

יונתן רטוש:

## מקרא ב, שער הנפילים" לא. שלונסקי

א

אֲנַחְנוּ הַנְּפִילִים הַמִּקְדִּימִים לְבוֹא  
כּוֹרְצִים בְּעֵלְפוֹן לְמַרְגְּלוֹת נְבוֹ.  
נִמְשְׁלֵנוּ בַלִּילוֹת לְצַפְרֵי הַסַּעַר.  
הַמִּסְלִיגוֹת אֶל פִּיפּוֹת הַמַּעַר.

אֶל כֵּל אֲשֶׁר נְבוֹא — כְּבוֹ הַנִּבְרָשׁוֹת.  
נִקְרָאנוּ לְהַדְלִיק אֶת גֵּר הַמַּרְאָשׁוֹת.  
לְקַרֵּעַ מִטְּלִיּוֹת מֵאַרְגָּמָן הָאֶדְר.  
וּלְהַאֲפִיל עַל הַמַּרְאוֹת בַּחֲדָר.

בְּאַרְזוֹת־מִתִּים נוֹסֵעַ גּוֹשׁ לִילִי.  
מִכָּל בָּאָר נִמְשִׁית גְּלִגְלַת תּוֹךְ הַדָּלִי.  
וְקוֹל קוֹרָא: לֹא לָנוּ הַמִּמְלָכָה.  
אֲנַחְנוּ הַנְּפִילִים הַמִּקְדִּימִים לְלָכָה.

וְכֵה גֵלֶךְ — אִישׁ אִישׁ עִם רֶעֱבּוֹ  
לְהַתְּעַלֵּף שְׁנֵית לְמַרְגְּלוֹת נְבוֹ.

ב

הַשְּׁבָרוֹן — מְזֵה. וְהַאֲיָמָה — מְזֵה.  
בְּאַמְצַע: כְּלָב־יָהּ גְּבֵה וְרִנָּה  
עַל שִׂיא צוֹקִים בְּשִׁגְעוֹן זוֹרֵחַ,  
וְהוּא לֹא יָע וְלֹא נוֹבֵחַ  
וְרַק מִבֵּיט:

עֲלִיךָ, יְד אָדָם, כִּי נִבְרָשׁוֹת כְּבִית.

וְשֵׁם — בַּחֲדָר הַעֲזוּב — שְׁמֵי גְשָׁמוֹת עֲרוֹת.  
שְׁנֵי עֲבָרִים מִכְרִסְמִים אֶת חֶלֶב הַגְּרוֹת.  
הַעֲבָרִים הִלְכוּ. עֲכָשְׁיוּ הַעֲצָה לְגִשְׁת׃  
אָבוּי! לֹא גֵר וְלֹא נִבְרָשׁת.

בַּק שְׁפָרוֹן — מְזָה. וְהָאֵימָה — מְזָה.  
וְכָל־יָהּ גְבוּהַ וְרִנָּה.

ג

מִצוּק אֶל צוּק שָׁם מְדַבֵּה הַפְּלֵא:  
הִנֵּה הוּא: צָבִי. הִנֵּה הוּא: קָלֵב!  
הִנֵּה בַק שְׁמִי קָרְנִים. דְּמוֹת עוֹגֵב.

וְכַף הוּא מְדַלֵּג — הַצָּבִי הַמְשַׁמְלֵחַ:  
בְּשְׁמִי קָרְנֵי אֵת הָאֵימָה נוֹגֵס.  
וְאֶבְנִים מְדַרְדְּרוֹת מְדַלּוֹנָיו.

וּפֹה — בְּמַחְמִיּוֹת — כֵּת נְפִילִים נֶאֱצָבֵת:  
אֶבְנֵי מַפָּל אוֹסְפִים. בְּיָד — צָרְבֵת.  
כִּי דָם נִגְלִי הַצָּבִי הַקְּבִירוֹ אֵת הַכֶּף.

„וַיֹּאמֶר אֲבָנֵי הַתּוֹצִים מִתְּחֵצָה אֵת הַגְּלִגְלוֹת.  
הַצָּבִי צָמֵד. מִתַּחַת לַמַּפְלָת  
שׁוֹכֵב אֶחָד פְּצוּעַ, מִתְּחֵצָה.

שׁוֹכֵב וּמְדַמְדָּם נְפִיל שְׁכוֹר. צֵלֵג:  
דֵּלֵג, הַצָּבִי, דֵּלֵג!

(אברהם שלונסקי: „נפילים“)

השיר „נפילים“ מורכב שלושה פרקים, מעין שלושה שירים בודדים המצטרפים לאחד. זהו השיר הראשון, והמרכזי, במחזור שירים (שער) בלשונו של שלונסקי) הנקרא על שמו „נפילים“. אחריו באים באותו שער השירים „ינשוף“, „על קרן צב“ (בן שלושה פרקים, א'—ג'), „ושב“ (בן חמישה פרקים, א'—ה'). שער-הנפילים הוא הראשון בששת השערים שבספר, אבני בחר. לפניו, בסמוך לו, בא באותו ספר שיר בן אחד-עשר בתים מרובעים בשם „בצל אילן בוער“, מעין פתיחה.

השיר „נפילים“ עשה בשעתו רושם רב ונחשב אולי כמיטב יצירתו של שלונסקי. על כל פנים יכול הוא להיחשב בין הטובות שביצירותיו. שלושת הפרקים שמהם חבור שיר זה כל אחד מהם יש בו מן השלם, מוצק כמקשה אחת. הציורים, מהם אפשר שייראו זרים מעט, אף רחוקים, סמליים-רחוקים כמצוי אצל בעל השיר; ואף על פי כן — אין בהם שום יוצא-דופן, שום ציור-נפל, שום סרח-ציור. כל אחד מהם

הוא בבחינת שלם־לעצמו וצריך־לעצמו. כולם כשווי־ערך מבחינת עומס החוויה שבהם. וכצדדים כך המלים. אין כאן מלה הנראית משורבבת לצורך חרוז בלבד, אין פיסקה נטפלת כמו באה לסתום חלל של תוכן בטיח קצב ומשקל. שום דבר שלא לצרכו. הצדדים, עם כל זרותם, כל אחד מהם בפני עצמו הוא פשוט ומובן כביכול, חתוך בבהירות, מצטייר כמאליו. אף מצטרפים הם לתמונות שלמות, כל פרק ותמונתו: הנפילים היוצאים למסע־המוות שלהם בלילות וחוזרים ומתעלפים למרגלות גבו (פרק א') — הכלב העומד בין השכרון לאימה ומביט אל החדר העזוב, כבוי הנברשות, או ביתר דיוק, אל יד האדם שפיכתה נברשות אלו (פרק ב') — הצבי המדדה בצוקים והנפילים האוספים מתחתיו את אבני המפל הצורבות מדמו עד שייפגע האחד באבן (פרק ג').

חשים אנו אף בכמה שילובים בין שלושת הפרקים: הנפילים בפרק א' ובפרק ג'; הנברשות בא' ובב'; הצוקים והכלב בב' ובג'; — שלא להזכיר אלא את הכוללים ביותר בלבד. ואף על פי כן, אין ספק שלכאורה, בסקירה ראשונה ולגבי רבים אם לא לגבי כל קורא, אין בשילובים אלה אלא לערפל את ההבנה. שפע זה של הסמלים, ריחוקם אלה מאלה, פירודם בפרקים־פרקים חרף השילובים — כל אלה אינם אלא כמו רומזים על איזו אחדות של עלילה, מעוררים עליה; אין הם מגלים אותה.

מסתבר שאפשר היה לעמוד על מובנו של שיר זה גם מתוך עצמו בלבד, אילו באנו לדייק ולמצות את סמליו ואת קשרי היחסים שבין סמלים אלה; להעמיד כל סמל על עיקרו ולחשוף את מלוא משמעותו על דרך המשוער. אבל, הרי זו מלאכה קשה; גם קשה שתצא מגדר ניחוש. עד סופה נתקשה לדעת אם אמנם ישתלבו כל רמזי המשמעויות לרקמת שיר אחת, לחוויה האחת; שאם לא כן הרי שטעינו. יהיה בכך משהו מעין פתרון תשבץ, ולא עוד אלא שאף בטיבה של הטעות האפשרית יקשה עלינו לדייק.

אכן, כפי שהקדמתי, אין זה שיר בודד. הרי זה שיר ראשון, ומרכזי — ייחוד השם מעיד על כך — בשער שלם, במחזור־שירים הקרוי על שמו. מסתבר אפוא שיהיה כאן משום תמצית פתיחה או סיפום לחוויה שלמה, או למערכת חוויות, שבאה על ביטוייה באותו שער, או לפחות קטע מסוים ונכבד באותה פרשה. כן יכולים אנו להיעזר בכך ששערי־הנפילים הוא שער ראשון בספר, אבני בוהר, ופתיחת הספר, השיר, בצל אילן בוער, סמוכה אליו ממש ומשמשת אפוא מעין פתיחה, סיכום או הארה גם לגבי שער זה — אם לא ביחוד לגביו. דרך־כלל נוהג שלונסקי לכתוב את שיריו מחזוריים־מחזוריים, שערים־שערים בלשוננו, או אולי אף מחזור־מחזוריים, זאת אומרת ספר שלם בבת־אחת. אמנם אין אנו מבקשים לעמוד כאן אלא על השיר, נפילים' בלבד; אבל כמעט הייתי אומר שאף לא מן הדין היה זה, שלא כדין דרך כתיבתו של משורר זה, אילו ביקשנו למצות אחד משיריו במפורד, בלא להציץ בשער שבו הוא משולב, בלא שנעיין בפתיחת הביאור שראה המחבר להקדים לספרו.

לכאורה הרי זו תוספת סיבוך. במקום השיר האחד בן שלושת הפרקים, לפנינו עתה צרור שלם של שירים ומהם מרובי פרקים — כעשרה פרקי־שיר נוספים. אכן, אין אנו מבקשים למצות כאן את כל אלה. לא נשתמש בהם אלא כבחומר מועיל, כמעט נחוץ, לתוספת הארה לפרשת סמליו של שיר־הנפילים. אפשר מתוך אלה ייפתח לנו פתח־הבנה לעלילת הנפילים.

\*

אנו קוראים אפוא וחוזרים וקוראים את שיר־הנפילים ועוברים לעלעל בשאר שירי המחזור, ללקט מתוכם כל רמז הקבלה וכל מה שעלול במסתבר להקנות לנו פתח הבנה בשיר שלנו ותוספת הארה בסתומותיו.

#### י נ ש ו ף

„שכוי טרם־עת, / ינשוף בטרם־ליל — / ציר — ולא־קרוא, / אושפיו —  
ולא נודע. / כן, אתה תמיד מבריה את האיל / מן הסבך בעקדה.  
„לפתח שבתון / אתה רובץ ככלב — / צוהלי־מועד פתאום לשוף עקב, /  
על שדמות היבול / אתה יורד כדלף / לגרוף האלומות בשלוליות הפאב.  
„אליך, השוחט, / אליך, מאכלת, / את יוניו יפריח שובך הזהב — / בין תלי  
נצות מכרסמה מוטלת / הקליפה בלול הנעזב.  
„שיר — כאבן קלע, / צא, אחי, וסקול את / נפשך, — / היא שכוי, /  
שכוי או ינשוף, / צא אל אס־הדרך לרוצץ גולגולת / ועקב לשוף.  
„מי זה ימריצני היטרף כל ליל, / שטום עדי לסטם / כל רַע ומודע? / אוי  
לי, כי תמיד אבריה את האיל, / ולעיני יזובו דמי העקדה.

ההקבלות והשיתוף בין שיר זה לשיר הנפילים מתבלטים כמאליהם מיד עם עיון ראשון.

אנו פותחים בינשוף — ומיד הרי לפנינו הכל ב, אותו הצד־שכנגד של הצבי, הצד השני שבפלא המדדה בפרק ג' של „נפילים“, כלב זה הוא בחינת אתה, והוא הוא אותו שכוי טרם־עת, ינשוף בטרם־ליל — אין אנו יכולים שלא להיזכר כאן בנפילים המקדימים לבוא, המקדימים ללכת — ספק מבשר אור ספק מבשר חושך, ועל כל פנים מבשר־סרק או אולי מבשר־בוטר. כלב זה, השף פתאם עקבם של צוהלי־מועד לפתח השבתון שלהם, אינו לאמיתו של דבר אלא נפש האח שהיא היא נפשו של גיבור השיר. כן הוא גם בחינת שוחט ואף מאכלת שאליה פורחות יוניו שובך הזהב — וכי אין אלו שוב מעין אותן צפרי־הסער המפליגות אל פיפיות התער? מעין מסע הלילה של הנפש ההוזה; איזה כוח אלמוני כופה עליה להיות תמיד בחינת

ציר — ולא קרוא, אורח שבא לפני זמנו ומתוך כך גם שלא בזמנו ולחינם; אושפיז — ולא נודע הוא, ומכאן — אין מסע זה מועיל אלא להישרף כל לילה ולשטום עדי לסטם כל רע ומודע. כובד פשעו של הגיבור הוא, כמסתבר, שהוא מבריח תמיד את האיל מן העקדה וענשו — דמי העקדה זבים לעיניו. האיל המבקש לבוא על עקדתו יש בו להזכיר את אחיו הנוגח, את הצבי, והוא מצוה-ליהמועד לפתח השבתון שלו. — נראה שהוא מבקש לבוא על העקדה כעל יעוד, קרבן-שמחה, על דרך הטבע כביכול. דמי העקדה מזכירים את דם רגלי הצבי המדלג, הצורב את ידי הנפילים. לאחרונה יש ענין להעיר על רמז-הקבלה נוסף: השיר הוא מעין אבן קלע הבאה לסקול את זאת הנפש, דוגמת אבן התועים המוחצת את גולגולת הנפיל, והיא היא אבן המפל שאוספים הנפילים מתחת רגלי הצבי, והיא צורבת את היד מבעירת דמו על הכף.

בלי שנעמוד למצות את, הינשוף, אנו עוברים אל השיר הבא, על קרן צבי.

#### על קרן צבי

(א) „פשעתי באחי, והם גם הם פשעו בי, / ולא נוכל דבר עוד לשלום. / הנה אלך מזה — אני גם הם דלונו — / ולא אשוב ולא אשוב הלום. „ברכת הדרך איש לא יברכני / (להאשים — למי צדקה?) / ובלילות אני שומע: פלי / רותם את הסוסים לדרך רחוקה. „אני מוכן — כי בא מועד לנסוע. / מרכבתך נכונה פתח אהלי — / הך הפעמון, סוסיך-אש בלילה / מקוצר-רוח צוהלים. „הנה ישעט רכבי — ועל שפתי: סלחתי — / ריקם אישבי ידי המושטה: אולי — / ומרחוק-רחוק, כפנסים באופל, / ידמדמו תמוּלי.

פרק א' של שיר זה עניינו מסע לילה פלאי, הידוע לנו כבר גם מנפילים גם מן הינשוף. מסע זה סוסי-אש והם צוהלים מקוצר-רוח. הנסיעה היא מעין נסיעה מתוך השלמה גמורה, מסעו של הולך-למות היודע שבא לו המועד והוא נכון לסלוח לכל ועל כל ולהיפרד דרך-פיוס. גם לא קשה עליו הסליחה כביכול. תמוליו כבר מדמדמים אליו מרחוק-רחוק והכל כמו תפל בעיניו; אף אותה פשיעה הדדית בינו לבין אחיו אינה חשובה עכשיו, שהרי, אני גם הם דלונו (אל נא נשכח את לקח האה, אותו פלג-נפש או תחליף-נפש מן הינשוף — רבים אחים כמותו, ולא אצל שלונסקי בלבד). אגב, אותה פשיעה, שבינשוף באה רק דרך-הטחה בלבד, נקבעת כאן במפורש ובמוגמר: „פשעתי באחי, והם גם הם פשעו בי, ולא נוכל דבר עוד לשלום“. לכאן ענין ההשלמה והפיוס כביכול. מסע המוות מסע-מרצון הוא, כאמור; „הנה אלך מזה... ולא אשוב, ולא אשוב הלום“.

אמרתי: כביכול; שפן השלמה זו יש בה בעצם טעם של התחסדות־מה («להאשים — למי צדקה?»). יותר משהיא השלמה של רצון הריהי השלמה של דלות, של כשלון, של לבי־לב. שמא לא חיגם שבה היד המושטת לשלום ריקם למרות הכרזת, סלחתי הנכונה על השפתיים.  
ועתה לפרק ב' של השיר:

(ב) „יצאתי כנכלם — אך התרחש הפלא: / קרני צבי מורדף — ושתי קרניו: יקוד. / ראיתי חבצלת בעלטה בוערת, / וחורלי זהב יסוככה: סוד.

„אז ירנן לבי: נעמת לי, המרי, / נפלאת מרעים והמונים. / אש בעצמותי, אשר אתמול שכלתי — / היום הושב לי עשרות מונים.  
„הושב לי סנה־מדבר — והוא לוחט כפצע. / הושב לי הדמדום — אשנב האלהים. / ואיזה סוד איום בלילה ירדפני — / בכנורות עלי יהים.  
„ואור נגה עלי. אלי — כים רוגע. / שלחוני נא רפסודת אל החוף. / אלפני נא, אתה המשתגע, לבכות: / כי טוב, כי טוב, כי טוב.  
„כי טוב לי פה — בדמי ובסחרחורת — / להיות כצבי מורדף בין ההרים. / כולנו כאבק מפנף צפורת / על פני הארץ ננערים.

בפרק ב' של, על קרן צבי' מתוארת יציאה זו במלה אחת: יציאה של כלימה. אלא שתוך אותה כלימה התרחש הפלא. הפלא זכור לנו מפרק ג' של הנפילים: אף כאן הוא בחינת צבי; אף כאן הוא מורדף; אף כאן הוא בעל קרניים; אף כאן יש בו מן היקוד. אנו זוכרים את צבי הנפילים והנה הוא משתלה, עיקרו קרניים הנוגחות את האימה ודם רגליו מבעיר את הכף וצורב את יד הנפילים. הפלא הזה מורדף סוד הוא, איזה סוד איום. אכן, עמו באה האש בעצמות הנוסע ובכך הושב לו עשרות מונים מה שסבל אמש. זוהי אשו של המרי שנפלא הוא מרעים והמונים (יש בו מעין הקבלה או המשך לפשע הנזכר לעיל, ונראה שלא רק נפלא הוא מרעים והמונים אלא גם מנוגד להם). אותו פלא המרי הוא גם סנה מדבר הלוחט כפצע (נזכר־נא את הנפיל הפצוע והצרבת שלו), וגם הדמדום, אשנב האלהים. אנו נזכרים בנפיל המדמדם. כן עולים בדעתנו התמולים המדמדמים מסוף פרק א' של השיר. שמא אותה הכרזה על הרחוק־רחוק שבאותו דמדום כלול בה בלא־יודעים גם צל של צער וגעגועים על הדמדומים האלה?

הנסיעה שבפרק א' חוזרת ונרמזת כאן ברפסודה המתבקשת להישלח אל החוף. הפעם יש בה בנסיעה זו מן האושר, מן ה„כי־טוב“; אכן, כי־טוב זה הוא כי־טוב של בכי, כי־טוב של דמי וסחרחורת, כי־טוב של

המשתגע, של הצבי המורדף בין ההרים הנמשל אל השר. אושר זה של רוגע בא עליו עם האור הנוגה עליו מלהט הסנה, מיקוד קרני הצבי, מן הדמדום, או אולי מבעירת החבצלת בעלטה. על כל פנים בא הוא עם הסוד הסוכך אותה חבצלת, סוד איום הרודפו בלילה והומה עליו ככינורות. הסוד האיום לעומת האימה שבנפילים ג', והכינורות מעלים לפנינו את העוגב, עוגב קרניו של הצבי — מעין מוקד הוויתו הנוגח את האימה. ועם זה מתגנבת ועולה מעין הקבלה מסוימת בין העוגב והכינורות לבין הדמדום, אשנב האלהים, ולבין אותו שיר סוקלני שדמיונו כאבן־קלע לנפש. סיומו של פרק ב' בעל קרן צבי, שתי השורות האחרונות בו, יש בהן כמין מפנה. עד כאן שיר־יחיד לפנינו, כאן נוקט השיר לשון־רבים. עד כאן נצטירה תכלית המסע במופשט ובסתום — עקדה, שבתון, מועד, דרך רחוקה, חבצלת בוערת, מרי, סנה דמדום — כאן לפנינו צפורת, סמל קרוב ורגיל יותר שיש בו משהו מעין המובן־מאליו. וכי אין סמל זה מן המצויים ביותר בשירי אהבה כסמל נשיי? כולנו כאבק מפנף צפורת על פני הארץ ננערים, לשון־רבים זו הבאה בפתאום אחרי לשון־יחיד — כמעט מאלינו אנו נזכרים באותם נפילים מפרק א' שבפרק ג' של אותו שיר, שפמו נצטמצמו לאחרונה כולם באותו נפיל יחיד המדמדם בשכרונו. אמנם, כאן לפנינו לכאורה היפוכו של אותו מעבר — מן היחיד אל הרבים. ועתה לפרק ג':

(ג) „אחרי איילת־שווא רודפים אנחנו. / על קרן צבי מודח את הזהב הנחנו. / על קרן צבי חקוק השם המפורש — / למנצח מזמור שיר לרש. „אשכי כי רש אני, וידוע ריב וקצף. / אשרי כי אהבתי אַרְשָׁה לָהּ אַת העצב / וכאפריון אדום סוכך עלי הסוד. — / אשרי כי דל אני ומתרונון מאד.

שני שינויים אלה, גם לשון־הרבים גם ענין האהבה, נעשים כמעט עיקר עם שאנו עוברים לפרק זה של השיר. כאן הנושא אינו אני אלא אנחנו; ואנחנו רודפים אחר האיילה, אחד מסמלי האהובה הנהירים ביותר בשירה העברית. גם מיודענו הצבי, הוא הפלא והוא הגיבור המורדף גם בפרק הקודם, מצוי כאן. וכי לא יסתבר כמעט מאליו שבעצם צבי זה הוא הוא הרודף אחר האיילה, והוא הוא המסמל את גורלם של הרודפים והנושא בו? נמצאנו למדים כאן שצבי הפלא צבי מודח הוא; האיילה שאנחנו רודפים אחריה איילת־שווא היא — לא תושג. ולא זה בלבד: על קרן הצבי המודח הזה הנחנו את זהבנו ועל קרנו זו חקוק השם המפורש; מסתבר אפוא שהכל אבד. ואף על פי כן מסתיים השיר בל־מנצח' ובאשרי'. זהו מזמור שיר לרש — נא לעמוד על כך שמן, למנצח' ואשרי' זה אנו חוזרים שוב ללשון יחיד. זהו

מעין אושר של אהבה; נראה שבכל זאת השיג המשיג משהו, ואם גם אין זו האיילה.

אכן, מעין אהבה ערירית היא זו. ארושה — העצב; אפריונה — הסוד (הסוד בה"א הידיעה; יסתבר שזהו אותו סוד איום הרודפו בלילות, כנזכר בפרק ב') ואפריון אדום הוא זה (אנו נזכרים בארגמן האדר הנקרע למטליות בפרק א' של נפילים). חזרנו אפוא לא לתחום היחיד בלבד אלא נמצא שתחום זה הוא גם תחום המופשט, הסתום. מסתבר שכמו שהאהבה היא ארושה לעצב באפריון האימה שלסוד, כך גם השיר; אותה התרוננות יש בה מיסוד הכפילות — אכזבה, ובכל זאת לא אכזבה. „אשרי כי רש אני וידוע ריב וקצף, אשרי כי דל אני ומתרונן מאד“. למעלה נמשל השיר לאבן־קלע סוקלנית; ההתרוננות מקבילה בזה לריב וקצף. הפיוס שבפרק א' לעל קרן צבי' לא עלה כנראה יפה. ההשלמה באה, אבל לא השלמה עם הרעים היא — זוהי השלמה עם הקצף. ידוע־קצף מתרונן — ואינו סולח. ומן על קרן צבי' אל, שבי', השיר האחרון בשערה־נפילים, שיר ארוך למדי, בן חמישה פרקים.

### ש ב י

(א) „את המתחוללת בין כוכב ודשא, / בפעמי נדיב בת־מלך לכלוכית, / רוח באנוש, / דמדום אלים ופשע, / כלב שגעון על סף ביתי מלחית — „את דלתי נעלתי: לא אצא החוצה, / בגבהי הריך: כפור לעיפה, / — לא אפתח... הרפי, / משכיני וארוצה, / — ארורה בת־מלך, / כי הנך יפה.

מיד בפרק א' נקרה לפנינו שוב הכלב. זהו כלב־שגעון והוא אורב מלחית על סף הבית. אנו נזכרים שוב באותו כלב־יה שאינו זע ולא נובח ורק מביט. אמת, משהו אינו ברי כאן. כלום עומד הוא כאן כלב זה בחוץ, וקורא? או שמא בבית הוא, בבית פנימה, והוא הוא המבקש להתפרץ בדמדומו? הוא הוא אותה רוח באנוש? קשה להכריע. על כל פנים, הדמדום המופר לנו כבר אורב כאן בצד השגעון והוא דמדום־פיות, הייתי אומר, גם דמדום־אליים גם פשע.

כאן עומדים אנו כבר במזל את מפורש: זוהי בת־מלך לכלוכית המתחוללת בין כוכב ודשא. אמנם מפורש זה רחוק הוא מעט, התחוללות בחלל העולם, ואף על פי כן: שני הכינויים, גם בת־מלך גם לכלוכית, סמלים נהירים הם למדי, כמוהם — כצפורת. אלמונית זו מתחוללת בגבהי הרים — אנו נזכרים בהרים שביניהם מורדף הצבי, בשיא הצוקים שעליהם הוא מדדה; יכולים אנו להיזכר גם בנבו הנפילי. בגבהי הרים אלה כפור לעיפה. בשל כך כנראה נעלה הדלת: „לא אצא החוצה“. אבל, אין לעמוד באותו פיתוי, ובערב רגשות של „לא אפתח... הרפי. משכיני וארוצה, — ארורה בת־מלך, — כי הנך יפה“ חוזר המתפרץ ומתפרץ.



(ב) „...הנך יפה, רעיתי, הנך יפה — — / ומי השאיג בי את הרנן? /  
 סביב: סופה — סופה — סופה — / ולא אראנה.  
 „וקול קורא: טוב, דמה לצבי. / דלג על צוק. קפץ על סלע. / ברכב אליהו  
 הנביא / אראך עולה לקראת הפלא.  
 „מצוק אל צוק, סהרורי, / כה ידדנו צו הפלי. / — איך? — — /  
 — אכן, ידעתי: זה שירי — / לקרוא: א—אוי אל איך־עונה־לי.

אנו עומדים בפרק ב' של שבי. סביב: סופה־סופה־סופה — נזכור נא את צפריה סער הנפיליות המפליגות בלילות — אבל סופה זו אין המתפרץ רואה אותה, הוא יצא אחרי בת־המלך־הלכוּכית; בקרבו שואג הרנן. הוא שומע קול קורא: טוב דמה לצבי — והריהו מדלג ומקפץ בצוקים. — שוב אין אנו צריכים לחזור ולהזכיר את הצבי הנפילי שלנו, אף לא את הדמדום. אכן, אולי מן הראוי להיזכר בשיר־השירים (בעיקר פרק ב', מן קול דוד הנה זה בא). מכאן שאולים גם הביטוי טוב דמה לצבי גם פרשת הדילוגים והקיפוף. כאן אמורים הדברים בדוד. טוב דמה לך דודי לצבי... על הרי בתר' — דומה שפשטה של פיסקה זו מכוון כנגד, ברח דודי דמה לך לצבי שבסוף מגילת שיר־השירים. משמעותה של פיסקה זו אצל שלונסקי היא לכאורה היפוכו של ברת. הקול קורא אליו: טוב, דמה לצבי — ולקראת הפלא עולה גם אותה את, היפה, הרעיה. אגב, היא עולה ברכב אליהו הנביא — וכי אין זה אותו רכב עצמו שסוּסיו אש, שבו יצא היוצא למסע הכלימה והסליחה כביכול וסופו שהגיע בו אל פלא הצבי והדמדום? לכאורה — עתה בא הכל על מקומו ועל תכליתו; צו הפלי מדדה עכשיו את שניהם, אותו ואת הרעיה יחדיו. לאמיתו של דבר הרי זו מין אחיזת־עיניים בלבד, אולי אף מעין טירוף. צו זה המדדה אותם — מדדה אותם מצוק אל צוק, וכל עצמו הריהו בחינת סהרורי. האין כאן משום רמז לאותה זריחה של הכלב, כלב־הגעוץ? אם תחילה פנה אל הכלימה והסליחה והגיע אל הפלא ואל אשנב־האלהים, הנה עתה הוא עולה לקראת הפלא וסופו שהוא מגיע אל איך־עונה־לו. היא, אותה היא, כמו עולה לקראתו בזה, ואף על פי כן: איננה. בעצם גם אצל שלונסקי עומד בו באותו פסוק מלוא מובנו בשיר־השירים, ברח דודי.

קשה המפה. אבל לגבי המופה אין בה משום אפתעה. ידוע ידע שפך דינו: „ידעתי: זה שירי — לקרוא: א—אוי אל איך־עונה־לי.“ (הביטוי א—אוי דומה שמקורו ברוסית, קול קריאה שמובנו מעין „אייפה“). עומק בטחון זה של ידעתי בנוגע לדין הגורל הקשה מזכיר לנו משהו שכבר שמענו דוגמתו. וכי אין זה אותו קול קורא נפילי: לא לנו הממלכת? אותו, אל־כל־אשר־נבוא —

כבו הנברשות? (סימן אבלות).

אנו ממשיכים בקריאה:

(ג) „אייד? אייד? הה, את המתחוללת, / רואה-ולא-נראית, בין דשא לכוכב, / בכי ילדים סביב, גם אל בוכה כילד, / ומתפלש הלילה בחוחיו, „בלילה זה יבכו תבל ואומלליה, / ואי לתהום יתדרדרו כתרים, / הרוח, ככף-יד קטעו אצבעותיה, / פורטת באין-קול על מיתרים, „מיימי הטריף עלי לילות-יימים גם יחד? / ומי ציוה לי רון בעמק העכור? / בין יום ליום — כאות הפחד — / חומק הלילה כחתול שחור.

בפרק ג' של שבי נעלמת אותה את. רואה היא אך אינה נראית, כמו נמוגה. בחלל העולם היא מתחוללת; ומדרך הטבע הוא אפוא שכמו יבכה עליה העולם כולו. גם אל בוכה כילד (נא לזכור את השם המפורש החקוק על קרן הצבי). אף הלילה עצמו כמו מתפלש בחוחיו. (רשאים אנו להעלות בדעתנו אותו גוש לילי של הנפילים; וכן את חרולי-הזהב המסוככים סוד על החבצלת הבווערת בעלטה בפרק ב' של, על קרן צבי; ושמא יש במתפלש גם רמו הקבלה לעלפון הנפילי למרגלות נבו?). בלילה זה יבכו תבל ואומלליה ואי לתהום יתדרדרו כתרים (יכולים אנו להיזכר בזהב שהונח על קרן הצבי; שמא גם באבנייה מפל הנאספות בתחתיות?); גם שיר נקרה לנו כאן, מעין מנגינה, הרוח פורטת על מיתרים ככף-יד שקוטעו אצבעותיה (כלום אותה רוח באנוש היא זו?). הפרק מסתיים בקריאה על הטירוף והרון — אלה צוו לו, בלילות כבימים, — ובפחד הלילה: בין יום ליום, כאות הפחד — חומק הלילה כחתול שחור. שוב רמו הקבלה לגוש הלילי; כן הקבלה ברורה לאימה. עמק העכור יש בו להזכיר את התחתיות, שבהן אורבים הנפילים לאבני מפל מידרדרות, צורבות-דם.

בפרק ג' אנו עומדים במעין מעבר בין תחום-היחיד שבשני הפרקים הראשונים של שבי לתחום-הרבים. בפרק ד' הכל לשון-רבים.

(ד) „אשר השפין באהלינו מרי וקצף — / הוא-הוא אשר עכר יומנו הערוף, / כבנאים על פיגומיך, בית העצב, / מיד אל יד נמסור את אבן הטירוף.

„הנה הגבול, / כולנו פה נקרינו / את אבניה שאת מיד אל יד? / בפקודתה הלום להג נקראנו / חג הספינות אשר טבעו לעד.

יש כאן משהו מן הפרק האחרון של, על קרן צבי. המרי והקצף, כפי שלמדנו שם, הם משהו שבגדר, אשרי ויודעים אנו שהמרי הוא בחינת אש-בעצמות, במקביל לסנה ולאש-נב-האלהים, הוא הדמדום הלילי. אכן, מרי זה זמנו בעלטת הלילה; וכנגד שכרו של ליל — הפסדו של היום. נראה שאותו מרי —

בשלו נערף היום, והוא הוא העוכר את היום. — וכי לא יומם של הנפילים הוא זה, זמן עלפונם בין לילה ללילה? נניח הרהור זה בגדר הרהור. על כל פנים, אכזב־האהבה אין לו תקנה ביום אלא בעבודת העצב — ארושו; ובית־העצב אינו נבנה אלא באבן הטירוף, אבן־השגיון, באותו כִּי־טוב של המשתגע הלילי. אלו הן אבניה, אבניה של הרעיה האלמונית והעלומה; וכי לא אבניה־מפל הצורבות כאן לפנינו, אבנה־תועים הנפילית, אבנה־קלע הסוקלנית?

אנו עומדים באיזה גבול. נראה שזהו גבולו של הטירוף. כדי צעד ונשקע בו, כדי צעד ונאבדנו — אותו, את מרי הטירוף האלהי והנפלא. אנו עומדים אפוא ומבקשים כמו להתבצר בבית העצב. באבני הטרופ עצמו, באבניה של אותה נעלמת, אנו מבקשים לבצר לנו מין משגב ושארית־פליטה זה. משפט־שאלה הסמוך: כולנו פה נקרינו את אבניה שאת מיד אל יד? משפט־שאלה זה, כמו כמה פסקות־שיר, ניתן להתפרש לפחות בשלושה דרכים: כלום מקרה הוא זה? כלום בשביל לשאת את אבניה נקרינו? כלום נקרינו כדי לשאת את אבניה מיד־אל־יד? על כל פנים, התשובה אחת היא: לא; אין זה מקרה; לא בשביל משא אבניה נקרינו; לא כדי לגלגל באבניה; — בפקודתה נקראנו, כדי לחוג נקראנו היום.

חג עצוב הוא זה, חג של אבדן, חג הספינות אשר טבעו לעד... אף על פי כן — גם זה חג, וגם חג זה בפקודתה הוא נחוג. לקבוע בבירור מה טיבו של החג יקשה עלינו; וכי יש כאן מעין חג־רוחה של ברוך־שפטרנו? וכי הוא עצם בנין בית־העצב תחת הסותה? או אולי, להפך, שמא כל עצמו של אותו חג לא בא אלא להפריע את בניינו של משגב־העצב? לאמיתו של דבר אין ניגוד שלם זה חריף ביותר. סוף סוף אבן הבנין היא אבנה, אבנה־טירוף; והאבן הזאת אינה משנה ממהותה בין בפרעותה הלילית בין על פיגומי הבנין יומם. בין כך ובין כך נשארנו עומדים בתחום מרותה, שלא יצאנו מתוכו כל־עיקר. מסתבר שגם כאן, כמו שכבר נקרה לנו בכמה מקומות במחזור שירים זה, אנו נתונים בתחומו של איזה, אשרי עגום, מין רגש מעורב, במעין כפילות, רגש־פיזית כביכול.

ונעבור הלאה:

(ה) „הנה הגבול. / על כן עלי יגודו / לילות כבלעמים שלחם אלי בלק. / כצפרדעים צהובות כוכבי מרום ידודו. / סביבי — רק קר, רק חלקיק. / נעלתי את דלתי. / אך שוב דופק הסער. / וקול קורא: טוב, דמה לצבי. / הרפי, הרפי. / כי לא אפתח השער. / אך שוב: הנני. / שוב: — צווי. / — ארור. ארור — אמרה. / ומה, מה נענה לה? / — הנך יפה. — דמנו לה ענה. / בדם ובזמירות הן נעבדנה סלה. / ומשפרתנו: לענה.

וכי אפשר להחזיק מעמד בגבול זה של השלמה קודרת עם העצב ואבדן-העד? עצם החג שבו מסתיים פרק ד', על כל עגימותו, נותן מקום להניח ספק בדבר זה. פרק ה' החותם את שבי מוציא ספק זה מגדר ספק. שוב ערבוב תחומים בין לשון-יחיד ללשון-רבים. שוב דופק הסער... ושוב: הנני, צוי, שוב, קול קורא: טוב, דמה לצבי. הסיכום האחרון הוא: אנו עובדים אותה בדם ובזמירות ומשכרתנו לענה. אנו עובדים אותה מפני שדמנו עונה לה, הנך יפה, אף על פי שעל היענותו, הננר' השיבה ב.ארור ארור' מפורש. הלילות כבל עמים' אפשר גותנים הם לפנינו עוד דוגמה אחת לאותה מידה של עירוב-רגשות; אותו בלעם שנקרא לארר והוא ארור, אבל נמצא מברך. אולי כך הוא גם סוד תשובת הנך יפה' לארור' שלה. אגב, בפרק אחרון זה נתוסף לנו ציור חדש של הלילה; מעין מיאוס קר, חלק-לק; קר, חלק, לוקק — אפשר נמצא בו חפץ בהמשך המקרא.

\*

הגענו לסופו של שער-הנפילים. אין אנו יכולים לומר שפרשת הנפילים כבר מחזורת היא לנו כלי-צרכה, אבל אין ספק שנוסף לנו הרבה מבחינת הבנתו של אותו שיר, הן בפרשת הסמלים שבו הן בפרשת העלילה. לכשנכנס את ההארות שנקנו לנו אגב קריאה במפוזר, אפשר נמצא כי יודעים אנו אף יותר מפני שיכולים היינו לדמות. אכן, תחילה מן הראוי שנשים עין גם בפתיחה לספר, בשיר, בצל אילן בוער'.

### בצל אילן בוער

„אין שביל זולת לא-שביל האץ אל הלוא-זה, / ואין מבוא מבלעדי לא-בו-הוא. / בצל אילן בוער ינוח ההוזה / בבכות כף-רגל אל אבני הבהוה.  
 „אולי ארור אני, כי גם מפלט-חלוף / לא ימצא לי בצל בית. / הן גם ארור-היעף ייעף תמיד, בלי סוף / להתחוגג על כל, כעיט.  
 „על מה ייסרני יה לגמוע מנחליו / התרעלה האלהית והמשגעת, / לראות גולגולת מוקעה על וו / של לילה מאבד עצמו לדעת.  
 „וזה מול זה: הילד ועקרב. / אחד — סומא עליו. השני — צמא טרף. / הילד הנצחי במערכות הקרב — / מול אלף יריבים אדם עשוק החרב.  
 „מה איש כי ארשיעו — והוא אומלל ורע, / ואלף בלהות אורבים לו מכל דלת. — / האובילו לשם — אל גיא התבערה, / אל שער הכליה המתיללת?  
 „האם אוכל, האם רשאי אדם / את כל הפנסים פה לכבות גם יחד / לבעבור ידליק באופל המדמדם / את האימה כחג לא-פחד?

„תמיד לזעום, תמיד לשטום, / תמיד ילל רינת כל־ראי בסחרחרות — — /  
 אדם הוא ילד סוס, המדדה אל תהום / במרוצתו האכזרית אחרי צפורת :  
 „ירוך — ולא ישמע בהישאג עליו, / ירוך — ולא יראה בהתפער  
 הלוע — — / ומה לו אופל גא, הרן אל ערפליו? — / ומה לו סנה ארוך  
 אלוה?  
 „אולי רק רשע הוא זה הקרדום הקר, / קר־דום יונף ולא יורד לנצח. — /  
 כי למה זה ידמיע בגופי השר / דמי, דמי כצו הרצח?  
 „הנהו הקרדום — ידי ליטשוהו דם / בהזיוני אין־איש, כבאבן המשחות. /  
 ולילה, בשכבי — על כר, כעל גרדום, / אטיל את הגולגולת הנועות.  
 „ערוף, אין־שביל, לי אין נתיב שני, / לי אין מבוא זולת הלא־מבוא־הוא /  
 חוגג אלך יומ־יום אל משרפות־אני, / אל הפליה בסוד הבהוה.

כמו בשירי שער־הנפילים כך גם בפתחה מרובות האזכרות לשיר־הנפילים.  
 עם הבית הראשון כבר נח מישהו — ההוזה — בצלו של משהו בו ער, דוגמת  
 הנפיל המדמדם בתחניות, למטה מאיזה יקוד. הלאה אנו קוראים על כף רגל  
 בוכה אל אבני־הבוהו, וקשה שלא לעמוד על ההקבלה אל דם רגלי הצבי  
 שהבעירו את הכף. בעצם תחילתו של, בצל אילן בוער, אנו עומדים באיזה שביל  
 לא־שביל אך המוליך אל איזה מבוא לא־מבוא; עוד מעט יתגלה לפנינו גם עיט  
 ארו־ריעף; — הדמיון אל צפרי־הסער הנפיליות כמעט שלם. כן, כפי  
 שאפשר היה לצפות מראש — שעתו של אילן בוער זה שעה לילית היא.  
 אכן, הארכנו באזכרות גם אין פתיחה דומה לשירים מן המחזור. פתיחה באה  
 במסתבר להוסיף משהו שהוא עיקרי לגוף הכתוב אבל איננו שם, או שהוא רמוז  
 בו במטושטש בלבד — איזה ביאור־רקע נעלם. כאן לא נחפש אפוא את פרשת  
 המעשה אלא כעין חיתוך של החוויה שביסוד.  
 אישיות מסוימת, אשר בשער עצמו לא נזכרה אלא במקום אחד, בעומק הכשלוך —  
 וגם שם רק דרך משל — נעשית כאן אישיות מרכזית. בשי פרק ג' שמענו בכי  
 ילדים סביב, גם אל בוכה כילד; כאן הילד עצמו מופיע בחינת גיבור השיר,  
 או על כל פנים בחינה מבחינותיו של גיבור השיר. גיבור זה נראה שאין הוא גיבור  
 אלא על דרך המושאל בלבד; זהו אדם עשוק־חרב העומד במערכות בקרב  
 מול אלף יריבים; מסתבר אפוא שידו על התחתונה תמיד.  
 מהי פרשת ההתחרות עם אותם אלף יריבים? מסתבר שזוהי הרדיפה אחר  
 הצפורת, היא איילתו של הצבי, רעיתו־יפתו של בן השבי; — אפשר תכלית  
 כל התכליות בשער־הנפילים. גם הוא גם יריביו שואפים אחריה והילד עשוק־החרב  
 יוצא כאמור, וכמובן, וידיו על ראשו.  
 עצם תיאורה של אותה מרוצה אחר הצפורת — דוגמת כמה קטעים בשירים

אלה — נתון הוא לכאורה להתפרש על שתי דרכים. סוס זה במרוצתו אחריה, כמו יש בו איזה תוסילדות של שלמות-נפשית; מי טבעי ליצירה-מרוצה כסוס? אכן, עם זה יש בו גם מן האונס שבמרוצה; ברגיל אין סוס רץ אלא בשעה שדופקים בו, לאנסו.

אם רצונכם בכך הרי לפנינו אחד מאותם סוסי-האש-הצוהלים-מקוצר-רוח, אלה המושכים את גיבורנו למסע הלילה הנלהב, אל הפלא; — והרי זו ריצה סומית-עליוה של הילד; אף ריצה חירשית, אפשר להוסיף, הכל מתעלם ממנו באותה התלהבות — גם השאגה, גם הלוע המתפער, אף הרון הגאה והאפל על הסנה. ריצה סומית, שהרי ברי, מראש, שילד עשוק-חרב זה לא יוכל לעמוד באותה התחרות. הוא רץ אפוא באונס ובהתעלם אל המפלת הניצחת, הודאית — אם רצונכם בכך הרי זו מרוצתם של הזולת, של אלף היריבים, של כל האדם. הללו, המאושרים, רצים כמו לאשרם ולרצונם, דרך טבע וחירות. הללו — השאגה אינה מגעת לאונסם, הלוע אינו מתפער לעיניהם. אף האופל הגא, הון אל ערפלו, והסנה ארור-האלהים, אין להם שליטה על מנוחת-נפשם.

מרוצה זו היא אפוא הסתערות של איזה חלק סמוי שבנפש — איזה יסוד של טבע ואונס שבנפשו — או שהיא מרוצתם של הזולת, של אותו יסוד של שלמות שביריביו, בכל אלף האדם. לאמיתו של דבר אין הבדל זה חותך כל-עיקר; או שהוא, גם הוא, יש בו מאותו יסוד טבעי של יצר הסוס השוטף בצהלתו, עליו קצר-רוח ובחינת סומא; או שהם, גם הם, יש בהם מיסוד הילד — יסודו, לא לחינם יש בו משהו מן הסליחה לגבי יריביו. בעצם — נוטה הוא להאמין — אָחיו הם, כולם כמוהו. כל איש, אומלל ורע, הוא ואלף בלהות אורבות לו מכל דלת; אף בטוח הוא שאפשר להוביל את הכל לאותו שם, אל אותו גיא התבערה, אל שער הפליה המתיללת.

ואף על פי כן, הללו, כל אלף היריבים, אין הם הולכים לאותו שם. הללו באים אל צפרתם, בעוד שהוא — הוא מדדה אל תהום, נופל לתוך משרפות האני שלו בסוד הבהוהו. שכן הללו דמות הילד חבויה היא בתוך סוסם, ואילו הוא — ילד נצחי הוא. הללו זכו לחרב והוא עמד בילדותו; נשאר אפוא עשוק-חרב. הם יכולים אפוא לזכות בה, ברעיה, והוא אינו יכול. אין זו נקנית אלא באכזריות, והחרב היא המשווה את החוקיות ליצר האכזריות, היא הכובשתו. והרי חרב הגברות, שהזוכה בה עובר את הגבול שבין ילדות לגברות וקונה לעצמו את זכות האכזריות הגברית, האכזריות שבאהבה, זו שאין האהבה נקנית בלעדיה. אותה מרוצת-אהבה אכזרית היא בעיני הילד הנצחי, אכזרית לגבי הצפורת הקלה, לגבי בת המלך המתחוללת בין כוכב ודשא שפבודה מלא עולם; — והכרת האכזריות שבאותה מרוצה היא המכשילה אותו במרוצתו; היא הדנה מרוצה זו, ואת הרץ בה, לכליה מראש; היא העושה את שבילו ללא-שביל ואת מבואו ללא-מבוא. גם הקרדום שמניף אותו ילד עשוק-חרב — קר הוא, דומם הוא, רק יונף אבל לא יורד לנצח.

הילדות הנצחית היא המעכבת; אותו עושק החרב, היעדר הכוח לכבוש אכזריות זו והכרה זו של אכזריות. הילד והעקרב, הסמיכות העליונה והצמאון לטרף, הם שנים שהם אחד. אותו צמאון לטרף אין תחילתו אלא צמאון הבעירה, הצמאון שביקוד האהבה-באכזריותה. אכן, אכזריות זו שלא יכול לכבוש אותה סופה שהיא פונה ממושאה הראשון, מן הצפורה שלא שברה את הצמאון, אל זולתה; — בין אליו עצמו, על שלא יכול לכבשה; בין אל הזולת, אל אלף היריבים, אל כל האדם, אל כל אלה שכבשו אותה אכזריות וקנו בכך את הצפורה, את עולם האהבה שנמנע ממנו. הכרת אותה אכזריות נתגלגלה במשטמה ובאימה; משטמה אל הזולת, אימה לעצמו.

הוגה הוא זעם אל כל יריב, אל כל רע, אל כל מודע. כל אחד הוא בעיניו בחינת עושקו, מי שזכה במה שנמנע ממנו; והוא שוטמו, כמו מבקש ללסטם אותו, לגזול ממנו כביכול את הגזול, את הגזלה היקרה שלו.

אכן, לאמיתו של דבר יודע הוא שלא יהיה בכך מן המועיל. כל דלת תהיה לו בחינת אלף בלהות וכל מבוא בחזקת לא-ברהוא ושערי-כליה. יעף המרוצה שלו הוא בחינת יעפו של עיט, זה עוף הפגרים המתים. מעין מידס של הפגרים המתים הוא: כל אשר יגע בו יהיה לפגר. מובן אפוא שילד נצחי זה אי-אפשר שימצא לו בית, אף לא מפלט-חלוף בצל בית. גורלו גורל הטרף — אותו הוא נושא בקרבו, אותו הוא מביא עמו אל כל אשר יבוא.

הוא הוגה אפוא אותה משטמה גם אל עצמו; אפשר אל עצמו בראש ובראשונה, צו הרצח הפועם בדמו, מסתבר שתחילה כלפיה היה מכוון; סוף סוף אין זה אלא בחינת שיא, שיא השיאים, לאותה אכזריות, היא הצמאון, צמאון הטרף; וצו זה הוא שנתגלגל במשטמה ופנה כלפי הזולת, והוא הוא שפנה אליו עצמו ונתגלגל בצו של התאבדות. סוד אותה נכונות לעריפה, חוגגות הפליה, גולגולת ההתאבדות — וכי אין כל אלה בגדר רצח, מעין הרצחות, אם אורשה לומר כך.

צמאון הטרף שנשטט מזרעותיו, צמאון הטרף שלא נשבר, שאינו יכול להישבר, מוצא לעצמו תיקון ותחליף. אותו כוח שלא בא על פורקנו בעולם המעשה פונה אל הנפש פנימה ומכרסמה. האומלל רע הוא באומללותו ורע לו באומללותו. אורור-אהבה הוא, ארור יעף יגע בלא-שביל האץ אל הלא-זה, בחינת הוזה אימים בעל-כרחו. מרוצת ההתלהבות של הזיון אהבת-הסרק שלו מוליכה אותו לילה אל גיא-התבערה של משרפות-האני שלו. אימה זו, אימת האהבה ואימת הזיונותיה אינה מרפה ממנו אף בנוחו. בצל אילן בוער, בצל אילן עצמו הבוער, הוא נח וכף רגלו בוכה אל אבני הבוהו. חילופי קור ובעירה, דם וילל בסחרחרות. בחינת נערף הוא באותו קרדם קרשידי עצמו מלטשות אותו וחוזרות ומלטשות בהזיוני איך-איש, הזיוני הבדידות. מין רשע הוא זה, גילגולה של מרוצת האכזריות והשווא העושה לו את כרו לגרדום לילה.

אכזריות אינ-אנוני של הילד הנצחי באה אפוא על סיפוקה כביכול. יש לה על מי להישפך, את מי לרדוף ולענות. אכן הקיפוח עומד בעינו. קרדום הרשע — לו

לעצמו הוא נועד, והצפורת — נחלה לאלף היריבים, לזולתו, לכל זולתו. גם אין האונים מבקשים לבוא על תגמול.

יש בכך מן החרפה, מן הבזיון לכבוד־העצמי, וחרפת אין־האונים מבקשת את תגמולה בכוח, בגאות־כוח, בית־ר־כוח, אם נחסמה בפניו דרך כוחו של אחד־האדם, הכוח שבדרך הטבע, מגלה הוא בעצמו כוח שלמעלה מדרך זו. ייסוריו ייסורייה הם. אותה תרעלה המשגעת אותו אלהית היא, התרעלה של נחלייה שהאלהות עצמה הגמיעתו מהם. האילן הבוער והארור — סנה הוא וארור־אלהים. האופל גא הוא ורן אל ערפליה, בחינת הדמדום — אשנב־האלהים.

והרגשה זו של כוח אלוהי — אין היא הרגשה בלבד. כוח ממשי הוא זה. בידו המפתח אל סוד האלהות, הוא סוד ההוויה, סודו של האדם; שהרי כאמור, ועל כל פנים מבחינתה של הרגשה זו, כל אדם חבוי בו הילד, כל אהבה יש ביסודה מאותו סוד של אימה ואכזריות. צריך רק לגלות את הלוט, לפקות את האוון — והחביון צף ועולה. בכוחו אפוא גם להחזיר לאותם יריבים צולחים כגמולם. בכוחו להוביל אותם, גם אותם, אל אותו גיא התבערה, אל שער הכליה המתיללת, באמצעות ילל הרינה שלו, אותה רינת־כל־ראי בסחרחרת, יכול הוא לפתוח את הדלת לכל אלף הבלהות האורבות. רצונו — והוא מכבה את כל הפנסים גם יחד ומדליק באופל המדומדם את האימה. זוהי הרגשה של כוח עצום, משהו החולש על גורל האדם, משהו מן האלהי, הכוח הנקנה למי שכל הרזים גלויים לפניו. אפשר יש בכך אף מזאת: בזה שאין הוא מוליכם למקום שיכול הוא להוליכם, בזה שלא תמיד הוא מוליכם לשם, כמו עולה הוא למעלת בעל־חסות עליהם. בזה שמדליק הוא אותה אימה רק לעצמו יש בו משהו מן המשיח המעונה, ממי שנושא בחטאת כולם.

על כל פנים, מעלת כוח זו לא חינם היא נקנית. כוח זה נקנה באותם יסורים אלהיים, בהוויה של סנה בוער, במשרפות־האני, הוא מקבל אפוא את היסורים באהבה, ספק מאונס ספק מרצון. כמעט שיסוד הרצון חזק הוא מיסוד האונס. העליה לדרגה זו מצריכה העזה. העז הוא תחום האלהי. הגולגולת צריכה להיות נתונה תחת הקרדום.

אכן, משהגיעה האימה לדרגה זו, כמעט נמוג מתוכה יסוד הפחד. זוהי אימה טהורה כביכול. אלהית. האימה כמו הפכה חג, וחג האימה כמו נתפשט מן הפחד. לאמיתו של דבר אין חג זקוק ליסוד זה מבחוץ. יש בו פחד משלו כביכול, מעצם עצמותו. מתחוגג הוא, חוג והתחוגג, כעיט; מעל לכל, מרוחק מן הכל, מסביב לאיזו נקודה אחת — במחוג. סוד החג ושרשו היא אותה התחוגגות־תמיד מסביב לאיזו נקודה אחת, התחוגגות משתלבת ומאכלת, עד כדי סחרחרת, עד כדי התפשטות הגופים והגשמיות. זהו עצם המבוא שאינו מבוא, השביל שאינו שביל המוליך אל הלא־זה: כך ממשיכים מן השפע האלהי. וחגיגת היא אותה התחוגגות. בנפשו היא. הס מלהפסיק. עד כלות הכוחות. אם נפסק החוג, שוב לא יעזור המתחוגג כוח לעמוד; לכשיפסק החוג, עתיד הוא לצנוח באפיסת־כוחות מתבערה זו של משרפות האני — לשם, למטה, אל הגיא, אל הכליה בסוד הבהוה.



הוא הולך וחוזר והולך יום יום, חג וחוגג ומתחוגג. בעל הסוד ושבויו כאחד. משרפות-האני — שעה אכזרית היא וקצרה, שעת ביניים קצרה, מעין שער בלבד, בחינת גבול: שער אל השמיים, אשנב-האלהים, גם אל הכליה הוודאית בתום החג. מין טכס של מיתה ותחיה כאחת. האכזריות, שרשו של חדלון-האונים, אותה אכזריות מקפחת, מקופחת, אכזריות-הילד המחלחלת בו ואינה מרפה — היא היא גם סוד גאולתו ומעלת כוחו.

החוויה של שעה אלהית זו היא אפוא מעין חיתוך כל האישיות, מוקד כל היצרים והשאיפות. היא החטא (יסוד האכזריות והרשע, הרצה, המשטמה, הברידות), היא ענשו (אימת העריפה, מארת היעף, ההתאבדות בלוע תהום), בה האושר — (האור הנגה, פיוס אפריון הסוד האדום, אותו כייטוב של המשתגע) — וממנה אותה אומללות של האופל והעצב והבכי. בה חרפת העושק של הילד הנצחי; ובה אותו פכחון אלהי של יתר-בגרות, בגרותו של מין סבא שבע-חיים שמעבר לחיים כביכול, של מי שעמד על סוד האדם ואכזריות הבריאה ושוב אינו יכול להתגאל בכך. ממנה אותו יעוד מטעם אלה-הסנה, האל שגם הוא יש בו מיסוד הילד בבכיו, האל שחטא הילד באשר הוא ילד הוא השער אליו. כאן הוא אותו נחל של תרעלה אלהית, שממנה הוא גומע ומושך אותה סחרחרת שבה משתקפים לו כל המראות בילל הרינה.

כאן גם סוד שירו. סוד הרן אל הערפלים. אימתה של שעה זו היא המדמיעה את סנהדמו בגופו השר, דמי פצעו הזבים בעקדה זו. זהו כינור סודו האיום. בזמרת דמו זו עובד הוא אותה, הנעלמת, ומבקיע אל אור אשור; בשיר דמו זה הוא סוקל את נפשו, האכזרית, הפושעת; בו הוא משיג את הסוד האלהי, סוד כוחו. ניחן הוא אפוא גם במין יעוד, דבר מן האלהי אל האדם. הנה כי כן אין היריבים רק דמות של מה שיכול היה להיות הוא עצמו לולא היה מה שהיה, גם לא כמין גלמים בלבד לשפוך עליהם את זעם חולשתו פנוח עליו הרוח. הנקמה מתפשטת מן הנוקם. נושא היעוד האלהי, איש הסנה הבווער ונבו, זקוק הוא לאלף האדם, ליריביר-עושקיו הנצחיים — האיש האלהי זקוק לעדיו ולמאשריו לשאת אליהם את דבר יעודו.

\*

ביקשנו למצות בשיר-הפתיחה את מערכת הרגשות שבחווית הנפילים. אגב קריאה ראשונה בשער וניתוח הפתיחה נתגוללו לפנינו גם עיקרי העלילה, על הסמלים. נוסף על אלה כמה מילואים משירי השער.

הגיבור עיקרו גם כאן לשון יחיד, כמו בשיר-הפתיחה. רק פעמים — בשעה רעה, לגבי מפולת — נוקט הוא לשון-רבים: בבכי (בכי ילדים, בכי תבל ואומלליה), בעצב (הבנאים על פיגומי בית העצב), בשווא-הרדיפה אחרי האיילה, בהינערות מכנף הצפורת לארץ, במשפורת הלענה.

פרשת העלילה היא הליכתו של הגיבור אל משרפות-האני הליליות שלו. בדרכו זו הוא מתלבש בכמה גלגולים, שעל רובם כבר עמדנו. גלגולים אלה, כל אחד מהם

יש בו גוֹר־טַעַם משלו. אף על פי כן ניתנים הם להסתכם לפי כמה יסודות עיקריים: יסוד ההסתערות, כצבי, כסוס, כעיט, כיונים, כרכב, בעיקרו של דבר גם כרפסודת. בעצם יש למנות כאן גם את השכוי, הינשוף, האושפיו, הציר, אלא שבאלה יש משהו נוסף, מן הבודד, המקדים, המבשר. יסוד הפלא, כסנה, כאש, כיקוד, כדמדום, כשגעון, כסוד, ככינור, כרנן. יסוד המשטמה והמיאוס, ככלב השף עקב, כדלף הגורף. יסוד הקרבן, כאיל, כיונים, כפצע. (סמל אחד עשוי ליציג גם יותר מיסוד אחד, כפי שכבר יכולנו להיווכח).

לילה כמו מבקש הגיבור להיפטר מן הפנסים. הפנס — מבחינת־מה הריהו כבת־אור של הדליקה, מבחינת־מה הריהו ניגודה, דוגמת החול לעומת החג. מסתבר שיש בדמדומם הרחוק גם מן הרמז המפתה לאותה אימה, גם מן האזהרה מפני חזרתה וסופה כאחד. כפי שכבר למדנו — הדלקתה של אותה אימה מחייבת את כיבוי הפנסים תחילה.

בפנסים אלה, באותם דמדומי תמול, יש משום פשע, הן מצד הגיבור כלפי אָחיו הן מצד אחים אלה כלפיו. מסתבר שעל הפשע הזה כמו מבקש הוא לכפר במסעו לילה. לכאורה יש במסע זה מעין התאבדות של השלמה, מתוך הכרת האפסות שבאני ובזולת גם יחד. אכן, כפי שכבר ראינו בקריאה ראשונה, כל זה הוא רק לכאורה. גם הסליחה גם ההתאבדות אין בהן מן הממש. עצם המרכבה הנכונה לפתח אהלו לאותו מסע היא רכב־אש, הסוסים הם סוסי־אש והרותם — פֶּלִי. בעצם נוסע הוא כציר ואושפיו, לבקש את צהלת־המועד, את הרנן, את האלומות — את פלאו: זה המרי, אותה אִש־בעצמות שאותה שכל ביום תמול.

אש זו מבקש הוא למצוא במרוצתו אחרי הצפורת, היא האיילת, בת־המלך הלכלוכית, יפתו, רעיתו, שגם היא כמו עולה לקראתו ברכב אש. רעיה זו דמותה מכוונת יפה כנגד דמותו. מה הוא בחינת צפורה, היא בחינת צפורת; מה הוא בחינת צבי, היא בחינת איילת; מה הוא בחינת כלב־יה, היא בחינת בת־מלך לכלוכית, בת־מלך כנגד היסוד האלהי שבו, לכלוכית כנגד אותו יסוד של מיאוס, הכלבי, כמו כמה עניינים עיקריים בפרשת שירים אלה לא נמלטה גם היא מפל־דמות.

אל רעיה זו הולך הוא לבקש אחר האש; ואליה, במסתבר, מבקש הוא להקריב את קרבן האהבה הגברית. ענין לקרבן הם כנראה גם היונים, גם אלומות (הבכורה), כפי הנראה גם אותו קרדום, וביחוד האיל, זה סמל־הסמלים של קרבן. אכן, רעיה זו ממלאה את חלל העולם ועוד מעט והיא כמו מתפשטת מן הגוף, נעשית בחינת רצֶה־ראינה־נראית. יסתבר שדודה עשוי להתגלגל כנגדה גם הוא באיזו דמות התואמת לגלגולה זה, נאמר בדמות לילה המתפלש בחוחיו, דרך משל. על כל פנים, בדמות בשר־רודם שלו אין לו בה אחיזה. הוא נוער מכנף הצפורת. איילתו כמו איילת־שווא היא: אין להשיגה, או שמעיקרה לא היתה אלא בחינת חזון־לב בלבד, או אפשר פשוט בחינת הבל היא. האיל, אותו סמל של אלהות, של כוח, של קרבן כיפורים ותמורה — כפל דמותו של הצבי המקרין — אך ייאחז

בלבד בסבך הבורע; אין הוא בא על תעודתו, על העקדה, הקרבן — קרבן האהבה — לא נרצה. הפשע לא נתפער גם הפעם, כמדי לילה בלילה. הוא ננער אפוא על פני הארץ. לא עלו בידו אלא הדמי והסחרהורת על פני תהום, וסופו להיבלע בשאגת הלוע המתפער. יקוד הבעירה לוחט כפצע, בחינת דמדום, עד שפתאום משהו נשמת ומכה כאבן, זו אבן המפל, אבן הטירוף, אבן ההזיונים. הכתר מידרדר לתהום. הוא יורד מטה-מטה. הוא מאבד את המותר-מך-האדם שבו. ובמסעו זה החזור-חלילה יש מן הנפשע. עצם התכלית תכלית-שווא היא לגביו. את קרבן-האיל שלו הוא הוא המברית תמיד מן העקדה. זהו עצם הסוד החוזר-חלילה בלילות, שהוא בחינת פשע ומרי ואינו מתישב עם רעים והמונים ואשר כדי להשיגו יש להקריב אותם, את אלה, לוותר עליהם. אכן, אותה אש החולפת בעצמות נפלאות היא מרעים והמונים, הקרבתם כראית אפוא ומשטמת הפשע יש בה משום נחיצות טבעית. עצם הפרידה, אולי מוטב נאמר הפירוד, מן האחים, זה שנראה תחילה כמין מסע פיוס, לא היה בעצם אלא תנאי מוקדם, הכנה מכוונת, כמעט מודעת, לחזרה על אותו פשע לילי.

בשעת שפות של מפולת יודע הוא שאותו גיא-התבערה שער הכליה הוא; החג — חג אבדן-עד, והוא העוכר גם את הימים הערופים ומטריף גם ימים גם לילות. אותה רעיה — בעצם לכלוכית היא, לכלוכית וארורה. ובגבהי הריה, כפור לעיפה. אף כוכבי המרום שלה קרים הם וחלקלקים כצפרדעים צהובות, בחינת מיאוס.

שיר הפתיחה, בצל אילן בוער, מסתיים בהטעמת אותה כפילות, צד החג שבמשרפות-האני, צד גאות-האני שבשער הפליה. שער הנפילים מכוון בעיקרו כנגד אותה שעת שפות, שעה של מפולת באותו עמק עכור, שעת מיאוס. הוא מוסב על האונס שבכל אותה פרשה. הינשוף הוא סוד הפשע שבאין-האונים, מעין קריאת אויה-לי וקללת עצמו. על קרן צבי' על שלושת פרקיו הוא מעין: „אילו יכולתי להיפטר מכך” — אבל: מחוצה לסוד נשקפת הכלימה. הגאולה שבסוד אין בה כדי אחיזה, איילת-שווא היא האיילה — ימצאנא לי האושר בויתור עליה, באירושי העצב ובשירו. שבי' על חמשת פרקיו הוא ביטוי להכרת השווא שבכל נסיון להיחלץ; אמנם לכלוכית היא בת המלך ומשפרתה לענה; דמדום האלים פשע הוא, והלילה — אות פחד אומלל; אמנם השיר הוא בחינת א-א' אל-אין-עונה ורון של עמק העכור. אבל גם בנסיון ההימלטות לא יימלט היום משלטונה וגם בבנין בית-העצב אין ממנה מפלט; על הגבול תשלח בך את המיאוס. אין אדם יכול לקום נגד גורלו. הוא חוזר אפוא ופותח את דלת הבלהות שנעל מתוך החלטיות ומסיף לעבוד אותה בגוף ונפש. אין הדבר ברשותו כל-עיקר. הדם הוא הנענה לקריאת האירור.

\*

הגיעה השעה שנגש לשיר-הנפילים עצמו, הראש והראשון בשירי השער. שיר-הנפילים פותח בלשון-אנחנו. ראינו שבשאר שירי השער תואמת לשון-אנחנו

לשעת מפלה. מסתבר אפוא שהשיר פותח במה שמסיים בו השער — במפלה. גם עצם השם, 'נפילים' יש בו טעם זה: אלה ש נ פ ל ו. אין זו נפילה שבגדר מאורע אלא כמין נפילות: מצב של הוויה נפילית מתמדת. בחינת רקע: ההווי שמתוכו, ועליו, מתפתחת העלילה.

הנפילים נפולים למרגלות ההר, נבו, ושם הם כורעים בעלפון איש-איש עם רעבו. תמונה זו כשהיא לעצמה דיה שהנפילה תצטייר לפנינו כנפילה מראש הר, לאחר מעפלי-שווא אל שיאו במאמץ-שווא לשבור את הרעב. לאור ההקבלות הזכורות לנו מן השער, הן בנוגע למעפל הן בנוגע לנפילה, מתאשר ציור זה אישור שלם. הנפולים למרגלות ההר הם אלה שלא הצליחו לצלחו.

פרשת השער כולו נהירה לנו פחות או יותר. בשירי-הנפילים רבות ביותר הקבלות לציורים הידועים לנו מפרשה זו של הסתערות-שווא אחר האהבה. יכולים היינו אפוא להניח שתיקרה זו לפנינו גם כאן ואותו רעב הוא רעב האהבה.

אכן, לכאורה נעדרת כאן האשה לגמרי, לא רעיה, לא איילת, לא צפורת. ולא זה בלבד, עצם הפתיחה היא כמו על טהרת הנבואיות. נבו כרוך בזכרו של משה אדון הנביאים. הנפילים — בני אלהים הם (במסתבר יש בהם אף מרמז כוכבים נופלים). 'המקדימים לבוא' מוסב אפוא על גורלו של מעין-נביא, שבמקובל תמיד לא יכירו מקומו, תמיד מקדים הוא לבוא.

מראית זו נמצאת מכוונת למדי ליסוד היעוד שמצאנו בנפשו של הילד הנצחי, אותה תגובה של תגמול-התגברות על אכזב האהבה שלו. היא מתקשרת יפה ברקמת החוויה ולא נבוא לחלוק עליה. השאלה היא אם ממצה מראית זו את הדברים, ובאיון מידה היא שורש הדברים.

אמת, הנפילים בני אלהים הם, או אפשר בני בניו; פרשה זו זכורה בעיקרה בבראשית, בראשית פרק ו'. אכן, כמעט אפשר לומר, הרי אלה מי שהיו בני אלהים. לפנינו בני-אלהים ש נ פ ל ו. וסיבת נפילתם היא אשה: 'ויראו בני האלהים את בנות האדם כי טובות הנה ויקחו להם נשים מכל אשר בחרו'. אמנם, הם, או בניהם, הם הגיבורים אשר מעולם, אנשי השם, לא כאחד האדם. אף על פי כן, בשל האשה ירדו ונעשו נפילים. נראה כי בשלה גם הפכו 'בשר'; ובשר זה שלהם, חטאת האשה, הוא שהביא את הקללה: את יצר מחשבות-הלב שפולן רע לאדם, אותו מבול על פני האדמה. אם נרחיק לכת מספר בראשית אל האגדה, נמצא כי בעוד שנוח ובניו על נשותיהם מצאו לעצמם מקלט מפני המבול בתיבה פנימה ושאר בני-אדם נספו, הנה הנפילים, בני הענק, עמדו בחוץ, בעצם סופת הכליון המשתוללת. בחטאתם בא המבול: גורלם האלהי מנע מהם הצלת אנוש; כוחם האלהי נתן בהם את הכוח לעמוד.

אם רצונכם בכך, הנה עצם השם נפילים כולל בתוכו במקופל את כל חווית הנפילים כולה. כלולה כאן עצם חווית הנפילה בשל האשה. כלול כאן הציוד שמוצא בעל חוויה זו לחווית האימה של איץ-אוניו. כלול כאן גם ההסבר שרואה הוא להסביר לעצמו אותה שעת-פלא ארורה. הנפילים — לא נפולים סתם

הם, לא כושלים מחדלון־אונים ומקוצר־רוח ואימה בלבד. כרוכה בכך גם הכרה של גאון ואצילות. הנפילים, עוד שמור בהם טעם השמיים שמהם נפלו, צל היחוס של בני האלהים מחוללים־הם. אף בנפלים, עם הקללה הרובצת עליהם, הרי הם בחזקת גיבורים ואנשי־שם. להיות מן הנפילים אין פירושו להיות לא־יצלח וארור־אהבה בלבד; פירושו להיות גם בעל יסוד אלהי, בעל שמינית של כוח אלהי, ואם אף אפשר כוח־סרק בלבד. ומי יודע, האמנם רק בתאוות בשרם ירדו בני האלהים ארצה, או שמא על פי ההשגחה האלהית ירדו. שמא נצפנו להם יעוד ושליחות מסוימת על פני האדמה — להם, לבני הענק, לגיבורים אשר מעולם, אנשי השם? לא חינום אפוא זיכה האלהים אותו הוזה בתרעלה האלהית והמשגעת ולא חינום בוכה גם הוא — האל — כילד עם הילד הנצחי, ששגעונו הוא בחזקת שליחות וסבלו בגדר יעוד. וכי לא בחינת אב הוא לו, עצם מעצמו ורוח מרוחו? הנה כי כן נראה שהגענו בזה לאותו ציור המשיח־המעונה, שמצאנו לו רמז קודם לכן; והפעם בדמות קרובה ביותר לדמות הקלסית של בן האלהים.

נפילי האהבה האלהיים כורעים בעלפון למרגלות נבו. וכי כריעה שבתפילה היא זו? והעלפון הוא בחינת התפשטות הגשמיות, התערטלות הנפש לפני האלהים? מסתבר. עלפון זה של הנפיל יש בו מן ההידממות שהיא בגדר אשנב־האלהים, מקדחת הלהט של סנה. גם הרינה שנקרתה לפנינו כמה וכמה פעמים יש בה מן התפילה, מתפלש הוא כלילה, נכלם, כאוב, נושא עם תבל ואומלליה תחנונים על הפלא הגואל. כריעה זו של תפילה תואמת יפה עם האלהי שבנפילים, עם הנבואי שבנבו; עם אותה תמונה המצטיירת לראשונה כמו מעצמה עם פתיחת השיר. אכן, כמו לגבי הנפילים עצמם, כמו לגבי כמה וכמה ציורים אחרים שנקרו לפנינו בשער זה, אין כאן אלא צד אחד של המטבע. כריעה־שלת־תפילה היא זו והעלפון עלפון שבהתפשטות־הנפש; אבל לא אלה בלבד. גם כריעה של מנוצח היא, כריעה שבמפלה; וגם זו תואמת יפה עם הנפילים, עם הנפול שבהם. הדמדם האמור, גם הוא בחינת פצע הוא, פצע אבן סוקלנית. הגולגולת מחוצה ומוקעת, היום ערוף, הקרדום מזנף, תהום הכליה מתפערת. התרעלה נגמעה, וכי לא ילד הוא, הילד הנצחי שיצא עשוק־חרב למערכות הקרב? המוות — מוות שברצה, מוות שבהתאבדות, מוות שבגרדום, מוות שבשחיטה ובדם הזב ובמפולת — המוות כמו מרחף על כל שורות הנפילים, כמו חותמם. אף העבדות שבכריעה, שבמפלה, מנצנצת לפנינו ב,ש ב'י, במשא האבנים.

אבל גם כריעה שבאהבה היא; וגם זו תואמת עם הנפילים. זוהי כריעתו של האוהב בוודיו אהבה, בצפיית אהבה. ובכריעה זו גם הפצע, גם העלפון, גם הדם גם הזמירות, ועד הדוד בדמות הקלסית של צבי — כל התכנים והסמלים הגלויים והכמוסים המפורזים בשערי־הנפילים מקצה אל קצה, וכי לא בכריעה־שבאהבה ובעלפון־שבאהבה כורעים הנפילים שלנו ומתעלפים? המפלה שבכריעה גם התפילה שבה, כלום אין הן מפלה־שבאהבה ותפילה על פלא האהבה (או על המפלט מפניה) למרגלות נבו?

צל של האלהי, נכון יותר — של משהו נבואי, מטיל עלינו גם הר זה שלמרגלותיו הם כורעים: זהו צלו של אדון הנביאים, משה. אף לא בגפו בא ההר. הסנה הבורע ואינו אופל בא עמו. במסתבר קשור עמו גם אותו יריב קשה בלעם, זה שנקרא לעמוד כנגדו בכשפיו על הגבול, גבולה של הארץ המובטחת. אולי אף סוסי האש של רכב אליהו הפלאי, כמו גם אותו ילד סוס במרוצתו האכזרית, יש בהם משהו מאותו. בן־עמרם שרץ לפנינו כסוס ונפזרו עצמותיו במדבר.

אכן, כאן הגיבור עצמו הוא הסנה הבורע, ומה שהיה למשה בגדר התגלות הוא לו בגדר בעירת עצמו, מארת אש. הסנה שלו אופל וחוזר ואופל. אין זה אותו סנה. בדרך ארוכה בא לכאן, מחורב הרחוק, הרהגבורה של משה, וראה להתאים עצמו להר החדש, האחרון, להר גבו. הסוס שנפזרו עצמותיו קרוב יותר להר ההעפלה האחרונה. גם בלעם קרוב הוא לכאן, לגבול אחרון זה, ואת כפל הברכה והקללה שבאותו יריב כבר הזכרנו. אגב, דומה שבלעם זה הצליח בהצנע להביא בחייו של אותו נביא נסער ערבוביה אחרונה, היא חטאת בנות מדין בגבול מואב (במדבר כ"ה, ל"א) — חטאת אשה.

הר נבו לא הר השליחות של הנביא היה. לא הר הנבואה ולא הר התקוה הוא. זהו הר הגזירה. ההר החוצץ בעד הארץ היעודה והמובטחת, תכלית־כל־חזון ושבר־החלום. הר זה יש להעפיל עליו ולחזור ולהעפיל, עד ראש הפסגה; ולאחרונה — לאחרונה אין ארץ־החיים־והברכה נקנית אלא מרחוק, בראיה בלבד, בראיה חולפת. זהו ההר של מנגד־תראה־את־הארץ־ואליה־לא־תבוא, ההר של עד־פֶּה־תבוא־ולא־תוסיף, ההר של לא לנו הממלכת. הר הגבול והאחרית. המעפיל אליו להשקיף אל ארץ הברכה מראש הפסגה, חזקה עליו שישקע, שיחזור וישקע. המוות כבר הטביע בו את חותמו. בצלו הוא מהלך. אותו ישא עמו אל כל אשר יבוא. יודע הוא שסופו שיחזור וינזער למטה ונפזרו עצמותיו — לשם, אל מרגלות ההר, אל תחתיות עמק העכור, אל לוע גיא־הפליה המתפער. אף לא ידע איש את קבורתו. נבו הר האהבה הוא, האהבה הנכספת והאבודה, שלא באה, שלא תבוא, שאי־אפשר לבוא עליה. (אפשר יהיה מן הענין לציין שציור מקביל לפרשה זו של אהבת נבו מצא את ביטויו אצל רחל, ואם גם כמובן בפשטות רבה, כדרכה, ראה, מנגד, שירי רחל, קי"ב: ראה מנגד, / שמה אין בא. / איש ונבו לו / על ארץ רבה. / כן אפשר גם בכמה שירים מקובץ, נבו' שלה. דרך משל: מי הפך את שמחת פגישותינו / לעצבון הפרידה הנוקב' (שמ, קל"ז). ובשיר, לשבר ולבכות': לשבר ולבפות על גבי שברי — / זה חלקי האיום, גורלי. (שמ, קנ"ד).

כפל ערכים זה שבנפילים, בכריעת העלפון שלהם ובנבו, כמוס גם בעצם התואר, נפילים. מקדימים הם; מקדימים גם לבוא גם ללכת. צד הנביא שבמקדים הוא צד המבשר, המבשר שאינו זוכה לראות בעולם הבשורה שלו, שפמו חוק־טבע הוא שלא לו היא הממלכת. הוא השכוי טרם־עת, מבשר הבוקר. הינשוף בטרם־ליל, מבשר החשכה (מסתבר שציור זה של הינשוף המבשר נטול מרוסית, על כל פנים, איני יודע אח לו בעברית).

צפורה-הסער יש בה יותר מכך. נראה שלא רק משרת-הסער היא. גם נישאת היא בו. כמעט מנצחת עליו, מעין שר-של-סער. קרוב שגם ציור זה של צפורה-הסער — היסעור, במקום אחר אצל שלונסקי — נטול מרוסית. שיר-בפרוזה אחד משל גורקי נושא עליו שם זה: משרת-הסער, הוא שמו הרוסי של העוף. על כל פנים, גם סופה כסוף כל המקדימים, כסוף אחיותיה השקטות, יוני-שובך-הזהב — תער הפליה.

מסתבר שאותו כליון כרוך בעצם מהותו של המקדים, והקדם זה ספק הוא סיבה לו ספק תוצאה ממנו. מי שהוא ציר-לא-קראו נראה שגם כאורח לא-נודע הוא, ודינו לקראו אל-איך-עונה; מי שמקדים לבוא אי-אפשר לו שלא יקדים גם ללכת — שלא לו תהי הממלכת. ועם זה היפוך הדברים: מי שלא לו היא הממלכה, מי שסופו להקדים ללכת, מי שאינו נודע כאורח — זה איננו נקרא גם כציר. מעגל-קסמים הוא זה.

הגענו לצד הילד שבמקדים. הילד הנצחי עשוק-החרב — וכי יש הקדם חריף מהקדמו בממלכת האהבה? מכאן אותו קוצר-רוח המסתער בצהלתו, אותה בהילות שבחוסר-בטחון, שבאימה, שבידיעה הברורה על הכשלון המובטח מראש. זוהי להיטות משתפכת של הווה שאינו יודע את כוחו ואת שעתו. ביאתו היא ביאה שלא-בזמנה, ביאה של פני-זמנה. הפתאומיות לפתח השבתון היא היא המבריחה את איל-הכיפורים. מתוך עצם סופת ההסתערות שלו מתעלמת מעיניו אותה היא, ולא יראנה. חסר הוא אותו אור-רוח של כובש בממלכת החיים, בין שהיא ממלכת ארץ בין שהיא ממלכת האהבה.

\*

במקרא זה ב„שער הנפילים“ לא. שלונסקי הגענו עד עיקרו של שיר-הנפילים עצמו. הדברים ארכו מפדי שנעמוד עליו בפירוט, גם אולי למותר הוא. אבל דומה שהעלינו מידה לא מעטה של התמצאות באווירתו של שיר זה, בנושאו, בחווייה שבו: איך האונים מתוך קוצר-רוח וקוצר-הרוח מתוך איך-האונים, מעפלה-שווא החוזר חלילה מתוך איך-אונים ואי-השלמה. אכן, אולי מן הראוי לסיים בדברים אחדים על הגישה שנקטתי לגבי שער-שירים זה ולציין כמה בעיות הניתנות להיקשר בו ובדרך כתיבתו.

קודם-כל — ניגשתי אל היצירה כשהיא לעצמה, לא אל המשורר, לא אל הספר („אבני בוהו“) — אל היצירה כיחידה בפני עצמה, הצריכה להתפרש מתוך עצמה (אם כי, כשאתה פותח את הספר האמור לאחר מקרא זה, אולי תמצא שעולם הסמלים של הנפילים ממצה במידה לא מעטה את משתית הספר כולו; גם מסתבר שאפשר למצוא כאן תרומת-נדבך לבנין יצירתו השירית של שלונסקי בכללותה).

צמצמתי עצמי בשער-שירים זה בלבד — ראשית, משום שלדעתי ניתנת יצירה ראויה לשמה להתפרש בראש-זמנה מתוך עצמה, עד לחווייה שמתוכה עלתה, שאותה היא מבקשת למסור. ושנית: להרחיק מן הטעות. אפשר שעיון בכל רחבי ספרי שיריו של המשורר יעלה שלל רב של הקשרים ומראי-מקומות; אבל — באין

מסגרת מחייבת, קפדנית, המרסנת אותנו ואינה מניחה לנו לשוטט ככל אוות נפשנו — לא רחוק הדבר שנתעה בדרכי ההקשרים ומראי-המקומות, ונימצא רואים מהרהורי לבנו, תולים במשורר דברים משלנו, לא ממצים את הדברים, גם אולי לא רק כששנים אומרים אותו הדבר אין זה אותו הדבר ממש, אלא אף כשאחד אומר אותו דבר בימים אחרים, בהקשרים אחרים — ולא מן הנמנע הוא שמרוב החיפוש אחר השווה נימצא מתעלמים מתמורות העשויות לחול במשמעויות של הדברים השווים לכאורה.

כתבתי את הדברים כפי שכתבתי גם מטעם אחר: כך הגעתי אני עצמי להבנתו של השיר. ביקשני פעם קורא נבון לפרש לו את שיר-הנפילים. קראתי — ולא עלתה בידי, עד שנקטתי את דרך הגישה העקיפה של בדיקת הרקע, של כלל היצירה — שער-הנפילים הצמוד לשיר זה ונושא את שמו. אפשר, בלי ספק, כי לאחר שהגעתי להבנת השיר יכול הייתי להגיד את הדברים בפשטות ובמישרים, בלי העקיפה הרבה הזאת; אבל עומדת בי ההרגשה שכך לא היו הדברים משכנעים, היו יכולים להתפס כדעה בלבד — שאולי ניתנים הדברים להיראות גם באורח אחר — ולא כעצם מהותו של השיר שלפנינו. גם זאת, עצם עניינו של 'מקרא' זה הוא אולי ה'מקרא' עצמו, דרך הקריאה, לא פחות מאשר משמעותו של השיר.

אשר לבעיות ששער-הנפילים יכול לעורר ביחס לדרך כתיבתו של שלונסקי, אולי הראשה בהן היא הערכת, נאמר, המשקל-הסגולי, העצמה השירית, מיצוי הדברים, בין שיר הנפילים לבין שאר שירי השער.

בעיה שניה היא ה"כיסוי" המעובה, ה"איפול" האופף את שיר-הנפילים, לנוכח הפשטות היחסית של שאר שירי השער; ואם נעשה הדבר מתוך יצר-הגילוי הטבעי הצמוד ליצר-הכיסוי הטבעי, מתוך תחושה כאילו עדיין לא נתמצו הדברים, או — מתוך מידה של מחשבת-חילה, של מילוי, של פירוש, ואם גם שירי; וכאן מתעוררת מאליה בעית היחס בין המשורר כמעין מדיום — הכותב כפועל-ונפעל-בעת-זבעונה-אחת, במירב ריכוז כוחות הנפש והרוח עד כדי מעין אוטומטיות של הקרוי השראה — לבין המשורר כבעל מלאכת-מחשבת.

שאלה בפני עצמה היא בעית הדר-המשמעות או ריבוי-המשמעויות של היצירה. לא שיר אחד, נוסף על החוויה האישית שביסודו, ניתן להתפס גם על דרך הסמל — תשומה לגבי תחומים אחרים ושונים מתחומי אנוש. האם יש בנפילים' אלה, בצבאי זה, בינשוף זה, כדי להיות, למשל, גם סמל ל"איש הרוח" באשר הוא, כפי שנטו לטעון בשעתם רבים מחסידי שלונסקי — לצאת מפלל החוויה האישית המסוימת בלבד? או, כמעט להפך, כל הסמלים שבשיר זה באו לשמש אותה חוויה אישית בלבד ואין בו שום משמעות נוספת?

אבל, כאמור, לא באתי בזה אלא לרמוז על קיומן של כמה בעיות שיריות העשויות לעלות בעקבות המקרא בשער-הנפילים — לא לדון בהן.