

הלל ברזל / עיון ב"מאסף" ד'

מאמר ראשון

לאחר צפייה ממושכת זכה הקורא העברי ב"מאסף" ד' של אגודת הסופרים העברים בישראל בעריכתם של שלמה טנאי ודב סדן. אכן, כמצויין בפתח המאסף שמרו העורכים על סימני ההיכר, שכבר נסתמו בכרכים הקודמים. הם ביקשו לשתף משמרות שונות בספרותנו ואף עלה בידם לצרף כמות לאיכות. הקובץ החדש מבורך בשפע של שירה, סיפורת, דברי מסה, ויתר עם זאת נשמר העיקרון של הקפדה על רמה גבוהה.

אף על פי כן חבל שלא באו ב"מאסף" מאמרים פרוגרמטיים או לפחות סקירתיים על דרכה של ספרותנו בתחומיה השונים, הישגיה ונסיגותיה מ"מאסף" ל"מאסף". אפיו של השנתון הודגש בכמה מאמרים שהוצמדו לתאריכים, כגון מאמריהם של יעקב בהט ומשה בן מנחם במלאת עשרים שנה לפטירתו של שאול טשרניחובסקי. ברוך קרוא העלה דברים לזכרם של סופרים עברים, שנפטרו בשנת תשכ"ג. מחקריהם של י. א. בורשטיין המנוח, למקורות שירי ח. נ. ביאליק, של שמואל ורסס על דמותה של "שירתנו הצעירה" ושל ש"י פנואלי, משוררים ומכורזיהם, וכן "עוללות ביאליק" של אביר, נכתבו במלאת תשעים שנה להולדתו של המשורר הלאומי.

מסקנות כוללות על דרך ספרותנו חייב הקורא להסיק מתוך היצירות. דומה, ה"מאסף" שהוא בעל אוסי ייצוגי, אם כי לא גללו בו דבריהם של משוררים וסופרים רבים, יכול להעניק למציין הודמנות נאותה ליהנות לא רק מיצירות מובהקות, אלא גם להתיצב מול מידגם ראוי לשמו.

ב

המאבק הנמשך בין שתי גישות מרכזיות, בין שירה דרספירית לבין שירה חדספירית, משתקף כסלו בצורה מובהקת ביותר, אכן, מצויים משוררים ששירתם מניחה קיומן של שתי ספירות: האחת אנושית והשנייה אלוהית. שירתם אוצרת בחובה דרשיה בין השניים, ואילו משוררים אחרים שרויים בעולם שבו נחרב הקוטב השני, שאפיו אמונתי או רליגיזי, וחרוזיהם משמיעים קול שאין לו הד, האובד בנופי זרות, בלא תוחלת למענה. מובן מאליו, כי החלוקה הסכימאטית איננה מתעלמת מקיומם של גוונים וגווני גוונים, גם שירה המניחה מציאותן של שתי ספירות, כשהיא נשמעת בתקופה של הסתרפנים, משמשת בתקול לתחושת-אלם, להפרת הויקה התמימה שבין אדם לתוויה שממעל לו. מאידך גיסא עשוי גם המשורר הקיומי, שאיבד את אמונו בדרשיה עם כוחות עליונים, להשתמש במטבעות לשון השאובות מעולם שבו אדם ואל שרויים ביחסי גומלין. אף על פי כן, מוכיחים השירים שב"מאסף", כי אפשר ואפשר לבחון את המרחקים שבין האסכולות הראשיות בשירה העברית כיום, מתוך קנה-המידה של דו ספיריתיות. יתר על כן, ממנו מסקנות גם בתחום-היצורני וגם בהישג האסתטי. הרחיק לכת בהצבת-השירה על שני קטבים ש. שלום, ששירו, "מגילת אליפלא" פותח את דברי הפיוט שבקובץ. אליפלא הוא אמנם שמו של אדם. "דברי אליפלא בן אניעד אדם בארץ" (עמ' 28). מול קוהלת שטען: הבל הבלים הכל הבלים, אומר גיבורו של המשורר: פלא פלאים הכל פלא. הוא מדגיש את טעם החיים ונצחיותם. שושלת האדם היא נצחית ואפילו מקור הרע הוא באדם. משמע, אניעד הוא מעל לחולף, לפגום. שוב העניק המשורר את הכוח המכריע לאדם, הניצב בקוטב האחד ונתן לו את מתנת הנצח. אולם כבר המושג פלא אוצר באבו ספירה על-אנושית. אין זה מקרה, ששמו של האני השר הוא אליפלא. לאמור, מקור הפלא הוא באל שאומץ על ידו, להיות קנינו, להשתייך לו. האל קיים באופן ברור כקוטב שני, שהרי ממנו תחושת-הנצח.

וּ סְמַת הָאֱלֹהִים הִיא

לְתוֹת אֱלֹהִים חַי בְּפֶתַח.

וְהָאֱלֹהִים סֶגְיָה

לְשִׁמְחַת לֵב אָמֵשׁ

(עמ' 81).

זלתן:

וְאַחַר פְּלֵא הַדָּגָד אֵל עֶצְמוֹ

נְחִיב הָאֱלֹהִים.

(שם)

הספירה השניה מצויה איפוא כשורש כל, אם כי ממנה מקור כוחו ותעצומות אונו של פלאי-האדם המאחד בחוכו אל ואנוש. בשיר זה כאילו השיב ש. שלום תשובה רעיונית לשתי שאלות. מצד אחד, טיבה של האלהות האני שציינה את שירתו. מסתבר, כי האספקלריה האישית הולחבה והתעצמה כדי לכלול בה את תופעת האדם בכללותה. מאידך גיסא, הרי היא משקפת בחובה שתי ספריות ההופכות להיות אחת. אל ופלא מרוכזים באליסלא וצירוף שניהם עושה לאניער. אם כך ואם כך, ניצבת שירתו על שני קטבים: החולף, והנצחי, הטוב והרע, המובאים לכלל מכנה משותף בדמות אחת. אך ההרגשה של הקורא היא, כי ענין לנו בשירה שראייתה הבסיסית היא דואלית ומכאן האמונה בכוחו של האדם. קל להציב מול שירו של ש. שלום דוגמאות מן ה"מאסף" הנשענות על דרך הפוכה לחלוטין. ש. שלום בנה דבריו על קהלת והרחיק לכת מן המלך-השב שהרבה בסימני שאלה. מי יודע? דוד אבידן בשירו "נסיעה ארוכה", החיה את נוסחת קהלת בשינוי גירסה: אבל אבליים, הכל אבל. לאמור, שום דבר אין בו מן הקבע ומן היציב. הכל מוטל בספק. ממילא ההתערערות של הנתינה הנשענת על סיכוי לדרשיה. ובשירו שב"מאסף" הוא טוען:

היצר שֶׁכַּת אֶת הַחֶרֶשׁ. הַחֶרֶשׁ
אֶת הַשִּׁית. הַשִּׁית
אֶת הַדִּישִׁית, שֶׁקֶם לִשְׁכָּתָה הָאֲחֵרוֹנָה. קֵה אֲנִי
עוֹשֶׂה קָאן?

(עמ' 129).

את המלאכים, נציגיה של הוויה על-אנושית הוא כולא בדרך אירונית בתיבות של עץ. המלאך, כדי שיהיה מלאך, צריך להיות מסוגל לקפיצה הדרך. לא להיות מוגבל בזמן ובמקום. הכנסתו לתיבה מסרסת את עצם מהותו. האלים של אבידן אינם מתפנים לאדם. ואם להתפלל או לגמרי בתוך הערפל, משמע האני נבלע בהוויית אינות, שהיא רחוקה מן המלא. בלא סיכוי כלשהו להיות נענה. לשירת אבידן מתלוות הממד האירוני, הסרקסטי, בניגוד גמור לשירה שכל כולה מתחפנימי, התלהבות. סימן השאלה ניצב כאן בניגוד לסימן הקריאה.

אם ש. שלום חזר אמונה בזמן שהוא מחוץ לגדרו של ההווה, קורא לאדם למלא אחר נדריה. הרי משה דור אומר:

עַל צִדְקָתָהּ וְעַל שְׁשִׁיעָהּ
מִבֶּבֶר קְרוֹחַ יִכְסֶּה.
אֶת נֶרְדָּהּ שְׁלֹא קִיִּסָּה,
הַאֲנָתָה שְׁלֹא קִיִּסָּה
הֵם עַד שֶׁחֵר יִהְיֶה.

(שלשה שירים על חור הים, עמ' 142).

הדימויים הפנימיים בשירו של משה דור מוליכים אותנו לזרות המתעצמת בין האדם ובין תנוף. האדם מצפה למשהו, אך ה"נצח" המתגלה לו הוא של אבדן. של אין חזרה. הכל נמשך אל מותו. אל כלינו. את הצעדים מכסה החול, החלודה את הגור. בודד יכרע האדם בלי תוחלת ובלי תכלה. שיריהם של אבידן ומשה דור מבטאים בכוח רב הווייה נפשית חד-ספירית, שאיבדה כל משענת בספירה שמעל לה. ממילא היא ניצבת מול השממון והמוות.

מאידך גיסא קיימת דרספירית ברורה בשירים המבקשים לתחיית את העבר. ב. מרדכי פונה אל המיתוס, אך מתוך הזדהות עמוקה עם חוקיותו הפנימית. "השמים", שהגפילים יורדים מהם, אינם כבים לעולם" (עמ' 92). מול היצור המוגבל, החולף, השמים שרויים בנצחיותם. אך מצוי גשר המחבר בין הרחוקים.

קֶרֶךְ הַשָּׁמַי הַקְּרוֹכָה אֶל שָׁמַיִם
יוֹצֵאִים פָּנֵי הָאֱלֹהִים. קְלָמֹת לִבְקָר.
(עמ' 95).

כך נסללת הדרך לתפילה שאיננה גוועת. האני-המתפלל הוא העדות החיה, הנאמנה ביותר להתגלותה של שירה דרספירית, שבה אל-ואנוש לא איבדו את כושרם לשיח ושיג. דוב הומסקי מציב את גיבורו השר בצפיה מתמדת לדבר האל. גם

בזמן פגום, שבו רב האלם, זועק גיבורו:

אלי,
שעה לתפילתי,
אשר גלאתי לשמעון,
יום יום
ולילה לילה.

(שירים, עמ' 98).

אין המשורר מתעלם מן המבוכה, השער עשוי להיות מוברח, אך גם הבריה מעיד על קיומו של עולם שמעבר לו.

מצד אחר משמש צירוף של עבריותהיחדות אצל משה בן שאול בשירו עצרת-זכרון, להבלטת בדידותו הגמורה של האני. סמיכות הפרשיות בין ההיה לאדם, "חברים ישנים עכשיו / נמלים חורשות במצחם" (עמ' 139) באה להעיד על מצב שיש בו מן הכעור, שחוסר ההרמוניה משתלט עליו, החלום נסוכ על העבר שהוא מרוקן מתוכנו. כל הדמויות מעוצבות תוך שימוש במימד של דיפורמציה. הזמרת מזדקנת ובבואתה יופים. שוב בא הצירוף של האנימלי להומני, כדי להצביע על הדרדרותו של האחרון. הדרדרות זו היא ערכית ומוכיחה כי גם הפנייה לעבר אין בה כדי ליצור מוקד ממשי לשיח ושיג חי, של ממשות.

מות ועפר הם מעניניו של דר-השיח שבו מעוגנים חרוזי השיר, השמים הגזוכרים בפיוט מתכדים ואפילו "הירח כבה באחרית החודש" (עמ' 140).

השירה הדורספיריתית, גיכרת לא רק בפנייה לאל, בדבקות בפלא, באמונה הבלתי מעורערת בכוחה של תפילה, היא נזקקת לדימויים שכל כולם הספירה הריליגיוזית. ראובן אבינועם רואה ביקום סודות ורויב.

אָתָּה קָל שְׂכִיבִי־קָב, אָתָּה עִם קָל פּוֹכֵב,
אָקֵלשׁ בְּשָׁרְעָפִי הָאֵל וּבְהִיגִיָּו —
וְקוֹנֵי לֹא יִקְבֹּד גִּלְתִּי סָרָם נִשְׁאָב ו
(עם רוי אל, עמ' 75).

אף כאן יש בצמידות להווייה האלוהית משום תיווך ה"אני", רק בדרך זו יתעצמו שני הקטבים. מול הרקיעים שבמרכזם האל, נמצא עולם, בסבורו האני — השר. גם שיריו של אברהם ברוידס, אף על פי ששמו הפעם את פניהם לעברם של גופים ארציים, התרשמויות "מן הארץ האחרת", הלא היא ארצות-הברית, שייכים באופן ברור למעגל השירה הדורספיריתית. גם אצלו מופיע מוטיב הפלא. ומן הפלאים אל סילוק כמישה ובלאי. נשמת המשורר משתלבת בזריכה הנצחית.

קָה אִם רַבִּי שְׁפִים
וְסָפִיגוֹת בְּהַפְלֵג הַקְּדִימוֹנִי?
אֶהְיֶה לְעַצְמִי בְּסִיר הַיָּחִיד.
בְּנוֹתָב הָרָאשׁוֹן
בְּזִרְקָה הַנִּצְחִית.

(כבראשית, עמ' 46).

גם ההישיגים-הארציים מתעצמים כדי התחברות לנופים שמעבר לאדם.

הַשִּׂיא הַקְּנוֹצָץ,
וְסִיפּוֹת רוֹחֵבָה
בְּלִי שְׁעוֹר וְתַקְלִית.
בְּבִירָה, —
הִיכְלִית.

(עמ' 46).

האני נכבד לרגע קט, אך חוזר למלוא אוני עם שובו אל „ארצית“, ושוב באים דימויים הנאחזים במופת. במופת, באמונה, ביעוד ובסדר-מעמקים כדי לחזק את אפיה של השירה הרואה כאדם ובמסעיות תחנות-חלוף השואבות עצמתן מתחנות-הנצח. גם שיריו של יעקב רימון הם בעלי אופי מוכהק של תפילה ו„האור“ שבו הם דבקים, הוא במשמעותו המקורית, אור אלוהים חיים, אור תקוה. לעומת זאת גיכרים השירים החד-ספירתיים בתשתנות דימויהם. לאה גולדברג שרה על מאבק בין אורות. „בתוך גופי שאיננו יודע תשובה / בתוך האור הזה / חממת את האור האחר / שועד לא ככה.“ (הרחק מאד, עמ' 33).

למוטיב האור משמעות מיוחדת ביצירת גולדברג, ברומן האבטוביוגרפי שלה „והוא האור“ נמנה ב„אור“ תפיסת חיים שיש בה מיסוד האמונה ביצירה, בשפת ויחד עם זאת הוא ססוג רטט איריסני. כאן מתלווה לאור מוטיב ההכחדה של האור האחר, המשוררת אנית-התחושה, לא תפסע צעד סופי אל התחום שבו תהיה שרויה בזורה גמורה, מבלי שתוכל להפנות מבט, מתוך סיכוי, אל הסיכוי האחר, ברם, שיריה מוליכים אותה קרוב אל הקוטב האחד, שבו שולטים הויתור והאדישות. בנוסח המשוררים הצעירים שרה לאה גולדברג:

ואל פתקרי נקר
ואל תבכי נקר
ונקר ששליך נכית
הלא נקר נקר.

(תשובה, עמ' 33)

שעה שלאה גולדברג מזכירה את ה„שם המפורש“, הרי זה בדרך של השאלה בלבד שאין בה כדי להעתיק שירתה אל הספירה הרליגיוזית. לעומת זאת יש בשיריו של זרבל גלעד, אף על פי שהוא נאחז אך ורק בתופעות טבע, דימויים וחלך רוח של שירה הנושמת נשימה כפולה. הביטוי „עקס בוער כלפני גור דין“ (בשורה, בצהרים, עמ' 58) משמעותו צפיה רוטטת להכרעה שמעבר לחקיות הנגלית. כאן אסוציאציה ברורה לפרשת בראשית המתחזקת בפתח הבית.

מי,

מי קרא בשמי

ואין שמי

איש.

(שם, שם).

גם הדומיה המשווית לשתיקת השמים ואף ההוויה של זרימה באין קול, אינם מוחקים אלא מחזקים את ההרגשה המיסאפסטית, הטבע, צופן-הסוד, מתגלה במתיחותו, ברעדו, בוינוק-צמחי לעיני האני-השר בלבד. אך האני מוכת-הפלא, ניצב בעמדה של מסתורין, כמשתאה בפני הנס. רוח של מיסטיקה עמוקה מפעמת גם את שירה של אסתר ראב „לילה בלגביע“, הדימוי של שאול לנמר קרוב אמנם לדימויים ששירתנו הצעירה אותה להשתמש בהם. אך הילת-הסוד של שאול בתחנתו האחרונה, מעלה אותו מחוץ לזמן. רוחו כביכול מרחפת מעל לאדם.

רספירית מובקעת יש לראות גם בשיריו של חיים רובינזון בסוד שבע הקפות. כולו דבקות באלוהים חיים, המתחזקת מכוחם של מוטיבים עממיים, בלדסקיים. השיר הוא כאילו שיר-עם על דמות רב הרשלה. המופלאה. מות ותחיית המתים מהלכים בו שלובי זרוע.

— ספספס וְהַשִּׁלֵּךְ אֶל-עַל — — —

וְיָדֵי הָאֱלֹהִים עֲצֻמוֹ

סָפְסִי תֵר הַנִּיתִים

בִּז יִפְתְּחוּ אֲפִרִּית הַטֵּל

לְהַחֲיִית אֶת הַנִּיתִים.

(עמ' 60).

יאשו העמוק של יצחק עקביהו עשוי כאילו להציג לפנינו שירה חד-ספיריתית במקום עולם הבא שפעם עבר אליו האדם לאחר מותו בא עתה עולם העבר לרשת את מקומו.

הבדירות היא נושא מרכזי בפיוטי. אל הנקמות עליו הוא שר הוא אל־אברון, אף על פי כן, מוכיחה הקינה על מה שחלף וכן אוצר הדימויים על שייכותו של עקביהו למשמרת הנאחזת בצפרניה במחוז הכפול האנושי והמיטא אנושי, דין דומה לשיריו של נח פניאל, דר־השיח בשירו הוא בין אדם לאדם.

אָהי! רָסָה צוֹרֶכֶת כְּעֶלְסֶת לֵיל?
(אלון בכוח, עמ' 159)

חופי פלאיו לומים בערפל אבל הם קיימים בסוד־פלא.

דיאלוגים שבין אחת לאהובה מצויים בשירים על מוטיבים עגנוניים לק. א. ברתני. הוא אף מזכיר מוטיב העקידה (עמ' 242). סוד הוידוי מצוי אצל מלאכי בית אריה (תתחיל להתדוות, עמ' 126); שלמה צוקר, שר על אוחות בשמים ומשה בסוק בשירי טוב לבב מאדיר כוחם של וידויים, אף הוא מלביש את האדם בכתונת פסים כדי להעניק לו יציבות מול "רקיע / רם, נקי" (עמ' 53).

הבלטת שתי הנתיבות, זו לעומת זו, מזוית ראייה של זו ספירתיות וחד־ספירתיות, לא באה לקבוע את ערכם האמנותי. ה"מאסף" הצליח בהצגת המשובח שבשתי הדרכים, שלכל אחת מהן מובטחת זכות קיום אם בנייה תום והתאמת הדימוי לתחושה. מן הצד הכמותי, עולה במאסף משקלם של בעלי הנתיבה הראשונה. מכאן הרושם כי העורכים העדיפו, או הצליחו למשוך בעיקר משוררים מן המשמרת הותיקה, אולם למרות השוני בכמות, התגלו שתי הנתיבות במלוא כוח ביטוי, אם כי היכולת הפיוטית היא שתכריע, בסופו של חשבון, את הכף. האם שריפתה של ספירה אחת, איננה מוליכה בהכרח גם לכליונה של הספירה השניה, וממילא גם להצטמקות בסיסו של השיר החד־קטבי, להשתלטות האלם, הציניות או ההצטעצעות? על כך אי אפשר להשיב על יסוד המידגם שבמאסף ד', שבו נתנו הכשרון והצעה־הכנה ייחודי שירי ועצמה פנימית לשני הדורות ולשתי האסכולות גם יחד.