

למנצח על הגבורות באספקלר הזמר לנגוהות

[קריאה בשיר „עצים ששתלתי לאצ"ג]

כואת יהודה פרידלנדר

הליל, ומנגן את ניגון חיי הנצח לאחר שכלי הניגון של האדם נדמו. הניגון של האל הוא מחוץ הכיסופים של המנגן המשורר בן החלוף, משום כך חוקת האל המנגן היא גם „חק בכי". כיסופי המשורר הם המנגינות נשמות שעליו מוטלת השליחות ל־דובבן:

כסופים הולכים פאזיר בלתי נתפסים
כנשמות ערטיקאות הנקספות להתלבש
בגופים

נקספים להאחו במיתרי קלי נגון
בעורקי האדם ושעפיה

(נימין עלי נימין, עמ' 24)

אין טעם להלאות את הקורא בשפע של דוגמאות למכביר הממחישות את שכיחות המיטאפורה כגור לאורך כל שירתו של א.צ.ג. שלוש הויקות שמ־ניגנו בשיר שלפנינו מצוינות לרוב ב־שירתו, ברם עלינו ליתן העתנג על השיר לא כסיכום, אלא כשיר הנשוא את עצמו, ולברר את המשמעות הייחודית של מארג שלוש הויקות הללו בשיר גופו, שכן זיקת השיר הנגלה לקודמיו היא גלויה ושקופה, ואינה טעונה הוכחה. נתבונן איפוא במבנה הפנימי של השיר בן־שלושת הבתים.

הבית הראשון אינו מכיל חריזה סדורה, אולם בולטת מאד החריזה עתית — רטית — גתית. חריזה זו יוצרת את הקשר הפנימי שבין יחידת זמן, העלה ומיחרי הגתית. הקשר ה־מיטאפורי מתגלה לקורא קודם כל באמצעות הלשון וצליליה, אולם מע־בר לה מצויה התפיסה המלכדת את המופשט, המראה, והצליל, שהיא מ־תשחיתה של שירת א.צ. גרינברג. ההבחנה בין מופשט, מראה וצליל היא חיצונית בלבד. שירת גרינברג חותרת לגילוי אותה ישות פנימית, המביאה אותו לידי תפיסתו היודעה כי:

על כן אבטח בעתיד, פי שויתי
את דמות

העבר לפני: זה פראה ונגון,
סלה והללויה ואמן —

(רחובות הנהר, עמ' לו)

הבית השני, בשיר שלפנינו, מתקשר לקודמו על דרך ההשוואה הנגינית. לעומת כוח הבניין הדל, הארעי, „עץ צים ששתלתי בית שבנית", מתואר כוח ההרס, המפיל דליקה בכל יערות העולם, הדל אף הוא כ־הדלקת צחית בנוצה לעומת כוחו של האל. הבית עומד בסימן הניגוד שבין „ד־המבעיר מבשר" לבין „יד לא מבשר". לעומת ההווה, „העתית" שבבית הראשון, הרי שאישו של האל היא, נגלית עם זריחה ושקיעה / ובסתר תמיד [...]. נצחיות זו היא בחינת כוח נגלה ו־נסתר, נסתר לכול, נגלה למשורר. הבית השלישי בשיר מבליט זאת ב־יתר שאף, שכן המשורר הוא זה ה־יש ודאי מי ששומע בחצות הליל: באחד ההרים עומד / בעמוד ענן המנגן — האלהים על כליו אחרי שכל כלי־נגון בגיא נדם.

הקשר המהותי הפנימי שבין מופ־שם מראה וקול, הוא ה־חק נגון רב נחשול רב קול וסגנון. הבית הראשון שבשיר שלפנינו מורכב, בין היתר, מהניגודים: הבית השני מושגת על תמונות אש נראית ושאינה נראית; הבית השלישי מושגת על קול ודו־מיה, נגנון והאזנה. השיר כולו בנוי מתמונות של גובה ועומק, „תחתיות" וגבועות עולם. ההאזנה לקול הנגנון היא הכנסף, והיא מוארת באור אש נגוהות, הצדק איפוא עם גדות קצני לסון שראה בשני המושגים — גבהים ונגוהות שני מושגי תשתית בעולם שירתו של א.צ.ג. (מפתח לשירתו של אורי צבי גרינברג, „תרבות וספרות" 64, 69). שירי אורי צבי גרינברג מראשית הופעתם הם שירי אספקלר, לנגוהות, זוכה המשורר להדור אל „הבסתן" ואל „זרם מעמקים" מבעד לאספקלריה המאירה, כאחד הבחירים, אדריכלי ההיכל...

יום מלאכים האומרים שירה. הם אמ־נם בטלים, אך חדשים באים במקומם. באחד משירי המחזור „נימין עלי נימין" נמצא כתוב לאמור:

כמטיגל פי חניגא בא האיש למו אש
ושך שיר אש דת כסופים אל העת
ונשא צרור המר במחוז רוח בואש
ונדע: כי יכול אל מעבר־מנה לצאת.

האש נגלית עם זריחה ושקיעה. חוק האש הוא חוק הנצחיות, וצדק ברזך קורצווייל בהעירו. כי האש האלוהית היא התשובה לשאלה המבעיתה ש־

הזמן פיסת אריג; הזמן רטיט של עלה; התמונות המקבילות הללו משלימות זו את זו. פיסת האריג היא דוממת ללא תנועה, מופעלת על־ידי ת־הוא" האורג־האל. זוהי תפיסה סטאטית של הזמן האנושי מול־הדינמי מיות של האל. בתמונה השניה יש תנועה, העלה רוטט, נע, ועלול, כמו־כן, גם לנשור. אמנם תנועה כאן, אך גם תנועה זו מופעלת על ידי „ה־הוא" תמונת העלה הרוטט היא תמונה המקשרת אותנו לתמונה הבאה — קול החיים, „בעוגב הקולות הא־לחי — כגחית". הזמן כמיתר נע, אולם את הצליל משמיע האל. מש־

הבחירים — שהם אדריכלי ההיכל בהגותם שְכָל נדחי גזעם ונגלגל המולות כחסינים — מפעלם מיום אל יום ויליל אל לילה — פּבְסָתָן וגם כזרם מעמקים: פרי נגלה ומעינות: קסתר כת ישותם בחלל היקום שבמהותם, ולקבד. ככל אדנות.

(א.צ.ג., „בהאי עלמא ובהאי ארעא", מאזנים, ו, תשי"ח, עמ' 218)

איני מהסס לומר כי לא עתה הגיע שר שירתנו אורי צבי גרינברג ל־גבורות, אלא זה למעלה מששים שנה הוא חג במעגלי שירת־הכיסופים של גבורותיו, ונוסח למעגל מעל מעגל. מסכת שירתו כולה מראשיתה היא מסכת־מעגלים קונצנטרית, בה אחת היא נקודת הראשית והאחרית. שירתו כולה היא בחינה „נימין עלי נימין", ואי אתה רשאי לבודה נימה אחת ולהסתיר את רעותה. העיון בשיר ה־בוודד בדון שיפרוך מעבר לה שכן מרבית שירתו היא מניגה מופלאה של החד־פעמי והייצוגי תמונות השיר, דימוי, צלילי, צירופי ביטויים, ואם הרצה סמליו, שבים ומופעים ללעתים כה שכיחות בשירתו, ובכל פעם עומד הקורא משתאה מול השיר הנשוא עמו מטען חדש ומפתיע. שיגרה היא חידוש וחידוש הוא שיגרה, ועל הקורא להסתגל אל הפרדוקס הזה, שבו טמון אחד המפתחות לעולם שירתו של א.צ.ג. כל השוואה של שירים אחרים בשירתו היא איפוא חשיפה מחדש של הריבוי שבאחדות ושל האחדות שב־ריבוי.

התגודות למיניהן הן תגודות של נימין עלי נימין, השבות אל מקורן, תגודות הן ולא תמורות. משום כך יש לדעת, לקורא את שירי א.צ.ג. קריאה סינאופטית, חוד ויתור מסויים על ראיית השירים מבחינת זמן פרסו־מס. ללא המבט המקיף והכולל אין לתפוס את השיר הבודד.

השיר שלפנינו, „עצים ששתלתי", חותם את המחזור „נימין עלי נימין" מתוך, מסכת בהאי עלמא ובהאי אר־עא, השיר נדפס לראשונה ב־ספר ברזך קורצווייל, שראה אור ב־תש"ח. מסכת בהאי עלמא ובהאי ארעא מתפרסמת והולכת זה למעלה מעשרים שנה בשנת תשט"ו פרסם אורי צבי גרינברג ב־לוח הארץ את המחזור „שירי אספקלר / בהאי על־מא". באפריל 1955 נתפרסמו ב־תר־בות וספרות" שירים מן המסכת „בהאי עלמא ובהאי ארעא". כיוצא בהם שירי „בהאי עלמא ובהאי ארעא", „מאזנים" תשי"ח, ועוד. השיר „עצים ששתלתי" הוא איפוא בחינת חתימת־ביניים שכן המסכת בשלמותה לא נתפרסמה עדיין.

השיר שלפנינו מורכב משלוש מע־רכות של זיקה — זמן האדם לעומת זמן האל; אש המובערת בידי אדם לעומת אישו של האל; ניגון האדם לעומת ניגונו של האל. שלוש הו־יקות הן בסימן של ייעת, חוק נגון רב נחשול רב קול וסגנון" כי „המפ־עיל וסועל — זה הוא, לא אני, לא אתה, בן אדם." השלמה יש כאן, יאוש אין כאן. ההשלמה מביאה לידי כיסופים של התמסרות והתרפקות.

הבית הראשון עומד בסימן, הו־כוח העתית של האני השר ובני ביתו. הנסיון להשחרש „בהאי עלמא" דרך קבע הוא נסיון מדומה. ההווה מדומה משום שיש רק עבר ועתיד. חיי אדם הם בחינה „רטיט של עלה". תפיסה זו עובר כחות השני הן במסכת ה־שירים „בהאי עלמא ובהאי ארעא" והן במסכת השירים „מסכת המתכונת והדמות" המתפרסמת אף היא קטעים קטעים במקביל זה למעלה מעשרים שנה. במחזור השירים „כפסת האריג ובחלקת החבל" מתוך „מסכת המת־כונת והדמות", שראו אור ב־מאזנים, חשון תשכ"ה, אנו קוראים:

— שב נא שב זמני פסת אריג בידי אלהים האורג
אריגין חיי הגופים מאדם ותוח פדקות קורי קיץ משורק לשורק.

[— — — — —]
האדם בינתיים שותל עץ עושה פרי והוא בגורל ובדין הפרי הנשור
לבסוף לבסוף: סוף שלו בלבד, לא של החבל שבני אלתו הקושר:

א. צ. גרינברג

עצים ששתלתי

עצים ששתלתי בית שבניתו אים של ל־
הם מעשי יד בעתם ולא הם פמדמים קנני.
הם פעת־כבר־לשקם־של־באי־אחרי: בני וכדי
ולא הם כבר שלהם, אלא רק לזכותם העתית.
אם משך חיינו במספר קצוב הוא ביד העליון רק רטיט
של עלה, וקולם בעוגב הקולות האלהי — פנתיה.

והמפיל דליקה בכל יערות העולם וכולו בנפט כל ימי העולם
אין אש זו של יד־המבעיר־מבשר, לו ענן פוה קם בעולם,
אלא הדלקת צחית בנוצה, אם בנבעול של קש, לעמת אש־נהרות דינור
ביד לא מבשר, בצו לא במלים, הנגלית עם זריחה ושקיעה
ובסתר תמיד היא שלא לראיה; ורבה מלח ימים שלה — הדומיה.
המפסיל וסועל — זה הוא, לא אני, לא אתה, בן אדם.
זה חק נגון רב נחשול רב קול וסגנון וזה חק בכי, ברק ענן הנוקב
והולך עד גבעות עולם, ועדי תחתיות מצית לו הדם.
כי יש ודאי מי ששומע בחצות הליל: באחד ההרים עומד
בעמוד ענן המנגן־האלהים על כליו אחרי שכל כלי־נגון בגיא נדם.

בשירי גרינברג לשאלת המוות. — — — היא המתגברת על אימת המוות והחידלון. האש הזאת מאירה זמן אלוהי, חק, היא המאפשרת לראות את גופי המטא־היסטוריה הא־לוהית" (בין חזון לבין האבסורדי", 63). האש מנחה דינור ואש מהר סיני הן החשובה לאש המשרפות. האש היא מקור חזונו של המשורר ובטחונו בגאולה האדם והעם, היא ביטוי ל־חוקת הברזל שהוא „חוק ניגון רב נחשול רב קול וסגנון". בשיר הסיום למחזור „משא ונבל" (לוח הארץ תשי"ד) אנו קוראים:

הוא שליח מלכות שעודה פחזון הלוחב:

אוכל אש שותה אש שר אש ואינו נופש

ובגורל האש — גם השר והשיר עד סוף אש

(עמ' 86)

הבית השלישי בשיר „עצים ש־שתלתי עומד בסימן הזיקה שבין ניגונו של האדם בכליו, וניגונו של האל בכליו הוא. כלי ניגונו של האדם־המשורר הוא גופו־כינורו. שירי א.צ.ג. רוויים בזיקה גוף־כינור, שהיא ציורית־משגיח קיימת זיקה עמוקה בין כלי הניגון לבין הזמן. כל שנה בחיי המשורר היא כלי ניגון, ואילו חיוו כולם הם מיתר בכינורו של ה־אל. עוד בשירי „הגברות העולה" (ת"פ"ו), אנו מוצאים: „גנונו־נא, שלושים כלי נמר, שיר כן לכבוד אמא" (עמ' 1). ב„אנקריאון על קשב העצבון" (תרפ"ח) מתואר האל ה־ממית כמנגן, ובני האדם „מגפים למנגן הגדול שיבא / ו־ינגן על כליו נגינת־השכבה / לאלפי רכה / לאלפי רכבה" (עמ' 17). פיוזר במקור). בשיר שלפנינו עומד האל המנגן „באחד ההרים", בעמוד ענן. האל מתגלה למשורר בחצות

למעות תמונה זו לרבדיה חוסבר בהמ־שך הדברים.

האדם איפוא ארעי בביתו. ההווה הוא מצב של היות בתוך. בבית ה־ראשון שלפנינו נמצא היגודים, משפטי חיווי כשהמשען האמצעי־גלגל הנלווה אליהם מוצנע ביותר, מה שאין כן בשירי „בהאי עלמא ובהאי ארעא" מתשי"ח. שם האיפוק אינו כה מושלם, והמשורר מכבד לפרוץ את מעטה ההתאפקות בקריאה הכאוּבה:

— בעצם היותנו הננו בני־חלוף,

ובהמשך השיר:

ועל זה כל העצב הנוקב האוכל

כי בין לא נוכל ולראות הנכוחות

כי נתנה לנו דעת: שאיננו וודעים

בשל מה הפתרון הזה והפחות.

הבית השני בשיר „עצים ששתלתי" עומד בסימן האש של „יד־המבעיר־מבשר" מול „אש נהרות דינור". ביד לא מבשר". אש האדם נחפסת כאן כאש מכלה, ואילו אש האל־אש נהרות דינור, אינה כן. מקור השם נהר דינור בדניאל 10: „נהר די־נור נגד ונפק מן־קדמוהי" וגו'. במסכת תגיגה (יג, ע"ב) נאמר שאש הנהר נשפך על רשעים בניהיגונו, ו־אילו בהמשך הדברים (שם, יד, ע"א) נאמר: „כח יומא ויומא נבראין מלאכי השרת מנהר דינור ואמרי שירה זבת־לח" אשו של האל מכלה ויוצרת. האש האלוהית מעוצבת בשירת א.צ. גרינברג בשפע של תמונות ומיטא־פורות, והיא לן, למשורר, מקור־ל־שירתו. האש מנחה דינור ויצרת בכל