

החוויה המיסטית בשירת ש. שלום

מאת ד"ר אברהם שאנן

בפרקי שירתו של ש. שלום בולטת, בין השאר, ההתנגשות המתמדת בין החוויה המיסטית ובין העולם הפיזי, התנגשות שהיא עיקר המקור לאמוציה האסתטית שלו. אפשר שבהתנגשות זו יש לבקש גם את נטייתו הברורה לצורות ולסמלים האכספרטיביים ביותר ולאידיאולוגיה האכספרסיוניסטית, גם אם לא היא שהנחתה אותו בכל תחנות יצירתו. הוא, שהיה קרוב לכמה זרמים ספרותיים במזרח-אירופה, קיבל לפחות קו ברור אחד של משוררים ארספרסיוניסטים ידועים — המאבק כדרך הוא ועזוע, המאבק כתכלית הוא תמורה הבאה בעקבות הזעזוע. מכל מקום, חוויותיו המיסטיות, סלידתו ואהבתו לעולם הפיזי, אינן דרך של בריחה ממאבק מייאש, כי אם צורה המאפשרת להמשיך במאבק נפתול זה.

מבחינת זיקתו לאסכולות בפילוסופיה המערבית, נמצא כמה גילויים מעניינים ולפרקים גם מפתיעים. בניגוד לבני דורו האחרים, אין ש. שלום מקבל את מרותה של אסכולה אחת. על פי דחף נפשו המשתנה לסירוגין, בא הוא בקריאת-תגר גדולה על צורות מסורתיות מקובלות ואילו בפרק אחר של שירתו חוזר הוא אל הקפידה הקלאסית-היוונית ואף משקיע מיטב כוחו בליטוש של משקל הארמוני ומאוזן. משמע, הדחף אל הקצה הנפשי, הגורף מוסכמות הרבה, ממיר את הילוכו המרדני והחופשי בקצב סטרוקטוראלי מחושב כהלכה לשם ההתאמה לצורה הפנימית!

בניגוד לזמן הפיזי והמשך הברגסוני, אין ש. שלום שותל את חוויות העבר בהווה אלא כקרע גמור בין שני הקטבים. השנים שומרים על מעמדם המוחלט ללא כל אפשרות סבירה, שהאחד יפנה את מקומו לאחר. ברור של-התנגשותו זו של זמנים והבדלי טבע (או דרגה) יש השפעה מכרעת על מהלך השירה האגוצנטרית של ש. שלום. אגוצנטריות זו מטילה, במרוצת הזמן, את מלוא כובד משקלה על המציאות האובייקטיבית בריגשה ובהחלטיות שאינן מכירות בהגבלה כלשהי.

קרבתו לדקאדנס, אף היא עשויה להטעות את הקורא המורגל בהגדרות פסקניות. שכן, יש בכמה מפרקי שירתו נוכחות מתמדת של המוות, מראות מאקאבריים ומשהו מן ההאלוצינאטיביות של רואה, אותה גרס דימבו. תרגום "האניה השיכורה" בידי ש. שלום, ודאי עשוי הוא לחזק את ההנחה בדבר זיקתו לדקאדנס ול"משוררים המקוללים". אף-על-פי-כן, היסוד העיקרי במשנה הבוד-לרית של אדם-יוצר בתחרות עם אל-יוצר, לא נקלט כלל בשירת ש. שלום. אין בו דבר מן התחרות ה"שטנים" ואין בו דבר מגני-העדן המלאכותיים, כמפלט ממצאות בלתי אפשריים, או אם תרצה — מסדרי בריאה בלתי-אפשריים.

אין גם דעתו מסכימה לקבוע את החדלון כתחנת הסוף לכל השאיפות אל האינסופי. בכוחה של חוויה מיסטית מתגבה הוא שוב ושוב אל מעבר לגבולות ההכרה והעולם הפיזי, כדי למצוא את עצמו באותה ספירה עליונה, שממנה באים הקרע, או ההארמוניה אל עמק הבכא ובה גם מוצנע סוד המוחלט והאינסוף. כוח

מאגי זה, נוטל לעצמו המשורר, כמי שבא לתפוס את מקומו העוזב של האל. זוהי, איפוא, מיתולוגיה דומה, בנקודת המוצא שלה, לזו של "מקוללים" ידועים, אך גם שונה ממנה בהשקפתה הסופית על יעדו וכוחו של המשורר ועל יחסו לאל*.

ב.

לעתים רחוקות בלבד משתמש ש. שלום בסמלים "פרטיים", אלה המקשים על הקשר בינו לקורא. מסתרי החווייה שלו מוצאים מהסגרם האזוטרי ומובעים, בדרך כלל, בצורה הלוגית הרווחת בחלק מן השירה האכספרסיוניסטית. משמע, אין כאן שבירת הסינטקסיס והעתקת המסתורין גם אל המלה, כי אם הפקת האפשרויות הסוגסטיביות שבמלה על ידי הטעמה מיוחדת, על ידי רצף קריאות (לפרקים בלתי צפוי) ואינטונאציות מכוונות להרעדת נימים ידועות בנפש הקורא. מכאן שאין קושי מיוחד בקביעת יחס הקורא למקרא.

גם האגוצנטריות שלו אינה מערפלת הרבה את משמעותה של החווייה המיסטית. הוא מסוגל להשתחרר מכל נארקיזיום ומן ההתנגשות בין היסודות המנוגדים זה לזה ולשיר, למשל, את "שירי קוממיות ישראל". אף-על-פי-כן, יצירות כ"גשר" (ב"שער החמישים") בשארות, לדעתי, אפייניות ביותר, הן להישגיו, הן למנטאליות שלו.

עובדה היא, כי גם בשיאה של החווייה המיסטית, אין הוא יוצא בעקבות עולמו האבוד. עולם זה חוזר אליו שוב ושוב, כאורח לא קרוי ומשליט את נוכחותו על מציאות ההווה. על אף הנוכחות המתמדת של צללי רפאים מן העבר והוויות המאקאבריות הנפרשות בעקבותיהם, המציאות האובייקטיבית של ההווה בעינה עומדת ואף נאבקת על שמירת כל הריאליות שלה. יותר משהוא כופה עליה את חווייתו המיסטית, הוא חושף את הניגוד שבין השתיים, בצורה אימפולסיבית, לעתים דראמאטית.

נראה, כי בתקופה מסוימת של יצירתו העמיק היסוד המיסטי ועמו תודעת היעוד והשליחות. מכאן נסיונות הבריחה ("ברח לבי, ברח") מן התנאים שבהם אין הוא יכול לעמוד ביעודו ובשליחותו. לעולם אין זה נסיון הבריחה הידועה לנו משירת ביאליק או יצחק למדן. אין זו גם הבריחה לגני-עדן מלאכותיים של הדקאדנס. בריחתו היא, למעשה, נסיון לחדור אל האמת שמעבר להכרה השכלית, אל היסודות העמוקים יותר שבחווייה האנושית, משל ימצא שם את האמת של יעדו.

ג.

יצירתו "סימפוגיה של כרך" מעידה נאמנה על דרך הנדודים הרוחנית שעשה קודם שהתודע אל יעדו ושליחותו. לבטיו מגלים כמה מסתרי גפשו בצורה ברורה יותר משנוכל לגלותם עם הופעת הפלאי. שכן, מי שעושה את דרכו אל האלהת האני, עומד ב"כרך", כשהוא ניגף בכל אותן המחלות, ש"סוף

* פרופ' ברוך קורצווייל, ב"הצלילה לתוך תהומות האני" וב"על משמעות הפלא בשירת ש. שלום" חושף את הבעיות העיקריות שבסוגיא זו, כגון, האני כמרכז החווייה והאופי המיסטי אשר להתייחדות המשורר עם האני שלו. האני הנושא את הקוסמוס הוא ערובה לאחזות הדברים — האלהת האדם כרי יהאדם.

המאה" הוריש אותן לאירופה בראשית המאה הזאת. הרשימה עשוייה להיות ארוכה, אך נבחר כמה מהן, אלה הנוגעות לעניננו:

השממון, התוקף את המשורר למראה העיר כסמל ההתנוונות של הקידמה האנושית. אינו רחוק מן התפיסה הבודלרית ורחוק, ללא ספק, מתפיסתו של ורהארן. אעפ"כ נראה שתפיסתו הכללית של ורהארן, הן בתחום המוסרי, הן בתחום האסתטי, קרובה יותר ללבו של ש. שלום. הוא הדין בהשוואת היסודות הוויזיונריים וההאלוציונאטיביים של רימבו וורהארן. משמע, בגישתו הכללית מטה ש. שלום אוזן לכמה "מקוללים", אך לכו נמשך אל דרך של הבעה אישית. פרי של חווייה מיסטית מיוחדת לו, שיש בה ערך משני בלבד להשפעה זרה כלשהי.

חותמו האישי המובהק מוטבע גם באותם בתי שיר, שבהם הוא מתקרב לדרך ההבעה של אחת האסכולות באירופה המערבית. בסופו של דבר, גובר קצב התקווה והאמונה ביעודו ובהצלחת שליחותו — כמקעקע בירת השממון והניוון. שאם לא כן, קשה יהיה להבין אם פירושה של ההתעלות האכסטאטית, בה מגיע ש. שלום אל האלהת המשורר ופודה האדם מן המצוקה של פרוגרס מנוון. קשה למצוא חפיפה מלאה, מבחינת הצורה הפנימית והחיצונית, לקונצפציה כזאת באחת האסכולות האירופיות השמורות. שהרי גם האכספרסיוניזם לא יכיר את עצמו במיטב הטורים של ש. שלום.

אין ספק שבשירי הכרך של ש. שלום בולט מיתוס העיר — עיר מאונשת ועיר כסמל לניווה של הקידמה האנושית. בענין זה אין צורך להרחיב את הדיבור. הגולם, בגלגולו המודרני, קם על יוצרו. האדם הוכרע; הוא עומד על סף החידלון, אך בעיצומה של סכנה זו, נשמע קולו, הנסוך שכרות, של בעל היעוד, הנוטל לעשות כל שהאל לא יעשה עוד. אך טבעי הדבר שבנסיבות כמו אלה גוברת נוכחות האני עד כדי היותו לא רק מרכז הכל, כי אם נקודת המוצא והראיה האחת.

מכאן הטורים הארוכים, שבהם מבקש האני להביע את המונומנטאליות שביעודו, בעיצומו של עולם מייאש ושומם. המעבר מן המונוטוניות אל ההתעוררות מעורב באימאז'ים מיטאפוריים וסמליים כאחד. אלה כאלה קשורים בעולמו האוטורי, באותה חווייה מיסטית, המאפשרת לו למרוד במה שנראה כגורדין פאטאליסטי, או כהליך שאין לשנותו. עצם חשיבתו במונחים מיתיים ואליגוריים, מאפשר לו לראות את התהליכים הגלויים כאות לדבר מה נסתר עמוק יותר — בו האמת האובייקטיבית והאמת האישית נעשות לאחת. והיא הנותנת. משמע, מראה הכרך הוא המחשה מלאה רזים — נקודת המוצא הבודלרית הידועה. אך מכאן ואילך מתפרדות דרכיהם, כמו שכבר אמרנו.

המרי באווירתו הכבדה של הכרך הלילי, נקשר בראיה האלוציונאטיבית. הראייה המפוכחת, השכלית, זרה היא לעיר בלהות זו. גם נסיון הבריחה מעצמו אינו מועיל. השיכחה באהבה חושנית מכזיבה, אותו גורם מיסטי, כגון העבר הפוקד אותו במראות מאקאבריים ("ליל בלהות"), מחזיר המשורר אל עצמו, אל שאלתו הנוקבת: "אי אני? אי כל?" נשאר הפצע ונשארת השאלה, שאליה יוכרח לשוב גם בשיריו האחרים.