

## הטרמת השואה בשירתו של אהרן צייטלין

הטרמת<sup>1</sup> אסון מאפיינת את ספרות יידיש בפולין החל משנות העשרים<sup>2</sup> של המאה העשרים. מרכזיות נושא ההטרמה הולכת וגוברת בשנים אלו בעיקר בתחום השירה. מצד אחד מהווים השירים הנושאים את אלמנט ההטרמה יצירות בעלות עוצמה יוצאת דופן, הגורמת להתרשמות ישירה וחזקה ביותר של הקורא. מצד שני אלה הם שירים, שיוצרים אצל הקורא בן ימינו תחושת קירבה אל מימד האסון שהתרחש למעשה. זה מפני שקוראי שירה זו היום קולטים את האמור בממד של רטרוספקטיבה. האסון עבורנו הוא מעשה שהיה, בעוד שנקודת המוצא של המשורר בשירת ההטרמה היתה תחושה בלבד.<sup>3</sup> הקירבה הנזכרת לעיל מתחייבת אפוא מן ההתרשמות הראשונה. היא מלווה בידיעה שתחושת המשוררים הקדימה, למרבה הצער, את שהתרחש שנים מספר אחר כך בממדים, שהינם מעל לכל כוח השגתו של דמיון אנושי. כאן מתעוררת בעיה בסיסית האחוזת במידת הקירבה של הקורא היום לשירה הנתפסת על-ידו כהטרמת השואה. הווה אומר: כיצד ניתן היה לחזות אירוע בלתי-נתפס כמו השואה?

שאלה זו, הנוגעת בתוכנם הכללי של השירים, מלווה בשאלה נוספת, שעניינה עיצוב חזיון וביטוייו הספציפיים החוזרים ונשנים בשירת ההטרמה ומשקפים בצורה חדה ביותר את גישתו של המשורר לתקופתו ולבני תקופתו. מדובר בגישה שלילית לאווירת התקופה המידרדרת, ובמיוחד לאדם המודרני, הנתפס כיוצר אותה מתוך רוע. האדם מוצג כאנוכי ורחוק מערכים אנושיים מושרשים. באורח זה באה לידי ביטוי ביקורת המשורר כלפי בני-תקופתו. ביקורת זו עולה בשירת ההטרמה כעין רקע לאסון, שהמשורר חוזה ממש בעיני רוחו. מכאן מתעוררת שאלה רלוונטית לקורא שלאחר שואת יהודי אירופה אודות חיבור, שהמשורר מעלה בין הביקורת לחזון, בין ההתנהגות המוסרית השלילית של בני תקופתו לבין האסון המתרגש ובא בעקבותיה. נוצר הרושם כאילו מתכוון המשורר בחזונו לגמול צודק על רוע האדם בתקופתו.<sup>4</sup> לפיכך עלול המשורר להצטייר כשופט אכזרי, והקורא עשוי לדחות אותו ואת שירתו מתוך סלידה רגשית ובלתי-רציונאלית. תגובה כזאת כלפי שירי הטרמת השואה היא אולי טבעית מתוך זווית הראייה של קורא שלאחר השואה. אלא שנראה מאידך, שתגובה מעין זו מונעת מלכתחילה נסיון להבין את כוונתו של המשורר-החוזר ואף מבטלת ממנה ובה את הבנת שירתו.<sup>5</sup>

ניתן להניח, שבמקרה של יצירה בנושא כה עדין ורציני כמו הטרמת השואה יש לא רק כוונה אמנותית גרידא, אלא גם צורך אקזיסטנציאלי של המשורר למצוא

ביטוי לתחושות אפוקליפטיות המשתלטות עליו מבפנים. לפיכך אין לראות במשורר חוזה־אסון שופט מוסרי ומוכיח, אלא אדם החש דבר בממד על־אנושי בבחינת תחושה קונקרטית למדי. מקור התחושה הזאת הוא ברגישות המיוחדת כלפי רחשי המציאות. הבנתה של שירת ההטרמה מותנית אפוא ביכולת ההעמקה אל נבכי רגישותו של המשורר, לרבות קווי אופיו והשקפת עולמו. נפתח את דיונונו בשירת ההטרמה של אהרן צייטלין במספר מאפיינים של אישיותו:<sup>6</sup>

1. אהרן צייטלין ראה את עצמו כיוצר בן התקופה המודרנית, אך גם טען בשורשים יהודיים עמוקים של מסורת ואמונה. דואליזם זה הוא, לפי ראות עיני, המקור לאיכות יצירתיותו;

2. ייחוד האמונה היהודית של המשורר בא לידי ביטוי בחיפוש בלתי־פוסק, שאינו בא על סיפוקו, אחר אלוהים, כלומר חיפוש אחר מקור הסיבתיות בעולם. במהלך חיפושיו אלה עולה תורת הקבלה כאורח הסבר עיקרי;

3. בולטת המודעות המוגברת של המשורר למתרחש סביבו, וכמו כן רגישותו להידרדרותם של ערכים מוסריים־אנושיים בקרב בני־תקופתו;

4. תוססת ממנו ובו ביקורת חריפה כלפי מצבם של יהודי פולין.

במכלול הנקודות הנ"ל יש לראות את המניע לכתיבה ספרותית, שהמשורר ניסה באמצעותה להתמודד עם תחושת האסון המתקרב. ההתמודדות של צייטלין עם תחושה זו אחוזה גם בנסיון למצוא פשר לדבר. בהקשר הזה הופכת תורת הקבלה גורם דומיננטי, המשתזר ומשתקף באורח מעניין ואמנותי ביותר ביצירה השירית שלו.

נושא הטרמת האסון מלווה את שירי צייטלין לאורך כל התקופה שבין שתי מלחמות העולם. השירים שנבחרו לצורך עיון זה נכתבו ופורסמו בין השנים 1920–1938. הם פורסמו בעיקר בעיתונות יידיש בפולין, ובמידת מה גם בעיתוני יידיש בניו־יורק.<sup>7</sup> החיבור לקבלה בשירים אלה מתחייב ממשמעותם ועשוי להאיר ולחשוף את מעמדה ותפקידה של הטרמת האסון ביצירתו של אהרן צייטלין. מכיוון שממילא לא ניתן להצביע באופן חר־משמעי על עלייה הדרגתית כלשהי בעוצמה של תחושת האסון, אין גם צורך בציון מדויק של הסדר הכרונולוגי ובהבחנה בין מוקדם ומאוחר. נעמוד כאן להלן על האספקטים החוזרים ונשנים בשירים.

ועוד הערה בעניין המושג 'הטרמת השואה': חשוב לזכור, שמושג זה נוצר לאחר חווית השואה כאירוע היסטורי. גם כל דיון בנושא לא יכול להיערך אלא עם הנסיון ההיסטורי שלנו. אך לא נסיון זה הוא שהוליד את השירים. יוצר השירים אמנם 'הטרים' את התרחשות האסון, אך לא העלה על דעתו את ממשות השואה. לעומת זאת נובע כוחה של השירה הזאת דווקא מתוך הנסיון ההיסטורי של השואה. ומפני האירוע ההיסטורי המאוחר ליצירת השירים הפך המשורר לנביא. רק מבחינה זאת ניתן לראות במונח 'הטרמת השואה' מושג בעל תוקף מדעי־ספרותי. אין כל אחיזה של ממש בשימוש ה'הטרמה' בבחינת קריטריון מוסרי לשפוט בו את המשורר.<sup>8</sup>

## אהרן צייטלין — משורר מיסטי

רגישותו המיוחדת של המשורר אהרן צייטלין נובעת ישירות מאמונתו היהודית. בראש וראשונה הרי זאת מודעות עמוקה לשלשלת דורות האבות והרגשה פנימית — מעין שכנוע בלתי־רציונאלי — בהכרח של שמירה על מסורת זו. אהרן צייטלין האמין בתורת היהדות מתוך תחושת האמת הטעונה בה. אמת זו היתה בעיניו מוחלטת. יחד עם זאת הוא ראה בה כוח החל אמנם על כל הקיים, אך גם ה'מצוי' מעבר לכול. האמת היא אחת, אמת אלוהית ללא ספק — ובשל מקורה האלוהי אין היא כלל זקוקה להוכחה. בכך באה לידי ביטוי שלילת הרציונאליות והדגשת האמונה על טהרתה. אמונה כזאת איפיינה את אהרן צייטלין האדם־היהודי, ובה בשעה גם היתה תכלית שאיפתו של אהרן צייטלין המשורר לאורך כל יצירותיו. צייטלין האמין באלוהים. יתר על כן, הוא חיפש אותו. אמונתו לא היתה סטאטית, אלא אחוזה בתנועה בלתי־פוסקת.

אמנם יש כאן רמז אל מתח מסוים באישיותו של אהרן צייטלין. מתח זה — מה טיבו? קטע קטן מדברי יצחק בשביס־זינגר עשוי להבהיר דבר־מה, לאמור:

"זייער אמונה אין גאָט איז געווען זייער שטאַרק, אָבער זייער אמונה אין מענטש — — איז געווען פֿול מיט ספֿקות — הלל און אהרן זענען פֿאַקטיש געווען גאָט־זוכערס, נישט גאָט־געפֿינער. זייער גאָט איז געווען אַ שוויגער, נישט קיין רעדער, אַ קיין מאָל נישט באַשיידט רעטעניש. אויב מעשים זענען זיין שפראַך, איז דאָס אַ שפראַך אַזאַ גרויסע — אַז מען קאָן זי קיין מאָל ניט דערלערנען" [צייטלין 1980: 5; במבוא].<sup>9</sup>

(אמונתם באלוהים היתה עזה, אך אמונתם בבן־אדם היתה טעונה ספקות — הלל ואהרן היו למעשה מחפשי־אלוהים ולא מוצאי־אלוהים. אלוהיהם היה שתקן ולא דברן, חידה נצחית ללא פתרון. אם אמנם מעשים הם לשוננו, הרי זו לשון כל כך נעלה — שאי אפשר כלל ללמוד אותה על בוריה.)

אהרן צייטלין האמין באלוהיו והיטיב להבין, שהוא בבחינת מוחלט העטוף ברדיד־של־רזים. הוא ביקש להתקרב לסוד הכמוס — וזאת דווקא מתוך עוצמת אמונתו. בדבריו של באשביס־זינגר יש להבחין בשתי נקודות חשובות: השימוש בביטוי 'גאָט־זוכער' וציון צללי הספק בדבר האמונה באדם. שני הקווים האלה משלימים את התמונה של אמונת המשורר ופעילותו. אהרן צייטלין חיפש את דרכו לאלוהים, כי לא הבין בעצם את זולתו ואף לא הובן על־ידי זולתו.<sup>10</sup> הוא התבונן והבחין במעשי אנשים, המונעים בכוח הרשעות והרוע המתגבר. הרוע מעצם טבעו מנוגד ומנוכר למקור האלוהי. כך האמין צייטלין, ברוח התורה היהודית. לניגוד הזה היה בעיני צייטלין גם הקשר אקזיסטנציאלי,<sup>11</sup> באשר היתה בו אפשרות של סתירה פנימית לאמונה. כדי להתמודד עם סתירה רציונאליסטית זו בחר צייטלין בשלילת כוח השכל ככוח מכריע. שלילה עקבית של הראציו הכרחית בעיני צייטלין כדי לשמור על אמונתו בדמותה הטהורה. בכדי להיות עקבי באמונתו עליו להישען על מערכת מעוגנת בחוקיות מעבר לאורחות השכל ולמציאיות, הווה אומר: בתורה ובמסורת היהודית. יתר על כן, אמונתו חייבת לתת הסבר לסתירה שבין המצוי והרצוי.

וכך הגיע אהרן צייטלין אל תורת הקבלה, אשר בה הוא מצא אמצעי אמיתי להסביר בו את כל היש. הקבלה איפשרה לו להישאר יהודי מאמין וגם למצוא — בעת ובעונה אחת — את הביטוי המתאים, כמשורר, לתגובה על המצוי סביבו. משלוש בחינות אפוא ניתן לראות בקבלה מקור רב־משמעות ליצירת צייטלין:

1. כמספקת פשר למציאות מבלי לחרוג ממסגרת האמונה היהודית;
2. כנותנת ביטוי פיגורטיבי באמצעות לשון־של־סמלים;
3. כיוצרת בסיס לביקורתו של המשורר צייטלין, כיחיד הדן את הכלל.

את הדיון נפתח כאן בשיר, הבא להראות, שאהרן צייטלין בעצם ראה את עצמו כמשורר מיסטי. השיר טראנסרעאלער אויטאפארטרעט [בבואה עצמית על־ריאלית] ראה אור ב־1933:12

<p>מְטָפִיזִיקָאֵי אָנוּכִי, גַּם עֲתוּנָאֵי; הֲרִינִי מִבְּקֵשׁ אֶת הַחֲרוֹז לְנֶצַח וְלֹא־שִׁפְתוֹת. צְמֵאוּן־לְאֵל אָנִי שֶׁל הַכּוֹפֵר, וּמְלַנְבוּלֵיָהּ שֶׁל הוֹמוֹרִיסֵט. לִי צֵן אָנִי: פְּרִטֵי הַמְּצִיאוֹת שְׁלִי מְלַגְלָגִים עַל פְּרִטֵי הַמְּצִיאוֹת שְׁלָכֶם. בְּרִמְנוֹן שׁוֹכֵן לוֹ בְּתוֹכִי, וּמְתַבּוֹנֵן פִּיצֵד קִים אָנִי וְחִי. הֲרִינִי אִישׁ פְּתִי־כֶתוֹת, שְׁאִינוֹ נִדְבֵק לְכַת אַחַת. עֵינֵי רוּצָה לְהִתְבּוֹנֵן בְּרֵאִיָּה, אֲזוּנֵי רוּצָה לְהֶאָזִין אֶל הַשְּׁמִיעָה. מִפְּנֵי שֶׁהֶמוֹן חוֹשֵׁד בְּכָל חַיּוֹב — הֲרִינִי מְתַנַּקֵם בְּחֻקְמוֹת שְׁבִשְׁלִילוֹת. מֵעַל מְלִים — פְּשׁוּטָן וּפְרוּשָׁן — הֲרִינִי מְבַקֵּשׁ לְהִדְלִיק כְּמוֹ כּוֹכֵב עֵין חֲדָשָׁה, עֵין שְׁלִישִׁית: עֵינוֹ הַשְּׁלִישִׁית שֶׁל הָעוֹר.</p>	<p>כ'בִּין מַעֲטָפִיזִיקֵעַר און זשורנאליסט; איך זוך דעם גראם פֿון אייביקייט און מיסט. איך בין די גאטבאדערפֿטיקייט פֿון אַ כּוֹפֵר, די מעלאַנכאָליע פֿון אַ הוּמאָריסט. איך בין אַ לֵץ: די ווירקלעכקייטן מִינע טרייבן חוזק פֿון די ווירקלעכקייטן אייערע. אין מיר איז דאָ אַ טויטער, וואָס קוקט זיך צו ווי איך, דער לעבעדיקער, לעב. איך בין סעקטאנט, וואָס קען צו קיין שום סעקטע נישט געהערן. עס וויל מִיין אויג זיך צוקוקן צום קוקן, מִיין אויער וויל זיך צוהערן צום הערן. וויל דער המון איז חושד יעדן יאָ — בין איך מיך נוקם אָן די קלוגע נייגען. הויך איבער ווערטער און זייערע מיינען וויל איך ווי אַ שטערן צינדן אָן אויג אַ נמעס, אָן אויג אַ דריטעס: דאָס דריטע אויג פֿון דעם בלינדן.</p>
---	--

והשיר אמנם מאשר באורח ברור את טיבו המיסטי של המשורר:13

1. הכותרת טראנסרעאלער אויטאפארטרעט מאמתת שתי עובדות: השיר נכתב על־ידי המשורר כעין הגדרה עצמית, שאין כלל לפקפק בה. עם זאת, מדובר בהגדרה 'מעבר לגבולות המציאות'. מכאן מתחייב הקשר בין המשורר לבלתי־ריאלי. ואילו ה'בלתי ריאלי' — מה טיבו?
2. תשובה לשאלה זאת נמצאת בשורה הראשונה, המעלה את הדואליזם14 של

המשורר: הוא מציג את עצמו גם כמטאפיזיקאי (העוסק בבלתי־ריאלי) וגם כעיתונאי (העוסק בריאלי ממש).

3. בבית הרביעי מודגש הקשר בין האדם החי לבין היסוד הבלתי־ריאלי שבו: המת האחוז בחי. אחדות הניגודים, החלה ממנו ובו ומעוצבת ללא סתירה קיומית, היא יסוד שולט בתורות מיסטיות בכלל ובתורת הקבלה בפרט.<sup>15</sup>

4. שיא ההזדהות של המשורר עם הבלתי מצוי בעולם המוחשי בא לידי ביטוי בבית האחרון [בצירוף הבית השישי, האחוז בבית האחרון מבחינת הנושא].

בשני הבתים טמונה השאיפה להגיע לתחום הטראנסריאלי, שמתוכו תתאפשר הסתכלות כוללת, שיש בה כדי לחשוף את האמת הנסתרת מאחורי הכול. הווה אומר: השאיפה לכוון את העין להתבוננות עצמה, המתקיימת בדרך כלל על־ידי העין באופן בלתי מודע, ובאורח זה להגיע אל התחום העל־טבעי והעל־חומרי, או במילים אחרות: הרצון לפרוץ את גבולותיהן של העובדות הפשוטות כדי לעלות ולהגיע אל האמת המופשטת. העין השלישית של העיוור מסמלת את הדרגה העליונה של כוח האמת המופשטת. לכאורה נראית השוואה לשונית זו כפראדוקסלית, אך היא נתפסת כך רק מפני אי־יכולתנו להבין את מה שמצוי מעבר לנראה לעין. בעל האמונה במקור מטאפיזי, לעומת זאת, יחוש, באמצעות 'עינו השלישית של העיוור' באמת הנסתרת. הפראדוקס יעלה כחוויה ויהפוך ממנו ובו לחוויה אותנטית. העין השלישית של העיוור היא עין מיותרת לכאורה, אולם היא היא הכלי המטאפיזי של הראייה. העין של העיוור היא עין־האמונה, ואילו המטאפיזי הופך בזה למיסטי.

המשורר המיסטי מחפש את דרכיו, כאמן הלשון, להתגלות אלוהית. הוא מחפש את הסוד באמצעות הלשון. הוא שואף אל הקשר בין הנצחי (אייביקייט) לבין החומרי־הארעי (מיסט).<sup>16</sup>

### הטרמת שואה כתוצאה של אמונה מוחלטת

השיר טראַנסרעאַלער אויטאָפּאָרטרעט [בבואה עצמית טראנסריאלית] מאיר את נטייתו של המשורר למיסטיקה. לעיל עמדנו על סוג מיוחד של אמונה, הטעונה בדחף להגיע אל ההתגלות האלוהית. מושג ההתגלות הוא הגשר אל תורת הקבלה, לפיה כל התהוות קיומית מקורה באור אלוהי, בניצוץ מן הספירה העליונה, העשירית, ספירת 'כתר'. 'כתר' אינה השיא בסולם הבריאה אלא מקורה. היא 'המקום' ממנו נובעת העוצמה היוצרת את שאר העולמות, את תשעת העולמות התחתונים. לפי תורת הקבלה יש מתחת לספירת ה'כתר' שני עולמות נוספים הנמצאים מעבר לעולם הבריות, והם ספירת ה'חסד' וספירת ה'גבורה'. ספירת ה'חסד' היא ספירת הזכר ואילו ספירת ה'גבורה' היא ספירת הנקבה. אלה הם שני הכוחות המנוגדים, המושפעים ישירות מהאור האלוהי של ה'כתר', אולם אינם שלמים כמוהו. למעשה הם שרויים בהתעצמות נצחית זה בזה, אך הסדר האלוהי כופה עליהם להתאחד בשלב מסוים של הקרב. התאחדות זאת של הניגודים יוצרת ספירות חדשות, שהן פרי הזיווג הזה.<sup>17</sup>

המתח בין זכר לנקבה בעולמות העליונים נחוץ לקיום הבריות, שהרי שאר הספירות, כלומר שבעת העולמות התחתונים, מושפעות מן המתח הבלתי־פוסק וכל היצירה כפופה ומתחייבת מן החוקיות האלוהית. כל ה'ישים' נולדים בעקבות ההתעצמות בין כוחות מנוגדים. מדובר במלחמה מתמדת בין הכוחות הנ"ל. יתר על כן, היצירה הנולדת מן הקרב אף היא אינה מושלמת. תחילתה במלחמה ואף סופה במלחמה והרס (תשבי תש"ך: קמ-קמב). שלבים אלה בתורת הקבלה<sup>18</sup> הם בעלי משקל רב ביצירת ההטרמה של אהרן צייטלין, והם גם חשובים לגיתוח שירתו אל ממדי העומק. מן הראוי לחזור ולציין: צייטלין, שהאמין בתורת הקבלה, ראה באדם יצור אלוהי. לקביעה זו שתי פנים: (א) האדם הוא בעל כושר לחיות בהתאם למקורו האלוהי, כלומר לקחת על עצמו אחריות מוסרית ולהגשים אורח חיים לפי המידות הטובות; (ב) האדם תלוי במקורו האלוהי ועל כן הוא מחויב כלפיו.

בתפיסה זו נראה הקשר בין קיומו הארעי של האדם לבין טיבו הדתי כבלתי ניתן להכחשה או לביטול. מצד אחד נתפס האדם כבעל רצון חופשי — ועליו 'לבחור' באורח־חיים 'אלוהי'. מאידך גיסא בולטת התלות של האדם בסדר האלוהי שבקיום כולו. אלה עמודי התווך באמונתו של אהרן צייטלין ומהם מתחייב מעין דואליזם רגשי. הרגישות תורמת ליצירתיות מוגברת. מכאן גם נובע הצורך לחיפוש בלתי־פוסק אחר ההתגלות האלוהית. על פי תורת הקבלה התגלות זו (המכונה 'גילוי אליהו') אפשרית בחייו של בן־אדם, מאחר שהוא עצמו מוצאו מן המקור האלוהי. ההתגלות עשויה להתרחש בשתי דרכים: (1) דרך הרס הקיים או (2) דרך נתיב האמונה באלוהים של האדם החי. הדרך הראשונה מחייבת את בחירת הרוע בחייו הארציים של האדם, וממילא דחייתו של האל, ואילו הדרך השנייה מחייבת אמונה באלוהים באורח בלתי מסויג ומוחלט.

בשיר פֶּאָר נישט גלויבן [בְּשֵׁל הַעֵדֶר אַמוֹנָה] בא הנאמר כאן לעיל לידי ביטוי חר. לאמור:\*

עס האָט מיר געחלומט: אַ רויט שטיקל האַרץ  
וואַרפֿט זיך אום אויף אַ תליה,  
און ס'פֿאַרנאַכטיקט, און ס'ציטערט אַ שטערן  
ווי אַ טרער אויף אַ וויע.

און ס'גייט דורך אַ מאַטראַס און אים ווונדערט:  
דאָס האַרץ איז אַ ברודער  
געוועזן דעם ים — און איצט הענגט עס גאָר אָן גערודער.

און אַ קצב־יונג קומט — און ער טוט  
אַ צי פֿאַרן שטריקל:  
ס'האָט די שמאַטע געמוזט אַמאָל זיין  
אַ פֿריש שטיקל.

\* השיר פורסם בקובץ כתבי אהרן צייטלין 1947: 28.

און אַ הפֿקר־פֿרוי נעמט עס מיט ווערטער  
נישט־ריינע באַשמוצן:  
פֿלייש צו פֿלייש איז ניט גלייך —  
וואָס קען עס נוצן?

און אַ זילבערנעם פֿינגער ציט אויס  
איינער פֿון אויבן,  
וויזט אויפֿן האַרץ און זאָגט שטרענג:  
פֿאַר נישט גלויבן.

וְחָלוֹם חִלְמָתִי: אֲמַצַת לֵב אֲדַמָּה  
מִפֶּרֶף־פֶּרֶת עַל גְּבִי עֲמוּד־תְּלִיָּה;  
מַעְרִיב הַיּוֹם וְכוֹכָב רוֹמְז־רוֹעֵד  
כְּמוֹ הַמַּעָּה עַל רִיס הָעֵינַן.

עוֹבֵר חוֹלֵף לוֹ מֶלֶח וּמִשְׁתּוֹמֵם:  
הַלֵּב הֵן אֵחַ הִיָּה  
לְתַהוֹם הַיָּם — וְהִנֵּה הוּא תְּלוּי כָּאֵן  
לְלֹא מְשׁוּטִים.

גַּם נַעֲר־קֶצְבִים מְגִיעַ — תּוֹפֵס  
מוֹשֵׁף בְּחָבֵל:  
אֲמַצַת סְמֻרְטוּט זוֹ הִיָּתָה לְפָנִים  
חֲתִיכָה בְּרִיאָה.

וְזוֹנַת־רְחוּב פּוֹלְטַת מַלִּים  
מְלַכְלָכוֹת וּמִשְׁמִיכָה:  
בְּשׂוֹר שְׂאִינוֹ דוֹמָה לְבֶשֶׁר —  
מַה הַתּוֹעֵלֶת בּוֹ?

וְאַצְבַּע שֶׁל כֶּסֶף מוֹשִׁיט  
אֶחָד מִמְרוֹם,  
עַל הַלֵּב מְצַבִּיעַ, מְחַמֵּר וְאוֹמֵר:  
הֲרִי זֶה בְּשֵׁל הָעֵדֶר אֲמוֹנָה.

בשיר פֿאַר נישט גלויבן ניתנת לקורא אפשרות לחזות בתמונה שלמה של האסון  
העתידי להתחולל כתהליך. אמנם אין כאן תיאור נרחב של כל שלבי האסון בצורות  
התרחשותו השונות, אך עולה באורח ברור חזון השלב הסופי, מצב ההרס, וכמו  
כן הרמז אל השלב הראשון, הנסיבות המניעות את התהוות האסון — העדר  
האמונה של האדם. רצף החזון יוצר כאן מעין מסגרת 'סיפורית'.

במילים הפותחות את הבית הראשון יש מעין הקדמה וטעמה מפורש: המשורר רוצה להבהיר לקוראיו חלום בלהות אשר חלם. הקורא יודע שהוא שרוי לעומת צירוף דמיוני. נושא המרכזי הוא הלב התלוי, וליתר דיוק, לא מדובר אפילו בלב שלם, אלא באומצת לב אדומה הנראית כמנסה להיחלץ ממצבה. הפירוט חשוב ביותר, מכיוון שהוא מצביע על היאוש המוחלט בו שרוי הלב. הוא חסר שלמות וגם אחוז בתלייה — ואין לו מוצא או אף תקווה להיחלץ. זהו השלב הקיומי האחרון שלו. אף על פי כן ניתן לגלות בתיאור המצב הזה אלמנט הנוגע לתהליך. הלב מתקומם ונלחם נגד גורלו. ההרס מגיע לשיאו עם רדת חשכת הלילה. החושך משמש מעין סמל לכיסוי מוחלט של הקיים, כיסוי שלא רק יבליע את מראהו של הלב אלא אף יעלים אותו כ'יש' חי. התנגדותו האחרונה של הלב אינה מעוררת אלא רחמנות ותו לא. העד היחיד לשלב ההרס הוא כוכב בודד, משל דמעה בודדת תלויה על ריס העין.

עם תחילת השיר בחלום נראה כאילו יש כאן יצירה בדיונית גרידא. הקורא נותר, במובן מסוים, תמים. ניצול עמדה זו של הקורא מאפשרת העצמתו של הרושם הסופי. שהרי ברגע שהקורא התמים, הרגוע עדיין — כי אין הוא מייחס את המתואר לעצמו — יגיע לבית האחרון של השיר, הוא ייאלץ לזהות את הלב ההרוס עם ליבו של אדם בלתי־מאמין, ואולי אף להזדהות עם גורלו של הלב הזה. גילוי הקשר בין גורל הלב לבין העדר אמונה הופך את החלום לבעל ממד חזוני־נבואי; נבואי — כי מדובר במפורש באמונה דתית באלוהים. שלוש השורות הראשונות בבית האחרון מרמזות בבחירות על התערבותה הישירה של הגבורה באמצעות תיאור פיגורטיבי פשוט: האצבע ממרום. הנוסח המחמיר של ההצבעה והמחווה של האצבע היא מעין סמל לתוכחה. בהזכירו את האחד ממרום מאפשר המשורר המאמין, החולם את החלום, להעלות פירוש חר־משמעי: אובייקט האמונה אינו אלא אלוהים. רק הוא זכאי לדרוש אמונה מן האדם ולהטיל עליו עונש על מריו.

חשוב מאוד להבהיר את מושג ה'עונש'. בשיר הזה מדובר בעונש אלוהי בלבד. המשורר מבשר את דבר העונש ומוסיף לו הסבר. אין הוא אלא חוזה, הנותן ביטוי לחזונו במילים. החזון ומשמעותו נובעים ממקור אלוהי לחלוטין. מה שנמסר באמצעות המשורר אינו נקבע על ידו. אין הוא מעלה את עצמו בחזונו לדרגה אלוהית והקול הגזר לא ממנו יוצא. להלן יעידו גם שירים נוספים, שהמשורר רואה את עצמו כחסר־אונים לעומת הנחזה על־ידי 'העין הפנימית' שלו. מסתבר אפוא, שהמשורר מתפקד כנביא, שליחו של אלוהים, כאשר שליחותו מוגבלת אל בשורת הכוונה האלוהית.<sup>19</sup>

כל אחד מן הבתים הבאים מוקדש לתיאור שלב אחר בתהליך. בבית השני מציין המלח את הלב התלוי כאחיו של הים. מושג 'הים' משמעותו ספציפית בתורת הקבלה. הים מייצג את השלמות, את הנצח. הוא שטח מואר במלואו על־ידי האור האלוהי.<sup>20</sup> בכך הוא עצמו הופך לסמל האלוהות. הלב הוא אחיו לשעבר. בבית השני מופיע נער־קצבים, שעניינו למכור בשר. ליבו של האדם יורד לדרגה הראשונה של ההשפלה. לא עוד עיקרו של אדם חי, אלא סתם אומצת בשר.

ההשפלה והבוז משתקפים בהשוואת הלב לסמרטוט. אין בו ערך. כאן מתואר שלב מתקדם בניתוקו של האדם מאלוהיו, אשר בו האדם אינו עוזב בלבד אלא ראוי לתארי גנאי. אמנם הגינאי נובע מהרהוריו של יצור אנושי מן הירודים ביותר (נער קצבים), אך העובדה שלשיפוט של אותו אדם פשוט אודות זולתו (בעל הלב) יש תוקף מוחלט, נובעת מרצון אלוהי הקובע את כל המתרחש – ובוז הופך גם ממד הגנאי לאלוהי, ואינו נשאר בגדר תגובה אנושית גרידא.

בבית השלישי מגיעים ההשפלה והבוז לשיא ביטויים. הרמז מתגלה מיד בדמות אַ הפֶּקֶר־פְּרוּי (זונת רחוב). גורלו של הלב (ליבו של הבלתי מאמין) להזדהם על-ידי דמות זו באמצעות לשונה הטמאה. הכפשה נוספת למצב ההרס, שבשלב זה היא חסרת ערך ומשמעות,<sup>21</sup> הופכת להשפלה הגדולה ביותר.<sup>22</sup> לדמות השפלה יש זכות לשפוט שיפוט ערכי את הלב, ומשפטה אכזרי למדי: יש בשר ויש בשר, יש בשר חי (שלה) ויש בשר מת (של הלב) – ומעבר לזה אין שום משמעות. חוסר האמונה, אם כן, הוא השלב הקיומי הנמוך, אשר בו מבוטלת כל זכות לקיום אנושי; האמונה מוצגת כתנאי אקזיסטנציאלי לקיום האנושי.

לסיכום ניתן אפוא לומר שהשיר הנידון משמש רקע לתחושת אסון מתקרב, ששלטה באהרן צייטלין כאדם מאמין. הרס הקיום מקביל לאלמנט ההרס המופיע בתורת הקבלה. משמעותו העיקרית היא באפשרות לתיקון בעתיד.<sup>23</sup> ביטויים לאמונה זו בתיקון ובהכרח שבו כתגובה למצוי שאינו רצוי מפורט אף יותר בשירים אחרים (למשל בשיר 'הערט אַ חלום', די צוקונפֶּט, ינואר 1937, עמ' 1-2; וכן: 'ליד צו די שונאים', גלאָבוס 17, נובמבר 1933, עמ' 11; ו'ליד פֿון טרייסט', די צוקונפֶּט, ספטמבר 1937, עמ' 515).

בדיון על המשמעות של הטרמת אסון קיומי ניתן להבחין בין אלמנטים ושלבים שונים, הבאים לידי ביטוי הן בתיאור התהוות האסון כהליך והן בהבעת העוצמה והממדים של האסון. אפשר להבליט ולציין שלושה שלבים חשובים ביותר בין חוסר האמונה, כנקודת מוצא להטרמה, לבין ההרס הקיומי המוחלט כנקודת הסיום שלה. כוונתי לשלבים הקשורים לרגישותו של המשורר כאדם מאמין ההופך לנביא ומנסה באמצעות יצירתו להתמודד עם תחושת הידע שלו. והרי השלבים:

א. התבוננות המשורר אל המציאות והמודעות שלו לפער בין הרצוי (האלוהי) לבין המצוי (האנושי);

ב. הטחת ביקורת על המצוי והתהוות ההטרמה;

ג. הבעת ההטרמה כנבואה.

יתר על כן מצוי בשירת צייטלין אלמנט התקווה. מן הראוי לדרון בהתבוננות המשורר בעולם הריאלי ובהשוואה בין עולם זה לבין הרצון האלוהי הטעון ממנו ובו. אדגים את דברי בדיון על שלושה שירים: קבלה־ליד [1933], געשריי אויף אַ פֶּעלד פֶּאַרנאַכט, הויך רופֶּט דער גאַט פֿון די יידן.

והרי השיר קבלה־ליד [1933] \* ותרגומו המילולי:

\* פורסם בגלאָבוס, חוב' 17, נובמבר 1933, וארשה, עמ' 12.

ס'איז דער זיווג נישט געראַטן  
דעם, וואָס ס'האַט זיך אונדז געדוכט,  
אַז מיר וועלן אין זיין שאַטן  
רייסן הימל־ריינע פֿרוכט.  
שבתֿי צבֿי, דער בלינדער מלך,  
איז צו גיך געוואָרן קנעכט.  
נישט געווען איז ער צו הייליק  
און זיין שרד — נישט צו שלעכט.  
נישט געווען איז ער דער פֿרימסטער,  
נישט געווען די פֿרעכסטע — זי,  
איז געוואָרן ביידן פֿינצטער,  
נישט געוואָרן קיינעם פֿרי.

מז מען וואַרטן ביז דער העכסטער,  
ביז דער ריינסטער פֿון גאַטס זין  
פֿאַרט זיך מיט דער פֿרוי דער פֿרעכסטער,  
בויגט דעם חסד אַיַן צום דין.

איך דער פֿינצטערער מזיניק  
פֿון אַ קעניגלעכן שטאַם,  
חלום דיך, דו לעצטער מאַן.  
וויילסט צום וויב אויס טומאה טיפֿסטע,  
טמאת־אווהדיקסטע זינד.  
פֿלאַם אין נוקבֿא אָבער טריפֿסטו,  
טוסט איר פֿינצטערניש אַ צינד.

איצט, ווען ס'הערשן דיקטאַטאָרן,  
חלום איך דיין דיקטאַטור.  
טעג פֿון אומרו, טעג פֿון צאָרן  
טראַגן ערגעץ שוין דיין שפור.  
ערגעץ גייט שוין רוף פֿון רופֿן:  
גרייט ס'געלעגער אים צום שלאָף,  
גרייט דעם גוף פֿון אַלע גופֿן  
פֿאַר דעם מענטש פֿון יוד־קיי ....וואָוו!

[שיר קבלה [1933]  
לאַ עֵלָה יִפָּה הַזְּוּג  
לְאִישׁ, שְׁנֵדְמָה הָיָה לָנוּ,  
שְׁבָצְלוּ נְצִלִיחַ

לְקִטּוֹף פְּרוֹת זָבִים כְּרִקִיעַ.  
שָׁבְתִי צְבִי, הַמֶּלֶךְ הַסּוּמָא,  
הַפֶּךְ מֵהָר מְדִי לְעֶבֶד.  
הוּא לֹא הָיָה קָדוֹשׁ לְמִדֵּי  
וְשָׂרָה רַעֲיָתוֹ לֹא הָיְתָה רַעָה לְמִדֵּי.  
הוּא לֹא הָיָה אָדוּק בְּיוֹתֵר  
וְהִיא — לֹא הָיְתָה חֲצוּפָה בְּיוֹתֵר.  
הַחֲשִׁיק עֲלֵיהֶם עוֹלָמָם,  
הַשְׁחַר לֹא עָלָה וְלֹא הָאִיר לְאִישׁ.

יֵשׁ לְחֻכּוֹת עַד אֲשֶׁר הִנְעָלָה,  
הַטְּהוֹר מִבְּנֵי הָאֱלֹהִים  
יִזְדוּג עִם הָאִשָּׁה הַחֲצוּפָה בְּיוֹתֵר,  
וְיִטָּה אֶת הַחֶסֶד לְצַד הַדִּין.

וְאֲנוּכִי, בֶּן־הַזְּקוּנִים הָאֲפֹלּוּלִי  
מִן הַגֹּזַע הַמְּלֻכּוֹתִי,  
חוֹלֵם עֲלֶיךָ, אֲתָה הָאִישׁ הָאֲחֵרוֹן.  
אֲתָה בּוֹחֵר לְךָ אִשָּׁה מִן הַטְּמֵאָה הַעֲמֻקָּה,  
בְּלֶהֱב אֲתָה מְנַטֵּף אֶל נִקְבוֹתָהּ  
אֶת חֲטָא הַטְּמֵאָה וְהַתּוֹהוּ.  
עֲתָה, בְּיָמֵי שְׁלֹטוֹן הָעֲרִיצִים,  
אֲנִי חוֹלֵם עַל עֲרִיצוֹתֶךָ.  
יָמִים שֶׁל מוֹעֵקָה, יָמִים שֶׁל זַעַם  
נוֹשָׂאִים לְאִי־שֵׁם אֶת עֲקֻבוֹתֶיךָ.  
אִי שֵׁם נִשְׁמַעַת קְרִיאַת הַקְּרִיאוֹת:  
הֲכֵן אֶת הַמִּשְׁכָּב לְלִילָה,  
הֲכֵן אֶת גּוֹף כָּל הַגּוֹפִים  
לְמַעַן הָאִישׁ שֶׁל יוֹד־קִי... וְאוּוּ!

השיר מחולק לשלושה בתים. הבית הראשון והאחרון מוקדשים לתיאור המציאות העכשווית ואילו הבית האמצעי מהווה כעין חלק נפרד, המעלה לפני הקורא תמונה עתידית. זוהי נבואה לעתיד הרחוק, 'לאחר אחרית-הימים'. לא נתעכב עליה כאן.

בבית הראשון אנו ניצבים לפני עולם שלם של מרכיבים קבליים. ההווה מוצג באמצעות תמונה מיסטית, לאמור: הזיווג הבלתי מוצלח, שאינו אלא זיווג מיני של הגבר עם האשה. צייטלין מעלה משל מופשט באמצעות מרכיב מציאותי-טבעי, אולי מתוך כוונה לקרבו יותר אל דעת הקורא. כאיור משמשות שתי דמויות היסטוריות מוכרות בציבור היהודי, העשויות להדגים את התפקיד המופשט

בעימות של נקבה עם זכר. הווה אומר: שבתי צבי, משיח השקר בתולדות עם ישראל ואשתו שרה.

מתוך היחס בין שתי הדמויות הנ"ל עולים שני אספקטים מרכזיים: הזיווג האלוהי הבלתי-מוצלח והטבע הבלתי-מושלם של כל אחד מהם. מדובר באי-שלמות הן מבחינת הערכים החיוביים והן מבחינת הערכים השליליים. שבתי צבי מוצג כלא קדוש למדי ואילו שרה – כלא רעה למדי. לפי מושגי עולם הקבלה קשור הזיווג לתורה של יצירת ה'יש'. כפי שנאמר להלן בהערות 16 ו-20, מעלה הקבלה הסבר מיוחד אודות היווצרותם של שבעת העולמות התחתונים, המהווים את תחומי המציאות של הבריות. עולמות אלה ממוקמים מתחת לספירות חסד [הזכרין] וגבורה [הנקבית]. הם נוצרו כתוצאה של שבירת הכלים העליונים, שמקורה במאבק קוסמי בין שני הכוחות המנוגדים המצויים באלוהות עצמה.<sup>24</sup> כך מתפרשת השכינה כצד נקבי שבאלוהים, שעם ישראל נתפס כמקביל ארעי שלה. מכל זה משתמע, שמקורם של שבעת העולמות הוא ב'מאבק בין המינים'. ואולם משמעות שתי הספירות הנ"ל לעולמן של הבריות היא בעובדה, שהקיום המתמיד מותנה בפיוס כשלב המסיים את מאבקם של הזכר והנקבה. היווצרות עולם הבריות מותנה אפוא במתח בין שני הכוחות המנוגדים, ואילו הקיום הנמשך בעולם מותנה בהתאחדות של הנקבה והזכר. זוהי חשיבות הזיווג, שטבעו אלוהי, והוא מותנה ברצון האלוהי.<sup>25</sup>

מהו הזיווג הבלתי-מוצלח המופיע בשיר וכיצד מתקשר לכל זה הטבע הבלתי-מושלם? מתבקשת כאן הרחבתו של המושג הקבלי 'זיווג'. למושג זה תפקיד נוסף בהקשר היחס בין נקבה וזכר. לפי תיאוריה מיוחדת בקבלה חלה לידתו של המשיח מתוך זיווג ספציפי בין הזכר הטהור לבין הנקבה הטמאה.<sup>26</sup> טוהרו של הזכר וטומאתה של הנקבה חייבים להיות מושלמים, שאם לא כן, אף תוצאת הזיווג לא תהיה מושלמת, ותימנע לידת המשיח (השווה: תשבי תש"ך: 'הגאולה', קלט).

בהקשר הקבלי הזה ישתמע הבית הראשון כהתבוננות המשורר במציאות הסובבת אותו והערכתה באמצעות משל הזיווג הבלתי-מוצלח. המצוי אינו משקף את הרצוי; אלוהים עצמו נכשל בזיווגו של הזיווג. צייטלין מעלה כאן דוגמה היסטורית, הרומזת אל אחת התקופות והתופעות המייאשות והמאכזבות ביותר בתולדות עם ישראל. הוא מתכוון להשוואה ישירה בין מצב האנושות אז ועכשיו; מן הראוי לראות כאן ביקורת כלפי בני עמו של המשורר.

בשורות המסיימות את הבית הראשון נרמז הסוף החשוך והמר של הזיווג ההיסטורי. עולה כאן באופן זה – בדרך משל – ההטרמה של האפילה שתוטל על בני התקופה. מאחר שהזיווג ההיסטורי לא הוליד שום פרי – כך יתרחש בעולמם של בני-אדם, עתה כאז.

בבית האחרון ניתן למצוא הגדרה לטבעו של הזיווג הגואל המבליט את הנאמר כאן לעיל. בעוד שבבית הראשון מצביעה הדוגמה ההיסטורית על המצוי הסוטה מן הרצוי, הרי בבית האחרון ניתן לגלות התייחסות ישירה של הדובר בשיר אל תקופתו. הרמז הבולט לאקטואליות נמצא בשורה המציינת את שלטון הדיקטאטור. יתר על כן, אחוזה כאן ההטרמה באורח הדוק אל מאורעות התקופה

ואווירתה: ימי מבוכה, ימי הזעם... מדובר בימי עלייתו לשלטון של היטלר, המתאפיינת על-ידי ביטול כל הערכים והתגברות מעשי סדום. הקבלה ליד מזכיר גם את בואו של המשיח בעתיד הרחוק. דווקא ימי המבוכה, ימי הזעם הם הסימנים המקדימים את בואו של המשיח. נרמז כאן מרכיב נוסף ממוצא קבלי: התקווה בעימות עם האסון. לתקווה הזאת בסיס מוצדק. הרי לפי תורת הקבלה טמונה בכל אסון, ממנו ובו, לא רק השמדה של הקיים אלא גם האפשרות להעלות יצירה חדשה ומתוקנת.<sup>27</sup>  
נפנה עתה אל השיר געשריי אויף אַ פֿעלד פֿאַרנאַכט\*:

אַ שרעק צו קוקן,  
ווי די לבנה שטעקט אַרײַן איר מעסער  
דעם וואַלד אין רוקן.

די זון קאָן גאַרנישט העלפֿן.  
פֿון הויכן הימל צום מערבֿ פֿאַריאַגט,  
הענגט זי פֿאַרצאָגט איבער שוואַרצע כאַטעס  
אויף פֿליגלען פֿון וואַלקן־אַש,  
פֿליגלען ווי שמאַטעס.

פֿאַרטריבענע זון,  
באַפֿאַלענער וואַלד —  
און איך, אַ פֿאַרלוירענער ייד,  
אין דער מיט.

פּלוצלונג הער איך אַ גוואַלד.

ווער שרייט?  
ער אַליין.  
מע רופֿט אים גאַט.  
גיב אַ קוק: אַזוי קליין  
ווי די פֿאַרטריבענע זון  
הענגט ער  
צום אָונט צוגענאַגלט,  
אַ באַטריבטער און אַ באַדרענגטער.

ער איז אַן עלנטער געבליבן,  
דער מענטש פֿאַרקלאַפט פֿאַר אים די טיר.

\* פּורסם בדי צוקונפֿט, ניו־יורק, ספּטמבר 1937, עמ' 515.

נשמות האבן אים פֿאַרטריבן,  
ווי די טעכטער — דעם אַלטן ליר.  
שריט ער איבער פֿאַרנאַכטיקע לאַנען,  
שריט אַ געשריי אַזוי גוואַלדיק און פּראָסט:  
אדם, אדם, למה שבקתני?  
מענטש, וואָס האָסטו מיך פֿאַרלאָזט?

וְזַעְקָה בְּשׂוּדָה לְפָנוֹת עֶרֶב  
אִימָה לְהִסְתַּכֵּל  
פִּיצוּד הַלְבָּנָה נוֹעֶצֶת סִבִּינָה  
בְּגִבּוֹ שֶׁל הַיַּעַר.

וְאִין הַשֶּׁמֶשׁ מְסַגֵּלֶת לְעִזּוֹר.  
רְדוּפָה מִמְרוֹם הַרְקִיעַ לְפִאתֵי מַעְרָב  
הִיא תְלוּיָה מְדַכְדַּכֶת מַעַל בְּקִתּוֹת שְׁחֹרוֹת  
עַל גְּבֵי בְּנָפִים שֶׁל אֶפְרָע־עֲנָנִים,  
בְּנָפִים בְּסִחְבוֹת.

חֲמָה נִרְדַּפְתָּ,  
הַיַּעַר נִתְקַף —  
וְאֲנִי, יְהוּדֵי אוֹבֵד,  
בְּתוֹכוֹ.

לְפִתַּע אֲנִי שׁוֹמֵעַ מֵהוּמָה.

מִי זֹעֵק?  
הוּא עֲצָמוֹ.  
קוֹרְאִים לוֹ אֱלוֹהִים.  
הִבֵּט נָא: בַּה קָטָן  
בְּחֲמָה הַנִּרְדַּפְתָּ  
הוּא תְלוּי  
מְסַמֵּר אֶל הָעֶרֶב  
עֲגֻמוּמֵי וְלַחוּץ.

הוּא נִשְׁאָר גְּלָמוֹד.  
הָאָדָם טוֹרֵק בְּפָנָיו אֶת הַדִּלֶת.  
נִשְׁמוֹת גֵּרְשׁוֹ אוֹתוֹ מִפְּנִיָהוּ,  
כְּמוֹהֵן בְּבִנּוּתֵי שֶׁל לִיר הַזָּקֵן.  
וְהוּא זֹעֵק מַעַל שְׁדָמוֹת הָעֶרֶב,

זועק נוראות זעקה כה פשוטה:  
אדם, אדם, למה שבקתני?  
בן-אדם, מפני מה עזבתני?

לאלמנט נוסף הקשור לפער בין הרצוי למצוי ניתן לגשת מזווית ראייה קצת אחרת. בשיר געשריי אויף אַ פֿעלד פֿאַרנאַכט מתואר הניתוק בין האדם לאלוהים במישור אישי ביותר. יחד עם זאת יש בשיר הזה שפע של איורים מן הטבע המסמלים את היחס המקועקע, המוביל לאסון. אלא שאין התייחסות בשיר לתוצאת הניתוק, כלומר לאסון עצמו. הבשורה מוגבלת לתיאור הניתוק בלבד. מבחינה זו זהו שיר יוצא דופן במסגרת יצירת ההטרמה. בולט השימוש בו בלשון ציורית. הנושא המרכזי הוא בדידותו של אלוהים לאחר שהאדם עזבו. בדידות זו היא מצב של יאוש מוחלט וחוסר-אונים. יש כאן למעשה האנשה של אלוהים. בדידותו של אלוהים נובעת ממצב שנגרם על-ידי האדם, מכוחו של הרוע המוסרי המתבטא בהתנהגותו של האדם ויחסו כלפי הסביבה. כדי להציג את המצב הזה במלוא עומקו לפני הקורא, מעלה המשורר בתחילת השיר תמונת טבע מטאפורית לציון אווירת המציאות.

הבית הראשון מכניס את הקורא ישירות לאווירה מוגדרת של ערב, באמצעות התבוננות הדובר בתופעות הטבע. מלכתחילה מודע הקורא לעובדה, שהמראה מעורר אימה (א שרעק צו קוקן). אם כן, עולה כאן חיבור בין הערב לבין מאורע מסוכן — הלבנה תוקפת את היער. יש פה שלושה סמלים שדורשים ניתוח: לבנה, מעסער, וואַלד (לבנה, סכין, יער). אין זה אלא מאבק בין שני כוחות, המסומלים על-ידי אלמנטים מן הטבע. הסכין הוא סמל האלימות והמלחמה המתרחשת לפנינו. הלבנה מייצגת כוח שמימי, ואילו ביער יש לראות את הכוח הארצי. אם כן, הכוח השמימי תוקף את הכוח הארצי ההופך לקרבן. אם נפנה מן המשל אל הנמשל, אזי ניתן לדבר על סכנה הנשקפת לעולם הקיום (היער הארצי), כאשר הכוח המטיל את הסכנה על העולם שלמטה מקורו בספירות עליונות יותר. בנוגע למציאות משתמע מכאן, שהקיום שרוי בסכנה מטאפיזית. המשורר רואה את העולם בדמותו של היער, הווה אומר: כקרבן מותקף. עתה ניתן להעמיק את הפירוש ולהעתיק את התמונה הניתנת לנו למישור המטאפיזי ממש, מטאפיזי בבחינת השקפתו של המשורר, דהיינו למישור הקבלי. נבחן פעם נוספת את שני הסמלים לבנה ויער. הלבנה מסמלת את הכוח הרע. נשאלת השאלה, מדוע דווקא הלבנה מסמלת כוח זה, ומצד שני, מדוע דווקא היער הוא הקרבן? אם נסתכל על המילים מבחינת המין הדקדוקי שלהן נגלה דבר מעניין. הלבנה היא נקבה והיער — זכר. אם נקביל עובדה זו לקבלה יהפוך המאבק בין הכוחות הטבעיים למאבק בין כוח הנקבה לבין כוח הזכר וכבר לעיל הארנו את טבעו הקבלי של ה'מאבק בין המינים', כאשר משמעותו המרכזית היא בתהליך ההרס לשם היווצרות החדש, המתהווה בעקבותיו כתיקון. בהתחשב בכל הנאמר עד כה ניתן לטעון, שכבר בבית הראשון של השיר יש ביטוי להטרמת האסון. בהמשך מתאר המשורר את השמש השוקעת, שמש הערב ה"בורחת מערבה" ("...צום מערב פֿאַריאָגט...")

שבהתעלמותה אין לאל ידה להשפיע על המתרחש במקום אותו היא עוזבת ("...קָאָן גַאָר נִישַׁט העֶלְפֶן..."). בולטת כאן חולשתה המוחלטת של השמש לעומת המצוי תחתיה. המצוי עצמו מתגלה כשחור, כאשר השווארצע כאטעס (הבקתות השחורות) מייצגות את מכלול המצוי במציאות הארצית. חולשת השמש מודגשת על-ידי העובדה, שהיא כשלעצמה נמצאת במעמד בלתי יציב ("די זון... הענגט זי... אויף פֿליגלען פֿון וואַלקן־אַש... ווי שמאַטעס"). מושג האור מוביל אותנו שוב אל מישור הקבלה, ושם הוא הסמל האלוהי המובלט. ואמנם יוצר המשורר בשיר את התקבולת שמש – אלוהים. בחמש השורות האחרונות של הבית השלישי בולטת תקבולת זו למדי לאו דווקא מתוך השוואה ישירה בלבד (אַזוי... ווי... די... זון) אלא גם דרך חזרה על אותן המילים המתארות עתה את מצבו של אלוהים ("...הענגט ער..."). חולשתה של השמש, אשר תוארה קודם רק בצורת 'שתיקה' – כי הרי ניתן להבין את השורה "קָאָן גַאָר נִישַׁט העֶלְפֶן..." (אינה מסוגלת לעזור) כהעדר ביטוי של השמש אל מול המצוי – מוצאת עתה, בתור 'חולשת אלוהים' ("...הענגט ער צום אָוונט צוגענאַגלט, אַ באַטריבטער און אַ באַדרענגטער"). אין זו אלא זעקה. זעקה זו שומע ומשמיע המשורר עצמו והופך ממנו ובו למתווך. אולם מדובר למעשה בתפקיד הנביא, העומד בין הרוח העליון (אשר במקרה זה מסומל על-ידי הכוח העליון הטוב, השמש הנרדפת) לבין הכוח הארצי (אשר הוא הכוח חסר העוצמה האמיתית של היער). בין שני אלו עומד המשורר־הנביא כבין שני קרבנות.

לפנינו ראי אותנטי המשקף את מצבו של המשורר עצמו, החי בתקופה שבה הוא עד לניגודים איומי העוצמה בין המצוי לרצוי. אהרן צייטלין רואה את עצמו כקרוע בין שני עולמות: עולם־של־מעלה ועולם־של־מטה, כאשר באופן חומרי הוא שייך לזה האחרון, אך באופן קיומי־מטאפיזי הוא שואף לראשון. חשוב הדגש על התלות שבין שני העולמות בתהליך ההידרדרות. המצוי הארצי־אנושי הוא כה מנוגד לרצוי האלוהי, עד שהכוח האלוהי עצמו נחלש. במישור הדתי־מטאפיזי משמעותה של ההידרדרות היא, שעזיבתו של האדם את אלוהיו (המצוי) גוררת בעקבותיה את עזיבתו של אלוהים את עולם הבריות שברא. במישור הקבלי מופיע בהקשר זה מושג הסתר הפנים.<sup>28</sup> זהו השלב הראשון לסלילת הדרך לכוח הרע ובכך לתהליך אסון, שיסתיים בהרס מוחלט. האסון אינו רצון אלוהים, אולם אין לו ברירה אלא לפנות עורף לאדם שטורק בפניו את הדלת ("פֿאַרקלאַפּט פֿאַר אים די טיר"), השולל אותו לחלוטין. שלילה זו של מקור הקיום על-ידי הקיום עצמו זו סתירה אלוהית, שאינה יכולה להוביל אלא לאפוקליפסה. זה ידוע לאלוהים ומשום כך זעקתו: 'אדם, אדם, למה שבקתני?'

בשיר קבלה־ליד מתואר הפער בין המצוי לרצוי כתוצאה בלתי־מוצלחת של נסיון הגשמת התוכנית האלוהית; בשיר געשריי אויף אַ פֿעלד פֿאַרנאַכט מתואר הניתוק בין האדם לאלוהים כגורם לבדידות ויאוש האל – בשני השירים נבנה התיאור מזווית הראייה של המשורר. בשיר הויך רופֿט דער גאַט פֿון די יידן (אלוהי היהודים קורא בקול רם), לעומת זאת, מתוארת תגובת אלוהים עצמו לפער בין המצוי לרצוי. והרי השיר עצמו:

הויך רופֿט דער גאָט פֿון די יידן  
צו אַ צווישן־דור, וואָס רוט  
אויף הויפֿנס ליטעראַטור־מיסט:  
גענוג האָסטו, דור, גערוט!  
איך שיק דאָס אייביקע מעסער —  
אַהער דאָס אייביקע בלוט!

וואָס מאַכט זיך מיין קרבן געשטאַרבן?  
אומזיסט דער אַנשטעל, אומזיסט.  
איך וויל נישט קיין טויט קיין פֿאַלשן;  
שטאַרב — און ווער וואָס דו ביסט,  
גרויס זאָל דער טויט זיך מאַכן  
אויב ס'איז דיין לעבן מיסט.

דאָס מעסער איז ניט פֿון נעכטן,  
דאָס בלוט איז נישט פֿון היינט,  
עס קענען זיך בלוט און מעסער  
ווי אַלטע גוטע פֿריינד.  
דאָס מעסער איז ניט פֿון נעכטן,  
דאָס בלוט איז ניט פֿון היינט.

דאָס אייביקע מעסער נאָ דיר  
דערלאַנג דאָס אייביקע בלוט!  
דיין מיסט פֿון ווערטער צינד איך,  
וואָס דו האָסט אויף אים גערוט,  
און ווייס: די דורות פֿאַרבינד איך  
דורך בלוט, דורך בלוט, דורך בלוט.

פורסם ב'די צוקונפט', 1934, עמ' 576

אַלוהי הַיהודים קורא באַדיר

אַלוהי הַיהודים קורא באַדיר  
אַל דור־הַבְּיָנִים, הַנָּח  
על גְּבֵי עֲרֻמוֹת שֶׁל אֲשֶׁפֶת־סִפְרוֹת:  
רב לך, דור, לְנוֹחַו  
הַרְיֵנִי מְשַׁלַּח אֶת הַסִּבִּין הַנִּצְחִית —  
הַנָּה יִשְׁפֹּךְ נָא הַדָּם הַנִּצְחִי!

לְשֵׁם מַה מִתְחַפֵּשׂ קָרְבָּנִי לְבַר־מִנְיָ?  
לְשׂוֹא הַעֲמַדַת הַפְּנִים, לְשׂוֹא.  
אֵינִי רוֹצֵה בְּמֹת מְזִיף;  
מוֹת – וְהִיָּה מַה שֶׁהֵנָּה,  
יוֹסִיף לְךָ הַמֹּת גְּדֵלָה  
אִם תִּיָּרֵךְ אֵינָם אֶלָּא אֲשֶׁפָּה.

הַסְּפִין אֵינָה מֵאֲתָמוּל,  
הָדָם אֵינֹ מֵהַיּוֹם,  
דָּם וְסִפִּין מְכִירִים זֶה אֶת זֶה  
כִּידִידִים וְתִיקִים וְטוֹבִים.  
הַסְּפִין אֵינָה מֵאֲתָמוּל.  
הָדָם אֵינֹ מֵהַיּוֹם.

הָרִי לְךָ הַסְּפִין הַנִּצְחִית,  
הִב אֶת הָדָם הַנִּצְחִי!  
אֲשֶׁפֶת מְלוֹתֶיךָ אֲנִי מְדַלֵּיק  
זוֹ שְׁעָלֶיךָ נְחֹתָ...  
וְדַע: אֶת הַדְּרוֹרוֹת הָרִינִי מִחֶבֶר זֶה לְזֶה  
בְּדָם, בְּדָם, בְּדָם.

מאפיין מובהק של השיר הוא לא רק בעצם הפנייה הישירה של אלוהים אל האדם, אלא יותר בצורתה. אלוהים קובע פה במפורש את הגורל המיועד לאדם ההורס את הקשר האקסיסטנציאלי שלו לאלוהיו. גורל זה יבוא לידי ביטוי בעונש אלוהי, כתשובה על הרוע האנושי השולט במציאות. ואולם אין זה עונש גרידא. אלוהים רואה בהידרדרות המוסרית־דתית של בני האדם את מותם כיצורים אנושיים. אולם במצב הנתון, ניתן למוות זה מובן מטאפורי בלבד, והוא שמעורר את התנגדותו של אלוהים. הוא רואה שהאדם גרם למעשה למותו הסמלי (של האדם) המנסה; אף על פי כן, הנסיון להמשיך ולהתקיים הוא בעיני אלוהים חסר משמעות. אלוהים דורש מהאדם עקיבות בקבלתו של המוות לא כמוות סמלי בלבד, אלא אף את הממד המוחלט־האמיתי שלו. יחד עם זאת הוא יודע, כי האדם לעולם לא ייכנע לחוקיות השמים. אלוהים צריך להיות אחראי שהנדרש ייעשה, וכך נאמר במפורש בשורות 4–11.

הדור הנוכחי, המוצג כנח על גבי ערימות האשפה הספרותית, חסר כל שאיפות לגלות את המצוי מעבר לעולם החומרי שלו. הוא אחוז במציאות שלו עצמו ולכן הוא מתואר כנח על גבי היצירות שלו – יצירות שמתעלמות לחלוטין מהערכים השמימיים. הבשורה של אלוהים 'די למנוחה' הינה הוד לחוסר המשמעות הקיומית שמאחורי המנוחה. כאן מתגלה ביקורת חריפה על עולם הספרות של אותה תקופה, עולם שלפחות בו רצוי היה שיהיה ביטוי למודעות מוגברת לאחריות

חברתית. אך לא כן המצוי. השורה הרביעית בשיר רומזת על שינוי חד שעתיד להתרחש. שתי השורות הבאות מתארות את השינוי הזה באופן ברור: אלוהים מוסר לאנושות את הסכין, תמורתו הוא דורש את דמה. אלוהים שואל לשם מה מתחפש קרבנו כמוהו כמת. מיד להלן מודגש חוסר הטעם שבמעשה כזה. איך להבין כל זאת? נשוב אל פתיחת השיר. אלוהים רואה את הדור נת. המנוחה, בעיני המשורר, היא ההסתפקות בספרות הריאליסטית השוללת את כוחות ה'מעלה'. מתוארת כאן אפוא תקופה של שקיעת האמונה. האמונה נשללת ואובייקט האמונה נפסל. במילים אחרות: האדם ממית את הקשר החי עם אלוהיו. ואולם מזווית הראייה של אלוהים המתה מדומה זו אינה מסמלת אלא המתה עצמית של האדם. בשאלה: 'וּאָס מַאָכַט זיך מִיִּין קֶרֶבֶן גַּעֲשֵׁטֶאָרְבֵּן?' (לשם מה מתחפש קרבני לבר-מינן?) מובלטת בעייתיות זו באופן ספציפי ביותר. האדם הוא בן ישראל שאינו רואה את עצמו כחלק בשלשלת האבות, כבן העם הנבחר. הוא לא רואה את עצמו כ'קרבן אלוהים'. הקשר בינו לבין אלוהיו מנותק — מת. אלוהים, מצידו, מראה לאדם עד כמה הנסיון להמית קשר זה הוא חסר טעם. 'הקרבן המת' אינו יכול להתקיים — לא במובן המטאפורי ולא במובן הקיומי. הנימוק של אלוהים הוא: אם אתם גורמים להמתה דתית, אגרום להמתה אמיתית, משמע להשמדתכם (איך וויל קיין טויט קיין פֿאַלשן... — איני רוצה במוות מזויף). אלוהים מוכן, אם כן, לקבל את הכללים שהאדם הגדיר במציאותו ככללי מלחמה.

הרצון האנושי להילחם זה בזה דורש את כלי-הזין (הסכין). אלוהים מוסר את הנדרש, אולם מציין שיש לו מחיר. למחיר זה מסורת המקשרת בין כל הדורות: דם הקרבנות (דָאָס מעסער איז נישט פֿון נעכטן, דָאָס בלוט איז נישט פֿון היִנט — הסכין אינה מאתמול, הדם אינו מהיום). בכך מודגש הקשר ההדוק בין השניים (עס קענען זיך בלוט און מעסער ווי אַלטע גוטע פֿריינד) נרמזת לנו למעשה שרשרת סיבתית, שתחילתה בכלי-זין וסופה באלימות מעשית המובילה לשפיכות דמים.

בבית האחרון ניתן הביטוי להטרמת השואה על-ידי אלוהים עצמו: מחיר מסירת הסכין הוא הרס הבריאה האנושית בהיותה תחנה למנוחת האדם הלא-מאמין. הגינוי האלוהי של היצירה הזו משתקף בכינויה על-ידו: 'אשפה של מילים'.

אולם שפיכות הדמים כשלב האחרון בתהליך האסון אינה נקמה אלוהית על אי-האמונה האנושית. שפיכות הדמים מהווה את האפשרות היחידה שנשארה כדי להחזיר את המצוי למסגרתו הרצויה. מתוך כך מסתבר הקשר הייחודי שבין אלוהים לבין עם ישראל: אלוהיו של עם ישראל לא יכול לוותר על הקשר הקיומי בין האדם לבינו. אמנם מוטב היה אילו קשר זה נבע מאמונה העוברת מדור לדור. אולם בעקבות הניתוק בין הדורות, מכיוון שהדור המצוי שולל את ערכי האבות, יכולה שמירת הקשר אלוהים-אדם להתממש רק דרך הזדהות עם האבות במישור אחר. זהו המישור של 'קשר דמים', כאשר הכוונה אינה למישור גנטי גרידא אלא למישור אמפירי-חוויתי. האדם של הדור הנוכחי חווה ויחווה את עוצמת האסון כמו הדורות שלפניו ודרך הנסיון ההיסטורי יחודש הקשר הקיומי העתיק לאבותיו

ולאלוהי אבותיו. הקשר בין בני ישראל לבין אלוהים מתברר כ'קשר דם', שאינו ניתן להימחק: "און ווייס: די דורות פֿאַרבינד איך דורך בלוט, דורך בלוט, דורך בלוט" (ודע: את הדורות הריני מחבר זה לזה / בדם, בדם, בדם).

### הטרמה כנבואה ונחיצות האסון למען התיקון

המילים המסיימות את השיר 'אלוהי היהודים קורא באדיר' מביעות את ממד האסון. לעיל נרמזו הקשר בין האסון לתיקון, כפי שהוא משתמע מתורת הקבלה. עתה נתבונן ברעיון הקבלי 'אסון למען תיקון' ושילובו בשירי הטרמה של אהרן צייטלין. לשם כך נעלה שני שירים, שנכתבו באותה שנה — היא שנת המפנה ההיסטורי-העולמי 1933.

והרי השיר הראשון שכותרתו ביזער פֿרילינג (אביב זעוף).

פֿאַרטאָג בלאַנקט אויף דער הימל  
ווי יונגפֿרוי־ליב אין באָד;  
וואַלקן־פּידזשאַמעס ברוינע  
טוט אָן פֿאַרנאַכט די שטאַט.

דינסטמיידן עפֿענען פֿענצטער  
צו זינגערס אויף טונקעלע הייף;  
די באַקן פֿון וויבער גלאַנצן  
ווי רויזיקע שטיקלעך זייף.

פֿרילינג סענטימענטאַלער —  
ווי אַ באַנאַלער פּאַעט —  
באַפּוצט זיין לאַץ מיט אַ בלימל  
און סקאַנדירט זיין אַלטן קופּלעט.

און יינגער ווערן קאַקאַטעס  
און אַלפֿאַנסן ווערן צאַרט —  
(און הונגער פֿאַרקריכט אין קוואַדראַטן  
פֿון טונקעלע הייף — און וואַרט — — —)

און דער פֿאַראַניקייט דאַכט זיך,  
אַז אַלץ איז טאַקע פֿאַראַן:  
דאַמען אויף מאַרשאַלקאַווסקע  
און דאַנסינג און רעסטאַראַן.

נאָר אויבן זינגט זיין טויט־ליד  
דער פֿויגל אַעראָפּלאַן.  
די שטאָט — זי הערט און הערט נישט  
זיין געזאַנג צו ווייב און מאַן.

דער פֿויגל פֿון שטאָל — וואָס באַזינגט ער?  
דעם טאָג, ווען די שטאָט־ערד קראַכט,  
ווען תּוהו פֿאַרשלינגט איר פּראַכט —  
איר פּראַכט די קראַנקע פֿאַרשלינגט ער.

דער פֿויגל פֿון שטאָל — וואָס דראָט ער?  
איך הער, איך ווייס, וואָס ער דראָט.  
די שטעט וועלן אומקומען אַלע.  
די שטעט וועלן אומקומען אַלע.  
ס'וועט שטאַרבן, שטאַרבן די שטאָט.

#### נאָביב זַעוף

לפְּנוֹת בְּקֶר מְזוֹדְהֵרִים הַשָּׁמַיִם  
בְּגוֹפָהּ שֶׁל עֲלָמָה בְּמֶרְחֵץ;  
בְּעֵנֵי פִתְמוֹת חוּמִים  
מִתְלַבֶּשֶׁת הָעִיר לַפְּנוֹת עָרֵב.

מְשֻׁרְתוֹת פּוֹתְחוֹת אֶת הַחֲלוֹנוֹת  
לְקִרְאֵת זְמֵרִים בְּחִצְרוֹת הָאֲפֵלוֹת:  
לְחַיֵּי נָשִׁים נוֹצְצוֹת  
בְּחִתִּיכוֹת סְבוּן־וֹרְדִים.

הָאָבִיב הַסְּנִימָנְטְלִי —  
כְּמוֹהוּ כְּמִשׁוֹרֵר בְּנֵאֲלִי —  
מְקַשֵּׁט אֶת דֶּשׁ בְּגָדוֹ בְּפֶרֶח  
וּמְנַעִים אֶת פְּזוֹמוֹנוֹ הַיֶּשֶׁן.

גְּנֻדְרָנִיּוֹת נַעֲשׂוֹת צְעִירוֹת יוֹתֵר  
וְרוֹדְפֵי־שְׁמֵלוֹת — עֲדִינִים יוֹתֵר —  
(וְהָרֵעַב נִחְבָּא בְּזַחֲלִיָּהּ בְּרַבּוּעֵי  
חִצְרוֹת אֲפֵלוֹת — וּמְחַכָּה — — —)

לנמצאות נדמה,  
שהכל אמנם נמצא:  
גברות ברחוב מרשלקובסקה  
באולמי רקוד ומסעדות.

ורק למעלה שר לו שירי-של-מות  
בן-בן האוירון.  
העיר — שומעת לא-שומעת  
שירתו לאיש ולאשה.

עוף הפלדה — על מה הוא שר שירה?  
ביום בו אדמת העיר מתמוטטת  
והתוהו בולע את תפארתה —  
תפארתה החולנית הוא בולע.

עוף הפלדה — מה טעם איומיו?  
אני שומע, אני יודע מה טעם איומיו.  
הערים כלן תשמדנה.  
הערים כלן תחרבנה.  
מות תמות העיר.

בעימות המלים 'זעוף' ו'אביב' יש מתח סמוי. אביב מסמל פריחת חיים חדשה, עת התקווה, הצמיחה והיוולדות. אך כאן הוא מלווה בתואר 'כעוס', מזעיף פנים, המנוגד לאופי האביב. שם השיר המכיל בתוכו מעין סתירה בא להצביע על התפיסה המוטעית של האדם: מה שנתפס באופן קונקרטי-ריאלי כ'יפה' נחשב אוטומטית לאמת מוחלטת. גורמי לוואי אפשריים של אותה 'תופעה יפה', הנמצאים במישור העל-קונקרטי-ריאלי, העלולים להיות שליליים ביותר ובכך מנוגדים לטבע היפה של הנראה לעין, נשארים מחוץ לתודעתו של האדם. הוא מתעלם מהאפשרות שיכולה להתקיים אמת נוספת, מלבד זו שהוא קובע לעצמו. כך הוא יראה באביב רק את אלמנט החיים, שלא קשור כלל ל'זעוף' ולא יחוש את האמת המטאפיזית-מיסטית, שלפיה מה שנתפס כחיים, אינו אלא מיועד למוות.

בחלק הראשון (חמשת הבתים הראשונים) מתוארת המציאות ומודגשים כל מרכיביה החומריים, המאופיינים על-ידי רגשות התאוה הגופנית. שתי השורות האחרונות של הבית הרביעי: "און הונגער פֶּאָרקריכט אין קוואַדראַטן / פֶּון טונקעלע הייף — און וואַרט..." (והרעב נחבא בזחילה בריבועי / חצרות אפלות — ומחכה...) עד לשלב זה של השיר, כל המתואר הינו משל למציאות, הנתפסת על-ידי המשורר בהירדרדותה המוסרית. יחד עם זאת מוצגת המציאות כתמימה, בשל היותה בלתי-מודעת לקלקול שבה, המשלה את עצמה

בדבר ערכה האמיתי. שתי השורות המצוטטות לעיל פורצות את גדר התמימות הזו. פריצה זו נעשית 'דרך אגב' במאמר מוסגר – ובכך נראית הערה זו, כמיתממת, ממעיטה מנוראותו של הרעב, האורב בפינה נסתרת. הרעב אינו שולט בסביבה והיא אינה מחויבת לו, עדיין. אולם הוא אורב, ופה טמון החזון לעתיד. הרעב ממתין, כדי להתגלות ברגע מסוים. הרעב הוא הוא הגורם השלישי, שלא נראה לעין במציאות ה'יפה', והוא שיסלול את הדרך לאסון ולהרס. בנוגע לעניין ה'תפיסה המוטעית' מעניינות שתי שורות נוספות, הראשונות של הבית החמישי: "און דער פֿאַראַנקייט דאַכט זיך, אַז אַלץ איז טאַקע פֿאַראַן..." (לנמצאות נדמה, שהכול אמנם נמצא). בבחירתו בביטוי 'דאַכט זיך' מביע המשורר בבהירות את אשליית המציאות, שהיא היא האמת.

בשלושת הבתים האחרונים מתבלטת הטרמת האסון. הסמל הראשון הוא ה'אַער־פּלאַן' שמשחק את תפקיד ה'נביא'. ואולם חשוב לציין בהקשר זה שלמעשה מופיעים בבתים שלפנינו שני 'נביאים'. הראשון הוא אמנם זה המעלה את הנבואה בצורה מקורית-בראשיתית – המטוס השר את שיר המוות – שיר הנבואה. ראוי לציין, כי לחומריות של נביא זה משמעות חשובה. מטוס נושא עמו גם משמעות של מלחמה, כך שנבואת ההרס מודגשת כפליים.

ה'נביא' השני הוא המשורר, היחיד שמודע למשמעות המטוס: "די שטאָט – זי הערט און הערט נישט / זיין געזאַנג צו ווייב און מאַן..." (העיר – שומעת לא-שומעת שירתו לאיש ולאשה). והוא מבאר לקורא: "דער פֿויגל פֿון שטאָל – וואָס באַזינגט ער?" (עוף הפלדה – על מה הוא שר שירו?) בתהליך הנבואה נוצרים אפוא שלושה מישורים: המשורר עומד בתווך – בין הבשורה השמימית (שבאה לידי ביטוי באמצעות עיצוב פיגוראטיבי: "...אויבן זינגט... דער פֿויגל... (ורק למעלה שר לו בן-כנף) לבין האובייקט הארצי של הבשורה – 'די שטאָט' (העיר) ו'די שטאָט-ערד (אדמת העיר). בשורה זו של אחרית-הימים מופיעה כפליים: בבית השביעי היא מתוארת כחזון גורלה של העיר הספציפית, בה מתבונן הקורא בעיני המשורר. עיר זו תתמוטט. פארה יבלע על-ידי התווהו ההרסני שיבוא: "[...] ווען די שטאָט-ערד קראַכט / ווען תוהו פֿאַרשלינגט איר פֿראַכט..." (ביום בו אדמת העיר מתמוטט / והתווהו בולע את תפארתה). בבית האחרון מתפרשת סמליותה של העיר הספציפית: אין היא אלא מכלול ערים, כאשר כולן, בדומה לה, מקועקעות – מכלול זה הוא הציוויליזציה כולה. הבשורה מתבררת כנבואת האפוקליפסה. התמונה של ה'תווהו' (וואָס) "פֿאַרשלינגט איר (דער שטאָט) פֿראַכט – / איר פֿראַכט די קראַנקע..." (הבולע את תפארתה – / תפארתה החולנית), בשתי השורות האחרונות של הבית השביעי, היא ביטוי מוחלט של הנבואה. תמונה זו מעבירה את הקורא לעולם הקבלה. מרכיבי התמונה הם סמלים קבליים. מושג התווהו מופיע כגורם ההרס בקבלה.<sup>29</sup> התפארת החולנית של העיר מסמלת את שלטון הרוע שבה. רודנות הרוע באה לידי ביטוי באמצעות מבנה לשוני: ניגוד אסתטי ברור בין זוג המילים 'פֿראַכט' (תפארת) ו'קראַנקע' (חולנית). ממשות האפוקליפסה, שמקורה על-טבעי, מוצגת בבית האחרון ללא רחמים. נבואה מוחלטת זו מעוררת בוודאי את שאלת הצידוק, כלומר מתבקש הסבר

למשמעות האפוקליפסה. ננסה להבהיר על פי אמונתו של צייטלין את ההכרח באפוקליפסה כשלב מקדים לתיקון האנושות. נעיין בהקשר זה בשיר פִּיר סטראָפֿן (ארבעה בתי־שיר).

ווער איז אונדז שולדיק, וואָס מיר קומען אום,  
וואָס מיר קענען פֿון אונדזער לעבן גאַרנישט מאַכן?  
אַן אויג וועט נאָך אין יאָרן הונדערטער אַרום  
זיך אַנטרינקען מיט זון און קינדער וועלן לאַבן.

און ס'וועלן זיך נאָך ווימן הענט, וואָס שענקען  
אַנשטאַט די הענט, וואָס הויבן די באַגעטן,  
און אויפֿשטיין וועלן — גרויס אין זייער גאַרנישט־מער־געדענקען  
נישט־הינטיקע, בוקאַלישע פּאַעטן.

דער, וואָס קומט אום, איז שולדיק. אונטערגאַנג איז שולד.  
און שולד איז שטראָף. און שטראָף וועט אונדז נישט מיידן.  
עס איז די מאַס פֿאַרפֿולט.  
און וואָס אַ האַנט פֿאַרזייט — דאָס מוז זי שניידן.

אונדז וועלן גאַזן אויסווערגן. מיר וועלן ליגן אונטער אַשן,  
און ס'גרינע דאָרף וועט ירשענען די טויטע כרכן.  
אַ יונגער רעגן וועט די ערד די אַלטע וואַשן  
און זאָבן וועלן רעדן נייע שפּראַכן —  
און גאַט וועט נידערן און קינדער וועלן לאַבן.

גלאָבוס, נר' 18, דעצעמבער 1933, זז' 60

#### [ארבעה בתי־שיר]

מי אַשם לָנוּ, שְׂאֲנַחֲנוּ נִסְפִּים,  
שְׂאִינָנוּ מִסְּגָלִים לְעֶצֶב וְלוֹ בְּמִשְׁהוֹ אֶת חַיִּינוּ?  
מִקֵּץ מֵאוֹת שָׁנִים תְּרוּהָ הָעֵין  
מִקֶּרֶן הַשֶּׁמֶשׁ וְיִלְדִים יִגְלְלוּ צְחוּקָם.

וְעוֹד תַּעֲלִינָה יְדִים נְדִיבוֹת  
בְּמָקוֹם יְדִים נוֹשְׂאוֹת בִּידוֹנִים,  
וְעוֹד יְקוּמוּ — גְּדוּלִים בְּשִׂכְחָתָם הַמְּחַלְטָת,  
מְשׁוֹרְרִים שְׁלֵא־מֵהִיוּם שְׁלֵא מִכָּאן לֹא מַעֲבָשׂוּ

מִי שֶׁנִּסְפָּה אֲשֶׁם. שְׂקִיעָה אֵינָה אֶלָּא אֲשֶׁמָּה.  
וְהָאֲשֶׁמָּה הִיא עֲנָשׁ. וְלֹא נִמְלֵט מִן הָעֲנָשׁ.  
נִגְדָּשָׁה הַסָּאָה.  
וּמָה שֶׁהֵיךְ זֹרְעֵת — הִיא מִכְרָחָה לְקָצוֹר.

גְּזִים יִחַנְקוּ אוֹתָנוּ. נִשְׁכַּב תַּחַת הַרְרֵי אֶפְרַיִם.  
הַכֶּפֶר הַיְרוּק יִירֵשׁ אֶת הַכְּרָפִים הַמֵּתִים  
מְטָר צָעִיר יִרְחֹץ אֶת הָאֲדָמָה הַזֹּקְנָה.  
וְהַדְּבָרִים יִדְבְּרוּ בַלְשׁוֹנוֹת חֲדָשׁוֹת —  
וְאלֹהִים יֵרֵד יִקְרַב וְיִלְדִים יִגְלְלוּ צְחוּקָם.]

שיר זה הינו אחד מן הקשים בשירי ההטרמה של אהרן צייטלין. הקושי נובע מהתיאורים שבו, המעוררים אצל הקורא בן-ימינו אסוציאציות ישירות לשואה. החזון של מוות-בגז ואפר המתים אינו יכול להיתפס היום באופן תלוש, כלומר ללא קישורים אסוציאטיביים למעשי הסדום של השואה. זה מקשה על הבנתה של כוונתו המקורית של המשורר בשעת כתיבת השיר. ואמנם, עלינו לנסות לנתח את השיר כשיר הטרמה, שנכתב בשנת 1933 בסביבה ובאווירה היסטורית-חברתית רוחנית מסוימת. כדי לאפשר התקרבות מקסימלית לשיר, כיצירה עצמאית פרייזמנה, חובה להתרחק עד כמה שניתן מההווי של השואה. מובן מאליו, שלעולם לא נוכל להתעלם מעובדת השואה — והרי הדמיון בין תמונות השיר לאירוע ההיסטורי הוא זה שמשמש בסיס לתיאוריית ההטרמה בספרות. עם זאת, עלול הזיהוי הישיר של ה'כתוב לפני-כן' עם ה'מתרחש אחרי-כן' לעורר זעזוע מהביטויים הכתובים שחור-על-גבי-לבן. עקב זעזוע זה עלול הקורא לייחס למשורר כוונות מוטעות, כגון, צידוק השמדתם של שישה מיליון יהודים.<sup>30</sup> השיר מורכב מאוד. אמנם למראית העין בולטת בו בשורת ההשמדה ותיאוריה החריפים והעזים ביותר, אולם, למעשה, לפנינו שיר רב-ממדים. אלה הן הרמות התימטיות של השיר, וניתן לחלקן לפי ארבעת הבתים — בכך תמונה, אולי, משמעות שמו של השיר. מצד שני יש לציין, כי למרות שכל בית עוסק ברמה אחרת, ובסופו של דבר יש בשיר ארבעה ממדים שונים, יש אלמנט משותף שעובר כחוט השני בשלושת הבתים הראשונים. בבית הראשון מאופיינת המציאות על-ידי מיתה המונית. מיתה זו מוגדרת באמצעות תמונה נוספת: "[...] מיר קענען פֿון אונדזער לעבן נישט מאַכן" (איננו מסוגלים לעצב את חיינו) — חיים חסרי ערך כמוהם כמוות. לדעת צייטלין אין החיים ללא אמונה אלא חיים חסרי ערך. על רקע עובדה זו ניתן להבין את מלות הפתיחה: "ווער איז אונדז שולדיק..." (מי אשם לנו) — את אשמת המוות המתעלל יש לחפש בתוך עצמנו בלבד, משום ששילתנו את האמונה נובעת מתוך החלטה עצמאית, מתוך רצון חופשי שלנו. פירוש זה המתחייב משאלת הפתיחה הופך אותה לריטורית ואפילו מגוחכת. השימוש בריטוריקה בהקשר כה רציני, כגון מוות, מרמז במידה מסוימת של תערובת רגשית של המשורר, של יאוש, מרירות והתנגדות ביקורתית. רגשות היאוש

והמרירות מוצאים ביטוי נוסף מיד בהמשך. צמוד לתיאור המוות עולה תמונת השלווה והאידיליה העתידית. ניגוד זה מבליט את שתי הרמות הראשונות המוצגות יחד בבית הפותח. האידיליה נמשכת, והבית השני כולו מוקדש לה. בשורות הראשונות עולה ההווה "[...] הענט וואָס שענקען אַנשטאַט הענט, וואָס הויבן די באַגעטן..." (ידיים פתוחות להעניק לעומת ידיים אוחזות בכידונים). המסר העיקרי בבית זה הוא בואו של העתיד החיובי: "[...] און אויפֿשטיין וועלן – גרויס אין זייער גאַרנישט־מער־געדענקען / נישט־הינטיקע, בוקאַלישע פּאָעטן" (ועוד יקומו – גדולים בשכחתם המוחלטת / משוררים שלא מכאן לא מעכשיו). נתבונן בבית השלישי, בו מוצגת הרמה השלישית. פעם נוספת עולה מושג האשמה, הפעם בליווי פירושו: האשמה הופכת לבת־זוגו של ההרס. מי שנופל קרבן להרס אין לראות בו קרבן אלא מי שנועד להיהרס משום היותו אשם בחוסר־אמונה. השרשרת הסיבתית הזאת מוצאת את המשכה בקשר שבין האשמה־החטא לעונש. קשר זה הוא בזהות: "שולד איז שטראָף..." (אין אשמה אלא עונש). האדם השולל את האמונה נסחף למעגל המוביל אותו מהאשמה דרך העונש להרס מוחלט. החוקיות במעגל זה משתקפת בקביעה: "[...] און שטראָף וועט אונדז נישט מיידן" (לא נימלט מן העונש). להלן מוסבר הצורך בעונש בכך, שגבול המקובל נפרץ, התהליך מוביל לקראת הגורל (ההרס). כאן ניתן לגלות מקבילה להשקפה הקבלית (או אף היהודית־הכללית) לגבי חירות האדם. האדם הוא בעל־רצון חופשי. תכונה זו מאפשרת לייחס למעשיו מצוות ועבירות. בזכותה יכול האדם להגיע לרמה אלוהית – בבחירה שלו בכוח הטוב. באותה מידה הוא יכול לוותר על כל ערך מוסרי ובכך לחייב את הכוח הרע. בין אם הוא יחליט לכאן או לכאן, הוא יהיה האחראי למעשיו – ואחריות זו היא המאפשרת שיפוט. חירות ההחלטה קשורה אפוא קשר הדוק לאחריות מעשית. 'מה שהיד זורעת – היא מוכרחה לקצור'. את הרמה השלישית ניתן, אם כן, להגדיר כטבעו וחובותיו של האדם. עם זאת, ניתן ברמה זו ההסבר המטאפיזי־פילוסופי להכרחיות האסון. כמו כן יש לשייך אותה לקבלה. שהרי לפי הקבלה יכולים להתקיים בעולם שינויים בעלי־ממדים אפוקליפטיים, מעברים מעולם הקיום לכליה של אותו עולם ודרך ההרס לעולם חדש בעל־תיקון.<sup>31</sup> מעברים אפשריים אלה מתממשים רק כאשר כבר אין ברירה למצוי. או, במילים אחרות: כאשר המציאות מרוחקת כל־כך מהרצון האלוהי, עד כי אלוהים אינו מסוגל לשאת את צרותיה; בראותו שהמציאות בלתי־מודעת לכך, שהיא מסייעת לתהליך ההרס שלה עצמה, נאלץ אלוהים להסתיר את פניו בפניה – הסתר פנים זה מהווה את האפשרות היחידה להציל את עתיד הקיום. הסתר פני אלוהים גורם לנסיגה מוחלטת של שאריות הכוח הטוב – במציאות מוצא שלב זה ביטוי בנסיגה מוחלטת של האור. אחרית־הימים, שאליה יוביל מעתה הכוח הרע המשתלט על הקיום, באה עם התפשטות החושך ועל פני הארמה. בעזרת מטאפורות המופיעות בקבלה בהקשר ההרס למען תיקון<sup>32</sup> על פי נטייתו של אהרן צייטלין לשאוב מתורה זו, ניתן להבין כיצד מסוגל היה המשורר להעלות על דעתו תמונות העולות כמתפרצות בבית האחרון: "אונדז וועלן גאַזן אויסווערגן. מיר וועלן ליגן אין אַש [...]" (גזים יחנקו

אותנו. נשכב מתחת הררי אפר). באמצעות תמונות אלו ניסה המשורר לתת ביטוי לאחרית־הימים האפוקליפטית המתקרבת, שהוא חש בה וחשש ממנה. הטרמה זו נקלטה על־ידי המשורר מתוך אמונתו הקבלית. ממקור דתי־מיסטי זה שאב אהרן צייטלין גם את הלשון בה ניסה לבטא את תחושותיו — שפת הקבלה, שבה האמין, נראתה בעיניו ראויה ביותר לתיאור הנדרש.

נחזור לאידיליה רלעיל. על רקע המאורעות האפוקליפטיים ניתן לתפוש אותה כמרכיב סרקסטי בשיר. אולם לסרקוזם שני סימני היכר: יאוש ומרירות. היאוש נובע מאכזבה מפני חוסר התואם בין הרצוי למצוי, והמרירות — מחוסר תקווה. אולם זהו חוסר תקווה לתיקון, הווה אומר: חוסר אמונה. האומנם ייתכן שאהרן צייטלין כאדם מאמין ומשורר הרואה עצמו כמתווך בין הכוחות השמימיים לכוחות הארציים יכתוב שיר, הנשלט על־ידי סרקסטיות גרידא? נראה שעוצמת האמונה של המשורר סותרת את ההנחה הזאת. מוטב אולי להציע פירוש שונה ל'אידיליה'. בבית האחרון היא מתוארת כ'החדש המשכיח את העבר'. הפרשנות האלטרנטיבית תחבר את הנידון לסמליות הקבלית ובכך תשקף את העולם הפנימי של המשורר: דרך הצגת ההווה הרע שהופך לעבר הנשכח, והעתיד הטוב שהופך להווה היחיד, הולך ומתגלה מעגל של תקופות ודורות. טבעו של מעגל זה הינו רצף הקיום — וכמו מצויה בו תופעת החידלון. כך מצויה בו גם תופעת היש החי, כאשר השני טוב מהראשון. הפירוש המוכר מן הקבלה נשנה: החידלון למען ההיוולדות מחדש, ההרס למען התיקון. העובדה שיהיה 'לאחר אחרית־הימים' אינה סרקסטית, אף אינה לועגת לממד הטרגי שבגורל אחרית־הימים. העתיד הוא השלב המתוקן, הבא בהכרח בעקבות כל הרס. והכרח בואו של העתיד מקביל להכרח ההרס של ההווה המקולקל. אם כן, העתיד הוא שלב מבורך על־ידי אלוהים, וברכתו מוצאת את ביטויה הבולט ב'החזר פניו'<sup>33</sup> (אורו) לעולם הבריות: "אָ יונגער רעגן וועט די ערד די אַלטע וואָשן / און זאָכן וועלן רעדן ניע שפּראַכן — / און גאָט וועט נידערן און קינדער וועלן לאַכן" (מטר צעיר ירחץ את האדמה הזקנה / והדברים ידברו בלשונות חדשות / ואלוהים ירד־יקרב, וילדים יגלגלו צחוקם). כאן מתגלית הרמה הרביעית — התקווה לתיקון עתידי.

### ה'שואה' בלשון הקבלה

בפרק זה אסקור בקצרה את לשון הקבלה ואותותיה בשירת ההטרמה של אהרן צייטלין. על פי דוגמאות בולטות אחדות מתוך השירים 'הערט אַ חלום' (האזינו לחלום) ו'דאָקומענט' (תעודה)<sup>34</sup> ייעשה כאן נסיון להאיר את לשון הסמלים ולעמוד על משמעותה בנוגע להטרמת השואה.

התייחסות נפרדת זו למעמדה של לשון הקבלה במסגרת שירי ההטרמה של אהרן צייטלין נדרשת על־מנת להצביע על כך, שאלמנטים קבליים חודרים לתוך שירת צייטלין בשני מישורים: במישור התוכני, בתחום הרעיונות והפירושים האכזיסטנציאליים ובמישור הלשוני, מבחינת השימוש במונחים מיוחדים השזורים בתורת הקבלה. מצד אחד מדובר במונחים המשמשים סמלים עצמאיים, ומצד שני

בקונסטלציות מיוחדות של מונחים אלה, ההופכות לתמונה בעלת־משמעות כשלעצמה. תמונות אלו בשירים דומות לעתים לאיורים המופיעים בספרות הקבלה. וכפי שבולט בתורת הקבלה השימוש בתיאורים פיגוראטיביים למען החיאת הנושא, וכך גם אצל צייטלין, מגביר השימוש בלשון ציורית את עוצמת ההטרמה בשיריו.

הערט אַ חלום  
(דערזעונגען)

איבער רויכיקע רוינען — קאַלטער מולד.  
ערד ליגט פּוסט.  
מענטשנוואַרג — געקוילעט.

איבער רויכיקע רוינען — צוויי:  
אַ הויכער שטרעמלדיקער ייד, אַ גאַליציאַנער  
פֿון אַרום רישע אָדער קאַלאַמיי,  
און קעגנאיבער —  
אַ מלאך מיט אַ צפֿון־ליכט־געזיכט,  
פֿאַרשטאַרט אין מאַיעסטעט פֿון וויי,  
עלעגיש־טעאַטראַליש.

דער מלאך — אַן אַ ציטער.  
אין פֿראַסט פֿון זינע פֿליגל שטייט ער  
אַ געשמידטער.  
נאָר דער צווייטער —  
דער ייד פֿון אַרום רישע אָדער קאַלאַמיי —  
גלייך צום מולד גייט ער  
און זינגט זיך אונטער בשעת־מעשה.  
מע דאַרף, זאָגט ער, איבער אַ ניש  
אַנהויבן די מעשה.

נתפרסם בדי צוקונפט, ינואר 1937, עמ' 21

װאַזינו לַחֵלום  
(חזיונות)

מַעַל מְשׁוֹאוֹת עֲשׂוֹנוֹת — הַמּוֹלָד הַקָּר.  
הָאָרֶץ פְּרוּשָׁה רִיקָה.  
גּוֹפֵי אַנְשִׁים — שְׁחוּטִים.

מַעַל מְשׂוֹאוֹת עֲשׂוֹנוֹת — שְׁנִיָּם:  
יְהוּדֵי גְבוּהָ, חֲבוּשׁ שְׁטְרִימֶל, גְּלִיצְאֵי  
מִסְבִּיבַת רִישָׁה אוֹ קוֹלוּמִי,  
וּלְעִמָּתוֹ —  
מִלְאָךְ שְׁפָנִיו פְּנֵי־אֹרֶ־הַצָּפוֹן,  
קְפוּא בְּהוֹד שֶׁל כָּאָב,  
אֶלְגִּית־תִּיאָטְרָאֲלִית.

הַמְּלָאךְ — לְלֹא רַעְדָּה.  
בְּכַפּוֹר כְּנָפָיו נִצָּב  
כְּבוֹל.  
אֶךְ הַשְּׁנִי —  
הַיְהוּדֵי מִסְבִּיבַת רִישָׁה אוֹ קוֹלוּמִי —  
נִגַּשׁ יִשְׂרָאֵל הַמּוֹלֵד  
וּמְזַמֵּר לוֹ תוֹךְ כְּדֵי כָךְ.  
צָרִיךְ, הוּא אוֹמֵר, מִחֻדָּשׁ  
לְהַתְחִיל אֶת הַסְּפוּר.

נושא השיר 'הערט אַ חלום' (האזינו לחלום), הוא מפגש בין מלאך ליהודי לאחר אחרית־הימים. מפגש זה מוצג בארבע תמונות, כאשר התמונה המרכזית היא זו של המפגש גופא, ואילו את שלוש התמונות הנוספות ניתן לפרש כזוויות שונות של התמונה המרכזית. מן הראוי להצביע על האופי הקבלי של כל אחת מן התמונות.

בתמונה הראשונה, בבית הראשון, מתואר המיקום של המפגש — הן מבחינת הזמן והן מבחינת המקום. המיקום אינו משתמע מן התיאור המילולי, אלא דווקא מהתמונה, כלומר ממרכיביה. המצב הממשי מופנה לשלב קיומי מסוים: ההרס החומרי־ארצי־טבעי הגמור "[...] רויכיגע רוינען — קאַלטער מולד. / ערד ליגט פוסט [...]]" (משואות עשנות — המולד הקר / הארץ פרושה ריקה) — הוא השלב של ה'לאחר אחרית־הימים'. תמונת ההרס יוצרת תחושה של אֵין. את אופיה כפי שהוא מוצג על־ידי המשורר, ניתן לייחס ישירות לתמונה שמעלה הקבלה בהקשר אחרית־הימים. בספרות קבלית ניתן לפגוש תמונות דומות לזו. המרכיבים הבולטים בהן משקפים את שלמות ההרס באמצעות האלמנט הגולמי המשתלט לאחר הכליון — ההרס גורם להתחלה חדשה מנקודת האפס (הָאֵין).

בבית השני עולה מול עינינו תמונת המפגש. יחד עמה עולות שתי תמונות לוואי, כעין פורטרט. נפנה לתמונה הגדולה ונבדוק האם ניתן לייחס אותה, מבחינת תוכנה, לתורת הקבלה. אכן גם בקבלה מופיעה דמות של מלאך בהקשר של אחרית־הימים. זהו המלאך מטטרון<sup>35</sup>, הוא יד ימינו של אלוהים, שר־הפנים, אשר אחראי לשינויים קיומיים בעולמות הבריות<sup>36</sup>. מטטרון פועל למען גאולת האנושות

— אף-על-פי שנאלץ לפעמים לגאול אותה מעצמה. במקרה של אפוקליפסה תפקידו הוא להשפיע מלמעלה ולהיות עד לכליון. עצם פעולתו הגואלת מהווה מעין עונש, ומשום כך הסתכלותו מלמעלה מאופיינת על-ידי חוסר-רחמים. בשיר נמצא מלאך נעדר כל מעורבות רגשית: ...מלאך שפניו פני-אור-הצפון, / קפוא בהוד של כאב, / אלגית-תיאטראלית. / המלאך — ללא רעה. בכפור כנפיו ניצב / כבול. — זהו המעבר לפורטרט. על כל פנים, פורטרט זה של המלאך מזכיר מאוד את אופיו של המלאך מטטרון ושוב ניתן לשרטט קו המחבר בין התמונה העולה משירו של צייטלין לבין התמונה הקבלית של 'מלאך אחרית-הימים'. עברנו מתמונת המפגש לפורטרט מבלי שנייחס את הראשונה לקבלה. התייחסות זו תידחה לסוף הדיון. בשלב זה נבחן את הפורטרט השני — של היהודי. פירושו של פורטרט זה יאפשר מעבר ישיר לתמונת המפגש. בפורטרט של היהודי מודגשים שני דברים — מוצאו והליכתו לקראת המולד. פירושם מתקשר לאמונה הדתית בכלל ולתורת הקבלה בפרט. המשורר מניח שמוצאו של היהודי כ'גאליציאנער', יותר מדויק מ'רשע' או 'קאָלאַמיי' — שניהם מרכזים חסידיים מפורסמים במקובלים הגדולים שגרו בהם. מתגלה אפוא שהיהודי לעתיד, ששרד יחידי מן הכליון, אינו יהודי מאמין סתם, אלא יהודי עם מסורת מיסטית. ככל שמתחזקת אמונתו באלוהיו, כך חזקה בו יותר תקוות העתיד, וממנה נובע רצונו להתחיל מחדש כדי להמשיך בקיום האנושי — להמשיך בשלשלת האבות. תקווה ואמונה אלו מוצאות ביטוי יפה, כביכול בדרך אגב, בתיאור היהודי ההולך לקראת המולד (ראשית החדש החדש וברכתו) תוך כדי שירה. לשילוב 'המולד' כאן, בהקשר העתידי, רקע קבלי מובהק. ליל המולד הוא הלילה בו תהליך התמלאות הירח מתחיל מחדש. כשם שהמקובלים ראו בלבנה את השכינה האלוהית, שגורשה מעולם-של-מעלה וירדה לעולם-של-מטה, כך נתפס על-ידם תהליך התהוות הירח כתהליך השלמתה של השכינה. תהליך זה אמור להוביל לגאולת המשיח. מכאן נובעת סמליותו של המולד לעתיד חיובי. היהודי כשריד האחרון, המיועד להחיות את הקיום האנושי, מבליט בבירור את החשיבות שצייטלין ייחס לקיום עם ישראל. העמדתו דווקא של יהודי מול מלאך אחרית-הימים מחזירה אותנו לפירוש של תמונת המפגש, ולתורת הקבלה, לפיה תפקיד מיוחד לבן ישראל בקרב שאר האומות: עליו לגאול את האנושות.<sup>37</sup>

השיר שנדון בו לסיום הוא שיר שנכתב כבר בשנת 1926 זמן רב לפני שנכתב הערט אַ חלום (האזינו לחלום). אירגון הדיון דווקא בסדר זה כוונתו להצביע על כך, שחוט ההטרמה שזור לאורך כל שנות ה-20 וה-30 ביצירתו הפואטית של אהרן צייטלין. אופיינית העובדה, שכבר בראשיתה היו עוצמת הלשון וממד החזון חדים, ברורים ומוחלטים. מן השירים שנדונו לעיל לא ניתן להסיק, שההטרמה בשירי צייטלין צמחה וגרלה בשלבים, ושבהתחלה היתה זו תחושה חלשה ובלתי קונקרטית בלבד ורק במהלך הזמן היא התגברה.

דאָקומענט

(פֿון נײַעם לידער-בוך 'מײַן סידור')

פֿאַרשרײַב דיר, וועלט, אַ דאָקומענט!  
אין צוואַנציקסטן יאָרהונדערט האָט געזאָגט דיר  
אַ ייִדישער פּאָעט,  
אַ חזן פֿון מקובלים,  
וואָס האָט צו דיר אויפֿן יריד  
ווי אַ ציגײַנער-קינד פֿאַרבלאַנדזשעט מיט אַ ליד:

”געזען האָב איך אַ חלום!  
מײַן חלום איז אַן אמת,  
מײַן אמת איז די קירצסטע פֿון פּאָעמעס,  
מײַן קירצסטע פֿון פּאָעמעס איז אַזאַ.  
געשלעכט האָט דיך געשלאַכט,  
געשלעכט האָט דיך געשלאַכט!  
דיין בלוט האָט זיך געגאַסן,  
אַ וועלט, צוליב געשלעכט!  
געשלעכט פֿירט אַן געפֿעכטן,  
געשלעכט — דאָס איז געפֿעכט!  
ווען אונטן קעמפֿן פֿעלקער —  
קעמפֿט אויבן פֿרוי מיט מאַן,  
דער דרויסן — מיטן דרינען,  
מיט דאַרף־זײַן — דער פֿאַראַן!  
עס קעמפֿט דער באַרג פֿון דוכראַ  
מיט נוקבאַס טיפֿן טאַל —  
אַ וועלט, דו וועלט,  
מען וועגט דיך  
אויף דוכראַס און נוקבאַס שאַל!

דיינע אַלע געשיכטלעכע נעכט  
און דיין איצטיקע העלסטע געשיכטלעכע נאַכט —  
אַלץ צוליב געשלעכט!  
געשלעכט האָט דיך געשלאַכט!  
געשלעכט פֿירט־אַן געפֿעכטן,  
געשלעכט דאָס איז געפֿעכט!  
צוליב געשלעכט האָסטו געברענט,  
געוואָרן גאַרנישט צום דערקענען  
און וועסט נאָך שטאַרקער, שטאַרקער ברענען —  
פֿאַרשרײַב דיר, וועלט, אַ דאָקומענט!”

פורסם בליטעראַרישע בלעטער 137, 17.12.1926, עמ' 841

## ותעודה

(מספר שירים החדש שלי 'מזין סידור')

רשמי, תבל, לך תעודה!  
במאה העשרים אמר לך  
משורר יהודי  
בנם של מקבלים,  
אשר תעה והגיע אליך ליריד  
כילד-צוענים המשוטט ושר:

"ראיתי בחלומי!  
וחלומי אמת,  
והאמת שלי היא הקצרה בפואמות,  
והקצרה בפואמות שלי היא זאת.  
המין הפיל אותך חלל,  
המין הפיל אותך חלל!  
דמך נגר,  
תבל, מפני המין!  
המין מנהיג מאבקים,  
המין — הוא מאבק!  
כאשר למטה נלחמים עמים  
למעלה מתעצמים אשה עם איש,  
רצוי נגר מצוי!  
לוחם ההר של דוכרא  
נגד הגיא העמק של נוקבא —  
הו, תבל, הרי נשקלת את  
בכף מאזני זכר ונקבה.

כל לילותיך ההיסטוריים  
ואף הליל ההיסטורי הבהיר עכשיו —  
הכל מפני המין!  
המין הפיל אותך חלל!  
המין מנהיג מאבקים,  
המין הוא מאבק!  
מפני המין נשרפת באש,  
אין להביר אותך יותר,  
עוד תבערי ביתר שאת, ביתר עז —  
רשמי, תבל, לך תעודה!"

בשיר דאָקומענט (תעודה) מופיעים כל המרכיבים המאפיינים את שירת ההטרמה של צייטלין, כגון תיאור המציאות בשלב של מלחמה מתמדת, ביקורת על בני האדם כ'מייסדיה' של המציאות הזאת, ונבואה ברורה אודות הידרדרות הולכת וגוברת בעתיד, שתוביל לשריפת האדמה: "און וועסט נאָך שטאַרקער, שטאַרקער ברענען". המושג האחרון המופיע בשרשרת תהליך האסון יכול לשמש מעבר טוב לנושא הספציפי של פרק זה. השריפה הינה אלגוריה בעלת משמעות בהקשר הקבלי. כבר בספר הקבלי הישן ביותר, בספר הבהיר, מופיע אלמנט האש כאלמנט משמעותי הקשור לתורת הרע (תשבי, תש"ך: קמב). הוא נתפס כניגוד לאלמנט המים המסמלים שלוה ויציבות.

במערכת הספירות, המחולקת לשלושה קווים,<sup>38</sup> מעמדה של האש בצד שמאל, הוא צד השלילה, שבו ממוקמים גם הכוח ההרסני-חיצוני של השכינה וסמאל עצמו, כמלך המלכים הנפילים. האש מכילה בתוכה כוח ותנועת ההרס. הדינמיקה הבלתי־נשלטת שלה מגרשת ממכלול עשרת הספירות את ההרמוניה. זוהי תחילת התוהו. על רקע זה יש להבין את נבואת השיר. הכרזה על התגברות השריפה בעולם הינה הטרמה ברורה של אסון עתידי בעל ממד אפוקליפטי. כך מסתיים השיר. אם נעיין בתחילתו, נראה שגם בבית הראשון מצוי מושג, שהוא מונח קבלי טהור, שאינו דורש הסבר והמצביע על הזדהות ישירה של המשורר עם בעלי הקבלה. בשורה הרביעית מציג המשורר את עצמו כ"בנם של מקובלים". הבית האמצעי מתאר את המציאות הנשלטת בכוח הרע. תיאור זה נעשה בשני מישורים, כאשר הראשון הוא החומר־ריאלי (המין מנהיג מאבקים, המין — הוא מאבק). המישור השני המתואר בשמונה השורות האחרונות של הבית — והוא המישור המיסטי, אותו ניתן להבין תוך היעזרות בתורת הקבלה בלבד. מישור זה הוא מעין פרשנות למישור החומר־ריאלי. ההקבלה 'כאשר למטה נלחמים עמים — למעלה מתעצמים אשה עם איש' מציינת את היחס בין שני המישורים. מתברר אפוא שהמתרחש למטה יונק את משמעותו מהמאורעות למעלה, כלומר מהמתרחש מעבר למציאות החומרית של הבריות. התמונה המשתקפת כאן לקוחה בשלמותה מהקבלה. היא מעמידה לעינינו את המאבק בין דוכרא ונוקבא, בין כוחות הזכר והנקבה, הנובעים יחד מהאור האלוהי. לאחר שבירת הכלים<sup>39</sup> הגיעו ניצוצותיהם הבלתי־שלמים לעולמות התחתונים. אי־שלמות זו גורמת להעדר־איזון ולמתח הגובר בין השניים. נוצרת אווירה של מלחמה, מתח הגובר מתוך הצורך של כל אחד לחזור לשלב השלמות. מצב זה מנוגד לטיבו של הקשר המקורי בין השניים: השלמה הדדית על־ידי התאחדות (תשבי תש"ך: קלט, קמא-קמג).

"לוחם הָהָרָה שֶׁל הַזָּכֵר / עִם גֵּיא הָעֵמֶק שֶׁל הַנְּקֵבָה — / הוּ, תְּבַל, הָרִי נִשְׁקָלָת אַתָּה בְּכַף מֵאֲזֵי זָכָר וְנִקְבָּהוּ" דברים אלה מצביעים על השפעה ישירה, בעלת ממד קיומי, של עולמות המעלה על עולמות הבריות. הדגשת השפעה זו בשיר באה לגלות לקורא שאין מציאות אנושית מבלי שיהיו לה שורשים על־ריאליים, דהיינו מטאפיזיים־דתיים. ומפני שהמציאות האנושית משקפת את המתרחש במקורה העליון, כה מובהקת תלותה בו. אולם אין זה הופך את האדם לקרבן, שהרי אם

כן, הוא לא היה אשם במצבו. ההיפך הוא נכון: הקבלה מצביעה על הדדיות הקשר בין שני העולמות — המעלה והמטה — באשר לאחר שבירת הכלים נשפכו חלקים של העולם העליון לעולם התחתון ונוצרה אפשרות למגע ישיר בין השניים. ניצוצות השכינה האלוהית חדרו לתוך מציאות הבריות, ואלו הם החלקים הפגועים של השכינה, הסמל הנקבי של האלוהות. אולם, במציאות פגומה הופכת השכינה לגבורה<sup>40</sup> המאופיינת על-ידי חומרה ללא רחמים. היא הופכת לכוח הרע. כוח זה עלול להשתלט על האדם ולפתותו. אולם אין האדם חסר אוניס לחלוטין. הוא מסוגל לעמוד בפיתוי ולסרב לו. לכן הוא אינו קורבן. ואם ייכנע לפיתוי הנוקבא, יעשה זאת מרצונו החופשי. יתר על כן, כפי שמשפיע עולם המעלה על האדם, כך הוא גם יוכל להשפיע על המהלך השמימי ברגע שייכנע לכוח הרע. השפעתו תתבטא בהגברת הפגם שבנוקבא השמימית, שהרי מאז שירדה בחלקה לעמק החשוך של עולם-של-מטה, היא בעצמה זקוקה לתיקון. מקומה של הנוקבא הפגומה בעולם-של-מעלה הינו בספירת ה'גבורה', שניתן לפרשה כ'עמק' במערכת הספירות. כנגדה תופעל ספירת ה'חסד' המקבילה ל'בארג פון דוכרא' (הר של הזכר).

וכך מתבלטים הניגודים בשיר:

קעמפֿט אויבן פֿרוי מיט מאַן, /	וְלַמַּעֲלָה מִתְעַצְמִים אִשָּׁה עִם אִישׁ,
דער דרויסן — מיטן דרינען, /	הַחוּץ נֶגֶד הַפְּנִים,
מיט דאַרף־זײַן — דער פֿאַראַן!	רְצוּי נֶגֶד מְצוּי!

שני קווים מקבילים מקשרים את פֿרוי עם דרויסן, ומאַן עם דרינען, וכן נוצרת הקבלה כיאסטית בין 'החוץ' וה'מצוי' החובקת את ההקבלה בין 'הפנים' וה'רצוי'. מכאן משתמע: האלמנט הנקבי של האלוהות נמצא מחוצה לה ושולט בצורת ניצוצות השכינה במציאות. האדם נכנע לכוח רע זה והמצוי עצמו הופך כולו לרע.

כנגד זאת, עומד הכוח הטהור של הזכר, הכוח הפנימי לאלוהות. הוא הכוח הטוב הממוקם גם בספירת ה'חסד'. החסד מועמד במערכת הספירות כנגד הגבורה הנקבית, וכאשר המציאות נכפית על-ידי כוח הרוע, מתקיים המאבק העליון בין שתי הספירות הללו. אם כן, אסון שיבוא על פני האדמה לא יוכל אלא להיות בעל ממד אפוקליפטי — בשל המארג האקזיסטנציאלי בין מעלה למטה.

### פנים-אל-פנים עם ההשמדה — התקווה

להלן תוצג משמעות התקווה, שמלווה אחרים משירי ההטרמה של אהרן צייטלין באופן בולט לעין. על-פי הדיון בשני שירים ייעשה נסיון להסביר את תופעת התקווה פנים-אל-פנים עם המוות.

בשיר ליד צו די שונאים (שיר לאויבים) מתרחק המשורר מבני עמו שהם בני תקופתו.

## ליד צו די שונאים (זעכצן לידער)

און לאַנג וועל איך אַ סוד פֿאַרבייבן יענער אומה  
וואָס איז נישט ווערט איר גאָט און האָט אים נישט פֿאַרדינט  
וואָס וועגן האָט זי ליב פֿאַרשאַלטענע און קרומע  
און יעדן אַנזאָגער באַפֿאַלן אירע הינט.

נישט־גוים איר, אויף אַינער וויסטן לציטשן יריד,  
פֿון צונגען קרעציקע באַשפיגן און באַכראַקעט,  
דריי איך מיך אום, פֿון לענדער נישט פֿאַראַנענע אַ ייד,  
און טראָג די ווונדן מינע נאַקעט.

וואָס וויסט איר פֿון מיין ליד, איר גולמלעך פֿון טינט און דרעק?  
האָט איר מיין פֿרייד געמאַסטן און מיין וויי געוויגן, שרעטלעך?  
אַ דור, וואָס קומט, וועט אויסטיילן וואָס ליכט אין מיר, וואָס פֿלעק,  
וואָס ייִדיש־קראַנק אין מיר און ייִדיש־געטלעך.

אויב איר זענט ייִדיש פֿאַלק, איר מוסרים, טינטלער, שרייער —  
האָב איך אַיך פֿינט ווי גוים האָבן פֿינט אַיך.  
פֿון דאָ, פֿון אַט דעם אָרט, אַ פֿלוק פֿון גאַל און פֿיער  
דער ניבֿוהדיקער זון וואָס שיינט אַיך!

נאָר דער אין מיר, וואָס ווייס, ער ווייס אויך: אַרום אַינער  
נבֿלה גייען טויט און ווונדער אויף געוועט.  
כווייס: אויפֿשטיין וועט אַ מאָל אַ יידן־דור אַ ניער  
און צינדן וועט ער ליכט נאָך מיר, נאָך זיין פֿאַעט.

ער וועט מיר מינע קליינע שטרויכלונגען פֿאַרגעסן,  
דעם אומזין פֿון מיין טאָג צוליב דעם טיפֿזין פֿון מיין נאַכט,  
מיין שרייבן בריוו צו גאָט אויף נישט קיין אמתע אַדרעסן —  
צוליב דער אַנונג, וואָס איך האָב געאַנט,  
צוליב דער טראַכטונג, וואָס איך האָב געטראַכט.

וואַרשע, 17 נאָוועמבער, 1933

פורסם בגלאַבוס 17, נובמבר 1933, עמ' 11

## ושיר לאויבים

זמן רב עוד אֶשָׂאָר עֲטוּי סוּדוֹת בְּפָנַי אוֹתָהּ אִמָּה,  
שְׂאִינָה רְאוּיָה לְאֵלֶיהָ, וְהוּא אֵף לֹא מִגִּיעַ לָהּ,  
הָאוֹהֶבֶת דְּרָכִים עֵקְלָקְלוֹת מְקַלְלוֹת  
וְנִבְחָנִיָּה מִתְנַפְּלִים עַל כָּל מִבְּשָׂר.

אַתֶּם הַלֹּא־גוֹיִים, בִּירִידְכֶם הִלִּיצְנִי וְהַשׁוֹמֵם,  
שְׁלִשׁוֹנוֹת מְצַרְעוֹת הִטִּילוּ בּוֹ רוֹק וְלָחָה,  
וְגַם אֲנִי מִסְתּוֹבֵב שָׁם, יְהוּדֵי מֵאֲרִצוֹת שׁוֹמְקוֹם,  
וְנוֹשָׂא אֶת פְּצָעֵי בְּמַעְרוֹמֵי.

מָה יוֹדְעִים אַתֶּם אוֹדוֹת שִׁירִי, אַתֶּם גְּלָמִים שֶׁל דִּיּוֹ וְצוֹאָה?  
כְּלוּם אַתְּ שִׁמְחָתִי מִדְּדַתְּם, וְאַתְּ צַעֲרִי שֶׁקִּלְתֶּם, שְׂרוֹנִים?  
הַדּוֹר הַבָּא יִבְחִין בְּאוֹר שְׁבִי, יִרְאֶה כְּתָמִי,  
יִכִּיר בִּיהוּדֵי שְׁבִי, יִבְחִין בֵּין חוֹלְנֵי לְאֵלוֹהֵי.

אִם עִם יְהוּדֵי אַתֶּם, אַתֶּם הַמְּלַשִּׁינִים, יוֹרְקֵי הַדִּיּוֹ, זַעֲקָנִים —  
אֲנִי שׁוֹנֵא אֶתְכֶם כְּשׁוֹנֵא אֶתְכֶם גוֹיִים.  
מִכָּאֵן, מִן הַמְּקוֹם הַזֶּה, אֵלֶּה אֲשַׁלַּח שֶׁל לַעֲנָה וְאֵשׁ  
אֶל זוֹ הַשֶּׁמֶשׁ הַנִּבְּזִית הַמְּאִירָה לְכֶם!

אִךְ זֶה שְׁבִתוֹכִי יוֹדֵעַ גַּם יוֹדֵעַ: סָבִיב  
נִבְלַתְכֶם רוֹקְדִים וּמִתְעַרְבִים הַמּוֹת וְהַנֶּס.  
אֲנִי יוֹדֵעַ: קוֹם יָקוּם פַּעַם דוֹר יְהוּדִים חֲדָשׁ  
וְאֵף יִדְלִיק גְּרוֹת אַחַר מוֹתִי, אַחַר מְשׁוֹרְרוֹ.

הוּא יִתְעַלֵּם מִתְבוֹסוֹתֵי הַזְּעִירוֹת,  
אֶת אֵי־הַטַּעַם שֶׁל יוֹמִי — מִפְּנֵי הַטַּעַם הַמְּתוֹק שֶׁל לִילוֹתֵי;  
הוּא יִתְעַלֵּם מִמְּכַתְּבֵי לְאֵלוֹהִים לְלֹא כְּתָבְתוֹ הַנִּכְוָנָה —  
מִפְּנֵי הַהִבְנָה אֲשֶׁר הִבְנֵתִי,  
מִפְּנֵי הַהִרְהוּרִים אֲשֶׁר הִרְהַרְתִּי.]

וארשה, 17.10.1933

התרחקות זו מוצאת את ביטויה בביקורת חריפה מאוד — המשורר משתמש למשל במושג שיצר בעצמו כדי להבליט את חוסר־הזהות של בני עמו: הוא קורא להם לא־גוֹיִים ובכך ברצונו להצביע על ה'גִּישׁוּט־יִיִדִישְׁקִיטִי' (לא יהדות) שלהם, — כי הם מתעלמים ומכחישים את גורלם ומקורם האלוהיים. הוא אף מבקש לקרב

אותם יותר לגויים מאשר ליהודים. הוא מתאר את הדור הנוכחי כדור שאינו שווה להיות עם אלוהיו: "...יענער אומה, / וואָס איז נישט ווערט איר גאָט" (אותה אומה, / שאינה ראויה לאלוהיה). בשיאה של הביקורת בהמשך, מטיל המשורר על בני עמו ודורו את קללת האש — ויש להבין אותה כקללת השמדה ("אַ פֿלוך פֿון [...] פֿיער") (אָלָה של אש). גם המוות נזכר במפורש כגורל העם הנבל. ואולם, אזכור זה של המוות מלווה על-ידי אזכור הנס, ובכך הופך המוות לחלק מתמונת העתיד של עם ישראל. הנס שרוי כבן-זוגו של המוות. מוצגת כאן, אם כן, תמונת עתיד פרדוקסאלית כביכול. פרדוקס זה מוצא את פתרונו בהמשך: "כ'ווייס: אויפֿשטיין וועט אַ מאָל אַ ייִדן־דור אַ ניער / און צינדן וועט ער ליכט נאָך מיר, נאָך זיין פּאָעט" (אני יודע: קום יקום פעם דור יהודים חדש / ואף ידליק נרות אחר מותי, אחר משוררו). פה מפרש המשורר את טיב הנס. הדור החדש שיקום יום אחד הוא הוא הנס. חזון זה מביע תקווה עצומה: הדור החדש הוא הדור היהודי המתוקן, שיידע להעריך משורר מאמין כמתווך אלוהי. הערכה זו תתבטא באזכרת המשורר על-ידי הדור החדש. רק דור חדש זה בהיותו מתוקן בהערכתו את הנביא־המשורר, יהיה בעל־הזכות לשפוט אותו. אולם בשל היותו מתוקן הוא יהיה דיין צדק וירחם על כל יצירותיו הפחות אמיתיות — רוצה לומר, אלה שכשל בהן כנביא, אלה שמהוות אמנות 'עיוורת'<sup>41</sup> ללא משמעות אלוהית. דור זה יסלח למשורר־הכתבן, משום שידע שהוא במהותו משורר־נביא. ניתן, אם כן, להגדיר את הדור החדש, אליבא דציטלין, כדור המשיחי לעתיד לבוא, הגואל את האנושות האפלה העכשווית.

בשיר ליד פֿון טרייסט (שיר הנחמה) מצוי רמז לתקוות כבר בכותרת.  
והרי השיר כלשונו ותרגומו:

קאָפּ אונטער דונער זיצט איר שטום און הערט  
דעם שטורעמס אָנרייט. וווּ איז דער פֿאַרמיטלער  
צווישן שטורעם און פֿאַרריקטער ערד?

און איך צוגלייך מיט אייך — אין וואָלד פֿון יאוש —  
הער מאַכטלאָז צו. נאָר ס'רעדט שוין וווּ נביאיש  
אַ וואָרט אין ווייטן דרויסן: הוילט אַ היטלער —  
אַ סימן, ס'איז שוין גרייט אַן אַנטי־היטלער.  
דער שטן איז שוין דאָ — באַלד קומט דער אַנטי־שטן.  
דער אַנטי־ייִד איז דאָ — באַלד קומט דער ייִד.  
די נאָכט איז דאָ — איז נאָענט איר דערווידער.  
די חיה ברילט? דאָס הייסט באַלד קומט מיין ליד.  
די חיה פֿרעסט? באַלד וואָרף איך זי אַנידער!

פורסם בדי צוקונפט, ספטמבר 1937, עמ' 515

וּבְרֹאשׁ מֶרְכָּן מִפְּנֵי הָרַעַם יוֹשְׁבִים אַתֶּם אֱלֹמִים וּמִקְשִׁיבִים,  
לְדֹהַר הַסְּעָרָה. הֵיכָן הַמֵּתוּךְ  
בֵּין הַסּוּפָה וְהָאֲדָמָה הַמְקַלְלֶת?

וְאֲנִי אַתְּכֶם בִּיחַד — בַּיַּעַר הַיְאוּשׁ —  
מִקְשִׁיב בְּאֵין אֹנִים. אַךְ כְּבָר מִשְׁמַעַת נְבוֹאִית  
מְלָה בְּחוּץ הַמֶּרְחָק: שׁוֹאֵג שֵׁם הַיִּטְלָר —  
סִימֵן, שְׁאֲנִי־הַיִּטְלָר כְּבָר מוֹכֵן וּמְזוּמֵן.  
אִם הַשֵּׁטֵן הִנְהוּ כָּאֵן — מִיָּד יָבוֹא אֲנִי־שֵׁטֵן בְּעַקְבוֹתָיו  
הָאֲנִי־יְהוּדִי הוּא כָּאֵן — מִיָּד יָבוֹא הַיְהוּדִי בְּעַקְבוֹתָיו  
הַלְיָלָה כָּאֵן — קְרוֹב כְּבָר נִגְוֵדוּ  
וְהַחַיָּה נוֹהֶמֶת, הֵוָה אֹמֵר: מִיָּד יָבוֹא שִׁירִי:  
כְּלוֹם הַחַיָּה טוֹרְפֶת? מִיָּד אָקוּם וְאֶפִּילָה לְדָרְאוֹן!

האקטואליות של השיר מובעת באמצעות אזכור גלוי של היטלר. אך למרות השלטון של סמאל (שטן=היטלר) יש בעולם גם תקווה: להיטלר קיים בן-זוג אשר מהווה את כוח האיזון לרוע ההרסני של היטלר. "הוילט אַ היטלער / — אַ סימן, ס'איז דאָ שוין גרייט אַן אַנטי־היטלער. / דער שטן איז שוין דאָ — באַלד קומט דער אַנטי־שטן" (שואג שם היטלר/ סימן, שאנטי־היטלר כבר מוכן ומזומן. / אם השטן הנהו כאן — מיד יבוא האנטי־שטן בעקבותיו). הדגשה זו של כוח האיזון החיובי היא ביטוי חזק לאמונתו של המשורר בתיקון עתידי — ואמונה זו הופכת לתקווה המקלה עליו להתגבר על המציאות האפלה. שתי דמויות גואלות בעתיד מתבלטות: דמות היהודי ודמות המשורר, ולמעשה הן הן מוקד כל תפישת העולם של אהרן צייטלין. הרי כיהודי בעל אמונה דתית עמוקה הוא מאמין בתפקידו המיוחד של עם ישראל כעם המשיח הגואל את האנושות כולה. ואילו כמשורר החי מתוך כוחות היצירה ובתוכם, הזקוק לשפה ובו בזמן מרגיש את מוגבלותה ביחס לעל־ממשי, שבו הוא מאמין אמונה שלמה. הוא מאמין בדרך אחת ויחידה בה יוכל לבטל את סתירת קיומו כמחפש את אלוהיו על־פי אותיות ומילים. הדרך היא: להקדיש את היצירה המפעפעת ממנו ובו לנבואה. עליו להתגלגל ממשורר לנביא — בכך ראה אהרן צייטלין את האפשרות לגשר בין העולם התחתון למקורו: האין־סוף. צייטלין האמין בגשר זה ומתוך אמונה זו, שבעיניו היא בלתי־ניתנת להפרכה רציונאלית בתוקף היותה אמת מוחלטת, נובעת התקווה אל נוכח הטרמת ההשמדה.

## הערות סיכום

במסה זו ביקשתי להראות עד כמה הדוק הקשר בין שירת ההטרמה של אהרן צייטלין לאמונתו כיהודי, ובמיוחד לאמונתו בתורת הקבלה. הטענה המרכזית היא, שאין להבין שירה זו אלא על רקע העולם הפנימי של המשורר. עולם פנימי

זה מאופיין, בראש וראשונה, על-ידי השאיפה ליצור קשר בין אלוהים לבין בני האדם. צייטלין עצמו ראה בקשר זה תנאי אקזיסטנציאלי לאנושות. בניגוד מוחלט לאמונה זו עמדה בפני אהרן צייטלין האיש המציאות שבין שתי מלחמות העולם. תקופה זו נתפשה על-ידי צייטלין כתקופת השקיעה האנושית. מצד אחד, היתה זאת תקופה לאחר 'התנסות' במלחמת עולם, על זעזועיה וקרבנותיה. מצד שני, היתה זאת תקופה של 'בראשית', בה נדרש סידור חדש של המציאות, של מדינות, עמים וחוקים בכלל, ושל זכויות אדם ואורחות-חיים בפרט. מעין תקופת תוהו. אי-יציבות זו סללה את הדרך להידרדרות חברתית-פוליטית. בעיני צייטלין זוהי הידרדרות דתית אותה הוא דוחה בשל אמונתו החדורה יסודות קבליים.

חוסר-האמונה מהווה ניתוק, שהוא פגם באנושות עצמה. עקב פגם זה אין האנושות יכולה להתקיים בשלווה, אלא היא גוררת עמה כוח הרסני, המוביל להשמדתה. זוהי מסקנתו של צייטלין כיהודי מאמין, ואותה הוא מביע בשירתו כמשורר. משורר אינו יכול לשתוק ולהיות עד אילם למתרחש, אלא עליו למלא תפקיד של נביא. הוא חוזה נבואה. נביא ששורשי נבואתו אחוזים בזיקתו ההרוקה לקבלה.

בתוכן הנבואה בולטת למדי תחושת ההשמדה המתקרבת של העם היהודי — הטרמת השואה. אולם, מידה של חשיבות נודעת גם לצורת הנבואה, ללבושה המטאפורי-סמלי. כאן מתגלה דבר מרכזי בהוויה המיסטית של המשורר אהרן צייטלין — המאבק בין כוחות הרע והטוב מוצג לעיני הקורא כתמונת המאבק בין שני המינים האנושיים, נקבה וזכר. נקודה זו היא נקודת המוצא לתורתו הנבואית של צייטלין. ברצוני להתייחס למאמר-מפתח שנכתב בנושא זה על-ידי צייטלין עצמו — וּשְׁמוּ 'מֵאן, פְּרוֹי און שְׁלֶאָנְג' (צייטלין 1924). המעניין הוא שבדבריו במאמר זה יוצר צייטלין קשר בין שלושת המושגים 'טויט' (מוות), 'געשלעכט' (מין) ו'ציוויליזאַציע'. במקום אחד הוא מציג את השלושה בסדר שונה, ואולי באורח מתאים יותר: 'ליבע' (אהבה), 'אַנטוויקלונג' (התפתחות/קידום האנושות) ו'טויט'. מושגים אלה מהווים מעגל נצחי של הקיום האנושי ופירושו, שבאמצעות האהבה המיוצגת על-ידי האשה, מתאפשרת ההמשכיות של הקיום האנושי, המובילה להתפתחות האנושות בתוך החברה, כאשר סופו של כל שלב באותה התפתחות הוא מותו של הפרט. האשה, אם כך, הינה סמל הכוח הרע כאשר היא זו הפותחת במעגל התמותה. מובן שמקורה של אותה משמעות 'שליטת' של הנקבה הוא כבר במעשה החטא הקדמון — פיתוי אדם על ידי חווה. כאן מכניס צייטלין את אדם (הזכר) בקרבן למעגל הקיומי של האנושות. מאז נכנע לפיתוי של חווה נמשך גם הוא לצורת התקיימות סופית, וזאת יש להבין כ'נמשך בעולם-של-מטה, עולמם של בני תמותה' — עולם טמא, הנשלט בכוח הרע והמרוחק מעולם האלוהי של מעלה. שניהם, אדם וחווה, מגורשים מגן-עדן, חווה ככוח גורם — ואדם כ'תופעת לוואי'. חווה חיפשה את דרכה החוצה, ואילו האדם נידון לחפש את דרכו חזרה למעלה אל הטהור. כאן מתחווה הדואליזם השזור בשירתו של צייטלין.

אך לא בדואליזם זה תם מסר המשורר. זיהוי הנקבה עם הרע אינו פשיטא.

בנקבה עצמה, ממנה ובה, מתקיים פיצול הכוחות. היא אמנם הביאה את האנושות באופן מעשי אל המוות, אולם, מצד אחר, בעזרתה מתאפשר קיום מתמיד של המין האנושי, קיום המתחדש לעד. כך שאין הנקבה "חוטאת" בלבד — בהוציאה את אדם מעולם־של־מעלה היא הבטיחה לו התפתחות נצחית ובלתי־פוסקת של מינו. האנושות איננה, אם כן, מוות בלבד אלא גם חיים וקידום. חווה הנקבה הינה הכוח הארצי המעניק צורה לחיים ומאפשר בכך את הקיום החומרי בעולם־של־מטה. אדם, קרבנה כביכול, מייצג בשאיפתו ל'חזרה בתשובה' את הכוח הרוחני.

צייטלין מתאר את ההתנגשות בין שני הניגודים כהכרחית להנעת ההיסטוריה האנושית — מתוך מאבק ביניהם נוצרת התנועה המתמדת של הקיום האנושי, דור מת דור בא. וברמה המיסטית מדובר כאן במאבק המהווה איזון אקזיסטנציאלי בין עולם־של־מטה ועולם־של־מעלה ומסביר את ההתהוויות וההתרחשויות בעולם־של־מטה. צייטלין מציין במפורש את העובדה, שלסוד הבריאה הזה מודעים רק בריות בודדות — המיסטיקנים והמשוררים.<sup>42</sup> ואת הסוד עצמו הוא מלביש במילים הללו: "די וועלט אַלס מאַן און פֿרוי — און אַזוי זעט עס טאַקע — [...]. דער זוהר" (העולם כאיש ואשה — / וכך אמנם רואה את זה ספר הזוהר).

שני הכוחות אינם רק מנוגדים זה לזה אלא משפיעים זה על זה והשפעה זו הינה הדדית. זאת אומרת, שהטוב מסוגל להשפיע על הרע. בכך טמונה כאן כל משמעות האמונה הקבלית של המשורר: מכיוון שמקורה של הנקבה באלוהות יש לראות בה ניצוץ ארצי של הנוקבא האלוהית. לניצוץ זה, אם כן, יש בהחלט פוטנציאל לתיקון — תיקון שניתן לבצע רק על־ידי הכוח הטוב הנמצא 'למטה' והוא כוח הזכר, ניצוץ הזרע האלוהי. התיקון אינו בגדר האפשרי בלבד אלא הינו נחוץ כדי להימנע משלטון הרע הנקבי למטה, שהרי במקרה של שלטונו המוחלט יוכל הוא אפילו להשפיע לרעה על הנוקבא הטהורה של מעלה — כלומר לבטל את השגחתה על עולם־של־מטה. מקרה זה יוביל בהכרח להרס קיומי של העולם. מתברר אפוא שהזכר למטה הינו כלי־עזר לאיזון בין הנקבה הארצית ומקבילה האלוהית. איזון זה הכרחי להמשכיות הקיום האנושי: "די אונטערשטע פֿרוי איז נאָר אַ רינגל אין דער קייט פֿון נוקבא אין דער קייט פֿון אייביק פֿרוי־ישן. אַ קייט דאַרף זײַן גאַנץ, טאָר נישט אין ערגעץ איבערגעריסן ווערן". (האשה־של־מטה אינה אלא חוליה של נוקבא בשרשרת הנשיות הנצחית. שרשרת מוכרחה להיות שלמה, אסור שתינתק בשום מקום — צייטלין).

האיזון הינו איזון אקזיסטנציאלי. זוהי נקודה שדרכה נגיע ישירות לתוכן הנבואה של המשורר — לאפשרות הטרמת אסון קיומי־אנושי בכלל, והטרמת השואה של העם היהודי בפרט. המקבילה בין השכינה לכנסת ישראל מובילה ישירות לפירוש ספציפי של הדברים: האיזון בין עם ישראל לאלוהיו (הנוקבא האלוהית) חייב להתקיים — אם לאו, תבוטל ההשגחה האלוהית על עם ישראל וגורלו יהיה הרס קיומי — השמדה. האיזון יכול להתקיים באמצעות אמונה מוחלטת בלבד, דרך אורח־חיים המותאם לה ובעזרת שליח אלוהי, שיבשר את תורת האמונה ובכך ידריך את בני עמו. 'כלי־עזר' זה הוא המשורר־הנביא. סבורתני שהמאמר הנדון כאן מבהיר מעל לכל ספק את מרכזיותה של

האמונה הקבלית של אהרן צייטלין בהקשר של שירתו בכלל ושירת ההטרמה שלו בפרט.

בסיום דברי רצוני לצטט את דברי המשורר, הנראים לי עמוקים ואמיתיים במה שנוגע להבנת יצירה ויוצרה, לאמור: "צו באַנעמען דעם תוך און סך־הכל פֿון אַ מענטשנס לעבן איז נויטיק קודם־כל צו זוכן יענע איבערלעבונג, וואָס איז אויף אַזוי ווייט צענטראַל, אַז פֿון איר ציען זיך אַלע פֿעדעם צו זײַן עיקר־דיקן מהות".<sup>43</sup> (כדי לרדת לעומקו של סך־הכול בחיי אדם דרוש קודם־כול לחפש אחר אותה חוויה, שהיא מרכזית באותה מידה, עד כי נמשכים ממנה כל החושים אל מהותו העיקרית).

## הערות

- 1 המלה 'הטרמה', שתופיע פעמים רבות במאמר זה מוגדרת לקסיקאלית כלהלן: א) גילוי רצון במחשבה, קביעת עמדה, משאלת־לב (יעקב כנעני תשכ"ב; ב) הקדמה, קביעת יחס ודרך התנהגות מראש (אבן־שושן תשמ"ח). במילונו הגדול של אליעזר בן־יהודה אין המלה מופיעה. במאמר זה הוראת המלה תבוא בבחינת מונח טכני הבא להגדיר את התופעה הספרותית של נבואת־לב, שמקורה בתחושה קונקרטיה של אסון רבי־ממדים המתרגש לבוא. מבחינת איכותה הפסיכולוגית ניתן לשייך תחושה זו במידה מסוימת למושג 'אנטיציפאציה'. במאמר זה תיוחס ה'הטרמה' לתחושה, ואילו כתיבת שירי הטרמה — כפעולה מתוך אנטיציפאציה. המונח עדיין לא נקלט בתורת הספרות ומחקריה. כאן ישמש המונח את המשמעות, שטבע בה פרופ' יחיאל שינטוך מתוך כוונה למצוא מלה קרובה יותר לציון מהות התופעה.
- 2 קביעת סייג זה מבוססת על עלייה בכמות השירים, שנושאים תחושת האסון המתרגש ובא. עלייה זו אופיינית ליצירה בשנות העשרים, ובעיקר בשנים 1920–1923, בהן פורסמו הפואמות שאַטנס אויפֿן שניי (צללים על פני השלג) של אהרן צייטלין, מעפֿיסטאָ של אורי צבי גרינברג, וכתשובה ל'מעפֿיסטאָ' — מטטרוֹן של אהרן צייטלין. בפואמות הנ"ל ניתן להבחין במפנה הספרותי של התימטיקה בכיוון תחושת האימה.
- 3 מן הראוי לציין בעייתיות מסוימת האחוזת בשימוש במונח 'הטרמה' בהקשר של השואה ההיסטורית. תופעת תחושת האסון בספרות, כפי שצוינה לעיל בהערה 2, מחייבת היום לחבר את הניחוש המוקדם עם המציאות הטראגית של השמדת שישה מיליון יהודים בימי השלטון הנאצי באירופה. מכאן עשוי לעלות גם המושג 'הטרמת השואה'. אלא שכוונתי להאיר כאן את הקושי הרב העולה בשירי ההטרמה של אהרן צייטלין. מפוזרים לאורכם ביטויים וציורים, שניתן לראותם כחיזוי מושלם למה שהתרחש מקץ שנים. מילים כמו 'גאָז' או 'אַש' (אַפֿר) מעוררות אסוציאציות חד־משמעיות, המחייבות לא לראות בשירים אלא את 'הטרמת השואה'. כוונתי להראות בניתוחי כאן, שהמשורר לא יכול היה להתכוון לשואה, אלא לאפוקליפסה. מתוך התעמקות באופיה של האפוקליפסה — העדפתי להיעזר במונח 'הטרמת אסון' (במקום 'הטרמת השואה').
- 4 ההשלכות המוסריות של חיבור בעייתי זה הסתברו למשורר בדיעבד, לאחר השואה, כאשר ממדי החורבן כבר היו ידועים לו. והוא אמנם מעיר מתוך ביקורת עצמית, לאמור: "אַ זינען האָט עס געקאָנט האָבן בשעת ס'איז געשריבן געוואָרן, בעת ס'איז פֿון דער צוקונפֿט אַרויס־געפֿאַלן אויף מיר אַ קאָמפּליצירט גרויל־געפֿיל. גענומען אָבער רעטראָספעקטיוו, נאָכן חורבן, האָב איך דאָס ליד באַלד געדאַרפֿט גונז זײַן. דאָס

- ליד קלינגט מיר איצט עפעס אָן איבערגעאייילטער צידוק־הדין, ווי עפעס אַ מיין פֿאַרויסאינדולגענציע אין נאָמען פֿון דער 'חֶרֶב־נוֹקֶמֶת־נֶקֶם־בְּרִית־אִידֶע' — אַן אִידֶע, וואָס לאָזט זיך בשום אופן שבעולם נישט אָנווענדן אויף דער קאָטאַסטראָפֿע — - - (צייטליך 1970: VII במבוא). נאפשר היה להעלות על הדעת, שבשעת כתיבתו נפל עלי לפתע רגשי־זוועה מורכב. אך בהתבוננות לאחור, ברטרופסקיבה, אחרי החורבן, הייתי חייב מיד לגנוז את השיר. היום נשמע השיר באוזני כעין צידוק־הדין חפוז, כעין מחילה מראש בשם רעיון ה'חֶרֶב־נוֹקֶמֶת־נֶקֶם־בְּרִית', רעיון שלא ניתן בשום אופן שבעולם להחיל אותו על השואה...]. כוונת המשורר לשיר 'הויך רעדט דער גאָט פֿון ייִדן', שפורסם ב־1936 בכתב־העת די צוקונפֿט. השיר פורסם בצייטליך 1947, ועורר בשעתו ביקורת חריפה מפני רעיון של צידוק כביכול להשמדת העם היהודי. עניינו של השיר יפורט כאן להלן.
- 5 המקורות אינם חסויים. בעיקר — בפואמות עצמן. בעיקר יש לציין את השיר 'אַ טראַנסרעאַלער אויטאָפּאָרטרעט' (תמונה עצמית טראנסריאלית), שידובר בו כאן להלן. וכן יש עדויות של סופרים אחרים, כגון בשביס־זינגר, מאמרים של אהרן צייטליך עצמו ואיגרותיו לסופרים, העומדים להתפרסם במהדורה של פרופ' יחיאל שיינטוך.
- 6 יוצא מן הכלל הוא השיר 'פֿאַר נישט גלויבן', שהופיע בקובץ שירים בשנת 1923 בשם שאַטנס אויפֿן שניי. מרבית השירים נכתבו בפולין, לאחר שובו של המשורר מקץ נסיון כושל להשתקע בארץ־ישראל. השווה: שיינטוך 1997: 153-168.
- 7 השירים שיצאו לאור בפולין התפרסמו רובם בווארשה, בליטעראַרישע בלעטער, ובכתב־העת גלאָבוס, שאהרן צייטליך הקים וערך בעצמו. יתר על כן פורסמו אחדים מן השירים בניו־יורק, בכתב־העת די צוקונפֿט.
- 8 ראה לעיל, הערה 3.
- 9 קטע מתוך הקדמתו של יצחק בשביס־זינגר 'אהרן צייטלינס עסייען' (צייטליך א. 1980: 5).
- 10 בשיר 'בייזער פֿרילינג' (גלאָבוס 17, נובמבר 1933, עמ' 16) מבשר 'הנביא' אַעראָפּלאַן את המוות, אך האנושות אינה מבינה. רק המשורר מבין. הדברים מרמזים אל מודעות המשורר לא־יִהְיֶה בִּין זולתו לבינו, אל הפער בין תפיסתו לבין תפיסת בני־דורו.
- 11 על האקזיסטנציאליזם ביצירת אהרן צייטליך — השווה שיינטוך תשמ"ז: 137-138.
- 12 השיר פורסם לראשונה בכתב־העת גלאָבוס, יולי 1933.
- 13 הגדרת המלה 'מיסטיקה' (במילונו של אבן־שושן, למשל) הולמת את האמונה המאפיינת את אהרן צייטליך, ועיקרה: האמונה באפשרות הייחוד והרבקות של האדם עם האלוהות, עם היש המוחלט.
- 14 השווה: דברי בשביס־זינגר שהובאו לעיל, וכן: ניגער 1972: 370-377; 398-399. יתר על כן: ניגער 1973: 215 (הרישום מיום 20.5.1931).
- 15 רעיון האיחוד בין האנושי לאלוהי הוא במידה מסוימת דואליזם. בקבלה קיימת תורת הניגוד בין טוב לרע, המבקשת למצוא הסבר לשאלה הקלאסית בדבר 'צידוק הרוע'. לפי שיטתה הרי מקור בריאת העולם הוא במאבק בין כוחות מנוגדים — כוח הנקבה השלילי וכוח הזכר החיובי. היו מקובלים שטענו, שאף באלוהות מצוי יסוד של רוע, הדרוש לבריאת העולמות התחתונים. ראה: תשבי תש"ך: עט-צא (בעיקר פח-צ).
- 16 בעניין המיסטיקה כמקור חשוב ליצירה הספרותית התבטא אהרן צייטליך בבחירות במאניפסט הספרותי שלו 'דער קולט פֿון גאַרנישט און די קונסט ווי זי דאַרף זיין' (פולחן הלא־כלום והאמנות כפי שראוי לה להיות), וואַרשעווער שריפֿטן, 1926-1927, 1-9. הוא מכריז שם, שהקבלה היא המעיין ממנו אמור המשורר לשאוב.
- 17 השווה: 'עתיקא קדישא וזעיר אנפין', תשבי תש"ך: קפד-קפו. וכן: 'זיווג', שם: ריב.
- 18 הסקירה המובאת במסה זו היא כללית מאוד ומתבססת בעיקר על תורת האר"י, היא

התורה הקבלית, שהשפיעה השפעה רבה על אהרן צייטלין. השפעה זו מפורטת בדיון מורכב על-ידי פרופ' יצחק ניבורסקי בדוקטוראט שלו (Niborski 1992). רצוני להצביע במיוחד על סעיף-המשנה 'L'heretier de la tradition mystique' (מורשת המסורת המיסטית), שם, עמ' 99 ואילך. בהקשר זה מן הראוי לציין, שצייטלין היה צאצא של מקובלים, כאשר מצד שני הוריו – נמצא רקע חב"די. ואכן ידוע המגע שהיה לחסידי חב"ד עם תורת האר"י.

19 בנושא ההקבלה של 'משורר' לעומת 'נביא' חשובה מאוד השקפתו של אהרן צייטלין. רצוני לצטט כאן קטע ממכתבו של צייטלין לשמואל ניגער מיום 27.9.1922 (מתוך כתב-היד של הספר ברשות הרבים וברשות היחיד של פרופ' יחיאל שיינטוך, העומד להופיע). כוונתי למכתב מס' 12, עמ' 96, בו כתוב בין היתר: "וואָס אָנבעלאַנגט דעם דיכטער אַלס אַזעלכן. אויס! (-) נישט קיין זאָגער זאָל ער מער זיין, נאָר – אַן אָנזאָגער. נישט קיין אויפֿדעקער, נאָר אַן אַנטדעקער. (-) זאָג אָן און זאָג אויס און פֿאַרזאָג אַ צענטן דור, דו וואָס דו ווילסט אַ דיכטער זיין (-) וואָס מיר דיכטער? גאָטס אַ זינגענדיקע כלי". [נמה שנוגע למשורר לכשעצמו. דיו (-) לא דובר עליו להיות אלא מבשר, לא חושף אלא מגלה (-) הודיע, גלה ואסור על הדור העשירי, אתה, שרצונך להיות משורר (-) מה לי משורר? כלי מזמר בידי אלוהים].

20 מושג הים מופיע, למשל, במונח הקבלי ים החכמה, כאשר מדובר בשטח – בו נפגשים ומתאחדים כל הנהרות. אלה הם נהרות העולמות התחתונים הטעונים גם ניצוצות של האור האלוהי. המפגש יוצר מיקוד האור והעוצמה האלוהית. במקומות אחרים מדובר על ים החכמה כמקום שאליו נשפכים כוחות החכמה. הים הוא גם מקביל לשכינה עצמה. השכינה – והים – הם הכוח הנקבי של האלוהות והם קשורים למושג הצדק. האור והשלווה של המים מנוגדים לאש, השרייה בתנועה הבולעת הכול. ראה: Scholem 1962a: 117, 121, 129, 141, 153, 205, 372.

21 במישור הריאלי אין בהשפלתו של המת שום השפעה עליו.

22 במישור המטאפורי שאולים המושגים מלשונו של אהרן צייטלין.

23 החל בספר הקבלה הישן ביותר, ספר הבהיר, וכלה בתנועת הקבלה החדשה של האר"י מופיע וחוזר עקרון התיקון כתהליך המגשר בין כוחות עליונים לבין כוחות תחתונים. השווה: תשבי תש"ך: סב-עב. וכן תשבי תשמ"ב: רה; יתר על כן: Scholem 1962a: 148, 153, 158, 172.

24 לפי תורת האר"י היתה דרושה התנגשות פנימית, שהתחוללה בתוך האלוהות, כדי שיווצר עולם נוסף על העולם של מעלה. אי-השלווה, המסומלת באמצעות המאבק, מאפיינת את העולם של מטה, כלומר את שבע הספירות האנושיות. אי-השלווה היא תכונה עקרונית וחיונית, המבדילה בין מעלה למטה ובכך מצדיקה את קיומם המקביל זה לזה.

25 'רצון' אלוהי לאחד את שני הכוחות נובע מהאחדות המקורית מלפני בריאת העולם, אחדות הנקבה-והזכר באלוהות.

26 תימאטיקה זו עובדה על-ידי אהרן צייטלין בשירו 'יוסף דילה-רינה', וואַרשעווער שריפֿטן, וארשה 1926-1927, עמ' 1-32. וכן ניתן למצוא בשיריו את סוגיית משיח בן דוד העולה לעומת לילית. בהקשר עניין העימות בין הנקבה והזכר, ראה מאמרו של אהרן צייטלין 'מאן, פֿרוי און שלאָנג', אילוסטרירטע וואָך, 25, 25.6.1924, וארשה, 6-15; ולהלן: שם, 27, 10.7.1924, 15.

27 בתחום זה של הקבלה נועד תפקיד חשוב למלאך מטטרון, הניצב לצידו של אלוהים וממונה על התהוות הכול בעולם-שלי-מטה. הוא גם אחראי על תיקון המצוי באמצעות הרס מוחלט שלו למען התהוות חדשה. צייטלין הקדיש לנושא מיוחד זה פואמה, שיצאה לאור בספר נפרד: מטטרון, אַפֿאַקאַליפֿטישע פֿאַעמע, פֿאַרלאַג אַלֿטֿיונג, וארשה, 1922.

- 28 זהו השלב בו פונה אלוהים עורף לאנושות מפני התגברות הרוע בעולם־של־מטה. 'הסתר פנים' הוא נסיגה מוחלטת של האור מתוך עולם הבריות. מכאן ואילך נתון האדם לעצמו ולרשעותו. זוהי ראשית תהליך ההרס.
- 29 הביטוי 'תוהו ובוהו' (בראשית א 2) מפורש בתורת הקבלה באורח מעניין. תוהו הינו החומר ממנו נברא עולם הבריות, ואילו ה'אין' עצמו מתואר כחושך הקדמון. התוהו מהווה ניגוד לאור הנצחי של האלוהות. מכאן נוצר הזיהוי של התוהו ככוח הרע. בהיותו הבסיס לחומריות האנושית שלט התוהו בעולם־של־מטה. הוא מקור פיתויו של האדם לרוע. הבוהו, לעומת זאת, נחשב לצורה שעל־פיה עוצב החומר. הבוהו מייצג את השלמות האלוהית בבריאה. לתוהו השפעה עצומה בתהליך ההרס, שהרי הוא מקור הרע הארצי. השווה: 245, 207; Scholem 1962b: 132–133; וכן הערה 134 בעמ' 379.
- 30 השווה תגובתו של צייטלין עם פרסום השיר 'הויך רופט דער גאט פֿון די יידן', לעיל, הערה 4.
- 31 בהקשר של התהוות עולם חדש ממלא המלאך מטטרון תפקיד משמעותי ביותר. ראה להלן, הערה 35.
- 32 כגון אש ששורפת את הכול או אפלה, נוף מדבר שממה וכו'. בעניין סמלים אלה עייך: תשבי תשמ"ב: קנב–קנג. וכן: שלום תשל"ז: 198, 200–201, 211.
- 33 מושג זה אינו מונח קבלי. הריני מביאה אותו כמנוגד קוטבית ל'הסתר פנים'. המושג הקבלי הועלה לעיל בניתוח השיר 'זעקה בשדה לפנות ערב'.
- 34 השיר 'דאָקומענט' (תעודה) הופיע לראשונה בליטעראַרישע בלעטער 137, 17.12.1926, וארשה, עמ' 841. שיר זה נכלל ככל הנראה בקובץ השירים 'מִן סידור'.
- 35 המלאך מטטרון נזכר שלוש פעמים בתלמוד הבבלי (חגיגה טו ע"א; סנהדרין לח ע"ב; עבודה זרה ג ע"ב). המסורת מציגה אותו כאחד מ'שריי־הפנים', אחד ממלאכי העלין אשר התהוו מן האור האלוהי ומקורם בעולם העלין. מסורת מאוחרת יותר ייחסה אותו לדמותו האנושית של חנוך, אשר הפך למלאך הודות לאורח החיים המצטיין ביראת שמיים. שתי המסורות רואות במטטרון מלאך המתווך בין עולם־של־מעלה לבין עולם־של־מטה. יתר על כן, הוא ה'סופר בשמים', הרושם את מעשי האדם בכלל וזכויות ישראל בפרט (האנציקלופדיה העברית, כרך כג). בכתבי צייטלין עוצבה דמותו של מטטרון בפואמה 'מטטרון', שראתה אור בווארשה, 1922. אפשר שצייטלין ביקש להקביל בין מטטרון המתווך והרושם לבין המשורר, שגם הוא שרוי בין שני העולמות.
- 36 במשנת הזוהר מתואר מטטרון כמלאך האחראי להתהוות הקוסמית, המובילה להתהוות מתמדת של הקיום האנושי. ראה: תשבי תשמ"ב: סדרת 'מלאכים', תנא–תניז' (בעיקר תנא–תנד).
- 37 לפי תורת הקבלה מזוהה ניצוץ השכינה העליונה שהושלך בתהליך הבריאה לעולם־של־מטה עם עם ישראל. מכאן נובע 'דימוי הבת' הקבלי לגבי קהילת ישראל: השכינה נתפסת כ'בת האור' ובמקביל נתפסת קהילת ישראל כ'בת המלך העלין' — ומעמדה מיוחד למופת בין שאר העמים. היא מסוגלת — בחייה ומעשיה — להביא לגאולה אנושית. ראה: תשבי תש"ך: קלז; תשבי תשמ"ב: רכו–רכח, רנד. וכן: שלום תשל"ז: 49, 69, 264, 285–290.
- 38 את 'עץ הספירות' ניתן לחלק על־ידי קביעת שני קווים ניצבים, האחד בצד ימין של ספירת כתר, השני בצד שמאל. קווים אלה עוברים לאורך העץ כולו ויוצרים חלוקה של כל הספירות לימניות, אמצעיות ושמאליות. ועם זה נוצרים איזור הימין ואיזור השמאל, שמהם מתחייבים הסמלים.
- 39 'שבירת הכלים' הוא מושג בסיסי בתורת האר"י. השבירה מנפצת את כל הכוחות העליונים ומפזרת את ה'קליפות' בעולם־של־מטה. שם הן שרירות במצב של חוסר־שלמות — ומכאן הצורך בתיקון. צורך זה מעורר תנועה מתמדת (מאמץ

ההשלמה), ועליה מבוסס עקרון ההתהוות הקיומית. ראה תשבי תש"ך: כא-כח; לז-לט; נב-סב.

40 בספירות העליונות המקבילה היא ספירת הדין הנקראת 'גבורה'.  
41 'עיוור', כלומר 'בלתי-מודע'. אמנות שאינה מודעת לתפקידה העיקרי: לבשר את האמת האלוהית.

42 וכך דברי המשורר במקורם: "פֿון אייביק אָן האָבן דאָס געוואוסט מיסטיקער, געפֿילט וועלט־קינסטלער — און דעריבער גייט דורך דאָס ווונדער פֿון געשלעכט דורך דער גאַנצער מיסטיק פֿון איין זײַט, דורך דער גאַנצער וועלט־פּאַעזיע — פֿון דער צווייטער" (צייטלין 1924: 14/25) והרי תרגום הדברים: "הדבר היה ידוע מעולם למיסטיקנים, ואף אמני-העולם חשו בו — ועל כן עובר פלא-המין לאורכה של המיסטיקה מחד גיסא, ואף לאורך כל שירת העולם מאידך גיסא".

43 זו ההערה הראשונה בעקבות הפואמה בפרוזה 'מצעדו האחרון של יאנוש קורצ'ק' (יאנוש קארטשאקס לעצטער גאַנג), צייטלין 1970: 90.

## מראי מקום

- באשעוויס־זינגער יצחק 1980: 'אהרן צייטלינס עסייען', צייטלין 1980, 3-6.  
ניגער שמואל 1972: 'ידישע שרייבער פֿון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט, ניו־יורק.  
— 1973: פֿון מיין טאָגבוך, ניו־יורק.  
צייטלין אהרן 1922: מטטרון, אַפּאָקאַליפּטישע פּאַעמע, וארשה.  
— 1924: 'מאָן, פֿרוי און שלאַנג', אילוסטרירטע וואָך 25 (26.6), 14-15; 27 (10.7), 15.  
— 1926: 'דער קולט פֿון גאַרנישט און די קונסט ווי זי דאַרף זײַן': פּראָטעסט און אַני־מאַמין', וואַרשעווער שריפֿטן 7, 1-9, וארשה.  
— 1947: געזאַמלטע לידער, ניו־יורק.  
— 1967: לידער פֿון חורבן און לידער פֿון גלויבן 1, ניו־יורק/תל־אביב.  
— 1970: לידער פֿון חורבן און לידער פֿון גלויבן 2, ניו־יורק.  
צייטלין אהרן 1980: ליטעראַרישע און פֿילאָזאָפֿישע עסייען, ניו־יורק.  
שיינטוך יחיאל 1987 (תשמ"ז): 'בין ספרות לחזון: תקופת וארשה ביצירתו הדו־לשונית של אהרן צייטלין', קובץ מחקרים על יהודי פולין, ירושלים, 117-142.  
— 1997: 'עלייתו וירידתו של אהרון צייטלין', חוליות 4, חיפה, 153-168.  
— 1998: ברשות הרבים וברשות היחיד, אהרון צייטלין וספרות יידיש, ירושלים.  
שלום גרשום תשל"ו: פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, ירושלים.  
תשבי ישעיהו תש"ך: תורת הרע והקליפה בקבלת האר"י, ירושלים.  
— תשמ"ב: משנת הזוהר, כרך א', ירושלים.
- Niborski Isidor (Itzhak) 1992: *Mysticisme et Ecriture: L'Oeuvre et la Pensee d'Aaron Zeitlin*, These du Doktorat, Paris.
- Scholem Gerschom 1962a: *Ursprung und Anfaenge der Kabbala*, Band 3, Berlin.
- Scholem Gerschom 1962b: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Zuerich.

