

שרגא אבנרי

## בגיאותם של „רחובות הנהר“

פרקי עיון בשירת אורי צבי גרינברג



אורי צבי גרינברג

א

אין משום פאראדוקס בכך שהתופעה הפנוי-מנאלית המכונה שירת א"צ גרינברג, זו הנועזה באוניה ויצרניה, היא צאצא לגיטימי לתקופתנו הסוערת וכבדת ההתרחשויות. שכן, כל „רעידת אדמה שבלב“ הזמן הומחשה בלהטה וגעשה של שירה זו. כי אין לך משורר שיצר כמוהו בביטוי ריתמי רווי את המתח השירי ההולם דור זה של מלחמות ושואות ואבדן ישראל בגולה. גיאות הזמן בנחשוליו, על אימת הדין ההיסטורי, וגיאות הטורים של שירו כאילו ירדו כרוכות במשך עידן ארוך של מלחמות ואסונות. ובמידה שצביון שירת הדור מתגווון מתקופתו, הרי באספקלריה של היצירה העולמית, ובכלל זה שלנו, ניתן הד טראגדי-לירי למאה העשרים ואי-מיה, בפאתוס, סאטירה, אימאג' מבעית וחישוף המעמקים של האליידע. צדק איפוא אריך אוֹאֶרְבַּאך, בעל „מימוזיס“, בלכתו אחרי ההגדרה המזוהה את הלירי עם הטראגי-ה„שיהוי“ הוא מיסודיה של היצירה האפית

וסגנונה, וכן דומה מקרהו כמישלב הדיסטאנסי שבין המאורע החיצוני וההגבה הספרותית. כי לעומתה הטראגי אינו רוחה או משהה. אנו חיים במרחב ההיסטורי שזמנו פועם ביצירה, „בתקופתה הדינאמית של הליריקה“, שהאירוע מוצא בה את הד־התגובה המידי. יתר על כן, לנוכח רגש המבוכה של היצירה הלירית החדשה, התבוסנית, הפסימית, והמתאשר בעימותה של ספרות המחשבה (מסוגם של קאפקא וסארטר, קאמי ומאן) — ניתן יתר תוקף חוקי-אימאננטי ליסוד האליידעי, בחיפוש אחרי עצמנו האבודים בזמן, אשר מחזיר אותנו בדרך היצירה אל המיתוס הקדום. השירה המודרנית במיטבה מגלה רבדי חיים עמוקים, בחשפה את סמליה ומוטיביה העתיקים מאבק דורות, תוך כדי השתקקות לאגדה שבעבר, לתפארת הפרימיטיבית, על ההזדקקות המשחררת מכלי גינונים של תרבות. וכשכתב א"צ גרינברג את „רחובות הנהר“ נתערבו בעיצובם הרצידיביים של התקופה, המחזירים שוב לאותה אסתטיות מרובת סמלים של עבר בהודו. ומותר לומר, שולוא אותו עבר רומאנטי מפואר של עצמו, שנותר לנו עם ספר התנ"ך, ייתכן שהיה נאלץ ליצור מיתוס כזה בשירתו — הואיל וכל מימד הזמן הרווי ביצירתו קיים בעיקר מכוחו של העבר.

אין לדבר על שירתו של אצ"ג בכללה בלי להיתפס להרהורים על מקומו המיוחד בספרותנו; שהרי הוא בולט בשיעור קומתו מבחינת פריון ביטויו ומגו הנגרש, כמשוררה של „רעידת האדמה שבלב“, שהאקטואליה של עמנו מקופלת בתודותיה. שלונסקי ושולם נזקקו אף הם למעמקים שלהם ואף נסתחפו באותה שיבולת-הנפש התהומית במעמקיה, כגון: אימאגים של מורא ואשמה וחישופים תסביכיים ממישקעי האליידע; כמוהו דבוק, ובכלל זה גם למדן, בנושא הפובליציסטי של מקומם ותקופתם. ועם זאת עמסו בתרמילי-נודדים מורשת יהודית וגעגועי מולדת עברית מועשרים מכיסופי רומאנטיקה של הילדות

התנכ"ית, אשר פתחה להם את נופיה הסימבוליים בשפע. ואילו א"צ גרינברג נתייחד כמשורר הנושא המונומנטאלי ההיקפי וכמהפכן לחם לשירה דינאמית חפשית. המורדת בקונבנציה הקלאסית. ואמנם הוכיח שאיננו רואה את תכלית הצורות כעיקר. טור השפע הוא מהות שירתו ואת ההיכר של אדנותה, באשר אינו יודע מעצור לדחפיו החזותיים, לכיבושו המרחיבים, לכול מוס האסתטי שבביטוי, החורג ממיגבלות הפורמאליות. יתרה מזו, הוא כרוזה עוטר הקוצים של האומה, נעשה לשופרה, שכן כל הסתייגותם של מחוידעות מן ה"גזענות" (שאולי פגה, "סכנתה" אחרי שתי-עשרה שנות עצמאות מדינית) אין בה כדי לגלות כל פגם, אם לא הפרזה של משורר, בקיומו של הרעיון הלאומי המדיני, המשתמע בעוצמה בכל רחבי שירתו.

מבקרו של א"צ גרינברג רובם, נימה אידיאולוגית נתלוותה אל דבריהם; אחדים לא נוקו מגישות קדומות וצרות, מושפעות מגורמים ישוביים וזיקות פוליטיות. השיקול הרציני של ההישגים והממדים השיריים-אמנותיים של יצירה גדולה זאת, עדיין עומד בהיסוסו החד-צדדיים וביקנה להשפעות לא אמנותיות. במסתו של ישעיה רבינוביץ "האיליות והכוח" הציטטות המובאות משירה זו עשויות ברובן לשרת את מגמת המאמר, אבל רק במעט הן מייצגות את המבוקר. המבקר אמנם מודה איכשהו באותה היקפיות של גדולה שירית, אך אגב התעלמותו ממיטב הפיוט שב"רחובות הנהר" הוא מגיע למצוא מדיין בצד החישובי האלידעי של היצירה. יש משום טעם רע בדברים, המייחסים לשירה זו זיקה כלשהי לעזרא פאונר, או אפילו ט. ס. אילוט. והרי מן הנוודעות הוא, כי היצירה האכפריסטינית של א"צ הסמיכה שרשיה ליד מרכזה של אירופה והנשימה הרייתמית שלה נשאבה ממרחבים אחרים שלא ממאתנו. הארת האמצעים החושפניים של מיתוס ואלידע באור שוללני, היא כערעור על עובדות שרירות טראגיות שהזמן גרמן.

הדפוסים הליריים-אלגיים והמשאיים-נביאיים ומערכות הכלים הפיוטיים הלשוניים, תמונות ההיבט והסימול, על השפע הרייתמי הכובש של א"צ גרינברג, כל אלה כבר עמדו בסימן הדינאמיות היצירתית שלו בשנות העשרים, בשירי "הגברות העולה" ובתוכחת קינתו, "משא על אירופה". ובדרך כלל לא נצרך המשורר לשימוש במלאי הפיוטי שלו אשר מן המוכן, כדי להביא לגילום חויתי מושלם יותר מזה, שנתן בשירי "רחובות הנהר". נושא איום זה — אבדן בית ישראל בגולה — אשר נצרך אחר כך אצל אהרון צייטלין בביטוי אפוקאליפטי מיסטי, מה מפליא בכך, שניתן במיצוי התהומי, על ידענו ואלידענו אצל משוררו של "קוטב העצבון", אשר ממנו לא נבצר או לומר: "לעזרתנו אני מועיק נפשתיכם מלכי עבר" — נושא הרצח ההמוני של היצירה האחרונה הזאת שרבידו החיוויים והחזוניים היו קודם לכן ערוכים, כי תחושת רעות נתנבאה לו: "וכבוא בגרזנו נבחראדן הכורת" — היה למיבחן מופת של קינה לאומית כבדה ונוקבת בהישג של ביטוי שירי רב ממדי, על מיצוי כל הכוחות האכספרסיביים של רוח ונפש הכמוסים והנגלים. כי קשה להעלות אפשרות של מיצוי הודהותי שלם עם נושא כזה, בלא חישובם של יסודות האדם הקדמותיים התהומיים מיתיים, ואפילו ההיוליים, בשירת "עומק הישות", הנטרפת בעצמת מכאוביה ויסוריה. יתר על כן, ברורה לעינינו תחושתו החריפה של המשורר במוטיב הטראגי וזיקתו למעמקים פרימיטיביים. וכבר הצהיר לפני כשלושים שנה ויותר: "כיום עוד היולי המכאוב/ בגווית האדם המאוחר/ כבשרו של האדם הראשון/ לפעמים אין ביטוי במלים/ וצריך האדם לזעוק/ כקדמון השעיר" — ("אנקריאון על קוטב העצבון"). או כמצע פרוגראמאטי לנושא השירי האקטואלי: "איך תרן למקסם שוא ולא נראה בגופים הדלוחים בבוך בין הבתרים" (הגברות העולה). ועל הזד-הות עם פרוגראמה שירית הכריו לא אחת ("משורר עברי איך ירון בימבוס דומאי?"). ומאידך גיסא אין איש מניה, כי דלה היתה יכולת הביטוי, התמון והעיצוב של גרינברג, שייזקק להיאבק על אמצעים פיוטיים חדשים, או כלים שיריים מיוחדים, או שיטול מן המלאי של יצירתו הקודמת כדי לתת לנו שירה "שירית" יותר משל "רחובות הנהר". יצירה זאת שמבחינת שרשיותה והיקפה היא ייצוגית, להרבה סברות ודעות, לגבי מפעלו השירי הגדול, היא כליל ההישג אשר בו מכותסים כל היסודות והכוחות לעיצוב מתח רגשי טראגי, רב ממדי, של נושא רב ממדי, אשר התמודדות עמו מצויה הרחק מעבר למיגבלותיו של הכוח

הביטויי הרגיל. זאת ועוד: ברובו של הספר הגדול הזה כרוך איזה רצון לפשטות שהולמת קינה, בהמעטת הפאתוס ובהינזרות, כמידת האפשר, מן האפקטאציה; נראה, כי המשימה הפיוטית עמדה לפני עיניו בבהירותה על עצם האחריות: בית ישראל כי ייחרב... ומוטיבי אבל כיצד ישוכנו בניבי צחצחות מלוטשים על ריבויי המצאות אימאגיות ומערכות דימויים עשירות ונוצצות... ודאי ייתכן שהיה כאן צורך במתן עדיפות לשיירי החזוני על האמנותי. כל הכלים השיריים המסועפים, ההשאלה, הדימוי, האימאג', המוזיקאליות, הריתמוס (בשירי הכוח של אצ"ג יש ליחס ערך הבעתי חשוב לגורם הריתמי) שעמדו תמיד בסימן השפע הדינאמי של הדחפים הפנימיים העזים בשירתו למן "אימה גדולה וירח" ו"הגברות העולה" — הוכיחו את עצמם כמדיום פיוטי פוטנציאלי. ובכן, לא היו מעולם מלאי מן המוכן, אשר לשימושו נזדקק כביכול המשורר ביצירתו האחרונה. כל מה שהושג בעושר האימאג', בביטוי ובסמל וכד' היה פרי מישירן של הדינאמיות היוצרת שלו, וכמובן בתחושות המידה, שלא לשבש את הפשטות על ידי עומס ואח האמת על ידי גודש. מתוך ההנחות שמנינו נראה לנו הדין בשירת "רחובות הנהר", שבסימן הנופים הניגונים.

## ב

נופי "רחובות הנהר" הם הנופים הגדולים ההיקפיים, ההררי-הגיגאנטי, רהבו של הים, שטפם של נחלים ונהרות, היער בעצמת תימוריה, שחקי ערבית וזריחה בוערים — כל הגאה והאדיר שמלן תואם את הכיסופים הנועזים — מהם מתמלא ביטוי של גרינברג בריתמוס של מלים קיצוניות, עזות, עשירות; מכות השפעתן המולכת הנתכים היתוך חדש ניבי "הקטנות" היומיומיות ונטבעים במשמעויות גדולות. הקורא המהלך בצדי הנחשוליות של הביטוי הגרינברגי, מבלי להיגרף עמו, יבחין בכל זאת במין פשטות גדולה וממושעת של הגיון פנימי מאון, שאינו מאפשר בזבח וערפול מילולי; הכיסוי החויתי מעשיר את הקצב, מגלגל את הריתמוס בניגוד לצמצום המיגבלה הקלאסית, במיקצבים חפשיים ושקולים, או שקולים יחסית כדוגמת הטור השירי התנ"כי, אבל מתוך חריגה מן המטרות שלו והרחבתו כפי הצורך, אף ייתכן כי הזיקה התנכית הזאת במיעוטה היתה קודמת להשפעות שירתו של וולט והיטמן. על כל פנים, הריתמוס השרשי ה"ימי" של נשימות עמוקות ותנוחות קצרות מגלם בעצמתו איזו שהיא תפארת של תשוקת חיים קדומה אדירה וגזעית, בהכניעו מיקצבים לשליטת מוזיקאליות בלתי מרוסנת. מוטיב זהו והאמן לחיים מנסר מטורי הקינה האלה של "רחובות הנהר" ומרמז על הלך-הרוח הקוטבי שבפגישה המאוימת של המשורר עם נושאיו...

--- אני רואה שם קלי שיט פְּקְלִי נגון בַּחופים ;

אני רואה נְתָלִים וְדוגות שִׁיחִים תְּבוּאוֹת וּפְרֹת.

תִּמְרוֹת אֶבֶק מְבֹשֶׂם. גְּלוּמֵי הַנּוֹף עַל סוּסִים דוֹהְרִים.

אֲשֶׁנְּבִים נוֹצְצִים פְּמִינֵי לְבָבוֹת, תְּקָלִים מְתוּחִים בְּתַצְרוֹת.

וּכְבֹּסִים הַשּׁוֹנִים בְּצַבֵּעַ וּבְמַדָּה, לְפִי הַגִּילִים הַמְּיָנִים — זוֹהָרִים..

הֵם טַעְמֵי הַנְּגוֹן וְגַם הַבְּטוּיִים: לְבִטְחוֹן הַחַיִּים הַפּוֹרִים,

שְׁקוּנֵי הָאוֹנִים בְּתִירוֹשׁ וְכַשְׂדוֹת הַיִּטְב־טְלוּלִים-וְגוֹשְׁמִים.

בְּאֵלֶּה הַנוֹפִים תִּרְחֹקִים, בֵּין דְּמְדוּמִים לְדְמְדוּמִים.

הַרוּחַ הַטּוֹבָה, שְׁפוּרַת נִיחוּתֵי הַשְּׂנָה וְהָאֵלֶן.

מְטַפַּחַת בְּכַבְּסִים וְהַשְּׁמֶשׁ נוֹשֶׁקֶת לָהֶם: סְלִיל..

אני רואה בֵּינָם שְׁמֶלֶת נַצְרָה שְׂצָבְעָה בְּפָרַח סְגוּלִיל- --

הַמְּשַׁפְּחוֹת הַמְּלֵאוֹת כְּעִרוּגָה מְכָל מִין וְכָל גִּיל- --

בטורים כאלה הולך ונטבע במוחשיות חזקה נוף חיים יהודיים. כל הפשטות

שבטורים, הרוויים אֶלְגִּיּוֹת מעונגת, מתגלה בריתמוס לא שקולי, זורם בטראנסים בין האטה להאטה ומתמלא גליות ונהימה של חווית מציאות חד־פעמית, בה קורן הישן ככוחה של ההחדשה וההשמעה. התמונה הנופית המגוונת מתמחשת מן היסוד הצלילי האקוסטי, הדימוי של כלי השיט לכלי ניגון או טפיחת הרוח בכבסים, והשמש נושקת להם: טליל" ושמת" הנערה, "כפרח סגוליל" (ההישג החריזוני הזה בחידושו, העשיר בגוון וצליליות הוא חסד נדיר מכוחה של גדולה המהלכת במפלשי הביטוי הגרינברגי). אף בשורות אלה ניכרת הזרימה הריתמית הקולטת אסוציאציות מוצגות בזו אחר זו ובלי מיגבלות והמזכירה לנו היטב את הפשטות השופעת שבסגנון שירי והיטמן. בנהיה המאופקת המכונסת הזאת של קינת שירתו חשים אנו בתנועתיות המתמדת של גיאיות המתחים, המתגלמים גילום חווייתי מרכזי פעם במלה, "ניגון" ופעם אחרת במלה, "כוסף" או בשתיהן, כי אין כמעט אצל גרינברג, "כוסף" בלא השאלה לניגון, כשם שאין קיים בנמצא אצלו "ניגון" בלא כוסף... (שתי מלות אלה נושאות ביצירתו את התוכן האקוויבאלנטי של "סנה'עומק־הוד־סיני־מלכות" ואינו נופלות מהן בשכיחותן). ומכאן "משתמע" הנוף הגרינברגי בניגון — הד לימים רחוקים... כיסופיה הרומאנטיים, המלכותיים של יצירתו יוצאים אל הנופים, דבקים בעברם ומשוויים להם, תוך כדי הפשטה חזונית, מעין תפארת היסטורית והוד אגדי, המומחשים באספקלריה של פשטות ראייה, מתוך כל הנישא והמרומם והאדיר — ים, הר, שיפולי שמים בווערים... החוויה האידיאית המנחה במרכז, אשר למענה קיימים, כביכול, כל הישיות והמציאויות העולמיות, האיתנות והנמושות, היא כה עזה, סוחפת בלהט ביטוי ובעוצם ניבים עד שקשה לעמוד בפני שיכנועה; דומה, לא רק הקורא הרגיל, אלא גם הגישה הביקורתית נזקקת כאן לדיסטאנס כדי להתעלות לדרגת שיפוט אובייקטיבית. כליה של שירת גרינברג הם מרובי־תחושה, רבי־אנפין, מפעילים כוחות ויואליים אקוסטיים וחזוניים נפשיים, משפיעים וכובשים, המשורר הולך שבי אחרי תפארת המעמקים השורשיים הגלומים בחור־שנות עצומה ובחזונית יוקדה של ישות העומק והניגון, כי — רק עוד בנגינת הכלים הנעלה לעתים נכאבים הלבבות, לכן אין הרבה מלים גדולות ורבות קסם כמלה "נגון" בשירת אצ"ג, הכובשנית והממצית תהום של כיסופים. הדבקות בנופי העבר, "המשיחיים" הריים וימיים הופכת ניגון של "הרים עוגבים" — "כלי שיט ככלי ניגון בחופים" — "כי שיווית את דמות העבר לפני: זה מראה וניגון", מוטיב הניגון משתמע בחשיבות מכרעת חד־פעמית בחווית הנופים הגרינברגית כהד כיסופים עמוקים לגאולה משיחית, הוא בא לביטוי בדימוי ובאימאג' ובאמצעים שקריים מטאפוריים, מוזיקאליים, ריתמיים וכד'. אפשר לומר שקיימת מעין הנגנה מתמדת של הנוף בשירים אלה, ובמקום שזו אינה באה להתבטא בתיבת "ניגון", או באחד מסמליו, הרי נוף כזה חי במשמעותו זו ופועל על הקורא מכוחם של שירים אחרים, עשירי דימויים ניגוניים: — "וכינורות מנגנים עמוקות בשיפולי שמים דולקים" — "ניגנתי על כל הכלים בנופים הנכרים" — "שבוקים התבלים — כמיתרי ניגון הם כל הלילה" — "דמויות בני אדם לנופיהם ונגינותיהם" וכד' וכד'. החוויה האפוקאליפטית ה"ניגונית" הסוערת מהדהדת מחזותם של גופי הדברים, טובעת חידושיה בתוכן הניבי, משפיעה את האימאג' ומעצבת במערכת דימויים עשירה, נחלת העבר הרומאנטי של הר הבית: עוגבים, כינורות, נבלים, נימים, מיתרים וכד'. ודאי בשל כך המשמעות המיוחדת המיתית, שהמשורר משווה לשמות ארנון־קדרון־ירדן־כנרת, שמות שהצליל שלהם, המעורר אסוציאציות מסוג זה, הולם את מוטיב המהלך הרב (בשיר "נחל קדרון", של"ד, חזורים ונשנים הניגון וסמליו פעמים אחדות). הוא מאמין, כי "יש עוגב המשועק בנחל קדרון במערה", בעקבות הסיפור האגדתי הידוע על המלך דוד במערה. המשמעות החזונית האפוקאליפטית נמסרת על מיצויה הברור בכל היסוד האקוסטי הניגוני העשיר המתלווה אל גופיו והנותן בהמחשה זו יתר עצמה ותוקף למיתוס המלכותי הישראלי של אצ"ג. הדימוי והאימאג' בשירתו אף הם נכנעים נכבשים לשליטתו של ניגון כיסופים משיחיים ובמארג הביטוי שלהם, העולה על הנודע עד כה בשירתו, מכונסת החוויה הגדולה של משורר הגאולה העברית, בתמציתיות כגון (עמ' צ):

וכמו שפנס אין דולק בשום עיר בצאת שמש,  
 תכפינה ערים, שקיז בלב נגה עוד אמש  
 בעוד חשקה ירושלים.. ולפתע היא אור,  
 כל בירות-הגוים לרגליה כביות, כי היא אור!  
 מסביב לה הרים עונבים.. ונשמש כיוז  
 לנטילת ידי יהודים בשחרית עולי בור  
 שחרית מלפי אור —

ההתמנה הזאת במוחשיותה העזה מעוררת לשער על רצונו של המשורר לטבעה  
 במשמעותו הגדולה של נביא „נחמו נחמו“; בחלקו הראשו הרי כאן אימאג' משיחי  
 תנ"כי של ספר ישעיהו פרק ס': „קומי אורי כי בא אורך וכבוד ה' עליך זרח, כי הנה  
 הושך יססה ארץ וערפל לאומים“. אימאג' זה לא נפגם אצל גרינברג מבחינת ערכו  
 המוטיבי, למרות זאת שהוא מצייר אותו בנוסף גוון אפי, לאור המציאותי יותר של ימינו.  
 מתוך שילובו של האימאג' הנוסף המקורי, „והשמש כיוז לנטילת ידי יהודים“ —  
 מתבטא היסוד העצמי החזק המעשיר את משמעות הקטע המובא כולו בהעבירו אותו  
 אל אוירת האקסואליה של „רחובות הנהר“ ושואת התקופה, ומכל מקום ברור, כי  
 המוטיב המשיחי, הממושע באחדות עיצובית של האישיות הפיוטית, נושא חשיבות  
 מכרעת לרוחו הכללי של הספר, לאור סמלי גאולה ומוטיבים תנ"כיים אחרים מסוג זה,  
 שניתן למנותם בעשרות. ואל נשכח: הניגון שוב תופס מקומו הנכבד במערכות הביטוי  
 הגרינברגי, כמוטיב משיחי, הניתן כאן בצורתו הסמלית תמונית „הרים עונבים“.  
 וכן מוצאים אנו מעין „תיאום מתחים“ משולב של שניים מיסודות פעלו הפיוטי:  
 א) הביטוי האכספרסיוניסטי של גרינברג הכופה את התמונה לצורך ההבעה הסמלית  
 העצמית, החודר משום כך לנשמתה של ההויה ומוסר את האני השירי שלו באחדות  
 נפשית חזונית עם נופיה, (וב) החויה המשיחית בבחינת מיתוס, הנושאת רגשיה על פני  
 עולם המציאות הוויזואליות, מסתערת עליהן מתוך בולמוס גאולה, מפיקה מהן את  
 הניגון ומכיירת את האימאג', כשמיגבלות הלשון נפרצות לאפשרויותיו הרבות של הביטוי  
 ההמחשתי.

## ג

שלא בדומה לליריקה אחרת, האני של המשורר בשירת גרינברג בכללה איננו מופע  
 רצוני רגיל של גילוי האישי הפרסונאלי; הוא מצוי לפנינו של כמה מעגלי משמעויות  
 וחשיבויות: — האני של „אני אומר לכם“, האגוצנטרי המתנשא בשל גאוה גזעית לאומית  
 וההכרה העליונית ביעוד הפיוטי, התוכחתי נבואי, — בחלקו הגדול של „רחובות הנהר“  
 הולך „אני“ זה ומסתפג בקינת-אבל, הטונים הנישאים שלו מתחרשים, ההטפה התוכחה  
 נדחקות נבלעות בהמית אהבה נכמרה לעמו. וכן בעיצומם של הכאב והתוגה לחורבן  
 ישראל בגולה הולך ונטמע „האני השר“ הגברותי, מדחף ספונטאניות של סערת רגשים,  
 או מתוך חווית שיתוף הקרבת, מיתי — בתוך אני כל-אומתי, כשהוא בוקע לפרקים  
 מועשר ורווי משמעויות, כנציגה של האומה המיליונית הנטבחת — כבנה-שליחה של  
 אומת אברהם, המועלה לעקדה, בכמה אשנבי המוטיב העקדתי המתגלה הזהות כחווית  
 שותפות מיתית, חסרת מחיצות מפרידות ובלא רתיעה מלפגוש את האימה ההילית  
 „בעיניים גלויות“:

מי רואני משקיב פאלי עקדה את גוי? —  
 מןפה בעינים גלויות: שקיבא נפקריב  
 והוא אבי אברהם.. קא-בתצות נוטף-טל-סן-הפךת,  
 ובהניפו לאות-הת-ת-ל-ת-ק-ך-ה את הניד,

כָּל פּוֹכְבֵי הַשָּׁמַיִם נוֹפְלִים לְרַגְלֵי עֲרָמָה.

בְּנִחְלֵי רִתְּמִים לְמוֹ הַצִּנְהָה.

וְאֵינֶנִּי רוֹעֵד.. כִּי זֶה קֶץ הָאֵימָה ;

מוטיב העקדה הוא מן המרכזיים והנועזים בספר „רחובות הנהר“. במובאה שלנו נתלית אימתו באימאגים היוליים יוקרים „נוטף-טל-מן-הפרת“ — „כוכבי השמים נופלים לרגלי“. ואולם משמעותו של מוטיב זה מופקעת מן הרגיל שבאימה, כי היא מעבר לה. כוחו של גרינברג בביטוי חווייה קוטבית נועזת זו מתאשר מאותה פשטות של האימאג' האגבי, שעם טמיעתו בדברים הוא מעלה אותם לדרגת הרווייה המלאה של הסיטואציה השירית (וכן מיצויה הרעיוני המקסימאלי בא לא אחת לביטוי פשוטי מפתיע, כפי שנראה בקונטקסט: „והארץ מבוא לשמים בדרך ברדום“ —). השליטה העליונית המעצבת של האישיות הפיוטית, ניכרת ברמתה למעלה מן הדברים ומצויה מעבר ללבטי המאבק הניבי; הכל בשירה זו מתגלה כהיקש ספונטאני, כל ניב וביטוי, הטעמה ריתמית ותמונה מטאפורית ואפילו החריזה, הנהוגה בחפשויות רבה, — מותירים את הרושם של התקשרות מישרין ראשונית בתהליך בלתי אמצעי. כדי להסביר את כוחו של אצ"ג במוטיב העקדתי, באים אנו להנחית, לפי עיון בשירתו שקדמה לכן, כי המערך החווייתי, בעל המיתוס היעודי הזה של שליחות לאומית, גולד יחד עם ראשיתו בשירה העברית. שכן, ככל שהחיווי השירי נישנה והולך פוחתים לבטיו, המשורר כבר הכריז לא אחת על נתינת עצמו לעם המיליוני ועל יעודו השירי של האני האומתי. ואמנם, בחינת האני של המשורר איננה צמודה בתוך קבע מוגבל משמעות. היא נעה בתמידות בשדהו המאגנטי של ה„כלל אומתי“ ההיקפי, בנכונות להזדהות מופלאה ולשיתוף גורלי מיסטי, או מיתי. תוך אי-השקט הקינתי העובר גדותיו, משתנים המהלכים הפיוטיים בסוגי הלירי-אלגי-בלדי, בין כאב ויאוש של האני המקונן ומעבר לכאב ויאוש, הן בפגישתו עם המאום והנורא והן מעבר להם — בנכונות להתמכר לטמונים בקבריהם מתוך כיסופי גאולה עקדתית.

ואגב, המשורר המהלך בנופי אימיה של אירופה ונושא קינתו על טובי ישראל „הכרותים“ ועל קרובי משפחה יקרים כאחות והורים, נפגע במעמקי נפשו הדוויה עד לאל-ידיעה הפרימיטיביים קדמוניים; כך מסתחף הוא מדי פעם באותה שיבולת נפשית תהומית מן הסוג האגדי והמיתי הקדום, בתתו מבע בשירתו לוויזיות דימוניות: „סוסי מגור“, „אחותי דוכיפו“, „החיה הצוחקת“, „מתי עופות“, או התפילה על הנס והצפיה להתרחשות העל-טבעי מידי אלהים ומידי „אבות“ — הכמיהה למגיה אף היא גילוי הצער הנוקב ובעיצומי המתח של הנהי והחרון נפתח לה הביטוי הגרינברגי.

והקינה המהלכת בערוצי השירה משנה מהלכיה ונספגת ביסודות-פיוט רוויים — בלדיים אגדיים, אלגיים ותיאוריים אפיים — ומדי פעם גובר היסוד הלירי ומגלגל במוטיבים של „האי שופרא“ — „יהודים יקרים ניגוניים“ ובנוסחי התפילות של „ימים נוראים“:

אָתָּה בְּחֶרְתָּנוּ (בְּנִגּוֹן חַג) מְכַלֵּם

אֲנַחְנוּ יָפִים מְכַלֵּם — — —

אָמָּה יְהוּדִית אֵילָנִית עוֹגְבִית נְצַפְנָה

אֵי בְרוּתִּים שְׂדָה — — —

בְּאֶשֶׁר קָדְשׁוֹ אֵת הַשָּׁם — הֲרִי הֵם קְיָמִים

בְּאֶשֶׁר הֵם הָרוּגֵי מְלָכוֹת — אֵין קֶנֶת אָתָּם — — —

מִטָּה זַעֲמֵי נִשְׁפָּר — — —

נדמה, שוב אין גרינברג משורר הזעם המטיף והמוכית. לבו מתמלא רחמים נכמרים לוהטים; הפאטוס נבלע בצער, התוכחה נדחק מקומה משום הקינה, והשגב הלירי משתפך לרגלי ההאצלה והערצה כלפי ניניהם של אברהם ויצחק ויעקב, באווירה כנועה העוטה עממיות. באותן איליות נכאים נוהר הביטוי הלירי הנצרך להפשטתו מן המחלצות השיריות. תחושת כובד המוטיב ועומק השעה, ללשון קישוטית תמוניית, גם בלי תבליני ההמצאה ממעט בדימויו ומתנזר מן האפקט שבאימאגים. ואולם גם כשאין המשורר מזדקק, מתוך

המטאפורית — יודע ביטויו פשטות אשר בה תדבר גדולה שירית. פשטות זו אף היא בחינת הישג לעצמה בהימצאה בתחום הבלתי-אמצעי של הביטוי לשואה:

הַיֵּשׁ מְשָׁלִים עוֹד לָזֶה אֶסְוֶנְנוּ שָׁבָא לָן מִיָּדָם? —  
 אֵין עוֹד מְשָׁלִים. (קָל הַמְּלִים צְאָלִי צְלָלִים) —  
 וּבְנֵה הַבְּטוּי הַמְּחָרִיד: אֵין עוֹד מְשָׁלִים!  
 כָּל עֲזוּי אֶכְנֹר שִׁיעֶשֶׂה בֶּן אָדָם בְּאֶרֶץ גּוֹיִית לְאָדָם,  
 וְיִמְהוּ הַבָּא לְהַמְשִׁיל: הוּא עֲנָה כִּיהוּדִי.  
 כָּל מְגוּר כָּל וְעָה כָּל בְּיָדוֹת כָּל עֲנָמָה  
 כָּל בְּכִיָּה הוֹמִיָּה כְּעוֹלָם  
 יֵאמֹר הַמְּשָׁלִי: זֶה מְשָׁל מִן הַמִּין הַיְּהוּדִי.

להערה מכללת לגבי איכות התגלמותו של הביטוי הגרינברגי, צריכים להזכיר את היסוד העצמי שלו, האכזרי, הבלתי-התחשבותי, ההורס כל קונבנציה ומערער הנחות על חוקיות שירית. אין ביטוי זה יודע כל מעצורים, או מיגבלות, מלומר את אשר עם לבו, באורח חפשי לגמרי בדפוסים בין-שיריים ובאמצעים פרוזאיים. כזה הוא הקטע היוצא-דופן במבנה המובאה הנ"ל, אף הוא מיגלם של תהליך דינמי חד-פעמי המתמלא משפע חויתי ומכוחה של הבלתי אמצעיות שבויקת הסובייקט לנושאו.

המתחים הגשיים המקיפים, אי-ההשלמה והמחאה, הכאב והחרון שביסודה של יצירת „רחובות הנהר“, מסועפים במוטיבים רבים, הזדהותיים וקוטביים, נועזים, שהם אגב בלתי גדלים למיצוי במאמרו, גם בכללות יתרה. כל ליקוט מישווי רציני של המוטיב הגרינברגי נתבע, כמדומה, לחריגה מן המצע המסאי השיגרתי אל המחקר המונוגרפי הרחב. אין ספק כי כמה מן המכונים „מוטיבים מנחים“ ביצירה זו, מצויים מעבר למשמעותו של הטרמינוס הזה, באשר הם מגלמים יסוד חובק בנין של השקפה פיוטית מקיפה; כזאת ניתן להיאמר במוטיב העקדה ובמוטיבי הניגון והנוף, שהחוויה האוקינוסית משתמעת מהם במערכות הביטוי הריתמי מוזיקאלי — באות היכר רבתי לאינטגראל האישי-הלאומי. ומשום כך לא נותר מקום ביצירתו להזדככות האישי שלו, במוטיב פרסונאלי הנפרד מן המהלך הגדול, שכן כל האישי הפרטי שבו נשטף, או נצרף בכור הכאב הלאומי דבק במרחב ההיסטורי הקדום שלו בדרך המיתוס, בסגנון האגדי ובנוסח העממי, ומכל מקום יוצר את הסיטואציה הסימבולית בהמחשה ציורית נועזה ומבהירה של המוטיב, המשמע ברורות. ואגב, כל נסיבה מופשטת נמנית ואף סרבנית לדמיון יוצר ומעצב, כל שנראה פאראדוקסאלי אפילו מבחינת פיוט, — מתקדם והולך במוחשיות וקם לחיות את חייו השיריים לאור מציאות האקטואליה המשכנעת, למן הצורה הקיצונית שבמיצוי האסון של „באי במחותרת“ (ט) ועד לגילום הפאנטאסטי של החיים בשיבה של מעלה, „בשמי השמים“ (קכח). וכשם שהמשורר כופה את העבר על מציאות גיא־ההריגה, עד שכל הטראגי שבו הולך ומתנוצץ מכיסופי תפארת קדומה של מלכות ישראל, כן מרחיק הוא לדבוק גם ביסוד המיתי-הרליגיזי של מוטיב החיים מעבר לזמן הארצי. מתוך מניעיו של הגיון פיוטי עקבי חותר המתח היצירתי לקראת נופים אחרים של „חיים יהודיים“ במוטיב הזדהותי „התחפרותי“ במעבה האדמה (וכן בגובה השמים) — כיוון שעל פני אדמתה של אירופה כלו החיים ואין מקום ליהודים... כך הולך המשורר ומשלב לפרקים לתוך האיליות שלו את נופי המיתוס והאגדה, מאיזה כורח של תשוקה לאֶכְסַפְרִסִּיה שאינה יודעת מעצור: „ועת כל היסודות בעולם מוצקים, תחתנו רעידת אדמה כאילו חילות טיטוס המתים התעוררו בקברות אדמה / והם מתגוששים נאבקים עם חילות ישראל המתים / חילות טיטוס רוצים לבקוע שכבות בקרקע ולעלות / ולקחת חבל עם ניני טיטוס החיים: בידו רוצת יהודים על אדמת גלויותיהם / וחילות ישראל המתים התעוררו אף הם ועומדים עמם בקרבות“ („מיבשת וים מחזה לאלהים“).

כאן משוקפת מאד שקיקת ההבעה הנמרצת של שירת גרינברג, „פאסיון“ לביטוי כולל ורב-מיצוי, בלי לאבד מן השטף של המחשבה והאסוציאציה, בלי לבור ולבחור, או לתת אפשרות הדלפה למצרי האיפוק האמנותי; וכן הולך כל „יסוד“ ונכבש בחישוקי השיר.