2 (2011) pp. 253-291; Israel Adler, *La pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles I*, p. 113, n. 427; pp. 209 - 210.

הפסטוראלית האיטלקית "הרועה הנאמן" לבאטיסטה גוואריני³⁵. בכל הארבעה אפיוזות ההד באות בשלב קריטי של ההתפתחות ומעבירות מן הסיבוך הדרמטי להתרתו ובכולן ההדים נשמעים ממקור מיסטי. ויש גם זיקות יותר פרטניות של רמח"ל לכל אחד מהשלושה.

מתפתה ערוך שאל המשורר צמדי לשון מהדהדים: במגדל עוז נחני - אני, באת - אתה, חבל - אבל, עין - אין, חפש - אפס; בל"ת הנני - איני, אבל - הבל, יושר - יושר; בקי"ח אמצאנה - הנה, הבהילני - אני, שומן - אומן ובקמ"ר תשמענה - הנה, להכעיסני - איני, נבל - הבל. חלק מאלה הושאלו ביחד עם הרקמה הרטורית שמסביבם. זהו מתווה גלוי לרמ"ז. הוא גורר שימת לב לשאר זיקות לתפתה ערוך, לחוויה המיסטית, לרגישות האאודיאלית, ללקח המוסרי ולתפיסת העולם. זוהי תפיסת עולם בארוקית שעולה בקנה אחד עם הקבלית בהתייחסות לתופעות המציאות כמעטה המכסה על מה שיש באמת. בתוך עולם האשליה הזה מתפקדת האפיוזודה של ההד כרגע-אמת נדיר שבו מוזח המעטה המשל"ה ומה שתחתיו נגלה. אבל האמת המתגלה בהדים איננה אחת בשני המחזות. בעוד שבתפתה ערוך ההדים מיצגים את הדין הנוקב והעונש, במחזות של רמח"ל הם מבשרים את הגמול, הסליחה והחסד. בזה מוארת דמותה של שלומית: חטאך, עדה, סלחתי (מ"ע 782).

המחזה "אסירי התקווה"³⁶ שהיה נערץ בזמנו וגם נדפס בעוד מחברו חי בלווית שירי שבח רבים והידוע כיום רק למעטים, הוא ניסיון ראשון ומעניין להעתיק לעברית את ה"אאוטו" הספרדי האלגורי. במרכז עלילתו הסבוכה ורבת התהפוכות עומד מלך חסר שם שעל נפשו נלחמות דמויות סמליות, שטן ועוזריו, תענוג, יצר ואשה, וכנגדם שכל עם השגחה, אמת,

³⁵ גוואריני, לעיל הערה 22.. על סצנת ההדים במחזה זה ראו:

Joseph Loewestein, *Responsive Readings, Versions of Echo in Pastoral, Epic and the Jonsonian Masque*, New Haven and London, 1983 p. 61, pp. 103 - 111.

³⁶ נדפס לראשונה בשנת 1673, ולהלן מובאה מן המהדורה השנייה, ליורנו 1770 דף י"ז ע"א.

ומלאך אלוהים.³⁷ באפיזודה של ההדים משתתפים המלך, העומד מחוץ לביתה של אמת ומפנה אליה את שאלותיו, והשטן המתחזה לה ועונה בהדים מתוך "חור הבית".

הנה הקטע המהדהד עם הוראות הבמה שלפניו:

הלוך ילך [מלך] לחור הבית וישאל מה שידבנו לבו. סוף כל שורה ושורה יענהו [השטן, וכביכול האמת] העומדת מבפנים:
מלך: איזה שכר צדיק עשירי נפש? - רפש
וגמול אנוש נואף כאנשי נוח? - נוח
מה יאסוף חסיד כאיש מנוח? - חוח
מה הון יקבל איש באל לו חפץ? - אפס
לא ירבו אל גיל עדי אין חקר? - שקר
אם כן למי אבחר לאח ורע? - רע
מה אהיה לאיש לַל כורע? - רע
ארדוף למעדנים ורע שקר? - יקר
לא אבכה, אספור ואתיפח? - האח
אוכל בגיל בשר בתוך קלחת? - נחת
אם אדבק עם אל ואעזוב שחת? - פחת
לא אהיה כפי לאל שוטח? - הי אח
מה אהיה מחר והיום הלך? - מלך
ושכר ברוכים כי לדור נטעו? - תעו
רודפים אליל ושוד ולב קרעו? - נעו
לכן בחברת רע ואחריו אלך? - לך, לך

פנסו כתב את המחזה בגיל שבע עשרה, זמן קצר אחרי צאתו מחיי מסתור של אנוסים ליהדות גלויה, ומכאן השפה הנוקשה וגם כמה הדים לא מוצלחים. האפיזודה מזכירה את מ"ע בצמדים נפש-רפש, אלך - לך לך, ובדמות המלך כגורם מסובב בעלילה. השטן המתחזה מזכיר את זיפה

³⁷ סקירה קצרה על המחזה ראו ח' שירמן, הדראמה העברית במאה השבע עשרה בתוך לתולדות השירה והדראמה העברית ירושלים תשל"ט, עמ' 134 - 137.

ורבה, המתחזים של רמח"ל, ואמת גנובת-הזהות של פנסו מזכירה את אמת השבוי ואת יושר בן אמת בל"ת. בצביונו האלגורי הגלוי מזכיר אסירי התקווה את ל"ת. אין ספק שרמח"ל למד משהו מפנסו ויתכן שהפגין את הדבר בכוונה. ל"ת נכתב כידוע לחתונה בקהילת אמסטרדם שעדיין העריצה את "אסירי התקווה". אפשר גם לשער שהמחזה של פנסו היה גורם בהחלטת רמח"ל לעצב את ל"ת כיצירה אלגורית. אבל ההד של פנסו שבוקע מתוך חור הבית וכולו כזב רחוק מאוד מן ההד של רמח"ל שנשמע בחוץ וכולו אמת.

כמה חוקרים הבחינו בזיקה של מ"ע לטראגיקומדיה הפסטוראלית "הרועה הנאמן" של בטיסטה גוואריני, אך לאו דווקא בהקשר של אפיזודות ההד שמעניין אותנו כאן³⁸. בהקשר זה מזדקר לעיין כמובן המכנה המשותף של הרקע הפסטוראלי, אך חשובה לא פחות ההתייחסות החיובית לרגש הטבעי של האהבה ושל המשיכה האירוטית שמשותפת למחזאי העברי והאיטלקי. ברועה הנאמן מייצג אותה אל האהבה שנוטע אותה בכוח בלב סילביו סרבן האהבה ואוהד הצייד ("יום הצייד" במ"ע משמש תזכורת לזה). האל מתגלה אליו בהדים. הנה כמה שורות מחטיבת ההד כפי שניסיתי לתרגם:

סילביו: אתה הוא אותו הנער, הנוקם בכל מי שאינו ממושָׁמֵעַ? -
שְׁמֵעַ!
סילביו: ואם אסרב לך, מה יאַרְעַ? - רַע!
סילביו: מי יפגע בשונא שכמוני לאהבה? - אהבה!
סילביו: מתי יכו חיציה את לבי הנוגד לה כמו הלילה את
היום? - היום.

ניקולס פֶּרְלֶה, אחד מחוקריו החשובים של גוואריני טוען שברועה הנאמן הערך היציב והאמין היחידי הוא "חיי האינסטינקטים" בליווי אהבה

³⁸ אך ראו מאמרי "אהבת רועה נאמן ורעיא מהימנא" בתרבות וספרות, הארץ, 22 במאי 2007.

ריגושית, אינסטינקטיבית אף היא. רק אלו מובילים אל האושר³⁹. הדברים אינם רחוקים מן ההשקפה הקבלית שרואה בזיווג האנושי אמצעי להמרצת האיחוד במערכת הספירות האלוהית. רמ"ז שלח לתלמידו ר' בנימין כהן⁴⁰ אגרת עם הוראות מפורשות להתנהגות בליל החתונה ובשיר שהועיד לחתונתו באר את אידאל האירוטיקה הקבלית על דרך השלילה:

הן הפרידה בין גופי דוידים
ענה, מקלקלת את השויה,
לפריד תבילת סוד היחודים⁴¹

באפיזודות ההד של רמח"ל המאשרות את אהבת הגיבורים וצופות את התממשותה, האינסטינקט, או היצר, הוא כלי חיוני להשגת האושר ולעבודת הבורא, ולאור האלגוריה האוטופית של הקבלה - לכינון העולמות במלכות שדי ולתיקון המערכת האלוהית עצמה.

8. נטיות פואטיות

מנקודת התצפית של חטיבות ההד אפשר להביט על שירת רמח"ל בכללותה לפחות בשני מישורים. ראשית, הן מעידות על יניקה מעולם מיסטי עשיר ומהשקפת עולם אחידה ונהירה. הן מסייעות לטענות של פישל לחובר ומטילות ספק בסברות שכנגד כשל ביאליק, כי "אכן איש הפכים רבים היה 'הבחור מפאדובה'... ההפכים הם אשר עשו לנפשו את

³⁹"Batista Guarini", in Dictionary of Italian Literature, eds. Peter Bondanella and Julia conway Bondanella, Westport, Connecticut 1979, pp. 265 - 269

⁴⁰ ראו קינה של רמח"ל על רב"ך, גינצבורג, השירים עמ' קז - קי, וראו התכתבות עמו באגרות רמח"ל.

⁴¹ ברגמן, אשא את לבבי עמ' 18 (על האיגרת, עם הפניות), 119 - 125 (השיר).

העושר ואת הגדולה"⁴², או חיים שירמן, כי שירת רמח"ל "עמדה בסתירה בולטת לעולם התהומי והאפל של הסוד"⁴³ כי "שירתו יונקת מן המחצית החילונית של עצמותו"⁴⁴ וכי אין יסוד לכל הניסיונות של גשירת גשרים בין השירה לבין הקבלה שלו⁴⁵, או יעקב פיכמן⁴⁶. שנית, הזיקה של חטיבות ההד של רמח"ל לשלושת המחזות שהזכרנו מצביעה על חלקה בארוקית ביצירתו. ברועה הנאמן (1590) מתממשת תמונת העולם הבארוקית שתלוט בשירה האירופאית לאחר זמן. יוסף פנסו ידוע כמשורר בארוקי ספרדי טיפוסי וכמי שהעביר קונבנציות בארוקיות מן הספרות האיטלקית לספרדית. באסירי התקווה (שנכתב כנראה לפני תפתה ערוך) העביר קונבנציות כאלה לספרות העברית. משה זכות היה מראשי המשוררים הבארוקיים בעברית ותפתה ערוך מבטא את עולמו הבארוקי באופן המובהק ביותר. נראה שהשפעת תפתה ערוך על רמח"ל היתה עצומה. בעקבותיו נתן רמח"ל ביטוי למגמות בארוקיות במחזותיו ואולי גם פנה לכתיבת דרמה בכלל. בהשראת רמ"ז כתב רמח"ל פסקאות הד וחידות צורה וכך המשיך מגמות בארוקיות בשעה שכבר נזנחו באירופה. רמח"ל נמשך לרמ"ז לא מתוך הערצה סתם אלא מפני שתפיסת העולם הבארוקית שרואה את העולם כחידה הלמה את ההשקפה הקבלית. מאלפת היא תמונת הלבירינט, הדימוי הקונבנציונאלי השכיח של תמונת העולם הבארוקית שרמח"ל מביא כמשל לעיוורון האדם המחפש דרך, במסילת ישרים פרק ג:

"גן המבוכה, הוא הגן הנטוע לצחוק הידוע אצל השרים,
שהנטיעות עשויות כתלים וביניהם שבילם רבים נבוכים

⁴² ח"נ ביאליק, הבחור מפאדובה, בתוך דברי ספרות, ירושלים תשי"ד קל"ו – קמ, עמ' קלז.

⁴³ המחזות של משה חיים לוצאטו, לתולדות השירה 161.

⁴⁴ שירמן, המחזות 162.

⁴⁵ המחזות 162 דברים דומים אמרו לפני כן. ראו יוסף אלמנצי, כרם חמד (לעיל), שמעון דובנוב, דברי ימי עם עולם, תרגום ברוך קרוא תל אביב 1958 כרך ח' עמ' 260.

⁴⁶ יעקב פיכמן, אנשי בשורה, תל אביב תרצ"ח, פרק א: משה חיים לוצאטו.

ומעורבים, כולם דומים זה לזה והתכלית בהם הוא להגיע אל
אכסדרה אחת שבאמצעם".

זוהי המבוכה שכוחותיה לקחו בשבי את "אמת" אבי "יושר". כשנבוא
להעריך את חידושי רמח"ל בשירה העברית נצטרך להביא בחשבון את
דברותו בזרמים מסורתיים שביטאו את עולמו הרוחני.

9. מחקר והערכה

שירתו של רמח"ל עדיין טעונה מחקר מקיף. למרבה הצער עדיין לא כונסה
ואפילו היקפה המדויק עדיין לא ידוע. במצב זה אין פלא שחטיבות ההד
שלו לא נחקרו כראוי. בכל זאת זכו לתשומת לב.
מאיר לטריס העיר הערה מאירת עיניים: "קול ההד (Echo) העונה סוף כל
מאמר הוא ברוב שירי המשורר הזה כקול מתנבא חדשות ונצורות אשר
תבאנה לאחרונה. ובשיר הזה יקר קול האות הזה ביתר שאת כי מיליו
האחדים יתחברו יחד למאמר פלא כמשפט האורים. ואתה הקורא! שמע לו
ותבן לך. - "47. לזכותו יאמר שהתבסס על כל שירת רמח"ל כמשתמע
מדבריו. נחמיה שמואל ליבאוויטש ציין מקומות שונים בוזהר שמצא בהם
קשר למחזות של רמח"ל, ובתוכם הפיסקה על סוד ההד שהבאנו לעיל.
אחרי כן סיכם: "ורמח"ל מפליא לעשות ולשמש בהד הקול במחזותיו
מגדל עוז ולישרים תהילה ומביא את הקורא להתפעלות ולהשתוממות על
יצירותיו היפות והנעלות".48 ברוח אחרת לגמרי דיבר שמעון גינצבורג,
שעסק כה הרבה ברמח"ל ויצירתו. הוא החמיא לרמח"ל דווקא על
"השימוש המוגבל מאוד שהוא עושה בצורות מלאכותיות ותחבולות כמו
אסונאנסים או חיקוי ההד. במקרי הצורך הוא משתמש בהם במיומנות
ובאפקטיביות, אבל מזגו הנמרץ והלהט הטבעי שלו מנעו אותו משימוש

⁴⁷ מגדל עוז במהדורת ליפסיה, 1837, עמ' 77, הערה.

⁴⁸ מחזות רמח"ל והזוהר, בתוך "זכרון יהודה" לכבוד יהודה אריה בלוי בודפשט תרצ"ח,
עמ' 1 והלאה.

רב מדי בתחבולות מלאכותיות אלה".⁴⁹ הדופי שמצא גינצבורג ב"חיקוי ההד" הוא "מלאכותיות", מנוגדת ללהט הטבעי של המשורר. "לוצאטו חי וכתב בסופה של תקופה מלאכותית באירופה, לא רק בספרות האיטלקית, כך הוא נעשה אחד מקורבנותיה של מחלת-עולם".⁵⁰ הכוונה כמובן לבארוק, וזאת למרות שספרו של גינצבורג יצא לאור בעת שהדחייה הגורפת של הזרם כבר היתה נחלת העבר. במבוא ל"ספר המחזות של רמח"ל" דיבר בטון יותר סלחני. על ל"ת הוא אומר שם: "לא חסר כאן, כמו במ"ע אף האמצעי הטכני, המוסיקאי מאוד של 'ההדר' העונה לרעיונות תהילה (בחלק ב עניין ד), אותו אמצעי שהיה לנו לזרא כל כך בחזיונות מחקיו הרבים של רמח"ל מימי שלום הכהן ועד אברהם בער גוטלובר, ועד בכלל. אולם הטכניקה של לוצאטו משביעה אותנו עונג אסתטי, כי אצלו הריהו דבר בעתו ובמקומו. אף הוא, רמח"ל, קיבל אמצעי זה בין שאר דבריו מן השירה האיטלקית ודרך אגב מילא תפקיד חשוב שלא במתכוון בהרגילו את אזנו של הקורא העברי להבחין ביפי טכניקה ובריתמין חדשים".⁵¹ כאן נובעת השלילה של הז'אנר מן הצל שמטילה שירת ההשכלה אחורה. ב"השירה האיטלקית" הוא מתכוון בוודאי לגוואריני. את תפתה ערוך איננו מזכיר, אך לפחות שמענו כאן שבהדים של רמח"ל יש עונג אסתטי, וכי הם דבר במקומו. השבח על הריתמין החדשים אין לו רגליים - כל המשקלים של רמח"ל, לרבות הטור הבלתי נחרז (verso sciolto) כבר שמשו בשירה העברית לפניו. בנימין קלאר, במבוא הכללי לספר השירים של רמח"ל במהדורת גינצבורג אומר, אגב שלילת שיטת הפרסוניפיקציה האלגורית: "אפילו ההד, בת הקול שכל הר מחזיר לעומת הקול הקורא לעומתו אינו לפי המיתולוגיה הקלאסית אלא נימפה פטפטנית אחת שהתאהבה בנרקיסוס וכיוון שהלה לא השיב אהבה אל חיקה רזתה ונידלדלה כל כך עד לא נשאר ממנה אלא קולה... מדרך תיאור זו לא נשתחרר גם רמח"ל".⁵² כנראה לא מצא גם בחטיבות ההד של רמח"ל קשר

⁴⁹ Simon Ginzburg, *The Life and Works of Moses Hayyim Luzzato*, Philadelphia, עמ' 120, הערה 272. ההערה בתרגומי.

⁵⁰ שם עמ' 97.

⁵¹ ספר המחזות, תל אביב תרפ"ז, עמ' XX.

⁵² גינצבורג, השירים עמ' 24, 25.

אמיתי לטבע, ולמעשה חזר על טענת המלאכותיות של גינצבורג אלא שהקדים אותה למיתוס היווני. בהופעת נשמת המת בקינות של רמח"ל הוא רואה "עניין מוזר"⁵³ ומסביר אותו כמורשה מפורקת. "ובאמת לא היה רמח"ל הראשון שחיקה את פטררקה בזה, אלא קדמו לו ר' יהודה אריה ממודינא (שהשתמש גם בהד להשמיע את דברי המת כעין שמצאנו אצל רמח"ל כמה פעמים, וכן במחזותיו) ור' משה זכות"⁵⁴. כאן זכה רמ"ז לתזכורת דלה ועקיפה מאוד. חיים שירמן כינה את קמ"ר "קינה כבירה" והוסיף: "ראוי להזכיר גם כן שהיצירה כוללת מעמד שלם המיוסד על תשובות הד-ההרים דרך חרוזי הד"⁵⁵. "ראוי להזכיר" ולא יותר. אגב ציון השפעת גוואריני על רמח"ל תאר את התפאורה של הרועה הנאמן: "תמונה יחידה של נוף הכוללת הרים, צוקי סלעים יער והיכל של אלילים" והוסיף: "כאן היה גם המקום המתאים ביותר להשמעת חרוזי הד הבאים כתשובה למונולוג של הגיבור"⁵⁶ אך לא התיחס, במקביל, ל"חרוזי ההד" אצל רמח"ל, נושא חיבורו. יונה דוד הראה יחס יותר רציני לפיסקאות ההד, אך לא רציני מספיק. למרבה הצער בדק אותן בעיקר מן הצד התיאטראלי והצמצם במחזות בלבד⁵⁷ מבלי לראות את התמונה בשלמותה. דוד ציין שההד הוא קול פנימי מדריך, חשוב ומפתיע ושהוא בן שתי הברות⁵⁸. הוא עמד על הדמיון בין דיאלוג ההד במ"ע לזה של גוואריני מצד מיקומו בהתפתחות הדראמה. כן הבחין בזהות שבין הד ובת קול והצביע על צירוף ההדים למשפט אחד במ"ע⁵⁹. כל זה נכון וחשוב. אך מוקשה היא ההקבלה הפשטנית בין שלום של רמח"ל למירטילו של גוואריני בשעה שסיליוס

⁵³ שם עמ' 26

⁵⁴ שם עמ' 27.

⁵⁵ התיאטרון והמוסיקה בשכונות היהודים באיטליה, לתולדות השירה והדראמה עמ' 87.

המאמר נכתב בשנת 1964.

⁵⁶ המחזות של משה חיים לוצאטו, לתולדות השירה והדראמה עמ' 167. המאמר נכתב

בשנת 1948.

⁵⁷ יונה דוד, המחזות של מ"ח לוצאטו ירושלים תשל"ב, אפקטים תיאטראליים עמ' 43 ;

מבוא למ"ע במהדורתו 13 - 14 ; ל"ת מבוא במהדורתו עמ' 29 - 30.

⁵⁸ המחזות 42-43 ; מבוא למ"ע מהדורתו עמ' 12.

⁵⁹ מ"ע, מהדורתו, מבוא, 13 - 14 ; המחזות עמ' 43.

הוא ששומע שם את ההדים⁶⁰. קשה להסכים שהמשפט המצטרף מן ההדים במ"ע הוא "כה מובן, עד שגיבורו השומע הולך בעקבות עצתו ופותר את כל הבעיה שהיטרידתו מתחילת המחזה"⁶¹. טענותיו שתהילה איננה שומעת את קול הלב⁶², שההדים במ"ע נשמעים בתוך העיר⁶³ וכי שיחת תהילה עם ההד מובלעת בשיחה עם סכלות⁶⁴ מנוגדות לטקסט באופן צורם. דוד יצא ידי חובה כלפי התאוריה התיאורטית של רמח"ל במראה-מקום בהערת שוליים⁶⁵ וכאילו לא קרא אותה כלל קבע: "אצל לוצאטו נוצר ההד בעקבות גוואריני"⁶⁶. מן התיאוריה עצמה למד רק ש"יש להניח" שרמח"ל הכיר את מחזותיו של משה זכות⁶⁷. בהתאם לזה הוא מחפש בטאסו ובגוואריני, ולא מוצא! הסבר לזה שבמ"ע ההד הוא ב"בחינת גיבור", ולכן רואה בזה "מעשה נועז ביותר"⁶⁸ בשעה שהשיטה בולטת בתפתה ערוך לכל עין.

מה סיבת השוני הקיצוני בין עמדתם של לטריס וליבאוויץ' לבין זו של יתר החוקרים והמבקרים? האחרונים היו משוכנעים ששירת רמח"ל פתחה תקופה חדשה בשירה העברית וצר היה להם לראות בה דברים שמפריכים את התיזה, את הגורם הדתי, הרבני, המיסטי או הבארוקי, וכל דבר "ישן". אם פגשו בהם התעלמו מהם, דחו אותם או ביקרו אותם בגללם. ממילא לא נטו להתעסק בכובד הראש הראוי בחטיבות ההד שלו הנגועות בכל אלה

⁶⁰ ודרך אגב, הרועה הנאמן כלל לא נכתב לחתונה אלא רק הוצג בחתונה וזאת למורת רוחו של המחבר שהיה עדיין עסוק בהשלמת המחזה.

⁶¹ המחזות, עמ' 43; מבוא למ"ע מהדורתו 13 - 14

⁶² מבוא ל"ת מהדורתו עמ' 20

⁶³ מבוא למ"ע, מהדורתו, עמ' 13 - 14; במבוא ל"ת, מהדורתו ירושלים עמ' 1981, 20;

המחזות עמ' 44.

⁶⁴ מבוא ל"ת, מהדורתו עמ' 20.

⁶⁵ מבוא למ"ע עמ' 13 הערה 20.

⁶⁶ שם עמ' 44.

⁶⁷ המחזות עמ' 30.

⁶⁸ מבוא למגדל עוז 14 במהדורתו, הערה 23, ושוב במחזות 106 - 107.

ביחד. כדי לרמוז לנאורותו הדגישו את זיקתו לגוואריני, או טאסו או פטורקה והתעלמו מהשפעת רמ"ז ומקורות עבריים מסורתיים. אלו מהם שיכלו לראות את התיאוריה של רמ"ז על עניין ההד בלשון לימודים במהדורת הברמן שהתפרסמה בתש"ה התעלמו ממנה במקום לשמוח עליה כמוצאי שלל רב⁶⁹. הראשונים, לעומתם, היו חופשיים מן הדחף להציג את רמח"ל כמשורר "חדש". הם הכירו בכוחה המפרה של המיסטיקה בשירתו וכך אורו עיניהם לקיסמן של חטיבות ההד שלו והם יכלו להתענג עליהן ולשבח אותן בלב שלם.

⁶⁹ יש לציין בסיפוק כי רוח אחרת נושבת כיום במחקר. ראו לדוגמה את ספרו של יהונתן גארב, לעיל הערה 11. הניסיון להקיף בעשרה עמודים את "הכתיבה התיאטרלית והספרותית" של רמח"ל (עמ' 261 - 271) לא יכול להצליח, אבל המגמה לראות את המשורר כאדם שלם ואת יצירתו כמכלול אחד בוודאי רצויה. ויתכן שהיצירה האשכולית של רמח"ל דורשת עיון בצוות מומחים מתחומי הדעת השונים שהיא פרושה עליהם.